

MƏSUD ƏLİOĞLU

---

DARIXAN ADAMLAR

seçilmiş əsərləri



MƏSUD ƏLİOĞLU

# DARIXAN ADAMLAR

s e ç i l m i ş ə s ə r l ə r i



BAKI – 2018

**Naşiri:**  
*Tural Axundov*

**Məsud Əlioğlu. Darıxan adamlar (seçilmiş əsərləri).**  
Bakı, "Təhsil" – 2018, 792 səh.

**ISBN: 978-9952-518-05-4**

**© Təhsil – 2018**

# Mütəfəkkir ədəbiyyatşünas

**A**zərbaycan ədəbiyyatşünaslığının, ədəbi-ictimai fikrinin inkişafında Məsud Əlioğlunun, heç şübhəsiz, müstəsna xidmətləri vardır ki, bu xidmətlərin yalnız miqyası deyil, məzun-mündəricəsi, ideya-estetik mükəmməlliyi də həmişə etiraf olunmuş, tənqidçi-ədəbiyyatşünasın keçən əsrin qırxıncı illərinin sonlarından yetmişinci illərinin əvvəllərinə qədər davam edən (və təəssüf ki, çox tez kəsilən) yaradıcılıq axtarışları bir neçə fundamental istiqaməti əhatə etməklə sonrakı illərin araşdırmalarına, ümumən milli ədəbi-nəzəri təfəkkürün tərəqqisinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Məsud Əlioğlu 5 oktyabr 1928-ci ildə Qubadlının Mahmudlu kəndində görkəmli yazıçı Əli Vəliyevin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Yaradıcılığa Azərbaycan (indiki Bakı) Dövlət Universiteti filologiya fakültəsinin tələbəsi olduğu illərdə (1946-1951) başlamış, təhsilini bitirdikdən sonra Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda çalışmış, 1955-ci ildə “Nəsrimizdə vətəndaş müharibəsi mövzusu”nda namizədlik, 1968-ci ildə isə “Azərbaycan sovet nəsrinin inkişaf yolları” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir.

Məsud Əlioğlu həyatının ən məhsuldar dövründə – 1973-cü il iyun ayının 23-də dünyasını dəyişmişdir. Lakin iyirmi beş illik yaradıcılığı ərzində “Şamo” romanı haqqında (1951), “Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası” (1954), “Mirzə İbrahimovun dramaturgiyası” (1955), “S.S.Axundovun həyat və yaradıcılığı” (1956), “Osman Sarıvəlli” (1958), “Rəsul Rza” (1960), “Məfkurə dostları” (1961), “Ədəbiyyatda yeni insan” (1964), “Məslək qardaşları” (1966), “Tənqidçinin düşüncələri” (1968) kitabları, onlarla məqalələri nəşr olunmuş, vəfatından sonra “Ədəbi fraqmentlər” (1974), “Hüseyn Cavidin romantizmi” (1975), “Məhəbbət və qəhrəmanlıq” (1979), “Amal və sənət” (1980) və ikicildlik “Darıxan adamlar” (2009) kitabları çıxmışdır.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Yəhya Seyidov yazır:

“Məsud Əlioğlu tənqidçiliyə müasir ədəbiyyatın görkəmli əsərlərindən başlasa da, tezliklə hiss etmişdir ki, müasir ədəbiyyatın arxalandığı ənənələri, klassiklərin yaradıcılığını dərinlən öyrənmədən ədəbi inkişafın istiqamətini müəyyənləşdirən amilləri başa düşmək çətindir”.

Məsud Əlioğlunun yaradıcılığında üç əsas istiqamət elmi-metodoloji aktuallığı (və enerjisi) ilə seçilir ki, onlardan birincisi xalq yaradıcılığı, ikincisi klassik, üçüncüsü isə müasir ədəbiyyatdır. İlk tədqiqatlarından başlayaraq maraqlı dairəsi çox geniş olan tənqidçi-ədəbiyyatşünas ədəbi növ, janr məhdudiyəti bilməmiş, həm poeziyadan, həm nəsrədən, həm də dramaturgiyadan eyni

peşəkarlıqla yazmaq təcrübəsinə yiyələnmiş, çox zaman mənbəyini paradokslardan alan yeni ideya-estetik çağırışlarla zəngin dövrün qabaqcıl təhlil (və ümumiləşdirmə) texnologiyalarını dərindən mənimsəyib böyük istedadla (və ustalqla) tətbiq etmişdir ki, bu, gənc ədəbiyyatşünasın analitik-fəlsəfi təfəkkürə malik olmasından irəli gəlir.

Məsud Əlioğlunun, əslində, bir monoqrafiya statusunda olan “Məhəbbət və qəhrəmanlıq” məqalə-essesi “Dədə Qorqud”, “Koroğlu” eposlarını, eləcə də həmin eposları yaradan ozan-aşıq yaradıcılığının metafizikasını anlamaq üçün ciddi metodoloji istinadlar verir...

“Dədə Qorqudun həyatı idealı düzlükdür! Fəqət düzlüyün özü də sübuta yetirilməlidir, ziddiyyətlərin düyünündən və münafişələrin cərəyanından çıxaraq təsdiq olunmalıdır. Qorqud fəlsəfəsinin müdrikliyi və təsir gücü orasındadır ki, real həyatın və varlığın ziddiyyətlərindən keçərək möhkəmlənən, sübuta yetən doğruluğu şübhədən qurtarır və ona qanunauyğunluq haqqı qazandırır. Ağlın, dialektik təfəkkürün əlçatmaz yüksəkliklərini, qəlbin çoxcəhətli, dərin və mürəkkəb xəzinə sərvətlərini fəth etmiş bu fikir bahadırı özündən sonrakı nəsillərə zəngin həyat təcrübəsindən doğan müdrik nəsihətlərini, əxlaq, davranış, tərbiyə və sair psixoloji amillərlə bağlı mülahizələrini böyük ustalqla, incəliklə təlqin edir.”

“Dədə Qorqud” “ideologiya”sını a) “igidlik yaşamağa və yaşatmağa qadir olmalıdır”, b) “sədaqət düzlükdən keçir” və c) “məhəbbət – qabiliyyətdir” motiv-prinsipləri ilə şərh edən müəllif “Koroğlu”ya keçir. Və yazır:

““Koroğlu”da xalq İctimai qüvvə olaraq özünü yenidən dərk edir.

Koroğlu adiliklə müqayisəyəgəlməz müstəsna bir şəxsiyyətdir; fəqət bu müstəsnaılıqda bir adilik də vardır. Adi insanlara məxsus keyfiyyətlər Koroğluya da aiddir. Lakin ən böyük düha xalq, bu adiliklə kifayətlənmişdir. Çünki adilikdə qəhrəmanlığın vüsət və siqlətini yaratmaq və yaşatmaq mümkün deyildir. Xalq əsrlər boyu həyatı adi gündəlik vəziyyətindən ideal dərəcəyə ucaltmaq məqsədilə fəvqəladə əməllər, qeyri-adi işlər, qüdrətli qəhrəmanlar və yenilməz şəxsiyyətlər axtarışındadır. “Koroğlu” dastanı da bu istiqamətdəki axtarışlar əsasında xalqın yaradıcılıq dühasının əldə etdiyi ən böyük kəşfdir”.

Məsud Əlioğlunun fikrincə, bu kəşfin ən azı üç motivasiyası mövcuddur: 1) “dəlilik də hünərdir”, 2) “gözəllik – həya idealıdır”, 3) “məhəbbət – əqillə hissənin əhəngdarlığıdır”. Və çox maraqlıdır (və ondan da artıq təbiidir) ki, mənsub olduğu xalqın bu kəşfinin ardınca müəllif Koroğlunun mütəfəkkirliyini kəşf edir:

“...Koroğlu qılıncın kəsəri ilə sözün – fikrin vüsətini, pəhləvanın fiziki qüvvəsi ilə mütəfəkkirin əqli hünərini özünün xarakterində və əməli işində çox incəliklə birləşdirmişdir. Koroğlunun hökmlərinin doğruluğu, fikirlərinin təsir gücü və bu fikirlərin xalq tərəfindən etibarlı tutulması onun nəticəsidir ki, bu

hökm və mülahizələr həmişə gerçəkliyə, həqiqətə və reallığa əsaslanır. Bununla yanaşı, gənclik və yetkinlik çağlarında Koroğlunun qəhrəmanlıq əzmi, cəsurluğu, vuruş məharəti və çevikliyi, eləcə də aşıqlıq istedadı, gözəllik duyğusu nə qədər əhatəli, məzmunlu, vüsətli olmuşdursa, ixtiyar vaxtında, qocalığın sükunətli, ağır və təmkinli dövründə o, düşüncənin dərinliklərinə vəqif bir mütəfəkkirin əzəmətini yaşatmışdır”.

Xalqın ən böyük mütəfəkkiri olaraq “Dədə Qorqud”u, “Koroğlu”nu yarıdan təfəkkür sahiblərini – ozan-aşıqları görməsi də təsadüfi deyil:

“Azərbaycanda aşıqlıq sənəti və saz üstündə söz demək hünəri xalqda bilavasitə İctimai-millî şüurun oyanışı, ədalət, xeyirxahlıq və insanpərvərliyə dair real təsəvvürün təşəkkülü ilə əlaqədar meydana gəlmişdir. Aşıq – haqqı sevən, həqiqət vurğunu, saz-sitəmli qəblərin və məftun könüllərin tərcümanı mənasında xalqın mənəvi-psixoloji dünyasına dərinləndən sirayət etmiş və bədii düşüncə tarixinə həkk olunmuşdur”.

Və bu da Məsud Əlioğlu üçün bir ədəbiyyatşünas olaraq mütəfəkkirliyi, “məhəbbət və qəhrəmanlıq”ı ümumən insanlıq (və həyat) ideali kimi qəbul edərək xalqın (və onun ədəbi təfəkkürünün) bu idealın formalaşmasında ən mütərəqqi (ən ümumbəşəri!) bir rol oynadığını təsdiq (və təqdir!) edir:

“... Məhəbbət və qəhrəmanlıq! Hər iki məfhum xalqa məxsusdur və xalqa yaradığı tərzdə də gözəldir, mənalıdır. Məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını da xalq yaratmışdır, özü də xalqa layiq olduğu tərzdə qiymətli və hikmətlidir...”

... Fəqət ən ümdəsi budur ki, məhəbbət və qəhrəmanlıq, əslində, xalqdır – gözəlliyi sevən və yüksək ideallar uğrunda qəhrəmanlıqla vuruşan müdrik xalq!”

Əlbəttə, Məsud Əlioğlu folkloru bir folklorşünas kimi deyil, tənqidçi-ədəbiyyatşünas (və ədəbiyyat filosofu) kimi təhlil edir. Və bu təhlil üsulu özünü ona görə doğruldur ki, müəllif xalq yaradıcılığına xalqın etnoqrafik təfəkkür enerjisinin təzahürü, dünyagörüşünün, etnokulturoloji varlığının təfsilatı (və təfərrüatı) kimi baxmaqla onu (xalq yaradıcılığını) bir bütöv halında ədəbi-mənəvi ideyalar (və ideallar!) mətni səviyyəsinə yüksəltmiş olur.

\* \* \*

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas xalq ədəbiyyatının ideyalar (və ideallar!) sistemində hansı ideya-estetik səviyyədən təhlil verirsə, Azərbaycan klassik ədəbiyyatına da həmin səviyyədən yanaşmaqla Nizami, Füzuli, Vaqif kimi “zəka səltənətinin, könül mülkünün hökmdarları”nın hər birini öz miqyasında araşdırıb elə dolğun qənaətlərə gəlir ki, həmin qənaətlər yalnız ədəbiyyat tarixi deyil, ümumən milli təfəkkür tarixi üçün böyük əhəmiyyət daşıyır.

Dahi Nizamidən bəhs edərkən yazır:

“Tarixin mürəkkəb və çalpaşq zamanlarında xalqlara, ölkələrə hökm edən mühit, dövrənləri sarsıda bilən müqtədir hökmranlar, yenilməz fatehlər, sücaətli

qəhrəmanlar çox olmuşdur. Lakin insanlığın ən yüksək həddi olan böyük Təfəkkür Tarixi onların bir çoxunu yaşatmamışdır.

Nizami də hökmdardır: zəka səltənətinin, könül mülkünün hökmdarı”.

Nizami lirikasının məzmun-mündəricəsi, Nizami qəzəllərində tərənnüm olunan sevginin fəlsəfi mahiyyəti barədə deyir:

“Nizami dühasının məna-məzmun siqləti şairin lirikasında, məhəbbət və gözəllik nəğmələrində də dərin-emosional təsir qüvvəsi ilə ifadə olunmuşdur. Nizami qəzəllərinin mərkəzi mövzusu – məhəbbətdir və bu məhəbbətin mahiyyətinə diqqət yetirdikdə bir həqiqəti dərk edirik: Nizami sevir!

Sevməyən düşünə bilməz və əgər insan sevməyə qadirdirsə, demək həyatı, yaranışı yaxşılığa və gözəlliyə doğru dəyişdirməyə əsas tapmışdır”.

Nəticə isə, tamamilə doğru olaraq, bundan ibarətdir: “Nizami dahiyənə “Xəmsə”sində olduğu kimi, lirikasında da əzəmətlidir. Fəlsəfi-İctimai fikrin genişliyi, həyat və cəmiyyət xüsusunda əngin məfkurə-məzmun axtarışları, insanlığı nurlu ideallara çağırış motivləri; istibdad, haqsızlıq əleyhinə üsyankar, barışmaz fikirlər axını, bütün bu kimi bəşəri-İctimai problemlər Nizami lirikasının başlıca fəlsəfi-ideoloji xüsusiyyətləri olaraq meydana çıxmışdır”.

Nə qədər kədərli, nə qədər üzüntülü olsa da, Füzuli sevgisi də Nizami sevgisi qədər mənalı, humanist və qürurvericidir:

“Füzuli insan şəxsiyyəti ilə fəxr edir, onun mənəvi vüqarı ilə öyünür. Şairin ümumən yaradıcılığında baş qaldıran və uzaq əsrlərin dərinliyindən, tarixin qararıqlarından gələcəyə, nurlu bir ələmə doğru boylanan bu qürurun başlıca əlaməti insanın sevməyə və sevilməyə qadir və layiq olmasıdır. İnsan və zaman sarsılmazdır! Məhəbbətə könül verəndə! İnsan nəyə əsasən qüdrətlidir? Sevilmək üçün yaradılmağına!”

Məsud Əlioğlu Füzulinin “insan sevgisi”nin bütün dərinliyinə (və miqyasına) vararaq belə bir nəticəyə gəlir ki, dahi şair-mütəfəkkir üçün eşq “insan təbiətinin ülvyyətinəndən doğan və naqis ehtiraslara qarşı mübarizədə ali xüsusiyyət qazanan qüdrətli keyfiyyət”dir.

Və bu mükəmməl ədəbiyyatşünas-mütəfəkkir təfsiri, prinsipi etibarilə, Füzuli eşqinin ilahiliyi barədəki məlum (və məşhur) təsəvvürə nəinki kölgə salır, əksinə, ona daha intellektual, daha açıq gözlə baxmağın əsaslı idrak təcürübəsindən birini təqdim edir.

Təndiqçi-ədəbiyyatşünasın “Füzuli və Üzeyir” məqaləsi onun “Füzuli kədəri”nin həm ideya-məzmun, həm də ovqat-intonasiyaca bilavasitə davamıdır...

Füzuli poeziyası ilə Üzeyir musiqisinin ahəngdarlığından danışanda Məsud Əlioğlu nəinki tənqidçi-ədəbiyyatşünas təfəkkürünün, hətta ümumən mütəfəkkir təxəyyülünün hüdudlarını aşib “xariqülədə bir ələm”in məntiqi ilə mühakimə yürüdür:



“Füzuli poeziyasınınmi Üzeyir musiqisinə, bu musiqinin idrakı ənginlik və melodiyasına, avaz və rıqqətinə, gözəllik və bəlağətinə təsir etdiyini, Üzeyir musiqisininmi Füzuli şeirinin fəlsəfi dərinlik və lirizminə, çoxtərəfli həyatı axtarış qüdrətinə, bəşəri kədər və işıqlı ideallar problemlərinə rəvnəq verdiyini və cilalandırdığını söyləməyə mühakimənin iqtidarı çatmaz.

Füzuli – fikrin atəşi, hissın təlatümüdür! Üzeyir – gözəlliğin zinəti, eşqin vüsətidir! Fikir hisslə, gözəllik məhəbbətlə bir doğulduqda, vəhdətdə olduqda qüvvətlidir, tərəvətlidir, yüksəkdir”.

Və mütəfəkkir ədəbiyyatşünas Nizami, Füzuli məhəbbətindən nə qədər arifanə danışırsa, Vaqifin “gözəllik tərənnümü”nü də o qədər müdrikliklə şərh edir:

“Vaqifin adı, şeir-sənət dünyası xəyalən xatırlanıqda gözəllik və həyat eşqi ilə çırpınan azad bir şair könlü yada düşür. Bu könül sıxıntıdan, məhdudluqdan, yeknəsəqlikdən büsbütün uzaqdır. Orada real varlığın əbədi və sarsılmaz qanunlarına sitayiş edən bir qüvvə hökm-fərmadır – həyatsevərlik! Bu öteri nəşə, sadəcə “günü xoş keçirmək”, “fani dünya”dan “arzu-kam” almaq əhvalruhiyyəsi deyildir. Vaqif şeirinin can damarını təşkil edən həyatsevərlik mənəvi ölgünlüyə, ruh düşkünlüyünə müqavimət sayəsində dərin və düşündürücü mahiyyət kəsb etmişdir”.

\* \* \*

Məsud Əlioğlunun klassik ədəbiyyat barədəki ideya-estetik şərhlərinin çox böyük bir hissəsi XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatına aiddir. O dövr ədəbiyyatına ki, həm kəskin realizmi, həm də eyni dərəcədə kəskin romantizmi ilə özü öz daxilində elə bir cəbhə açmışdır ki, bu günə qədər Azərbaycan ədəbi-ictimai fikri özünün ən barışdırıcı təzahüründə belə, bu ziddiyyəti sonacan həll etmək iqtidarında deyil. Və bəlkə də, istənilən xalqın ədəbi-ictimai fikrinin tarixində belə həlləilməz (paradoksal) hadisələrin, dövrlərin varlığı elə bir təbii inersiyadır ki, burada söhbət ziddiyyətləri həll etməkdən yox, onların fərqi daha dərindən varmaqdan getməlidir.

“Molla Nəsrəddinin xələfi” dahi Mirzə Cəlil, onun “ölülər və dəlilər” ələmi...

“...Cəlil Məmmədquluzadənin humanizmi və demokratizmi, ümumən xalq sənətkarı olaraq mütərəqqi görüşləri onun sadə insanların faciəsini, cəmiyyət tərəfindən incidilən və unudulan məğrur ziyalıların iztirablarını dərin ürəkəğrısı ilə, vətəndaş-sənətkara məxsus kədərlə duyub dərk etməsindədir. Bu xüsusiyət isə zahirdə hər şeyə gülə-gülə diqqət yetirən, əslində isə, insanlığın əzilib-alçaldılması üçün için-çin göz yaşını axıdıb kədərlənən Molla Nəsrəddinin insanpərvərlik ideallarını təsdiqə yetirir”.

Mirzə Cəlillə eyni cəbhədə dayanan “həqiqət nəğməkarı”, eyni dərəcədə dahi Sabir...

“Çoxcəhətli, dərin və sarsıdıcı həqiqət Sabir sənətinin mayasına hopmuşdur. Şairin məğrur, müdrik və müqtədir yaradıcılığı yalnız həqiqətin müqəddəs və nurlu mənası qarşısında başını əymişdir. Həqiqəti sevənlər, həqiqəti deməkdən çəkinməyənlər və onu dost tutanlar Sabirin nəzərində şərəfli ömür sürməyə qadir və layiqdirlər. Bununla belə, həqiqəti anlamaq, təbliğ etmək və sevmək asanlıqla başa gəlmirdi. Bunun üçün fədakarlıq tələb olunurdu”...

Məsud Əlioğlu Sabiri sadəcə soyuq ağılla şərh etmir, onun dünyadan “nə istədiyi”ni hər kəlməsinə, sözüünə qədər duyur. Və bu duyğunun mötəbərliyinə heç bir şübhə yoxdur...

“Sabir “həqiqət” sözünü “müqəddəs” sözü ilə bərabər tutmuş və yana-yana işləmişdir. Şair belə hesab etmişdir ki, bu iki söz bir-birindən ayrı təsəvvür edilməz. Həqiqət o zaman güclü, təsirli və məğlubedilməzdir ki, müqəddəs mənaya və geniş ictimai mənafeyə əsaslanır. Həqiqət o zaman dəyərini itirir və kəsərdən düşür ki, mücərrəd mahiyyət kəsb edir, xırda, fərdi mənafeyə və arzuya tabe olur”.

Və romantizm... Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq... Nəhayət, “romantizm dövrü” bitəndən sonra Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir romantizm dövrü yaratmağa qalxan (və yaranan!) Hüseyn Cavid...

Abbas Səhhətdən başlayaq...

“... Abbas Səhhət sənətini, məsləkini və vətəndaşlıq əməlləri ilə zəngin mənalı ömrünü öz xalqının, vətəninin taleyi uğrundakı mənəvi mübarizələrdə fədakarlıqla başa vurmuşdur.

Fədakarlıq onun həyat və yaradıcılıq yolunun məna-fikir qaynaqlarını tənzim edən başlıca meyardır”...

Məhəmməd Hadiyə keçək:

“Yaradıcı mahiyyəti, intellektual səviyyəsi etibarını ilə misilsiz istedad sahibi olan, lakin həyatı əzablar və sarsıntılar içində keçən Hadi, təəssüf ki, fikir və duyğularını aydın və əməli şəkildə istiqamətləndirməkdə çətinlik çəkmişdir. Səbəb?.. Böyük istedadı qarşı dayanan “kiçik” mühit, ilahi verginin vüsəti, çılğınlığı müqabilində zaman və şərait darısqallığı. Fikir və düşüncə genişliyinə, yaradıcı təsəvvür zənginliyinə müxalif olan ictimai-siyasi həyat”...

Və Abdulla Şaiqın “uşaq qəlbitək” saf pedaqoji romantikasını qeyd edib, Hüseyn Cavidin Sibir sürgünü (və faciəsi!) ilə sona çatan romantizmini yada salmaq...

“Hüseyn Cavidin romantizmi” monoqrafiyası təkcə Məsud Əlioğlunun deyil, ümumən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının (və xüsusən cavidşünaslığın) ən mükəmməl əsərlərindəndir. Monoqrafiya müəllifi “öz əsərlərində fəlsəfi müdrikliyi və bədii kamilliyi müstəsna bir ustalıqla birləşdirən” şairin ideyalar aləmini, mövzularını və bədii idrak vasitələrini ilk dəfə sistemli şəkildə tədqiq etmiş, böyük sənətkar-mütəfəkkir haqqında obyektiv (və ürəkdən!) söz deməyin çətin olduğu illərdə yazmışdı:

“...İnsan qəlbinin ən dərin guşələrində gizlənmiş, munis və zərif duyğuları həssaslıqla duyan Cavid, hər şeydən əvvəl, sənətkardır və sənətkar Cavidin öyrənilməsinə, araşdırılmasına olan ehtiyac getdikcə daha artıq əhəmiyyət kəsb etməkdədir”.

Doğrudur, 80-ci, 90-cı illərdə, xüsusilə müstəqillik dövründə Hüseyn Cavid yaradıcılığı layiq olduğu miqyasda (və keyfiyyətdə) tədqiq edildi, lakin fikrimizcə, Məsud Əlioğlunun vəfatından iki-üç il sonra başqa bir görkəmli mütəfəkkir ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayevin elmi redaktorluğu ilə nəşr olunmuş “Hüseyn Cavidin romantizmi” bu günə qədər cavidşünaslığın əsas mənbələrindən biri olaraq qalır. Və bunun bir səbəbi də odur ki, Cavid yaradıcılığındakı, kökü insan idrakının çox dərin qatlarından gələn üsyankarlıq, ictimai (və metafizik!) həqiqət axtarışı ehtirası onun ilk tədqiqatçılarından birinin – Məsud Əlioğlunun ruhunda, təbiətində də vardı.

“Cəmiyyətin saxta və yaramaz qanunları ilə təbiətən barışmayan, təmiz istəklərinin baş tutmadığını yaqın etdikdə tənha bir həyatın ağuşuna çəkilib, özünün uğursuz taleyi və könül həsrətləri ilə tək qalan, öz daxili-mənəvi aləmi ilə dünyada yalnız görünən səmimi, həssas insanların faciəsi”ni mükəmməl romantik idrak (və üslub) texnologiyaları ilə əks etdirmiş Cavidin yaradıcılığında elə bir obraz, motiv, stilistik manera yoxdur ki, Məsud Əlioğlu o barədə söz deməsin, mülahizə yürütməsin və ürəyini boşaltmasın. Və ən mühümü də budur ki, həmin analitizm, detallara varmaq, onların hər birini araşdırıb semantikasına nüfuz etmək çoxcəhdliliyi müəllif-tədqiqatçının güclü ideya-estetik ümumiləşdirmə məharətini ikinci plana keçirir. Şairin həm lirikası, həm də dramaturgiyası barədə heç zaman elmi tərəvətini itirməyəcək fikirlər söyləmiş (və həmin fikirləri özünəməxsus intellektual bir pafosla təqdim eləmiş) Məsud Əlioğlunun cavidşünaslıq araşdırmalarının spesifik anlayışlar sistemi, səciyyəvi terminologiyası vardır. Və əgər bu gün inamla deyiriksə cavidşünaslıq elmdir, onu da əlavə etməliyik ki, həmin elmin formalaşmasında (və dahi şairin bədii mətninin elmi dilə “tərcümə”sində) görkəmli cavidşünasın həlledici rolu olmuşdur. Ümumiyyətlə, Məsud Əlioğlunu Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında fərqləndirən, ona nüfuz gətirən cəhətlərdən biri elmi dilinin, yazı üslubunun leksik-terminoloji dəqiqliyi, sintaktik genişliyi (və bütövlüyü), intonativ zənginliyidir. Onun istənilən əsərini oxuyanda dərhal hiss edirsən ki, sözlər, cümlələr vəhyə gəlir...”

Məlum olduğu kimi, Hüseyn Cavid zaman-zaman mövzularının milli olmasında, qəhrəmanlarının “gah İrandan, gah da Turandan gəlməsi”ndə ittiham edilmişdir. Bu məsələyə aydınlıq gətirən cavidşünas yazır:

“Həqiqi milli və humanist bir sənətkar olan H.Cavid haqqındakı yanlış, əsassız və ədalətsiz bir hökmü – “Cavid Azərbaycandan yazmamışdır və xalqdan uzaqdır” hökmünü elm artıq çoxdan rədd etmişdir. Öz milliliyi, xəlqiliyi ilə də Cavid bu gün bizə doğmadır.

Hər bir xalqın ruhunun təcəssümü – təzahürü olan ədəbiyyat yalnız mənsub olduğu millətin həyatından yazdığı məqamda milli deyildir. Xalqı ictimai bir varlıq kimi özünə tanıtdıran, xalq ruhunun təcəssümü – təzahürü olan, millətin mənəvi zənginlik və əzəmətini əks etdirən bir ədəbiyyat sözün əsl mənasında milli və xalqı ola bilər”...

Mübahisə üçün yer qalmır...

\* \* \*

Məsud Əlioğlu bir ədəbiyyatşünas-mütəfəkkir olaraq klassik ədəbiyyatı tədqiq (və təhlil) edərkən onun qarşısında həmin ədəbiyyatın bütün ideoloji, estetik paradoksları ilə dayanan sonuncu dövrü də vardı: sovet sosialist klassikası... Onun ən möhtəşəm nümayəndəsi isə, heç şübhəsiz, Cəfər Cabbarlı idi... O Cəfər Cabbarlı ki, “ilk şeir və hekayələrində nəzərə çarpan və idealist mahiyyət daşıyan fikirləri onun “insanın qəlbində vicdan və mərhəmət həlledici amil olmalıdır” fəlsəfəsini aydınlaşdırmaq, başa düşmək üçün zəngin təsəvvür yaradır”.

Cəfər Cabbarlının romantikasını müfəssəl tədqiq edən tənqidçi-ədəbiyyatşünas belə bir doğru qənaətə gəlir ki, “C.Cabbarlı romantizmini şərtləndirən əsas amillərdən biri təbiətə romantik insanların ziddiyyətli, mürəkkəb, faciə və məhrumiyət dolu həyatlarının təsvirindən ibarətdir”. Lakin bir məsələ də var ki, “həyat hadisələrinə, insanlara, cəmiyyət məsələlərinə, düşüncə, qəlb, mənəviyyət və sair ruhi-psixoloji problemlərə münasibətdə romantik-idealist mövqe tutan Oqtayın da, Firəngizin də arzu və xəyalları yaşadıkları mühtədə solub getdisə də, onların işgəncə və əziyyətləri, ölümləri bahasına yaşatdıqları və mənasız şeir, gözəllik, musiqi qədər ecazkar olan ideal bir həyata inamlarını zaman və şərait qətiyyənlə soldura bilmədi”.

Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının sovet dövründən bəhs edərkən Məsud Əlioğlu xatırladır ki, bu dövrdə “Cabbarlı daha çox maraqlandıran ədəbiyyatda realizmin qüvvətlənməsi ilə canlanan mütərəqqi mündəricədir”.

Və əlbəttə, “Cabbarlı, hər şeydən əvvəl, böyük sovet yazıçısı idi”, lakin bundan da əvvəl böyük yazıçı-dialektik idi...

“Cabbarlı mənsub olduğu xalqı misilsiz dərəcədə sevən və eyni halda xalq tərəfindən tükənməz məhəbbətlə sevilən, təqdir olunan müstəsna bir şəxsiyyət idi.

Xalqa məhəbbət, ədibin fikrincə, sənətkarın xalq həyatına nə dərəcədə yaxından bələd olması, xalqı bir ictimai qüvvə kimi tanıması, əsaslısı da, xalq mənəviyyatında baş qaldıran və tərəqqiyə xidmət göstərən meyillərin istiqamətini nə dərəcədə dərk etməsi ilə bağlı keyfiyyətdir. Cabbarlı sənətinin fikri-məna dünyası xalq bədii dühası və ruhunun təmiz, rayihəli havası ilə nəfəs alırdı və bu saf, ətirli zəminlə daim təmasda idi”.

Azərbaycan sovet poeziyasının ideoloji konyukturlarına nə qədər uyğunlaşmağa çalışsalar da, yaradıcılıq imkanlarının hüdudları etibarilə daha geniş miqyas sahibləri vardı: Səməd Vurğun, Rəsul Rza... Və Əliağa Vahid...

Məsud Əlioğlu yazır:

“Səməd Vurğunun poetik irsi, yaradıcılıq ideyaları və sənət aləmində açdığı yol xüsusunda müəyyən tədqiqat işi aparılmış və xeyli yazılmışdır. Bununla belə, Səməd Vurğun elə bir sənətkardır ki, ondan nə qədər danışılrsa, əsərləri nə qədər təhlil edilsə, bugünkü ədəbiyyatımız ondan bir o qədər faydalanar”.

Böyük şairin tükənməz “həyat eşqi” ilə yanaşı, yaradıcılığının ümumi ruhundakı “kədər və şikayət dolu motivlər”i də tədqiqatçı həssaslığı ilə diqqətdən kənar qoymayan tənqidçi-ədəbiyyatşünas göstərir ki, “S.Vurğun yaradıcılıq aləmində, dünyagörüşündə, həyatı dərk etmə üsulunda ardıcıl və gərgin mübarizə aparmışdır”.

Məsud Əlioğlu “İnqilabi pafosu, siyasi kəskinliyi və xəlqiliyi ilə seçilən” Rəsul Rza poeziyasına həsr etdiyi kitabında şairin yaradıcılıq yolunu dərinlən araşdırmış, onun ideya-bədii axtarışlarının novator mahiyyətini təqdir edən ilk tədqiqatçılardan olmuşdur.

Nizamidən, Füzulidən, Vaqifdən, Mirzə Cəlildən, Sabirdən, Hadidən, Hüseyn Caviddən... yazan Məsud Əlioğlu Azərbaycan “sovet ədəbiyyatı”nın klassikləri barədə də eyni məhəbbətlə yazdı. Və səhv eləmədi... Birincisi, onun ədəbiyyatşünas-mütəfəkkir düşüncəsində Azərbaycan ədəbiyyatı hər hansı sosial-iqtisadi uklad məhdudiyətinin fəvqündə dayanırdı; ikincisi, təqdir etdiyi əsərlər (və onların müəllifləri) ədəbi siqlətinə görə, həqiqətən, təqdirəlayiq idilər; üçüncüsü isə, bu, öz həqiqətini hansısa konyuktura görə heç kimlə bölüşməyən bir söz sahibinin mövqeyi idi.

Məsud Əlioğlu ən gözəl məqalələrindən birini haqqında ciddi ədəbi-elmi məclislərdə deyil, adətən, “kuluarlar”da danışmağa üstünlük verilən Əliağa Vahidə həsr etmişdi...

“O, qəzəl janrında ifadə olunan fikirlərin məna çəkisinə, dəqiq və sərrast deyilişinə sadıq qalmaqla kifayətlənməmiş, bu janrın kütləviləşməsi, geniş oxucu auditoriyalarının, xalqın mənəvi qida, bədii həzz mənbəyinə çevrilməsi üçün böyük islahat aparmışdır. Bu mənada Ə.Vahidin qəzəlləri təmiz və halal ana südü, bərəkətli-müqəddəs vətən torpağı kimi hər bir azərbaycanlı oxucuya doğmadır, əzizdir...”

Əliağa Vahidin yaradıcılıq qüdrətini tənqidçi-ədəbiyyatşünas onun mütəvazi olduğu qədər də qürurlu şəxsiyyətində görür:

“Xalqın vicdan səsi və cəmiyyətin ədalət carçısı sənətkar heç bir tabeçiliyə, itaətə dözməməlidir. Şair, alçaldılması mümkün olmayan şəxsiyyətin dəyanətini varlığında yaşatmalı və yaradıcılığında doğrultmalıdır!”

Və əlavə edir:

“Ə.Vahid şeiri poeziyamızın inkişafı tarixində xüsusi bir cığırdır, ayrıca məktəbdir. Bu məktəbin yaradıcısı da, davamçısı da şairin özüdür. Bədii sözün və obrazlı təfəkkürün əlvanlıq və dəqiqliyindən, üsul və imkanlarından məharətlə faydalanan şair bizə tərəvəti solmayan qiymətli bir mirası yadigar vermişdir. Bu dəyərli xəzinəni göz bəbəyi kimi qoruyub saxlamaq, böyük qayğı və həssaslıqla mühafizə etmək azdır. Əsas vəzifə Ə.Vahid poeziyasının sirrini açmaq, onu şərh etmək və şairi layiq olduğu dərəcədə oxuculara tanıtdırmaqdır. Ə.Vahid gələcəkli sənətkardır”.

\* \* \*

Şirindil Alışanlı doğru olaraq göstərir ki, “Məsud Əlioğlu ədəbi-tarixi yaddaşı müasirlik müstəvisində qiymətləndirdiyi kimi, çağdaş ədəbi prosesdəki yenilikləri də böyük həssaslıqla duyur və cəsarətlə müdafiə edirdi.

...Ruhuna yaxın olmayan, onun həyat haqqında qənaətlərinə uyuşmayan müəlliflərdən və əsərlərdən yazmazdı”.

Müasirləri Məsud Əlioğlunun mükəmməl, güclü, nüfuzedici şəxsiyyətindən danışırlar. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Yəhya Seyidov deyir:

“Çox duzlu, mənalı yumorla yoğrulmuş bir nitqi vardı, danışa-danışa öz hisslərini dinləyicilərə aşılamağı, onları da özü ilə bərabər gülməyə, ya kədər-lənməyə məcbur etməyi bacarırdı.

...Əsas kitablarını hələ yazmamışdı, çap etdirdiklərinə ciddi hazırlıq kimi baxırdı. Ancaq elə qələmindən çıxanlar da Məsud Əlioğluya Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı və tənqidi tarixində görkəmli xidmətləri olan bir şəxsiyyət mövqeyi qazandırmışdır”.

Şair-ədəbiyyatşünas Qasım Qasımsadə Məsud Əlioğlunun tənqidçi-ədəbiyyatşünas şəxsiyyətində üç keyfiyyətin üzvi vəhdətdə olduğunu göstərərək yazırdı:

“Biz onun simasında ədəbiyyatımızın təkrarolunmaz istedadı, temperamentə, orijinal xarakterə malik vətənpərvər mücahidini tanıyırdıq”.

Mütəfəkkir ədəbiyyatşünas (və ədəbi təfəkkür mücahidi!) az yaşasa da, Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-estetik mahiyyətini dərk etmək üçün elə metodoloji əsaslar (və ruh!) yarada bildi ki, nəticə etibarilə, ümumən yeni (və milli) tənqidçi-ədəbiyyatşünas obrazının formalaşmasına əhəmiyyətli təsir göstərdi. Və bu təsirin uzunömürlülyünə heç bir şübhə yoxdur...

**Nizami Cəfərov**

*Filologiya elmləri doktoru, professor,  
AMEA-nın həqiqi üzvü*

# QORQUD ATANIN DEDİKLƏRİ

“Dədə Qorqud” abidədir: xalq dühasının əzəmətini, elin xarakterinə məxsus saflığın və cəngavərliyin gözəlliyini tarixin uzaq keçmişindən bu günə qədər yaşadıb gətirən canlı abidədir! Bu abidəni nə zamanın qasırgıları soldurmuş, nə həyatın keşməkeşləri köhnəltmiş, nə də tarixin yaşı qocalda bilmişdir.

On iki boydan ibarət bu dastan bir şəxsin – Qorqud atanın dilindən söylənilmişdir. Qorqud “Dədə” adı ilə məşhur şəxsiyyətdir. “Dədə” isə geniş mənada xalqın fitri qabiliyyətini və qəlbən zənginliyini, milli-psixoloji xarakterini təmsil edən müstəsna bir məfhumdur. Qorqud Dədənin varlığın dərk edilməsi, həyat və zaman, insan taleyi və yaşayışın şərtləri, keçmiş və gələcək, əbədiyyət və ölüm kimi fəlsəfi-ictimai, mənəvi-psixoloji problemlər xüsusunda söylədiyi mülahizələr hikmətlidir. Bu hikməti həyat hazırlamışdır. “Ulaşıban sular daşsa, dəniz dolmaz” – təbiətin dialektikasını bundan da aydın idrakla, bundan da sadə və anlaşıqlı sözlərlə necə izah etmək olar?!

“Təkəbbürlük eyləyəni tanrı sevməz” – insanın mənəvi varlığında mövcud olan və onun yaxşılığa, doğruluq və gözəlliyə doğru dəyişməsinə buxovlayan xudbinlik kimi rəzil bir ehtirasın vahiməsini, zərərinə bundan da kəsərli tərzdə şərh etmək mümkündürmü?! “Qız anadan görməyincə öyüd almaz”; “Oğul atadan görməyincə süfrə salmaz”; “Baba malından nə fayda, başda dövlət olmasa” – nəsillərin sağlam əsaslar üzrə inkişafı, yaşatmağa layiq olmağın əhəmiyyəti və insan-vətəndaş kimi həyatda özünü sübuta yetirməyin zərurəti bundan da gözəl mənalandırılarmı?

Qorqud ata elmi idrakla bədii təfəkkürü, mənəvi, ruhi amillərlə psixoloji-əxlaqi düsturları özünün ictimai-fəlsəfi görüşlərində ahəngdar şəkildə cəmləşdirmişdir. Belə ki, elmin sirlərini araşdırdıqda alimdir; insanın psixoloji-ruhi aləmini tədqiqə başladığıda həkim-filosofdur. Əxlaq, davranış, münasibət və sair etika məsələləri ilə məşğul olduqda müəllim-tərbiyəçidir. Bu kimi fəlsəfi-əxlaqi və ictimai-etik proseslərin mərkəzində yenə də yetkin, kamil bir şəxsiyyət dayanmışdır ki, bu da xalqın, elin müdrik ağsaqqalı Dədə Qorquddur.

Dədə Qorqudun həyatı ideali düzlükdür! Fəqət düzlüyün özü də sübuta yetirilməlidir, ziddiyyətlərin düyünündən və münaqişələrin cərəyanından çıxaraq təsdiq olunmalıdır. Qorqud fəlsəfəsinin müdrikliyi və təsir gücü orasındadır ki, real həyatın və varlığın ziddiyyətlərindən keçərək möhkəmlənən, sübuta yetən doğruluğu şübhədən qurtarır və ona qanunauyğunluq haqqı qazandırır. Ağlın, dialektik təfəkkürün əlçatmaz yüksəkliklərini, qəlbin çoxcəhətli, dərin və mürəkkəb xəzinə sərvətlərini fəth etmiş bu fikir bahadırı özündən sonrakı nəsillərə

zəngin həyat təcrübəsindən doğan müdrik nəsihətlərini, əxlaq, davranış, tərbiyə və sair psixoloji amillərlə bağlı mülahizələrini böyük ustalılıqla, incəliklə təlqin edir.

**a) İgidlik yaşamağa və yaşatmağa qadir olmaqdır.**

Qorqud ata insanın dəyərini və onun mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin qiymətini yoxlamaq üçün bircə üsul müəyyənləşdirmişdir – sınaq!

Həyat qiymətlidir, yoxsa insan? İnsan həyatı zinətləndirir, yoxsa həyat insanı mənalandırır? Bu haqlı suallar “Dədə Qorqud” boylarının əksəriyyətində şəxsiyyətin cəmiyyətə və fərdin ümumiyyətə müraciəti şəklində irəli sürülür, həll olunur. İnsan – yaşamaqda haqlı olduğunu təsdiqə yetirmək üçün nə etməlidir? – Həyatın sınağından keçməlidir! Başqa sözlə, özündən – daxilindən gələn fikir və meyillərinin nəyə qadir olduğunu aydınlaşdırmalıdır.

“Dirsə xan oğlu Buğacın boyu” da həmin hikmətamiz-əxlaqi problemin hər tərəfli təhlili məqsədilə söylənmişdir. Həmin boyda yaşamaq haqqını qazanmış şəxsiyyət (ata – Dirsə xan) və övladını (oğul – Buğac) mövcudluqdan kamil şəxsiyyət səviyyəsinə uzatmaq üçün onu həyatın çox mürəkkəb və çətin sınaqlarından keçirir. Həm də sınaq müddəti təkcə oğula – Buğaca şamil edilmir. Həmin proses zamanı atanın da (Dirsə xan), ananın da (Xatun) mənəvi ləyaqət və meyillərinin dəyəri, qiyməti aşkar olunur, aydınlaşır. Dirsə xana bəlli olur ki, digər qəbilə başçıları arasında nüfuzlu və cəngavər bir ər, qeyrətli və nəcib insan kimi tanınması azdır, kifayət deyildir. Həm dəyanətli ata, həm də övladını cəngavərlik ruhunda tərbiyələndirməyi bacaran ailə başçısı olaraq o, hələlik faydalı işi, layiqli vəzifəni görməmiş və yerinə yetirə bilməmişdir. Digər tərəfdən yaşadığı cəmiyyətin, oğuz bəylərinin qanuniləşdirdikləri dəyişilməz və müqəddəs vəzifə qarşısında Dirsə xan hələ ki borcludur. Bu vəzifə də “Boyun” başlanğıcında çox incəliklə mənalandırıldığı kimi, irsiyyətin – övlad yaratmaq haqqının hamı üçün vacib bir şərt hesab olunmasıdır. Övlad – oğul nəsil artırmaq mənasından artıq, mənəvi dayaq, ailənin və qəbilənin istinadgahı tələbi olaraq irəli sürülür. Maraqlıdır ki, “Boyda” təsvir edildiyi tərzdə nəsil verməkdən məhrum ailələr bədbəxtlik törədən və cəmiyyətə uğursuzluq gətirən bəxti qaralıq rəmzi kimi səciyyələndirilir.

“... Oğlu-qızı olmayanı Allah-təala qarğayıbdır. Biz dəxi qarğarız. Bəlli bilsin – demişdi”. Deməli, səadət həqiqətən varsa, o təbii olmalıdır. Həyatın məntiqinə uyuşmayan, insanın arzu və diləkləri ilə uzlaşmayan və cəbr yolu ilə qazanılan xoşbəxtlik günahdır, qondarma olduğu üçün fərəh və şadlıq gətirə bilməz. Tale Dirsə xanı həmin bu təbii səadətlə mükəfatlandırmamışdır. Bu səbəbdən də o, özünün uğursuz taleyi uğrunda mübarizə aparmalıdır. Bəxti qaralığa ittiham olunan ata, igidlərinə müraciətlə: “... qalxıbanı yigitlərim, yerinizdən



uru durun! Bu qara eyib ya məndəndir, ya xatundandır – dedi”. Bu da maraqlıdır ki, Dirsə xan xatununu və özünü naqislikdə töhmətləndirmir, əksinə, təbii səadətə nail olmağın üsulları xüsusunda onunla vəfali və qayğıkeş ömür dostu kimi ürək söhbətinə başlayır:

*Bəri gəlgi, başım baxtı, evim taxtı.  
Evdən çıxıb yüyürəndə səlvi boylum!  
Topuğunda sarmaşanda qara saçlım!  
Qurulu yaya bənzər çatma qaşlım!  
Qoşa badam sığmayan dar ağızlım!  
Güz almasına bənzər al yanaqlım!  
Qadınım, dirəyim, döləyim!*

Zamanın tufanlarına davam gətirən məhəbbət bu sözlərdə necə də hərarətli bir qəlb çırpıntısı ilə dil açmışdır.

Məhəbbət xudbinliyi əridib puça çıxarır, çünki məhdudiyətə ziddir.

Məhəbbət şəxsiyyəti miskinləşmək əzabından qurtarır, çünki onda ülviləşdirmək qüdrəti vardır.

Qarşılıqlı anlaşmanın, biri digəri ilə üzviləşən ehtiramın və gözəlliyyənin ahənginə qovuşub birləşən könül yekdilliyinin əzəmətini təbiət də alqışlayır və nəticədə Dirsə xanla Xatunun təbii sevinci – övladı vücuda gəlir. Bununla da Dirsə xanın və Xatunun əslən uğurlu insan olduqlarını müəyyənləşdirən ilk mərhələ sona yetir. Fəqət mənsub olduğu nəslə nə dərəcədə faydalı olduğunu imtahanından keçirmək şərtinin izahından ibarətdir. Elin müdrik ağsaqqalı və mənəvi atası Qorqud, Dirsə xana müraciətlə Buğacı həyatın mürəkkəb və ağır sınaqlarından çıxarmaq tələbi ilə, bu kimi üsulların mövcud olduğunu bildirir:

*“– Hey, Dirsə xan!  
Oğluna bəylik vergil,  
Taxt vergil – ərdəmlidir.  
Boynu uzun bədöy at vergil (bu oğlana)  
Minəd olsun – hünərlidir.  
Ağayıldan tümən qoyun vergil bu oğlana,  
Şişlik olsun – ərdəmlidir,  
Qaytabandan qızıl dəvə vergil bu oğlana,  
Yüklət olsun – hünərlidir.  
Altun başlı ban ev vergil bu oğlana,  
Kölgə olsun – ərdəmlidir.  
Çiyi quşlu cübbə don vergil bu oğlana,  
Geyər olsun – hünərlidir”.*

İnsanın daxili aləmi çətinliklərdə açılır, ciddi müqavimətlərlə üzləşmədə müəyyən olunur. Bununla yanaşı, lazımi imkan yaradılmadıqda insanın fərdi ləyaqəti və şəxsiyyətin dəyəri lazımi üstünlük qazana bilmir. Buğaca şəxsi fədakarlığını və şücaətini göstərmək, kamil – bütöv şəxsiyyət dərəcəsində təkmilləşdiyini bildirmək və yaşamağa haqlı olduğunu sübut üçün münasib şərait yaradılır, mənəvi imkan verilir. Bu səbəbdən də o, atasının aldanışdan doğan səhvlərinə vəfali oğul, əleyhdarlarının fitnəkarlığına cəngavər şəxsiyyət, anasının könül ağrılarına qayğıkeş övlad hünəri ilə cavab verir və qələbə çalır. Düşmən hiylələrinə uyub dözülməz cəza tədbirlərinə əl atan və bağışlanılmaz günaha yol verən atanı oğul əfv edir; çünki ata böyüklükdür – böyüklük mühakimə olunmaz!

Ayrılığın müdhiş əzablarına və hicranın ürəkyandırıcı sitəmlərinə tablaşmış ananın önündə Buğac övlad təmkinini, vüqarını pozmur, çünki ana müqəddəsdür – müqəddəslik səcdəyə layiqdir.

Mühitin və zamanın ağır girdablarına və düyünlü çətinliklərinə düşüb əlini hər yerdən üzmüş igid və mərd bir qəbilə başçısını qoçaq və qorxmaz döyüşçü təklildən qurtarır: çünki qəhrəmanlıq ucalıqdır – ucalıq sarsılmazdır.

Buğac atasının (Dirsə xan) əleyhdarlarını igidə layiq bir hünərlə məğulibyyətə uğradır, özü də atasının yol verdiyi qəbahətin peşmançılığından hələ ayrılmadığı bir məqamda. Ola bilərdi ki, Buğacın fədakarlığı Dirsə xanın öz günahlarından təmizlənmə müddətində baş verə idi. Bu da qoçaqlıq olardı, fəqət adi qoçaqlıq! Buğacın xarakteri və əməli ilə müəyyən olunan fəvqəladə qoçaqlıq isə günahı əfv etmək, günahkar adamlardan qurtarmaqdır! Həmin proses müddətində hissələrin nəyə qadir olduğu da təsdiqə yetirilir, sınılanmağa layiq keyfiyyətlər də imtahanından keçir. İnsan dolaşığı vəziyyətlər, anlaşılmaz çətinliklər qarşısında təslim olmur və sübuta yetirir ki, o, yaşamağa hünərlidir. Çünki bir xarakter olaraq formalaşmış və şəxsiyyət kimi qüvvətlənmişdir.

“Dirsə xan oğlu Buğacın boyu” – “insanı yüksəldən xarakterdir” fikrinin təsdiqi ilə bitir; “Tale insana təslim olur” ideyasının sübutu ilə sona çatır.

**b) Sədaqət – düzlükdən keçir.** Qorqud ata əməllə fikrin, sözlə işin vəhdətini, ahəngdarlığını həyat üçün, yaşayış üçün başlıca prinsip hesab edir. Onun anlayışınca fikir insanın mənəvi dəyərini bildirirsə, əməl bu dəyəri məhək daşından keçirir. Fikrin doğruluğu, nə dərəcədə həqiqətə uyarlığı işdə və əməli təcrübədə müəyyən olunmalıdır. Dastanın “Salur Qazanın evi yağmalandığı” və “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu” boyları fikrin əməldə və sözün işdə sübuta yetirilməsini bildirmək mənasında yaradılmışdır. Həmin boylarda ata (Salur Qazan), oğul (Uruz bəy) və ana (Burla xatun) arasındakı irsi qohumluq əlaqələrinin təhlili fonunda, insan fikrinin əməli işdə dəyəri, insan ləyaqətinin hörmətli tutulmasında sözlə işin ayrılmazlığı və ahəngdarlığı xüsusunda aparılan geniş tədqiqatdır.

Salur Qazan xaraktercə bütövlük və kamil şəxsiyyətin təcəssümüdür. Fəqət bu kamillik əməli işdə özünün mənə dəyərini – mənəvi zinətini hələ təsdiqə yetirməmişdir.

Burla Xatun ismət, paklıq və xaraktercə sabitlik rəmzidir. Lakin bu sabitliyin daxili gücü təcrübədə yoxlanılmamışdır. Uruz bəy şücaət, vüqar və ötkəmlik rəmzidir, ancaq bu şücaətin gərəклиyi sınaqdan keçməmişdir.

Boyların əsasında dayanan fəlsəfi-bədii qayə insan mənəviyyətinin müxtəlif qütblərində mərkəzləşmiş keyfiyyətlərin fikirdən – əmələ, nəzəriyyədən – təcrübəyə keçdikdə nə kimi xassə qazandığını aydınlaşdırmaqdan ibarətdir.

Ataya – Salur Qazana aşkar olur ki, Oğuz bəyləri sırasında nə qədər nüfuz qazanıb ad çıxartsa da, təbiətinin cəsurluğu ilə şöhrətli olsa da, tək qaldıqda, mənəvi qayğıya və yardıma ehtiyac duymadıqda mütləq məğlubiyətə uğrayacaqdır.

Anaya – Burla xatuna aşkar olur ki, çətinliyin dözülməz anlarında tək cə dəyanətli olmaq kifayət deyildir. Ər vəfasının gücü və oğul sədaqətinin gözəlliyi qadının başlıca istinadgahıdır.

Oğula – Uruza aşkar olur ki, qeyrətli bir atanın övladı və adlı-sanlı, şöhrətli qəbilənin yetirməsi olmağı ilə qürurlanmağı azdır. Bu həqiqəti sübuta yetirmək vacibdir ki, o, bir övlad – oğul kimi mənsub olduğu nəslə nə dərəcədə layiqdir.

“Boy”da hadisələrin gedişi və vəziyyətlərin cərəyanı məntiqi ölçüyə əsasən elə qurulmuşdur ki, hər üç surətin xarakterində özlərinə belə sirli qalan, yalnız təzadlı və gərgin anlarda üzə çıxan keyfiyyətlərini nümayiş etdirir. Belə ki, digər Oğuz bəyləri ilə şikara çıxan Salur Qazanın evi düşmənlər tərəfindən “yamğalanır”, yurdu və mülkü talan olunur, ailəsi əsir alınır. Düşmən Qazanın bəylik qürurunu və kişilik vüqarını sındırmaq məqsədilə, çox incəliklə düşünülmüş təsirli bir vasitəyə əl atır: Qazan xanın namusunu ləkələmək istəyir. Fəqət Burla xatun əsir alınmış “qırx incə belli” qızın əhatəsindədir və qarı düşmən ilk baxışdan, zahirən onun kimliyini hələ ki müəyyənləşdirə bilməmişdir. Digər tərəfdən çox rəzil bir tədbir də işə salınır: ananın gözləri qarşısında oğlunu saqqalamaq, onun ətindən qiymə bəşirmək və zavallı anaya bu təamdan yedizdirmək. Əgər ana həmin təklifdən sərf-nəzər etsə, kim olduğu bilinəcək, bu məqamda düşmən arzusuna çatacaq və beləliklə də, Qazan xandan heyif alınacaqdır. Göründüyü kimi, vəziyyət çıxılmaz, hadisələr gərgin, imkan məhduddur. Məhz belə mürəkkəb və böhranlı anda şəxsiyyətin möhkəmliyi, xarakterin gücü müəyyən olunur.

Yeganə övladına – ciyərpərəsinə yaşamaq haqqı vermək imkanı ananın öz əlindədir. Fəqət bu imkandan qadınluq – xatunluq şərəfini ləkələndirmədən istifadə etmək mümkün deyildir.

Dəhşətli və ağlasızmaz əzabı – övladın ətindən bəşirilmiş xörəyin ana tərəfindən yeyilməsi kimi qəddar bir tədbiri dağıtmaq imkanı oğulun əlindədir. An-

caq bu imkandan da istifadə edilsə, atanın namusu tapdanacaqdır! Ölümlə həyat üz-üzə dayanmışdır. Şərəfli ölüm, yoxsa miskin həyat? Ana da (Burla xatun), oğul da (Uruz) şərəfli ölümü intixab edirlər! Ləyaqət həyatın şirinliyindən güclü çıxır. Xarakter yaşamağın ləzzətindən daha ziyadə üstünlük qazanır. Bəlli olur ki, yaşamaq bioloji proses kimi insan xarakterini və insanın mənəvi-psixoloji prinsipini sarsıtmaq iqtidarında deyildir.

Həqiqi insan adını daşıyan və bunu şərəfləndirməyi bacaranlar mənəvi-ruhi həyatın gözəlliklərindən zövq alırlar. İnsanın yaşamaq haqqı və həyata bağlanma hüququ təbiətin icadıdır. Fəqət təbiətin qanunlarından fərqli, həm də üstün olaraq insanın da icadları vardır: əhdə sadıqlıq, doğruluğa sitayiş və namusa ehtiram! İnsan bu icadlarının mövqeyində axıra qədər və ardıcıl dəyanət göstərdikdə pislik, xəyanət və miskinlik kimi rəzil ehtiraslar qarşısında təslim olmaz, həyatı arzusunda yaşatdığı və layiq olduğu səviyyəyə qaldıra bilər.

Yaşamağın məzmununu və ömrün mənasını şərəfli həyatda təyin edən ali təbiətli insanların ruhən zənginliyini təsəvvürdə canlandırmaq üçün Burla xatunla Uruz arasındakı müsahibəyə diqqət yetirmək kifayətdir. Dözülməz dərddə – edama məhkum övladının faciəsini keçirməyə məruz qalan ananın qanlı göz yaşlarına cavab olaraq oğul – Uruz deyir:

*Qadın ana. (Nə ağlayırsan?!)  
Qarşım alıb nə böyrərsən?  
Nə bozlarsan, nə ağlarsan?  
Bağrım ilə yürəyim nə dağlarsan.  
Keçmiş mənim günümü nə andırarsan?  
Hey ana! Ərəbi atlar olan yerdə  
Bir qulunu olmazmı olur?  
Qızıl dəvələr olan yerdə  
Bir köşəyi olmazmı olur!  
Ağca qoyunlar olan yedə  
Bir quzucuğu olmazmı olur?  
Sən sağ ol, qadın ana!  
Babam sağ olsun!  
Bir mənim kimi oğlan bulunmazmı olur?*

Onlar ömrün qısalığına və yaşayışın azlığına heyifsilənmirlər; təsəvvürlərdə yaşamaq və xatirələrə həkk olunmaq naminə qəfil ölümü rəncidəli və üzüntülü həyatdan üstün tuturlar. Doğrudur, boyların qəhrəmanları, göstərilirdiyi kimi, cismən yaşayırlar: ağır əzablara və fəlakətlərə düçar olsalar da, ölümə – heçliyə qovuşmurlar. Bununla yanaşı, onlar ölüm ayağında edama, qətlə və dözülməz cəza tədbirlərinə məruz qaldıqları anlarda ölümün məşum hissələrini yaşayırlar.

Bir növ mənən və ruhən ölürlər də. Fəqət heç zaman ölümə təslim olmurlar, həyatlarının heçliyə qovuşacağından sarsılmazlar. Şərəfli əməyin rəmzi, parlaq idealın təsəvvürlərdə qalmaq, yaddaşlara həkk olunmaq, xatirələrdən silinməmək arzusu və qətiyyəti ilə onlar ölümdən də güclü çıxırlar.

Qazan xan bütün əsrlər üçün nümunə və ideal olaraq qalan anaya hörmət və ana ləyaqətini uca tutmaq fikrini, öləndən sonra təsəvvürlərdə yaşayacaq bariz əlaməti kimi nümayiş etdirir. Düşmənin insafsızcasına, namərdcəsinə talan etdiyi, aldığı qənimətlər onu heç düşündürmür. Həmin qiymətli qənimətlərlə müqayisədə mənəvi dəyəri heç bir ölçüyə sığmayacaq “qarıcıq anasının” geri-yə qaytarılmasına can atır:

*Mərə Şöklü Məlik!*  
*Dünliyi altun baş evlərimi gətirib durursan,*  
*Sənə kölgə olsun.*  
*Ağır xəzinəm, bol axcam gətirib durursan,*  
*Sənə xərclik olsun.*  
*Qırx incə belli qızla Burla xatunu gətirib durursan,*  
*Sənə yesir olsun.*  
*Qırx yigitlə oğlum Uruzu gətirib durursan,*  
*Qulun olsun.*  
*Tovla-tovla şahbaz atlarım gətirib durursan,*  
*Sənə binət olsun.*  
*Qatar-qatar dəvələrim gətirib durursan,*  
*Sənə yüklət olsun.*  
*Qarıcıq anamı gətirib durursan, mərə kafir,*  
*Anamı vergil mana!*  
*Savaşmadan, uruşmadan qayıdayım,*  
*Geri dönəyim gedəyim, bəlli bilgil!*

Ana müqəddəsdir və dünyanın heç bir cəvahiratı və əşrafi ilə müqayisəyə gəlməz. Qazan xanın qeyrətli oğul, müdrik insan və cəngavər kimi “qarıcıq anasına” bu dərəcədə hörmət bəsləməsi, onun ləyaqətini, insanlıq dəyərini qoruması ucbatından malından, mülkündən imtina etməsi, hətta namusunu (Burla xatunu) və arxasını (Uruz bəyi) qurban verməyə hazır olduğunu bildirməsi ölümdən sonra təsəvvürlərdə yaşayacaq mənalı, məzmunlu həyatın təntənəsi naminədir.

Qazan xanın sadıq köməkçisi Qaraca çobanın düşmənin azğın və murdar niyyəti müqabilində analıq şərəfinin sarsılmazlığına dair yürütdüyü mülahizənin müdrik mənası da rəzil yaşamaqdansa namuslu ölümü əməli işdə təsdiqə yetirmək üçündür.

Ləyaqəti uca tutmaq və həyatda “necə yaşamaq” fikrinə üstünlük qazandırmıqla dünya ləzzətlərindən şüurlu surətdə imtina etmək və bununla da nəslin, ailənin, qəbilənin adını, hörmətini yüksəklərə qaldırmaq “boy”da təsvir olunan insanların xarakteri, ömür yolu və taleyi üçün xeyli səciyyəvidir. Ata, oğul və ana (Qazan xan, Uruz və Burla xatun) arasındakı irsi əlaqə, ruhi ünsiyyət incə, həm də qüvvətli mənəvi köklərə əsaslanır. Onlar bir-birilərini məğrur, igid və mərdanə görmək istəyirlər. Qazan xanın istəyi öz övladını – Uruzu şücaətdə əvəzəlməz, sözbütöv və dəyanətli oğul səviyyəsində görməkdir. Bu arzu və niyyət ataya hansı mənada gərəklidir? O mənada ki, köklü bir nəslin cəngavərlik ənənələri, nəcib bir ailənin adət və xüsusiyyətləri davam etsin, yaşasın və tükənməsin.

Uruzun istəyi anasını – Burla xatunu paklıq, ülvüyyət və şərəf rəmzi səviyyəsində görməkdir. Bu istək övlada hansı mənada lazımlıdır? O mənada ki, mənsub olduğu nəsil ailə namusunu itirməsin; gələcək nəsil etiqad və sitayiş üçün məbədğah axtarıqda, yalnız bunu ananın varlığında tapsın.

Burla xatunun istəyi ərini və oğlunu mərdlikdə, şücaət və qeyrətdə hamıdan üstün görməkdir. Bu arzu anaya nə mənada gərəklidir? O mənada ki, maddi-re-al varlıqdan, cəmiyyət həyatından və mənəvi-ruhi aləmdən düzlüyün və igidliyin izi – əlaməti silinməsin. Nəinki silinməsin, bəlkə, daha artıq yaşarlıq xüsusiyyəti qazansın. Məhz bu arzuların naminə onların üçü də bir-birinə doğma, mehriban münasibətdə olduqları qədər də tələbkardırlar. Özlərinin xırda, ucuz və lüzumsuz cəhətlərinə qarşı amansız və bərişməzdirlər. Tövsiyə və məsləhət müddətində olduğu kimi, əməldə, fəaliyyət və təcrübədə də puçluq, naqislik, zəiflik əleyhinə bərişməzlik, həqiqət və mərdlik uğrunda fəda olmaq bu insanların həyat devizi, sabit prinsipləridir.

**c) Məhəbbət – qalibiyyətdir.** “Dədə Qorqud” boylarında cəsurluğu, igidliyi zinətləndirən başlıca amil məhəbbətdir. Məhəbbət qəhrəmanlığa və qəhrəmanlara layiq bir hünərdir! Qorqud atanın insanın mənəvi həyatını təhlilə istinadən müəyyənləşdirdiyi müdrik həqiqətlərdən biri də budur! Eşq elə bir qəhrəmanlıqdır ki, insan təbiətini, insanın mənəvi-psixoloji dünyasını zəif, məhdud meyillərdən, cılız ehtiraslardan təmizləyir. Eşqə mübtəla olanlar bu uğurla çəkilən məşəqqətlərdən nəşə və sevinc duymalıdırlar. Bədbinliyə qapılmaq, nalə etmək və öz taleyindən küskünləşmək məhəbbətin çətin, dolaşlıq yollarından keçənlərin – “eşq sərgəştələrinin” təbiətinə yaddır. Onların xarakterində həyat nəşəsi və yaşamaq ümidi daha qüvvətlidir. Təsadüfi deyildir ki, “boyların” əksəriyyətində qələmə alınan aşıqlar, sevilən məşuqələr igid, qorxmaz insanlardır: ya pəhləvan, ya cəngavər, yaxud da qılınc vuran, ox atan, məharətlə at sürən, düşmən həmlələrini dəf edən, qoçaq və cəsur “dəliqanlılardır”. Eyni halda xaraktercə mətin və

fövqəladə dərəcədə qüvvətli olan bu “eşq sərgəştələri” incə qəlbli və ruhən zəngin insanlardır. Onlar sağ əlində düşməyə qarşı amansızlığın, ötkəmlik və şücaətin rəmzi – yalın qılıncı, solunda isə insanın azad diləklərinin, humanizmin və məhəbbətin ecazkar mənasının timsalı – telli sazı tutmuşlar. Aşıqla igid, cəsərətlə məhəbbət, silahla musiqi, şeirlə güc, sözlə qəhrəmanlıq bu qisim insanların xarakterində müstəsna bir ahəngdarlıqla birləşmişdir. Şücaətli cəngavər həm də ozan və ya aşıqdır; sinəsi haqq dolu şair – sənətkardır. İncə ruhlu aşıqdır. Sevən qəlbə və dərin hissiyyata malik aşiq isə, eyni halda qılınc vuran, ox atan pəhləvandır, dəyanətli və cəsur qəhrəmandır. Qorqud ata əməli fəaliyyətində, ümdəsi də həyat xüsusundakı mülahizələrində daima bu qisim şəxsiyyətlərlə həmrəydir – onların fikirləri psixoloji qabiliyyətləri ilə daim ahəngdarlıq yaratmışdır. Onlardan birincisi Bamsı Beyrəkdir (“Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyu”).

Həmin “Boyda” hünər və hünərli şəxsiyyət o məqamda həqiqət kimi dərk olunur və təsdiqə yetirilir ki, məhəbbət qəhrəmanlığa layiq bir hünərlə qazanılsın. Baybura ilə Baybecan əhd edirlər ki, birinin oğlu, o birinin qızı olsun və hər iki atanın istəyinə əsasən gələcəkdə onlar bir-birinə qovuşub, ailə xoşbəxtliyi qursunlar. Süjetin bədii-fikri əsasını təyin edən əsas məqsəd bu qənaəti təkbədən ibarətdir. “Boyda” göstəriləndiyi kimi, ataların diləyi baş tutur – Bayburanın oğlu (Bamsı Beyrək), Baybecanın qızı (Banı Çiçək) olur. Müəyyən müddət sonra onlar nişanlanır da, lakin hələ ki səadəti bildirəcək amillər meydana görünür. Səbəb nədir? Səbəb odur ki, məhəbbət hələlik qazanılmamışdır! Ehtimala, arzuya və diləyə əsasən təməli qoyulan izdivacın (göbəkəsmə) həqiqətən səadət olacağını həyat təsdiqə yetirmir. Bəs bunun üçün nə etmək lazımdır? Necə etmək ki, hazır şəkildə, bir növ taleyin və “qəzavü-qədər” hökmü ilə yaradılmış xoşbəxtliyin, doğrudan da, xoşbəxtlik olduğu sübuta yetirilsin?! Bircə çarə vardır: Qorqud atanın müəyyənləşdirdiyi “sınaq” mərhələsindən keçmək! Bamsı Beyrək də, Banı Çiçək də Qorqud atanın sınaq üçün müəyyən etdiyi şərtlərə layiqincə əməl edirlər. (Ox atmaq yarışları, cıdırda qalib çıxmaq, güləşdə birincilik qazanmaq və sair). Lakin həmin proses müddətində də səadətin ehtimal deyil, həqiqət olduğu və ola biləcəyini bildirəcək amillər yenə də aşkara çıxmır. Çünki hələ də məhəbbət qazanılmamışdır!

Bamsı Beyrəyi və Banı Çiçəyi daxilən birləşdirən duyğu, fikir və meyillərin möhkəmliyini, təbiiliyini həyat yoxlamalıdır! Bu yoxlanış isə təhlükənin, çətinliyin ağır sınaqlarından çıxmalıdır. Elə də olur. Düşmən tərəfindən əsir alınan və uzun müddət həlak olduğu zənn edilən Bamsı Beyrəyə həm sevgilisinin, həm də ata-anasının və bacılarının bəslədiyi münasibətin, əhd-peymanın və dəyanətin saflığı, möhkəmlik və əzəməti həyatın məntiqi ilə sübuta yetirilir. Beyrəyə aydın olur ki, məhəbbət ölümdən güclüdür! Əgər belə olmasaydı, sevgilisi Ba-

nı Çiçək onun öldüyünü yəqinləşdirdikdə ilqarından dönərdi. Əslində isə, Banı Çiçək hadisələrin çox dolaşlıq və gərgin anlarında özündə bu yəqinliyi hasil edir ki, onun Beyrəyə bəslədiyi duyğular əbədi və tükənməzdir. Ölüm, ayrılıq və fəlakət kimi məşum hallar bu hisslərin qarşısında gücsüzdür! Beyrək düşmən mühasirəsindən yalnız çevikliyi, ağılının itiliyi və qoçaqlığı sayəsində salamat qurtarması, qarşıya çıxan maneələri aradan qaldırması ilə deyil, həmçinin hissələrinin, daxili-mənəvi keyfiyyətlərinin və xarakterinə məxsus fərdi xüsusiyyətlərin sayəsində məhəbbətində qələbə çalır. Onun əməli və fikri varlığı, əqidəsi ilə təsdiq olunur ki, məhəbbət həyatdan gələn, canlı varlıqla təmasda, ünsiyyətdə bulunan real bir keyfiyyətdir. Səadəti ehtimalda və xülyalarda aramaq nəticəsiz və faydasızdır. Səadət real həyatın özündədir. Fəqət onu qazanmaq lazımdır! Həm də məhəbbətin gücü və qüdrəti ilə.

Eşqin hünəri və qələbəsi motivi dastanın “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul”, “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı”, “Qazılıq Qoca oğlu Yeynək”, “Bəkil oğlu Əmran” və “Uşun Qoca oğlu Səkrək” boylarında da həqiqətin fənalıq, gerçəkliyin təsəvvür və təbiiliyin saxtılıqla çarpışması və axır məqamda həyata məxsus əbədi keyfiyyətlərin üstünlüyü səpkisində işlənmişdir.

Məhəbbət elə bir cövhərdir ki, dirilik öz başlanğıcını bu saf çeşmədən götürür (“Duxa Qoca oğlu Dəli Domrulun boyu”).

Məhəbbət elə bir meyardır ki, davamiyyət, mətinlik və səbat bu meyara əsasən öz qiymətini, dəyərini tapır. (“Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”).

“Boy”larda saf eşqin, ilqarın dəyərini, yaşarlıq qüdrətini və gözəlliyini təcəssüm etdirən xatunlardır. “Göz açiban gördüyüm, könül verib sevdiyim!” – onların həyat ideali və yaşamaq devizi belədir! Ərlə xatun arasındakı mənəvi-psixoloji bağlılıq o dərəcədə nurludur ki, dini qüvvələr belə həmin füsunkarlıq qarşısında təslim olur (“Dəli Domrul boyu”).

Xatun könül bağladığı igidi ona görə hamıdan üstün, əvəzedilməz və fəvqəladə dərəcədə gözəl görmək arzusundadır ki, eşqin dəyəri ucuzlaşmasın (“Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu”). Çünki həyatı cəsurluq ucaldır.

Xatunla igidi birləşdirən, qovuşduran mənəvi tellər “Ərlə arvad”, “Aşıqla məşuq” əlaqələri çərçivəsinə sığmır və sığa bilməz. O səbəbə ki, aranılan qayə daha yüksək, güdülən məqsəd daha böyük və qəbul olunan prinsip daha möhkəmdir.

Məhəbbət köhnəlməyən, qocalmayan və cövhərində həyat odu zəifləməyən möcüzəli bir xassəyə malikdir. Elə bir xassəyə ki, insan bir həyat və əməl kimi yalnız onunla şərafələnir! Dəli Domrulun xatunu təbiətin ən şirin nemətindən – yaşamaq hissindən şüurlu olaraq əl çəkir və onun səviyyədə dəyanətli olduğunu sınaqdan keçirən ərinə müraciətlə deyir:



*Nə deyərsən, nə söylərsən?  
Göz açıban gördüyüm,  
Könül verib sevdiyim,  
Qoç yigidim, şah yigidim!  
Dadlı, damaq verib soruşduğum!  
Bir yasdıqda baş qoyub əmişdiyim!  
Qarşı yatan qara dağları  
Səndən sonra mən neylərəm?  
Yaylar olsam, mənim gorum olsun!  
Soyuq-soyuq suların  
İçər olsam, mənim qanım olsun!  
Altun-axcan xərclər olsam,  
Mənim kəfənim olsun!  
Tovla-tovla şahbaz atın  
Minər olsam, mənim tabutum olsun!...  
Sənin ol müxənnət anan, baban,  
Bir canda nə var ki, sənə qiymamışlar?  
Ərş tanıq olsun, kürsü tanıq olsun!  
Yer tanıq olsun, göy tanıq olsun!  
Qadir tanrı tanıq olsun!  
Mənim canım sənin canına qurban olsun! \*

Burada fəda olunan və qurban verilən ömür mənə yaradır. Gündəlik və adi yaşayış isə izzsiz qalır. Burada insanın şüurlu surətdə öz varlığından və onu həyata bağlayan canlı meyil və duyğularından imtinası həyatın yüksəlişidir. Bu, intihar deyil, məhəbbətin qələbəsi naminə aparılan qəhrəmanlıq mübarizəsidir. İnsan özünü başqasına görə fəda edir! Bu, doğrudan da, gözəllikdir – eşqdə kamala yetməyin təntənəsidir. Doğmalığ – irsilik hissləri (ata-ana) “özü üçün yaşamaq” çərçivəsinə qapanıb qaldıqda ikrah doğurur. Kənardan – təbiətin hökmü ilə yaranan duyğu (xatun) isə başqasının həyatı uğrunda ölümə hazır olduğunu bildirdikdə, yaşayışa mənə gəlir və insan ucalır. Əsl məhəbbətin qələbəsi budur!

Qanlı Qoca oğlu Qanturalının, doğrudan da cavanmərd, sözübütöv, əhdinə vəfalı ər olduğunu və xaraktercə mətinliyini fikrin və əməlin imtahanından keçirən Selcan xatun belə deyir:

*Bəy yigit!  
Öyünərsə ər öyünsün – aslandır,  
Öyünməklə övrətlərə böhtandır.  
Öyünməklə övrət ər olmaz.*

*Ala yorğan içində səninlə dolaşmadım,  
Dadlı damaq dadımanı soruşmadım,  
Al duvağım altından söyləşmədim.  
Tez sevdin, tez usandım,  
Qavat oğlu qavat!  
Qadir Allah bilir mən sana  
Munisəm, yaram, qoyma məni!*

Arzu edilən həyatın fəthi yalnız bu tərzdə və bu yolla mümkündür. Məhəbbətin gücünü bildirmək üçün insan özü güclü olmalıdır. Xarakteri, mənəvi səbatı və ruhən sarsılmazlığı ilə!

Qanturalıya bu həqiqət əyan olur: öz sevgilisi Selcan xatunu o halda razı sala bilər ki, kişilik hünərini və ər gücünü bütün əzəməti ilə nümayiş etdirdi: xatununa bildirdi ki, o basılmaz, ötkəm və vüqarlıdır! Selcan xatun yalnız özündən hünərli və xaraktercə qüvvətli bir igidə təslim olar, könül verir. Çünki o özü də birər hürədir, qüvvətdir! Xatununu özünün kişilik vüqarı və şücaəti ilə sarsıdan Qanturalı isə belə deyir:

*Yalab-yalab yalabıyan incə donlum!  
Yer basmayıb yürüyən,  
Qan üzərinə qan dammış kimi qızıl yanaqlım!  
Qoşa badam (sığmayan) dar ağızlım!  
Qələmcilər çaldığı qara qaşlım!  
Qurumsu qırx tutam qara saçlım!  
Aslan uruğu, sultan qızı!  
Öldürməyə mən səni qıyarmıdım?  
Öz canıma qıyam,  
Mən sənə qıymayam,  
Mən səni sınyırdım.*

Bu da məhəbbətin qələbəsidir, yaşamağa qadir olan məğrur insanların pak əməmindən doğan məhəbbətin haqq səsidir.

“Dədə Qorqud” boyları murdar və rəzil ehtiraslara qəlbən və fikrən biganə olan insanlar haqqında coşqun, simfonik nəğmələrdir. Gözəllik deyilən əbədi səltənətin heç zaman solmayan diyarından doğulan, boy atan və kamala çatan bu insanlar təbiətin özü kimi rəngarəng, tərəvətli və canlıdırlar.

“Dədə Qorqud” boylarının əsas qəhrəmanları – insanlıq üçün və insanlıq naminə, şəxsiyyəti və eşqi ucaltmaq yolunda özlərini təmənnəsiz qurban verən fədakar insanlardır.

Onlar ləkəsiz, saf və sarsılmaz məhəbbətləri ilə bir daha təsdiqə yetirirlər ki, gözəllik, doğruluq, səadət həyatdadır. Onlar əyilməz, mətin və döyüşkən xarakterləri ilə bir daha təsdiqə yetirirlər ki, sədaqət, mərdlik və məhəbbət insanın özündə – xislətindədir.

Onlar parlaq, faydalı və xeyirxah əməlləri ilə bir daha təsdiqə yetirirlər ki, insan dünyanı zinətləndirməyə qadirdir və maddi-real aləmə rəvnəq vermək insan oğlunun şərəfli borcu, vəzifəsidir.

Qəhrəman şəxsiyyətlər, fədakar insanlar və yenilməz xarakterlər xüsusundakı odlu-atəşli, coşqun və həzin nəğmələri xalqın müdrik ağsaqqalı – el atası Dədə Qorqud bəstələmişdir. “Onlar dəxi bu dnyaya gəldi, keçdi. Karvan kimi qondu, köçdü. Əcəl aldı, yer gizlədi, fani dünya yenə qaldı. Gəlimgü, gedimgü dünya! Son ucu ölümlü dünya!”. Dastanın bütün “boyları” bu müdrik, fəlsəfi kəlamla xitama yetir.

## “ÇƏNLİBEL”DƏN GƏLƏN SƏS

**X**alqımız öz dühasını, əzəmətini, ləyaqətini, mərdlik və igidliklə dolu qəhrəmanlıq ənənələrini zamanın girdablarından və tarixin tufanlarından keçirən digər bir abidəsini – “Koroğlu” dastanını da yaşatmaqdadır.

“Koroğlu”da xalq ictimai qüvvə olaraq özünü yenidən dərk edir.

Koroğlu adiliklə müqayisəyəgəlməz müstəsna bir şəxsiyyətdir; fəqət bu müstəsnaılıqda bir adilik də vardır. Adi insanlara məxsus keyfiyyətlər Koroğluya da aiddir. Lakin ən böyük düha xalq bu adiliklə kifayətlənmir. Çünki adilikdə qəhrəmanlığın vüsət və siqlətini yaratmaq və yaşatmaq mümkün deyildir. Xalq əsrlər boyu həyatı adi gündəlik vəziyyətindən ideal dərəcəyə ucaltmaq məqsədilə fəvqəladə əməllər, qeyri-adi işlər, qüdrətli qəhrəmanlar və yenilməz şəxsiyyətlər axtarışındadır. “Koroğlu” dastanı da bu istiqamətdəki axtarışlar əsasında xalqın yaradıcılıq dühasının əldə etdiyi ən böyük kəşfdir.

Qəhrəmanlar həyatı qabaqlamalılıdır! Dastana istiqamət verən əsas tezis budur. Sadə peşə sahibinin – ilxıçı Alı kişinin oğlu Rövşən adı və əməlləri dillər əzbəri olan əfsanəvi xalq qəhrəmanı səviyyəsinə yüksəlir. İgidlik və cəngavərlik, əslində, Rövşənin xarakterində gizli və örtülü şəkildə, potensial qüvvə halındadır. Fəqət bu qüvvəni yerindən oynatmaq, faydalı fəaliyyət formasında hərəkətə gətirmək üçün müəyyən bir səbəb lazımdır. Belə bir səbəb də baş verir: Həsən xan onun tələbini layiqincə doğrultmadığına və yerinə yetirə bilmədiyinə görə öz ilxıçısı Alı kişini dünya işığından məhrum edir. Belə bir amansız cəza tədbirindən sonra kor kişinin oğlu Rövşən “Koroğlu” adı ilə tanınır və ömrünün axırına qədər də bu adın şöhrətlənməsi naminə çox ağır, mürəkkəb və müdhiş mübarizələrə igidliklə sinə gərir.

Rövşən başdan-başa qoçaqlıq, ötkəmlik və mətinlikdən ibarət fəaliyyəti ilə təsdiqə yetirir ki, daşdığı ad haqsızlıq və ədalətsizlik əleyhinə aparılan ümum-xalq mübarizəsinin parlaq simvoludur. Haqqın, həqiqətin və xeyirxahlığın təcəssümü Alı kişi oğlu Rövşəni üç müqəddəs və sarsılmaz qüvvə ilə mükafatlandırır: cəsurluğun özünə meydan tapdığı və qol-qanad açdığı azadlıq diyarı Cənlibellə, igidin çətin məqamında dayağı, onu dardan qurtaran sədaqətli köməkçisi – Qıratla, bir də cövhərini ildırım odundan almış Misri qılıncı!

Alı kişi üstəlik oğluna bu fikri də aşılayır: “...oğul, burdakı dağların birində bir cüt bulaq var, adına Qoşabulaq deyirlər. Yeddi ildən yeddi ilə cümə axşamı məşriq tərəfdən bir ulduz, məğrib tərəfdən də bir ulduz doğar. Bu ulduzlar gəlib göyün ortasında toqquşurlar. Onlar toqquşanda Qoşabulağa nur tökülər, köpüklənib daşar. Hər kim Qoşabulağın o köpüyündə çimsə, elə qüvvətli bir igid olar ki, dünyada misli-bərabəri tapılmaz. Hər kim Qoşabulağın suyundan

içsə, aşıq olar, özünün də səsi elə güclü olar ki, nərəsindən meşədə aslanlar ürkər, quşlar qanad çalar, atlar, qatırlar dırnaq tökər”. Aşıq Koroğlu saz üstündə dünya və kainat, həyat və insan, zaman və cəmiyyət xüsusunda müdrik – ayıq bir mütəfəkkirin dili ilə gözəl nəğmələr qoşursa, pəhləvan Koroğlu yenilməz gücü və məharətlə qılinc çalması ilə zülmün, fəsadın hər növ təzahürlərini aradan qaldırır. Aşıqla qəhrəman, şeirlə qılinc və mənəviyyatla şücaət Koroğlunun xarakterində, əməli-mənəvi fəaliyyətində biri-digərini əvəz edir və vəhdət halında birləşir. Düşdüyü şərait və əhatə olunduğu vəziyyətlə əlaqədar Koroğlu hər iki güclü silaha (saza və qılınca) yerinə görə, həm də məqsədəməvafiq əl atır; o yerdə ki güc və hünər kara gəlmir, mənəvi silahı işə salır. Sazın ilhamı coşdurran ritmi və sözlən, şeirin köülləri dilləndirən, sehləyici təsiri ilə qələbə çalır. Çünki qılinc və güc hər yerdə, həmişə işə yaramır. Mənəvi həyatda üstünlük qazanmaq baxımından fikrin ötkəmliyi, sözlən qüdrəti və sazın səsi kəsərli silah kimi işlənməlidir.

Nə zaman ki fikrin hökmü, musiqinin ahəngi və şeirin incəliyi fəaliyyətə kömək etmir, o halda qılinc və hünər hörmətli tutulmalıdır. Çünki haqsızlığı, zülmü yox etmək üçün saz və söz işə gəlmir.

Koroğlu bu iki əsas meyarla özünün cəngavərlik fəaliyyətinə başlayır.

**a) “Dəlilik” də hünərdir!** Koroğlu qaçaqdır; haqqın və ədalətin müdafiəsi naminə zülmə və zorakılığa qarşı mübarizədə ardıcıl, bərişməz mövqə tutan cəsur qaçaqdır! O, cəmiyyətdəki fənalıqlardan ikrah edib azadlıq oylağına – Çənlibelə üz tutmuşdur. Koroğlu cəmiyyət daxilindəki mənəvi çürümədən xilas olmaq üçün dağlara qaçmışdır. Çünki dağlarda saflıq və əzəmət vardır. İgidliyin, mərdlik və yenilməzliyin qürurunu yaşadan da düz ilqarlı dağlardır. Lakin Koroğlu “Çənlibel” gədiklərini tənha gəzib-dolaşa bilməzdi. Ətrafına elin “say-seçmə” igidlərini toplamağı idi. Fəqət bu işdə Koroğlu təcrübəli sərkərdə kimi çox incə bir tədbir düşünmüşdür: xalqın İçərisindən seçilən igidləri sınaqdan çıxarmaq. Sınağın şərtlərini də, müddətini də o özü fikirləşmişdi və həmin işin icraçısı da bilavasitə özü idi.

Koroğlunun sınaq üçün müəyyən etdiyi ölçü çox sadədir: hər kim ilqarında düz, əhdində vəfalı və səmimi təbiətə malikdirsə, sınaqdan alınacaq və müzəffər çıxır. Maraqlı burasıdır ki, dastanda təsvir olunan “Dəliqanlıların” hamısı nəinki “Koroğlu sınağından” qalib çıxırlar, üstəlik özləri də qoçaq sərkərdə və qəhrəman şəxsiyyət olaraq el arasında geniş nüfuz və ad-san qazanırlar.

Koroğlunun əqidə, fikir, əməl dostlarına tarix və həyat sadə, həm də müdrik bir ad vermişdir – “Koroğlu dəliləri”! “Dəlilər”, əsasən, bu sərkərdələrdən ibarətdir: Dəli Həsən, Dəli Mehtər, Çopur Səfər, Dəli Mehdi, Halaypozan, Tüpdəğidan, Toxmaqvuran, Tanrıtanımaz, Dilbilməz, Gürcüoğlu, Qorxuqanmaz, Geridönməz, Bəlli Əhməd, İsabalı, Dəmirçioğlu.

Sərkərdələrin “Dəli” adlandırılmasının fəlsəfi rəmzi mənası belədir ki, dəlilik gözəllik və tərəvəti adilikdə dərk olunan qeyri-adilikdir. Dəlilik – fəvqəladəliyi sadəlikdə yaşadan müdriklikdir. Dəlilik – zülmün müqavimətinə, zorakılığın sədlərinə və haqsızlığın güclü axarına qarşı az qüvvə ilə üsyana qalxan, çarpışan axtarıcı idrakın əlamətidir.

“Koroğlu dəliləri” mərdanə əməlləri, açıq və təmiz ürəkləri, əhdə-ılqara sadıq qalmaları ilə sübuta yetirirlər ki, əsl həyat – mənası gözəllikdən, qanuna uyğunluğu həqiqətdən və amalı xeyirxahlıqdan ibarət yaşayış tərzini, əzilənlərin, cəmiyyət tərəfindən alçaldılanların və insanlıq ləyaqətinə təzyiq edilənlərin səadəti naminə özünü qurban verməkdən ibarətdir. Elin – xalqın şərafəti, hüququ və haqqı yolunda həlak olmaq – qeyri-adilikdir; başqa sözlə, “dəlilik”dir. Sərkərdələrin hamısı “dəlilik yolunu” intixab edirlər, “dəli” kimi tanınmağa can atırlar və bu növ “dəlilikdən” məmnunluq duyurlar.

Koroğlu “dəlilərinin” xarakterini və mənəvi-psixoloji varlığını səciyyələndirən başlıca amil doğruluqdur. Doğruluq onların sitayiş etdiyi yeganə qanundur. Onlar döyüşdə qələbə çalanda da, öz düşmənlərini məğlub edəndə də haqqa sadıqdirlər. Məğlubiyyətə uğrayanda, öz mübarizələri qarşısında zəiflik göstərəndə də doğruluğa inamlarını itirmirlər. Koroğlu özünə silahdaş və əqidə – əməl dostu seçərkən də “dəlilərin” bu mühüm keyfiyyətinə əsaslanır. Təkbətək döyüşdə və ayrı-ayrılıqda hər bir sərkərdəni üstələsə də, onların düzgünlüyə etibarından arxayın qaldığına görə qət edir ki, “dəlilər” kiçik hissləri, hiyləgərlik və xainliyi şəxsiyyətlərinə sığdırmazlar.

Dastanın başqa-başqa qollarında “dəlilər”in hansı üsullarla və nə kimi mənəvi vasitələr sayəsində Koroğluya ram olmasından maraqlı cizgilər verilir: Dəli Həsən Koroğlunun fiziki qüvvəsini və hünərini bəyəndikdən sonra onun əqidəli silahdaşına çevrilir. Haqqın təntənəsi əlaməti olaraq qürur xudbinliyə qələbə çalır; Dəmirçioğlu Koroğludan qat-qat güclü və qorxmaz olduğu halda igidliyin digər xüsusiyyəti – incəliyi və məharəti qarşısında təslim olur. O da öz növbəsində hünərin qələbəsini alqışlayır və səmimi ürəklə Koroğlu ilə birləşir. Mərdlik məğlubiyyətdən doğan zəif, cılız hisslərə üstün gəlir. Çünki mərdliyin özünü də qidalandıran düzlükdür. Qüvvətli şəxsiyyətlər və güclü xarakterlər isə yalnız haqqa-həqiqətə tabeçilik göstərirlər. Bəlli Əhməd, Eyvaz və başqa “dəlilər” də eyni prinsip əsasında Koroğlu ilə mənəvi ünsiyyət bağlayır, onun əqidəsi ətrafında sıx birləşirlər. Eyni halda “dəlilər”in hamısı başçılarının (Koroğlunun) el arasındakı nüfuzunu qısqanmırlar, onun şöhrətlənməsini, ad-san qazanmasını daha üstün tuturlar. O səbəbə ki, Koroğlu bir şəxsiyyət və xarakter kimi xalqın təsəvvüründə əfsanəvi qəhrəman dərəcəsinə yüksəlmişdir. Bu təsəvvürü dəyişdirmək, yaxud da adıləşdirmək xalqın inamını sarsıtmaq kimi rəzil və xudbin bir iş olardı. “Dəlilər”in mərdanə xarakteri və saf təbiəti bu hisslərə yabançıdır. Madam ki Koroğlu xalqın azadlıq arzularını, onun zülmə, ədalətsizlik və xəya-

nətə qarşı mübarizəsini, sədaqət, şərəf və igidlik kimi işıqlı keyfiyyətlərini təmsil və təcəssüm etdirən ideal şəxsiyyət dərəcəsinə ucalmışdır, bu ucalığı qorumaq və onun dəyərini mənalandırmaq lazımdır. Həmin məzmununda və istiqamətdə olan qayə Koroğlu ilə Giziroğlu Mustafa bəy arasındakı münasibətlərdə daha qabarıq nəzərə çarpır.

Şücaətli və məğrur sərkərdəni – Giziroğlunu özünə ram etmək niyyətilə Koroğlu onunla da döyüşün bütün çətin növləri üzrə yarışır. Fəqət iş elə gətirir ki, Giziroğlu həm ağılı yürüşdə, əlbəyaxa vuruşmada, həm də güləşdə və qılınc oynatmaqda Koroğluya üstün gəlir. Azadlıq və həqiqət uğrunda fəaliyyətə başladığı müddət ərzində Koroğlu ilk dəfə məğlubiyətə uğrayır. O, böyük təbiətli və cəsur insanlara məxsus sarsılmaz bir iradə ilə mübarizinin qələbəsini alqışlamaqla, birdəfəlik fəaliyyət meydanından çəkildiyini bildirir:

*Bir atı var Alapaça,  
Aman vermir Qırat qaça.  
Şeşpərinin ucu haça,  
Giziroğlu Mustafa bəy.*

*Bir atadan kaş olaydıq,  
Bir-birindən xoş olaydıq,  
Doğmaca qardaş olaydıq,  
Giziroğlu Mustafa bəy.*

*Hay deyəndə haya basar;  
Huy deyəndə huya basar,  
Koroğlunu çaya basar,  
Giziroğlu Mustafa bəy.*

Madam ki qoçaqlıqda – cəngavərlikdə birinciliyi başqası qazanmışdır, xalqın təsəvvüründə qəhrəman kimi yaşamağa da onun haqqı vardır. Basılmış qəhrəmanın öz zəifliyini, gücsüzlüyünü səmimi etiraf etməsi də xalqın qəhrəman şəxsiyyətlər haqqındakı təsəvvürünü korlamamaq üçündür. Koroğlu fərdi şücaətindən, əldə etdiyi bütün döyüş zəfərlərindən və qazandığı şan-şöhrətindən ona görə imtina edir ki, xalqın hafizəsinə və mənəvi varlığına xalq qəhrəmanı kimi həkk olunmuş əvvəlki məğlubedilməz Koroğlunu yaşatsın. Fəqət mübarizi – Giziroğlu Koroğludan fərqli, müstəsna bir insani keyfiyyət nümayiş etdirir; o, xalq qəhrəmanı ilə birlikdə qaçaqlıq etmək təklifindən şüurlu surətdə boyun qaçırır. Ona görə yox ki, Giziroğlu məğrurdur və başqasına tabeçiliyi şəxsiyyətinə sığışdırmır. Ona görə ki, təkbətək döyüşdə üstünlük qazanmış Giziroğlu xalqın yenilməz və vahid qəhrəmanı kimi tanıdığı Koroğlunun şəninə – hörmətinə xələl gəlməsini rəva bilmir. Koroğlunun şanlı döyüş şöhrətinin fəvqünə baş-

qa kimsə ucala bilməz, ucalmamalıdır da! Giziroğlu buna əmindir və əmin olduğu təqdirdə də bu fikrə haqq qazandırır ki, Koroğlu yenə də şücaətdə nadir qəhrəman olaraq bu vaxta qədər fəth etdiyi mənəvi ucalığının zirvəsində tək dayansın. Digər tərəfdən Giziroğlu bu inama da qail olduğunu bildirir ki, xalq qəhrəmanına qələbə çalmış bir şəxs, xalq qəhrəmanı ilə birləşdikdə şöhrətini itirəcəkdir. Qazanılan zəfərin qiymətini itirməmək və əbədiləşən şöhrətin mənasını ucuzlaşdırmamaq naminə təklikdə qaçaqlıq etmək daha faydalıdır. Koroğluya gəldikdə o, mənəvi-psixoloji aləminin elə bir incə xüsusiyyətini nümayiş etdirir ki, bu xüsusiyyətlə müqayisədə Giziroğlunun cismani-mənəvi qələbəsinin dəyəri xeyli solğunlaşır; belə ki, Koroğlu mərdə məxsus dönməz bir iradə ilə Giziroğlunun şücaətinə nəğmələr qoşub onun igidliyini ağızdolusu təriflədiyi halda, özü haqqında və məğlubiyyəti barədə yalnız səmimi etirafını bildirməklə kifayətlənir. Heç kimin şahid olmadığı, fəqət iki şəxs arasında və gizləndə baş vermiş bu xoşagəlməz hadisəni sazın müşayiəti və şeirin – sözün hünəri ilə xalqa çatdırmaq, həqiqətən də, mərdlikdən irəli gələn qeyri-adi bir qəhrəmanlıqdır. Koroğlu məhz belə bir hünərə, cəsarətə layiq qəhrəmandır – fəvqəladə qəhrəman!

“Qoç Koroğlu” məhz bu ali və nəcib keyfiyyətləri özü xarakterində, psixoloji-mənəvi varlığında yaşada bildiyinə görədir ki, Çənlibel dağlarının qıyvruran qartalı və azadlığın fədailəri – dəlilərin ləyaqətli başçısı, rəhbəri kimi tarixə əbədi səs salmışdır.

**b) Gözəllik və həyat ideali.** Koroğlu aşiqdir – qəlbən həssas, incə ruhlu və zərif zövqə malik vəfəli aşiq. Qəhrəman, sərkərdə və cəngavər Koroğlu hər növ çətinliklərə qarşı nə qədər dözümlü və ictimai ədalətsizlik əleyhinə mübarizəsində nə dərəcədə barışmazdırsa, aşiq Koroğlu məhəbbətin məhrumiyyətli, izzətli hallarına igidliklə sinə gərən və eşqin mənəvi dəyərini uca tutan nəcib insan kimi də o qədər cazibəlidir.

Koroğlunun gözəllik və həyat ideali Nigardır. Nigar onun aləmində məhəbbət, sədaqət, zəriflik və saflıq təcəssümüdür. Maraqlıdır ki, Nigar da, Koroğlu da bir-birini görmədən aşiq olmuşlar. Birinin şücaəti, o birinin gözəlliyi haqqında xalq arasında geniş yayılan rəvayətlər onların qiyabi sevgisinə səbəb olmuşdur. Madam ki düzlüyün və həqiqətin sınaıçısı, meyarı xalq Koroğlunu bir qəhrəman və şəxsiyyət olaraq təqdir etmişdir, onu sevməyə dəyər və sevmək mümkündür – Nigarın qənaəti belədir. Adı və əməlləri dillərə düşən Koroğluya Bəlli Əhməd vasitəsilə məhəbbət məktubu göndərərəkən Nigar nə qədər haqlıdır:

*Başına döndüyüm ay qoç Koroğlu,  
Əgər igidsənsə, gəl apar məni!  
Həsəratindən yoxdu səbrim, qərarım,  
İncidir sərəsər ahü-zar məni.*



*Çənlibel üstündə əsrəmiş nərsən,  
Düşmənlə qabağında dayanan ərsən,  
Tamam dəlillərə igid, sərkərsən,  
Axtarsan, taparsan düzilqar məni.*

*Mən xotkar qızıyam, Nigardır adım,  
Şahlara, xanlara məhəl qoymadım,  
Bir sənsən dünyada mənim muradım,  
İstəyəm özünə eylə yar məni!*

Belə bir sərbəst hərəkətə və cəsarətli təşəbbüsə yalnız hünərli qəhrəmana layiq hünərvər qız yol verə bilərdi. Nigar özü də mərdirdi, qorxmazdı. Özünün qədrini-qiymətini yaxşı bilir. Bildiyi üçün də rəva görmür ki, Koroğlu başqasının yarısı olsun (çünki zər qədrini zərgər bilər, nə bilər hər divanə”). Həm də Nigarın bu məzmununda və bu istiqamətdə Koroğluya müraciəti sadəcə yalvarış, ah-zar mahiyyəti daşımır, adını eşidib, üzünü görmədiyi el qəhrəmanını sınaqdan keçirmək istəyir. Bu məqsədlə də Koroğlunu təhrikə can atır ki, onu (Nigarı) müqavimətlərin burulğanından – sarayın məngənəsindən qurtarıb azadlıq oylağı Çənlibelə aparsın. Koroğlu da öz növbəsində sevgilisinin vüsəlinə qovuşmaq və onun təsəvvürünü yəqinləşdirmək niyyətilə məhəbbətin dolaşığı və çətin yollarında xüsusi cəsarət göstərir. Çünki məhəbbət – fədakarlıqdır!

Nigarın nisgil və həsrət dolu “eşqnaməsini” dinlədikdən sonra Koroğlu bu qərara gəlir ki, sevgilisini dardan qurtarmaq, vüsəliyə yetmək üçün təkbaşına səfərə yollansın. “Dəlilər” bu ağır və qorxulu səfərdə onu müşayiətə can atırlarsa da, Koroğlu onların təklifini rədd edir. O səbəbdən ki, eşq fərdi xarakter daşıyır və fərdin mənəvi-əxlaqi cəhətdən nəyə qabil olduğu, yetkinliyi məhəbbət uğrunda göstəriləcək fədakarlıqla bağlıdır:

*İgid gərək yar sevməyə  
Özü tək gedə, tək gedə...  
Müxənnət qəddin əyməyə  
Özü tək gedə, tək gedə...*

Koroğlunun xalis və nəcib insani keyfiyyətləri, əsl qəhrəmanlığın, cəsurluğun əlaməti kimi müəyyən olunan təvazökarlığı Nigarla qarşılaşdığı səhnələrdə bütün gözəlliyi və yüksək məzmunu ilə nəzərə çarpır. Həmin görüş səhnələri həqiqi mənada imtahan və sınaq mərasiminə çevrilir. Belə ki, hər iki şəxs, öz xarakter və fərdi keyfiyyətləri etibarilə kamala çatmış insan olduqlarını, eşqin cəfasına nə mənada, nə səviyyədə davam gətirdiklərini, həmçinin bu eşqə layiq olduqlarını sübut edirlər. Mütəqabil tərəflər bütün məsələlərdə bir-birinə zərrə qədər də olsun güzəştə getmirlər. Belə bir qayəni doğrultmağa və onun həyatı

əsaslarını möhkəmləndirməyə can atırlar ki, yalnız fədakarlıqdan, yüksəliş və mənəvi tamlıqdan ibarət olan möhtəşəm insan məhəbbətinə kimin nə dərəcədə, nə səviyyədə və nə kimi daxili-psixoloji qüvvə etibarilə hazır olduğu sübuta yetirilsin. İlk dəfə Nigarı görəndə Koroğlunun dediyi sözlərdən məlum olur ki, məhəbbəti hünərlə qazanmaq lazımdır:

*Hansı dağların qarısan?  
Hansı bağların barısan?  
Nigar, Koroğlu yarısan,  
Bilsin külli-ələm səni.*

Koroğlunun özündən və Nigara bəslədiyi bəkarətli hisslərindən məmnun qalması sadəcə xudbinlik əlaməti deyildir. O məmnundur ki, sevgilisi Nigarı öz alicənablığı, müdrikiyi, məğrurluğu ilə sehləmişdir, aşıqanə, mənalı kəlamları, həssas və incə qəlbi ilə inandıra bilmişdir ki, Nigarın məhəbbətinə hər cəhətdən layiqdir.

Özünü başqasına inandıra bilmək qənaəti, varlığını və nəyə qabil olduğunu sübuta yetirmək cəhdi Nigarla Koroğlunun məhəbbət münasibətlərində təzahür edən başlıca amillərdəndir. Nigarın Koroğluya müraciətlə, onun hansı mənəvi əsaslara güvənməsi sayəsində bir bu qədər özündən razı qaldığını bildirməsi olduqca ibrətli və mənalıdır:

*Uca-uca dağlar başı,  
Çənli də olur, çənsiz də olur:  
Cəhd elə bir işdə tapıl,  
Sənli də olur, sənsiz də olur.*

*Ağ üzdə busə tək gərək,  
Ərənlər İsatək gərək,  
Gözəllər Nisatək gərək,  
Telli də olur, telstz də olur.*

*Koroğlunun atı gərək,  
Dəmir, polad qatı gərək,  
Bir igidin zətı gərək,  
Pullu da olur, pulsuz da olur.*

Deməli, inamı yaratmaq, yaşatmaq və doğrultmaq üçün ilk növbədə insan özü özünə inanmalıdır; əməli ilə fikirlərinin, fəaliyyəti ilə sözünün vəhdətini, ahəngdarlığını həyatda təsdiqə yetirməlidir. Bu da o halda başa gələ bilər ki, şəxsiyyət qəhrəmanlığı bacarsın – başqasına görə canından keçsin.

Mürəkkəb və ağır imtahanların sınağından qalib çıxdıqdan, məhəbbətin azadlığına qarşı yaradılmış maneə və sədləri aradan qaldırıdıqdan sonra Koroğlu Nigara qovuşur. Nigar Koroğlunun eşqini zamanın, hadisələrin hər növ tufanlarından, ziddiyyətlərindən qoruyub saxlayan vəfalı sevgilidən artıq onun döyüş və əməl dostu, həm də yaxın məsləhətçisi, məsləkdaşı mövqeyinə yüksəlir.

Nigar nəinki Koroğlunun, ümumən Çənlibelə toplaşmış bütün azad insanların – “qoç igidlərin” də həqiqi mənada dostu və məsləhətçisidir. Xalq Nigara şərəfin, ismətin müqəddəsliyini, ilqarın sabitliyini öz xarakterində yaşadan təbiətən ülvi bir insan kimi pərəstiş edir.

Nigar ağıllıdır və bu aqlın parlaq əlaməti, onun zadəgan nəslinə mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, sadə insanlarla ünsiyyət bağlamasıdır.

Nigar cəsurdur və bu cəsurluğun əlamətdar xüsusiyyəti onun qorxulu, çətin döyüşlərdə, çıxılmaz vəziyyətlərdə Koroğlunun və döyüş dostlarının harayına yetişməsidir.

Nigar vəfalıdır və bunun ümdə xüsusiyyəti onun gənclik çağlarından başlayaraq, ta qocalıq dövrünə qədər Koroğlu ilə çiyin-çiyinə, həyatın hər növ məhrumiyyətlərinə, məşəqqətlərinə igidliklə tab gətirməsidir. Bütün bu yüksək əxlaq-mənəvi keyfiyyətlərinə, saflıq və ləyaqətinə görədir ki, Nigar xalqın nəzərində təmkinli el anası, namuslu qadın və cəngavər şəxsiyyət olaraq ucalmışdır.

Koroğlu ilə Nigarın qarşılıqlı sevgi və ünsiyyətini araşdırdıqda, hər iki insanın təbiətən böyüklüyü, mənəvi zənginliyi qarşısında heyran qalmamaq mümkün deyildir.

Nigar ana olmaq həsrətindədir. Fəqət aramsız vuruşmalar və şəraitin imkansızlığı, həmçinin vəziyyətlərin çıxılmazlığı, qeyri-sabitliyi nəticəsində o, ana olmaq imkanını itirmişdir. Təbiətin insan həyatına bəxş etdiyi nemətdən – tükənməz səadətdən məhrum qaldığını yəqinləşdirən Nigar olduqca pərişandır, kədərlidir:

*Necə baxım ev-eşiyə,  
Yaralı könüm üşüyə,  
Toz bürümüş boş beşiyə,  
Şirin layla çalan yoxdu.*

Nigarın bir qadın olaraq bu məzmununda əsəbi hallar keçirməsi və sarsıntıya məruz qalması təbiidir. Həm də təbiətin hökmü ilə baş vermiş bu fəlakəti – bədbəxtliyi aradan qaldırmaq mümkün deyildir. Bəs nə etməli? Qəlbi sevincdən məhrum, dəyanətli və məğrur bir qadının əzablarını laqeydliliklə seyr etmək mümkündürmü? Belə böhranlı və üzüntülü vəziyyətində, Nigarın qəlb ağrılarına yenə də sədaqətli ömür dostu Koroğlu havadar çıxır. O dərk edir ki, övlad – oğul eşqi ilə çırpınan bir qadın qəlbini ovundurmaq da özlüyündə bir hünər və

alicənablıqdır. Bu məqsədlə Koroğlu “Qoç Eyvazın” sorağı ardınca “təkə-türkmən” elinə səfərə yollanır. Səfər ərəfəsində Koroğlu özünə və Nigara layiq qoçaq bir oğulun həsrətini illərlə necə çəkdiyini bu təsirli sözlərlə bildirir:

*Qoç Koroğlu ər yaşında,  
Qüdrət qələmi qaşında,  
Əyləşəm məclis başında,  
Xan Eyvazım sağım ola.*

Kənar bir adamı – Eyvazı oğulluğa, varisliyə qəbul edərkən Koroğlu bu yüksək məqsədə və ideala qail olduğunu təsdiqə yetirir ki, nəhəng şəxsiyyətlər, qəhrəman insanlar üçün yalnız nəsiləngəlmə övladın mövcudiyyəti həlledici amil ola bilməz. Cəsurların, igidlərin və qəhrəmanların həqiqi varisi təbiətən qəhrəman kimi yetişmiş mərd insanlar ola bilər. Doğmalığ, irsiyyətə bağlılıq, nəslin davamı qanunauyğunluq da olsa, insanın böyük əməllər uğrunda çarpışması müqabilində yaratdığı və əsaslandığı ali fikirlər və əzəmətli keyfiyyətlər həmin hissələrdən daha yüksəkdə dayanır. Koroğlunun sadə bir sərkar oğlu Eyvazı oğulluğa götürməsi də insan qəlbinin genişliyinə və insan əməlinin möhtəşəmliyinə dəlalət edən möcüzələrdən biridir. Bu hal təbiətin və qanunauyğunluğun ziddinə deyil, bəlkə də, qanunauyğunluqdan daha artıq nurlu bir qayənin təsdiqidir. Mənəvi övlada sahiblənmək cismani-irsi ovlada, nəsiləngəlmə oğula sahiblənməkdən daha çətin və müşküldür. Məhz belə bir çətinliyi aradan qaldırmaqda insan zəkasının qüdrəti və insan qəlbinin şəfqəti həyatın məntiqi ilə sübuta yetirilir. Bu hal eyni zamanda böyük bir həqiqəti də sınaqdan keçirir ki, varisi – doğma övladı olmadıqda da, qəlbən və fikrən bir-birinə qırılmaz təllərlə bağlı sevgililər arasında mənəvi uçurum və ziddiyyət yarana bilməz. Nigarın müqəddəs analıq duyğuları və övlad böyütməyin şirin arzuları ilə yaşaması da təbiidir. Koroğlunun özündən sonra qəhrəmanlıq ənənələrinin, mərdlik yolunun ləyaqətli davamətədiricisi, doğma varisini qəlbən arzulaması da! Lakin onların təbiətində, xarakterində bu hissələrdən və arzulardan daha qüvvətli, işıqlı keyfiyyətlər vardır ki, nəsil artırmaqda naqis də olsalar, eyni hərərət və səmimiyyətlə bir-birinə bağlıdırlar.

Xalqın – vətənin müqəddəratı, taleyi uğrunda mübarizələr, azadlığa, həqiqətə sonsuz məhəbbət, mərdlik və doğruluq kimi ülvi sifətlərin təsdiqi, gözəlliyin, ədalətin, humanizmin həyatda bərqərar olması xüsusundakı ideallar Koroğlunu da, Nigarı da elə sabit məslək ətrafında birləşdirmişdir ki, subyektiv-bioloji çatışmazlıqlar həmin ideallar müqabilində öz təsir gücünü və əhəmiyyətini büsbütün itirmişdir. Həmin səbəbdən də bütün dastanda Koroğlu ilə Nigarı ən qorxulu döyüşlərdə, çətin şəraitlərdə və çıxılmaz vəziyyətlərdə bir

yerdə görürük. Eyni zamanda şənlik məclislərində, məsləhət-məşvərət mərasimlərində və intim söhbətlərdə də hər iki şəxs qarşılıqlı anlaşma, ünsiyyət, mə-nəvi vəhdət prosesində nəzərə çarpırlar.

**v) Məhəbbət – əqillə hissın ahəngdarlıq vəhdətidir.** Koroğlu Nigarı yalnız gözəllik mücəssəməsi, məşuq və məhəbub kimi sevsə idi, bu, tarixin keşmə-keşlərini və uzaq dövrlərini hünərlə qət edib gələn əzəmətli eşq dastanı kimi məşhurlaşmazdı. İntim-subyektiv münasibətlər çərçivəsindən kənara çıxmayan məhəbbət, eşq macəraları xalqın hafizəsində, təsəvvüründə yaşamaq haqqını qazana bilməmişdir və qazana da bliməz!

Koroğlu ilə Nigar iki möhtəşəm və uca qütbün – əqillə qəlbin vəhdətini, gözəlliyini əxlaqi sifətlərində, əməli fəaliyyətlərində təcəssüm etdirdiklərində görə məhəbbət tarixinə yeni, həm də parlaq bir səhifə yazmışlar.

Koroğlu ilə Nigar həyatın mühüm bir üstünlüyünü ixtira etmişlər: insan – insanı ucaltmalıdır! Zalımlıq və haqsızlıq, çətinlik və məhrumiyyət insanın yaxşılığa, həqiqətə və azadlığa inamını sarsıtmağa qadir deyildir.

Koroğlu ilə Nigarın həyat eşqi – əqillə qəlbin vəhdəti göstərir ki, həyat və insanın mənəvi-intellektual dünyası yalnız düzlük deyilən məhvər ətrafında dolmalıdır! Çünki eşq düzlüyə xidmət edəndə əbədidir! Qəhrəmanlıq düzlüyə əsaslandıqda məğlubedilməzdir!

Mərdlik düzlükdən qidalandıqda mənalıdır! Sədaqət düzlüklə birləşdikdə sarsılmazdır!

**q) İgidin arxası və köməyi.** Koroğlu xalqın geniş təbəqəsinə mənsub xalis el sərkərdəsidir. O, düşmən cəbhəsini və hər hansı vuruş meydanını ildırım sürətilə yarıb keçir, mütəqabil qüvvəni bir anlıq da fikirləşməyə və göz açmağa qoymur. Sürətdə ildırımını, siqlətdə təlatümü xatırladan sərkərdə Koroğlu üç amilə arxalanır: hünərinə, atna və qılıncına!

Təbiət Koroğluya döyüşün çox şiddətli və böhranlı anında nəre çəkmək kimi nadir bir istedad vermişdir. Bunu sadəcə qışqırtı, bağırmaq kimi anlamaq doğru olmazdı. Koroğlunun nəresi özünün daxili qüvvəsinə inamını və haqq işi uğrunda apardığı mübarizənin qürurunu bildirir. Digər tərəfdən, könüldən qopan bu nərədə xüsusi bir ahəng – səfərbərlik və böyük cazibə qüvvəsi vardır. Poetik sözün incəliyi və sazın sehləyici melodiyası ilə köülləri ehtizaza gətirən aşiq Koroğlunun səsi nə dərəcədə məlahətlidirsə, sərkərdə Koroğlunun qıy vurması, nəre çəkməsi də bir o qədər vahiməlidir, amansızdır. Ona görə belədir ki, həssas, lirik şairin və aşığın dilindən danışan Koroğlu yaxşılıq, məhəbbət, gözəllik xüsusundakı fikirlərini, meyl və arzularını döyüş dostlarına, sadə insanlara və sevgilisinə münasibətində bildirir. Nəre çəkdikdə isə, düşməne qarşı amansızlığını, hücum məqamındakı bərişməzliyini, xəyanət, zülm və istismar kimi rəzil ehtirasları yerlə-yeksan etmək əzmində olduğunu ifadə edir:

*Koroğlu içəndə düşmən qanını,  
Mərd meydanda nərəsindən tanını,  
Qırın vəzirini, tutun xanını,  
Leş leşin üstünə qalanmaq gərək.*

Mərd nərəsindən tanınar! Tezis şəkildə deyilmiş bu fikirdə dərin və düşündürücü mətləblərin yığcam şərh verilmişdir. Zəif şəxsiyyətlər, qorxaq və aciz insanlar nəre çəkə bilməzlər. Onların bu işə iqtidarı və hünəri çatmaz. Ancaq əməlində, əqidəsində düz, qəlbən pak və sabitməslək insanlar, bütöv xarakterli şəxsiyyətlər uca səslə, həm də hökmlə danışa bilər, qıy vurub nəre çəkə bilərlər.

Koroğlunu məğlubedilməz sərkərdə kimi şöhrətləndirən digər amil onun atıdır – Qırat! Rəmzi mənada Qırat sərkərdənin dar günündə imdadına yetişən, onu mühasirədən, döyüşlərin şiddətli və çətin məqamlarından qurtaran, həm xoş günündə, həm də məyus, kədərli vaxtlarında Koroğluya yaxın həmdəm, sirdaş olan müstəsna bir qüvvənin təcəssümüdür.

Ümumiyyətlə, at xalq təsəvvüründə igidin sədaqətli dostu, çətin və ağır günlərində dayağı, mərdliklə, qeyrətli əməllərlə yanaşı tutulan və qiymətləndirilən rəmzi surətdir.

Koroğlu da öz sadıq köməkçisini – Qıratını bu təbii mənəli xüsusiyyətlərinə görə çox sevdiyi və yüksək qiymətləndirdiyi üçündür ki, Həməzəyə müraciətlə deyir:

*Canım Həməzə, gözüm Həməzə,  
Həməzə, incitmə Qıratı!  
Budu sənə sözüüm, Həməzə,  
Həməzə, incitmə Qıratı!*

*Qıratdı mənim dirəyim,  
Əriyə, qalmaz ürəyim,  
Sən olasan duz-çörəyim,  
Həməzə, incitmə Qıratı.*

Qırat ilqar, mənəvi dayaq və səbat timsalı olaraq Koroğlunun yaxın həmdəmi olduğu kimi, sürət, cürət, çətinliyə dözümlülük və sair əməli işlərində də sahibinin doğma sirdaşı, yenilməz dayağıdır. Koroğlu Qıratsız keçinə bilməz. Atsız o sanki gücsüzdür, heç nəyə qadیر deyildir. Koroğlu Qıratın dəyərini bu tərzdə səciyələndirir:

*Səksən min ağ tüklü qəmər öyəcə,  
Səksən min xəzinə pula da vermə!*

*Səksən min ilxıya, səksən min ata,  
Səksən min mahaldan gələn barata,  
Səksən min kotana, səksən min cütə,  
Səksən min kotanlı kala da vermə!*

*Koroğlu dövlətin endirsin düzə,  
Say götür hamısını səksən min yüzə,  
Səksən min gəlinə, səksən min qıza,  
Səksən min ərgənə, dula da vermə!*

Koroğlu ilə Qırat bir-birindən ayrılmaz, biri digərsiz təsəvvürəgəlməz və dərkolunmaz qüvvələrdir. Qırat Koroğluya məxsusluğundan qüdrətli, Koroğlu da Qırata sahibliyindən cəsarətlidir!

**d) Mütəfəkkir Koroğlu.** Koroğlu bir növ filosofdur; həyatın keşməkeşlərinə, zamanın mürəkkəb hadisələrinə və maddi varlığın ziddiyyətlərinə ayıq, axtarıcı bir mütəfəkkir nəzəri ilə diqqət yetirən zəka bahadırıdır! O, real həyatın dialektikasını və inkişaf təmayüllərini aydın bir mövqedən, həm də sağlam təfəkkürə istinadən izah edir: cəmiyyəti, xalqı düşündürən məsələlər, insan taleyi ilə əlaqədar problemlər barəsində cəsarətli – faydalı mülahizələr yürüdən Koroğlu qılıncın kəsəri ilə sözü – fikrin vüsətini, pəhləvanın fiziki qüvvəsi ilə mütəfəkkirin əqli hünərini özünün xarakterində və əməli işində çox incəliklə birləşdirmişdir. Koroğlunun hökmlərinin doğruluğu, fikirlərinin təsir gücü və bu fikirlərin xalq tərəfindən etibarlı tutulması onun nəticəsidir ki, bu hökm və mülahizələr həmişə gerçəklilyə, həqiqətə və reallığa əsaslanır. Bununla yanaşı, gənclik və yetkinlik çağlarında Koroğlunun qəhrəmanlıq əzmi, cəsurluğu, vuruş məharəti və çevikliyi, eləcə də aşıqlıq istedadı, gözəllik duyğusu nə qədər əhatəli, məzmunlu, vüsətli olmuşdursa, ixtiyar vaxtında, qocalığın sükunətli, ağır və təmkinli dövründə o, düşüncənin dərinliklərinə vaqif bir mütəfəkkirin əzəmətini yaşatmışdır.

Dastanın “Koroğlunun qocalığı” fəslində də bu mənada, kamala çatan və mükəmməl şəxsiyyət səviyyəsinə yetişən qoca Koroğlunun (mürəkkəb və təzadlı həyat yolu keçdikdən, müharibələrin ağır sınaqlarında zəngin təcrübə qazandıqdan sonrakı) irfani dövründə həyat, zəmanə və cəmiyyət haqqındakı mühakimələri təhlil olunur.

Romantik təsəvvürlərdən və şairanə xəyallardan ayrılıb real aləmlə –ictimai varlıqla təmasda bulunan Koroğlu həyatda rəzil əməllərin ayaq tutub yeridiyini görür. Real təsəvvür ideal təsəvvürü puça çıxardır. Amansızlaşan dövrün mərd-

lik, qoçaqlıq və kişilik kimi ülvi, nəcib sifətlərin əhəmiyyətini azaltmışdır. Zamanın haqsızlıqları ilə toqquşan qüvvətli şəxsin faciəsi məhz bu ziddiyyətli nöqtədədir:

*Ay həzərat, ay camaat,  
Ürək zərd oldu, zərd oldu!...  
Genə namərdin sözləri  
Cana dərd oldu, dərd oldu!*

Real varlıqla, zamanla təması sayəsində ciddi sarsıntılar keçirən və şiddətli böhrana uğrayan bu mütəfəkkir həyat mübarizəsində ardıcılıdır. “Namərdlik dünyasının” riyakar qanunları, şəraitin puçluğu və dövrünün sitəmləri onun mətanətini qıra bilmir, bədbinliyə, acizliyə uğratmır. Kədərli olduğu dərəcədə qüvvətli ruha və parlaq inama yiyələnən Koroğlu axırda yenə də əvvəlki mübarizə yoluna qayıdır:

*Uca dağın ucasıyam,  
Əskik olmaz qarım mənim.  
Nər peşəngin qocasıyam,  
Karvan sürmək karım mənim.*

*Qoç yarandım əzəl başdan,  
Vursam, cidam keçər daşdan,  
Hələ qovğadan, savaşdan,  
Qalmamış qollarım mənim.*

Zaman Koroğlunu qocaltmağa qadir deyildir. Bir sərkərdə, qaçaq, aşiq və mütəfəkkir olaraq Koroğlu öz zəmanəsinə qalib gəlir; bütöv – kamil şəxsiyyət, ədalətsevən cəngavər, vəfalı aşiq və mübariz mütəfəkkir olaraq qalib gəlir. Koroğlunun haqq işi yaşayır və yaşamaqda da davam edir.

Koroğlunun idealları həyatın, real varlığın eybəcərlik və naqislikdən yüksəlişə, gözəlliyə, şeiriyətə doğru tərəqqisi yolunda zəkanın, qəlbin nuru kimi şölə saçmaqdadır.

Xalq Koroğlunun təbiətində özünün xarakterini, Koroğlunun fikirlərində öz idrak zənginliyini təcəssüm etdirmişdir.

Xalqın yaratdıqlarına ölüm yoxdur. Koroğlu da ölümsüz bir həyat qazanmışdır.



## SAZ VƏ SÖZ

**a) Hikmətin başlanğıcı.** Azərbaycanda aşılıq sənəti və saz üstündə söz demək hünəri xalqda bilavasitə ictimai-milli şüurun oyanışı, ədalət, xeyirxahlıq və insanpərvərliyə dair real təsəvvürün təşəkkülü ilə əlaqədar meydana gəlmişdir. Aşıq – haqqı sevən, həqiqət vurğunu, saz-sitəmli qəlblərin və məftun könüllərin tərcümanı mənasında xalqın mənəvi-psixoloji dünyasına dərinədən sیرayət etmiş və bədii düşüncə tarixinə həkk olunmuşdur.

Hakimiyyət, şöhrət və dövlət önündə boyun əyməyən, fəqət əzilənlərin halına havadar çıxan, sevən könülləri oxşayan, gözəlliyi və humanizmi vəsf edən, həm də haqqın, həqiqətin sədasını ucaldan azad sənət sahibləri – aşıqlar el arasında həmişə müqtədir şəxsiyyətlər kimi sevilmiş və əzizlənmişlər.

Sitəmli-acılı, fəryadlı-nisgilli, keşməkeşli və mübarizəli xalq taleyindən və xalqın tarixindən ilk maraqlı məlumatları toplayıb nəsilədən-nəslə verən aşıqlardır.

Boynubükük bənövşənin məlul duruşu, ismətdən alışan məsum bir gözəlin yanağı, dumanlı-çiskinli dağ gədiyində at belində dayanmış qaçağın vüqarı, dünyanın sirləri haqqında müdrik hikmətlər söyləyən nurani bir ixtiyarın qırışlıq alını, zəmanəyə baş əyməyən şairin qüruru, binəsi köçmüş yaylağın dalğın görkəmi – bütün bu tərəvətli, rəngarəng və əlvan fikirlər, lövhələr, cizgilər ələminin pozulmaz, unudulmaz və canlı, bədii, poetik təsviri aşıqlara məxsusdur.

Aşılıq sadəcə olaraq bir peşə deyil, sinkretik sənətdir – sazla sözün vəhdətidir, elin hikmət xəzinəsidir.

Azərbaycan aşıqlarının və azərbaycanlı aşıqların söz-hikmət yaradıcılığı, eləcə də saz-ifaçılıq sənəti musiqi ilə şeir və sazla sözün vəhdətini tarixin çətin və dolaşlıq yollarından müvəffəqiyyətlə keçirmiş böyük ədəbi məktəbdir. Həmin məktəbin baniləri: Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Dilqəm, Xəstə Qasım; ustad sənətkarları Aşıq Ələsgər, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Mirzə, Aşıq Əsəl, Aşıq Sadıq; davamçıları: Aşıq Şəmşir, Aşıq Hüseyn Cavan, Aşıq Əmrah Gülməmmədov, Aşıq Hüseyn Saraclı, Aşıq Əkbər, Aşıq İmran, Aşıq Kamandar, Aşıq Ədalət və başqalarıdır.

Aşılıq sənətinin mayası xalqdan gəlmişdir, xalqa məxsusdur və bu sənət öz təkamülündə xalqa xidmətlə ləyaqətini saxladıqca, zaman onu yaşadır, formalaşdırır.

**b) Məhəbbət və gözəllik hikməti.** Şair-aşıqlar məhəbbətdən çox yazmışlar, həm də məhəbbətlə yazmışlar. İnsanın həyata ilk ülvi münasibəti eşqdır. İstəmək, murada yetmək, kama çatmaq arzusu zərurətdir. İnsan sevməlidir və sevəcək! Bu qanunauyğunluqdur. Həyat həqiqətdir. Bu həqiqətin tərənnümü aşıq yaradıcılığının leytmotividir.

Tufarqanlı Abbas deyir:

*Qədəm qoyub yar yanına gələndə,  
Elə gəl, elə get, yol inciməsin.  
Şəkər ləblərindən mənə busə ver,  
Dodaq tərpanməsin, dil inciməsin!*

*Gözəllər içində sən qızıl güllər,  
Dolansın başına şeyda bülbüllər,  
Əsmə, səba yeli, titrəmə, çöllər,  
Cığalar tərpanib, tel inciməsin.*

Məhəbbətin real məzmununu və insana məxsusluğunu bu dərəcədə həyati və incə deyilişlə təsəvvürdə yaratmaq iqtidarı aşıqlıq sənətinə müyəssər olan xüsusi bir istedaddır. Aşıq, məhəbbəti dərk edilən və duyulan canlı keyfiyyət şəklində təsdiqə yetirir. O, eşqi yersiz ideallaşdırmağın və xəyalı – mücərrəd şəklində qiymətləndirməyin lüzumsuz olduğunu, fayda vermədiyini aşkara çıxarır. Eşq reallıqdır, insanın təbiətindədir və insan mənəviyyatından qətiyyəən ayrılmır.

Gözəllik də reallıqdır; sünilikdən, saxta boyadan, bəzəkdən kənar olduğu tərzdə görünən, duyulan və təsir oyadan təbii amildir. Aşığın nəzərincə məhəbbət gözəllikdən ayrılmazdır. Bu nəzər aşıqlıq sənətində ümumən həyata baxışdır.

Aşıq məhəbbətə layiq gözəlin mənəvi-əxlaqi kamilliyini vacib sayır. Təkcə mütənasiblikdən, yaraşıqdan və görkəmdən ibarət gözəllik uğrunda cəfa çəkilməz və bu növ gözəllik cəfaya dəyməz. Kamalın, mərifətin, əxlaqın, davranışın gözəllikləri yaraşıqla, görkəmlə üzvi surətdə birləşdikdə kamil gözəllik vücuda gəlir ki, bu uğurda da məşəqqətlərə sinə gərmək insana yalnız fərh gətirər, fitrətən gözəl, şəxsiyyətə kamil gözəlliyə göstərilən ehtiram da, bəslənilən əlaqə də hərarətli və səmimi olar.

Aşıq yaradıcılığında gözəllik həyatın kamilliyi mənasında, gözəllər isə insan xarakterinin rəngarəngliyini, rəftar, əda və sair müxtəlif psixoloji amilləri aydınlaşdırmaq məqsədilə qələmə alınmışdır.

Maraqlıdır ki, müxtəlif üslublu, fəqət yüksək sənət qayəli aşıqların hamısında gözəlliyin tərifləri və gözəllərin xasiyyətə rəngarəngliyinin şərhli bir məsələdə yekunlaşır – aşıqlıq və aydınlıq! Gözəllik gizlədilər bilməz və gözəllərin örtünməsi günahdır. Yalnız mənəvi eybəcərlik, naqislik eyib sayılmalıdır. Gözəllik təbii vergi, təbii səadət olduğuna görə, utancaqlıq kimi məhdud bir çərçivəyə sığmamalıdır və sığa da bilməz. Aşıqların mənəvi və cismani gözəlliyin məzmununu, əlamətləri ilə əlaqədar yürütdükləri başlıca qayə bundan ibarətdir.

Şəmkirli Aşıq Hüseyinin dediyi kimi:

*Başına döndüyüm toy adamları,  
Siz də deyın, toya gələn oynasın.  
Adını demirəm, eldən ayıbdır,  
Qəmzəsi bağrımı dələn oynasın.*

*Bir tuba boyludur, züfləri dəstə,  
Dərdini çəkməkdən olmuşam xəstə.  
İşarət eylərəm, anlayan kəsdə,  
Dostunun qədrini bilən oynasın.*

Gözəlin zabitəli olması, qadınlıq ləyaqətini uca tutması, ismətli dolanması nə qədər vacibdirsə, yersiz və lüzumsuz dərəcədə utancaqlığı da bir o qədər eybəcər görünür. Əqlinin itiliyinə, işinin, əməlinin doğruluğuna inanan, qəlbinin paklığı, mənəvi saflığı ilə öyünən gözəl cəsərtlidir, açıq təbiətlidir, hərəkət və rəftarında sərbəstdir. Belə xarakterə malik gözəli sevməyə dəyər və əzizləmək də xoşdur. Aşığın da könlünü cövlana gətirən və qəlbində iftixar hissi doğuran bu qəbil açıq təbiətli, xaraktercə aydın gözəllərin hüsnü və əxlaqi keyfiyyətləridir.

Qadın gözəlliyinin tərifində mənəvi aləmin zənginliyi ilə yanaşı, zahiri əlamətlərin təsviri də aşıq yaradıcılığında mühüm yer tutur. Aşıq Ələsgərin bu şeirinə nəzər yetirək:

*Yanağı qırmızı, buxağı ağdır,  
Çırağban eləyib ağı qırmızı.  
Ala gözlərinə gözüm sataşdı,  
Əridi ürəyimin yağı, qırmızı.*

Gözəlliyin sarsılmaz həqiqət kimi təsviri və estetik meyar olaraq təhlili ilə yanaşı aşıqlıq sənətində “aşıqla məşuq” və “yarla mehman” arasındakı həlim, incə və hərərətli münasibətlərin əhəmiyyəti və xüsusiyyətləri barəsində də dəyərli fikirlər söylənmişdir. Tərifə və təqdirə layiq gözəllik ucuz tutulmamalıdır:

*Ələsgərəm, yandım eşq atasında,  
Gözüm qaldı kipriyində, qaşında,  
Qazdır məzarımı çeşmə başında –  
Sal sinəm üstündən yol, incimərəm.*

Gözəlliyi duymaq və qiymətləndirmək kifayət deyildir. Əsaslı şərt gözəlliyi ucaltmaq, hamının pərəstişinə layiq yüksək məqamına çatdırmaqdır. Bu da o

halda mümkündür ki, təmiz insan təfəkkürü və əsrarlı insan mənəviyyəti gözəlliyin keşiyində dayansın; məhəbbət ağır sınaqlar, məhrumiyyət və çətinliklər hesabına gözəlliyi sübuta yetirsin. Aşıq yaradıcılığının müdrik mənasından və polad məntiqindən qopan tərifin məzmunu da bu istiqamətdədir.

Xalq arasında məhəbbətin gücü, gözəlliyin ucalığı barəsində ilk və dürüst təsəvvürü aşıq sənəti yaratmışdır. Həm də poetik sözün hünəri və bədii təfəkkürün incəliyi ilə sənətin elə yüksək zirvəsinə qaldırmışdır ki, məhəbbət və gözəllik yaşadığıca bu sənəti də yaşadacaqdır.

**v) Kədər və üsyan hikməti.** Aşıq sənətində həyatın haqsızlıqlarına, “Gər-dişi-dövrənin sitəmlərinə” və şəxsiyyəti alçaldan, hər cür mənəvi təzyiqa qarşı üsyankarlıq və bərişməzlik ruhu çox qüvvətlidir.

İnsan təbiətinin hər cür xırda və yaramaz ehtiraslardan azad, mənəvi həyatı bəllur dərəcədə şəffaf görmək istəyən aşıq bu istəyinin baş tutmadığını, həqiqətə çevrilmədiyini yəqinləşdirdikdə məyuslaşır, bədbinliyə qapılır və qanuni olaraq onun yaradıcılığında kədər notları xeyli güclənir. Kədəri, həmçinin məhrumiyyətləri və böhtanları mətanətlə qarşılamaq, zülmün – fənalığın mahiyyətini dərk etmək və ağır iztirabların məşəqqətlərinə tab gətirmək motivləri ustad aşıqların yaradıcılığında təsirli, poetik bir dillə əks olunmuşdur.

*Yeridim-yeridim, yetə bilmədim,  
Dərdi-qəm əlindən yata bilmədim.  
Bir yorğun ovçuydum, tuta bilmədim,  
Ovum qarlı dağlar aşdı da getdi.*

*Yaxşı olar el içində qul adı,  
Çəsmim yaşı yar qapısının suladı.  
Könül quşu göydə qanad buladı,  
Qırdı şikar bəndin, uçdu da getdi.*

*Mən Abbasam, yalan gəlməz dilimə,  
Qeyri bülbül qona bilməz gülmə,  
Tərən düşdü mən nədanın əlinə,  
Ovlaya bilmədim, qaçdı da getdi.*

Bu nalə və şikayətlər ondan irəli gəlmir ki, “eşq əhlinə” təbii bədbəxtlik üz vermişdir. Həqiqi aşıq cəfakarlıqda, dərdlərə sinə gərməkdə mətindir, dözümlüdür. Fəqət müsibətli hal burasındadır ki, sevgililəri qovuşduran amillər və murada çatdıracaq şərtlər qarşısında keçilməz sədlər yaradılmışdır. Həmin sədlər mənəvi aləmdə bir-birini başa düşməməkdən irəli gələn anlayış müxtəlifliyindən, real həyatda – sinfi, milli, dini uyğunsuzluq sayəsində yaranmış xoşagəlməz ayrılıqdan və ictimai bərabərsizlikdən ibarətdir.

Aşıq-ozan ədəbiyyatında böyük insan eşqinin buxovlanmasına, təzyiq altına alınmasına qarşı qəti etiraz nidaları və fəryadları, kədər notları “Kərəm yanğısı” şəklində əks olunmuşdur. “Yanıq Kərəm”, yaxud “Kərəmin eşq atəşində yanması” kimi xalqın bədii-estetik təfəkkürünə həkk olunmuş müdrik ifadələr də o mənada doğru və həyati əsasa malikdir ki, məhəbbətin tükənməz gücü ilə, məhəbbətə əks amillərin təməlsizliyini poetik fikrin məntiqi ilə sübuta yetirir.

Xalqın hafizəsində və bədii düşüncə tarixində Kərəm sevgidə uğursuzluğun təcəssümü kimi ucalmaqla yanaşı, həm də bədii sözün incəliyi ilə məhəbbət yolunda çəkilən dərdlərdən yanıqlı bir dillə danışan aşıqdır. Kərəmin dərdi süni sədlər, sxemə çevrilmiş əxlaq qaydaları, cansıxıcı adətlər çərçivəsinə sığmayan, daima özünə ənginlik və geniş məcra axtaran təlatümlü insan meyillərinin dövrənlə qarışmasından duyduğu intibahın ifadəsidir:

*Aylar, illər həsrətini çəkdiyim,  
Üzü dönmüş bivəfa yar, belə bax.  
Gözəllərə sərxoş gəzmək ar deyil,  
Açılıbdı gümüş kəmə, belə bax...*

*Uca dağlar başın qar aldı getdi,  
Bayqunun məskənin sar aldı getdi.  
Hər kim ki yar sevdi, yar aldı getdi,  
Bizimki də qara gəldi, belə bax.*

*Mən Kərəməm, kam almadım dünyada,  
Cəfa çəkdim, ömrü verdim mən bada,  
Məcnun kimi dolanıram səhrada,  
Qocalmışam, pıran oldum, belə bax.*

Eşq dövrənlərinin zülmkar qanunlarına, ehkamlara təslim olmur. O hər cür əza-ba qatlaşır, vüsala çatmır, məhv olur. Lakin məğlubiyətə uğramır.

Müəyyən tarixi-siyasi hadisələrin və ictimai həyatın gedişinə uyğun təzadlı vəziyyətlərin nəticəsində elindən, obasından və doğma yurdundan ayrı düşənlərin vətən həsrəti aşıq sənətində atəşin bir mövzunun yaranması ilə şərtlənmişdir. Bu mövzunun adı “Qürbət”dir; yanıqlı ney səsinə bənzər və ürəkləri dağlayan yaralı bir mövzu – qürbətdə çəkilən nisgillər!

Aşıq sənəti öz rişəsi, fikir qaynaqları etibarilə vətən torpağına qırılmaz tellərlə bağlıdır və bu bağlar kökündən azacıq aralandıqda, yaxud qırıldıqda aşığın mənəvi dünyasını məyus hallar – kədər, bədbinlik və ümitsizlik buludları bürüyür.

Xalqa məxsus və qayəsi xalqa xidmətdən ibarət sənət və sənətkar yalnız doğma yurdunda, elin, obanın qoynunda fərəh tapa bilər. “Qürbət cənnət də ol-

sa, ölməyə vətən yaxşıdır” fəlsəfəsi aşıq yaradıcılığının bu istiqamətdəki inkişafının başlıca leytmotividir. Qürbətdə keçən ömür fərəhsizdir. Qürbət çəkən insan səadəti duymağa qadir deyildir. Qürbət – həyata ciddi, qanunauyğunluğa əks, qeyri-normal haldır. Aşıq yaradıcılığı da bu müdhiş halı lənətləyir və qətiyyətlə rədd edir:

*Ay arıflar, qanlı fələk cəbrindən  
Qohumdan, qardaşdan, eldən ayrıldım.  
Fərhad kimi çəkdim Şirin qəhrini,  
Cığa pərvaz etdi, teldən ayrıldım.*

*Abbas deyər yar ayrısı yamandır,  
Heç kəsə göstərmə, Allah, amandır.  
Qınamayın, əlif qəddim kamandır,  
Dodaq qaymaq, dili baldan ayrıldım.*

Həmin şeirdə bədii obraz kimi müraciət edilən “yar” kəlməsi vətənə və doğma yurda rəmzi işarədir. Ümumən aşıq şeirində vətənə və xalqa üz verən ictimai-siyasi bələlərin və tarixi-sinfi mahiyyət daşıyan dərdlərin təşrihi, bədii izahı simvolik cizgilər, bənzətmələr və işarələr yolu ilə verilir. Həm də bu rəmzi işarələrin və müqayisələrin rüşəsi real zəminə, gerçəkliyə bağlıdır; konkret məkan və şərait daxilindəki real hadisələri əks etdirməsi ilə seçilir. Kərəmin bələli sevgiyə uyub doğma elindən, yurdundan uzaq düşməsi və qürbət diyarda öz vətəni həsərlə xatırlaması bu cəhətdən daha səciyyəvidir:

*Bu yerlərdə müşki-ənbər qoxuyur,  
Nazlı dilbər gəzən yerdir bu yerlər.  
Seyraqublar aralıqda toxuyur,  
Əlim yardan üzən yerdir bu yerlər.*

*Mən Kərəməm, Gəncə mənim bağlarım,  
Duman gəldi, çiskin aldı dağlarım,  
Ağ kağız əlimdə, yaman çağlarım,  
Deyib dərdim yazan yerdir bu yerlər.*

Doğma yurdun gözəlliyi, vətənlə bağlı istəyin hərarəti və elin, obanın mehriban münasibətləri də o halda bilinir və layiq olduğu qiyməti alır ki, insan doğulub-böyüdüüyü torpaqdan uzaqlarda – qürbət ölkələrdə qəribliyin acısını duyar. Qəriblik həmçinin ictimai kədərini şiddətli halı kimi dolaşmaq və mürəkkəb hadisələr sayəsində yurdundan sərgərdan düşmüş “Vətən didərginlərinin” vüsala

yetmək həsrətini bildirir. Qarıblıq – dözülməsi mümkün olmayan son dərəcə ağır bir dərddir.

Elsiz, obasız yaşamaq mümkün deyil. Aşıq – xalqın dərdləri ilə qəmlənib, sevinci ilə fərəhlənən qeyrətli vətəndaşın mənəvi həyatındakı bu ruhi vəziyyəti, vətənpərvərliyi əsaslı şərt kimi tərənnüm və təsdiq edir. Bu baxımdan, Ələsgərin “Dağlar” şeiri son dərəcə mənalı və təsirlidir. Şeirdə bədii obraz kimi təsvirə alınan dağlar, əslində, xalqın və vətənin rəmzidir:

*Həsənnənə, Həsənbaba qoşadır,  
Xaçbulaq yaylağı xoş tamaşadır.  
Arsız aşiq elsiz niyə yaşadı,  
Ölsün Ələsgərtək qulların, dağlar.*

Aşıq kədərdən üsyana keçid mərhələsini bu şəkildə mənalandırmış və obrazlı təfəkkürün hünəri ilə ümumiləşdirmişdir.

İnsanın mənəvi kainatı – aql və qəlb dünyasına məxsus zənginlikləri tədqiq ətrafında ustad aşıqların apardıqları axtarışlar diqqətəlayiqdir. Cəmiyyətin tərəqqisi işinə yararlı, mənəvi yetkinliyin bütöv xarakterə malik olması ilə örnək səviyyəsinə qalxa biləcək insan aşıq yaradıcılığında atəşin bir dillə tərənnüm və vəsf olunmuşdur.

Əgər insan bir xarakterdə şəxsiyyət kimi yetişməyibsə, bu o deməkdir ki, cəmiyyət özülündə yararsızdır. Həyatın üzüntülü hala düşməsinə, qəlbə küskünlüyün və sıxıntının artıb çoxalmasına və düşüncənin dağıntılıqlığına əsas yaradan da, insanın insan adı daşımağa layiq bir səviyyəyə yüksələ bilməməsidir.

Aşıq yaradıcılığının başqa-başqa mərhələlərində kamala yetişməmiş insanın rəzil əməllərindən, hiylə, məkr və zorakılıqdan, murdar əxlaqın törətdiyi cinayətlərdən də aşıq şeiri ürəkyandırıcı bir dillə şikayətlənmişdir:

*Adam var; çox işlər; eylər irada,  
Adam var ki, yetə bilməz murada,  
Adam var ki, çörək tapmaz dünyada,  
Adam var; yağ yeyər, balı bəyənməz.*

Bu, Tufarqanlı Abbasın sözləridir. İnsanlara xarakterlərinin məzmununa, həyat xüsusuundakı anlayışlarının müxtəlifliyinə və mənəvi-psixoloji keyfiyyətlərinin mənasına dəqiq, düzgün qiymət verən müdrik bir aşığın real qənaətləridir. İnsan mühitə, şəraitə uyğun dəyişməməlidir. Əksinə, həyatı zamanın qabaqcıl meyil və arzularının tələbincə dəyişdirməyə qadir olmalıdır.

İşıqlı və təmiz insan arzuları ilə mühitin dözülməz, pozucu qanunları arasında yaranan ixtilafların təsviri, aşıq yaradıcılığında insanın mənəvi kamilliyi uğrunda mübarizə motivi ilə səciyyələndirilmişdir.

İnsanın mənəvi dünyasının təhlili aşığı yaradıcılığında qanuni olaraq digər mühüm məsələnin – əxlaq, ədəb-ərkan, davranış qaydaları və s. etik problemlərin xüsusiyyətlərini və vacibliyini izahla da birləşir. Həyatın – yaşayışın gözəllik və qanunauyğunluqdan ibarət ahəngdarlığı insanın, şəxsiyyətin ixtiyarındadır. Fəqət kamil insanın ümdə əxlaqi xüsusiyyəti onun təvazökarlığından, yaxşı mənada sadəliyindən, ədəb qaydalarına ciddi riayət etməsindən və başqalarının təsəvvüründə nümunə kimi qalması naminə özünə qarşı tələbkar olmasından ibarətdir. Aşığı, xalqı və cəmiyyəti bu tərzdə, hərtərəfli xüsusiyyətləri ilə yetişib kamala çatmış insanlardan – nümunəvi şəxsiyyətlərdən ibrət götürməyə çağırırdı:

*Bir adam ki sənə ülfət eyləsə,  
Yəqin onun əsil-zatı yaxşıdır.  
Namərd sənə quzu-plov yedirtsə,  
Mərdin quru məhəbbəti yaxşıdır.*

*Aşığı olan sözün söyləyə başdan,  
Sallabaş adamdan, ürəyi daşdan,  
Bədnəzər qonşudan, bədcins yoldaşdan,  
Qədirbilənlərin iti yaxşıdır.*

Bu, Şəmkirli Aşığı Hüseynin kəlamıdır; insanı gördüyü faydalı işlərinə və xeyirxah əməllərinə, şəxsiyyəti cəmiyyət və insanlıq qarşısındakı fəaliyyətinə, fədakarlığına görə layiqincə qiymətləndirən mahir söz ustasının həyat təcrübəsindən çıxmış fikirləridir.

Pisliyin, fənalığın ömrü tükənir və tükənməlidir. Çünki həyatın inkişaf təmayülü və tərəqqisi inama, həqiqətə və yaxşılığa doğrudur. Fitrətən gözəl və yaxşı insanlar həyatı daim irəli aparacaqlar. İnsanın daxili dünyasında, mənəvi-ruhi həyatında aramsız çarpışan işıqlı və naqis ehtirasların mübarizəsində üstünlük xeyirxahlığındır. Aşığın da uzunmüddətli araşdırmalar və axtarışlar sayəsində iman gətirdiyi və təsdiqə yetirdiyi müdrik həqiqət budur:

*Bivəfanın, müxənnəsin, nakəsin  
Doğru sözün, düz ilqarın görmədim.  
Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin,  
Namusun, qeyrətin, arın görmədim.*

*Bu dünyanı mən təcrübə eylədim,  
Namərd körpü salsa, onda ad olmaz.  
Bir mərdnən ağı yesəm, şirindi,  
Yüz namərdnən şəkər yesəm, dad olmaz.*



Bu işə ustad Aşıq Ələsgərin fəlsəfi təhlilinin həlledici qayəsidir.

İctimai həyatın keşməkeşləri və dövrünün təzadlı halları aqil və arif insanın nəzərində bir ibrət səhnəsidir. Həyat hadisələrinə fəal müdaxilə etdikcə, insan məhkumluğun, çarəsizliyin və məhdudliyyətin doğurduğu əzablardan qurtuluş yolu tapır. Acizlik və miskinlik kimi öləri – zəif hallar insan təbiətini tərkdir. Ağılla qəlbin vəhdətindən doğan hərərət naqis əməlləri, riyakar məqsədləri və murdar ehtirasları əridib yoxa çıxaraçaqdır. Yaxşılıq, doğruluq və ədalət kimi ülvi keyfiyyətlər bu dünyaya insanla birlikdə, insan əməlində və insan arzularında gəlmişdir. İnsan “yaxşılıq” sözündə daha qüvvətlidir. İnsan “gözəllik” sözündə daha cazibəlidir. İnsan “məhəbbət” sözündə daha mənalıdır. Yaxşılığı bacarmaq istəyi dünyanı çirkinlikdən xilas edəcəkdir.

Aşıq yaradıcılığı kimi məna dəyəri azalmayan və poetik təravəti solmayan bir məktəb xalqa bu həqiqətləri, bu mətləbləri bağışlamışdır.

## YEKUN

*M*əhəbbət və qəhrəmanlıq! Budur xalqın dastanlar və aşiq yaradıcılığı vasitəsilə əsrlərin keşməkeşindən və zamanın çətin sınaqlarından keçirib gətirdiyi başlıca fəlsəfi fikir qaynağı.

Yalnız özü üçün yaşayan miskindir və özü üçün yaşayanlardan qəhrəman çıxmaz. Məhəbbət də ona görə fədakarlıq sayılır ki, insan başqasının səadəti naminə lazım gəldikdə, zəruri olduqda özünü qurban verir. Deməli, məhəbbətlə qəhrəmanlıq o məqamda birləşir və yüksək məna kəsb edir ki, şəxsiyyət xalqın, elin və ümumən insanların azadlığı, səadəti yolunda hər bir fədakarlığa hazır olur.

“Dədə Qorqud” boyları xalqın ictimai həyatı, insan taleyi, şəxsiyyət və cəmiyyət bərsində əxlaqi-etik və psixoloji-estetik təsəvvürlərini bu günə qədər yaşada bildiyi, həm də doğrultmağa qadir olduğu üçün ölümsüz bir həyat qazanmışdır.

“Koroğlu” dastanında da mərdlik və dəyanət insanı və həyatı şərəfləndirən ülvi bir keyfiyyətdir.

Aşiq-ozan sənəti hərərətli bir dillə, əlvanlığını daima yaşıdan sözlərlə tarixin vəərəqlərinə bu hikmətləri həkk etmişdir ki, yaxşılıq, ədalət və həqiqət idealıqdan artıq reallıq, gerçəklik xassəsinə malikdir. Doğruluq və xeyirxahlıq yer üzündədir, insanlar arasındadır. Məhəbbət və qəhrəmanlıq kimi insan təbiətinə zinət verən, həyatı xırdaçılıqdan şeiriyyət səviyyəsinə yüksəldən keyfiyyətlərin real zəmini də yaxşılığa və xeyirxahlığa əsaslandıqda gözəllik zirvəsinə qalxa bilər.

Aşılıq sənəti xalqın “insan ideal olmalıdır və ideal – insan surətində təcəssüm etmişdir” səpkisində əsrlər boyunca aparmış olduğu fikri axtarışları həyat qədər şirin və məhəbbət kimi ülvi bir dillə vəsf etdiyi üçün daima tərəvətlidir.

Məhəbbət və qəhrəmanlıq! Hər iki məfhum xalqa məxsusdur və xalqa yaradığı tərzdə də gözəldir, mənalıdır. Məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını da xalq yaratmışdır, özü də xalqa layiq olduğu tərzdə qiymətli və hikmətlidir.

Məhəbbət və qəhrəmanlıq sifətləri də əməkçi xalqdan gəlmişdir, bu sifətlərə malik olanlar da xalqa arxalandıqları üçün ehtirama, nəvəşizə layiqdirlər. Fəqət ən ümdəsi budur ki, məhəbbət və qəhrəmanlıq əslində xalqdır – gözəlliyi sevən və yüksək ideallar uğrunda qəhrəmanlıqla vuruşan müdrək xalq!

## NİZAMİNİN MƏHƏBBƏTİ

**N**izami möcüzədir – insanlığın mənəvi kainatında! Əqlin və zəkanın hökmran olduğu, qəlbin və hissiyyatın həqiqət naminə çırpındığı bir aləmin möcüzəsidir!

Bəşəriyyət ibtidailikdən aliliyə, bəsitlikdən mükəmməlliyə doğru tərəqqi etdikcə, mütəfəkkir Nizaminin, ictimai-bədii düşüncənin misilsiz memarı şair-filosof Nizaminin qüdrəti daha aydın dərk edilməkdədir.

Tarixin mürəkkəb və çarpaşlıq zamanlarında xalqlara, ölkələrə hökm edən mühit, dövrələri sarsıda bilən müqtədir hökmranlar, yenilməz fəhlər, şücaətli qəhrəmanlar çox olmuşdur. Lakin insanlığın ən yüksək həddi olan böyük Təfəkkür Tarixi onların bir çoxunu yaşatmamışdır.

Nizami də hökmdardır: zəka səltənətinin, könül mülkünün hökmdarı.

Nizami dühasının məna-məzmun siqləti şairin lirikasında, məhəbbət və gözəllik nəğmələrində də dərin-emosional təsir qüvvəsi ilə ifadə olunmuşdur. Nizami qəzəllərinin mərkəzi mövzusu – məhəbbətdir və bu məhəbbətin mahiyyətinə diqqət yetirdikdə bir həqiqəti dərk edirik: Nizami sevir!

Sevməyə düşünə bilməz və əgər insan sevməyə qadirdirsə, demək həyatı, yaranışı yaxşılığa və gözəlliyə doğru dəyişdirməyə əsas tapmışdır. İnsan varlığında, həyatı və onun heyratımız gözəlliklərini odlu bir ürəklə sevən Nizami ədalət, düzlük və məğrurluq aşığı kimi yüksəlmişdir. Nizaminin lirikası bu eşqin əks-sədasıdır:

*Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,  
Hər nəfəs çəkdim, hədə getdi o saat sənsiz.  
Sənin ol cəlb eləyən vəslinə and içdim, inan,  
Hicrinə yandı canım, yox daha taqət sənsiz.*

“Məhəbbət həyatla sıx təmasdadır və diriliyin, canlılığın başlıca şərtidir” – motivi Nizami lirikasının əsas fəlsəfi-bədii qayəsini təşkil edir. İnsan məhz sevdiyi və sevildiyi üçün həyata gəlir. Sevgiyə qadirsizlik – insanın sağ ikən ölü olduğuna sübutdur. Real İctimai mövcudluğun özündə digər bir aləm də yaşayır: insanın zəngin və tükənməz daxili dünyası! Bu aləm yalnız məhəbbətə qovuşduqda fərəh və səadət doğurur, əks təqdirdə kədər və ələm dolu sıxıntılı bir ömür yaşadır. Şairin məhəbbət lirikasında ara-sıra təsadüf edilən kədər notları eşqdə vüsala yetməməkdən, ayrılıqla hicran əzablarından doğan güclü bir intibahın əlamətləri kimi ümumiləşir:

*Vəslin həvəsi ömrümü son anə yetirdi,  
Hicran qəminin xəncərini qanə yetirdi.*

*Karvan evidir qəmli könül eşq yolunda,  
Bu dərd yatağı karvanı karvanə yetirdi.*

Nizami lirikasındakı nikbinlik, mənəvi-ruhi sarsıntının ən şiddətli halı, kə-dər, qüssə daim, həm də insanın ardıcıl həyat mübarizəsi prosesində nəzərə çar-pır. Şair bəşər övladını dərdə, ələmə, ruhi pərişanlıq və əzginliyə mənəvi səbatı ilə qələbə çalan dəyanətli şəxsiyyət kimi uca tutur. Əgər “insan oğlu” özünün üzüntülü və bədbin meyillərinə, ələmli əhval-ruhiyyəsinə qarşı mübarizə apar-mağa qadir deyilsə, onun yaşamağı da lüzumsuzdur. Şair həyatın mənasını mə-həbbətdə görür, eşqsiz dünyanın bir şeyə dəymədiyini deyir. Sevinc və səadət, həyatı yaradan və qidalandıran məhəbbət Nizami lirikasında bu mənada ruhi iş-gəncəyə qalib gələn sarsılmaz bir duyğu kimi tərənnüm edilir. “Eşq” məfhumu və aşiqanə duyğular Nizami qəzəllərində dünyəvilik mənası kəsb etməklə bəra-bər, eyni zamanda, incəlik və həssaslıq əlamətləri kimi də poetik sözlün, fikrin yüksəkliyinə ucaldılır. Nizamiyə görə sevgi – məhz incəlikdir; qəlb dünyasının son dərəcə lətif duyğusudur. Və bu səbəbdən məhəbbətə könül verən insanın real ələmə münasibəti, dünyayla estetik əlaqəsi xüsusi bir gözəllik kəsb etməli-dir.

Nizamiyə görə, gözəllik – eşqin qüdrətini müəyyən edən əsas meyardır. Mə-nəvi-ruhi ələmin bu ən yüksək estetik ölçüsünü – gözəlliyi qiymətləndirərkən mütəfəkkir-şair, insan varlığının ən zərif xüsusiyyətləri üzərində dayanır.

Lirikanın və lirik şeirin mərkəzi qəhrəmanı aşiq təkcə öz fərdi-intim meyil-lərini, daxili sarsıntı və həyəcanlarını bildiren subyektiv varlıq deyil. Ümumən klassik poeziyada, o cümlədən də Nizami qəzəllərində zəngin və çoxcəhətli mə-nəvi-fikir dünyası ilə ətraflı tanış olduğumuz aşiq bədii surət, canlı varlıq ola-raq həyatın hikmətləri və cəmiyyət məsələləri xüsusunda düşünən tədqiqatçı-filosofdur. Lakin bu mütəfəkkir şəxsiyyət idrakın köməyi sayəsində kəşf etdiyi həqiqətləri, kainatda və insan qəlbində tapdığı hikmət və sirləri se-vən aşiqin dilindən bildirirdi. Odur ki, Nizami lirikasının əsas aparıcı qəhrəma-nını aşiqlə mütəfəkkirin birliyini, vəhdətini yaşadan və təcəssüm etdirən ağıllı varlıq kimi başa düşmək lazımdır. Kainatın və varlığın hikmətlərinə axıcı bir idrakla baş vuran həmin mütəfəkkir aşiq sevən, duyan və həyatın gözəlliklərin-dən zövq alan real insanın diləklərini nə qədər də şairanə tərzdə ifadə edirdi:

*Hüsnün gözəl ayətləri, ey sevgili canan,  
Olmuş bütün ələmdə sənənin şənində şayan.  
Gəl eylə nəvaziş mənə, ver busə ləbindən,  
Çünki gözəlin busəsidir aşiqə ehsan.  
Rəhm eylə deyib sel kimi göz yaşımı tökdüm  
Kim, qanım ilə əl yuma, ey afəti-dövrən.*

Nizami insanın ruhi qabiliyyətləri içərisində iki keyfiyyəti üstün tuturdu: məğrurluq və vəfa! Şairin əqidəsinə görə qürur həyatı və yaşayışı yekrənglik və xırdaçılıqdan təmizləyən, ülviləşdirən dialektik bir amildir. Qürurlu adam təmizdir, qürur nəciblik əlamətidir. Lakin məğrurluğa da əsas yaradan mühüm bir amil vardır – vəfa! Əhdində və əməlində sabit olanlara qürur kimi ali sifət çox yaraşır. Əhdə vəfalıqlıq yalnız o deyildir ki, insan əqidəsinə, amalına və əhd-peymanına sədaqətlidir. Bu, bəlkə də adi, təbii qanunauyğunluqdur. Lakin qüruru doğuran, yaşadan və şərəfləndirən zəmin daha yüksəkdir. İnsan, olduğu və göründüyü tərzdə dərk edilməlidir. Öz təbiətinə, hisslərinə, düşüncə və idrak tərzinə xəyanət etməyən şəxs məğrurdur və bu mənada qürur insanı qəhrəman səviyyəsinə ucaldır, ruhən mətinləşdirir və fədakar edir. Şairin lirik qəhrəmanı – mütəfəkkir aşıq təbii hisslərinə sabit qaldığı üçün məğrurdur və həmin qürur duyğusu onu məhəbbətin cəfasına dözməkdə, tab gətirməkdə fədakar mücahid səviyyəsinə yüksəltmişdir.

Nizami sənətinin ümumbəşəri mənasını və ecazkar bədii qüdrətini müəyyənləşdirən işıqlı insan idealları ilə zamanın çarpışması motivi şairin lirikası – qəzəlləri üçün də səciyyəvidir. İnsan zəkasının hünəri, əməlinin doğruluğu və qəlbinin hərərəti sayəsində əsrlərin düynələrindən, ziddiyyətlərindən keçmiş maddi-real dünyanın eybəcərlikləri ilə arasıkəsilməz çarpışmada qələbə çalmışdır. Nizami yaradıcılığı uzaq əsrlərin zülmətindən gələcəyə sönməz nəğmələr oxumuşdur. Şair belə bir kəlamın yəqinliyinə böyük bir uzaqgörənliklə səs vermişdir ki, fənalıq, zülm, mənəvi çirkinlik əqlin ziyası, qəlbin gözəllikləri və inamsızlıq yaradılışa ziddir çənaəti mütəfəkkir sənətkarın həyat devizi kimi səslənmişdir:

*Sərxoşluq edən dövlət huşyar olacaq bir gün,  
İllərcə yatan bəxtim didar olacaq bir gün.*

İnsan qəlbinin sakit olduğu əsrarlı bir kainatı bədii sözün ecazkar qüdrətilə tədqiq edən Nizami dahiyənə “Xəmsə”sində olduğu kimi, lirikasında da əzəmətlidir. Fəlsəfi-ictimai fikrin genişliyi, həyat və cəmiyyət xüsusunda əngin məfkurə-məzmun axtarışları, insanlığı nurlu ideallara çağırış motivləri; istibdad, haqsızlıq əleyhinə üsyankar, bərişmaz fikirlər axını... – bütün bu kimi bəşəri-ictimai problemlər Nizami lirikasının başlıca fəlsəfi-ideoloji xüsusiyyətləri olaraq meydana çıxmışdır. Şair deyəndə ki:

*Kömək et aləmə də, sənə dost olsun,  
Dostun olmazsa, həyatın da fəlakətdə olar.  
Sən cavanlıqda çalış nəfsini öldür ki, ilan  
Qocalıb əjdaha olduqca xəsarətdə olar.*

*Bu təbiət atanızdır, onu sevsək, xoşdur,  
Ana ardınca uşaq qəlbi məhəbbətdə olar. –*

biz onun mənası gövhər kimi bərq vuran belə müdrik nəsihətlərinə qəlbən bağlanırıq. Azərbaycan və Yaxın Şərq fəlsəfi-ictimai fikrinin, bədii-estetik düşüncə tariximizin böyük korifeyi Nizami bu gün bizə daha artıq yaxındır, doğmadır.

## FÜZULİ KƏDƏRİ

**F**üzuli bizim mənəviyyatımızdır. Bunu necə başa düşmək lazımdır? İnsanın könül dünyası və bu aləmə məxsus duyğuların, meyil və ehtirasların zənginliyi, rəngarəngliyi şairin lirikasının əsas obyektı, təhlildən keçirdiyi başlıca mövzudur.

Füzuli insan şəxsiyyəti ilə fəxr edir, onun mənəvi vüqarı ilə öyünür. Şairin ümumən yaradıcılığında baş qaldıran və uzaq əsrlərin dərinliyindən, tarixin qararıqlarından gələcəyə, nurlu bir aləmə doğru boylanan bu qürurun başlıca əlaməti insanın sevməyə və sevlməyə qadir və layiq olmasıdır. İnsan və zaman sarsılmazdır! Məhəbbətə könül verəndə! İnsan nəyə əsasən qüdrətlidir? Sevlmək üçün yaradılmağına! Məhəbbət yaradılışın, ilkinliyin əsası – cövhəridir. İnsan, mənəvi-bioloji varlıq olaraq, qarşılıqlı ünsiyyət, ruhən və cismani anlaşma sayəsində yaradılmış kamil sənət əsəridir. Əgər o, həqiqətən də ali varlıqdırsa, hiylə, təzvir və məkr kimi qorxunc ehtiraslara qarşı yabançıdır?..

Füzuli “eşq” anlayışını bu mənada, insan təbiətinin ülvyyətidən doğan və naqış ehtiraslara qarşı mübarizədə ali xüsusiyyət qazanan qüdrətli keyfiyyət kimi tərənnüm edir:

*Qəbrim daşına kim, qəm odundan zəbanədir,  
Tən oxun atma kim, xəteri çox nişanədir.  
...Vaiz sözünə tutma qulaq, qafil olma kim,  
Qəflət yuxusunun səbəbi ol fəsanədir.  
...Ey dil, həzər qıl, atəşi-ahinlə yanmasın  
Cismim ki, dərd quşlarına aşıyanədir.  
Məndən, Füzuli, istəmə əşari-mədhü-zəmm,  
Mən aşıqəm, həmişə sözüm aşıqanədir.*

İnsan məhəbbətdən sevinc, fərəh duymalıdır. O səbəbdən ki, sevməyə qadir olduğu kimi sevlməyə də layiqdir. Madam ki “könlüm mülki” eşqə giriftar olubdur, demək insan canlı, fəal qüvvə olaraq həyatı, real mövcudluğu dərk etməyə qabildir. Məhəbbətin ilkin şərti və yüksək əlaməti həyatın gözəlliklərini, təbiətin munisliyini və qəlbın sehrli-möcüzəli dünyasını anlamaqda, kəşf etməkdə insana layiqli kömək göstərməsindədir. Şair “eşq” məfhumunu idrakın işığı və ağılın açarı sayır. Təfəkkür-düşüncə etibarilə püxtələşməyənlər, şəxsiyyətcə kamilliyə çatmayanlar məhəbbətin ecazkar mənasını – mahiyyətini anlaya bilməzlər.

Eşq – hünərdir! Həyatın sitəmli-əzablı hallarını, dövrənin cəfəli, haqsız işlərini və insan təbiətini zədələyən miskin və yaramaz meyilləri dəf etmək də hünərdir – Qəhrəmanlıqdır.

Füzuli yüksək məqsədlər naminə insanın özünə, özünün gərəksiz, zəif və xırda hisslərinə qarşı amansız olmasını əsl fədakarlıq hesab edirdi, cavanmərlik, qəhrəmanlıq əlaməti sayırdı. Füzuliyə görə aşiq işıqlı, saf ideallar uğrunda amansız vuruşmalara və çətin döyüşmələrə, mənəvi-fikri sarsıntılara inadla davam gətirən və qalib çıxan mətanətli döyüşçü olmalıdır. Həqiqi, təmiz məhəbbətə canından keçməyi bacaranlar layıqdirlər. Fikrən məhdud olanlar, miskin qəlblilər və şəxsiyyətcə zəiflər sevməyi bacarmazlar. Onların bu çətin, şərəfli və ali niyyəti yerinə yetirməyə hünəri çatmaz. Füzuli eşqin mənasında böyük həyat idealını görürdü və həqiqi aşiqi də bu nurlu, təmiz ideal yolunda özünü qurban verən dəyanətli və məğrur mücahid sayırdı:

*Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var,  
Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.  
...Əhli-təmkinəm, məni bənzətmə, ey gül, bülbülə,  
Dərdə yox səbri onun, hər ləhzə min fəryadı var.  
Öylə bədhələm ki, əhvalım görəndə şad olur  
Hər kimin kim, dövr cövründən dili-naşadı var.*

Füzuli eşqinin mənəvi-fikri qaynağı və həyat mayası – kədərdir! “Gərdişi-dövrən”in çətinliklərinə igidliklə sinə gərən, cəbrinə və sitəmlərinə təslim olmayan, “həyat eşqidir” deyər car çəkən mətanətli şairin könül tərçümanı olan heyrətli kədər!

Füzuli kədəri bədbinliyə yaddır. Bu kədər acizlik, zəiflik əlaməti olaraq, onun yaradıcı həyatına yaxın düşə bilməmişdir. Belə olduğu halda, şairin bütün yaradıcılığından saçan bu od-alovu necə dərk etməli?..

İnsanın könül diləkləri, mənəvi varlığı cansıxıcı mövcudluq qanunlarının çərçivəsinə sığa bilmədiyindən, zəmanəyə və ictimai varlığa qarşı daim üsyan edir. Fərdi azadlıq, yoxsa cəmiyyətin azadlığı ağılasıgmadır? Şəxsiyyətin fikrən və ruhən ucalması, özünə layiq ehtiram qazanması naminə azadlıq zəruridir. Bu zərurət, uydurma və saxta qanunlar, süni ehkamlar, köhnə vərdiş və ənənə kimi məhdud sədlər tərəfindən rədd edildikdə, mənəvi böhranın və ruhi sarsıntının ən şiddətli halı – kədər yaranır.

Şair kədəri aqlın, düşüncənin sirdaşı, qəlb həyatının xalis cövhəri kimi yüksək qiymətləndirir, onun məzmun-mənasını anlaya bilənləri müqəddəs sayır: “ürfan əhli”, “arif”, “kamil varlıq” hesab edir. Kədər dəyanətli, əzmkar və qeyrətli insanların həzm edə biləcəyi qıdadır. Zülmün cəfasına, səthiliyin sıxıntısına və fikirsizliyin əzablarına tablaşmağı bacaranlar bu lətif və ləziz neməti dada bilirlər.

Füzulinin kədəri insan ideali ilə ictimai varlıq, insan diləkləri ilə real həyat arasındakı uyğunsuzluqdan, uçurumlardan doğan alovlu fəryadın ifadəsidir:



*Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,  
Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm.*

Füzuli yaradıcılığındakı kədər, ümdəsi də şairi bütün dünyada dahi söz rəssamı kimi tanıtdıran, qəzəllərində və misilsiz “Leyli və Məcnun” romantik poemasında kədərin fəlsəfi-ictimai mövqedən izahı, insan qəlbinin ən ülvi istəyi olan eşqin qüdrətini, həyatın gücünü göstərmək, sübuta yetirmək məqsədini daşıyır.

Eşqin başlıca xüsusiyyəti və təbii xassəsi fərəh, səadət və şadlıq təlqin edəcəyi halda, insanın qəlb həyatında kədər və ələm dolu mürəkkəb əhval-ruhiyyə doğurmasının, təlatümlü intibah yaratmasının səbəbi nədir?

Füzuli poeziyası əsrin gedişindən, zamanın gərdişindən və ictimai həyatın mahiyyətindən doğan bu haqlı suallara daim cavab axtarmışdır.

Eşq – riyakarlığa düşməndir. Sünilik və saxtalıq təbii hissələrin təzahürünə maneçilik törətdikdə, mənəvi aləm zorakılığa məruz qaldıqda könül adlanan nurlu kainat qüssə və möhnətdən xali ola bilmir.

Eşq – insanın insan uğrunda fədakarlığıdır; eyni hissiyyətə malik və ruhi oxşarlıq cəhətdən vəhdətdə olan, amal və anlayışca yaxın fərdlərin qarşılıqlı ünsiyyətidir. Bu ünsiyyət nə zaman pozulur? Lazım gəldiyi təqdirdə fərdlər bir-birinin səadəti naminə ölməyə getməyə hazır olmayanda! Sevən kəs özü üçün yaşaya bilmir. Sevməyi bacarmaq – özünü sevməməkdir! Eşqdə “mən” anlayışı və təsəvvürü ola bilməz. Əgər mənəvi rabitə, ruhi ünsiyyət bu tərzdə əsaslanmayıbsa, kədərin və sıxıntının ən müdhiş halı – təklik, yalqızlıq yaşanır.

Füzuli şeirinin real mövcudluqdan, ictimai həyatdan və mühitdən gələn suallara cavabı belədir:

*Hasilim yox səri-kuyində bəladan qeyri,  
Qərazim yox rəhi-eşqində fənadan qeyri.  
...Nə yanar kimsə mənə atəşi-dildən özgə,  
Nə açar kimsə qapım badi-səbadan qeyri.*

Füzulinin ideali insanı azad görməkdir. Bu ideal cəmiyyətin icad etdiyi saxta qanunların zəncirindən, şəraitin uydurduğu yaramaz ehkamların cəhalətindən xilas olub, özünün könül diləkləri ilə yaşayan insanın azadlıq həsrətidir.

Şairin əqidəsincə, yaşamağa o kəslər layiqdirlər ki, dövrəyə qarşı müxalifdirlər və donuq, ölgün ehkamlara müti deyillər. Əgər “ideal” adlandırılan kamil həqiqət varsa və o yaşayırsa, demək, insan daim mübarizə prosesindədir, doğruluq naminə yalana, gözəllik naminə eybəcərliyə və azadlıq naminə istibdada qarşı çarpışmadadır. Şəxsiyyət də yalnız o halda kamillik həddinə çata bilər ki, insana zidd, təbiətə əks qüvvələri aqlın və qəlbin sakin olduğu bütün sahələrdən sıxışdırıb çıxara bilsin.

Füzuli şeirində əqli fanatizmə və ruhi ölgünlüyə qarşı qiyam qaldıran məğrur insanın – müqtdər şəxsiyyətin səsi zaman-zaman bütün dövrlərə yayılmış, əsrlər boyu əks-səda vermişdir.

*Mənəm ki, qafıləsalari-karivani-qəməm,  
Müsaqiri-rəhi-səhrayi-möhnətü-ələməm,  
Həqir baxma mənə, kimsədən saqınma kəməm,  
Fəqiri-padşahasa, ədayi-möhtəşəməm.  
Sirişk taxti-rəvandır mənə bu ah, ələm,  
Cəfavü-cövr-mülazim, bələvü-dərd-həşəm.*

\* \* \*

Şairin “Leyli və Məcnun” faciəsinin fəlsəfi-bədii pafosunu insanın öz ideali uğrunda, mühitin rəzalətləri əleyhinə odlu-üsyankar çıxışları, əqli-əməli mübarizəsi təşkil edir. Və məhz “Leyli və Məcnun”da, insan zəkasının nuru qəlbin təbii hərarətli meyilləri ilə birləşərək, idrakın sönüklüyü sayəsində yaradılmış cəhalət qaranlıqlarını közərtimiylə əridib yoxa çıxarır. Poemada insan qüdrətli, ictimai varlıq olaraq, daim öz-mənəvi hüquqları, şəxsiyyət azadlığı uğrunda dövrənlə döyüşdədir. Poema bizə deyir ki, insan təbii istəklərinə yetmək üçün hər növ çətin maneələri dəf edəcək. O səbəbdən ki, insanın ən şirin və işıqlı ideali eşqdır. O, bu ölümsüz ideal uğrunda öləcək, amma məğlub olmayacaq.

“Leyli və Məcnun” – səmasını fanatizm qaranlıqları bürümüş, mühitin və zorakılıqları qanuniləşdirmiş həyatın fəlakətə məhkum etdiyi insanların faciəsidir. Kədər, qüسسə və ələm acınacaqlı-uğursuz taleləri, keşməkeşli və fırtınalı ömür yolları ilə fərqlənən qəhrəmanların könül sirdaşısıdır. Fəqət bu kədər o dərəcədə mənəlidir ki, qəhrəmanların hər ikisi eşqi real həyatın dibindən zəka nurunun sakini olduğu yüksəkliyə qaldıra bilir. Məcnun – “eşq – fədakarlıqdır” əqidəsinin və Leyli – “eşq özünü sevməməkdir” fikrinin təcəssümü kimi həmin ideali fəvqinə ucalırlar.

\* \* \*

Füzulinin qəlbi insanlığın faciəsi, dərdi üçün döyünmüşdür. Həmin ağrılı döyüntülərlə bu gün onun qəzəlləri döyünməkdədir. Bu həssas, incə və işıqlı Qəlbin məhz biz – azərbaycanlılara məxsusluğundan, milliyyətə azərbaycanlı olan Füzuliyə mənsubiyyətimizdən yalnız sevinc və iftixar duymalıyıq!

Füzuli özlüyündə kəşf edilməmiş, möcüzəsi-hikməti tamamilə aşkar olunmamış bir kainatdır – insanlığın mənəvi kainatı!

## Darıxan adamlar (seçilmiş əsərləri)

---

Elmi idrak bu əlçatmaz tilsimə baş vurmuşsa da, onun layiq olduğu səviyyədə tədqiqində aciz qalmışdır. Bədii təfəkkür hələ də bu zirvəyə can atmaqdadır.

Füzuli dühasını, Füzuli xilqətini tərif-təhlil üçün hələ ki söz, qələm və fikir acizdir.

Öz böyüklüyü haqqında ən düzgününü isə uzaqgörən Şair özü demişdir:

*Səadəti-əzəli qabili-zəval olmaz,  
Günəş yer üstünə həm düşsə, payimal olmaz.*

1970

## FÜZULİ VƏ ÜZEYİR

**F**üzuli dühası bütün əsrləri və zamanları heyrətə gətirmişdir – yüksək ideallara çağıran mündəricəsi, gözəllik və eşqdən ibarət mənası, kamil sənətkarlıq qüdrətinə görə!

Dahilik Füzuli şeirinin mayasındadır və onun ümdə, əlamətdar xüsusiyyəti dövrənlərə, ictimai həyatın bütün mərhələlərinə hökm yetirmək qüvvəsindədir.

Haqqın və insanlığın xidmətində dayanan sənət hər zaman güclüdür və bu mənada Füzuli şeirinin fikir, məna çəkisini, heyrətamiz gözəllik və incəlik duyğusunu bu gün biz daha yaxından duyur, dərk edirik.

Kamil, bütöv və xilqətcə yüksək insanın könül diləkləri Füzuli şeirində, zamanın puçluğuna, ağılsızlıqdan törəyən cəhalətə və ictimai həyatın hər növ haqsızlığına qarşı qiyam qaldırmışdır. İnsan mövcud vəziyyətlə barışa bilməz və əgər o, real varlıqdakı uyğunsuzluğa, şəxsiyyəti alçaldan, miskinləşdirən amillərə tab götirirsə, demək, həyat qurtarmışdır.

Füzuli dühasının bədii təcəssümü – şeir, sənət dünyası insanlığı bu baxımdan daim üsyana çağırılmışdır. Maraqlıdır ki, şairin lirikasında – qəzəllərində “tərkibbənd”, “müxəmməs”, “mürəbbe”, “qitə”, “rübai”, “qəsidə” və s. müxtəlif formalı şeirlərində, eləcə də “Leyli və Məcnun”, “Bəngü-badə”, “Söhbətül-əsmar” və s. poemalarında həqiqətə naminə fənalığa, məhəbbətə naminə zülmə və işıqlı ideallar naminə mənəvi cəhalətə qarşı barışmaz üsyankarlığın əks-sədasi əsrlərin zülmətini yararaq gəlib bu günə yetişmişdir.

Füzuli sənətinin bəşəri-humanist təbiətini, eşqə və azadlığa çağıran ecazkar mənasını və bədii söz kamilliyini tədqiq-təhlil işində elmi təfəkkürdə xeyli iş görülmüşdür. Tənqidi ədəbiyyatda ictimai-elmi idrakın müxtəlif sahələrində fəaliyyət göstərən onlarca ədəbiyyatşünas, mütəfəkkir, sənətşünas başdan-başa “tilsimdən” ibarət Füzulinin sənət kəhkəşanının tədqiqinə – şərhinə ömürlərini sərf etmişlərsə də, hələ tam, aydın və dolğun bir nəticə hasil olunmamışdır.

Füzuli tükənməzlik xüsusiyyəti – möcüzəsi ilə ağılları, ürəkləri heyran qoymuşdur!

Füzuli şeirinin fəlsəfi-bədii qaynaqlarının elmi idrakın məntiqinə əsasən şərhilə yanaşı, musiqi lisanı ilə təbliği və izahı da əsaslı bir məsələdir ki, bu işdə musiqi dühası Üzeyir Hacıbəyovun xidməti misilsizdir.

Ü.Hacıbəyov Füzulinin şeir-sənət dünyasına musiqi sənətinin sehrli mahiyyətindən və yüksəkliyindən diqqət yetirən ilk Azərbaycan bəstəkarıdır. Birinci milli opera “Leyli və Məcnun”da, habelə “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” operettalarında bəstəkar, Füzuli qəzəllərinin musiqi dili ilə şərhinə olduqca həssas yanaşmış və surətlərin daxili-mənəvi aləmini, xarakterlərini, iztirab və sevinclərini şərh məqsədilə müvafiq qəzəllərdən məharətlə istifadə etmişdir.

Mövcud opera və operettalarda Füzulinin müxtəlif məzmunlu qəzəlləri “Leyli və Məcnun”da Leylinin, Məcnunun, Leylinin anasının, İbn Səlamın, Məcnunun atasının və Nofəlin ərzi-halının bildirilməsində, “Arşın mal alan”da Əsgərin və Gülçöhrənin, “O olmasın, bu olsun”da Gülnazla Sərvərin birlikdə oxuduqları duetlərdə heyrətamiz dərəcədə psixoloji ifadə vasitəsinə çevrilmişdir.

Sənətinin və bəstəkar amalının mayası etibarlı ilə iki münbit və tükənməz mənbəyə – xalq musiqisinə və klassik şərqi muğamlarına əsaslanan bəstəkar, Füzuli qəzəllərinin məna-məzmun tutumunu, fəlsəfi-idraki dəyərini və bədii-poetik incəliklərin səsin, avazın və melodiyanın ifasında şərhi məqsədilə həmin mənbələrdən yerli-yerində, həm də məqsədmüvafiq istifadə etmişdir.

Dahi bəstəkar və yenilikçi sənətkar olmaqla yanaşı, həm də görkəmli musiqi nəzəriyyəçisi kimi fəaliyyət göstərən Hacıbəyov “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı elmi-nəzəri traktatında yazırdı: “Yaxın Şərqi xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü “bina” (dəstgah) şəklində iftixarla ucalmış və onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənərə görünmüşdür. Bu “musiqi mədəniyyəti sarayının” tikilişində Qədim yunan musiqi nəzəriyyəsini yaxşı bilən və hərtərəfli biliyə malik olan Əbu Nəsr Fərabî, Avropada Avitsenna adı ilə məşhur olan alim-mütəfəkkir Əbu Əli Sina, Əlkindi və başqaları iştirak etmişlər.

Musiqi binasının möhkəm təməlini təşkil edən 12 sütun 12 əsas muğamı və 6 bürclü isə 6 avazatı təmsil edirdi. 12 əsas muğam bunlar idi: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürk, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz.

6 avazat isə Şahnaz, Mayə, Səlmək, Novruz, Kərdaniyə, Güvaştan ibarət idi.

XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq, bu möhtəşəm musiqi “binasının” divarları əvvəllər çatlamış, sonralar isə büsbütün uçub dağılmışdır.

Yaxın Şərqi xalqları uçub dağılmış bu “musiqi binasının” qiymətli “parçalarından” istifadə edərək, özlərinin “lad tikinti” ləvazimatı ilə, hər xalq ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda yeni “musiqi barigahı” tikmişdir. Təbii ki, 12 klassik muğamın adları və həmçinin bu muğamların özləri də böyük dəyişikliklərə uğramışdır: əvvəllər müstəqil hesab olunan muğamlar bəzi xalqlarda şöbə halına keçir və yaxud əksinə, əvvəllər şöbə hesab olunan musiqi sonralar müstəqil muğama çevrilir, yenə bu qayda ilə muğam və onun şöbələrinin eyni adları ayrı-ayrı xalqlarda müxtəlif mənalar ifadə edirdi.

Musiqi sənətinə dair nəzəri müddəalarını əsaslandırmaqla yanaşı, Üzeyir Hacıbəyov yaradıcı bəstəkar olaraq, klassik milli musiqinin – muğamların baş-

lıca əməli xüsusiyyətlərini də öz yaradıcılığında dahiyənə bir ustalılıqla imtahan-dan keçirmişdir. Bəstəkarın Füzuli qəzəllərindən istifadə ilə özünün opera və operettalarında yaratdığı ayrı-ayrı musiqi parçaları: ariya, duet və müstəqil şə-kildə təsnif və şöbələr klassik Azərbaycan-Şərqi muğamlarının fikri-bədii qay-naqlarından qidalanmışdır. Klassik muğamın dinləyicidə mərdlik və gümrəhlik hissi oyadan “Rast”, şəh-lirik əhval-ruhiyyə yaradan “Şur”, məhəbbət hissini gücləndirən “Segah”, dərin kədər duyğusu aşılardan “Şüştər”, həyəcan və ehti-rası coşdurən “Çahargah”, qəmginlik gətirən “Bayatı-Şiraz” və daha dərin bir qüssə təlqin edən “Humayun” adlı yeddi əsas pərdəsi bəstəkarın Füzuli şeirinə yaradıcı münasibətində tam dolğunluğu, poetik-emosional təsir qüvvəsi ilə nə-zərə çarpmaqdadır. Füzuli qəzəllərinin musiqiyə alınmasında bu əsas pərdələrdən əlavə, yerinə görə, “Simayi-Şəms”, “Mahur-Hindi”, “Əraq”, “Osmanlı”, “Bayatı-Kürd”, “Bayatı-Qacar” kimi musiqi şöbələrindən də istifadə olunmuşdur.

Füzuli şeirinə müvafiq Üzeyir Hacıbəyovun musiqi yaradıcılığında da in-sanın təbii-canlı hissələrinin tam azadlığı uğrunda ictimai həyatın amansız qa-nunlarına, mənəvi təzyiqa qarşı mübarizəsindən doğan sarsıntılar həyəcan dolu emosional dillə bildirilir.

“Leyli və Məcnun” operasının proloqunda “Şəbi-hicran yanar canım” mis-rası ilə başlayan qəzəlin musiqi dili ilə şərhli qərinələrin axınından azadlığa doğ-ru ümid nəzərləri ilə baş qaldıran insanlığın nakam arzularının himni kimi səslənir:

*Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı,  
Fələklər yandı ahımdan, muradım şəmi yanmazmı?  
Qamu bimarınə canan dəvayi-dərd edər ehsan,  
Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?  
Qəmim pünhan tutardım mən, dedilər yarə qul rövşən,  
Desəm ol bivəfa bilmən, inanarmı, inanmazmı?  
Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanim,  
Oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?  
Güli-rüxsarına qarşu gözümdən qanlı axar su,  
Həbibim, fəslı-güldür bu, axar sular bulanmazmı?*

“Leyli və Məcnun” dahiyənə faciədir. Poemanın məzmun dərinliyi, fəlsəfi-poetik vüsəti, insanın real imkanları ilə ideal həyat arzuları arasındakı uçurum-lardan doğan əlçatmaz böyük kədərini, poetik sözün incəliyi ilə təsdiqə yetirməsindədir. Üzeyir Hacıbəyovun bəstəkar olaraq sənətkarlıq məharəti ora-sındadır ki, o, Füzuli şeirinin mahiyyətini – ölçüsünə və poetik fikir yatağına

sığmayan həmin bəşəri-ülvi faciəni musiqiyə köçürmüş, onu musiqinin qəlbləri təlatümə gətirən ecazkar dili ilə yenidən həyata qaytarmışdır. Başqa sözlə, musiqi səltənətində yeni bir “Leyli və Məcnun” yaratmışdır. Füzuli poemasının əsasında dayanan “eşq və azadlıq insanın ən nurlu idealıdır və insan bu idealının fəvqünə yüksəlməyincə real aləmdə həqiqi səadəti tapmaq mümkün olmayacaq.” fikrinin musiqi dili ilə təhlili, operanın da başlıca bədii-estetik qayəsi kimi meydana çıxmışdır. Eyni halda bəstəkarın ayrı-ayrı surətlərin fərdi aləmini, mənəvi-intim xüsusiyyətlərini canlandırmaq məqsədi ilə apardığı səmərəli yaradıcılıq işi muğamın müxtəlif şöbələrindən istifadə ilə başa çatdırılmışdır. Nümunə üçün operanın ikinci pərdəsindən “Anasının Leyliyə nəsihəti”ni və Leylinin anasına xitabən öz dərdini izah edən qəzəlin ifasını xatırlamaq kifayətdir:

Ana –

*Ey şux, nədir bu göftgələr,  
Qılmaq sənə tənə eybcülər?  
Neyçün özünə ziyan edirsən?  
Yaxşı adını yaman edirsən?  
Dərlər səni eşqə mübtəlasən,  
Biganələr ilə aşinasən.*

Leyli –

*Ey munisi-ruzigarım, ana!  
Dürüci-dürü-sahvarım ana!  
Sözlər dersən ki, bilməzəm mən,  
Məzmununu fəhm qılmazam mən.*

Bu ariyalar muğamın “Simayi-Şəms” şöbəsi üzrə bəstələnmişdir. Füzulinin poemasında əsas faciəli şəxsiyyətin – Məcnunun kədəri və mənəvi sarsıntıları subyektiv amillərə əsaslanmır və fərdi səciyyə daşmadığından, ictimai məzmun qazanır. Bu səbəbdən də, mənə və fikir etibarilə yüksəlir, büllurlaşır və axır məqamında bəşəri kədərə qovuşur. Lakin faciənin mərkəzində dayanan surətin əhatə olunduğu cəmiyyətdə “faciyyə məhkum şəxsiyyətdimi, cəmiyyətdimi?” – sualına cavab vermək çətinidir. Füzuli, şeirinin əsrləri aşıb gələn sədası ilə belə bir həqiqəti deyir ki, şəxsiyyətsiz bir cəmiyyətdə şəxsiyyət kimi yetişmək faciədir! Məğrur olmaq, ləyaqətli böyümək və müstəqil düşüncəyə sahiblənmək fəlakətdir!

Üzeyir musiqisində həyat yolu, amalı və taleyi fəlakətə məhkum məğrur şəxsiyyətin faciəsi muğamın “Əraq” şöbəsinə izah olunur:

*Eşq dərdi, ey müalic, qabili-dərman deyil!  
Cövhərindən eyləmək cismi cida asan deyil!  
Dövr cövründən şikayət edənə aşiq demə,  
Eşq məsti vaqifi-keyfiyyəti-dövrən deyil!  
Canı canan ittihadi-fariq eylər cismdən,  
Cismdən agah olan can vasili-canan deyil!*

Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasında ömür yolu və həyatı uğursuzluqla xitama yetən təkcə əsas qəhrəmanlar deyil. Əsərdəki digər surətlər də həyatın və dövrünün fəlakətli hallarından qurtara bilmirlər: iztirab, kədər və möhnətdən xilas olmur. Məcnunun atası oğlunun “eşq divanəsi”nə çevrilməsindən mükəddərdir. Valideynləri Leylinin, onların arzu etmədikləri, qorxulu sevdaya giriftar olmasından əzab çəkirlər. İbn Səlam vəfali ər olduğu halda, Leyli tərəfindən sevilmədiyi üçün bədbəxtədir. Nofəl cəngavər şəxsiyyət kimi Məcnuna yardım göstərə bilmədiyinə görə peşmançılıq əzabı çəkir və s. Demək, ümumən cəmiyyət faciə içərisindədir və bu faciəni əsas yaradan amillər: fədlər arasındakı mənəvi rəqabət, ruhi ahəngdarlığın pozulmasıdır. Bu cəmiyyətdə qürur xudbinliklə əvəz olunmuşdur. Bütün bunların sayəsində heç kəs bir başqasına görə özünü fəda etmək istəmir. Füzuli şeirinin fəlsəfi axarından baş qaldıran, tarixin və zamanın zülmünə ittiham oxuyan sarsılmaz həqiqət budur!

İnsan özünün fərdi xudbinliyi, naqis ehtirasları və məhdud mənafeyi naminə yaşadığıca, cəmiyyət fəlakətdən, həyat üzüntüdən, qəlb sıxıntından qurtara bilməyəcək!

Üzeyirin operasında ayrı-ayrılıqda fəlakət girdabında məhkum olunmuş və ümumi birliyi, sədəti xüsusunda düşünməməkdən irəli gələn bu ictimai faciə, klassik muğamın müxtəlif şöbələri üzrə təhlil olunur. Nümunə üçün operanın başlıca pərdəsindən İbn Səlamın “Osmanlı” və Leylinin “Segah” üstündə oxuduqları ariyaları yada salaq:

İbn Səlam –

*Pərişan-halın oldum, sormadın hali-pərişanım,  
Qəmindən dərdə düşdüm, qılmadın tədbiri-dərmanım.  
Nə dersən, ruzigarım böyləmi keçsin, gözəl xanım!  
Gözüm, canım, əfəndim, sevdiyim, dövlətli sultanım!  
Əsiri-dami-eşqin olalı səndən vəfa görmən,  
... Vəfavü-aşinalıq tərkinə səndən rəva görmən.  
Gözüm, canım, əfəndim, sevdiyim, dövlətli sultanım!*



Leyli –

*Xoşdur nə qədər eyləsə yarım cəfa mənə,  
Ta kim rəqib söyləməsin bivəfa mənə.  
Sənsiz diyari-hicrdə sərgəştə qalmışam,  
Vəslin ümidi, billah, olur rəhnüma mənə.  
Rəna qəsəd qalıbdı belə xürdi-xabidən  
Xuni-dilim olubdur, əzizim, qəza mənə.  
Qan bəstərində qoyma məni zar-mübtəla,  
Ver şərbəti-vüisaldan, ey meh, şəfa mənə.*

Üzeyir Hacıbəyovun Füzuli qəzəllərinə musiqi bəstələməsi bəstəkarın “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” operettalarında da əhəmiyyətli yer tutmaqdadır. Mövzu və janr etibarı ilə şənlik, gülüş və yumor hissələri ilə aşılanmış bu komediyalarında bəstəkar, Füzuli qəzəllərindən elə nümunələr seçmişdir ki, bunlar, əslində, dramatik vəziyyətlərin gedişi və qəhrəmanların gərgin hadisələr silsiləsindən keçən, müəyyən qədər də kədərli əhval-ruhiyyəyə məruz qalın sevgi-məhəbbət macərəalarına xidmət edir. Bu da təsadüfi deyil. Füzuli şeirində şənlik doğuran komik ünsürlər yoxdur. Şairin qəzəlləri, ümumən bədii-fəlsəfi yaradıcılığında olduğu kimi, həyatın ziddiyyətlərini və insanın müəmmalı xilqətini dərinləndirən izah edən ictimai kədərlə zəngindir.

Üzeyir Füzuli şeirinin can damarını təşkil edən fəlsəfi-bədii ciddiyəti, qəzəllərin mayasına hopmuş düşündürücü lirizmin ahəngini xüsusi qayğı ilə mühafizə etmiş, hər iki operettanın baş qəhrəmanlarının daxili-ruhi aləmini, sarsıntı və həyəcanlar həlqəsindən keçən duyğu-fikir dünyasını təhlil məqsədilə müəyyən muğam parçalarını seçmişdir. “O olmasın, bu olsun” operettasında Sərvər-lə Gülnazın dueti “Segah” pərdəsi üstündə Füzulinin bu məşhur qəzəlini şərh edir:

*Şəfayi – vəsli qədrin hicr ilə bimar olandan sor,  
Zülali-zövq şövqün təşneyi-didar olandan sor.  
Ləbin sirrin gəlib göftarə, məndən özgədən sorma,  
Bu pünhan nüktəni bir vaqifi-əsrar olandan sor,  
Gözüyaşlıların halın nə bilsin mərdümi-qafıl,  
Kəvakib seyrini şəb ta səhər bidar olandan sor.*

Muğamın “Segah” pərdəsi, bəstəkarın da qeyd etdiyi kimi, dinləyiciyə məhəbbət hissi təlqin edir. Təsadüfi deyildir ki, bir-birinə könül verən gənc sevgililər (Sərvər və Gülnaz) məhəbbətdən xoşnud olduqlarını nümayiş məqsədilə Füzulinin həmin qəzəlini xüsusi coşğunluq və məmnunluq əhval-ruhiyyəsi ilə oxuyurlar.

Füzuli qəzəllərinin mərkəzi mövzusu məhəbbətdir. Bu məhəbbətin əlamət-

dar xüsusiyyəti, başlıca və aparıcı leytmotivi insanın öz taleyi uğrundakı mübarizəsi ilə əlamətdardır. Füzulinin qənaəti belədir. Doğrudur, eşq yolunda fəda olmaq, qurban getmək vacibdir. Məhəbbətdə kama və kamala çatmaq – ruhi böhranlar, mənəvi sıxıntılar hesabına başa gələ bilər. Lakin bu da həqiqətdir ki, sıxıntı keçirmədən, sarsıntıya məruz qalmadan, mənəvi işgəncə çəkmədən məhəbbətə qovuşmaq eşqi ucuzlaşdırmağa bilər. Kədərdən sonra yaranan sevinc, mənəvi böhrandan qalib çıxıb vüsala qovuşmaq insana tükənməz fərəh gətirir.

Füzulinin bu ruhda və məzmununda olan qəzəllərindən bəstəkar “Arşın mal alan” komediyasında da istifadə etmişdir. Əsərdə Füzulinin məhəbbət mövzusunda yazdığı dörd qəzəli müəyyən münasibətlərdə əsas surətlərin (Əsgər və Gülçöhrə) dilindən verilmişdir. “Naləyəndir ney kimi avazeyi-eşqim bülənd” misrası ilə başlayan qəzəl birinci pərdədə tacir Əsgərin tənhalıqdan yaranan sıxıntılı və kədərli əhval-ruhiyyəsini bildirmək məqsədilə seçilmişdir:

*Naləyəndir ney kimi avazeyi-eşqim bülənd,  
Nalə tərkin qılmazam, ney tək kəsilsəm bənd-bənd.  
Qıl mədəd, ey bəxt, yoxsa kami-dil mümkün deyil,  
Böylə kim, ol dilruba bədərdir, mən dərdimənd.  
Açılır könlüm gəhi kim, giryeyi-təlxim görüb,  
Açar ol gülrux təbəssüm birlə ləli-nuşxənd.*

İkinci qəzəl ikinci pərdədə Gülçöhrənin təbiətindəki dalğınlığı, həyat hadisələrinə romantik əlaqəsini və ümumən xaraktercə bədbin bir qız olmasını nümayiş etdirmək üçündür:

*Pərişan xəlqi-ələm ahü-əfqan etdiyimdəndir,  
Pərişan olduğum xəlqi pərişan etdiyimdəndir.  
Dili-zarimdə dərdi-eşq günü-gündən füzun olmaq,  
Yetən bədərdə tədbir ilə dərman etdiyimdəndir.  
Deyil bihudə, gər yağsa fələkdən başıma daşlar,  
Binasın tişeyi-ahimlə viran etdiyimdəndir.*

Komediyada Gülçöhrənin dilindən Füzulinin daha iki qəzəli ifadə olunmuşdur. Birinci qəzəl ruhuna və mündəricəsinə görə surətin məhəbbətə aşına olduğunu, ilk anlarda nə kimi şadlıq təlatümləri keçirməsini bildirir; eşqin ləzzətindən xumarlanan saf, məsum bir qəlbin xoş həyəcanlarını tərənnüm edir:

*Aşiq oldum necə bir tazə güli-rənavə  
Ki, salıbdır məni o işvə ilə qovğayə.  
Gözümün qanı ilə sinəmi al etdim kim,  
Səbəbi sənət ola ol büti-bipərvayə.  
Bu bir işdir ki, məni iynə kimi incəldib,  
Salır iplik kimi hərdəm bu uzun sövdəyə.*

“Bülbüli-zarəm, güli-rüxsari-alindən cüda” misrası ilə başlayan ikinci qəzəl isə eşqə mübtəla bir qızın sevgilisindən ayrılmaq həsrətini, məhəbbətin cəfasına dözməməkdən və tez bir zamanda vüsala qovuşmaq arzusundan doğan iztirablı-ələmli vəziyyətini nümayiş etdirir:

*Bülbüli-zarəm, güli-rüxsari-alindən cüda.  
Tuti-yi-laləm, şəkər nisbət məqalindən cüda.  
Der idim səbir eyləyim, olsam cəmalından cüda,  
Bilmədim düşvar imiş olmaq vüsəlinə cüda.  
Ağlumu tərək eylədim fəzlü kəmalından cüda,  
Dönmüşəm mən müflisə cahü-cəlalından cüda.  
Tirə oldu ruzigarım zülfü-xalından cüda,  
Oldu səhra mənzilim vəhşi qəzalından cüda.*

Füzuli şeiri və Üzeyir musiqisi yaradıcılıq məsləkinin ahəngdarlığı, mövzu və fikir aləmi, fəlsəfi dərinlik və poetik hissənin genişliyi etibarilə daim vəhdətdə, üzvi əlaqədə dərk edilən xariqülədə bir aləmdir. Füzuli poeziyasının Üzeyir musiqisinə, bu musiqinin idraki ənginlik və melodiyasına, avaz və rıqqətinə, gözəllik və bəlağətinə təsir etdiyini, Üzeyir musiqisininmi Füzuli şeirinin fəlsəfi dərinlik və lirizminə, çoxtərəfli həyatı axtarış qüdrətinə, bəşəri kədər və işıqlı ideallar problemlərinə rövnaq verdiyini və cilalandırıldığını söyləməyə mühakimənin iqtidarı çatmaz.

Füzuli – fikrin atəşi, hissənin təlatümüdür! Üzeyir – gözəlliyin zinəti, eşqin vüsətidir! Fikir hissə, gözəllik məhəbbətlə bir doğulduqda, vəhdətdə olduqda qüvvətlidir, tərəvətlidir, yüksəkdir.

1971

## GÖZƏLLİK TÜKƏNMƏZDİR

*Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı...*

Vaqifin adı, şeir-sənət dünyası xəyalən xatırlandıqda gözəllik və həyat eşqi ilə çırpınan azad bir şair könlü yada düşür. Bu könlü sıxıntıdan, məhdudluqdan, yeknəsəqlikdən uzaqdır. Orada real varlığın əbədi və sarsılmaz qanunlarına sitayiş edən bir qüvvə hökmfərmədir – həyatsevərlik! Bu, ötəri nəşə, sadəcə “günü xoş keçirmək”, “fani dünya”dan “arzu-kam” almaq əhval-ruhiyyəsi deyildir. Vaqif şeirinin can damarını təşkil edən həyatsevərlik mənəvi ölgünlüyə, ruhi düşkünlüyə müqavimət sayəsində dərin və düşündürücü mahiyyət kəsb etmişdir. Şair maddi-real aləmin əzablarına, həyatın hər növ məhrumiyyətlərindən, işgəncələrindən tənqə gəlib bədbinləşən insanı zəif, gücsüz bir məxluq, aciz, biçarə fərd hesab edirdi. Mütəfəkkir Vaqif belə hesab edirdi ki, yaşamağa qadir olmaq lazımdır. Əsl hünər odur ki, həyatın ölümdən, sevginin sıxıntıdan və gözəlliyin mənəvi eybəcərlikdən güclü olduğunu sübuta yetirə biləsən. Həyatın və insanın gözəlliyini, şiriniyi başa düşmək, duymaq, gözəlliyə layiq səviyyədə yaşamaq qəhrəmanlıqdır.

*Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı,  
Ağlı olan ona gətirər tabı,  
Sənin tək oğlana deyil hesabı,  
Hər şeydən eyləyib qubar, ağlarsan!*

Təsadüfi deyildir ki, Vaqifin lirikasında tükənməz nikbinlik tərənnüm edən poeziya yaradıcılığında həyata estetik münasibətin bir sıra fəlsəfi-poetik motivləri ilə qarşılaşırıq.

*a) Həyat nəşəsi və dünya əzabı*

Canlı, real aləmə bağlılıq, həyatın və insanın yaratdığı gözəlliklərə məftunluq şairin əsərlərində ruhi-pərişanlığa üstün gəlmək, çətin məqamda müvazinəti itirmək, məşəqqət və məhrumiyyətlər önündə məğrur dayanmaq qənaətindən irəli gəlirdi:

*Ta cəsədin cüda olmayıb candan,  
Bil özünü artıq sultandan, xandan,  
Qəriblik, ayrılıq nədir ki, ondan  
Bu qədər çəkibən azar, ağlarsan?*

Şairin poeziyanın müxtəlif şəkillərində yazdığı əsərlərində – qoşma, qəzəl, müxəmməs, müstəzad və müəşşərlərində, habelə mənəvi sirdaşı şair Vidadi ilə deyişmələrində ardıcıl təbliğ etdiyi, əsaslandığı başlıca müddəa budur ki, həyatın, təbiətin və insan varlığının gözəlliklərini, mənasını dərk edən, duyan və anlayanlar dünyəvi əzabı hiss etməzlər, zəif, keçici və xırda duyğularla yaşamazlar. Məhrumiyyət və çətinliklərdən sarsılmaq, bədbin hallara qapılmaq məhdudiyətdən başqa bir şey deyildir. Ona görə ki, mənəvi sıxıntı, ruhi işgəncə və əzablı, dözülməz hallarla müqayisədə həyatın sevincləri daha qüvvətli, təbiətin gözəllikləri daha tükənməz, insanın mənəvi qüdrəti daha sarsılmazdır. Həyatın insan orqanizminə, mənəvi-ruhi aləmə bəxş etdiyi yaşamaq hissi hər növ düşkünlükdən, ölmə susamaq arzusundan, kədər, ələm notlarını bildiren “bu dünya vaqi deyil” əhval-ruhiyyəindən qat-qat güclü və dərinidir.

*Keçən işdən mərd igidlər pozulmaz,  
Atalar deyibdir: Tökülən dolmaz”.  
Qatıq üçün qışda ağlamaq olmaz,  
İnşaallah, gələr bahar, ağlarsan.*

Vaqif dünyəvi əzabı rədd edir; axirət həsrəti ilə yaşamağı, hissiz, duyğusuz bir asket kimi həyatın vurduğu ağır zərbələrə, mənəvi işgəncəyə itaət etməyi insanın şəxsiyyətinə yaraşdırmır, bu növ yaşayışı qeyrətsizlik sayır. “Həyat bir heçlikdən, cəhənnəm əzabından ibarətdir” zehniyyətinə qarşı, “dünya vaqi deyil, dərk edilən və gözə görünən şeylərin hamısı kədər və nalədir” fəryadı əleyhinə şair:

“Toy-bayramdır bu dünyanın əzabı” kimi nikbin, gümrəh və işıqlı bir fəlsəfəni irəli sürürdü.

Həyata ümidlə baxmaq, mənəvi və cismani ləzzətləri bu dünyada, “maddi-real aləmdə” axtarmaq, insanı “yer üzünün əşrəfi”, gözəllik və həqiqətin rəmzi kimi uca tutmaq Vaqif poeziyasının optimistik ruhu, bədii-estetik qayəsi olaraq çox qürurla səslənir. Şairin yaradıcılığında gözəlliyin bir obyekt olaraq təsviri və nurlu, təmiz insan həyatının, çoxcəhətli insan mənəviyyətinin tərənnümü aparıcı və əsas mövzu olaraq ön plana keçir.

### *b) Gözəllik xoşbəxtlikdir.*

Vaqif şeirində insan kamil bir varlıq, təbiətin çox incəliklə, xüsusi səliqə və zövqlə işləyib hazırladığı sənət əsəri kimi xüsusi məftunluqla tərənnüm olunmuşdur. Bu əsərin – insanın cismani, zahiri gözəlliyini, onun öz ətrafındakılara bağışladığı estetik təsirin gücünü şərh edərkən şair bu qənaəti əsaslandırır ki, cismən gözəl, mütənəşib olmaq, fitri kamillik əsl xoşbəxtlikdir. Həm də hər növ

fiziki qüsurdan azad, eyibsiz insanın gözəlliyini özünə layiq bir incəliklə mənalandırmağı bacarmaq da mühüm şərtdir:

*Bir üzü gül, rəngi lalə, zülfü tər,  
Gəştə çıxıb, dərər tazə bənövşə.  
Dəstə-dəstə sancıb buxaq yanına,  
Yaraşbıdır o şahbazə bənövşə.*

*Cismi mərmər, həlqə zülfləri qara,  
Onu görən Məcnun olur – avara.  
Hörüb saçlarını salıb qatara,  
Düzüb telə, həm qotazə bənövşə.*

*Yaşı on səkkizə yenicə yetmiş,  
Gözəllikdə tamam xəlqi mat etmiş,  
Gəştə çıxmış – yar gəldiyin eşitmiş  
Dağa salıb bir avaza bənövşə.*

*Göysün açıb, ağ qolların çırmasın,  
Elə gəzsin, onu rəqib görməsin,  
Əğyar ilə çıxıb seyrə, dərməsin,  
Layiq olmaz anlamaza bənövşə.*

İnsan gözəlliyinin mənasını, estetik təsir gücünü, onun rəng, quruluş, hərəkət və əlvanlıq vəhdətini çox incəliklə, bədii sözün qüdrəti ilə canlandırdıqdan sonra şair bu fikrin üzərində qəti dayanır ki, gözəllik layiqincə qiymətləndirildikdə, dərk və izah edildikdə özünə münasib məna və keyfiyyət kəsb edə bilər. Təbiət kamil əsərini – gözəl insanı yaratmışdır. Lakin həmin sənət əsərinə aşına olmaq üçün münasib xiridar lazımdır ki, gözəlliyin bəlağətini hiss edə bilsin. Gözəlliyi dumaq, dərk etmək və görmək üçün təbiət insanlara estetik anlayış və təsəvvür qabiliyyətini də bəxş etmişdir. Məhz bu vəhdət yarandıqda – gözəlliyə vurğunluqla gözəlliyə dair anlayış birləşdikdə fitri insan gözəlliyinin mənası və qiyməti layiq olduğu yüksəkliyə qalxa bilər:

*Al geyinib çıxsan gülşən seyrinə,  
Yığılı başına güllər dolanır,  
Mahtab hüsnünə bəndə fərmandır,  
Qulluğunda aylar, illər dolanır.*

*Görməmişəm sən tək bir mələkzadə,  
Dərdini çəkərəm həddən ziyada,  
Kirpiklərin ucu düşəndə yada,  
Bağrımın başında millər dolandır...*

Şair fitri-cismani gözəlliyi insan üçün müqayisəolunmaz bir səadət, əsl xoşbəxtlik hesab etməklə yanaşı, gözəlliyin bədii-poetik izahı, estetik təsir gücünün şərhli üzərində də ətraflı dayanırdı. Təbiətin insan varlığında kamil, bitkin formada yaratdığı gözəlliyin ayrı-ayrı detallarını orijinal, maraqlı və incə cizgilərlə nəzərdə canlandırırırdı:

*Sevdiyim, ləblərin yaquta bənzər,  
Sərasər dişlərin dürdanədəndir.  
Sədəf dəhanından çıxan sözlərin  
Hər biri bir qeyri xəzanədəndir...*

*Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır,  
Lalə tək qızarmaq üz qaydasıdır.  
Pərişanlıq zülfün öz qaydasıdır,  
Nə badi-səbadan, nə şanədəndir.*

*Müştaqdır üzünə gözü Vaqifin  
Yolunda payəndaz özü Vaqifin,  
Sənsən fikri-zikri, sözü Vaqifin,  
Qeyri söz yanında əfsanədəndir.*

Gözəllik bir predmet, əqlə-idraka, təbii və canlı duyğulara rəvnəq verən zövq mənbəyi olaraq şairin bu qəbildən olan şeirlərində təbiət hadisələri ilə incə müqayisə əsasında tərənnüm olunmuş, ustalıqla mənalandırılmışdır.

Bəşəriyyətin ülvəi və təmiz ehtiraslarını, nəcib və yüksək ideallarını hər cür mənəvi zorakılıqdan azad və üstün tutan başqa nəhəng sənətkarlar kimi Vaqif də dünyəvi hissələrin fəvqəladə pilləsi olaraq gözəlliyi insanın əxlaqi keyfiyyətləri ilə vəhdətdə göstərirdi. Bu da təbii olaraq şairin pöeziyasında “gözəllik insanın daxilində, təbiətindədir” fikrinin təzahürü olaraq nəzərə çarpırdı.

v) *Gözəllik təmizlikdir.*

Vaqif şeirində gözəlliyi predmet olaraq müəyyən edən estetik meyar çox genişdir. Şair “insan gözəl olmalıdır”, “gözəllik insanın maddi-real aləmdə kəşf etdiyi ən işıqlı həqiqətdir” fikirlərini bədii sözün qüdrəti və incəliyi ilə sübuta

yetirdikdən sonra “insanda hər şey gözəl olmalıdır” qənaətinin təsdiqi və təbliği üzərində dayanır və ardıcıl şəkildə bu müddəanı irəli sürürdü ki, ağılla qəlb, mənəvi kamillik, əxlaqi keyfiyyətlərlə həyat nəşəsi ahəngdar şəkildə birləşdikdə gözəllik təqdirəlayiqdir, tükənməzdir və istənilən, arzu edilən estetik mahiyyətə qovuşa bilər. Cismani, zahiri qəşənglik insan mənəviyyatında təzahür edən saf hissələrin formasına çevrilmədikdə dərhal solğunlaşar, cansızlıq olar və dəyərdən düşər. İnsan əqlinin qətilyi, zəkasının parlaqlığı, xarakterinin bütövlüyü və digər mənəvi qabiliyyətlərinin zənginliyi sayəsində “gözəl insan, təmiz insan” kimi şərəfli bir adı daşımağa layiqdir. “Gözəllik əxlaqi təmizlikdir, mərifət, həssaslıq və müdriklik əlamətidir” fikirlərini şair müxtəlif şeirlərində bu səpkidə şərh etmişdir:

*Bulut zülfü, ay qabaqlı gözəlin  
Duruban başına dolanmaq gərək.  
Bir evdə ki belə gözəl olmaya,  
O ev bərbad olub talanmaq gərək.*

*Sərxoş durub sarayından baxanda,  
Ağ gərdənə həmayillər taxanda,  
Gözə sürmə, qaşa vəsmə yaxanda,  
Canım eşq oduna qalanmaq gərək.*

Başqa bir qoşmasında:

*Sənsən, ey nazənin, gözəllər şahı,  
Ola bilməz kimsə bərabər sənə.  
Sərxoş durub sallananda hər yana,  
Mat qalır, ey sər, sənubər sənə.*

Yaxud da:

*Bir gözəl ki şirin ola binadan,  
Yüz il getsə onun dadı əksilməz.  
Təzəliyi, köhnəliyi bir olur,  
Gövhər tək qiymətdə adı əksilməz.*

*Gözəllikdən düşməz heç əsilzadə,  
Günbəgün qaməti dönər şümşada,  
Mehri-məhəbbəti olur ziyada,  
Etibarı, etiqadı əksilməz.*



İnsan qəlbinin titrəyişlərini, həyat sevgisi və azadlığa dərin meylini vəsf edən Vaqif poeziyası məzmunu, fəlsəfi qayəsi etirafı ilə yüksək estetik mahiyyət daşıdığından yarandığı vaxtdan bəri sarsılmaz bir qala kimi tarixin müxtəlif dövrlərində söz sınaqlarını qələbə ilə qarşılamışdır.

Vaqif şeirindəki fikir-məna gözəlliyi, eləcə də söz, ifadə, təşbeh, bənzətmə və s. forma səlisliyi yer üzünün bəzəyi sayılan insan gözəlliklərinin tərənnümünə yönəldiyindən həmişə köüllərə fərəh və sevinc gətirmişdir. Mayası düşündürücü nikbinlikdən, amalı insana məhəbbətdən, qayəsi gözəllikdən ibarət olan bir poeziya həmişə təzədir.

*1968*

## VAQIF VƏ VİDADI

Əyni əsrdə və dövrdə yaşayıb-yaratmış görkəmli söz ustalarının, əqidə və məslək adamlarının mənəvi dostluğu ictimai fikir tarixində müşahidə edilən diqqətəlayiq, ibrətamiz hadisələrdən biridir. Bethovenlə Hötenin, Gertsenlə Oqaryovun, C.Məmmədquluzadə ilə Sabirin məxsus olduqları xalqların tarixi mövqeyi, bir də bu kimi nəhəng şəxsiyyətlərin əqidə, fikir və məslək əməkdaşlığında bütün əzəməti və ahəngdarlığı ilə təzahür etmişdir. Düşüncə və əməl birliyi, eyni böyük vahid amal uğrunda çarpışmaq əzmi, bədii-estetik zövq və sənətkarlıq incəliyi etibarilə müəyyən istiqamətdə birləşmək arzusu bu kimi təfəkkür, əqidə və sənət qəhrəmanlarını ruhən qardaşlaşdırmış, qəlbən və fikrən doğmalaşdırmışdır. Yaradıcılıq yolunun, fəlsəfi-ictimai qayənin və sənətkarlıq üslubunun müxtəlifliyi etibarilə bir-birindən fərqlənsələr də, əsaslı bir məsələdə – xalqa, onun zəngin mənəvi sərvətinə, xalq ədəbiyyatının tükənməz qaynaqlarına ürək telləri ilə bağlı olan iki sənətkar da vardır: Vaqif və Vidadi!

Hər iki görkəmli söz ustasını bədii anlayış, təfəkkür tərzii və mənəvi-ruhi yaxınlıq baxımından bir-birinə yaxınlaşdıran həlledici amil yalnız o deyildir ki, onlar eyni dövrün mürəkkəb siyasi-ictimai şəraitində yaşayıb-yaratmışlar.

Məqsədimiz hər iki sənətkarı doğmalaşdıran ədəbi-mənəvi birliyin xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaqdan ibarətdir.

### *a) Həyat hadisələrinə, ictimai varlığa bədii-poetik münasibət*

Vaqif şeirində həyatın realistcəsinə təsviri ilə insanın təbii meyil və ehtiraslarının canlı-poetik ifadəsi daim bir-birini tamamlayır və üzvi əlaqədə göstərilir; müəyyən predmet, mövzu üçün seçilən konkret lövhə, hadisə və insan surəti daha ziyadə fəallıqla canlandırılır. Vaqif poeziyasında hər şey həyatın isti nəfəsi və güclü insan ehtirasları ilə qızdırılmışdır. Laqeydlik, soyuqluq, süstlük bu şeirin təbiətinə ziddir. Təsvir üçün seçilən obyektin mahiyyətində bir oynaqlıq, gümrəhlik, başlıcası isə sevinc ruhu vardır. Hamıya bəlli olan məşhur “Durnalar” qoşması bu cəhətdən diqqətəlayiqdir.

*Bir zaman havada qanad saxlayın,  
Sözüm vardır mənim sizə, durnalar!  
Qatarlaşıb nə diyardan gəlırsiz:  
Bir xəbər versəniz bizə, durnalar!*

*Mən sevmişəm ala gözün sürməsin,  
Bədnəzər kəsibən, ziyan verməsin,  
Saqın gəzin, laçın gözü görməsin,  
Qorxuram səfnizi poza, durnalar.*

Eyni mövzunu – predmeti təxminən həmin formada, bədii üsulda tərənnüm edən Vidadi qoşmasında isə bir həzinlik, nisgil duyulmaqdadır. Vaqif durnaların uçuşunda həyat sevinci ilə aşıb-daşan qəlbinin təbii istəklərini ifadə etmişdir. Yer üzündə yaşamağı, torpağa – real varlığa bağlı olmağı insan üçün bir səadət, zövq mənbəyi, həyat şirinliyi bilmişdir. Vidadinin “Durnalar”ında isə ayrılıq həsrəti, qərblikdən doğan mənalı və düşündürücü kədər notları ifadə olunmuşdur:

*Qatar-qatar olub qalxıb havaya,  
Nə çıxıbsız asimana, durnalar!  
Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötərsiz,  
Üz tutubsuz nə məkana, durnalar?..*

*Əzəl başdan Bəsrə, Bağdad eliniz,  
Bəylər üçün ərməğandır teliniz,  
Oxuduqca şirin-şirin diliniz  
Bağrım olur şana-şana, durnalar.*

Vidadi poeziyasında da həyat şirəsi qüvvətlidir. Lakin şair daha artıq canlı yaşayışda, real aləmdə mövcud olan üzüntüləri, ağrı-acıları, çətinlikləri tərənnüm etmişdir. Onun fikrincə, həyat kədərdən, mənəvi əzablardan xali deyildir və nəşə ilə dərd, sevinclə qəm, şadlıqla izzirab vəhdətdə olduğu, tez-tez biri digərini əvəz etdiyi üçün yaşamaq şirindir, mənalıdır. İnsan bu dünyaya sadəcə “gününü xoş keçirmək” üçün gəlməmişdir və “dünya bir pəncərədir, hər gələn baxar gedər” zehniyyəti ilə yaşamaq hələ həyatın əsl mahiyyətini qiymətləndirmək üçün kifayət deyildir. Həyat ilk baxışda çətin anlaşılan, dərk edildikcə yeni-yeni məna xüsusiyyətləri aşkara çıxaran əsrarlı bir aləmdir ki, onun dərinliklərinə nüfuz etdikcə idrakı qəm və kədər buludları çulğalayır. Vidadinin kədəri düşüncədən, dərinliklərə baş vurmaqdan hasil olan mütəfəkkiranə kədərdir, romantik izzirabdır. Digər tərəfdən “Durnalar”ın “qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötməyi” lövhəsində insanın vətəndən uzaqlarda çəkdiyi qürbət nisgiline, ayrılıq möhnətinin bədii-poetik izahı nə qədər də incə və təsirlidir.

Vaqif şeirində insanı mənəvi cəhətdən ucaldan, onun məğrurluğuna dəlalət edən iki əsas keyfiyyət vəhdətdə verilmişdir: məhəbbət və gözəllik! Şair, demək olar ki, şeirlərinin hamısında gözəlliyi məhəbbətin mənasında görür. İnsan

o zaman ruhən məğrur və mənəvi cəhətdən qüvvətlidir ki, sevir! Lakin dərin-dən, həm də coşqun həyat nəşəsi ilə sevə bilməkdən ötəri bir əsas bədii-poetik meyara sahiblənmək tələb olunur – gözəllik! Mahiyyət və forma etibarilə gözəl olmayan, mütləq gözəllik kimi, mənəvi təmizlik kimi dərk edilməyən obyekt – insanı sevə bilmək mümkün olası bir iş deyildir. Vaqif, əqli-mərifəti, xasiyyəti-əxlaqı daim yüksək səviyyədə olan gözəli və gözəlliyi sevirdi:

*Yasəmən tellərin, nərgiz gözlərin  
Mənimlə, gözəlim, çoxdan yağıdır.  
İnsaf et, öldürmə günahsız qulu,  
Əl əldən üzülür, yaman çağıdır.*

*Kamallı gözəldə xəta kəm gərək,  
Sevgi gərək, söhbət gərək, dəm gərək,  
Aşiqə vəfalı bir həmdəm gərək,  
Həmdəmsiz bal yesə, ona ağıdır..*

*Qışın şiddətindən çəkinməzsə yaz,  
Çalxanmaz göllərdə nə ördək, nə qaz,  
Vaqifin köksünə başdan çal-çarpaz  
Çəkilib haçandan – canan dağıdır.*

Məhəbbətlə gözəlliğin vəhdətindən və üzvi əlaqəsindən doğan böyük həyat eşqinin tərənnümü Vidadi poeziyasında başqa səpkidə verilmişdir. Şair cismani-fiziki gözəllikdən artıq ruhani gözəlliyə, insanın mənəvi fitrətində, düşüncə və əxlaqında təzahür edən bakir, müqəddəs gözəlliyə pərəstiş edirdi.

*Ay ağalar, bir nigarın oduna,  
Dəli könül yana-yana düşübdür.  
Mən ki düşüb bu hal ilə yanırım,  
Nə səməndər, nə pərvanə düşübdür..*

*Qası, gözü durub qanın almağa,  
Zülf tökülmüş, din-imanın almağa,  
Vidadi xəstənin canın almağa,  
Xət bir yana, xal bir yana düşübdür.*

Həyat hadisələrini, insanın canlı meyil və ehtiraslarını çox incəliklə mənalandıraraq ümumiləşdirmək cəhətdən Vaqif şeiri ilə Vidadi poeziyası arasında ruhi bir yaxınlıq vardır. Bu yaxınlıq hər iki sənətkarın bədii üsul, üslub xüsusiyyətlərində, şeirin müxtəlif formalarından istifadədə əhəmiyyətli yer tutur.

### *b) Nikbinlik fəlsəfəsi və kədər notları*

Vaqif və Vidadi poeziyasının ideya-fikir mənbələrini araşdırarkən bir-birindən kəskin surətdə fərqlənən iki müdrik fəlsəfi-ideoloji problemlə qarşılaşırıq: nikbinlik, həyatsevərlik fəlsəfəsi, bir də həqiqət axtarışları yolunda çəkilən iztirablardan irəli gələn kədər fəlsəfəsi. Real təfəkkür, coşqun həyat eşqi ilə dolu nikbin fəlsəfə, fəaliyyətə, mübariziyə dəvət edən ayıldıcı və hərarətli əhval-ruhiyyə Vaqif sənətində gözəlliklərdən qidalanan gümrah insanın səadət mahnısı kimi səslənmişdir. Şairin sevə-sevə, xüsusi ehtiram və bəlağətlə təsvir etdiyi gözəllər, məhəbbətdə kama yetən aşiq surətləri həmin bu həyatsevərlik fəlsəfəsini bütün zənginliyi ilə nümayiş etdirməkdədir.

*Bir bəyaz gərdənli, mərmər sinəli,  
Gərdəninə qurban minalar olsun.  
Ucu tər cığalı siyah tellərin  
Sədqəsi yaşılbaş sonalar olsun.*

*Nə dedim mən sənə, ey üzü mahım,  
Sən məndən küsübsən, ey qibləgahım,  
Öldür məni, gər var isə günahım,  
Al qanım əllərdə hənalar olsun.*

Vaqifdən fərqli olaraq Vidadi şeirində cəfa və möhnətdən yorulub-usanmış bir qəlbin hıçqırıqları, cəmiyyətdə doğruluq, insaf-mürüvvət axtaran, bunun əvəzində “gizbü-hiyələ” görünən və həqiqətin xəyanətlə əvəz olunduğunu dərk etdiyi üçün sarsılan saf vicdanlı, böyük qəlbli bir şairin şikayətləri həzin bir kaman iniltisi kimi eşidilməkdədir.

*Ey həmdəmə, səni qana qərq eylər;  
Gəl tərətmə yaralanmış könlümü.  
Ayrı düşmüş vətəninədən, elindən,  
Həmdəmindən aralanmış könlümü.*

*Gözüm yaşı gündən-günə fərq etsə,  
Eyb etməyin məni qana qərq etsə,  
Rövşən etməz yüz min günəş bərq etsə,  
Bu möhnətdə qaralanmış könlümü.*

Zəmanənin, “gərdişi-dövranın” bəd əməllərinə, cəmiyyətdəki saxtakarlıq və hiyləgərliyə, mənəvi-ruhi aləmi bürümüş rəzil, müdhiş ehtiraşlara qarşı Vaqif poeziyası biganə deyildi. Şair bütün bu eybəcərliyə öz mənəvi nikbinliyi, həyat sevgisi ilə, poeziyasının gözəllik ideali ilə üstün gələ bilirdi.

Vidadi şeirində isə belə bir əzm pisliklərə qarşı alovlanırdı və daxili düşüncələri, şikayət və əfqanı ilə özü öz içərisində yanıb qovrulurdu. Vidadinin kədər motivləri ilə dolu fəlsəfəsi mahiyyətcə itaətkarlıq, işıqlı dünyadan mümkün qədər tez köçüb getmək əhval-ruhiyyəsinin ifadəsi olan ifrat bədbinlik fəlsəfəsi deyildi. Bəlkə, həyatın, varlığın mahiyyətinə dərinlən nüfuz etmək, ideal həqiqət axtarıcılığı meylindən doğan mənalı, düşündürücü və müdrik xalq kədəri idi. Subyektivlik, “tərki-dünyalıq” və ruh düşkünlüyü Vidadi şeirinin ictimai-estetik təbiətinə yabançı idi.

Bununla yanaşı, ictimai həyat hadisələrinə, zəmanəyə, cəmiyyət məsələlərinə və insanın mənavi-əxlaqi keyfiyyətlərinə münasibətdə hər iki sənətkar yaradıcılıq yollarının müxtəlifliyindən və qəbul etdikləri ədəbi məramnamədən çıxış edərək qiymət vermişlər. Vaqiflə Vidadi arasında gedən və hər iki sənətkarın ictimai həyata baxışının, fəlsəfi-estetik mülahizələrinin yığcam, müdrik və mənalı ifadəsi kimi səslənən “deyişmələri” olduqca ibrətlidir:

*Vaqif:*

*Ey Vidadi, sən bu puç dünyada  
Nə dərdin var ki, zar-zar ağlarsan?  
Ağlamalı günün axırətdədir,  
Hələ indi səndə nə var, ağlarsan?*

*Vidadi:*

*Vaqif, nə çox yan baş-ayaq atarsan,  
Mənə dersən “nə bu qədər ağlarsan?”  
Sənin də başında məhəbbət beyni,  
Əgər olsa, eylər əsər, ağlarsan!*

*Vaqif:*

*Ta cəsədin cüda olmayıb candan,  
Bil özünü artıq sultandan, xandan,  
Qəriblik, ayrılıq nədir ki, ondan  
Bu qədər çəkibən azar, ağlarsan?*

*Vidadi:*

*Ağlamaq ki vardır, məhəbbətdəndir,  
Şikəstəxatirlik mərhəmətdəndir,  
Əsil bunlar cümlə müriüvvətdəndir,  
Olsa ürəyindən, betər ağlarsan.*

Çox incə yumorla, bədii eyhamlar vasitəsilə, bir qədər də zarafatla deyilmiş həmin şeir parçalarında hər iki şairi düşündürüb məşğul edən canlı həyat həqiqətləri, onların bədii-estetik görüşləri, bir insan-vətəndaş olaraq mənəvi-psixoloji aləmləri ifadə olunmuşdur. Vaqif sevməkdə, eşqə düşməkdə şadlıqdan xoşnud olan azad bir könülü tərənnüm edirdi. Vidadi özünün dahi sələfi Füzuli kimi məhəbbətin dərin fəlsəfi mahiyyətini şərh edir, eşqi yüksək mənada əzab, qəm yükü sayırdı. Bütün bunlarda gümrahlıq, nikbinlik, real aləmə bağlılıq görünürsə, Vidadi poeziyasında ruhani təmizlik, mənəvi saflıq və böyük kədər fəlsəfəsi meydana çıxır.

*v) İctimai ədalətsizlik və zülm əleyhinə etiraz, xeyirxahlıq  
və ədalətin təsdiqi*

Vaqiflə Vidadi incə ruhlu şair-sənətkar və vətəndaş olaraq bir mühüm məsələdə daha artıq birləşir, fikrən və ruhən bir-birinə qovuşurlar. Bu da işıqlı, xeyirxah, müsbət qüvvələrin təsdiqi və bunun əksinə rəzil, xudbin və kiçik ehtirasların, zülmün və fəsadın inkarı ilə əlaqədar təbliğ edilən dotələb fikirlərdən ibarətdir. Vaqif özünün məşhur “Görmədim” müxəmməsində, Vidadi isə “Xəstə düşdüm, gələn yoxdur üstümə” misrası ilə başlayan qoşmasında öz dövrlərində hər iki sənətkara göstərilən sərt, qaba və ədalətsiz münasibətlər əleyhinə qeyzlərini bildirmiş, həqiqətləri cəsarətlə deməkdən çəkinməmişlər. Lakin bu şeirlərin əsasında dayanan fikirlər tək-cə subyektiv kədər və şikayətlərin ifadəsindən ibarət deyildir. Geniş mənada hər iki sənətkar mürəkkəb və ziddiyyətli tarixi-siyasi hadisələrlə, ictimai həyat və real varlıqla, zəmanə ilə humanist ideyalar arasında yaradılmış kəskin uçurumları görüb dərk etmiş və son dərəcə düşündürücü, kəskin fikirlər söyləmişlər. Fəlsəfi problem olaraq real varlıqla işıqlı insan ideali, ictimai problem olaraq dövrün ədalətsizliklərinə qarşı üsyankarlıq və əxlaqi-mənəvi problem olaraq insanın mənəvi-ruhi aləmini kiçik hissələrdən azad görmək arzuları hər iki şeirdə bədii ümumiləşdirmə yolu ilə şərh və təsdiq edilmişdir. Vaqifin “Bax” adlı məşhur qəzəlində bildirdiyi:

*Ey Vidadi, gərdişi-dövrani-kəcrəftarə bax!  
Ruzigara qıl tamaşa, karə bax, kirdarə bax!*

*Əhli-zülmü necə bərbad eylədi bir ləhzədə,  
Hökmü adil padşahi-qadirü-qəhharə bax!..  
Taci-zərdən ta ki ayrıldı dimaği-pürqürur,  
Payimal oldu təpiklərdə, səri-sərdarə bax!*

kimi dərin fəlsəfi-ictimai fikirləri və Vidadinin “Dəyər” rədifli qəzəlindəki misralar bu cəhətdən xarakterikdir:

*Hər səhər bad əsər, arizi-canana dəyər,  
Toxunur sərvə gahi, gah güllüstana dəyər.*

*Olmasa qabil əgər, dəhr cəfa verməz ona,  
Təm biləzzət olanda necə dəndanə dəyər...*

*Söhbəti-nakəsü-namərd həmin söhbət imiş,  
Tut ki bir mərd atəyin, dövləti-xəqanə dəyər...*

*O nə qəmdir oda bir mərdin ucundan yanasan,  
Verəsən canını bir canə ki, min canə dəyər.*

Yuxarıda gətirdiyimiz həmin parçalar mənəvi cəhətdən qardaş olan bu iki sənətkarın bəşəri-ictimai məsələləri nə qədər böyük həssaslıq və uzaqgörənliklə həll etdiyini başa düşmək üçün kifayətdir.

Vaqiflə Vidadinin yüksək və təmiz insani ləyaqətin, nəcib və gözəl əxlaqi-mənəvi sirdaşlığın rəmzi olan şəxsi dostluğu, əqidə qardaşlığının vəhdətindən yaranan yaradıcılıq birliyi öz-özlüyündə büsbütün bir şeiriyyətdir. Hər iki şairin poetik dünyasının məna xəzinəsində şəfəq saçan şeir inciləri də ilk növbədə bu şeiriyyətin çəşməsindən bəhrələnmişdir.

1969



## NATƏVANIN KƏDƏRİ

Xurşidbanu Natəvanın adı çoxdan bəri dillərə düşmüş, el arasında hörmətlə yad edilən, sevilən, əzbərlənən və haqqında gözəl rəvayətlər yaranan həssas şairə, vətənpərvər şəxsiyyət və taleyi kəm, bədbəxt qadın-ana olaraq duyan könüllərdə silinməz izlər buraxmışdır. O, ötən əsrdə şairlər, müğənnilər və sənətkarlar oylağı kimi şöhrət qazanan Qarabağda, Azərbaycanın bu məlahətli, könül açan diyarında doğulub-böyümüş, kamala çatmışdır. Şairin qəzəlləri düşündürücü və müdrik kəlamları, həmçinin əsl vətəndaşa layiq bir hünərlə xalq işi uğrundakı əməllərinə görə ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizdə fəxri bir yer tutmuşdur. X.B.Natəvanın şəxsi həyatı ilə bədii yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti ilə düşüncə-fikir aləmi arasında mənalı bir ahəngdarlıq vardır. Şairə məşhur və adlı-sanlı bir zadəgan nəslinə, feodal-bəy silkinə mənsub olsa da, nəcəbəti, yüksək insani ləyaqəti, həlim, humanist təbiəti və yoxsullara, əzilənlərə həyan olması sayəsində geniş xalq kütləsinin, camaatın dərin hörmətini qazana bilmişdir. Nəinki şairənin doğulub-böyüdüüyü Qarabağda, ümumən bütün Azərbaycanda “xan qızı Natəvan” haqq tərəfdarı, insaf mücəssəməsi, xeyirxahlıq və rəhmdillik simvolu olaraq tanınır, sevilir və təqdir olunur.

X.B.Natəvan “Məclisi-üns”ün təşkilatçısı kimi də məşhurdur. Onun düzəltdiyi həmin məclisin ətrafında o dövrün qabaqcıl ziyalıları toplanmışdı. Xalq işi uğrunda çalışan vətəndaş olaraq da onun adı həmişə minnətdarlıqla yad olunur. O, mühüm bir abadlıq işi görmüşdür – Şuşanın yeddi kilometrliyindən şəhərə su kəməri çəkdirmişdir.

Həyatın çox incə tərəflərini duyan, hiss edən, insan mənəviyyatının dərinliklərinə baş vuran, kövrək xarakterə və xasiyyətə malik şairə şəxsi həyatında daim fəlakətlərə uğramış, kimsə tərəfindən (xüsusilə əri Xasay bəy Usmiyev) mənəvi təsəlli, ruhi yaxınlıq və qayğıkeş münasibət görməmişdir. Üstəlik, sevgili oğlu Mir Abbasın vaxtsız ölümü şairənin ana qəlbinə sarsıdıcı, sitəmlı və heç zaman unudulmayacaq yara vurmuşdur. Natəvan bütün ömrü boyu dərddi olmuş, qüسسə içərisində gün keçirmiş və ömrünü də bu minvalla başa vurmuşdur. Lakin şəxsi həyatında ona üz verən kədərlər, taleyinin bədbəxtliklər girdabından qurtula bilməməsi şairənin insanın işıqlı, xeyirxah əməllərinə inamını sarsıda bilməmişdir. Natəvan böyük təbiətli insanlara məxsus bir qətiyyətlə, sarsılmaz iradə gücünə və hünərə arxalanaraq öz həyatını əzablar və mübarizələr içərisində keçirsə də, insanlara sevinc və səadət mahnısı oxumuşdur. Bununla yanaşı, Natəvan şeirinin cövhərini və mayasını təşkil edən kədər motivlərinin mənəbəyini araşdırmaq, onun hansı formalarda təzahür etdiyini aydınlaşdırmaq vacibdir.

Xurşidbanu Natəvan Füzuli məktəbinə mənsub sənətkarşairədir və onun fikirləri, duyğu, meyil və hissləri klassik poeziyanın qəzəl janrında bütün mənə xüsusiyyətləri ilə əks olunmuşdur. Məlum olduğu üzrə qəzəl klassik Azərbaycan şeirinin geniş yayılmış, kütləviləşmiş növüdür. Bu janrın spesifik xüsusiyyətləri vardır ki, başlıcası birinci şəxsin (şairin) dili ilə həyat, zaman və insanlıq haqqında bildirilən lirik, fəlsəfi-aşıqanə fikirlərin şərhidir. Natəvan özünün şeir üslubunda, bədii təsvir və bədii ifadə vasitələrində dahi Füzulinin sənətkarlıq incəliklərini yeni səpkidə, orijinal bir tərzdə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur:

*Yenə ya rəb, nə qəmgindir mənim bu şad olan könlüm,  
Rümüzi-eşqdən agah olub, ustad olan könlüm.*

*Görübdür yarı əğyarə məhvi-nəzzarə,  
Edibdir sinəsin parə, mənim abad olan könlüm.*

*Niyə peymanidən keçdin, niyə zəncirdən qaçdın?  
Nədəndir çöllərə düşdün, mənim bərbad olan könlüm?*

*Fəraqın ruzi-məhşərdir, sərəsər möhnətü-qəmdir,  
O zülfün kimi dirhəmdir, mənim azad olan könlüm.*

Natəvan şeirinə həyatdan gələn kədəri iki mühüm amillə izah etmək lazımdır. Birincisi, şairənin şəxsi yaşayışında ona üz verən təbii bədbəxtliklərdən, qadınlıq taleyinin uğursuz hadisələrlə rastlaşmasından irəli gələn fərqi-subyektiv kədərdir. İkincisi, dövrünün haqsızlıqlarına mərdliklə sinə gərən, qadın hüququnun müdafiə edilməsi uğrunda qaragüruhçu qüvvələrlə, tərəqqi və azadlıq düşmənləri ilə ardıcıl mübarizə aparən vətənpərvər bir sənətkarın həyatda duyduğu təklidən irəli gələn ictimai kədərdir.

Natəvan sözü bütöv və sədaqətli şərqli – azərbaycanlı qadını, eləcə də, ailəsinə, xüsusilə də övladlarına son dərəcə bağlı, qayğıkeş ana olaraq şəxsi həyatında daim iztirab duymuş, sevincin, şadlığın mahiyyət etibarilə nədən ibarət olduğunu, demək olar ki, dadmamışdır. Ərinin kobud, inzibatçı münasibətləri, sevimli oğlunun qəflətən, cavan yaşlarında vəfat etməsi çox təbii olaraq onun şeirlərinə bir hüzn, sarsıdıcı ələm dolu küskün bir əhval-ruhiyyə gətirmişdir:

*Bahar əyyamıdır, açıldı güllər, ey cavan, sənsiz!  
Təaccübdür, nədən divanə olmaz Natəvan sənsiz?*

*Şəmadət eyləyir düşmən mənə hər dəm və hər saat,  
Mərəz artır dəmadəm, varə-varə, hər zaman sənsiz.*

*Nə ümidim vüsalə, nə fəraqə tabü-taqət həm,  
Gözümdə tirəvü-tar oldu, billah, bu cahən sənsiz.*

*Sən əyləş hurilə, eylə həmişə eyşü-işrət kim,  
Dəmadəm mən çəkim dildən, edim ahü-fəğan sənsiz.*

*Yetişməz başə, Abbas, ömrüm axır bir tamam olsun,  
Keçər hər bir dəqiqə ildən artıq, əlamən sənsiz.*

*Bu gün eydi-şərif oldu, məgər sən bixəbərsənmi?  
Güman etmə ki, işrət içrə əylənsin anən sənsiz.*

*Güli-ruyindən ayrı neylərəm mən gülsitan seyrin?  
Edər bülbül kimi nalə bu zarü-Natəvan sənsiz!*

Çox zaman sənətkarın fərdi-subyektiv aləmində baş verən sarsıntılarla, onun daxili-ruhi həyatında gözlənilməz fəlakətlərin yaratmış olduğu pərişanlıq və ələmlə ictimai həyatdan, zəmanədən duyduğu acılıqlar birləşib daha dərin, mürəkkəb və genişmiqyaslı bir kədəri – ictimai-vətəndaşlıq kədərini yaradır. Natəvan poeziyasında subyektiv məzmununda olan kədər daim ictimai-bəşəri mahiyyət alır və ümumən feodal-aristokrat mühitin yaramazlıqları əleyhinə çevrilmiş alovlu bir ittiham kimi səslənir:

*Zəmanə saldı əcəb möhnətü-mələlə məni,  
O mahrudən iraq verdi qəm zəvalə məni.*

*Tükəndi tabü-təvan, ey xudayi-ləmyəzəli,  
Ya tez bu canımı al, ya yetir vüsalə məni.*

*Sənə nə qədri dedim, rəhm qıl mənə, getmə!  
Gəl indi gör ki, fəraqın salıb nə halə məni!*

*Nə vaxtadək qəmi-hicrində ahü-zar çəkim?  
Tərəhhüm eylə, gətir sən də bir xəyalə məni.*

*Kəsildi səbrü-qərarım, fəraqə tabım yox,  
Rəvadi təngə gətirsin bu ahü-nalə məni?*

*Alıbdı əqlimi sərdən, qərarımı dildən,  
Edib bəlayə fəlak gör necə həvalə məni.*

*Təccübəm ki, neçün rəhmə gəlmədin, zalım?  
Fəraq oduna yaxıb salmışan bu halə məni!*

*Nə yaxşı günlər idi kim, səninlə munis idim,  
Zəmanə indi edib sinə dağlı lalə məni.*

*Vüsalə yetməyibən zarü-Natəvan qaldım,  
Edib fəlak yenə həsrət o məhcəmalə məni.*

Xurşidbanu Natəvanın qəzəllərində aşiqanə motivlər birincidərəcəli əhəmiyyət kəsb edir. Eşq, ümumiyyətlə, qəzəl janrının mərkəzi mövzudur. Dahi Füzulidə olduğu kimi Natəvan qəzəllərində də eşqin mənası və mahiyyəti insani ucaldan, onu təbiətin nadir incisi, kamal və mərifət sahibi olaraq məşhur edən keyfiyyətdir. Məhəbbət təmiz olduğu dərəcədə də əzəmətlidir. Bununla yanaşı, eşq təlatümlü bir əzabdır, eyni zamanda dünyanı, kainatı dərk edən aqillərin duya biləcəyi sonsuz, bitib-tükənməyən zəngin bir xəzinədir. Şairənin lirik qəhrəmanı – dərddli aşiq həmişə bəxtindən gileylidir. Ona görə ki, zaman və həyat onunla könül sirdaşlığı etmir. Qəlbi məhəbbət hissələri ilə aşıb-daşsa da, dövrünün sərt ruzigarı bu duyğuların sərbəstliyinə, qol-qanad açmasına imkan vermir:

*Dilbərə, dərdi-dilimdən belə ünvan etdim  
Ki, qəmi-hicrdə dil mülkünü viran etdim.*

*Mümkün olmaz mənə vəslin, bilirəm, həsrə kimi,  
Ol səbəb məskərimi kuhi-biyaban etdim.*

*Eşq sultanı mənim qətlimə fərman gətirib,  
Etmədim tərki-vəfa, taqəti-fərman etdim.*

*Səri-kuyində qoyub başımı, bir uf demədim,  
Səri-sidq ilə dilü-canimi qurban etdim.*

*Ya təbib, adını tərək eylə, təbabət etmə!  
Ya mənim dərdimi tap, gör niyə tüğyan etdim?!*

*Yoxdu bir kimsə məgər dərdimi bilsin, ya rəb!  
Ki, mən öz qanım ilə dərdimə dərman etdim.*

*Dərddi-hicrində gözüm yaşı tutub dünyanı,  
Nuh tufanı kimi gör ki, nə tufan etdim.*

*Natəvan, etmədi ol səngdilə naləm əsər,  
Gecə-gündüz nə qədər naləvü-əfqan etdim.*

Klassik poeziyada, xüsusilə də qəzəl ədəbiyyatında eşq mənəvi iztirabla, aşiq bəla və möhnətlə bağlı şəkildə daim vəhdətdə verilir. Bu birlikdə və ahəngdarlıqda bir rəmz, dərin və düşündürücü simvolika vardır. Eşqin varlığında, intibahlarında və əməlində, əqidəsində yaşayan şəxs insanlığın həyata keçməyən arzuları, zamanın və ictimai mühitin qasırgaları içərisində solub gedən nisgil dolu ümidləri haqqında düşünür; yaşayışın, maddi-real aləmin sərt qayalar kimi möhkəm olan qanunları əleyhinə üsyan edir. Doğrudur, bu üsyan şikayət və nalədən ibarət olaraq qalır və kəskin etiraza çevrilmirsə də fikri istiqamətinə, əzici ruhuna görə o yenə də sayğısızlığa qarşı coşqun bir üsyan kimi çox mənalıdır. Natəvanın kədərli dili ilə bildirilən nalə və fəryadlar coşqun üsyankarlıq simfoniyası kimi səslənir:

*Varımdı sinədə dərdü-qəmi-nihan, ölürəm,  
Fəda olum sənə, gəl eylə imtəhan, ölürəm.*

*Fəraqdan gecələr yatmaram səbahə kimi,  
Xəyali-zülfünə bağlı gedibdi can, ölürəm.*

*Bahari-hüsnün ara, gör necə xəzanəm mən,  
Bahar lələsi tək bağrım oldu qan, ölürəm.*

*O xaki-payini mən aşıyanə etmiş idim,  
Vətəndən ayrı düşüb, indi laməkan ölürəm.*

*Dedin ki, çək əlini damənimdən, əl çəkdim,  
Tərəhhüm eyləmədin axır, ey cavan, ölürəm...*

*Fəda o qamətinə kim, qəza nə xoş çəkmiş,  
Qədər büküb belimi, eyləyib kəman, ölürəm.*

*Fəraqdan tükənib tabü-taqətim, billah,  
Vüsalə yetməz əlim, zarü-Natəvan, ölürəm.*

Xurşidbanu Natəvan şikayət və qəm dolu acı fəryadlar içərisindən insanlığın faciəli taleyi üçün həyatın amansızlığına, gərdişi-dövrünün vəfasızlığına qarşı üsyankar bir qəzəblə çırpınan, ədaləti imdada çağıran humanist sənətkar olmaqla yanaşı, incə və zərif zövqə malik rəssam idi. Onun öz əli ilə çəkdiyi iş-

ləmələr, rəngarəng tablolar bunu təsdiq edir. Poeziya ilə rəsmi, təbiət mənzərələrinin poetik təsviri ilə rəngarəng və müxtəlif bədii tabloları öz sənətində çox incəliklə birləşdirən şairənin “Qərənfil” və “Bənövşə” şeirləri nə qədər də mənalıdır:

*Səni kimdir sevən bica, qərənfil?  
Sənə mən aşiqi-şeyda, qərənfil!*

*Səni gülşən ara aşüftə gördüm,  
Yəqin bildim tutub sevda, qərənfil!*

*Belə pəjmürdə hal ilə durubsan,  
Düşər güllər ara qovğa, qərənfil!*

*Dəriğa kim, vəfasızdır bu gülşən,  
Gedər bu tələti-ziba, qərənfil!*

*Üzündən pərdeyi-nazın kənar et,  
Unutma aşiqi, haşa, qərənfil!*

\*\*\*

*Fələk rənginə bənzər bu bənövşə!  
Tutub səhraları, hərsu, bənövşə!*

*Neçün gülşənlərin tərkini qılıbsan?  
Düşübsən çöllərə dilcuü, bənövşə!*

*Belə qəddin bükülmüş, pirlər tək,  
Deyirsən sübhü-şam yahu, bənövşə!*

*Səni şövqi-bahar aşüftə qılmış,  
Çəkər aşiq olan qayğu, bənövşə!*

*Dilər ətrin könül badi-səbadan,  
O zülfi-yar tək xoşbu, bənövşə!*

Xurşidbanu Natəvanın insana məhəbbət, həqiqətə inam və xeyirxah əməllərə ümid dolu poeziyası həmişə təzədir. Bu şeir öz mayasını, qaynaqlarını təbiətin munis gözəlliklərindən, baharın həyat qoxulayıcı nəfəsindən, torpağın ətrindən götürmüşdür. Şairənin həyatı, yaradıcılığı, şəxsiyyəti və fərdi-intim alə-

## Darıxan adamlar (seçilmiş əsərləri)

---

mi solğun, fərəhsiz və qaranlıq bir şərait içərisində keçsə də o, gözəlliyə doğru üz tutmuş, gözəlliyi sevmiş və gözəl insan, məğrur insan uğrunda çarpışmışdır. Gözəllik və saflıq Natəvan şeirinin başlıca bədii-poetik xüsusiyyəti kimi meydana çıxmışdır.

Natəvanın zəngin, dolğun və mənalı yaradıcılığı ilə yanaşı, həyatı da başdan-başa poeziyadır. Bu həyatın məna, fikir, doğruluq və gözəllik dolu mərhələlərinə baş vurduqca insan qəlbən zənginləşir.

*1967*

## MOLLA NƏSRƏDDİNİN XƏLƏFİ

**B**öyük ədib Cəlil Məmmədquluzadə – ədəbiyyat aləmində Molla Nəsrəddin adı ilə tanınmış, Molla Nəsrəddin kimi məşhurlaşmış və xalqın hafizəsində hələ də Molla Nəsrəddin olaraq yaşamaqdadır. Qədim Şərqin təfəkkür aləmində müdrik bir şəxsiyyət kimi dolaşan və heyrətamiz ağıl sahibi kimi tanınan Molla Nəsrəddin qüdrətli sənətkar Cəlil Məmmədquluzadənin başlıca estetik ideali olmuşdur.

Cəlil Məmmədquluzadə ictimai həyatdakı nöqsanlarla Molla Nəsrəddin yumorunun müdrik təbiətindən ilham alaraq gülmüş, müsbət meyilləri, işıqlı və təmiz keyfiyyətləri Molla Nəsrəddinə məxsus humanizmdən çıxaraq təsdiq etmişdir. Molla Nəsrəddin real düşüncənin və zəkanın, mənalı gülüşün və nikbin tragizmin rəmzi olaraq ədibi özünə cəlb etmişdir. Bu səbəbdən də Cəlil Məmmədquluzadənin kamil sənət nümunəsi sayılan yığcam hekayələrində, mənaca dolğun və orijinal dramaturgiyasında, kəskin siyasi məsələlərlə zəngin publisistikasında və ümumən ictimai-ədəbi fəaliyyətində müsbət və qabaqcıl meyilləri təsdiqlə mənfə və yaramaz cəhətlərin inkarı daim vəhdətdə olmuşdur.

Yazıcının humanizmi, pak adamlara sevgisi və bu sevginin parlaq əlamətləri daha artıq cəmiyyət tərəfindən incidilən və hüququ müdafiə edilməyən zavallı insanlara həssas, qayğıkeş münasibətində aydın nəzərə çarpırdı. Mövcud cəmiyyətin incitdiyi bu adamlar kimlərdir? – sualına cavab axtararkən ədibin müxtəlif əsərlərindən alınmış aşağıdakı surətlərinə diqqət yetirmək kifayətdir.

Məğrur ziyalılar: “Ölülər”də kefli İsgəndər, “Dəli yığıncağı”nda Molla Abbas, “Anamın kitabı”nda Gülbahar və Mirzə Zeynal, “Proletar şairi” hekayəsində Şahverdi xan, “Danabaş kəndinin məktəbi” povestində müəllim Həsənov və bir də “Ucuzluq” hekayəsində təsvir edilən sadə bir tələbə.

Zəhmətkeş kəndlilər: “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestində Məhəmməd həsən əmi, “Poçt qutusu”, “Saqqallı uşaq” hekayələrində Novruzəli və Kəblə Əzim, “Anamın kitabı” dramında Zaman və Qurban adlı çobanlar.

Sadələvh qadınlar: “Danabaş kəndinin əhvalatları” povestində Zeynəb, “Dəli yığıncağında” pırpız Sona, “Ölülər”də Fatmanisə və “Anamın kitabı”nda Zəhrabəyim.

Məsum uşaqlar: “Ölülər”də Cəlal və Nazlı, “Lal” pyesindəki iki yetim, “Buz” hekayəsində Musa və “İki alma” adlı əsərdə öz payının birini dilənçiyə verən həssas uşaq.

Bütün bunlardan başqa, yazıcının “ölülər və dəlilər” aləmi adlandırdığı, qabalıq və zorakılığın hökm sürdüyü qaranlıq bir mühitdə iztirab çəkməyə məhkum olan və düşüncülərini bildiklərinə görə “dəli”, “sərxoş” və “divanə” deyilən sadə adamları da buraya əlavə etsək, “əzilən və təhqir edilən” təmiz insanlardan ibarət surətlər silsiləsi tamamlanır.



Cəlil Məmmədquluzadənin bir ədib-vətəndaş olaraq müsbət ideallarını və humanizmə dair qənaətlərini təmsil edən bu adamlar həyatda ona görə əziliblər ki, həqiqəti sevirlər və düşündükləri kimi də yaşamağa can atırlar. “Məğrur ziyalılar” (İsgəndər, Molla Abbas, müəllim Həsənov, Gülbahar, Mirzə Zeynal və b.) kimsədən minnət götürmək istəmirlər, haqsızlığa dözmürlər, ədalətsiz qanunlarla barışmırlar, tərəqqiyə və düzlüyə xidmət edən meyilləri sevirlər, zülmü və zorakılığı aradan qaldırmağın yolları haqqında fikirləşirlər. Bu adamlarda, “məğrur ziyalılar”da insanpərvərlik hissi çox qüvvətlidir. Onlar xarakter olaraq mənalı-məzmunludurlar. Səmimiyyət, doğruculuq, qayğıkeşlik və həssaslıq onların insanlıq ləyaqəti üçün səciyyəvi keyfiyyətlərdir. Lakin bu ziyalıların hamısı məğrur olduqları dərəcədə də bədbəxt adamlardır; ağıllı və səmimi olduqları qədər də əməli işə yaramayan, küskün və narazı insanlardır. Onlarda ağıl var. Lakin bu ağıl fəaliyyətə təkən verə bilmir. Onlarda müəyyən arzular var. Lakin bu arzular əməli yol göstərməkdə acizdir. Onlarda həqiqət üçün döyünən və çırpınan alovlu ürək var. Lakin bu çırpıntı, bu daxili enerji mübarizə üçün kifayət etmir, narazılıq və əsəbilik səviyyəsindən yüksəyə qalxmır. Düşündükləri ilə əməlləri arasında uçuruma, xəyalları ilə fəaliyyətləri arasında yaranan ziddiyyətlərə görə də cəmiyyət bu qisim ziyalıları “divanə”, “kefli” və “sayğısız” deyər amansızcasına ittiham edir.

Ədibin böyük rəğbət və məhəbbət hissi ilə təsvir etdiyi zəhmətkeş kəndlilər, qadınlar və məsum uşaq surətləri də insanlıq keyfiyyətlərinin zənginliyi ilə seçiliblər. Bu adamların xüsusiyyətinə və xarakterinə cəmiyyətin yaramaz və murdar qanunları təsir göstərə bilməmişdir. Zərərli və çirkin hisslər onların bu laq suyu və dağ nanəsi kimi ətirli və təmiz daxili aləminə nüfuz edə bilməmişdir. Bu sadə və zəhmətkeş şəxslər namuslu əməkdən zövq alan, insan ləyaqətinə hörməti yaşayışın əsası bilən və kimsənin könlünə toxunmayan yüksək və nəcib keyfiyyətlərə malik “balaca” adamlardır. Cəmiyyət bu səpkili adamlar olmadan keçinə bilməz. Doğrudur, onlar istismara məruz qalırlar, hakim təbəqə tərəfindən və qanunsuz icad olunan qanunların əli ilə sıxışdırılıb mənəvi əzaba məhkum olduqları mövqeyə görə “balaca adamlar” kimi qiymətləndirilən bu insanlar təmizliyə və həqiqətə bəslədikləri etiqadlarını itirmirlər; axıra qədər gözəl və işıqlı hisslərini mühafizə edib saxlaya bilirlər.

Yazıçı özünün bu qəbildən olan müsbət surətlərini canlandırarkən bədii üsul olaraq lirikaya və romantik haşiyələrə daha artıq müraciət edir; təsirli və incə cizgilər vasitəsilə təmiz adamların – sadə vətəndaşların daxili aləmini təşrih edir. Ümumiyyətlə, Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığında orijinal xüsusiyyət kimi bu cəhət də ardıcıl müşahidə etmək mümkündür ki, ədib kəskin satirik cizgilərlə lirik haşiyələri çox ahəngdar şəkildə, həm də incəliklə birləşdirir. Oxucusunu mənəvi və yaramaz hallar, çürük və eybəcər cəhətlər əleyhinə ayıq və səfərbər olmağa çağırdığı kimi, xeyirxah qüvvələrə xüsusi qayğıkeşlik və həs-

saslıqla yanaşmağı tövsiyə edir. Vaxtını keçirmiş və ömrünü bitirən zərərli hallar əleyhinə ürəkdən güldürməyi məharətlə bacaran ədib eyni halda həm də yana-yana və sevərək kədərləndirməyi bacarır.

“İki alma”, “İki qardaş”, “Buz”, “Lal”, “Kamança” və sair əsərlərində faciəli-dramatik vəziyyətləri təsirli bir dildə, həyəcanlandırıcı şəkildə qələmə alan ədib insan qəlbinin döyüntülərini böyük bir ustalıqla aşkara çıxaran psixoloq-sənətkar olduğunu sübuta yetirə bilmişdir.

Beləliklə də, Cəlil Məmmədquluzadənin humanizmi və demokratizmi, ümumən xalq sənətkarı olaraq mütərəqqi görüşləri onun sadə insanların faciəsini, cəmiyyət tərəfindən incidilən və unudulan məğrur ziyalıların iztirablarını dərin ürəkəğrısı ilə, vətəndaş-sənətkara məxsus kədərlə duyub dərk etməsindədir. Bu xüsusiyyət isə zahirədə hər şeyə gülə-gülə diqqət yetirən, əslində isə, insanlığın əzilib alçaldılması üçün için-için göz yaşı axıdıb kədərlənən Molla Nəsrəddinin insanpərvərlik ideallarını təsdiqə yetirir.

Cəlil Məmmədquluzadə özünə mənəvi ata və müəllim seçdiyi qoca Molla Nəsrəddindən bir xüsusiyyəti də mənimsəmişdir: pisliyə nifrət! Gözəlliyə qarşı çevrilən və insanın müqəddəs adına, əməlinə, zəka və düşüncəsinə əks olan bütün maneələrə nifrət etmək bacarığını da ondan öyrənmişdir. Son dərəcə humanist qəlbə və incə hissiyyətə, eyni halda kəskin əqlə və ayıq təfəkkürə sahib olan müdrik Molla Nəsrəddin Cəlil Məmmədquluzadəyə cəmiyyətin qabaqcıl qüvvələrinə, xalqa, elm və mədəniyyətə qarşı duran bütün sədləri satiranın kəsərli silahı və sağlam yumurun atəşi ilə məhv etməyin üsullarını da öyrətmişdir. Yalnız dərindən sevə bilən adam ürəkdən nifrət etməyi bacarar! Bu mənada Cəlil Məmmədquluzadə satirasının ictimai məzmunu müsbət ideala qarşı çıxan yaramaz qüvvələri rədd etmək fikri ilə şərtlənir. Ədibin yaradıcılığında “yaxşılıq” və “həqiqət” anlayışı ilə müxalifətdə olan qüvvələr aşağıdakılardan ibarətdir: tərəqqiyə və sağlam düşüncənin imkanlarına qarşı dayanan, vətən, xalq azadlığı ideyası əleyhinə çevrilən müqəddəs amallara xəyanət edən satqınlar, sadə adamların əməyi hesabına varlanıb harınlaşmış istismarçılar: qadın azadlığı düşmənləri və bir də fanatizmi, mövhumatı yaymaq yolu ilə xalqı əsrlik yuxuya verməyə can atan cəhalətpərəstlər.

Cəlil Məmmədquluzadə həqiqi vətənpərvər kimi yaradıcılığının başlanğıcından sonuna qədər ictimai həyatda, cəmiyyət daxilində və xalq içərisində mövcud olan həmin əngəllərə qarşı ardıcıl mübarizə aparmışdır. Yazıçı özünə-xas bir uzaqgörənliklə müəyyən etmişdir ki, Xudayar bəylərdən (“Danabaş kəndinin əhvalatları”), Pirverdi bəylərdən (“Danabaş kəndinin məktəbi”), Qurbanəli bəylərdən (“Qurbanəli bəy”), Nəzərəli xanlardan (“Xanın təsbehi”) və həzrəti Əşrəflərdən (“Dəli yığıncağı”) ibarət feodal-mülkədar təbəqəsi durduqca Məmməd həsən əmilərə, Novruzəliyə və Qasım kişilərə insana layiq bir həyat qismət olmayacaqdır.

Cəlil Məmmədquluzadə siyasi xadim kimi bütün fəaliyyəti boyu bu nəticəyə gəlmişdir ki, nə vaxta qədər xalq arasında Rüstəm bəylər, Səməd Vahidlər və Mirzə Məmmədlərdən (“Anamın kitabı”) ibarət satqın ziyalılar yaşayır, nə vaxta qədər ki küftəyə “kofta” deyən boşboğaz nacinslər fəaliyyət göstərir, vətənin müqəddəs torpağı yadların ayağı altında tapdalanacaq və xalqda azadlıq meyillərini gücləndirmək mümkün olmayacaqdır. Nəhayət, Cəlil Məmmədquluzadə ictimai satiranın ustası olaraq bu qənaətə gəlmişdir ki, Şeyx Nəsrullahlar və Şeyx Əhmədlər (“Ölülər”), Fazil Məhəmmədlər və Fərraş Şimrəlilər (“Dəli yığıncağı”) özlərinin murdar niyyətlərini həyata keçirmək üçün fəaliyyət meydanı tapdıqca məsum Nazlıların gül üzü solacaq, Pırpız Sonaların halı gülməyəcək və “həqiqət” deyər üsyan edən Kefli İskəndərlərin və Molla Abbasların həyatı faciə ilə bitəcəkdir. Xalqı sevmək, onu daim azad görmək, cəmiyyətin tərəqqisi yolunda çarpışmaq və ona xidmət etmək, sadə insanların və əzilənlərin könül ağrısını duymaq və onların səadəti haqqında düşünmək – ədib bu kimi yüksək məqsədlərdən çıxış edərək ictimai zülmə, milli əsarətə, xurafat və fanatizmə atəş açıb nifrətlər yağdırırdı.

Cəlil Məmmədquluzadə öz torpağını tükənməz eşqlə sevən və onun azadlığını ömrünün mənası hesab edən qeyrətli vətəndaş kimi belə hesab edirdi ki, xalqı tərəqqiyə çatdırmaq, həyatı gözəllik və səadət mənbəyinə çevirmək və nəcib, namuslu insanlara layiq olduqları həqiqi qiyməti vermək naminə ictimai-siyasi və sinfi maneələri büsbütün aradan qaldırmaq lazımdır. Böyük sənətkarın məhəbbətdən doğan nifrəti bütünlükdə tərəqqinin düşmənlərinə, mədəniyyətin əleyhdarlarına və xalqını, vətəninə satan nacinslərə qarşı çevrilmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə görkəmli ictimai xadim olmaqdan başqa, həm də insan mədəniyyəti haqqında düşünən incə ruhlu sənətkar idi. Onun dərin düşüncənin və ağılın məhsulu olan həcmcə kiçik, mənaca böyük hekayələrində, kəskin münaqişələr, təzadlar və rəmzlərlə zəngin komediyalarında insanı psixoloji varlıq olaraq təşrih etmək ustalığı realist sənətin yüksək zirvəsi kimi diqqəti cəlb edirdi. “Poçt qutusu”, “Quzu”, “Usta Zeynal”, “Ölülər”, “Kamança” və “Dəli yığıncağı” – bu əsərlərdə ictimai problemlərin, siyasi məsələlərin fonunda insanların mənəvi aləminin, onların faciəsini müəyyən edən amillərin hərcəhətli təhlili çox aydın görünür.

“Ölülər”də bir-birinə yadlaşdırılmış insanların əhatə olunduğu bir cəmiyyətdə baş verən hadisələr bəşəri mahiyyət kəsb edir. “Kamança”da insan qəlbindən baş qaldıran duyğuların hər cür sinfi, dini və ictimai amillərdən çox güclü olduğu, təbii-mənəvi keyfiyyətlərin qüdrəti önündə siyasi sədlərin sarsıdığı həqiqətin hökmü ilə sübuta yetirilir. “Usta Zeynal”, “Quzu”, “İki qardaş”, “İki alma” və sair kamil sənət nümunəsi olan hekayələrdə insanın öz taleyi uğrunda mübarizə prosesində keçirdiyi sarsıntılar çox dolğun verilmişdir. “Lal”, “Dəli yığıncağı”, “Nigarançılıq” ədibin yaradıcılığında mövcud olan və bu vaxta qə-

dər lazımınca açılmamış orijinal bir xüsusiyyəti – simvolikanı nümayiş etdirən qiymətli sənət abidəsi kimi mənalıdır. Rəmzlər, eyhamlar, cizgilər və təfərrüat vasitəsilə qəlb həyatına məxsus incəlikləri açmaq, mükəllimə, dialoq və mühakimə yolu ilə insanın daxili düşüncələrini şərh etmək – bütün bunlar böyük sənətin, müasir sənətin yoludur ki, o öz inkişafında heç bir hüdud və ölçü tanımır. Cəlil Məmmədquluzadə söz, fikir və məna ustası olaraq bu sənətə məxsusdur.

Ədibin zəngin və çoxtərəfli yaradıcılığında müxtəlif sənətkarlıq xüsusiyyətləri bir-biriylə üzvi şəkildə qovuşur, biri digərini tamamlayır. Lirik haşiyələrlə satirik tənqid, romantik cizgilərlə mənalı gülüş, dramatik vəziyyətlərlə simvolika, sadəliklə yetkinlik onun bədii irsinə aid xüsusiyyətlərdir ki, bütün bunların sayəsində Cəlil Məmmədquluzadənin realist – düşündürücü sənəti milli hüdudların çərçivəsindən kənara çıxıb ümumbəşəri məna kəsb edir.

1967

## CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ DRAMATURGIYASINDA SƏNƏTKARLIQ

Ətiraf etmək lazımdır ki, Cəlil Məmmədquluzadə komediyanəvis və sənətkar-dramaturq olaraq tədqiq olunmamışdır. Bu vaxta qədər aparılan tədqiqat dramaturqun səhnə əsərlərinin ideya-ictimai məzmununu, səhnə taleyini və tərbiyəvi-estetik əhəmiyyətini işıqlandırmaq bəzində getmiş, həmin münasibətlə faydalı işlər görülmüş, maraqlı, həm də dəyərli əsərlər yazılmışdır. Bununla belə, Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyası dərin fikri-məzmunu, həqiqət qüvvəsi və çoxtərəfli realizmi ilə bütünlükdə təhlil edilməmişdir. Bu günün nəzəri-estetik səviyyəsindən və müasir zövq anlayışından yanaşıldıqda ədibin dram əsərlərində hələ də çox az toxunulan, zəif işıqlandırılan elə maraqlı və orijinal xüsusiyyətlər tapmaq mümkündür ki, bunların şərhə və qiymətləndirilməsi sayəsində Mirzə Cəlili qüdrətli dramaturq olaraq yenidən tanımaq mümkündür.

Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyası ətrafında müəyyən qədər axtarışlar aparan məqalə müəllifi, mümkün qədər, haqqında çox az söhbət gedən həmin xüsusiyyətlərin izahına çalışacaqdır.

Cəlil Məmmədquluzadənin hər bir dram əsərinin özünəməxsus tarixi, taleyi və həyat yolu olduğu kimi bu əsərlərdə canlandırılan və göstərilən hadisə, fikir və ideyaların da özünəməxsus ifadə tərzə, ifadə tarixi vardır.

Cəlil Məmmədquluzadə qüvvətli hekayə ustası, satirik, jurnalist-publisist və ictimai xadim olaraq özünün məşhur komediyalarından (“Ölülər”, “Anamın kitabı”, “Dəli yığıncağı”, “Danabaş kəndinin məktəbi”, “Kamança”) heç zaman təcrid olunmamış, əksinə, səhnə əsərlərində bütün dolğunluğu və zəngin xüsusiyyətləri ilə yenidən təzahür etmişdir. Bununla yanaşı, ədib və jurnalist Mirzə Cəlil dramaturgiyasında yaradıcılığının başqa sahələrində təsvir və həll etdiyi məsələlərin heç birini təkrarlamadan hər bir dram əsərində müstəqil məsələlər qaldırmağa, ciddi və böyük problemlər irəli sürüb həll etməyə çalışmışdır.

Konkret şəkildə ədibin dramaturgiyasında əks etdirilən həmin problemləri və bədii sənətkarlıq məsələlərini bu tərzdə quraşdırmaq olar: “Ölülər”də dramatik konfliktin dərin ictimai məna kəsb etməsi və təsvir olunan hadisələrin bəşəri mahiyyət daşıması; “Anamın kitabı”nda bir xalqın və ölkənin taleyinin, müqəddəratının həlli fonunda, ümumiyyətlə, məhkum xalqların və ölkələrin taleyi haqqında düşünmək; “Kamança”da xalqlar qardaşlığı ideyası arxasında insan təbiətindəki nurlu keyfiyyətlərin və meyillərin qəddarlığa, xudpəsənd ehtiraslara qələbə çalması prosesinin bədii həlli; “Dəli yığıncağı” və “Lal”da bədii rəmzlər və simvolik eyhamlar vasitəsilə “kiçik adamların”, təmiz və məğ-

rur insanların didişən siniflər cəmiyyətində, xüsusi mülkiyyətçilik münasibətlərinin hökm sürdüyü mühitdəki faciə və sanrsıntılarının təsviri; “Danabaş kəndinin məktəbi”ndə mövhumat və sxolastikanın qatı qaranlığı içərisindən günəş işığı və bahar səması kimi parlayan maarif ziyasının yayılmasını göstərmək.

Dramaturq Mirzə Cəlilin öz müsbət ideallarına ardıcıl xidməti və sənətkarlıq sədaqəti bu kimi çoxmündəricəli səhnə əsərlərində bütün tamlığı və bitkinliyi ilə əks olunmuşdur.

Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyası məfkurə və mündəricəsinə, ümumən fəlsəfi-siyasi mənbələrinə, sənətkarlıq keyfiyyətlərinə görə Mirzə Fətəlinin komediyalarından sonra və ondan fərqli olaraq dramaturgiyamızın tarixində yeni bir mərhələdir. Bununla yanaşı, Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyası böyük amalı, müasirlik ruhu və qaldırdığı məsələlərin məzmunu etibarlı ilə M.F.Axundov dramaturgiyasının məfkurə mənbələrinə incə tellərlə bağlıdır. Realist dramaturgiyanın nəzəri məsələlərini işləyib hazırlamaqda M.F.Axundovun ardıcıl davamçısı və ideya silahdaşı olan ədib “Mirzə Fətəli Axundov dinlər haqqında” və “Mirzə Fətəli Axundov və qadın məsələsi” adlı çoxməzmunlu məqalələrində dram sənətinin müasir dövrdəki əhəmiyyətini, komediyanın bir ədəbi növ olaraq ictimai həyatdakı təsir gücünü və bədii imkanlarını düzgün mövqedən izah etmişdir. Müəllif, Mirzə Fətəlinin komediyalarında ümumən yazıcının ictimai-ədəbi fəaliyyətində olduğu kimi, mühafizəkar, mürtəcə ideyaları alt-üst edən, cəmiyyəti və xalqı böyük məqsədlər naminə ayağa qaldıran, bununla belə, deyilməsi güclü müqavimətlərlə rastlaşan mütərəqqi fikirlərin şərhinə xüsusi əhəmiyyət verərək yazırdı: “Ancaq indi, Mirzə Fətəlinin təvəllüdümdən yüz ildən bir qədər də artıq, vəfatından əlli il keçəndən sonra bizə məlum olur ki, mərhumun böyük bir dərdi var imiş ki, öz sağlığında onu ucadan bir kəsə deyə bilmirmiş və axırda ürəyinin dərdini öz dilindən yox, öz adı ilə yox, Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövlənin dilindən söyləyibdir; yəni “bax bu sözü mən demirəm, bunu Kəmalüddövlə deyir”.

Cəlil Məmmədquluzadə Mirzə Fətəlinin ədəbi yaradıcılığı, eləcə də dramaturgiyasında təzahür edən fikri cəsarəti, dotələb fəlsəfəni, Şərq qadınının oynasına təsir göstərən amillərin təsvirini diqqətəlayiq yeniliklər kimi qeyd edirdi. Göstərirdi ki, bu yeniliklərin intişarı, əsaslandırılması üçün böyük yazıçı nə kimi fədakarlıqlar göstərmiş, mübarizə aparmalı olmuşdur: “Mirzə Fətəli o dərəcədə azadə fikirli idi ki, o vədələr onu filosof və həkimi-rövşənzəmir adlandırdılar; amma səd heyif ki, mətləbin bu tərəfi də açıq deyil ki, aya, burada Hindistan şahzadəsi Kəmalüddövlənin məktubları nəzərə alınır, ya yox? Çünki Mirzənin tərcümeyi-halını yazanların heç biri bu vaxtadək məzkur şahzadənin məktublarından söhbət açmayıbdırlar. Bəhərhəl Mirzə Fətəlinin günahı öz əsrinin əhli-imanları nəzərində vəqəən nəhayət imiş, səbəb budur ki, o əl vurduğu məsələlərin hamısından “qan qoxusu” gəlirdi”.

Məqalə müəllifi M.F.Axundov komediyalarının məfkurəvi-siyasi məzmununu ətraflı şərh etdikdən sonra bu komediyaların səhnədə göstərilməsi üzərində dayanır, səhnə vasitəsilə tamaşaçıların və xalqın mənəvi aləminə, şüuruna həmin komediyaların nə dərəcədə təsir göstərdiyini, ümumən Mirzə Fətəli dramaturgiyasının Azərbaycan teatrının inkişafındakı mövqeyini izah edirdi: “Mirzə Fətəli Axundovun komediyalarının türk səhnəsində görənəməsi gər bir böyük tarixdirsə, buna iki şey bais olubdur: biri budur ki, Mirzənin komediyaları, ümumiyyətlə, xeyli dəyərli əsərlərdir; elə bu əsərlərdir ki, onlarla nəinki bizim yox mənziləsində olan səhnəmiz fəxr edə bilərdi, bəlkə bir belə pyeslər sair mütəməddin millətlərin səhnələrini zinətləndirməyə qabil ola bilərdilər. Biri də budur ki, Mirzə Fətəlinin komediyalarında Şərq qadını ilk dəfə səhnəyə çıxıbdır, orada danışıbdır, gülübdür, ağlayıbdır və orada birinci dəfə kişilər içində izharı-vücut eləyibdir”.

Beləliklə, Cəlil Məmmədquluzadə komediyanəvis olaraq özünün böyük sələfi və ustası M.F.Axundovun dramaturgiyasındakı üç mühüm məsələnin: dərin siyasi fikirlərin, həyat həqiqətinə ardıcıl sədaqətin və qadın azadlığı probleminin bədii həllini vacib bilirdi. O, bu məsələlərin yeni səpkidə inkişaf etdirilməsini zəruri sayır və özü də buna əməl edirdi.

Mirzə Cəlilin komediyaları mahiyyətinə, ruhuna və fəlsəfi qayəsinə görə bir növ faciədir. Faciəvilik bu əsərlərin varlığında duyulur və aydın dərk edilir. Ümumiyyətlə, zahiri gülüş, yüngül və məzumsuz yumor Cəlil Məmmədquluzadə sənətinə büsbütün yabançıdır. Kəskin və iti ağıl, ayıq, düşündürücü təfəkkürün parlaq əlaməti olan sağlam yumor ədibin bütün yaradıcılığına, o cümlədən də dramaturgiyasına xas keyfiyyətdir. Həqiqət və təmizliyi atəşin bir həvəslə sevən ədib, doğruluq və ədalət mövhumatlarına qarşı duran bütün mənəvlərə münasibətdə amansızdır. Məğrur insanların, cəmiyyət tərəfindən incidilən talesiz adamların hüququnu vətəndaş ehtirası ilə müdafiəyə qalxan zaman dramaturqun həqiqət və gözəlliyə bəslədiyi tükənməz məhəbbəti daha parlaq görünür. Bu prosesdə ədibin sənətindəki humanizmin şirin dili yalnız acı həqiqətləri söyləyir, xudbin ehtirasların, mülkiyyətçilik əlaqələrinin təzyiqi altında boğulan, lakin məğlub edilməyən həqiqətləri, əzilən, lakin geri çəkilməyən, pisləyə müqavimət göstərən həqiqətləri “Ölülər”də Kefli İsgəndər, “Anamın kitabı”nda Gülbahar, “Kamança”da Usta Baxşı, “Dəli yığıncağı”nda Molla Abbas, “Lal”da heç nəyi eşitmədiyi üçün qəlbən təmiz qalan lal bir kişi söyləyir. Mövcud cəmiyyətin təfəkkür tərzindən qat-qat yüksək olan ideyaları təbliğ edib barışmaz ziddiyyətləri aşkara çıxardıqları üçün “lazımsız adamlara” çevrilən bu həqiqət carçılarına dramaturq xüsusi rəğbət bəsləyir, özünün insanpərvərlik ideallarını onların dili ilə şərh edirdi. Bu adamların təmiz mənəviyyəti Mirzə Cəlilin pislilik və riyakarlıq əleyhinə çevrilmiş qəzəbindən doğan məhəbbətinin əlaməti kimi təzahür edirdi. Dramaturq həqiqəti dost tutduğu üçün iztirab çə-

kən və yalanla gözəlliyi ayırd edə bildiyinə görə işgəncəyə məruz qalan bu cür “ağıllı və lazımsız adamların” – məğrur insanların əhatə olunduğu mühitin qatı qaranlığına da satirik gülüş içərisində acıyırdı.

“Ölülər”də bu dərd mülkiyyətçilik ehtirasına uymaq sayəsində doğma hissələrini unudub bir-birinə düşmən kəsilən insanların sarsıdıcı faciəsi kimi göstərilmişdir.

“Anamın kitabı”nda bu dərd xalqın, vətənin azadlığı və müstəqilliyi uğrunda çarpışmaq əvəzinə doğma yurda, ana dilinə və ana südünə yadırgamış kiçik qəlblə lazımsız və zərərli bəndələrə çevrilən məhdud ziyalıların mənəvi iflası kimi ümumiləşdirilmişdir.

“Kamança”da bu dərd xarici qəsbkar dövlətlərin zəhərli müstəmləkəçilik siyasətinə uyub bir-birini məhv edən iki qonşu xalqın avamlıq sayəsində törətdiyi qanlı faciələrin müdhiş səhnələri kimi əks olunmuşdur.

“Dəli yığıncağı”nda bu dərd ruhən sağlam və şüurlu insanları qəsdən sər-səm vəziyyətə salmaq, ictimai mühitin və fanatizmin törətmiş olduğu fəlakətli halların acınacaqlı nəticəsi kimi göstərilmişdir.

Komediyalarda hadisələrin cərəyanı, qələmə alınan mövzular və təsvir edilən surətlər müəyyən dairədə, konkret mühit və məkan daxilində göstərilə də müəllif fikrinin istiqaməti geniş vüsət alır, qaldırılan məsələlər və irəli sürülən ideyalar bəşəri mahiyyət kəsb edirdi.

“Ölülər”də dini fanatizm sağlam təfəkkürün birinci qorxulu düşməni və cəmiyyət içərisində yaranmış ziddiyyətlərə rəvac verən əsas səbəb kimi ilk plana çəkilsə də, komediyanın fəlsəfi-estetik məzmunu olaraq ümumiləşmir. Çünki faciə dinin doğurmuş olduğu rəzalətlərdən daha dərinidir. Dramaturq insanlar arasındakı uydurma və saxta əlaqələrin təbii hissələrə, doğma münasibətlərə üstün gəldiyini cəmiyyətin müdhiş faciəsi şəklində göstərirdi. Bu mühitdə mənfəət ehtirası məhəbbəti, mülkiyyətçilik hərisliyi, inamı, özü üçün yaşamaq hissi ümumün səadətinə çalışmaq etiqadını öldürmüşdür; insanları bir-birinə bağlayan, doğmalaşdıran mənəvi tellərin hamısı qırılmışdır; cəmiyyət başdan-başa yadlaşmağa doğru gedir. Budur ölülərin dirildilməməsinə can atan canlıların faciəsi! Budur ölüləri diri ikən günahlı-günahsız məzara gömən, aldadıb ələ salan və işgəncə verib öldürən dirilərin mənəvi iflası!

Cəlil Məmmədquluzadənin dramaturgiyasında dünya dramaturgiyasına və klassik dramaturqların sənətkarlıq ənənələrinə bağlı olan belə bədii üsullar çox qüvvətlidir. Klassik dramaturgiyada və ümumən səhnə sənətində simvolika və rəmzlər, bədii eyhamlar vasitəsilə müəyyən ideyaları şərh etmək yaradıcılığın xüsusi təzahür formalarındandır. Cəlil Məmmədquluzadə komediyalarının bir qisminə (“Dəli yığıncağı”, “Kamança”, “Lal”) rəmzlərdən, simvolik eyhamlardan fikrin ifadəsi, surətlərin psixoloji təhlili üçün məqsədmüvafiq istifadə edilmişdir.



“Dəli yığıncağı” adlandırılan komediyada əsas fikir bundan ibarətdir ki, dəli kimi qələmə verilən və cəmiyyətin nəzərində sərsəm dolaşan adamlar, əslində, cəmiyyət daxilində, insanlar arasında hökm sürən saxtaliq və rəzalətləri qorxmadan, cürətlə, həm də uca səslə car çəkirlər. Dəlilərin əhatə olunduğu cəmiyyət şəhər hakimi həzrət Əşrəfdən başlamış psixiatr-həkim Lalbuza qədər sağlam düşüncəyə zidd, qeyri-normal və çirkin bir şəraitdə yaşayış keçirirlər. Onlara elə gəlir ki, içərisində dolaşdıqları bu aləm, doğrudan da, həyatdır. “Dəlilər” isə bu aləmin həyata bənzəmədiyini, hələ həyat səviyyəsinə gəlib çatmadığını, normal yaşayış üçün son dərəcə dözülməz olduğunu sübuta yetirirlər. “Ağıllıların” həyat və “dəlilərin” cəhənnəm əzabı hesab etdikləri bu aləmdə həqiqət inkar edilir, şərəf tapdanır və insanın izzəti-nəfsi, ləyaqəti təhqir edilib alçaldılır. Düzüklə riyakarlıq, mənəvi gözəlliklə ruhi çirkinlik və ağılla sərsəmlik arasındakı meyarın büsbütün itib-getdiyini görən və bu aləmdən baş çıxara bilməyən həkim heyrət və təəccübdən sarsılır. Dəlilərdən biri (“cinni Mustafa”) həkimə müraciətlə deyir: “Hə, belə məəttəl qalarsan ha! Elə bilirsən həkimlik asan işdir? Onda da dəli həkimini olasan. Hə, bizi ələ salıbsan, ya özünü ələ salıbsan? Səndən çox böyük alimlər dəlilik məsələsində aciz qalıblar; sən həpənd də bizim dilimizi bilməyə-bilməyə dəliləri müalicə etmək xəyalına düşübsən. Di indi tap görüm dəli kimdir, ağıllı kimdir”. “Dəli” hesab olunan cinli Mustafa bu sözlərlə düşündürücü bir həqiqəti ifadə edir. O da budur ki, “mötəbər bəndələrin” törətdiyi rəzil əməllər və müdhiş cinayətlər bu adamların, həqiqətən də, qeyri-insani bir təbiətə malik olduğunu bildirdiyi halda cəmiyyətin özü əsasında saxta qurulduğu üçün onların əsl siması gizlədilir, bunun əvəzində həqiqəti görən və göstərmək istəyən vicdanlı insanlar “dəli” və “sərsəm” kimi ittiham olunur.

Komediyada rəmzi məna olaraq “dəlilik” və “ruhi xəstəlik” cəmiyyət qanunları ilə barışmamaq, mövcud vəziyyətdən narazılıq və haqsızlıq əleyhinə etiraz formasında ümumiləşdirilmişdir.

Dramaturqun fikrincə, “Dəlilər”də ləkəsiz və təmiz qəlb, incə hissiyyat, dostluğa və yoldaşlığa sədaqət güclü və sarsılmazdır. Bunun əksinə “ağıllılar” xırda mənafe və məqsəd üçün bir-birini insafsızcasına məhv etməyə hazırdırlar. Bütün bu kimi ziddiyyətli hallardan və mühiti bürümüş mürəkkəb vəziyyətdən baş çıxara bilmədikləri üçün “dəlilər”, əsərin finalında göstəriləyi kimi, “ağıllılar”a qoşulub günaha batmaq istəməzlər, səmimi dost və yoldaş olaraq daim bir yerdə, həm də “dəli” vəziyyətində yaşamağı üstün tutduqlarını bildirirlər.

Simvolika və psixoloji təhlil məharəti dramaturqun “Kamança” və “Lal” əsərlərində də mühüm yer tutur. “Kamança”da musiqinin ecazkar dili və təsiri altında xudbin ehtirasların tədricən həlim, nurlu hisslərə çevrilməsi “Lal”da cəmiyyət qanunlarından xəbərsizlik, saxta və yanlış sədələri eşitməmək sayəsində mənəvi saflığın hifz edilməsi kimi təbliğ olunur. Həmin pyeslərdə müəllif

insanın təbiətində gözəl və saf hissələrin daha güclü olduğunu bədii rəmzlər və psixoloji cizgilər vasitəsilə göstərmişdir.

Dramaturqun hər iki əsərdən çıxardığı əsas nəticə belədir ki, cəmiyyətin icad etdiyi və uydurduğu süni, riyakar qayda-qanunlar insan qəlbindən doğan canlı, təbii hissələr önündə sarsılır və yaşama qüvvəsini büsbütün itirir. İnsan təbiətini süni vasitələrlə zorlamaq mümkün olmadığı kimi, onun həyata, yaşamağa və azadlığa çağırən meyillərini də boğmaq olmaz! İnsanın insana məhəbbəti və insani münasibəti son nəticədə yenə də xudbin ehtiraşlara qələbə çalacaqdır.

Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyası bədii orijinallığı və məna xüsusiyyətləri etibarını ilə çox zəngindir. Onun dram əsərlərini bundan sonra da tətbiq etmək, komediyalarında nəzərə çarpan tragizmi, kəskin və mündəricəli konflikti, rəngarəng surətlər silsiləsini, tip yaratmaq ustalığını və psixoloji təhlil bacarığını əhatəli şəkildə öyrənilər araşdırmaq çox vacibdir. Çünki bu vaxta qədər dramaturq haqqında aparılan tədqiqat yalnız Mirzə Cəlil komediyalarının ideya məzmununu şərh etmək istiqamətində getmişdir. Nəzərə almaq lazımdır ki, görkəmli siyasi xadim, ictimai fikirlərini yaymaq üçün əsərlərini tribunaya çevirən böyük vətəndaş Cəlil Məmmədquluzadə həmçinin qüdrətli komediya ustası və dramnəvisdir.

Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyasında klassik – dünya dramaturgiyası ilə səsləşən bəşəri problemləri və sənətkarlıq ustalığını diqqət və səylə araşdırıb ümumiləşdirmək, onun bu sahədəki bədii kamilliyini təşrik etmək xüsusilə əhəmiyyətlidir. Belə bir yol tutsaq, yaxın gələcəkdə Cəlil Məmmədquluzadə klassik realist dramaturgiyamızın böyük simalarından biri, həm də orijinal komediya yaradıcısı olaraq özünün həqiqi və düzgün elmi qiymətini ala biləcəkdir.

*1967*

## HƏQİQƏT NƏĞMƏKARI

Sabir şeirində əsrin qaranlıqlarını yararaq bu günə gəlib çıxan və hal-hazırda ictimai və bədii idrakin dərinliyinə yol tapan xüsusiyyət nədir? Həqiqətin qüvvəsi!

Çoxcəhətli, dərin və sarsıdıcı həqiqət Sabir sənətinin mayasına hopmuşdur. Şairin məğrur, müdrik və müqtədir yaradıcılığı yalnız həqiqətin müqəddəs və nurlu mənası qarşısında başını əymişdir. Həqiqəti sevənlər, həqiqəti deməkdən çəkinməyənlər və onu dost tutanlar Sabirin nəzərində şərəfli ömür sürməyə qadیر və layiqdirlər. Bununla belə, həqiqəti anlamaq, təbliğ etmək və sevmək asanlıqla başa gəlmirdi. Bunun üçün fədakarlıq tələb olunurdu. Həqiqətin fəvqünə qalxa bilmək üçün qarşıda çətin, məhrumiyyətli, iztirab və işgəncə ilə dolu bir yol dayanmışdı.

Sabir mərdanə sənəti, yüksək idealları ilə həmin yolu fəth etmişdi. Şair yaradıcılıq ideallarının əsasını təşkil edən bu mühüm xüsusiyyəti bildirərək yazırdı:

*Dəhr bir müddət oldu mənzilimiz,  
Onda həll olmaz oldu müşkilimiz.  
Yaşadıqca çoxaldı düşmənimiz,  
Nə edək, doğru söylədi dilimiz...*

Şairin yerinə yetirdiyi və sənətin qarşısında qoyduğu bu prinsip, hər şeydən əvvəl, XX əsrdə İncilabi-demokratik ədəbiyyatın və realizmə dair görüşlərin nəzəri əsaslarından irəli gəlirdi. Bununla belə, şair sənətin həqiqətə xidməti məsələsini təkcə ədəbiyyatın nəzəri-estetik problemlərinin qoyuluşu ilə məhdudlaşdırmırdı. Həqiqət məfhumu Sabirin nəzərində daha geniş və böyük məsələləri, ictimai həyat problemlərini əhatə edirdi. Xalqın həyatı, mübarizəsi, mədəni yüksəlişi, müasirliyə doğru ciddi meyli, əsarətdən xilas olması, avamlıq və mövhumatdan bilmərrə əl çəkməsi, yeni əsrin tələbi ilə oynayıb həqiqi intibaha nail olması kimi vacib və real məsələlərin həllində o, hansı təxirəsalınmaz və zəruri imkanların mövcudluğunu, habelə qarşıda nə kimi vəzifələrin dəyandığını göstərən həqiqətləri şərh edirdi.

Şairin ictimai həqiqətin mahiyyəti və vəzifələri haqqındakı fikirləri də belə idi:

*Könul, ol talibi-hikmət – o hikmət kim, həqiqətdir,  
Həqiqi hikmət ancaq hüsnü-siyrətdən ibarətdir.  
Həkimi-kamil olmaqçın deyildir çox bilik lazım,*

*Fəqət iqnai-nəfsə müqtədir olmaq kifayətdir.  
Zəlalət əhli hər şeyi kəc anlar, kəc də hökm eylər,  
O kəs kim, doğru yolu fəhm edər – əhli-fəzilətdir.*

Sabir real gerçəkliyi qəbul və təsdiq edən mütəfəkkir şair idi. Görüşlərində əsaslandığı ideal həqiqətlər də öz mənbəyini ictimai varlıqdan alırdı; yaşadığı dövrdə, içərisində dolaşdığı konkret mühitdə xalq həyatının çox incə mətləblərini qələmə alırdı, xalqın mənafeyinə və səadətinə kömək edən amilləri real müşahidə əsasında təsvir edirdi. Hamının gördüyü, lakin dərk edə bilmədiyini, hamının şahidi olduğu, lakin xilasına qabiliyyəti və şüuru çatmadığı ictimai yaraları, dərdləri dərinəndən duyduğu və şərh etdiyi üçündür ki, şairin həyatı və yaradıcılığı qüسسə və möhnət alovları içərisində idi. Ayıq mütəfəkkirlərə xas olan narahatlıq, məğrur və düşüncəli insanlar üçün yaranmış iztirab, ürfan və idrak əhlinin dərk edə biləcəyi işgəncələr Sabirin də qəlbi və mənəviyyatı üçün doğma idi:

*İdrakdir müsibətə mizan, əvət, əvət,  
İdraksizlərin ola bilməz müsibəti,  
İdrakinin məratibinə bağlıdır fəqət  
Hər bir kəsin tutulduğu ənduhü-möhnəti.*

Lakin şairin varlığını hər tərəfdən bürümüş haqsızlıq tufanları, işgəncə və möhnət buludları hər nə qədər qeyzə gəlib gurlasa da, onu inandığı əqidəsindən və qəbul etdiyi, iman gətirdiyi yolundan sapdıra bilmirdi. Qüسسə və bədbinlik yalnız zəif xarakterləri məğlub edir. Böyük təbiətli insanları isə daha da mətinləşdirir. Bu mənada Sabir həqiqətin – xalqın taleyi və müqəddəratı ilə əlaqədar olan ictimai həqiqətin müdafiəsi keşiyində qəhrəman bir mücahid kimi dayanıb, idrakın və tərəqqi işığının üstünə hücum çəkən irtica dalğalarını, haqsızlıq ləpələrini qüdrətli fikirləri ilə dəf edirdi:

*Döysə də canımı minlərcə məlamət ləpəsi –  
Zövrəqi-himmətim əvvəlki təmənnada durar.*

Sabir “həqiqət” sözünü “müqəddəs” sözü ilə bərabər tutmuş və yana-yana işlətməmişdir. Şair belə hesab etmişdir ki, bu iki söz, bir-birindən ayrı təsəvvür edilməz. Həqiqət o zaman güclü, təsirli və məğlubedilməzdir ki, müqəddəs mənaya və geniş ictimai mənafeyə əsaslanır. Həqiqət o zaman dəyərini itirir və kəsərdən düşür ki, mücərrəd mahiyyət kəsb edir, xırda, fərdi mənafeyə və arzuya tabe olur. Sabir “həqiqət aşiqidir” deyəndə nəzərdə tutmaq lazımdır ki, şair ümumi şəkildə “həqiqət, həqiqət” deyib fəryad qoparmamışdır. Realist-mütə-

fəkkir “həqiqət” məfhumunu canlı həyat hadisələri ilə, zamanın əhəmiyyətli siyasi məsələləri ilə, cəmiyyətin və xalqın qarşısında dayanan zəruri problemlərlə üzvi surətdə əlaqələndirmişdir.

Sabir oxucularını, xalqın, vətənin zəkali, qabiliyyətli və ayıq ziyalılarını daim iki keyfiyyəti durmadan yaşatmağa sövq etmişdir – qeyrət və cəsarət! Bu iki keyfiyyət olmazsa, insan fədakar məslək qəhrəmanı və mübariz vətəndaş səviyyəsinə qalxa bilməz! İnsan, cəmiyyət üçün faydalı və həqiqət uğrunda mübarizədə ardıcıl olmaq istəyirsə, bu iki ali sifətə yiyələnməlidir.

Sabirin satirik şeirlərində, həmçinin ciddi üslubda yazdığı əsərlərində, eləcə də uşaqlara və gənclərə xitabən dediyi sözlərdə, qoşduğu nəğmələrdə “qeyrət” və “cəsarət” motivləri gah alovlu tərənnüm, gah İncilabi mahnı, gah həzin lirika, gah da sarsıdıcı marş kimi təsirli və düşündürücü ahəngi ilə səslənib bərq vurmuş, köülləri ehtizaza gətirib coşdurmuş, insanı – vətəndaşı yüksək məqsədlər, ali vəzifələr və böyük əməllər üçün silkələyib ayağa qaldırmış, irəliyə aparmışdır.

Böyük şair cismən və ruhən heç bir ictimai maneədən, təqib və təhdidlərdən, hücum və təhqirlərdən, hiylə və təzvirlərdən qorxub-çəkinmədiyi kimi, onun həqiqətin üzünə dik baxan yaradıcılığı da öz dövrünün təzadlı-kəskin məfkurə çarpışmalarından alınıcağıq çıxmışdır. Sabir həyatın nəşəsini, yaşamağın ləzzətini və ömrün əhəmiyyətini cəsarətdə görmüşdür:

*Dövlətiylə yaltaqlanmaq bilmərəm,  
Qəmli ikən yalan yerə gülmərəm,  
Pristavın çəkməsini silməyəm,  
Hörmətimi gözlərəm, əskilmərəm.*

Ağılla cəsarət və səmimiyyətlə qeyrət vəhdətdə olduqda yaşamaq şərəfli-dir! Sabirin həyat ideali belə idi. Həyat cəsarətdir, cəsarətsizlik isə ölümdən də betərdir, miskinlikdir. Sabirin cəsur, mütəfəkkir vətəndaşı cəmiyyət qarşısında bunu da uca səslə deyir ki:

*Dalda qeybət, üzdə sənə etməyəm,  
Gizli söyüş, zahir dua etməyəm.  
Xalqı görcək riya-miya etməyəm,  
Riya etmiş olsam, həya etməyəm.*

Şair yaşadığı konkret tarixi dövrdə “cəsurluq hansı idealın qələbəsinə xidmət etməlidir, kimin mənafeyinə və nəyə doğru istiqamətləndirilməlidir”, – suallarına da cavab axtararkən, hər şeydən əvvəl, bunu vacib bilirdi ki:

*Qabili-imkanmı olur qanmamaq,  
Məcməri-nar içrə olub yanmamaq.*

Şair “idrak əhlinə” üz verən bəlalərin səbəbini arayıb-axtararkən kəşf etdiyi də yalnız bu idi ki, cəsur adamlar məhz “qandıqları”, başa düşdükleri üçün “vətənləri” onlara zindan kəsilməşdir.

*Nə üçün hüsnü-sübhü anladın da,  
Bütün el yatmış ikən banladın da?  
Öpeydin əl-ayağın çusti-çalak,  
Olaydın sən dəxi bir mömini-pak.*

Bəs bu cəsur “idrak əhli”nə qüvvət və iradə verən nədir? O, hansı pak məqsəd və müqəddəs amaldır ki, şairin mütəfəkkir vətəndaşını zərrə qədər də olsun ruhdan düşməyə qoymur? O hansı mənəvi keyfiyyətdir ki, bu ayıq və düşüncəli insanı müstəbidin zülmünə, avamın tənəsinə, haqsızlığın selinə və cəhələtin axarına qarşı belə məğrur vəziyyətdə saxlamışdır? Şairin yeniliyə və həqiqətə bəslədiyi sönməz məhəbbətdir! Xalq məhəbbəti və vətəndaşlıq qeyrətidir!

Sabir özü üçün yaşayan riyakar adamlar, “daxili düşmənlər” deyəndə qeyrət damarı çürümüşləri nəzərdə tutmuşdur. Vətən əldən gedir, həmin riyakar “möminlər” isə “millət necə tarac olur-olsun, nə işim var” deyirdilər. Xalqın həyatı, taleyi xarici qəsbkarların və yerli istismarçıların təzyiği altındadır, həmin “mömin” bəndələr isə nazbalışa söykərib “ləzzət” mahnısı oxuya-oxuya:

*Pulu ancaq yaraşır çinləyəsən sənduqə,  
Nə ki xərc eyləyəsən millətə, dindaşa, ətə!  
Oylə zəhləm gedir, Allah da bilir, millətdən,  
Oluram süst, adı gəlcək dönürəm daşa, ətə!*

– deyirdilər. Ən dəhşətli isə də odur ki, “müqəddəs” ayələrdən, düzlük və mərdənəlikdən mühazirə oxuyan “mömin”lər əməldə cəllad olub, zəli kimi xalqın qanını sorurdular.

Beləliklə də, Sabirin “möhtərəm” oxucularına tələq etmək istədiyi mühüm və vacib fikirlərdən biri də cəmiyyətin tərəqqisi, xalqın azadlığı və vətənin çiçəklənməsi naminə cəsur vətəndaş kimi dar gündə elin karına gəlib həqiqi övlad vəzifəsini yerinə yetirmək idi.

Sabir əməli işin faydalarını, cəmiyyət və xalq üçün səmərəsini xüsusi qızgınlıqla təbliğ etmişdir. “Kişidən istənilən işdir, iş” deyərkən, şair nə qədər haqlı idi.

Sabir “xalqa və vətənə xeyir vermək istəyən varsa, buyursun” müraciətinə şeirlərinin birində çox sərrast, ağıllı və məntiqli cavab vermişdir:

*Gopnan əməl aşmaz, işə qeyrət gərək olsun,  
Millət düyünün açmağa himmət gərək olsun,  
Min elm deməkdənsə, həmiyyət gərək olsun,  
Sözdən nə bitər, işdə həqiqət gərək olsun!*

Biz bu gün canlıların canlısı, dahi şair və mütəfəkkir Sabirlə üz-üzə dayanmışıq. Onun nüfuzedicilə gözlərindəki ağıl və hikmət nuru, sənət gülüstanından ətirlər saçan yüksək şeiriyyət, amalından şölələnən vətəndaşlıq – məsləkdaşlıq alovu bizi yeni, böyük və müqəddəs əməllərə səfərbər edir. Sabir: “Mən gedərəmsə, məramım yenə dünyada durar!” – demişdir. İndi şairin məramı ilə bərabər təənnüm etdiyi məhəbbəti də, cəsarəti də, qeyrəti də, fəaliyyəti də bizimlə bərabər durmaqdadır və gələcəkdə də ucalığında və əzəmətində qalacaqdır.

1962

## MƏFKURƏ DOSTLARI

*B*u məqalədə, Azərbaycanın eyni əsrdə yaşamış iki şairinin məfkurəvi yaxınlığından bəhs olunacaq. Onlardan biri – Şimali Azərbaycanda yaşayıb-yaradan, 1905-ci il İnkilabının təsiri ilə qələmə sarılan M.Ə.Sabir, ikincisi isə İran Azərbaycanında yaşayıb-yaradan və Şimali Azərbaycanın demokratik ədəbiyyatının təsiri ilə, xüsusən böyük Sabirin təsiri ilə yüksələn Möcüz Şəbüstəridir.

Sabirin şeirlərindəki İnkilabi vüsət, siyasi kəskinlik Möcüz yaradıcılığına da qüvvətli təsir etmişdir. O, birinci olaraq, Sabir satirasının İnkilabi-demokratik məzmunundan öyrənmişdir.

Yaxın Şərq ölkələrinin ictimai-siyasi vəziyyəti, imperialist dövlətlərinin müstəmləkəçilik siyasəti Sabir və Möcüz satirasının əsas hədəfi olmuşdur.

Sabir Şərq xalqlarının, xüsusilə İranın siyasi və mədəni inkişafdan geridə qalmasının əsas səbəbini dini zehniyyətin həmin ölkələrdə geniş yayılmasında, ictimai şüurun mistik təsəvvürlərlə zəhərlənməsində görür və İran xalqının taleyinə ürəkdən acıyırdı:

*Ağladıqca kişi qeyrətsiz olur,  
Necə ki, ağladı İran oldu.*

Şair bu misraları ilə iranlıları mübarizəyə qalxmağa dəvət edirdi.

*Əvət, səhrayı-İran, doğrudan, bir odlu meydandır,  
Fəqət o odlu meydanda duran bir şiri-gürrandır.  
Vəli min hiyləgər, tülküsiyə hər yan nümayandır,  
Yatıb iranlılar, naghah görərlər ölkə virandır.  
Hələ qoy söyləsinlər də – mücahid namüsəlmandır.  
Hələ qoy eyləsinlər büsbütün təkfiri-hürriyyət,  
Desinlər də bizə lazım deyil təbiri-hürriyyət.*

Böyük satirik, İranın cəhalət və nadanlıq yuvasına çevrilməsinin ikinci səbəbini İran despotizmini təmsil edən “boynuyoğun”, qeyrətsiz Məhəmmədəli şahlarda görüb deyirdi:

*Nə üçün kişvəri-İran  
Olur şəxsiyyətə qurban?  
Məgər bayquş sevir viran,*



*Və ya tale zəbun oldu,  
Səbəb boynuyuğun oldu!*

İranı imperialist dövlətlərinə satan, öz şəxsi mənafeyini, mülkiyyətini qorumaqda xalqı talan edən hökmdarlar ruhanilərin və məmurların vasitəsilə geniş zəhmətkeş kütlənin şüurunu zərərli fikirlərlə kütləşdirmişdilər:

*İstəməm nuri, qaranlıq sevirəm,  
Mülki-İranı dumanlıq sevirəm,  
Boşlayıb şəhri, yabanlıq sevirəm,  
Bəsdi şahlıq, dəxi xanlıq sevirəm,  
Səbzəvar ilə məyamey satıram!  
Ay alan!.. məmləkəti-Rey satıram!*

Möcüz İranda hökm sürən irticaya və milli əsarətə, onları ölkədə yayan dini zehniyyətə qarşı çıxmış, İranın mədəni və iqtisadi cəhətdən başqa ölkələrdən asılı olması, ictimai-siyasi inkişafdan geridə qalması onu kədərləndirmişdir. Böyük şair özünəməxsus uzaqgörücülüklə imperializmin çirkin və alçaq məhiyyətini məharətlə ifşa etmişdir.

Böyük Oktyabr Sosialist İnqilabının tarixi qələbəsindən sonra bir çox Şərq ölkələrində başlayan istiqlaliyyət uğrunda mübarizə hərəkatı Möcüzü qəlbən sevindirmişsə, “cəhalət bəstərində” yataraq, bu ictimai hərəkatdan geri qalan İranın vəziyyəti onu düşündürmüşdür.

*Xabi-qəflətdən ayıldı milləti-Çinü Xəta,  
Doymamışsan sən hələ, iranlı qardaş, yat görək.*

Möcüz yaxşı dərk etmişdi ki, İranı mədəni, ictimai və iqtisadi cəhətdən geridə qoyan səbəblərdən biri də yerli mürtəcelərin və Avropa müstəmləkəçilərinin rəvac verdikləri dini-mövhumu adətlərdir.

“Məhərrəmlik” şeirində bu həqiqəti ifadə edərək şair demişdir:

*Çün geyir qarə milləti-İran,  
Pul verir ol mətayə bir milyan.  
Pəs firəng, ingilis, həm alman –  
Şadü-xəndan olur məhərrəmdə.*

Möcüz dərin təəssüf və istehza ilə deyirdi ki, İranda hökm sürən avamlıqdan ən çox istifadə edən ingilis imperialistlərdir, onlar İranı vəhşicəsinə istismar edir, avam camaatı qəflətdə saxlamağa çalışırlar.

*Söylər hər kəs küçəvi-bazarıda,  
İngilis barmağı var bu kardə,  
O edir təhrik vəhhabiləri,  
Hikməti var bu işin, ey həmsəri.  
İngilis o hiyləgəri-Avropa  
Rövzeyi-peyğəmbəri bağlar topa.  
Bu cəhətdən ki, acəm qəmgin ola,  
Təziyə bərpa edə sübhü-məsa.*

Şairi ürəkdən kədərləndirən bir də bu olmuşdur ki, İranda “falçı darülfünun”-ları çoxalmış, xalq da iqtisadi-texniki cəhətcə Qərb imperialistlərindən asılı olmuşdur:

*İranlı qənd qayırsa,  
Möhtac olmaz urusa,  
Axund deyir: müsəlman  
Kafir olar oxusa.*

*İtalyanlar imansız,  
İngilis, həm fransız –  
Bizə iynə verməsə,  
Qalacağıq tumansız.*

Möcüz, Yaxın Şərqi bürümüş ətalətin, islami zehniyyət və xurafatın ictimai inkişafa mənfi təsir etdiyini, bu səbəbdən İranda artan cəhalət və nadanlığı, xalqın mübarizədən ayrılaraq passivləşdiyini görmüş, zəhmətkeş kütlələrin bu acı-nacaqlı vəziyyətinə qəlbən yanmışdır.

Möcüz mübariz ideyalar aşıqı, demokratik görüşlü, gələcəyə göz dikən bir şair olmuşdur. Öz böyük müəllimi Sabir kimi o da xalqı mübarizədən ayıraraq passivləşdirən, cəhaləti yayan və bunun sayəsində siyasi hərc-mərcliyi çoxaldan səbəbləri və səbəbkarları tənqid etmişdir. Bu səbəbkarlardan bir qismi Sabirin qüdrətli satirik qələmi ilə ifşa olunan boynuyoğun Məhəmmədəli şahlar, azğın Sultan Əbdülhəmidlərdirsə, ikinci qismi imperialist dövlətlər, vilhelmlər, Rusiya çarlığı, nikolaylar və onların satqın əlaltılarıdır. Təsadüfi deyil ki, hər iki şair bu hədəflərə eyni mövqedən alovlu satira atəşi açmışdır.

Möcüz tarixi inkişafa görə irəli getmiş ölkələrin mədəni nailiyyətlərini öyrənməyi tövsiyə etməklə bərabər, həmin ölkələrdə imperializmin mürtəcə mahiyyətini də dərk etmiş, onun müstəmləkəçilik, qarətçilik və dünyanı müharibə dənizinə qər q etmək siyasətini, azadlıq və demokratiya düşməni olduğunu cəsarətlə tənqid etmişdir. Şair imperialist dövlətlərin işğalçı müharibələr etməkdə

qarətçilik məqsədləri güddüklərini başa düşmüş, həmin müharibələrin yalnız hakim sinfin mənafeyinə xidmət etdiyini bildirərək demişdir:

*Canişini-ləmsəni öldürdü serbistanlılar,  
Çırmalandı, girdi meydana o dəm germanlılar,  
Sol tərəfdən Qarədağ, sağdan çıxıb osmanlılar,  
Bağlanıb Bosfor, pərişan oldu çox iranlılar.  
Payımal oldu, dağıldı xoylular, dilmanlılar,  
Sofıyanlı, urmulu məhv oldu, həm kövkanlılar..  
İngilisü-rus, japon, həm də firəng, mən neyləyim?*

İmperializmin müstəmləkə və müharibə siyasəti Möcüzün bu mövzuda yazdığı ayrı-ayrı şeirlərində daha kəskin şəkildə ifşa edilmişdir. Alman imperializminin zülmkar təbiətini meydana çıxaran aşağıdakı misralar buna yaxşı misaldır:

*Cahanı bir-birinə çaldı Prussiya şahı,  
Bizi bu hala salan Vılhelimdi vallahi!  
Nə kafərə, nə müsəlmanə rəhm edir bu qövm,  
Zəhərli qaz ilə məxluqi edir mədum.  
Sualtı lotkaları hey gəzir dənizlərdə,  
Dəlir dəfinələri, qərq eyləyir dənizlərdə.  
Gəhi çıxıb göyə, gözdən nihan olur maşına,  
Gedir- gedir qayıdır, bomb salır adam başına.  
Gəhi çəkir topu Verdenə, gəh də Riqayə,  
Təkan verir səsi dördüncü göydə İsayə.*

Dünya hakimiyyəti həvəsinə düşmüş imperialistlərin qəsbkarlıq niyyətini və soyğunçuluğunu Möcüz alman imperialistlərinin ikiüzlü və alçaq siyasətini meydana çıxaran bir sıra başqa şeirlərində də əks etdirmişdir.

Möcüz ingilis imperializminin də çox qorxulu, riyakar bir təbiətə malik olduğunu yaxşı bilirdi. Şair ən qüvvətli satirik şeirlərini azadlıq və İnkılabın qəddar düşməni olan və dünyanı bir-birinə qarışdıran ingilis ağalarının rəzil mahiyyətini açan bir şeirində yazır:

*Aman, ingilisin işindən aman!  
Yeridir su altından hər gün saman.  
Onun öhdəsindən gələmməz cahan,  
Xuda, ingilisi özün vur yerə.*

Möcüz, ingilis imperialistlərinin zəhərli təbiətini nədə görürdü?  
Hər şeydən əvvəl, onların xalqları müharibə dənizində qərq etməyə çalış-

masında, demokratik inkişafı boğmasında, cəhalət və nadanlıqı, dini zehniyyəti əməkçi kütlə arasında yaymasında, onların Yaxın Şərqdə müstəmləkəçilik siyasəti yeritməsində:

*Gəh bihəya qəsd-i İran edir,  
Yıxır dari-şurani, viran edir;  
Vüsuqi, Qəvamı yenə xan edir,  
Olur düşməni-can maliklərə.*

Öz cinayətkar işləri ilə Yaxın Şərq xalqlarının nifrətini qazanmış ingilis imperialistlərinə müraciət edərək, Möcüz böyük qürur hissi ilə deyirdi:

*Əgər deyəm ona: Avropa, get bəsindi sənin,  
Ay ingilis! Mən ölüm, Asiyanı boşla, gədə.*

İngilis imperialistlərinin Hindistandakı müstəmləkə zülmü də Möcüzü də-rindən qəzəbləndirirdi:

*Tənabi-elm ilə beş yüz kürur Hindusitan əhlin,  
Necə gör bağlayıbdır qol-qola bir müxtəsər, millət.*

Beləliklə, bu kimi şeirlərdə biz Möcüzü imperialist dövlətlərin çirkin əməllərini qamçılayan, onların məzlum bəşəriyyətə, xüsusən müstəmləkə xalqlarına etdikləri zülm və işgəncəni kəskin şəkildə tənqid edən görürük.

\*\*\*

Sabirin dövründə cəhalət və dini xurafatla mütərəqqi inqidabi qüvvələr arasında kəskin mübarizə gedirdi. Şair belə bir dövrdə zamanın qabaqcıl məsələlərindən xəbərsiz olanların halına acıyır, qafil yaşayanları və əsrin tələblərinə, böyük tarixi hadisələrə göz yumanları ayılmağa, ictimai həyatda fəal olmağa çağırırdı.

Sabirin ürəyini yandıran və onu kədərləndirən bu ictimai xəstəlik, Möcüzün də əsas satira hədəflərindən olmuşdur.

Mürtəcə dini zehniyyət inkişafa ciddi maneçilik göstərdiyi kimi, nadanlıq və riyakarlıq da insanın gözəl təbiətinə yad zərərli ehtirasların güclənməsinə, cəmiyyətdə geniş intişar tapmasına imkan yaradır, hər cür Burjua təmayüllərinin, mülki əsarətin və xarici dövlətin qəsbkarlıq siyasətinin Yaxın Şərq ölkələrində yayılmasına səbəb olurdu.

Dini zehniyyətin mənfi təsirləri Yaxın Şərq xalqlarının sinfi şüurunun kütləşməsində, ətalət, mistika və “səbir eylə” fəlsəfəsinin yayılmasında da özünü göstərirdi. Odur ki, həmin dövrdə yaşayan qabaqcıl, arif adamların vəzifəsi bu ictimai xəstəliyə qarşı ardıcıl mübarizə aparmaqdan ibarət idi.

Sabir “millətin canına daraşmış bu ac mikrobları” qüvvətli satira atəşinə tutduğı kimi “Arazın o tayında” Möcüz də odlu və kəsərli satirası ilə bu “müzür mikrobların” tələfi yolunda çalışırdı.

Xalqın maddi və mənəvi əzablarını dərin ürəkağrısı ilə duyan Sabirin, vətəninini və xalqın dərdlərini dərindən düşünən və bunun üçün geniş yollar aramağa çalışan Möcüzün səsi Yaxın Şərq xalqlarının sinfi şüuruna təsir etməmiş deyildi.

İctimai inkişafın nəticəsində Azərbaycan həyatında çox mühüm İnkilabi hadisələr baş vermiş, bunun nəticəsində köhnə şüur və islam zehniyyəti zəifləməyə başlamışdı. İndi zamanın qabaqcıl adamlarını, İnkilabi görüşlü, yeni Azərbaycan ziyalılarını məşğul edən əsl məsələ sosialist məfkurəsi ilə silahlanmaq, əməkçi kütlələri azadlıq və tərəqqi yoluna çəkmək idi.

Sabir sənətinin poetik və siyasi vüsəti Möcüzün qəlbini həyəcana gətirmiş, şairi ictimai həqiqətləri dərk etməyə ruhlandırmışdı. Odur ki, Möcüzün:

*Haram etdi sizə təhsili-elmi alimi-cahil,  
Binayi-elmi yıxdı, eylədi zirü-zəbər, millət.  
Cəhalət eylədi İrani viran, milləti fəhlə,  
Neçün məzlumdur, yarəb, bizim bu dərbədər millət?*

deməsi təsadüfi deyildi.

Möcüz özü üçün aydın etmişdi ki, Şərq xalqlarının və o cümlədən Azərbaycan xalqının ictimai inkişafına ciddi maneə törədən səbəblərdən biri məhz cəhalət və avamlıqdır. Cəhalətlə yenilik arasındakı mübarizə günəş və qaranlıq, tərəqqi və mühafizəkarlıq, həyat və ölüm, inkişaf və ətalət arasında gedən çarpışma kimi güclüdür ki, həmin mübarizənin dialektik nəticəsi mütərəqqi-İnkilabi ideyanın qələbəsi, mürtəcə və mühafizəkar məfkurənin məğlubiyyəti ilə qurtarır.

Sabir həyatın və ictimai inkişafın böyük sürəti ilə ayaqlaşa bilməyən “qırmızısaqqal”ların mürtəcə adətləri və mühafizəkar ənənələri yenidən bərpa etməyə çalışdıqlarını, xalqdakı istedad və qabiliyyətə göz yumduqlarını böyük ustalıqla ifşa edir, onların yüksək məslək duyğusundan məhrum olduqlarını göstərirdi. Həyatda heç bir ictimai əqidəsi olmayan “Qırmızısaqqal” deyirdi:

*Nə mədrəsə, nə müəllim, nə bu üsuli-cədidə,  
Və nə uşaqlarımızda bu qabiliyyət olaydı,  
Nə əhlimizdə ayıqlıq əlaməti görünəydi,  
Nə bir para oxumuşlarda bu zəkavət olaydı.*

“Qırmızısaqqal”ın bu mürtəcə məfkurəsini ardıcıl intişar və təbliğ edən İran Azərbaycanındakı “Qarasaqqal”sa üzünü müsəlman qardaşlarına tutaraq təkid edirdi ki:

*Rəxnədar olsun şəriət, payimal olsun vətən,  
Hər nolur-olsun, müridim büşümar olsun gərək,  
Getdi islamiyyət əldən, ey qulağı tüklülər,  
Tazə məktəblər binası tarümar olsun gərək!*

Bu arzu və təkidlər sadə bir həqiqəti meydana çıxarır ki, mürtəcələr xalqı cəhalət və nadanlıq burulğanına salmaqla bərabər, zəka və qabiliyyətə, sağlam düşüncə və şüura da qəsd edirdilər. Onlar görürdülər ki, İnkilab dalğaları Şərqi mühitini bürüməkdədir; böyük təbii istedadla malik Azərbaycan xalqı yeni demokratik və sosialist məfkurəsinə sürətlə yiyələnəkdədir. Mürtəcələr özlərinin məfkurəvi cəhətcə daxilən çürüməkdə və ölməkdə olduqlarını dərk edir, buna görə də yeni demokratik görüşlərin, İnkilabi fikrin zəhmətkeş kütlə arasında yayılmasına ciddi maneçilik törədirdilər. Onların yeganə təsəllisi keçirdikləri günlərdən aldıkları “ləzzət” idi. Lakin bu “ləzzət” də vaxtilə məzmunuz və birtərəfli olmuşdu. Qırmızısaqqallar “can rahatliyi”ni, “pul rahatliyi”ni və başqa mənəvi və cismani ehtiyaclarını ödəyən bu günləri “yana-yana” yad edirdilər.

*Ah, əfsus ki keçdi o gözəl dövranım,  
Rahət idim ki, bu xalq içrə cəhalət var idi.*

Sabir bu hərc-mərclik içərisində xalqın intibahını, sinfi şüurunun oyanmasını və onun yeni şəraitdəki inkişafını izləyir və böyük ruh yüksəkliyi ilə deyirdi:

*Qarışıqdır hələlik millətin istedadı,  
Ələnirsə safi bir yan, tozu bir yanlıq olur.*

Şübhəsiz, bu “ələnmə” ictimai həyatda əmələ gələn İnkilabi çevrilişin nəticəsində olmalı idi. İnkilabın güclü təsiri altında xalqın sağlam şüuru, ictimai məqsədi aydınlaşmağa, mühafizəkar və mürtəcə baxışlara getdikcə daha artıq nüfuzdan düşməyə başlamışdı.

Xalqın intibahına və tərəqqisinə çalışan Möcüzün də tarixi xidməti orada olmuşdur ki, o da xalqın mənəviyyatındakı inkişafı diqqətlə izləmiş, nadanlıq və avamlıq zülmətindən çıxmaq üçün əməkçi kütlələrə işıqlı yollar aramışdır:

*Millətin dərdi cəhli-qəflətdir,  
Çarəsi elm ilə sənətdir.  
Xalqımız mərd, bakəyasətdir,  
Gələr axır zəbanə, inşallah.*

Hər iki şair elmi dinə, maarifi sxolastikaya qarşı qoymuş, xalqın ictimai və mədəni inkişafında mütərəqqi elmin faydalı rolunu düzgün təyin etmişdir.

Sabir və Möcüz ictimai şüura, yeni İnkilabi fikrə cəhaləti və burjua məfkürəsini alt-üst edən ictimai vasitə kimi baxmış, xalqı cəhalət pərdəsi altında saxlayan “intiligent”lərə qarşı amansız mübarizə aparmışlar. Onlar vaxtında hiss etmişlər ki, xalqa İnkilabi şüuru və siyasi fikri aşılamaq üçün onun gözlərini açmaq lazımdır. Yerli burjua ziyalıları və qırmızısaqqal vaizlər xalqın cəhalət pəncəsindən azad olmasını istəmirdilər. Onlar xalqı zərərli bir bataqlığa – tərki-dünyalığa, düşünməməyə sövq edirdilər. Onların bu zərərli və mühafizəkar rolunu Möcüz belə ifşa etmişdir:

*Can sıxar elmi-riyazi, cəbrü-hikmət, həndəsə,  
Elmi təsxirül-əcinnə dərsi-bətlan yaxşıdır.  
Bir zaman var idi, cana istəkan məmul idi.  
Çay üçün əyan içində indi fincan yaxşıdır.  
Nəfi yoxdur bizlərə elmi-məadin öyrənək,  
Bizə lazım lampalardan köhnə şamdan yaxşıdır.*

Burjua cəmiyyətində böyük fikirlər və ictimai duyğularla yaşayan alim və mütəfəkkirlər yüksək ideyalar təbliğ etdikləri, xalqın ictimai mənafeyi uğrunda hakim dairələrə, yerli feodal zülmünə qarşı mübarizə apardıqları üçün həmişə təqib və təhdid edilmişlər. Lakin nə hədə-qorxular, nə cismani, nə mənəvi iztirablar onların xalq yolunda, vətən uğrunda mütərəqqi fikirlərini zərrəcə də zəiflətməmişdir.

Burjua sinfinin nümayəndələri sarsıntılarını ictimai-tarixi bir zərurət kimi başa düşür və buna görə də “övladi-vətənin xam” olduğu köhnə zəmanə üçün ağlayırdılar:

*İndi adamlar deyəsən cindilər,  
Cin nədi, şeytan kimi bidindilər.  
Lap bizi ovsarladılar, mindilər,  
Ay keçən əyyam, olasan indilər...  
Onda ki, övladi-vətən xam idi,  
Ah, necə kef çəkməli əyyam idi.*

Xalqın azad gələcəyinə inamında möhkəm olan satirik Sabirin və Möcüzün yeniliklərə böyük qiymət və əhəmiyyət vermələrinin ikinci səbəbi ondan iba-

rətdir ki, hər iki şair xalqın siyasi və ictimai həyatında texnikanın və sənayenin yaradacağı böyük nailiyyətləri əvvəlcədən görmüşdülər. Sabir və eləcə də Möcüz, texnikanı xalqın siyasi həyatı və ictimai mənafeyi ilə bağlayaraq, mədəni inkişaf üçün lazımlı və doğru nəticələr çıxarmışdır.

Dəqiq elmlər cəmiyyətdə olan tənbellik, avaraçılıq və tüfeylilik kimi mənfi keyfiyyətləri rədd edir, xalqı bilavasitə real həyata yaxınlaşdırırdı:

*Biz istərik fələki seyr edək ulaq ilə,  
Eşşək göyə uça bilməz, çün onda yoxdu qanad,  
Gəlin ənək aşağı mərkəbi-cəhalətdən,  
Firənglər kimi təyyarə eyləyək icad!*

Möcüzün bu acı gülüşləri içərisində xalqını sonsuz məhəbbətlə sevən həqiqi şair ürəyinin döyüntülərini duyuruq.

“Millət” rədifli başqa bir şeirində Möcüz, texniki elmlərin ayrı-ayrı müsbət cəhətlərini sayır və bu elmlərin cəmiyyətin inkişafına göstərdiyi böyük təsiri, elm və texnika cəhətindən geridə qalmağın Şərq xalqlarına baha oturduğunu izah edir. Sabir və Möcüzün də çalışdığı bu olmuşdur ki, xalq elm və texnikanın nailiyyətlərindən istifadə etsin.

Sabir “qalstuklu nadanların”, “boşboğaz heyvərələrin” ictimai və mədəni inkişafa göstərdikləri maneçilikləri izah edərkən belə bir qənaətə gəlirdi ki, onlar köhnə dünyanın xəstə və mürtəcə havası ilə yaşamış, köhnə etiqada, mühafizəkar ənənələrə qul olmuşlar:

*Gərçi pərvaz etdi ayroplan dünən bir quş kimi,  
Aləmi heyrətdə qoydu elmü-ürfan naminə;  
Leyk bizlər tək hələ qadir deyildir uçmağa,  
Rəxti-xab içrə yatarkən huri-qılman naminə...*

Sabirin bu cür dərin və geniş bir şəkildə əhatə etdiyi ictimai məsələləri Möcüz konkret bədii ümumiləşdirmələrlə tərənnüm etmişdir:

*Teleqrafü-telefon, otur<sup>1</sup> deyil mali-vətən,  
At, dəvə, eşşək, qatır, qasid müsəlman malıdır.*

Cəmiyyəti ayıqlıqdan ətalətə, tərəqqidən mühafizəkarlığa, maarifdən cəhalətə, real həyatdan və sinfi mübarizədən passiv, mistik, xərabətin dünyaya sövq edən “Yaşamaq istər isək, sırf avam olmalıyız” deyən mürtəcə “intiligentlər” və “danosbazlar” Sabir və Möcüz satirasının zərbələri altında daim əzilmişlər.



## BİZİM SƏHHƏT

**R**omantik şair Abbas Səhhət sənətini, məsləkini və vətəndaşlıq əməlləri ilə zəngin mənalı ömrünü öz xalqının, vətəninin taleyi uğrunda mənəvi mübarizələrdə fədakarlıqla başa vurmuşdur.

Fədakarlıq onun həyat və yaradıcılıq yolunun məna-fikir qaynaqlarını tənzim edən başlıca meyardır. Məzmunlu həyatını şərəfli bir insan ömrü hüdudlarında başa çatdırmaqla yanaşı, şair romantik şeir üslubunu vətənpərvərlik ruhu və vətəndaşlıq fikirləri ilə qidalandırmaqda, poeziyada ana dilinin rəvanlıq və şirinliyini əsaslandırmaqda, həmçinin mütərcimlik istedadı ilə dünya və rus klassik şeir nümunələrini orijinala uyar bir təbiiliklə canlandırmaqda da müstəsna fədakarlıq göstərmişdir.

“Tərcüme-yi-halım və ya hololo” adlı şeirində Səhhət vətənpərvər şair və namuslu vətəndaş olaraq özünün məslək eşqini, həyatda və yaradıcılıq aləmində izlədiyi başlıca qayəni bu sözlərlə izah edirdi:

*Daldığı fikri dərin dəryalar,  
Düşdüyü eşqi çətin sövdalar,  
Qəlbi qan, halı yaman xanəxərab,  
Göz yaşı içdiyi su, bağıri kəbab.  
Satdığı cinsi böyük niyyətlər,  
Aldığı nəfi fəna töhmətlər,  
Fikri ali, bədəni xar, zəlil,  
Adı Səhhətkən özü xəstə, əlil.  
Qanlı əllərlə tıxanmış nəfəsi,  
Bağırır, çıxmayıf amma ki səsi.  
Çırpınır, bəlkə qurtarsın özünü,  
Dinləyənlər eşidərlər sözünü:  
Şişə çəksəz də diriyyəni atimi,  
Atmaram mən vətəni-millətimi!  
Məsləkim tərcüme-yi-halumdur,  
Lütfi-həq, qayeyi-amalumdur!*

“Fədakarlıq” məfhumu ilə şair bu nurlu qayəni ardıcıl və aramsız tələqin edirdi ki, vətəni sevmək və vətənə bağlanmaq azdır, onun karına gəlmək və xalqın işinə yaramaq lazımdır, faydalı əməli fəaliyyət göstərmək vacibdir!

Xalqın müqəddəratını, vətənin taleyini, gələcəyini müəyyən edən konkret əməli tədbirlər xüsusunda düşünərkən A.Səhhət digər romantik sənətkarlar kimi (M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq və b.) mədəni tərəqqinin və fikri intibahın gerçəkliyini, həm də əsaslandırılmasını vacib sayırdı:

*Ayıl, ey ümməti-mərhumə, ayıl,  
Ayıl, ey milləti-məzlumə, ayıl.  
Ayıl, ey bülbülü-gülzari-vətən,  
Nəğmənlə ola bidar vətən...  
Kim səni didəsi giryən eləmiş?  
Sındırıblar nə üçün balu pərin?  
Hanı ol ruhfəza nəğmələrin?  
Qanadın altına qoyma başını,  
Tökmə gül arizirə göz yaşını,  
Qalx, elə ovci-səmayə pərvaz,  
Bəsdi bu qəflət ilən xabi-diraz.  
Ayıl, ey xabi-qəm əludə,  
Bu qədər yatma dəxi asudə.  
İndi millət, mədəniyyət dəmidir,  
Rahi-ümmətdə həmiyyət dəmidir.  
Qədəməndəz olalım meydana,  
Kəsbi-ürfan edəlim məradana.  
Qalxalım, biz dəxi bir ad edəlim,  
Dövri-əslafımızı yad edəlim.  
Oxuyaq, elm oxumaqlıq dəmidir,  
İndi aləm dəxi elm aləmidir.  
Cəhl edib milləti pabəndi-bəla,  
Qılalım "nəşri-maariflə" rəha.*

Realist-demokrat yazıçıların yaradıcılığında olduğu tərzdə romantik sənətkarların da maarifçilik ideyasının əhəmiyyətinə, ümumən mədəni təkamülə bir qədər diqqət yetirmələri onunla şərtlənirdi ki, xalqda milli və sinfi şüuru oyatmaq naimnə elmə, müasirləşməyə və tərəqqiyə münasib zəmini aşkara çıxarmaq zərurətini zaman və həyat özü irəli atmışdı. A.Səhhət, maariflənməyə iqtidarı və mədəniləşməyə hünəri çatmayan bir millətin tarixin hərəkətverici qanunları önündə və əsrin qabaqcıl məsələləri qarşısında gec-tez tənəzzülə uğrayacağını dərin qəlb ağrısı ilə bildirirdi. Maariflənmək mütləq lazımdır!

Xalqa, vətənə ziyalı kimi layiqincə xidmət göstərmək ictimai həyatı bünövrəsindən maarifin-mədəniyyətin nuru ilə şəfəqləndirməklə mümkündür! Vətəndaşlıq duyğusu və məslək eşqi daha ziyada ziyalının xarakterinə, onun əməli-ictimai fəaliyyətinə münasib amillər kimi dərk edilməlidir. Həm əməli vətəndaşlıq fəaliyyəti, həm də mənəvi-fikir dünyası etibarilə parlaq şəxsiyyət və yetkin ziyalı olaraq kamala çatmış A.Səhhət özünün vətənin səadəti və xalqın azadlığı barədəki xeyirxah arzularının bir gün həqiqətə çevriləcəyinə sonsuz inam bəsləmişdir. Bu inam onu daim mübarizəyə, istiqbala və nikbinliyə

ruhlandırmışdır. Şair bunu da qət etmişdir ki, taleyinin xoşbəxtliyi naminə ömrü boyu alovlandığı və varlığını canından artıq sevdiyi doğma xalqı, həqiqi mənada intibaha qovuşduqdan və maarifin, mədəniyyətin ziyası sayəsində nurlandıqdan sonra onu həsrətlə xatırlayacaq, hörmətlə yad edəcəkdir:

*Vaxta ki, keçər bu leyli-zülmət,  
İşraq edər əxtəri-həqiqət,  
Elm ilə ziyalanar bu millət,  
Qalxar, bu təəssübü-cəhalət,  
Surət hamı ruh olar məani,  
Aləm hamı eşq olar məhəbbət,  
Ey dərk edən ol gözəl zəmani,  
Qillam sənə iştə bir vəsiyyəət:  
Yad et məni, qaibanə yad et!  
... Vaxta ki, yetər zəmani-hazir,  
Gültək açılar tutuq ürəklər,  
Torpaqda yatar bu qəmli şair,  
Qəbrində çıxar soluq çiçəklər,  
Batində olar o halə nazir,  
Həsrətlə bu dağidari-fırqət,  
Bax millətə, eylə sən təfəxür,  
Amma ki bəxatiri-üxüvvət,  
Yad et məni, aşiqanə yad et!*

Vətən məhəbbəti A.Səhhət şeirinin iliyinə-qanına işləmişdir. Bu elə bir ali niyyəət, pak və səmimi duyğudur ki, şairi böyük məqsədlər və ülvi əməllər üçün ayağa qaldırmışdır. Vətən, sabit məslək insanların, qeyrətli şəxsiyyətlərin istinad etdiyi müqəddəs bir məbədgahdır. Vətəni sevməyə hamının hünəri çatmaz! Vətəndaş səviyyəsində yetişmək və yüksəlmək şərti ilə Vətən məhəbbətinin ecazkar mənasını duymaq mümkündür. A.Səhhətin bu səpkidə yazdığı “Vətən” şeiri romantik poeziyamızın coşqun vətənpərvərlik himnidir:

*Könlümün sevgili məhbubu mənim,  
Vətənimdir; vətənimdir, vətənim!  
Məni xəlq eyləmiş əvvəlcə xüda,  
Sonra vermiş vətənim nəşvü-nüma.  
Vətənim verdi mənə nanü-nəmək,  
Vətəni, mənəcə, unutmaq nə demək?  
Anadır hər kişiyə öz vətəni,  
Bəsləyib sinəsi üstündə onu.*

*Südüdür kim, dolanıb qanım olub,  
O mənim sevgili cananım olub.  
Saxlaram gözlərim üstə onu mən,  
Ölərəm əldən əgər getsə vətən.  
Vətənin neməti nisyan olmaz,  
Naxələflər ona qurban olmaz.  
Vətən – əcdadımızın mədfənidir,  
Vətən – övladımızın məskənidir.  
Vətənin sevməyən insan olmaz,  
Olsa, ol şəxsə vicdan olmaz!*

Vətəninə könül telləri ilə bağlandıqda insan şərəfətli olur, həyatını nəcib məqsədlər yolunda sərf etməkdən böyük məmnunluq duyur. Vətən sevgisi təbii bir duyğudur və şəxsiyyətin – vətəndaşın xislətindəki mənəvi cövhərin təmizliyinə-saflığına dəlalət edir! Bu səbəbdən də məzmunlu bir ömrə və vəzifəsi yüksək ideallara xidmətdən ibarət bir həyatın mənasına sahiblənmək istəyən şəxs mütləq vətənpərvər olmalıdır! A.Səhhətin vətəndaşlıq qayəsi də belədir və sənətkar-şair olaraq da təbliğə çalışdığı əsaslı fikir həmin istiqamətdədir.

İnsan həyatını şərəf, həqiqət və məslək uğrunda keçən mübarizə prosesi şəklində qəbul və təsdiq edən şair, xalqın dərdlərinə tərcüman olanları və cəmiyyətin mənəvi ehtiyaclarına qarşı axtaranları əvəzolunmaz şəxsiyyətlər kimi təqdir edirdi. İnsan adı daşımaq hələ insan olmaq deyildir. İnsanlığı təyin edən əsas meyar – xalqdır. Xalqın verdiyi qərar pozulmazdır. İnsan böyüklük, cəsarət və qətiyyət üçün lazım olduqda faydalıdır. “Özü üçün yaşamaq”, fərdi-xudbin istəkləri naminə ömür sürmək acizlik və miskinlikdir. Biçarəlik və zəiflik kimi düşkün bir əhval-ruhiyyə insanın mənəvi varlığına o halda qalib gəlir ki, ümumun – xalqın taleyinə qarşı etinasızlıq yaranır. İnsan vətəndaş və əqidəsində sabit şəxsiyyət olaraq qüvvətlənmək, nüfuz qazanmaq istəyirsə, mütləq özünü xalqa görə sevməlidir. Özünü sevmək acizlikdirsə özünü xalqa görə sevmək qəhrəmanlıqdır! “Özlərini sevnələrə” adlı şeirində müəllif xalqı özünə görə sevnələrin, “özü üçün yaşamaq” kimi qorxunc bir əhval-ruhiyyənin təsiri altında vətənin müqəddəratına qarşı yadlaşanların mənəvi iflasını, faciəsini kinayəli bir üslubda, həm də təsirli bir dillə əks etdirmişdir:

*Tutalım çox ağıllı tacirsən,  
İş aparmaqda xeyli mahirsən.  
İqtidarın, malın, pulun çoxdur,  
Xalqa ondan vəli kömək yoxdur.  
Sandığında var isə milyonlar,  
Nəf görmür əgər müsəlmanlar,*

*Tüf sənin mülkü-malü-dövlətinə,  
Həm sənə, həm də şənü-şövkətinə.*

*Pəhləvanlıqda gör müsəlləmsən,  
Fərz edək Zal, ya ki Rüstəmsən,  
Etmisən şanlı-şanlı fəthü-zəfər,  
Təpmisən aləm içrə şöhrətlər,  
Xəncərin qorxudursa dünyanı,  
Millətin olmasa nigəhbani,  
Tüf sənə, həm sənin rəşadətinə,  
Həm də şəmşirinə, şücaətinə.*

*Gər adın bir ədibi-danadır,  
Qələmin möcüzi-Məsihadır,  
Nəzmü-təlifdə hünərvərsən,  
Ya ki bir şairi-süxənvərsən,  
Sənə məfövdən gəlir ilham,  
Nəf görmürsə firqeyi-islam,  
Tüf sənə, həm sənin kitabətinə,  
Həm də təqirinə, fəsahtinə.*

Ümumi və həlledici nəticə aydındır – xalqa xeyir verməyən, vətənin səadətində gərəkli olmayanlar imtiyazda, vəzifədə, şücaətdə, sənətdə lüzumsuz və dəyərsizdirlər. Cəvahirat mənəvi cəvahirata – qəlbin istəklərinə, qılınc və şücaətə azadlıq və ədalət uğrundakı mübarizələrə, sənət, fikir və qələm isə xalqın səadətində, həqiqət və ideala xidmət göstərdiyi məqam dəyərlidir, xeyirli və mənalıdır. Fərdin istəyi ümumun – xalqın istəyinin bir hissəsi olduqda, şəxsi səadət vətənin səadətindən nəşət etdikdə və sözün-fikrin məna kəsəri haqqında ədalətin təbliği-təsdiqi ilə nəticələndikdə “özü üçün yaşamaq” mövhumatı aradan qalxar və insan gücsüzlükdən, ləyaqətsiz yaşamaq əzabından xilas olar. “Özünü sevənlər” şeirinin fəlsəfi-estetik məzmunu bu fikirlərin təhlili üzərində qurulmuşdur.

A.Səhhətin romantikasında gələcəyə sönməz ümid səciyyəvi hal kimi diqqəti cəlb etmişdir. Geriliyin – mühafizəkarlığın inkarı və yeniliyin, müasirliyin təsdiqi baxımından bu romantika xalqı tarixi inkişafın gedişinə uyğun irəli apararı mütərəqqi-demokratik meyillərin əhəmiyyətini aşkara çıxarmaqda da böyük ictimai məna kəsb etmişdir. A.Səhhət romantik şeirin təsir gücünü və bədii-estetik mahiyyətini də ilk növbədə real həyat həqiqətinə nə dərəcədə sadıq qalması ilə qiymətləndirirdi.

XX əsrin təzadlı və təlatümlü məsələlərlə zəngin mühiti daxilində romantika, romantik sənət və romantik üslub mücərrəd-xəyali mövzuların təsviri ilə məhdudlaşa bilməzdi. Romantika həyata enməli, həqiqətin sərtliyindən qidalanmalı və xalqın azadlıq mübarizəsində, milli oyanışında özünün inqilabi mövqeyini müəyyənləşdirməli idi. “Şair, şeir pərisi və şəhərli” adlı məşhur süjetli şeir romantik sənətin və sənətkarın yeni əsrin tələblərinə müvafiq nə kimi konkret vəzifələrin öhdəsindən gəlməli olduğunu aydınlaşdırmaq cəhətdən xüsusi maraq doğurur. Şair həmin əsərində vətəndaş-sənətkar olaraq yaradıcılıq məramnaməsini və romantik şeirin həyatla əlaqəsini, nə kimi ciddi problemləri həll etmək qüdrətində olduğunu aydınlaşdırmağa çalışmışdır. İlham pərisinə (istedadına) müraciətlə şair, qəlbini didən və onu daxilən ağır iztirablara düçar edən mənəvi sıxıntının səbəblərini anlamadığını bu tərzdə izah edirdi:

*İllər, aylar gəzirəm boş-boşuna, bikaərə,  
Laübalı yaşayış etdi məni avarə.  
Bilmirəm mən nə üçün bülhəvəsəm, binəngəm,  
Öz halımdan özüm, Allah da bilir, diltəngəm.  
Bu gözəl mənzərənin seyrinə dalmaqdan isə,  
Təkü-tənha bu çəmənvarda qalmaqdan isə,  
Daha xoşdur gedib öz dərdimə dərman etsəm,  
Qəmi-fərdanı düşünsəm, onu saman etsəm.*

İlhamı şairin imdadına qoşur və onu ruhi əzginlik və hissi yorğunluqdan xilas etmək üçün vəcdə gəlməyə, yaradıcılıq eşqi ilə alovlanmağa çağırır. Fəqət bu mümkün olası bir iş deyildir. Çünki duyub-anladıqları artıq şairi həvəsdən salmış və onu ruhlandırان, ilhama gətirən qayələr əlçatmaz bir xəyalın solğun izləri kimi qeybə çəkilmişdir. Gözəllik və ülvyyəət haqqında, dadlı və şirin həyat xüsusunda arzular bəsləyən ilhamı hal-hazırda işə yaramır və şairə köməklik göstərməkdə acizdir. Çünki real həyat və zəmanə başqa əsaslar üzrə inkişafa qədəm qoymuşdur. Həqiqətin amansızlığı və gerçəkliyin sərt məsələləri ilə üzləşən şair özünün mücərrəd, bir qədər də sentimental arzularında və canlı həyatla təmasdan təcrid olunmuş xəyallarında nə qədər yanıldığını, aldandığını yəqinləşdirir. Bu yəqinlik o səbəbə hasil olmuşdur ki, maddi-real aləmin doğurduğu həqiqətlər xəyalda aranılan, arzulara yaşadılan ideal təsəvvürləri alt-üst etmişdir. Real varlıq şairə ehtiyac, səfalət və haqsızlığı göstərmiş, müdhiş də olsa, bunların, əslində, dövrün həqiqətləri olduğunu ona anlatmışdır:

*Sevgilim, eşqü-həvəsdən daha mən bizarəm,  
İndi bir başqa dilarama pərəstişkarəm.  
Ürəyimdə daha yox qönçə dodaqlar dərdi,  
Vardır ev dərdi, qadın dərdi, uşaqlar dərdi.*

*Biri əkmək, biri başmaq, biri paltar diləyir,  
Verdiyi qərzi də hər gündə tələbkar diləyir.  
Mən bu halətlə necə bir də olum qafiyəsənc?  
Get bir asudə adam tap, daha vermə mənə rənc.  
Atmışam mən həvəsi, eşqi dəxi, dilbəri də,  
Səni də, şeiri də, ilhamı da, dəftərləri də.*

Şair bunu da qətiyyətlə bildirir ki, daha şeir pərisinin təsvirinə qapılmayacaq və iradəsinə tabe olmayacaqdır. Çünki ilham və istedad şairi dözülməz işgəncələrə, tənə və təhqirə, məhrumiyyət və sıxıntıya düşər etmişdir. Şair özünün yaradıcılıq həyatından bütünlüklə imtina edir, fəaliyyət meydanından çəkilir və “guşənişin” bir həyat sürəcəyini bildirir. Çünki həqiqəti demək qorxuludur və həqiqətdən yazmaq xəterlidir. Fəqət ilhamı şairi rahat buraxmır; onu ayıldıcı, səfərbəredici fikirlərlə ruha gətirir və təkid edir ki, böyük məqsədlər, işıqlı ideallar naminə qələmə sarılısın:

*Şairim! Qəm yemə, alami-cahan fanidir,  
Cavidani-yaşayış ləzzəti-ruhanidir,  
Sən mükafatını insanlığa xidmətdə ara,  
Əbədi zövqü, təsəllini həqiqətdə ara.  
Kölgəyə aldanaraq sevmə cəfa aləmini,  
Yüksəl ülvyyətdə, seyr eylə səfa aləmini.  
Aləmin fani qüyyudatına pabənd olma!  
Zəhmətindən usanıb eyşinə xürsənd olma!  
Uyma alçaqlara, sən tairi-ülvyyətsən,  
Qaç əsarətdən əgər əşiqi-hürriyyətsən.  
Sən gərək rahi-həqiqətdə cahandan keçəsən,  
Xanimandan keçəsən, baş ilə candan keçəsən.  
Şair oldur ki, həqiqətlərə dildədə ola,  
Şairin fikri, xəyali gərək azadə ola!*

İlhamı şairi düşdüüyü bədbin halətdən və böhranlı vəziyyətdən qurtarırsa da o, əməli şəkildə, həm də mövcud vəziyyətə müvafiq görəcəyi işləri hələ də müəyyənləşdirə bilmir. Fəaliyyət sahəsi qeyri-müəyyən olduğundan və yerinə yetirilməsi vacib vəzifələr konkretləşmədiyindən şair çarəsiz qalır və mütərəddid halət içərisində vurnuxur. Elə bu vaxt, fikri və ruhi sarsıntının şiddətli məqamında şairin imdadına xalqın, həqiqətin və vətəndaşlığın rəmzi “şəhərli” yetişir:

*Belə ciddi və mühüm vaxtda ərbabi-hünər  
Sən kimi atilü-batıl oturur yoxsa məgər?*

*Hər kimin qəlbi, ya vicdanı deyildir satılıq,  
Hər kimin daş kimi yoxdur ürəyində qatılıq,  
Millətin halını gördükdə gərəkdir yansın,  
Dərdinə qalmağı daim özünə borc sansın.*

Beləliklə də, konkret tarixi-ictimai şəraitlə bağlı şəkildə sənətin, şeirin məqsədi, vəzifəsi, eləcə də şairin yaradıcılıq amalı, varlığa yanaşma üsulu müəyyən olunur. Mayası-mənbəyi gözəllikdən ibarət sənət həqiqətə tərəddüdsüz xidmət etməlidir; xalqın və cəmiyyətin mənəvi yaralarını və dərdlərini müalicə etməkdə, aradan qaldırmaqda misilsiz şücaət və hünər göstərməlidir. Yalnız vətənin və millətin ağır günündə, zülmün və əsarətin təzyiqinə məruz qaldığı, nicat yolu tapmadığı məsuliyyətli vaxtında onun yardımına qoşan sənət şəərəfli sənətdir. Ancaq ədalətin tələbi ilə səsini əzilənlərin və alçaldılanların səsinə qatan və onların qanuni hüquqlarının müdafiəsi naminə canından keçən sənətkar namuslu-ləyaqətli sənətkardır. Xalqın və həqiqətin dili ilə danışan “Şəhərli” şairin sustalmış fikirlərini bu kimi cəsarətli xitablarla ayağa qaldırıb hərəkətə gətirir:

*Qalx, oyan, cürət elə, rəd kimi fəryad et!  
Bu fəlakətdə qalan millətinə imdad et!  
Görməyirsənmi bu biçarə vətəndaşlarını?  
Bacı-qardaşlarını, sevgili dindaşlarını?  
Zülm zəncirinin altında çəkir işgəncə,  
Eybdır sən uyanan gəncəfəyə, şətrəncə.  
... Mənfəət verməyi bildikdə, başardıqda, sənə  
Borc deyilmi edəsən nəfli xidmət vətənə?  
Ananın dərdinə övlad şərik olmazmı?  
Ananın halı vəxim olsa, oğul solmazmı?  
Vətən uğrunda gərək şəxs fədakar olsun!  
Belə mövsimdə yatan kimsələrə ar olsun!*

Üsyankar bir ruhla, alovlu çağırışla deyilmiş həmin sözlərin müqabilində şair yenə də cəsarətsizlik göstərir, təvazökarlıq əlaməti olaraq “böyük işlərə” yaramadığını, “qoca bir millətin” taleyində həlli vacib şərtlərin yalnız “ərbabi-dəhaya” məxsus məsul, ciddi bir əməl olduğunu etiraf edir. Şəhərli isə öz növbəsində şairə bu inamı aşlıyır ki:

*Tərzi-təhriridə mən söyləmirəm nadirsən,  
Deyirəm ki, yazmalı, madam ki sən qadirsən,  
Nə gərəkdir yazasan fəidəsiz nəğmə, qəzəl,  
Yoxmu könlündə məgər gizli, böyük milli əməl?*



*... Sayılırsan vətən övladlarının bir fərdi,  
Vətən, imdadinə iştə çağırır hər fərdi.  
Ya ər ol, ortaya çıx, gəl kömək et qardaşına,  
Ya gedib evdə otur, həm də ləçək sal başına.*

Şairin məsləkli sənətkarlara və əqidəyə sahib şairlərə zəmanənin göstərdiyi təzyiqi ifadə edən bu sözlər sarsılmaz həqiqətlərə əsaslanırdı. Vətənin dərdlərini və xalqın faciəsini düşünən, bu ideallar naminə alovlanan fikir və sənət adamları daim təhlükə altındadırlar. Onların qol-qanad açması, xeyirli bir fəaliyyətlə məşğul olması və ümdəsi də yaradıcılıq üçün zəruri sayılan imkanları son dərəcə məhdudlaşdırılmışdır. Fikrin azadlığına, sözün sərbəstliyinə qarşı çəkilmiş sədlər o qədər möhkəm, ictimai-millî şüurun tərəqqisi önündə dayanmış maneələr o dərəcədə güclüdür ki, iradəli və yüksək ideyalı sənətkarlar belə bir şəraitdə mütləq gücsüzləşə bilər və gücsüzləşir də. Şair deyəndə ki:

*Vətənə, millətə sanma deyiləm dildadə,  
Yazmaq olmaz fəqət olmazsa qələm azadə.  
Həqqə, namusa, nicata, qələmə and olsun,  
Ərşə, fərşə, günəşə, sübhü-dəmə and olsun.  
Çox həqiqət mənə təlqin eləyir vicdanım,  
Yoxdur ondan birini söyləməyə imkanım.  
Danışarkən həqi göydən yetişən buyruqla,  
Tıxanıb sözlərim ağızımda qalır yumruqla.  
Doğru söz söylədim halda məsul oluram,  
Çarəsiz, nəğmə-qəzəl yazmağa məşğul oluram.  
İstəmə qoşmağı, lakin yük ağır, yol da yoxuş,  
Necə uçsun qanadı sınmış, əzilmiş bir quş?*

Şairin bu yanıqlı fəryadını, çarəsizlik və ümitsizlik dolu bədbin əhval-ruhiyyə kimi başa düşmək doğru olmazdı. Əksinə, o, əsl ideyalı sənətkarlara xas bir mətanətlə bu həqiqəti təsdiqə yetirir ki, sənət azadlıq, ədalət, xalq və vətən kimi ciddi problemlərin həllinə girişdikdə təqib olunur və susdurulur.

Fəqət şeirin sonluğundan hasil olunan nəticə işıqlı və nikbindir; ictimai mübarizə meydanında və tarix səhnəsində sənətin də özünəməxsus təsirli və aydın mövqeyi vardır. Məsləkinə sədaqətli, əməlinə və əqidəsinə inanan sənətkar həmin mübarizələrin gedişindən müzəffər çıxmalıdır! Bu, onun vətəndaşlıq borcu və vicdani vəzifəsidir.

\*\*\*

Torpağına, xalqına ürəkdən vurğun olan A.Səhhət vətəninin təbii gözəlliklərini də məftunluqla tərənnüm etmişdir. Diqqətəlayiqdir ki, anadilli şeirimizdə

Azərbaycan həyatına və mühitinə məxsus mənzərələri, peyzajları, ilin müxtəlif fəsilləri boyunca rəngarəng şəkillərə düşən hadisələri A.Səhhət qədər canlı, aydın, tərəvətli lövhələrlə rəsm edən ikinci şairi göstərmək çətindir, bəlkə də, mümkün deyildir. “Yaz”, “Yay”, “Payız çağında”, “Qış”, “Yay gecəsi”, “Yay səhəri”, “Əkinçi nəğməsi”, “İlk bahar”, “Köç” şeirlərində təbiət mənzərələrindən alınmış lövhələr sanki məharətli rəssam fırçası ilə çəkilmişdir. Şair ilin müəyyən fəsillərində müxtəlif vəziyyətlərə düşən və həmin vəziyyətlərə münasib görkəm alan hadisələrlə daim ünsiyyətdə, təmasdadır. Təbiət mənzərələrini – peyzajları rəsm etməkdən məqsəd mövsümlərin rəngarəng lövhəsini donuq və hərəkətsiz halda cızmaq deyildir. Məqsəd insani meyl və intibahların təbiət lövhələri və fəsillərin mənzərələri ilə münasibətdə nə kimi hallara düşdüyünü, hansı əhval-ruhiyyəyə məruz qaldığını poetik sözün incəliyi ilə izah etməkdir; qış fəslinin gəlişi ilə qəlbə oyanan izah olunmaz kədər, yaz fəslə ilə əlaqədar könülləri coşdurən sevincin və sağlam, nikbin əhval-ruhiyyənin, payız fəslində tutqunlaşan, bir qədər də bədbinliyə uğrayan mənəvi aləmin əzablarını və yayda qayğısızlıq içərisində məmnunluq duyan bir ürəyin sərbəstliyini – bütün bu rəngarəng, dəyişkən duyğuların səbəblərini aşkara çıxarmaqdır.

Şair vətəninin təbiətinə bəxş edilmiş gözəlliklərdən lövhələr rəsm edəndə də vətənpərvərlik hissi onun daxili-mənəvi aləminə hakimdir. Qələmə alınan mənzərələrdən müəyyənləşdirmək olur ki, buralar məhz Azərbaycan yaylağıdır, Azərbaycan qışı və yazıdır, köç edənlər də azərbaycanlılardır. Digər tərəfdən müəllifin real müşahidə əsasında, canlı təsəvvür və təəssüratla çəkdiyi həmin mənzərələr çox aydın, axıcı və rəvan bir dillə, şirin bir üslubda verilmişdir.

A.Səhhətin vətənpərvər şair olaraq böyüklüyünün əlamətdar səbəbi də məhz vətəninə, torpağına xas gözəlliklərin romantikasını dərinləndirən duyumasında, bu romantikanı doğmalığ hissi ilə tərənnüm etməsindədir.

Şair vətəninin maddi-mənəvi nemətləri, dağ, meşə və bulaqları, yamac, dərə və düzənlikləri haqqında iftixar hissi ilə danışır, həmin torpağa mənsub vətəndaş olması ilə öyünür, fəxr edirdi.

Romantik coşqunluq və vətəndaşlıq hərərəti ilə qızınmış ürək şairin uşaqlara xitabən yazdığı lakonik-ibrətəməz şeirlərində, təmsil və nəzirələrində də qabarıq nəzərə çarpır.

Bədii yaradıcılıq sahəsində göstərdiyi çoxcəhətli fəaliyyəti ilə A.Səhhət sübuta yetirmişdir ki, o, vətəndaş, məsləkdaş bir sənətkar kimi xalqının qeyrətli oğludur. Zaman, həyat və tarix tərəqqiyə doğru sürətlə addımladıqca biz A.Səhhətin qəlbindən – könül dünyasından qopan atəşin sevgini – vətənə sədaqətlə xidmət eşqini yaxından duyur, dərk edirik. O daim yaşayır, həmişə bizimlədir. Bizimlədir, bizim nurani və parlaq şəxsiyyəti ilə fəxr etdiyimiz doğma, sevimli şairimiz Abbas Səhhət!

## FACİƏLİ İSTEDAD

*M*əhəmməd Hadi mütəfəkkir şairdir. Bu həqiqət, hamıya məlumdur. Fəqət bu məlumluğun özündə də izahı vacib mətləblər vardır ki, məqsəd – bu mətləbləri aydınlaşdırmaqdır.

M.Hadinin şəxsi həyatı ilə birgə yaradıcılıq taleyi – istedadı da aramsız faciələrə məruz qalmışdır. Mənəvi sıxıntı və ruhi məhrumiyyətlər həyata atıldığı ilk gündən şairin şəxsiyyətini əzib incidən amillər kimi onun şeirlərinin ruhuna, yaradıcılıq həyatının fikir-məna qaynaqlarına da bədbinliyin ağır və boğucu havasını gətirmişdir.

Yaradıcı mahiyyəti, intellektual səviyyəsi etibarı ilə misilsiz istedad sahibi olan, lakin həyatı əzablar və sarsıntılar içində keçən Hadi, təəssüf ki, fikir və duyğularını aydın və əməli şəkildə istiqamətləndirməkdə çətinlik çəkmişdir. Səbəb?.. Böyük istedadı qarşı dayanan "kiçik" mühit, ilahi verginin vüsəti, cılıqlığı müqabilində zaman və şərait darısqallığı. Fikir və düşüncə genişliyinə, yaradıcı təsəvvür zənginliyinə müxalif olan ictimai-siyasi həyat.

Şair deyəndə ki:

*Varmı bundan yuxarı uçmağa istedadım?  
Qabiliyyət pərimə zəxm vurub ustadım.  
Oxumaqçın nə qədər dadu fəğan etdimsə,  
Olmadı zərrə əsərbəxş bu istimdadım.  
Dağa dersən eşidir, sonra verir əks-səda,  
Daşa dönmüzlərə əks eyləmədi fəryadım.  
Olmadan naili-didari-əməl qəbrə girər,  
Eşqi-Şirini ülum ilə yazıq Fərhadım!..  
Acizəm tərcümeyi-halımı təhrirə, səbəb?  
Doludur təlx həqayiqlə dili-naşadım.*

Bu sözlər arxasında o, fərdi taleyi ilə mühitini, istedadı ilə mövcud həyatı fərqləndirən keçilməz sədləri və qorxunc uçurumları nəzərdə tuturdu. M.Hadinin həyatının faciəvi şəkildə sona yetməsin, onun şəxsi və yaradıcı ömrünün faciəvi şəkildə qəzaya uğramasına səbəb – onun yalnız təsdiq olunmuşlardan inkara, mübarizlikdən ümitsizliyə düşər olması, yaxud təzadlı bir təkamül dövrü keçməsi deyildi. Digər, daha əsaslı səbəb – şairin yaşamalması olduğu əsrin, fəaliyyət göstərdiyi cəmiyyətin özünün faciəli-təlatümlü, münafiqəli-böhranlı

vəziyyətdə olması idi. Münaqişəli-böhranlı bir əsrin şairininsə, təbii ki, düşdüyü faciədən asanlıqla çıxma bilməsi mümkün olan məsələ deyildi. Məhz bu səbəbdən böyük Hadi, dialektik mahiyyətli fırtınalı həyatın faciəli qəhrəmanı və ziddiyyətli bir əsrin faciəli sənətkarı kimi başa düşülməlidir!

\*\*\*

Hadi – "hürriyyət" aşıqıdır. Onun romantizminin əsas qayəsi, məfkurə-fikir qaynağı və həyat ideali – azadlıqdır! Şairə görə, cismən əsarətdə qalmaq hələ azadlıqdan məhrum olmaq demək deyil. İstibdad maddi həyatı məhv etsə də, şəxsiyyəti alçalda bilməz. Məhkumluq o məqamda məhkumluqdur ki, ruhun və fikrin əsarətinə tablaşmağa məhkumdur. Əgər insan bir əməl olaraq parlağa qabildirsə, məhkumluğu doğuran zərurətlə qətiyyənlə barışa bilməz və barışmamalıdır da. Düşüncə də özlüyündə azadlığın bir növüdür. İnsan – düşünməyi bacaran ali bir varlıq kimi yaradılındır. "Əsarət" adlandırılan qorxunc məfhum fikrin-ruhun sərbəstliyinə qarşı çevrildikdə, insanda azadlığa olan təbii meyil bir o dərəcədə güclənir. "İnsan oğlunu" acizlikdən hünərə, miskinlikdən vüqara və biçarəlikdən şücaətə ucaldan da "hürriyyət eşqidir". Həyatın həqiqi dəyəri, əsl məzmunu həmin bu "eşq" uğrunda fəda olduqda, yaxud rəşadət göstərdikdə özünü bürüzə verir. Şairin mülahizələri də bu istiqamətdədir:

*Pay dər qeydi-əsarət yaşamaqdansa əgər  
Hürriyyətlə belə min vüsləti-dildarə dəyərlər.  
Səlli-seyfiyəyləyərək şanlı atıl meydanə,  
Mərdlik dəhərdə yüz min dürri-şəhvarə dəyərlər.  
Eylə izhari-həqiqət, nə təbəsbüs yeridir?  
Çün "ənəlhəq" dəyərinin başı səri-darə dəyərlər.  
Hümmətin süst qılıb kardan əl çəkmə, səbəb?  
Xalqa xidmət nə qədər məxzəni-dinarə dəyərlər.  
Qiyətin etməsə təqdir vətən əhli, nə qəm,  
Bu açıqdır ki, mələmət oxu əhrarə dəyərlər.*

İnsanın azadlıq eşqi müqabilində, digər diləkləri təməlsiz və faydasızdır. qəlbən və fikrən azad olmayan bir şəxsdən xeyir əməl, həqiqət və gözəlliyə münasib gərəqli fəaliyyət gözləmək nəticəsizdir. Məhkumluq – fikri çürüntüyə və ruhi miskinliyə əsas yaradırsa, "hürriyyət" – əqlə rəvnəq, könülə zənginlik, dil və mühakiməyə aydınlıq və kəskinlik gətirir. Və məhz bu səbəbdən də "hürriyyət eşqi", şəxsiyyətlə cəmiyyət, fərdlə bəşər, insanla zaman arasında yaradılmış təzadlı halları tənzimləyir. Şairin, "hürriyyət eşqinə" bu dərəcədə məftunluqla

bağlanmasını insan təbiətindəki azadlığa meylin dərinliyində, onun azadlıq ehtiyacının zərurətində axtarmaq lazımdır:

*Əsarət zülməti məstur edərkən vəchi-afaqi,  
Üfüqdən doğdu nəgəh, şəmsi-pərtövbari-hürriyyət.  
Mücəssəm bir xəyalət, ya həqiqətsənmi sən, cana?  
İnanmaq istəməm ənzərə, ey didari-hürriyyət!  
Nə gülşən növnihalı, hansı cənnət hürizadisən?  
Görənlər hüsnünə məftundur, ey dildari-hürriyyət!*

Lakin fərdin cəmiyyətdən, yaxud şəxsiyyətin ictimai mühitdən asılı olması kimi azadlıqlar hələ qəlbə sevinc və fərəh bəxş edə bilməz. Əsaslısı – fərd azadlığı ilə cəmiyyət azadlığı arasında mütəqabil əlaqənin yaranması, şəxsiyyətin, cəmiyyətin, xalqın və ümumən insanlığın həyatında, tarixi inkişaf və müqəddəratında öz yaşayış şərtlərini, fərdi mənafeyini və səadətini tapmasıdır. Cəmiyyət də, öz növbəsində, fərdin ideallarında xalqın, ölkənin, vətənin müqəddəratını, varlığını müəyyən edən keyfiyyətləri aşkara çıxarmalıdır. Və bu səbəbdən şair, insanın azadlıq eşqini – cəmiyyətin, xalqın və vətənin azadlığı naminə sinfi və milli məhkumiyyətlər, ictimai-siyasi istibdad əleyhinə aparılan mübarizələrin üzvi hissəsi olaraq mənalandırırdı. Onun əqidəsinə görə, "hürriyyət pərisi" yalnız o halda həqiqətin üzünə gülümsəyəcək ki, xalqlar əsarətin, vətən istibdadın, cəmiyyət zülmün, şəxsiyyət məhkumluğun təcavüzündən qurtaracaq, azad olacaq:

*Aləm görürsə, məst olacaqdır xüramını,  
Həsrətkəşani-eşqinə son vəsl camını,  
Doldur bu cama badeyi-şövqü qəramını,  
Çək tiği-intiqamını, al sonra kamını,*

*Ey afəti-zəmanə olan kamkar, gül!  
Ləbriz oldu sağəri-səbir, ey nigar, gül!*

M.Hadinin azadlıq – hürriyyət xüsusundakı düşüncələri, bir növ, romantikadır. Bu romantikani, nikbin təxəyyülü şairin intibahlarında real həyatın özü yaratmışdı. Varlığın və canlı ləmin mübhəm sirlərinə, anlaşılmaz və mürəkkəb ziddiyyətlərinə daldıqca, soyuq bir mərdümkirizlik hissinə qapanıb qalan, sərt, inkarçı və barışmaz əhval-ruhiyyə keçirən sənətkar "aldanışdan özünü inandırmağa", məyusluqdan qətiyyətə, ümitsizlikdən fəallığa keçid mərhələsində romantikani "azad bir gələcək", gələcəyi isə "azadlığın romantikası" mənasında intixab edir, alqışlayırdı. Real həyata endikdə bədbinliyə uğrayan şair romantik

yüksəkliyə baş vurduqca nikbinləşir, gələcəyə və azadlığa fərəh dolu bir ümidlə baxırdı:

*Səhabi-zülmü-qəhr uçduqda parlar nuri-hürriyyət,  
Qaçanda divi-istibdad oynar huri-hürriyyət,  
Gedər qəmlər, gələr dəmlər, çalar sənturi-hürriyyət,  
Cəhanı surgah eylər, dili məsrur hürriyyət,  
Sürurabadi-hürriyyət gələr, dilşad olar aləm,  
Bu istibdad əlindən qurtarar, azad olar aləm.*

Bədbinlik, ruhi böhran və ümitsizlik şairin varlığını tərək edərək keçmişə qovuşduqca, nikbinlik, mənəvi qətiyyət, azadlıq və ruh yüksəkliyi onu istiqbala qovuşdururdu. M.Hadi – dünənini unudan, bu gününə inanan və sabahını təsdiq edən əməlpərvər, mücadiləçi şair kimi "hürriyyətin", azadlığın mütləq xəyaldan həqiqətə çevriləcəyinə bütün varlığı ilə etiqad bəsləyirdi. O inanırdı ki, azadlıq ən böyük və sarsılmaz həqiqətdir! Bu səbəbdən də o, yalnız rəya, xəyal və romantik təsəvvür olaraq qala bilməz:

*Ey ol vaxtı görən məsud, unutma bizləri, yad et!  
Bu yolda həsrət ilə can verən əhbabı tədad et!  
Məzarım üzrə gəl dur, qəmli-qəmli ağla, fəryad et!  
Oxu bu şeiri qəbrimdə, ələttəkrar övrad et:  
Dur, ey zindani-nisyanda yatan, azad olub aləm!  
Sürurabadi-hürriyyət gəlib, dilşad olub aləm!*

Azadlıq üçün doğulan Hadini azadlığı sevən vətəndaş Hadidən ayırmaq təsəvvürəgəlməz dərəcədə çətindir. Azadlıq naminə çarpışanları, sıxıntıdan ruhi sərbəstliyə, kədərdən işıqlı ümidlərə, miskinlikdən mənəvi səbata çağıran şairin müqtədir sənəti "hürriyyətin" müdrik rəmzi olaraq bu gün də yaşamaqdadır.

\*\*\*

Məhəmməd Hadi şeirinin bir alovlu mövzusu da Vətəndir! Vətənin və xalqın namuslu, doğma övladı olmaq, vətənə layiq bir hünərlə yaşamaq və vətənpərvər şair kimi ömrü şərəflə başa çatdırmaq – hər sənətkarın nəsibi deyil. Bu mənada, M.Hadi – şəxsiyyətini vətəndaşlığına qurban verən, vətəndaşlığını xalqına həsr edən qüdrətli şairdir. Zaman və tarix şairi şəxsi həyatdan məhrum etmişdir. Onun fərdi həyatı və intibahları da şəxsi-subyektiv arzu və diləkləri, ictimai ideal-larının çərçivəsində dolaşmış və bu miqyasdan kənara çıxmamışdır. Bu mənada, şairin tərəcəməyi-halı – onun məsləkidir. O, dərin qürur hissi ilə yaradıcılıq məsləkinə xitabən bu sözləri söyləmişdir:

*Mən bir günəşəm, yerdə əyandır ləməatım,  
Şeirimdə parıldar duruyor çöhreyi-zatım.  
Yoxdur zərəri, keçsə də fəqr ilə həyatım,  
Kim olduğumu bildirəcək, bil ki, məmatım.  
Fərdayi-üfulumda bu qövm ağlayacaqdır,  
Lakin gözümü dəsti-əcəl bağlayacaqdır.*

Vətəninə hədsiz dərəcədə sevdindən, öz şəxsi səadətini unudan və özünə qarşı amansız olan şair bu həvəsdən nə qədər məmnunluq duymuşdusa, dövrün və mühitin laqeydliyindən qəlbinin sağalmaz incikliyi dərin məyusluqla bildirmişdir:

*Mən solmalıyam ta ki açılsın da baharım,  
Mən sönməliyəm şəşələnsin də nəharım,  
Mən ölmədən əvvəl vətənim oldu məzarım,  
Ərbabi-zəka düşmənidir indi diyarım.  
Söndükdə zəka əhli-vətən ağlayacaqdır,  
Göz incisi – yaşlar o zaman parlayacaqdır.*

Cəhalət içində nur, qabalıq mühitində fikir ziyası olan və bu qatı "zülmət səltənətində" parlayan bu məslək fədaisinin nəsibi-qisməti beləcə ağır məhrumiyyətlərə və ciddi sarsıntılara məruz qalmalı idi, qaldı da. M.Hadini küskünləşdirən yalnız qəlbindən keçirdiklərinin, fikrində dolandırdıqlarının istənilən səviyyədə başa düşülməməsi, layiqincə qiymətləndirilməməsi ümitsizliyi deyildi. Bundan da dözülməz fəlakət – halına yanılan cəmiyyət və öz faciəsini duymayan xalqın özü və onun idraka qabilsizliyi idi. Bununla bahəm, çəkdiyi izzətlər şairin müvazinətini qıra bilməmiş və o, öz dönməz iradə gücüylə bütün bu qəmli-məyus halları qətiyyətlə dəf edə bilmişdi.

M.Hadi ümidini vətəninə və xalqına bağlamış, bu ümidlə də acınacaqlı-dözülməz hallar içində nikbin yaşamış, bədbinliyi gələcək naminə, ümitsizliyi əməllə, düşkünlüyü fəaliyyətlə rədd etmişdir:

*Ey son diləyim, məqbərim olsun vətənimdə,  
Təndir vətənim, olmalı canım da təməmdə,  
Ruhum ki mənim qalmayacaq bu bədənimdə,  
Quş şəklinə girsin, qanad açsın çəmənimdə.  
Əndamımı ağuşı-ədəm saxlayacaqdır,  
Fərdayi-məmatımda adım parlayacaqdır.*

Çəkdiyi ağır izzətlərin və ruhi məşəqqətlərin müqabilində mənsub olduğu xalqından və cəmiyyətdən heç bir mükafat, mənəvi təsəlli gözləmədiyini bildir-məklə şair, uğrunda çarpışdığı amalına sədaqətini təsdiqə yetirmişdir:

*Bəxtim kimi olsun kəfənim, yəni siyəhnək,  
Heykəl diləməm, heykəli-qəbrimdir o əflak.  
Millət işıq olsun, məni udsun bu siyəh xək,  
Ancaq dilərəm qövmim ola sahibi-idrak.  
İdrakı olanlar məni sonra qanacaqdır,  
Bu qövmi dirildən də cahanda qanacaqdır.*

Vətənin taleyini və xalqın müqəddəratını mübariz vətəndaşa xas qeyrətlə düşünən M.Hadi, özünün işıqlı-nəcib arzularının və böyük ideallarının nəhayətdə xalqı tərəfindən layiqincə başa düşüləcəyindən təskinlik tapmış və bu təskinlikdən aldığı ruhi mətanət onu daha böyük fədakarlıqlara həvəsləndirmişdir:

*Mən ölmədən əvvəl vətənimdir mənə məqbər,  
Çünki vətənimdir, buna olmam ki mükəddər.  
Yurdum da anamdır, bütün övladı bəradər.  
Mən istəyirəm, olmalıdır həpsi münəvvər.  
Qaldıqca qara əhl, ziyani qovacaqdır,  
Bir gün gələcək, səhvini də anlayacaqdır.*

M.Hadinin vətənpərvərlik ruhunda yazdığı şeirlərində istibdada və sinfi zülmə qarşı kəskin etiraz, avamlıq, ətalət və xurafatın amansızcasına tənqidi, bütün bunların əksinə, elmin, tərəqqi və mədəniyyətn təbliği mühüm yeniliklər kimi diqqəti cəlb edir. Şairin "vətəni sevmək, vətənə könül bağlamaq azdır, onu istibdadın, cəhalət və avamlığın pəncəsindən qurtarmaq lazımdır" ideyası bu qisim şeirlərinin məfkurə – məzmun məhvəri ətrafında ardıcıl dolaşmışdır. Onun əqidəsi, Vətəni və xalqı, onun nöqsanlarına göz yummaq, ictimai-psixoloji kəsirləri ilə barışmamaq şərti ilə sevməkdir. "Dad istibdaddan", "Nəyimiz var", "Yazıq millət", "Tərəqqiyi-sənaye", "Biz nə haldayıq", "Mən bir kitabəm", "Dilək ölməz" və sair şeirlərində müəllif bu kimi oyanışlı fikirlərin təbliğini geniş yer vermişdir. Vətənin tarixi keçmişindən, gələcək və istiqbalından danışarkən vəcdə gələn bu romantik, onun müasir dövrdəki vəziyyətindən, real yaşayış şəraitindən, mövcud yaşayış durumundan söz açarkən, son dərəcə ayıq və barışmaz bir realistdir. Şair deyəndə ki:

*Qaldıq əlində bir sürü ərbabi-vəhşətin,  
Olduq əsiri pəncəyi-qəhrü müsibətin...  
Hər kimsə öz mənafeyi-şəxsiyyəsin arar,  
Əshabi elm olmada qurbanı zillətin.*



*Minlərcə binəva quru yerlərdə can verir,  
Beş-on ləim naili dəryayı-nemətin.  
Hər kəs gərək bərabər ola hər hüquqda,  
Ehsanidir bu ərz bizə dəsti-qüdrətin.*

Yaxud:

*Nə istedadı-ülviyyə, nə də irfanımız vardır,  
Fikirsiz, xeyirsiz yüz min sürü nadanımız vardır.*

Həmçinin:

*Səfalət bizdə, zillət bizdə, hər dürlü bəla bizdə...  
Maarif yox, sənaye yox, ticarət həm ziraət yox,  
Dəruni-qəflət içrə qalmış, yoxdur ziya bizdə.*

onun mütərəqqi ideallar mövqeyindən fənalığı və eybəcərliyi, qabaqcıl fikirlər tələbindən çirkinliyi və rıyanı inkar etdiyinin şahidi oluruq. M.Hadi zülmün istedadı, əsarətin əqlə, cəhalətin əmələ qənim kəsildiyini, bütün bunların sayəsində də vətənin və xalqın səadəti üçün çalışan "huşyar ziyalıların" və əməlpərvər insanların istibdad boyunduruğu altında əzildiyini dərin ürəkəğrısı ilə bildirirdi. Digər romantiklər kimi (H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq və b.) o da xalqın və vətənin ictimai səfalət və zülmədən qurtuluş yolunu – yalnız maarif, məktəb, elm və mədəniyyətdə görürdü və bu baxışı şairin bütövlükdə həyata, real hadisələrə münasibətindəki sadəlvahlıyı büruzə verirdi.

\*\*\*

Məhəmməd Hadi öz yaradıcı ömrünü yorulmadan, usanmadan, mütəmadi surətdə "həqiqət" axtarışlarında keçirmişdir. Onun romantikası daim həqiqətlə xəyal, varlıqla ideal, təsəvvürlə gerçəklik və təəssüratla reallıq məfhumları arasında aramsız və barışmaz mübarizə aparmışdır. Şeirələrində tez-tez müraciət etdiyi "amali-viddan", "təsviri-bədae", "təsviri-məhəbbət", "qarıxıq xəyallar", "şərəreysi-ruh", "əlhan-pərişan", "solğun çiçəklər", "həqiqət bizə ağlayır", "ümmidi-pərişan", "həqiqət acımı, dadlımı", "xurafat içində həqiqət", "qüvvət, həyat, ümid", "acı həqiqətlər", "dadlı xatirələr", "hərərətli şeir", "insanların tarixi faciəsi" və s. kimi poetik təşbehlər, şairin mövzu kimi müraciət etdiyi ictimai həyat hadisələrinə belə, fəlsəfi mövqedən, idrakın mövcudluğa, şüurun real aləmə münasibəti istiqamətində yanaşdığını göstərir.

M.Hadi idealistdir və idealist fəlsəfəyə, ümdəsi – subyektiv idealizmə məxsus ünsürlər onun romantizmi üçün də səciyyəvidir. Şair mövcudluğun

idrakı anlayışıyla da, öz yaradıcılıq üslubuyla da özünü idealist fəlsəfənin aparıcı və həlledici simalarından biri kimi tanıdır.

"Təraneyi-qəmpərvəranə", "Dünya saheyi-qəmdir", "Qarışıq xəyallar", "İnsanların tarixi faciəsi" və sair şeirlərində müəllif varlıqla ideal, gerçəkliklə təsəvvür və həqiqətlər arasında yaradılmış təzadlar barədə özünün başlıca fəlsəfi konsepsiyasını irəli sürür və yeri gəldikcə əsaslandırmağa çalışır. Kainatın sirlərini və real varlığın hikmətlərini araşdırmaq məqsədilə təfəkkürlə gerçəklik arasında mövcud olan ziddiyyətləri tədqiq edən şair, sonsuzluğa aparan bu axtarışların bir məqamında çıxılmazlıqla üzləşir və dərkedilməzliyin labüdlüyü qənaətinə gəlir:

*Cəhanə gəlmədən məqsəd nədir insanə, bilməm ki?  
Həqiqətmi bu xilqət, yoxsa bir əfsanə, bilməm ki?  
Mən idrak etmədim dünyaya gəlməkdən nədir hikmət,  
Yaratmaqdan nədir hikmət bizi, sübhənə, bilməm ki?*

Fəqət mənə və məzmun çalarlarıyla əqlin imkanlarına qaranlıq qalan bu müəmmalı sirlər, düyünlü hikmətlər müəllifi heyrətə gətirirsə də, qorxutmur. Qorxuda bilmədiyi qədər, onu həvəsdən də salmır. Burada zəkanın və ruhun sakin olduğu həyatın möcüzələrini kəşf etməyə meyilli fikir, bir an belə olsun, dayanmadan fəaliyyətdədir və nəticə etibarilə müəyyən aydınlığa, yəqinliyə gəlib çıxır. Hadiyə görə, ictimai varlığın, Kainatın və insan mahiyyətinin xilqətində yaşayan anlaşılması məchul, izahı müşkül və dərkedilməz müəmmaları, əslində, aydınlaşdırmaq, cavabsız suallara cavab tapmaq mümkün və həтта labüddür. Əsas məsələ – Kainat sirlərinin və insan mənəviyyatının əsrarlı hikmətlərini arayarkən elmi təfəkkür və real düşüncə gücsüzlük göstərməsin. Şairin görüşlərində çaşqınlıq yaradan və onu ruhən sarsıdan da, əslində, insan əqlinin mövcudluğun bu müəmmaları qarşısında zəif, mütərəddid hallar keçirməsindən duyduğu məyusluqdur:

*Ziyavü-zülməti təmyizə yoxmu dideyi-idrak?  
Niyə nuri-həqiqət çıxmayırdı meydana, bilməm ki?  
Olub arayışı-baği-səadət cəhlpərvərlər,  
Nəçin arif yaşar dünyada bədbəxtənə, bilməm ki?*

Şair həyat hadisələrini, ictimai varlığın mühüm problemlərini və insanın mənəvi-fikir dünyasını izahda qarşısına çıxan kəskin ziddiyyətlərdən, idrakı sarsıdan fırtınalı-təzadlı hissələrdən yaxa qurtara bilmir. Düşdüyü bu çıxılmazlıqlarla dolu hallar onu ağır böhranlara və ruhi bədbinliyə sövq edir.

yaradırdı. Şair ümumən bəşər xilqətini başdan-başa ələm dünyası, qəmdən yorulub sustalmış ələm şəklində qəbul edirdi. Onun mülahizəsinə, insanın duyğu və meyilləri, xəyalı və arzuları, təəssürat və təsəvvürləri də kədərdən, ələmlibədbin halətdən qidalandığı halda qəlb oxşayır:

*Gülşəni-ələmdə bir gül varmı bixar olmasın?  
Hansı bülbüldür cəfayi-xardən zar olmasın?  
Gördünüzü, bir çiçək bağı-fənada solmasın?  
Hansı bir nəxşi-əməl vardır ki, bibar olmasın?*

Bədbinlik, məyusluq, mənəvi pərişanlıq şairin yaradıcılığında o qədər güclənmişdir ki, demək olar, yaradıcılığının əsas qayəsinə çevrilmişdir. Məhz bu səbəbdən də şair, real dünyada üzləşdiyi ictimai-sosial rəzalətləri aradan qaldırmaqda, dəf etməkdə acizlik göstərmiş, tərəddüdlü-şübhəli hallardan xilas ola bilməmişdi. Real ictimai mövcudluğun təzadları qarşısında aciz qalan şair, canlı-gerçək ələmdən büsbütün üz çevirmiş, romantik xəyallar və arzular ilğimində təskinlik tapmışdır:

*İnsanları pək çox sevirəm, lakin uzaqdan,  
Olduqda yaxın qalmayıp əvvəlki məhəbbət.  
Gizlin ki deyil, seyr edənə iş bu həqiqət,  
İştə sinema xoş görünür, baxsan iraqdan.*

M.Hadinin kədəri sonsuzdur. Fəqət bu kədər – bədbinlik, ruh düşkünlüyü və ümitsizlik deyil. Bu, sönük ağıllarda işıq şüasını, dar mühitdə fikir zənginliyini, məhkum cəmiyyətdə azadlıq eşqini alovlandırmağa can atan mütəfəkkirin, arzu və idealları real varlıqla üzləşdikdə qəzaya uğrayan mətin filosofun kədəridir. İnsanın mənəvi varlığını və azadlıq meyillərini əzən hər növ təcavüzə, cəmiyyət həyatını alçaldan fikir istibdadına, xalqın, vətənin müqəddəratını məngənəyə salan sinfi-milli əsarətə qarşı barışmaz olan mütəfəkkir şair, bəşərin taleyini, məhkumluqdan azadlığa, bəsitlikdən mükəmməlliyə doğru ucalan romantik bir ideal şəklində dərk etmiş, bu yolun eniş-yoxuşlarını təhlil etməyə çalışmışdır. İctimai həyatda əməllə imkan, həqiqətlə xəyal arasında yaradılmış süni uçurumlardan, fərdlər daxilində yaranmış soyuq laqeydlikdən və etinasızlıqdan usanan şair ümitsizcəsinə:

*Həyatın səsləri guşumda həp fəryad şəklində,  
Bu insanlar ki, qardaşdır və lakin yad şəklində,  
Bu torpaq qanlı avlaqdır, bəşər səyyad şəklində,  
Bəni-adəm yerin üstündə həp cəllad şəklində,*

*Ədavət daima vardır – məhəbbət ad şəklində  
Fərəhlər həbs olunmuş, hüznlər azad şəklində,  
Müsibətlər, bəlalər, qüssələr abad şəklində,  
Ürəklər qəm odilə hər zaman bərbad şəklində –*

demişsə də, həqiqətə etiqadı sayəsində öz fikri ardıcılığından uzaqlaşmamışdır. Qüvvət acizliyə, kobudluq nəzakətə, nadanlıq düşüncəyə, miskinlik ürfana, zülm sevincə, cəhalət əqlə, riyakarlıq səmimiyyətə, ətalət əmələ hökm etdikcə bəşər həyatını ağzına alan bu müdhişliyin acı həqiqət olaraq əbədi yaşayacağını anlayan mütəfəkkir sənətkar:

*Səadət bir əməl, əmma şəqavətlər həqiqətdir,  
Məsərrət ani bir şeydir, məlalətlər həqiqətdir.  
Məhəbbətlər müvəqqətdir, ədavətlər həqiqətdir.  
Ədalət nərdə, lakin zülmü vəhşətlər həqiqətdir.  
Hüququn namı var, dünyada qüvvətlər həqiqətdir.  
Hanı hürriyyət aləmdə, əsarətlər həqiqətdir...  
Bəlalər, dərdlər çoxdur, fəlakətlər həqiqətdir.  
Bütün əsarımız qanlı, cinayətlər həqiqətdir...  
Behiştə görmədik, əmma qiyamətlər həqiqətdir.  
Kədərlər, qüssələr, qəmlər səfalətlər həqiqətdir.*

– qənaətinə gəlir. Şairə görə, ictimai varlığı, cəmiyyət həyatını və insan təbiətini tənzimləyən qanunların əsasında bir uyğunsuzluq mövcuddur. Təbii olan, ahəngdarlığı, müəyyən sabit qaydalara əsaslanan böyük qanunauyğunluq isə, əslində, pozulmuşdur. Real düşüncənin və əməlin təxirəsalınmaz vəzifəsi – əslini tapmayan, yerinə düşməyən bu qeyri-normal qanunlara son qoymaqdır:

*Gülüşlər həp binasızdır, fəqət qəmlər təbiidir,  
Fərəhlərdə təməl yoxdur, o matəmlər təbiidir.  
Könüldə hüzn odu, gözlərdəki nəmlər təbiidir...  
Demək, islahı müşkül qanlı adəmlər təbiidir,  
Demək, pay olmayan bu kirli aləmlər təbiidir.  
Demək, dünyada məzlum ilə əzləmlər təbiidir,  
Təbiət aləmində qəmli görkəmlər təbiidir.*

Lakin bu məzmunlu təbiiliyin özü də əzəli qanunauyğunluğa sığmır. O səbəbdən ki, onun əsası çürükdür. Yanlış və yararsız olduğu üçün təbii deyil, sünidir, saxta və bayağıdır. Təbiilik qismində dərk edilənlərsə – insanın azad diləklərini, mahiyyəti gözəllikdən ibarət ideallarını tənzimləyənlərdir. Hadinin

sübuta yetirməyə çalışdığı qənaətlər də, təxminən bunu təsdiq edir. Bütün bu bədbinliyi, kədər və ələmiylə bir, Hadi öz sarsılmaz iradəsi, məğrur və döyüşkən yaradıcı ruhuyla həm də bədbinliyə qələbə çalmış, nikbinliyə inamı, gözəlliyə vurğunluğu, məhəbbətə etiqadı sayəsində məhrumiyətlər dolu böhranlı-təzadlı həyatından, acınacaqlı taleyindən əyilmədən, bir fərd, şəxsiyyət kimi sınımadan çıxmışdır. Şairin ömür və yaradıcılıq yolu üçün epiqraf ola biləcək:

*Mən bir kitab, hər vərəqim min kitabdır,  
Ayat möhkəmatı bütün inqilabdır.  
Qılsın mütalidə məni ərbabi-inqilab,  
Görsün bu ayələrlə nasıl feyziyabdır.*

– sözləri, onun məfkurə amalını təyin edir. M.Hadi, həqiqətən də, dövrünün sinəsinə dağ çəkdiyi, sitəmli həqiqətlərini, odlu fəryadlarını vərəqlərinə həkk etdirdiyi dərdli bir kitabdır və dərdli kitab olaraq da qalacaqdır.

Zaman, yaşadığı acı dövrün bu mütərəqqi şairi ali insana məxsus bütün həyat sevinclərindən məhrum etsə də, onu insanları səadətə səsləməkdən usandıra bilmədi. Qəlblərimizi bu gün də nurlandıran sevinc hissələrində Hadinin də payı var.

Amansız, qaranlıq həyat yolu bu işıqlı şəxsiyyəti dözülməz iztirablara məhkum etsə də, onun vüqarını sındıra bilmədi, xalqın münəvvər gəncliyini səbata və hünərə çağırışlarından məhrum etməyə müvəffəq olmadı. Ruhi mətinliyi-mizdə şairin qürurundan pay var.

M.Hadinin həyatı da, şəxsiyyəti də, yaradıcı taleyi və əsərləri də tablaşılmaz faciələrin bütün müdhişliyini yaşamışdır. Fəqət bu sabit məsləkli mətin sənətkar bütün bu mübarizələr boyu sevinc duymuş, rəzalət və iyrəncliklər içrə xeyir-xahlıq və gözəllik aramışdır. Və cəmiyyətin sürükləndiyi həmin müdhişliklər və rəzalətlə mübarizədə Hadi bu gün də bizimlədir.

Məhəmməd Hadi öz şəxsi və ictimai həyatında yalnız bir ülvi qüvvəni sevmiş və həyatını onun eşqi ilə də başa vurmuşdur. Bu, böyük xalq sevgisidir!

Fırtınalı-işgəncəli, uğursuz və sitəmli ömrü boyunca şair nə vaxtsa xalqının, həqiqi mənada azadlığa, intibaha qovuşacağı fikriylə alovlanmış, bu müqəddəs arzuyla da dünyadan getmişdir:

*İmzasını qoymuş miləl övraqi-həyata,  
Yox millətimin xətti bu imzalar içində.*

Bu gün böyük Hadinin əbədiyyətə qovuşan müqəddəs xatirəsini və məramını bir daha yad edərək, bu fikri söyləmək nə qədər də fərəhlidir:

Var millətinin xətti bu imzalar içində!

## A.ŞAIQIN ROMANTİKASI VƏ ROMANTİK QƏHRƏMANLARI

*“Uşaqılıq xatirələri hafizədə o qədər möhkəm yer tutur ki, uzun illər də onu silib yox edə bilmir...”*

*A.Şaiq. “Xatirələrim”dən*

**A**bdulla Şaiq Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından biri və bu ədəbiyyatın inkişafı – tərəqqisi yolunda müstəsna xidmətləri olan görkəmli sənətkardır. Uşaq ədəbiyyatımızı Şaiqsiz təsəvvür etmək çətindir, bəlkə də, mümkün deyil. İncilərdən əvvəl, eləcə də ondan sonrakı illərdə bu ədəbiyyatın özünəməxsus bir şəraitdə doğulub-böyüməsi A.Şaiqin vətəndaşlıq, müəllimlik və vətənpərvərlik xidmətləri ilə bağlıdır.

A.Şaiqin uşaq aləmini, uşaqılıq dövrünün əsrərangiz romantikasını həssaslıqla, dərinləndirən əks etdirən humanist sənəti daim canlıdır və bu günün özündə də böyük təsir gücünə malikdir. A.Şaiq uşaq ədəbiyyatı sahəsinə yetkin maarif xadimi və müəllim kimi gəlmişdir. O, “vətən balaları”nın, “millət övladları”nın cəmiyyətə fayda verən məsləkli ziyalılar kimi yetişməsində maarifin və tərbiyənin əhəmiyyətini vacib sayırdı. A.Şaiq bir pedaqoq, tərbiyəçi və psixoloq-müəllim kimi gənclərin, uşaqların mənəvi qabiliyyətlərinin, ruhi-psixoloji keyfiyyətlərinin inkişafında, onların kamil şəxsiyyət kimi yetkinləşməsində elmlə tərbiyənin vəhdətini vacib sayırdı. Öz “Xatirələr”ində o, dövrünün maarif və təhsil sahəsinin vəziyyətindən danışarkən yazırdı: “Ucqarlarda maarifin inkişafına mane olmaq üçün çarizmin gördüyü tədbirlərə, ruhanilərin yeni təhsil üsuluna qarşı apardıqları mübarizəyə baxmayaraq, XIX əsrin 80–90-cı illərində “üsuli-cədid” adlanan məktəblərin sayı ildən-ildə artırdı. Xalqda elmə, maarifə oyanan həvəs Rusiya ali məktəblərində və Qori müəllimlər seminariyasında təhsil alıb gələn qabaqcıl müəllimlər, yeni üsullu məktəblərin möhkəmlənməsi, dini məktəblərin nüfuzdan düşməsi üçün şərait yaradırdı”.

A.Şaiq Azərbaycanın ictimai fikrində və ədəbiyyatında mühüm yer tutan aparıcı ədəbi bir istiqaməti – M.F.Axundov, A.Bakıxanov, H.B.Zərdabi, N.B.Vəzirov, F.Köçərli, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və digər bu kimi maarifçi-demokrat yazıçıların fikir istiqamətlərinin sələfləri olan Süleyman Sani, Abbas Səhhət, M.Hadi, M.Mahmudbəyovla birgə davam etdirirdi. Bu istiqamət, bəlli olduğu kimi, millətin işinə yarayan “huşyar cavanların” bəslənilib böyüdülməsindən ibarət idi. Müəllimlik, müəllim adı A.Şaiqin və məsləkdaşlarının ideali, müqəddəs andı idi.

Həyatda işıqlı və təmiz nə varsa, onu bu idealın, bu böyük məqsədin xidmətinə vermək, əməli vətəndaşlıq vəzifəsi ilə nəzəri-pedaqoji fəaliyyəti birləşdirib xalqa xidmət göstərən müdavimlər yetişdirmək – XX əsrin maarifçilərinin əsas xidməti kimi tarixdə öz izini qoymağdaydı. A.Şaiq uşaqlar və gənclər üçün bədii əsərlər yazan bir ədib-şair olaraq fəaliyyətə başlamazdan əvvəl, bu ədəbiyyatın oxucularının tərbiyəsini və müvafiq səviyyədə yetişdirilməsini vacib sayırdı. Tərbiyəli, sözə həssas, mədəni oxucu A.Şaiqi bir müəllim, maarif xadimi kimi daha çox maraqlandırır, düşündürürdü. Bu məqsədlə də o, Azərbaycan məktəbliləri üçün ardıcıl surətdə dərsliklər düzəldir, tədris proqramları tərtib edir, bəzən bütün çətinliklərə və məhrumiyyətlərə baxmayaraq, “özünün məktəbini” yaradırdı. “Şaiq məktəbi”ni xatırlayan, unutmayan və bu məktəbin yetirməsi olduğu ilə fəxr edən Azərbaycan ziyalılarının çoxu – keçmiş ziyalı nəslinə mənsub müəllimlər bu gün də A.Şaiqə mənəvi ata kimi baxır, onun xatirəsini daim əziz tuturlar. Təhsil və tərbiyə problemləri, maarifçilik ideyaları öz kökü, fikri-bədii istiqaməti baxımından XIX əsrlə bağlı olsa da, yeni əsr şəraitində bu ideyalar tamamilə başqa əsaslar üzrə davam və inkişaf etdirilirdi. İndi zamanın və ictimai həyatın çox mürəkkəb, ziddiyyətli məsələlərindən layiqincə baş çıxaran, əsrin böyük siyasi hadisələrini diqqətlə izləyib araşdırma bilən mütəfəkkir-qəhrəmanların hazırlanması vaxtı gəlib çatmışdı. Şəxsi keyfiyyətləriylə böyük müəllim, tərbiyəçi və maarifçi adını ləyaqətlə daşıyan A.Şaiq, köksündə çırpınan ürəyinin çırağıyla yorulmadan, usanmadan vətənin uzaq diyarlarında belələrini axtarırdı. Uzun və əziyyətli axtarışlardan sonra tapılan məsum və səmimi gənclər “Şaiq məktəbi”ndə özlərinə yeni həyat tapır, burada mənəvi təkamül dövrü keçirir və müəllimlərinin qayğıkeş və tələbkar nəzarəti altında böyük məqsədlər naminə mənən boy atırdılar. Bu gənclərin, tələbələrin bir xoşbəxtliyi də onda idi ki, onların bu həyat məktəbində rastlaşdığı müəllimləri yüksək mənəvi dəyərlərə malik böyük şəxslər idi. Təhsilin bu cəhəti barədə A.Şaiq yazırdı: “Onlar (müəllif, məktəbin ilk müəllimlərini nəzərdə tutur. – M.Ə.) təbiətə bir-birindən gözəl insanlardır. Tənəffüslərdə artırmada gəzişə-gəzişə etdikləri ibrətamiz, şirin söhbətləri, ədaları və rəftarlarının özü də bizlər üçün böyük tərbiyə dərsi idi. Biz – tələbələr onları təqlid etməyə çalışaraq, bir-birimizlə mehriban olmağa çalışırıq. Onların bir neçəsi bir çox qiymətli müəllimlər yetişdirmiş Qori seminariyasının məzunlarından idi... Mən müəllimlərimi çox sevirdim. Bilmirəm, mənmi həddindən artıq xəyalpərəst bir uşaq idim, ya onlar, doğrudan da, bu qədər nəcib insanlar idilər. Mən onları öz uşaq xəyalımda dərəcə-dərəcə böyüdür, bir növ, bizim kimi adi insan olduqlarına inana bilmirdim. Onların hər bir hərəkəti, sözü məndə coşqun hisslər, yüksək düşüncələr oyadırdı. Dərsə olan sonsuz həvəsim və yorulmadan, gecə-gündüz çalışmağım da mənim müəllimlərimə olan səmimi məhəbbətimdən irəli gəlirdi. Səhərlər əlaqaranlıqdan oyanır, dərslərimi lampa işığında təkrar

oxuyub hazırlayırdım. Mən böyüdükdən sonra müəllim olduğum zamanlarda belə, o müəllimlərimi unuda bilmirdim. Həmişə onların yoluyla gedib, özümü onlara bənzətməyə çalışıram...”

Bununla da maarifçilik – A.Şaiqin pedaqoji yaradıcılığında öz həlledici, mühüm yerini tutmağa başlayır. Gənc nəsli yalnız fənləri dürüst mənimsəyən, dərslərə hazırlıqlı gələn, keçilən proqrama artıqlamasıyla cavab verən tələbələr kimi yetişdirib həyat səhnəsinə buraxmaq A.Şaiqi bir müəllim və pedaqoq kimi təmin etmirdi. Tələbənin, şagirdin ilk növbədə insan, vətəndaş və cəmiyyət üzvü kimi hərtərəfli yetişməsi, yüksək estetik zövqün, humanist meyillərin, təmiz əxlaqi keyfiyyətlərin, incə rəftarın və qayğıkeşliyin, eyni zamanda, zəngin təfəkkürün, möhkəm və sabit xarakterin tərbiyə olunması məsələsi onu daha çox məşğul edir, düşündürürdü. Mənəvi-ruhi qabiliyyətlərlə bilavasitə bağlı olan və pedaqogika, etika, estetika kimi ədəbi-elmi kateqoriyalara əsaslanan bu məsələlərin təbliği və həlli Şaiqin bədii yaradıcılığında, maarifçi görüşlərində də əsas yeri tuturdu. Ədib müəllimin şəxsiyyətinə şagirdin iman gətirdiyi ülvü bir aləm, ideal varlıq kimi baxırdı. Müəllim – öz şagirdlərinin nəzərində fədakarlıq rəmzi olmalı, qeyri-təbii, yaxud saxta hərəkətlərə yol verməməlidir. Hansısa xırda və lüzumsuz addımı, yaxud sözüylə şagirdlərin gözündə o, elə bir mənəvi cinayət sahibinə çevrilə bilər ki, həmin bu cinayət sonradan bir neçə nəslin həqiqətə, xeyirxahlığa və ülvüyyətə olan etiqadını sarsıdıb yoxa çıxarar. İlk növbədə, məhz bu səbəbdən, müəllim – öz vicdanı qarşısında böyük məsuliyyət daşdığını anlamalı və bunu bir anlıq belə olsun, unutmamalıdır. A.Şaiq müəllimin şəxsiyyətində ideal xüsusiyyətlərin nədən ibarət olduğunu belə müəyyənləşdirirdi. Şaiqə görə, müəllim – mənəvi ata, tərbiyəçidir. O, şagirdlərini ülvü məqsədlər, böyük işlər üçün hazırlamalıdır. Cəmiyyətin tərəqqisinə, xalqın mənafeyinə və Vətəninin işinə yarayan, heç bir çətinlikdən qorxmayan, özü üçün yaşamaq meyindən uzaq olan, xırda mənfəət, mənafe ardınca getməyən, təbiətə böyük insanlar yetişdirməlidir. Şagird – həyatda axtardığı, gördüyü və görmək istədiyi müqəddəs və ülvü keyfiyyətlərin hər birini həmin bu mənəvi atanın xarakterində, əxlaqi sifətlərində tapmalıdır. Müəllimlə tələbə arasında elə bir doğma ünsiyyət, sıx rəbitə və incə əlaqə yaranmalıdır ki, müdavim öz tərbiyəçisindən heç nəyi gizlətməsin, bütün arzularını, dərdlərini, həyəcan və iztirablarını müəllimi ilə bölüşsün, mənəvi atası ilə sirdaşlıq etsin. Lakin bu tələb və vəzifələr yalnız müəllimə, tərbiyəçiyə, yol göstərənə aid olduqda, məsələnin yalnız bir cəhəti yerinə yetirilə bilər. Mənəvi tərbiyə işinin digər mühüm tərəfi – məsuliyyətin daha ağır və çətin tərəfi – şagirdin, tələbənin, öyrənin öhdəsinə düşürdü.

Bu mənada A.Şaiq özü nümunəvi, nəcib və qayğıkeş müəllimə və onun adına, əməllərinə layiq şagirdlər hazırlayırdı; qeyrətli, ağıllı və mədəni gənclərin – tələbələrin ictimai qüvvə halında fəaliyyət göstərməsini görmək istəyirdi. O,



belə hesab edirdi ki, müəllimin, tərbiyəçinin səyi, zəhməti o zaman yaxşı səmərə verər və hədəf getməz ki, öyrənən öyrədəndən daim irəlində getsin. Şagird müəllimin yolunu, fikirlərini və əqidəsini xüsusi bir ardıcılıqla davam etdirsin. Müəllim-tələbə münasibətləri də o zaman mənalı, cazibəli və möhkəm olar ki, onların hər ikisi bir-birini düzgün anlasın, başa düşsün.

A.Şaiq ölkənin ən mürəkkəb və qarışıq dövrlərində – məktəblərin doğma dildə təzə-təzə pərvəriş tapdığı və dərslərlərin böyük çətinliklər sayəsində özünə yol açdığı bir şəraitdə vətənin ümidi, xalqın gələcəyi olan qeyrətli cavanlardan çox şeylər gözləyirdi və gözləməkdə də haqlı idi. O, yazıçılıqdan da qabaq, bədii təfəkkürün görə biləcəyi işləri yerinə yetirməzdən əvvəl də öz pedaqoji-maarifçi fikirləri və əməli-vətəndaşlıq fəaliyyəti ilə Azərbaycan dilində məktəblərin çoxaldılması, xalq maarifi sahəsindəki çətinliklərin aradan qaldırılması və bütün bunlarla əlaqədar ölkənin mədəni səviyyəsinin yüksəkliyində dayana bilən oxucu kütləsinin yetişdirilməsi üçün də fədakar xalq müəllimi kimi çalışmışdır.

A.Şaiqi uşaq yazıçısı kimi fərqləndirən əsas xüsusiyyət – onun uşaq psixologiyasının sehrli, saf mənasını, bütün incəlikliyinə qədər duyması və həmin dəqiqliyi ilə də ifadə etməsidir. İnsan həyatının bu dövrü o qədər sirli mənalılarla, əlvan, şirin arzular və xəyallarla zəngindir ki, onu dərk etmək, yaşamaq və bütün zərifliyi ilə oxucuya çatdırma bilmək üçün təcrübəli və müdrik olmaqla bərabər, həm də dərin müşahidə qabiliyyətinə və uşaq qəlbi kimi, ləkəsiz ruhi-mənəvi aləmi duymağa malik olmaq lazımdır. Uşaq dünyası başdan-başa romantikadır, şeiriyətdir. Həyatın acı və zəhərli döngələri, həqiqətin sərt və kəskin, prozaik tərəfləri bu incə aləmə yabançıdır. İnsan – ömür yolunun başlanğıcında, bu aləmin gözəl, işıqlı və ilıq çağlarını yaşaya-yaşaya, ümidini yalnız gələcəyə bağlayır. Bu gələcəyin mahiyyəti tam mənası ilə ona bəlli deyil. Bununla belə, onun o dumanlı təsəvvürünün arxasında aydın bir həqiqət parlayır. Uşaq zehni və psixologiyası üçün bu sadələvh aydınlıq – onun gözləri önündə cərəyan edən həyatın qabarıq təzahürlərini dərk etməkdən ibarətdir. Doğulduğu ev, onu əhatə edən insanlar, doğma kənd... uşaq dünyası yoldaşları, bir də təbiət... və heyvanat aləmi... Uşağın təsəvvüründən heç zaman silinməyən, canlı bir xatirə kimi onu ömrü boyu tərk etməyən bu ibtidai təsəvvürlərə A.Şaiq çox ehtiyatla, həssaslıqla yanaşır. Şeirlə, gözəllik və həqiqətlə nəfəs alan bu gözəl, saf dünyanı şair kimi tərənnüm etməsi, sonradan Şaiqin ədəbiyyatın bu sahəsində müəyyən etdiyi böyük sənət yoluna çevrilir. Uşaq dünyasının romantikasını şərh edən zaman A.Şaiq yalnız şairdir. Uşaqları düzlüyü sevməyə çağıran, ədaləti və rəhmdilliyi, təbiətin gözəlliyini tərənnüm edən humanist bir şair! Müəllifin “Səhər”, “Oyan, oğlum”, “Yetim”, “Ana yurdum”, “Vətən” və s. şeirləri bu aləmin həqiqətlərindən xəbər verir. A.Şaiqin humanizmi mahiyyətə konkretidir. Onun uşaqlara kimsəsizlərin halına yanmaq duyğusunu aşılaman “Yetim” şeiri bu cəhətdən çox təsirlidir:

*Soyuq gecə səs edirdi boran çox hiddət ilə,  
Bayırda bir uşaq ağlardı dərd, möhnət ilə.  
Əli, üzü bozarıb, səslənir o dərdli yetim;  
“Acam, donub ölüürəm, yoxdu bir nəfər insan,  
Yemək verib mənə rəhm eyləsin bu gündə, aman”.  
Yazıq yetimi bu halətdə bir qarı görcək,  
Alıb onu otağa, qızdırıb da verdi yemək.  
Yuyub ayaqlarını, saldı tez onu yatağa,  
“Nə istidir” – sevinib getdi o, şirin yuxuya.*

Bu parçada nəsihətçilik və didaktika yoxdur: yalnız həyat səhnəsinin sərt, çılpaq həqiqəti öz əksini tapmışdır. Yetimin düşdüyü vəziyyət çox acınacaqlıdır. Onu bu “soyuq dünya”da himayə edən bir kimsə yoxdur. Şeirdən alınan mənələrdən biri – kimsəsiz olduqca, cəmiyyətin insana rəhm etməməsidir. Şair bu qorxulu və müdhiş həqiqəti uşaqların təsəvvüründən, hafizəsindən çıxarmaq üçün şeirə nikbinlik və həyata inam gətirən növbəti fikri gətirir. Bu, yoldan ötən qarının uşağa rəhmi gəlməsi və yetimi, düşdüyü bu acınacaqlı vəziyyətdən qurtarmasıdır. Demək, “dünya xali deyil”. Cəmiyyət tərəfindən unudulub yaddan çıxanların, kimsəsizlərin və sərgərdanların da sahibi tapılır. İnsanlar bir-biri üçün nə qədər yadlaşsalar da, yenə onları birləşdirən və doğmalaşdıran hisslər var və onlar daha qüvvətli və qırılmazdır. Belə olmasaydı, təsadüfən yol keçən qarının yetimə yazığı gəlməzdi. Rəhmdillik, insaf, vicdan – A.Şaiqin uşaqlara, yeniyetmələrə təlqin etdiyi ən önəmli insan cəhətləridir. Şeirinin axıncı misrasında yetimin dilindən deyilmiş: “nə istidir” ifadəsi də bu mənada xüsusi mənə kəsb edir. Burada istilik – insanın xeyirxah əməllərinə, ilıq və doğma münasibətlərinə işarədir. Yetim “nə istidir” deyəndə, sanki bir anlığa keçmiş, xoşbəxt həyatına qayıdır, qayğısız, xoş günlərini, şirin uşaqılıq illərini yenidən yaşayır. Bu “istilik” həm də insanların bir-birini sevməsi, bir-birinə kömək və arxa olmasıdır ki, şair bu hisslərin, uşaq dünyasında daim bərqərar olmasını arzulayır.

A.Şaiq uşaq dünyasının romantikasına vararkən bu romantikanı qidalandıran iki amil üzərində xüsusi dayanırdı: təbiət və onun azad qoynunda böyüyən heyvanlar. Uşaqların insanpərvərlik, həyata inam, zərif və incə duyğular ruhunda tərbiyə edilməsi üçün onların, təbiəti sevməsi, duyması, mənzərələrdən zövq alması xüsusilə əhəmiyyətlidir. Təbiətə sevgisi, daxili-mənəvi ehtiyacı olmayan bir uşaqda, yüksək mənada, estetik zövq yarana, inkişaf edə bilməz. Təbiət mənzərələri, heyvanat aləminin, özünəməxsus yaşayış tərzii uşaqların, təsəvvür və düşüncə etibarilə zənginləşməsinə əhəmiyyətli təsir göstərir. Uşağın təbiəti qavramadan, təbiət hadisələrini dərk etmədən formalaşan xəyal

dünyasının sonra da birtərəfli və miskin olaraq qalması qaçılmaz və acı həqiqətlər sırasındadır. Təcrübə göstərir ki, təbiət hadisələri və lövhələrini bilavasitə müşahidə edən uşaqda hissiyyat, təxəyyül, həyəcan və temperament daha güclüdür. Əksinə, bu aləmlə əlaqəsi zəif uşaqlarda yüksək insani hissələrin, humanizm, incəlik, zəriflik və s. inkişafı da zəif gedir. Təbiətlə uşağın mənəvi aləmi arasında incə bir ünsiyyət və yaxınlıq var. Belə ki, uşağın mənəvi-psixoloji aləmi təbiətin tərəvət və möcüzə dolu hadisələri kimi saf və ləkəsizdir. Məhz bu səbəbdən ədib, uşaqları ilin bütün fəsilləriylə əyani şəkildə tanış edir. Qələmə alınan, az qala, rəsmi çəkilən bu təbiət lövhələri şairin mənəvi, maraqlı fikirləriylə müşayiət olunur. Ədibin “Payızın son ayı” şeiri təbiət lövhələrini aydın təsəvvür etmək üçün uşaqlarda dolğun təəssürat yaradır:

*A bağça, barlı bağım,  
Ay üzümlü çardağım,  
Nə oldu, tez soldunuz,  
Belə çılpaq oldunuz?  
Qəmgin-qəmgin baxırsız,  
Gizlin pıçıldaşırsız,  
Halınız olmuş yaman,  
Qırıb-dağıdır xəzan.  
Qış, dəyəsən, yavuyqdur;  
Ah, üşüdüük, soyuqdur.  
Gedim geyim kürkümü,  
İsti dəri börkümü.  
Qalın hələ səlamət,  
Bahara qalsın söhbət.*

“Payız gecəsi”, “Səhər”, “Payız”, “Bahar”, “Uşaq və bənövşə”, “Qərənfil”, “Bənövşə”, “Qızılgül”, “Zanbaq”, “Qışın nəğməsi”, “Yağış” və sair şeirlərdə təbiətin əlvan mənəzələri mahir rəssam fırçası ilə nəqş edilmişdir. Təsvirə alınan əşyalar və hadisələr olduğu kimi canlı və təbiidir. Bu şeirlərin əksəriyyətini əzbərdən bilməyən, asanlıqla tələffüz etməyi bacarmayan yeniyetmələrə, uşaqlara təsadüf etmək çətindir:

*Bənövşəyəm, bənövşə,  
Düşmüşəm dilə-dişə,  
Qızlar, oğlanlar məni  
Dərrib taxarlar döşə.  
Bahar oldu açaram,  
Qar, borandan qaçaram.  
Başqa güllər açanda  
Mən quş olub uçaram.*

Müəllif təbiət mənzərələrinin bədii-poetik lövhəsini çəkərkən passiv təsvirdən, mexaniki və donuq izahatdan uzaqdır. Təbiətin rəngarəng lövhələri, hadisə və predmetləri daim hərəkətdədir. Bu hadisələr və təsvirlər insanın əhval-ruhiyyəsi, düşüncəsi və fəaliyyəti ilə əhəngdar şəkildə verilmişdir.

Heyvanlar aləmini, bu aləmin özünəməxsus cəhətlərini əks etdirən şeirlər, xüsusilə də təmsillər və mənzum hekayələr də mənalı və ibrətlidir. Müəllifin “Xoruz”, “Keçi”, “Uşaq və dovşan”, “Yetim cücə”, “Təpəl kəlim”, “Bir quş”, “Quzu”, “Tülkü və aslan”, “Aslan, qurd və tülkü”, “Tülkü və qurd”, “Arı”, “Kəpənək”, “Tülkü və dəvə” şeirlərinin, “Tıq-tıq xanım”, “Tülkü həccə gedir”, “Yaxşı arxa” mənzum hekayələri, uşaqların heyvanların yaşayışı və ünsiyyəti haqqında təbii, real təsəvvür qazanmasında əhəmiyyətli rol oynayır. A.Şaiq təbiətə və heyvanlara sevgi hissini aşılamaq, məhrəm duyğularını zənginləşdirmək məqsədilə bir qisim heyvanları bütün məzlumluğu və acınacaqlı yaşayış tərzilə təsvir edir. “Yetim cücə” şeiri uşaqlara köməksiz, müti heyvanlara rəhm etmək və qayğı göstərmək meylini aşılayır:

*Ay kiçicik soluq cücəm,  
Boynubükük, yoluq cücəm,  
Açma o nazlı dimdiyin,  
Başlama qəmli cik-ciyin.  
Tək gəzinib sıxılma çox,  
Ağlayıb nalə qılma çox,  
Qəm yemə, sus, bir az dayan.  
Mən olaram sənin anan.  
Səni o səslə səslərəm,  
Dən, su verib də bəslərəm.  
Ağlama, ağlama, gözəl,  
Qaç yanıma, dayanma, gəl.*

Yaxud “Quzu” şeirindəki bu misralara nəzər salaq:

*Bir obada körpə quzu  
Mələ, mələ, qaçar düzü,  
Anasın axtarır gözü,  
Dedim qaçma, gözəl quzum,  
Səni mən bəslərəm özüm.*

Yetim cücənin və anasını itirmiş körpə quzunun biçarə görkəmini, məlul duruşunu balaca oxuculara əyani surətdə göstərməklə müəllif, uşaq qəlbində məsumluğa həssas münasibət yaratmağa çalışır. Humanist duyğu və insan-

pərvərlik yalnız cəmiyyətə, insanlara bəslənilən münasibətlərlə bitmir, təbiəti və heyvanlar aləmini də insanla daim təmasda olan romantik bir mövcudluq kimi anlamağın, sevməyin vacib olduğunu anladır.

A.Şaiqin müxtəlif heyvanların adı altında cəmiyyətdəki nöqsanları tənqid edən şeirləri və təmsilləri yüksək tərbiyəvi estetik əhəmiyyət daşıyır. “Tülkü həccə gedir”, “Yaxşı arxa”, “Tıq-tıq xanım”, “Aslan və tülkü”, “Tülkü və qurd”, “Tülkü və dəvə” kimi əsərlərində şair həyatı eybəcərləşdirən, insanın mənəvi aləmini zəhərləyən yaramaz, çirkin xislətləri kəskin tənqid atəsinə tutur. Gənc oxuculara yüksək humanist sifətlərə yiyələnməyi təlqin edən şeirlərdən fərqli olaraq, təmsillərdə xudpəsəndlik və lovğalıq (“Tıq-tıq xanım”), acgözlük və riyakarlıq (“Tülkü həccə gedir”), tamahkarlıq və yalançılıq (“Yaxşı arxa”) kimi naqis keyfiyyətlər satirik gülüslə məsxərə edilib lağa qoyulur. Nəvazişə, təsəlliyyə və qayğıya layiq məsum heyvanların yaşayışını təsvir edən şeirlər, əsasən, romantik üslubda yazıldığı halda, təmsillər və mənzum hekayələr kinayə və gülüş dolu satirayla qələmə alınır.

Təmsillərdə və mənzum hekayələrdə maraqlı müqayisələr yolu ilə gənc nəslə mənfi və yaramaz işlərdən çəkəndirmək meyilləri simvolik obrazlar vasitəsilə əks etdirilir.

A.Şaiqin uşaqlar və gənclər üçün yazdığı bədii əsərlərinin mühüm bir qismi yüksək vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq eşqi ilə fərqlənir. Müəllifin “Ana yurdum”, “Vətən nəğməsi”, “Vətən”, “Kür çayı” şeirləri, bir sıra mənzum hekayələri (“Tapdıq dədə”, “Nüşabə”) və nəhayət, “Gözəl bahar”, “Eloğlu”, “Vətən” kimi nağıl-pyesləri kiçik yaşlı oxuculara və gənclərə yüksək vətənpərvərlik duyğularının aşılınması məqsədinə xidmət edir. Ədibin həmin mövzuda yazdığı əsərlərinin aparıcı ideyası – vətənə bəslənən məhəbbətin tükənməzliyidir. İnsanın bu ali, müqəddəs amala sevgisi – onun qalan bütün başqa istəklərinin fəvqündədir. O səbəbdən ki, Vətən məfhumunun mahiyyətində ayrı-ayrı fərdlərin şəxsi sevgisindən daha sarsılmaz və ülvi bir eşq yaşayır. İnsan bu eşqin naminə oddan, alovdan keçir, fərdi səadətini belə itirdikdə heyifsilənmir, əksinə, qəlbində qürur dolu fərəh hissi baş qaldırır. Lakin bu nəcib duyğular, gözəl keyfiyyətlər və fikirlər yalnız namuslu vətəndaşlara müyəssər olur. Mənən yoxsul, miskin adamlar Vətən məfhumunun qüdsiyyətini dərk etməkdə acizdirlər. Şairin bir əsas məqsədi də – müxtəlif simvolik haşiyələr, realist lövhələr və romantik səhnələr vasitəsilə yeniyetmələrə insanın real həyatdakı ən böyük və müqəddəs vəzifəsinin, ən yüksək və nəcib arzusunun – xalqına və millətinə əsl vətəndaş adına layiq qeyrətlə xidmət etmək oluğunu başa salmaqdır. Uşaqların və gənclərin psixologiyası, xarakteri, bədii-estetik zövqü nəzərə alınaraq yazılan bu qisim əsərlərdə ədib tərəfindən elə vacib əhmiyyətli məsələlər qaldırılmışdır ki, bunlardan yaşlı nəsillər üçün də faydalı

olanları az deyil. Başqa sözlə, Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı əsərlər həm də böyükler üçündür.

A.Şaiq vətənpərvərlik hisslərini təbliğ edən əsərlərinin, demək olar ki, hamısını xalq ədəbiyyatı nümunələrindən və folklor materiallarından almışdır. Bu da səbəbsiz deyil. Məlumdur ki, hər bir xalqın qəhrəmanlıq ruhu, mənəvi aləmi və azadlıq arzuları, ilk növbədə, onun şifahi xalq yaradıcılığında, dastan və nağıllarında, eləcə də digər folklor abidələrində yaşayır və əsrdən-əsrə keçərək yeni-yeni keyfiyyətlər qazanır. Əgər dastanlar xalqın qeyrətini, şücaət və igidliyini tərənnüm edirsə, nağıllar – onun müdrikiyindən, qədim yaddaşından və təfəkkür zənginliyindən xəbər verir. Bu məqsədlə A.Şaiq rəvayət və dastanlar əsasında yazdığı əsərlərində qəhrəmanlıq və cəngavərlik ruhunu, nağılpyeslərində – əql və fərasət kimi keyfiyyətlərin faydasını əks etdirmişdir. Onun “Taplıq dədə” mənzum hekayəsi, “Gözəl bahar”, “Eloğlu” və “Vətən” nağılpyesləri Vətənin azadlığını, onun bərekətli torpağında yetişən maddi sərvətləri tərənnüm edir, yadelli işğalçılara qarşı aparılan ümumxalq mübarizəsini yığcam bədii lövhələrdə əks etdirir. Bu əsərlərdə realist səpkidə verilən müsbət surətlər, eləcə də simvolik və romantik obrazlar xalqın, xeyirxah insanların təşkil etdiyi aparıcı qüvvəsini təmsil edir. Bu insanların xarakterində və əməlində xalq təfəkkürünə və psixologiyasına uyğun cəhətlər – müdriklilik, qoçaqlıq və rəşadət ümumiləşdirilmişdir. Xeyirxahlıq və fədakarlıq daim şər qüvvələrə üstün gəlir. Müsbət və işıqlı keyfiyyətlər daim hiyləyə, təcavüzə və məkrə qələbə çalır. Mübarizə və ziddiyyət, simvolik şəkildə iki qüvvə arasında üz-üzə gəlir: işıq və qaranlıq. Işıq – aydın təfəkkür, bilik və zəhmətdir. Qaranlıq – xəyanət, zülm və nadanlıqdır. Qara qüvvə – təbiət hadisələrində soyuq, külək, sazaq və s. simvol-larla verilir, nurlu fikirlər xeyirxahlıq rəmzi olan günəşin, baharın, əlvan və ətirli çiçəklərin timsalında verilir. Qış fəsli adamdonduran şaxta qədər kəskin xasiyyətli, təkəbbürlü, öz qüvvəsinə güvənən, fürsət və məqam düşdükcə canlı aləmi məhv edən xudbin xarakterə malikdirsə, günəş – bahar və hərərət ondan güclüdür. Və beləcə də yaxşılıq, doğru əməl və mülayimlik xudbinlikdən və sərtlikdən daha çox yaşamaq qüvvəsinə malikdir. Qışın hökmranlığı müvəqqəti, keçicidir. Baharın səltənəti isə əbədi və sonsuzdur. Qışın gəlişi ilə təbiət ölür. Canlı aləmdə hərəkətsizlik yaranır, günün – həyatın ömrü qısalır. Lakin baharın gəlməsiylə təbiət canlanır, həyat hərəkətə gəlir, donmuş hissələrdə oyanma baş verir, bütün aləm romantikaya və poeziyaya bürünür. Təbiətdə baş verən bütün bu dəyişikliklər – bütün canlılar, otlar, çiçəklər, ağaclar baharın hakim olduğu səltənətə toplaşır. Qış – hamı tərəfindən tərk edildiyindən yalnız qalır, nüfuzunu itirir, qüvvədən düşür və qaranlığa bürünüb yoxa çıxır.

Təbiətdə cərəyan edən bu hadisələr müəllifin “Gözəl bahar” pyesində xüsusi incəliklərlə mənalandırılmışdır. Ədib, sonrakı, insan cəmiyyəti həyatından götürdüyü, nağıl və rəvayətlər əsasında yazdığı əsərlərdə də bu istiqamətdə

fikirilərini inkişaf etdirir. “Eloğlu” və “Vətən” kimi, mövzusu xalq həyatından alınmış pyeslərdə hünərin və qəhrəmanlığın romantikası özünün ən yüksək bədii həllini tapmışdır. Bu əsərlərdəki müsbət qəhrəmanlar – işıqlı ideallarla yaşayan bir xalqın içindən çıxmış sadə insanlardır. Zülmkar, qara qüvvələr, müstəbid hakimlər adıçəkilən bu əsərlərdə xalqın qeyrətli oğullarına o səbəbdən təslim olurlar ki, “elin bu oğulları” Vətən adlı müqəddəs bir ananın, qüdrətli varlığın xeyir-duasına arxalanmışlar. A.Şaiq qəhrəmanlıq, rəşadət və məğrurluq kimi insan keyfiyyətlərinin, məzmun etibarilə iki hissəyə bölündüyünü və bu hissələrin vəhdətdə olduğunu sübuta yetirməyə çalışır. Bu, fiziki güclə əqli gücün ayrılmaz vəhdətidir. Ağılla fərasət, qılıncla fikir, güclə təfəkkür birləşmədikdə əsl qəhrəmanlıq yarana bilməz. Əgər “Eloğlu” və “Vətən”də qara qüvvələrə, zülmə və fəsada qarşı aparılan mübarizədə, elin namuslu oğullarının qəhrəmanlığını müəyyən edən əsas cizgilər – bu cəsur insanların fərđi-psixoloji aləmi və insanlıq ləyaqəti ilə bağlıdırsa, “Bir saat xəlifəlik”, “Nüşabə” və “Sehri üzük” əsərlərində bu qəhrəmanlıq – əqlin, düşüncənin və tədbirliliyin sayəsində başa gəlir. Bu əsərlərdən tanış olduğumuz müsbət surətlərin igidliyi, bir mühüm məsələdə də özünü qabarıq göstərir: bu insanlar xalqın, vətənin düşmənləri ilə mübarizədə iti zəkaları və müdrik siyasətləriylə qalib çıxırlar. Çoban, kəndli, məktəbli, el ağsaqqalı, qoca qarı və bu kimi sadə xalq adamlarının padşahdan, vəzirdən, həmçinin digər saray əyanlarından təfəkkür və mərifət etibarilə yüksəkdə dayanması və onları məharətlə aldadıb məğlub etməsi, xalq müdrikliyinin yenilməz həyati gücünü nümayiş etdirir. Müəllifin zənnincə, ağıl, mərifət və hünər silahdan, ordudan və hər növ cəza tədbirlərindən daha hökmlüdür. Və məhz bu səbəbdən insan əqli daim xeyirxahlığa və humanizmə xidmət edir. Padşah – öz ordusu, müstəbidliyi və hökmdarlıq vahiməsi ilə qüvvətlidirsə, sadə insanlar – ədaləti sevmək hissi, düzlüyə inamı və həqiqətə əsaslanan ağılları ilə qüvvətlidirlər və real təfəkkürə istinad edən qüvvənin son nəticədə qalib çıxacağı labüddür.

A.Şaiq özünün sevimli oxucularını – könlünə həmdəm bildiyi uşaqları həyat mübarizəsində və böyük məqsədlər yolundakı fəaliyyətdə elin müdrik şəxsiyyətləri kimi hünərli olmağa, fədakarlıqla, qeyrətlə vətənə xidmətə ruhlandırır. Bir ədib, müəllim və tərbiyəçi olaraq, onu uşaqlıq aləminin romantikasından ayrı təsəvvür etmək mümkün deyil. A. Şaiq – bir şəxsiyyət və vətəndaş kimi də hədsiz nurlu idi. Və bu nur, ölümündən sonra onun əsərlərində, düşüncə və əməllərində uşaq aləminin məsumluğunu yaşadır.

## BİR GƏNCİN MANİFESTİ

Bədii nəsrimizi zənginləşdirən gözəl nəsr əsərlərimiz az deyil. Bu əsərlər ədəbiyyatımızın taleyini, mənəvi həyatımızın mənasını təmsil etdiyi üçün bizlərdən ötrü xüsusilə qiymətlidir. Onları yaşımızın, şüurumuzun, iç həyatımızın istənilən dövründə oxuyarkən ilk dəfə oxuduğumuz zaman aldığımız eyni təəssüratı alır, eyni hissləri yaşayırıq. Məfkurə və bədii dəyər etibarilə nəsrimizin mühüm nailiyyətlərindən olan “Bir gəncin manifesti” məhz belə əsərlərdəndir.

Əsərin əhatə etdiyi həyat materialları canlı və orijinaldır, insan xarakterləri və taleləri tipik hadisələrin təsvirində, yazıçı tərəfindən bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə ustalıqla açılır. Azərbaycanın bütöv bir tarixi mərhələsini – əsrin əvvəllərində ölkənin şəhər və əyalətlərində baş verən ictimai-siyasi hadisələrin bədii şəkildə təfsilatını verən, Azərbaycan kəndlisinin ağır, dözülməz güzəranını, həyat və tale yollarını yüksək incəliklə açan bu əsər kitab halında ikinci dəfə nəşr edilməsinə baxmayaraq, nədənsə ədəbi tənqidin və ictimai fikrin diqqətindən kənarda qalıb.

“Bir gəncin manifesti”, əslində, tək bir fərdin – dağılmış yurdunun, talan edilmiş kəndinin, təhqir və işgəncələrə məruz qalmış anasının həyatı, ömrünün gənc çağında ictimai quruluşun dəhşətli qasırğalarında sönən balaca qardaşının xatirəsi uğrunda mübarizəyə qalxmış yeni fikirli, qorxmaz Mərdanın ağır iztirablar və çətinliklərlə yüklənmiş həyat hekayəti deyil. Bu həm də Baharların, Sonaların, Yəhya və Bağrıların, Yaqub və Mövlamların, onlarla, yüzlərlə Azərbaycan kəndlisinin zülmə, ədalətsizliyə qarşı nifrətindən doğan faciəvi hadisələrin bədii-sənədli salnaməsidir.

Müəllif Azərbaycan kəndlilərinin səciyyəvi talelərini Gəncə mahalının Güney kəndi simasında ümumiləşdirir.

Güney zülmət səltənəti içində, cəhalət və avamlığın, haqsızlıq və istismarın buxovunda inləyən patriarxal bir Azərbaycan kəndidir. Haqsızlıq kəşif duman kimi Güney kəndini bürüyüb. Bu duman pərdəsi – xalqa düşmən qütbdə mərkəzləşmiş hacı ibrahimxəlillər, yassar lətiflər, ilyas bəylər, vəznəli kişilər və onların məmurları tərəfindən çəkilmişdir. Zahirən Güney kəndinin bu acınacaqlı vəziyyətdən qurtaracağına, tutqun simasının nə vaxtsa açılacağına heç bir ümid yoxdur. Lakin getdikcə hadisələr əsər boyu növbələndikcə, dumanlı qaranlıqlar içəre tək-tək işaran şüaların bu zülmət səltənətini yarmaq üzrə olduğu duyulmağa başlayır. Bu şüalar – Sona, Mövlam kimi müdrik Azərbaycan kəndlilərinin ocaqlarından işarmaqdadır. Bu şüaların ən itisi – əsərin baş qəhərəmanı Mərdandır. Mərdan kasıb bir ailədənir. Evin böyük oğludur. Başaşağı, dözümlü, mülayim təbiətli bir gəncdir. O, zülm və ədalətsizliyə qarşı mübarizənin ictimai mənasını



hələ aydın dərk etməsə də, öz həyat təcrübəsi ilə istismar və istibdadın nə demək olduğunu yaxşı anlayır. Mərdan təsərrüfat işləri ilə məşğuldur. Səhərlər “bağlamasına çörək qoyub, ot biçiminə gedir”, axşamlar yorğun halda evinə qayıdır. Evin kiçik oğlu Bahar İlyas bəyin quzuların otarır. Bir qarın çörək qazanmaqdan ötrü səhər tezdən gecəyə qədər çalışan bu əməkçilər sadə, fərəhsiz bir həyat sürürlər.

Lakin hadisələrin axarı, cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi proseslər Mərdanın həyatında və dünyaya baxışında köklü dəyişikliklər yaradır. O, özünün və ailəsinin, alçaldılmış mənliliyinin, hüquq və ləyaqətinin müdafiəsinə qalxaraq: “...Ana! Baharın böyük təqsiri var, onun təqsiri kasıblıqdır. Bu zamanda kasıblıqdan böyük günah nədir? Canın çıxsın, kasıb olma, yıxıl öl, kasıb olma”, – deyir. Azərbaycan kəndlisinə xas bir sıra gözəl keyfiyyətləri özündə cəmləyən açıq fikirli Mərdan öz təmiz kəndli qəlbi ilə şəhər həyatının ziddiyyətlər və riya dolu zəhərli mühitinə düşür. Kənd həyatından, ağır maddi və mənəvi məhrumiyyətlər mənəşindən qurtulmuş Mərdan kустarçılıq və ticarət mərkəzlərindən olan bu şəhərdə istismar üsul-idarəsinin köklərini, hüquq və şəxsiyyət azadlığı əldə etməyin yollarını aramağa başlayır. Mərdanın şüurunda baş verən bu oyanma prosesinə iki amil təkan verir: şəhər həyatının, mülkədar-burjua üsul-idarəsinin onun dünyagörüşündə yaratdığı dəyişiklik və Mərdanın ictimai həyatla, sinfi mübarizələrlə şəxsən üz-üzə gəlməsi.

Mərdanın kiçik qardaşı Baharın da həyatı faciəvidir. Onun adı Bahardır, həyatı tutqun və şaxtılı bir qışdır. Baharın adıyla həyatı arasında böyük bir təzad var. Dünyaya göz açdığı gündən ehtiyac və iztirabdan savayı heç nə görməyən Bahar həyata son dəfə göz yumarkən nə görür? Yenə ehtiyac və iztirab.

Baharın həyatını təsvir edən bu fəsillər yazıçı tərəfindən ağırlar dolu səmimiyyətlə qələmə alınıb. Bahar xəyalpərvər və məsum bir uşaqdır. O, ruhən azad, mülayim və ürəkək təbiətlidir. Onun ən böyük arzusu ehtiyacdən qurtulmaq, anası və qardaşıyla rahat, dinc həyat sürməkdir. Lakin Bahar hər an qardaşının ona baxarkən xəcalət çəkdiyini, anasının dərdli-dərdli köks ötürdüyünü görür, zamanənin istibdad və ehtiyac tələsində inlədiyini duyur və öz uşaq düşüncələri ilə qüssə içində xəyala dalır:

“Yağış ucundan xırman olmayan günlər Bahar mal otarmağa gedərdi. Gündüz dağın başında, hündür bir daşın üstündə oturub qılçalarını salları, çörək bükülüsünü dizləri üstündə açıb lavaş ovuntularını ovucdayıb yeyər, həsrətlə kəndə baxardı. Yenicə yuxudan ayılan kənddə Baharın gözüne nə ləzzətli şeylər görünərdi. Dama-divara qanad çalan, üzünü günəşə tutub banlayan qırmızı xoruzlar, doqqazda eşələnən al-əlvan fərələr, qırt-qırt edən analarının yanında xırdaca göbələk kimi görünən, civildəşən sarı cücələr nə qədər xoşbəxtdir. Onlara çörəyi cürə ilə vermirlər. Analarından ayırmırlar, isti yataqdan qovmurlar, xış dərinə batanda onlar yıxılırlar, ayaqlarını zəncir kəsmir, gözlərinə qılçiq

dolmur. Gün bir az qalxan zaman bağ-bağçada oynayan, talvarlarda söykənil kitaba baxan bəy balaları, kərə yaxmacı yeyən hampa uşaqları nə qədər xoşbəxtdir”.

Bəli, Bahar kəndə baxarkən anlayır ki, dünyada xoşbəxt adamlar da var. Yalnız o və onun kimilər ehtiyacın qurbanlarıdır. Ehtiyac və işsizlik saf qəlbli Baharı da şəhər həyatının riya və çirkab dolu qorxunc mühitinə sürükləyir. Kənddə tutduğu “xınalı kəklik” kimi azad qəlbli, saxladığı ceyran kimi dalğın və ürkək olan Bahar şəhər mühitində qəfəsə salınmış kimi boğulur, bu yad, qərib yerdə kimsəsiz sərgərdan həyatı sürməyə başlayır. Bu hadisələri təsvir edən fəsildə müəllif Sabirdən “Ey dərbədar gəzib ürəyi qan olan cocuq” şeirini epiqraf gətirir.

Kənddən şəhərə gələrkən, Baharın qəlbində bir arzu var idi – qardaşı Mərdanı tapmaq. Lakin tutqun ticarət şəhəri Bahara bu arzusuna çatmağa da imkan vermir. Bu “qəribə” yerlərin qorxunc sakinləri – vicdanı, ləyaqəti qara pula satan pul hərisləri məsum Baharı ağır, əzablı şərait içində öldürürlər. Körpəlik çağından qara gün, yumruq, təhqir, ehtiyac və göz yaşından savayı heç nə görməyən Bahar ağaların pul ehtirası, qara və bəd əməlləri mənəğənəsində məhv olur. Son nəfəsində – müdhiş boranlı bir günün uğultuları içində dediyi: “Ana, ay ana!” sözləri də, bu kürklü-əbalı ağaların bağlı qəlblərini oyatmır.

Yüksək vətəndaşlıq ağırları ilə yazılmış bu təsirli fəsil əsərə “Göz yaşı romanı” adı verməyə imkan verir. Körpə məxluqu bir manatlıq xeyirlərindən ötrü boranlı, şaxtalı havada küçəyə atan, ona hamamın küncündə belə daldalanmağa yer verməyən daşürekli insancıqlara qarşı dərin nifrət hissi yaradan bu fəslə oxuduqca ortaya belə bir sual çıxır: “Baharın və Bahar kimi yüzlərlə günahsız körpənin ölümünə səbəb olan bu qanıçənlər kimlərdir?”

Bunlar Azərbaycanı xəyanətlə yadelli işğalçılara satan, milli qürur hissindən məhrum olan bir dəstə nacins, bişərəf adamlar – hacı İbrahimxəlillər, məşədi abbaslar, vəznəlilər, yassar lətiflər, ilyas bəylərdir. Onlar milliyyətlərini itirdikləri kimi, insanlıq sifətlərindən də məhrumdurlar. Onların işi orta mövqə tutmaqdır: özlərindən vəzifəcə böyüklərin qarşısında başları ayaqlarının ucuna dəyincəyə qədər əyilmək, özlərindən aşağılara isə zülm etməkdir.

Müəllif bu zərərli zümrənin nümayəndələrini təkə bir Hacı İbrahimxəlil surətində bitkin, orijinal çalarlarla ümumiləşdirir. Hacı İbrahimxəlil Azərbaycan xalqının, xüsusən də Azərbaycan kəndlilərinin qəddar düşmənidir. O, hiyləgər və heysiyyətsiz bir düşməndir. Oxucu əsər boyu Hacı İbrahimxəlilin müxtəlif donlara girməyi bacardığının, kiminlə harada və necə danışmağın üsullarını yaxşı bildiyinin şahidi olur. Əgər Yassar Lətif və Vəznəli kişi öz yırtıcı xislətlərini açıq-aydın bürüzə verirlərsə, Hacı İbrahimxəlil daxili simasının vəhşiliyini ustalıqla pərdələməyi bacarır. O, riyakar və rəzil bir insandır. Vətəninə, torpağına öz xeyrinə görə göz qırpmında satmağa hazır olan Hacı

İbrahimxəlil Osmanlı zabiti qabağında əli-əl üstə qoyub gəzir, döşənmiş evlərini ona göstərərək min bir dillə: “Əfəndim həzrətləri buyuracaqlar, qulluğışərəfinizdə kəmərbəstə hazırıq. Nökəriniz Hacı... Hacı İbrahimxəlil... Bəndəniz varıq”, – deyir. Hacı hər şeyi bu zabitə satmağa hazırdır: doğma dilini də, evini də, namusunu, vicdanını da. Təki hörmətə minsin, mənəsb sahibi olsun. Bu xalq xaini “boz ingilislər”in qarşısında da quyruq bulayır. Təki Londonda adı çəkilsin.

Hacı özü də xalqın malını nuşluqla yeyir. O istədiyi vaxt istədiyi yerdə istədiyi kəsi döydürə, öldürtdürə də bilir. Çünki o əmindir ki, “sabah parlamanın özü belə bərkə düşəndə beş şahı pul üçün yenə onun” qarısına gələcək. Digər tərəfdən, Hacı həm də uzaqgörəndir. Güney kəndinin inqilabçılar tərəfindən alındığını gördükdə o artıq “zəmanənin dəyişdiyini”, cəmiyyətin yeni bir mərhələyə qədəm basdığını duyur. O bilir ki, belə bir zamanda “tavarişlik” eləmək lazımdır. Odur ki o, “tavarişlik” də edir, ancaq yenə öz xeyri üçün.

Hacı ölməkdə olan bir sinfin nümayəndəsidir, lakin o ölərkən də canını asanca təslim etmək istəmir. Son nəfəsində də cəmiyyətə ziyan vurmada ölümək istəmir. Hacı İbrahimxəlilin bu alçaq sifətləri ailəsinə də təsirsiz qalmır. Öz qarnından savayı, heç nəyin fərqiə varmayan, çürük mənəviyyatlı Qarınca xanımın iyrenc adətləri, Ağa Rəşidin caniliyə, qoçuluğa meyli Hacıның öz ailəsinə sirayət etdirdiyi sağalmaz xəstəliklərdir.

Hacı İbrahimxəlillər tək deyillər. Onların şəhərdə də zümərə və cəbhə yoldaşları var. Şəhərli Məşədi Abbas da heyvani ehtiraslarla yaşayan qorxunc bir adamdır. Əgər Hacıны mənəsb, şöhrət əsir etmişsə, gözlərini cəhalət və avamlıq qapamışsa, Məşədi Abbasın gözləri açıqdır və o, Hacıdan da qəddar və amansızdır. Pul ehtirası Məşədinin duyğularına və qəlbinə, vicdanına və ağılna elə sirayət edib ki, onu insan cildindən çıxarıb. Ticarət kapitalının səciyyəvi nümayəndəsi olan bu adam həm də əxlaqsızdır. O, “dimdikli” tərəzisinin bir gözündə göz yaş, cinayət və istismar sayəsində yığıdığı maddi nemətləri, digər gözündə dinini, imanını, vicdanını, namusunu satır. Pul Məşədinin canıdır.

“Bahar bunu söyləyəndə Məşədi Abbasın gülməyi tutdu:

– Dünən yumurtadan çıxmış cücənin mən yekəlikdə kişiyə kələk gəlməyinə bir bax.

O, əlini Baharın ciblərinə salıb axtardı, sonra qoltuğuna baxdı.

– Neyləmişən? – dedi. – Bir manatın yerini de, nəyə verib yemişən, düzünü de!

Sonra xozeyin uşağın ağzını iylədi və bərk qışqırdı:

– Qarını kimə vermişən, ay it küçüyü?!

Uşağın dil-dodağı tutuldu. Altdan-yuxarı baxan məyus gözləri böyüdü. Andaman elədi ki, it aparıb. Qəssab onun qolundan tutub eşiyə itələdi:

– Get bir manatı gətir, sonra gəl!

– Qardaşım canı...

Məşədi qəzəblə qapını onun üzünə çırpdı...”

Məşədi bir manatdan ötrü kimsəsiz, günahsız Baharı beləcə məhv edir.

Azərbaycan kəndlilərini, onların yoxsul və ac uşaqlarını bu sayaq qəddarcasına tələf edən hacı İbrahimxəlillər və məşədi abbaslar əsər boyu qüvvətli, satirik detallarla təsvir edildiyindən oxucuda dərin nifrət hissi oyadır.

Fotoqraf Bağır və Yəhya surətləri də yazıçı tərəfindən eyni ustalıqla, canlı təsvir edilir. Fotoqraf Bağır əsər boyu bir o qədər də diqqət cəlb etməsə də, onun ölüm səhnəsinin yüksək bədii sənətkarlıqla təsviri bu obrazı da əsərin baş qəhrəmanlarıyla bir sırada yadda saxlayır.

Ədib Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsi ərəfəsində cəmiyyətdə, xalq kütlələri arasında gedən dəyişiklikləri, yaranmaqda olan yeni əxlaq normalarını, yeni ictimai münasibətləri, bir-biriylə üz-üzə gələn ziddiyyətləri, zövq və fikir ayrılıqlarını təbii, canlı səhnələr vasitəsilə təsvir edir. Bu mürəkkəb tarixi-ictimai proseslər zəminində Azərbaycan qadınının taleyi, həyat yolu və inkişafı yazıçını xüsusi olaraq düşündürür. Özündən əvvəlki ədəbi ənənələrə, xüsusilə demokratik-realist nəsrin ənənələrinə sadıq qalan Mir Cəlal Azərbaycan qadınının yaşayış tərzini, cəmiyyətdə gedən proseslərlə birgə varlığında meydana çıxan özünəməxsus cizgiləri xüsusi məhəbbətlə qələmə almışdır. Xalqının məişətini, adət və ənənələrini dərinlən bilən yazıçı Azərbaycan qadınının yalnız ona məxsus olan spesifik xüsusiyyətlərini, milli koloritini dəqiq duymuş və həmin dəqiqliklə də təsvir etmişdir.

“Bir gəncin manifesti” əsərində Mərdanın anası Sonanın simasında Azərbaycan qadınlarının mərdliyi, vətənpərvərliyi, ana məhəbbətinin incəlikləri ön plana çəkilir. Sonanın qadınlıq dəyəri yalnız onun öz uşaqlarına olan həssas məhəbbətiylə bitmir. Sona həm də açıq düşüncəli, qorxmaz bir insandır. Vətəninin bir ovuc müftəxorun və zalımın əlində oyuncaq olduğunu Sona yaxşı duyur, oğlu Baharın döyülməsini eşidəndə də, Mərdanı şəhərə yola salanda da o, azadlıq yolunda aparılan mübarizənin mənasını aydın dərk edir. Kasıblıq içində yaşamasına baxmayaraq, Sona qürurlü və imanlı bir qadındır.

Əsərin bir yerində oxucu Sonadan bu sözləri eşidir: “– İlahi, ümidim, varım-yoxum olan bir çüt balamı səndən istəyirəm. Anaların duası tez müstəcab olar, uzun saçın ahı yerdə qalmaz, səni and verirəm bu ağaran saçlarıma, uşaqlarımı yerin-göyün bəlalərindən saxla! Mənim səndən savayı kimim var?”

Müəllif əsər boyu Sonanı da dövrün, ictimai həyatın burulğanlarına salaraq zaman-zaman dəyişdirir. Uzun illər özünə və övladlarına edilən haqsızlığa etiraz etməyə cəsarəti və düşüncəsi çatmayan Sona əsərin sonuna yaxın “tüfəngin qundağını döşünə basıb”, qəhrəman sələfi Həcər kimi mübarizə meydanına yollanır. Həyat Sonanı çətinliklərə saldıqca, cəmiyyətin həqiqi siması bu mərd qadına açıldıqca o sanki əsrlik yuxudan ayılır, “xanların hirsini”, “bəylərin qəzəbi”nin, “hampaların tərs şilləsi”nin, “mollaların ölüm fitvaları”nın,

“tacirlərin insafsız”lığının yalnız onun kimi yoxsullar üçün, oğlu Bahar kimilər üçün olduğunu, dünyanın ağasının güc və pul olduğunu dərk edir.

Müəllif Sona surətində xalqımıza məxsus bir gözəl xüsusiyyəti də – milliliyi və bu mənsubiyyətdən duyulan qüruru incə və ibrətamiz bir epizodla təsvir edir. Sona arzu-kamla toxuduğu “Yusif-Züleyxa” xalçasını oğlunu həbsdən qurtarmaq üçün bazara satmağa apararkən, öz əlləriylə toxuduğu bu xalçanı kimə və nə üçün satdığının fərqi nə varır, onu bu addıma sürükləyən zərurətin nədən yarandığını məhz həmin an – sevimli xalçasını vətəninin maddi və mənəvi nemətlərinə susayan yadelli zabitə satmalı olduğu məqam dərk edir və bu anlam onun düşüncələrində çevrilişə səbəb olur:

– Nədən doğma oğlumun ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça bizə yaraşmadı? Kimdir bunlar, bu kəllə-paça kimi ütölmüşlər? Qızıllı törənmiş bu çapqınçılar kimdir? Hardan çapa-çapa çapaula gəlirlər? Nə üçün qəşəng şeylər onların olsun? Nə üçün? Nə üçün?..”

Bu sual əsər boyu “vəznəli”nin əmri ilə döyülən Mövlam kişini də, Yassar Lətifi öldürüb qaçan Yaqubu da, yetim Baharı da, Yəhyanı da, azadlıq yolunda ölümə gedən qəhrəman Bağırı da düşündürür.

Şəhərin mərkəzində odlu şeirlərini oxuyan şairi də düşündürən budur:

*Nədəndir, əkən biz, biçib yığan biz,  
Bişirən, aşırən, kef çəkən yadlar?..*

Bu sual xalqın ictimai şüurunun oyanmasını bildirən səciyyəvi əlamətlərdən biridir. Artıq xalq öz hüququnun, azadlığının nə demək olduğunu dərk edir, ona edilən zülm və haqsızlığın kökünün haradan və nədən qaynaqlandığını anlamağa başlayır. “Boz ingilis” Sonanın xalçasını almaq istəyəndə mərd qadın bu xalçayla bir, öz qabiliyyətini və istedadını, namusunu və heysiyyətini, özünün və xalqının mənəvi-maddi varlığını da bu yadelliyyə satdığını anlayır. Axı həqiqətən də, bu sənət əsəri tək bir Sonanın deyil, öz şərafını və istiqlaliyyətini hər şeydən uca tutan qədim bir xalqındır. Xalq isə öz milli-mənəvi sərvətini heç zaman heç nəyə dəyişməz.

Sonanın da taleyi özünün dediyi kimi qaradır, onun ana ürəyi dözülməz bir ağrıya, çətin ovudulan bir dərddə məruzdur. O, dünyalar qədər sevdiyi körpə balasını ömründə bir gün belə şad görə bilmir. Ananın da, balanın da həyatı sıxıntı və məhrumiyyətlər içində keçir.

Yeri gəlmişkən, qeyd edilməsi vacibdir ki, ümumiyyətlə, Mir Cəlalın qadın qəhrəmanlarını təbiətinə və xarakterinə görə üç qismə ayırmaq olar. Birinci qisim qadınlar – mühafizəkar adət və vərdişlərin, istismar dünyasının qanunları önündə inləyən, iztirab çəkən, ömürləri ah-vay içində zillətdə keçən zavallı insanlar – Qumrular, Saralar, Sonalardır. “Dirilən adam” romanının əsas aparıcı

surətlərindən olan Qumru, xarakterinin reallığı və bitkinliyi, hüquqsuz, köməksiz qadınların acınacaqlı vəziyyətini və taleyini ümumiləşdirmək cəhətdən ədibin məharətlə yaratdığı canlı surətlərdəndir. Qumru ərini və ailəsini dolandırmaq yolunda bütün haqsızlıqlara, çətinliklərə sinə gərən, vəfalı, namuslu bir qadındır. Bəbir bəy kimi əzazil, təbiətə pozğun bir feodalın çirkin təkliflərini rədd edən bu mərd qadın əsərin sonuna qədər maddi dünyanın onun kimi qadınlar üçün qurduğu tələlərə düşmədən əqidəsinə və ailəsinə sadıq qalır. Lakin Qumru nə qədər ismətli və mərd olsa da, yenə hüquqsuz kölədir. O, haqsızlıqlar qarşısında diz çökür, heç bir ictimai etiraz gücünə malik deyil.

Ədib həyatın təbii axarı ilə, ictimayi-siyasi hadisələrin gedişində ayılan, dirçələn, öz azadlığı, ləyaqəti uğrunda mübarizəyə qalxan ikinci qisim qəhrəman qadınlarımızın da surətlər silsiləsini yaratmışdır. Qumrudan fərqli olaraq, Sona (“Bir gəncin manifesti”) vüqarlı və ötkəm xasiyyətli bir qadındır. Sona artıq haqsızlığa dözmür, dostunu-düşməninə tanıyır. Əvvəllər vəzifəsi tək bir övlad tərbiyəsi olan Sona siyasi hadisələrin təsiri nəticəsində sanki əsrlik yuxudan ayılır və oğlu Mərdanın səsinə səs verir.

Yazıçının qadın obrazları silsiləsinin üçüncü qisminə aid olanları – xırda burjua meşşanlılığı ənənələriylə yaşayan, həyatlarını ərlərinin haram yolla qazandığı pulun, maddi nemətlərin içində itirən cahil qadınlardır. Bu qisim qadın obrazlarından ən yaddaqalanı yazıçının “Bir gəncin manifesti” əsərindəki Qarınca xanım surətidir. Qarınca əri Hacı İbrahimxəlili qazandığı pulu hansı yolla əldə etməsi, onun əxlaqsızlığı, insanlara qarşı haqsızlığı və zülmkarlığı narahat etmir. Onu yaşadan qarın həzləri və digər maddi nemətlərdir.

Mir Cəlalın özünəməxsus şirin, təbii bir dillə, mənalı yumorla tənqid hədəfinə çevirdiyi məqamlardan biri də məişət və şüurlarda kök salmış xırda burjua, meşşan qalıqlarıdır, qadına, ailəyə bəslənən feodal münasibətlərdir. Yazıçı ailə və məişətə müdaxilə edən bu oturuşmuş, lakin zərərli münasibətləri – çoxarvadlılığı, qadın düşkünlüyünü, fərdiyyətçilik və meşşanlıq əhval-ruhiyəsini bədii cəhətdən güclü və orijinal ədəbi vasitələrlə gülüş atəşinə tutur, qadına əyləncə, zövq mənbəyi kimi baxan məhdud fikirli kişilərin bu zəifliyini üzə çıxararaq, tənqid edirdi.

Şirin və duzlu hekayələri, ciddi tarixi-inqilabi problemlərin həll yollarını arayıb-axtaran roman və novellaları, dəyərli elmi-tənqidi məqalələri ilə ədəbiyyatımızın inkişafına mühüm təsir göstərən Mir Cəlal qələminin bədii inandırıcılıq qüdrəti, fikirlərinin səmimiliyi və aydınlığı, düşünürəm ki, bu yazıçıya geniş xalq kütlələrinin məhəbbətini qazandıracaq.

## SƏNƏTKARIN XƏLQİLİYİ

**C**abbarlı mənsub olduğu xalqı misilsiz dərəcədə sevən və eyni halda xalq tərəfindən tükənməz məhəbbətlə sevilən, təqdir olunan müstəsna bir şəxsiyyət idi.

Xalqa məhəbbət, ədibin fikrincə, sənətkarın xalq həyatına nə dərəcədə yaxından bələd olması, xalqı bir ictimai qüvvə kimi tanıması, əsaslısı da, xalq mənəviyyatında baş qaldıran və tərəqqiyə xidmət göstərən meyillərin istiqamətini nə dərəcədə dərk etməsi ilə bağlı keyfiyyətdir. Cabbarlı sənətinin fikir-məna dünyası, xalq bədii dühası və ruhunun təmiz, rayihəli havası ilə nəfəs alırdı və bu saf, ətirli zəminlə daim təmasda idi.

Yazıçının ilk qələm təcrübələri sayılan lirik və satirik şeirlərində, əsasən, iki xətt mövcud idi. Birincisi şifahi ədəbiyyatdan, el-aşıq poeziyasından gələn və mənbəyi xalqın əsrlər boyu yaratdığı tükənməz qaynaqlardan bəhrələnən xalq şeiri ənənələrinin təsiri idi. Lirik şair C.Cabbarlı bu sağlam, mütərəqqi və doğma ənənəyə bütün yaradıcılığı boyunca sədaqət göstərmiş, nəinki müstəsna hallarda, eləcə də ən məşhur dram əsərlərində də xalq şeirinin ruhu ilə yaxından səsleşən təsirli və gözəl poeziya nümunələri yaratmışdır.

Yaradıcısı və müəllifi müdrik babalarımız və aqıl nənələrimiz olan xalq ədəbiyyatına münasibətdə ədib həmişə öz yenilikçi mövqeyindən ayrılmamış, bəsitlik və məhdudluqdan qaçmış, daim tərəvətli duyğu və meyilləri ilə fərqlənmişdir.

C.Cabbarlının xalq poeziyasına əsaslanan lirikasında şeirin, əsasən, qoşma və şərq kimi növlərindən istifadə edilmişdir. Xalq şeirində geniş yayılmış həmin formalarda müəllif özünün insana və təbiətə zərif poetik münasibətini həyəcanlı bir dildə, həm də tamamilə təzə ruhda bildirmişdir. Nümunə üçün müəllifin “Yada düşdü” adlı şeirinə diqqət yetirək:

*Gördüm üzünü, başçada lələm yada düşdü;  
Əmdim ləbini bal kimi, ağzım dada düşdü.  
Bir lələ yetişmişdi bu viranə çəməndə,  
Bəd əsdi, xəzan vurdu da, lələm bada düşdü.  
Bir qönçə yetirdim, bəzədim, nazını çəkdim;  
Aldı fələk əldən onu, yarım yada düşdü.  
Bənd oldu könül bir gülə, səs tutdu mahalı;  
Guya ki, bu dünyada qan oldu, qada düşdü.  
Söz verdi, sözün tutmadı, and içdi, unutdu;  
Bələ, deyirəm, yar usanıb innada düşdü?  
Bəxt onda ki, paylandı, biri çatmadı payə,*

*Dünyada o bədbəxt də bizim bərbada düşdü.  
Bir ovçu kimi göldə gözəl bir sona vurdum,  
Çaldı qanadın göydə, gedib dəryada düşdü.*

Xalq şeiri ənənələrinə yaradıcı münasibətdə C.Cabbarlı bir mühüm həqiqəti də təsdiqə yetirmişdir: kütləviləşmiş ənənəvi formalarda təkə subyektiv hiss və meyilləri ifadə etmək məhdudluqla nəticələnə bilər. Zamanla, ictimai həyatla, ümdəsi də xalqın taleyi və varlığı ilə kökündən bağlı vacib məsələləri, düşündürücü həqiqətləri əks etdirmək zəruridir. Bu baxımdan “Mənim tanrım” şeiri xüsusilə əhəmiyyətlidir:

*Mən bir zaman öz-özümdən uzaxdım,  
Dün bir işıq buldum, ruhuma taxdım.  
Bütün əski tanrıları buraxdım,  
İndi artıq bir tanrım var – gözəllik!*

\*\*\*

*Bütün əski tanrılara darıldım,  
Hər məcazi sevgilərdən yoruldum.  
Bir həqiqət buldum, ona vuruldum,  
Dünyada bir şüarım var – gözəllik!*

\*\*\*

*Oxşa məni, yeni tanrım, sevindir!..  
Artıq fikrim, ruhum, duyğum sənindir!  
Çıx könlümdən, əski dünya, sonundur,  
Çünki yeni bir yarım var – gözəllik!*

C.Cabbarlı lirikasında əhəmiyyətli yer tutan şeir formalarından biri də şərqlərdir. Məlumdur ki, şifahi xalq yaradıcılığında, eləcə də el-aşıq poeziyasında şeirin bu şəkli çox geniş yayılmışdır. Xalq nəğmələrində – şərqlərdə müdrik fikirlərlə insanın əhval-ruhiyyəsinin yanıqlı ifadəsi və vəhdəti mühüm yer tutur. Həyat sevinclərini, məhəbbət duyğularını, gözəlliyə aydın baxışı, kədər, ayrılıq və həsrət dolu əfqanı bildirən bu nəğmələrdə əsrlərin səsi yaşamaqdadır. Eyni halda xalq nəğmələri səlis ifadəsi, dəqiq və təsirli deyiliş tərzii, musiqisi və axıcılığı ilə seçilməkdədir.

Cabbarlının şərqlərində məzmun əhatəliliyi etibarlı ilə, mövzu, fikir və deyilişçə qabarıq nəzərə çarpan iki xüsusiyyət mövcuddur. Birincisi – çox incə bir dildə insanın daxili dünyasının, subyektiv meyil və arzularının saqraq tərənəsi, təsirli zümzüməsidir. Bu halda şərqi də məhəbbətlə kədər, həsrətlə nikbinlik, həyatın acılı-sitəmli anları ilə xoşnud və fərəhli halları üzvi əlaqədə tərənnüm olunur:



*Mən bir solmaz yarpağam ki, çiçəkləri bəzərim,  
Mən bir susmaz duyğuyam ki, ürəkləri gəzərim,  
Mən səninçün ömrüm boyu cəfalara dözərim,  
Sənsiz güllər açılmasın, axar çaylar dayansın,  
Oxu, bülbül, bəlkə, yarım oyansın!..  
Mən səninçin şəfəqlərdən süslü bir tac yaparım,  
Yol ver mənə, gül dərmişəm, sevdiyimçin aparım!  
Arar, arar, arar, arar, axır səni taparım;  
Sənsiz solsun göy yarpaqlar, axar sular bulansın,  
Oxu, bülbül, bəlkə, yarım oyansın!..*

Şərqlərin digər qisminə mübarizəyə çağıran gümrah əhval-ruhiyyə, səfərbərlik və ötkəmlik ruhu daha qüvvətlidir. Bu səpkili şərqlər mənə, məzmun dolğunluğu və ifadə tərzini etibarlı ilə xalqın cəngavərlik mahnılarının ruhu ilə yaxından səsleşir:

*Tarixlərdə öksüz kimi göründük,  
İllər boyu qaralara büründük,  
Yetər artıq ayaqlarda süründük,  
Qalx, qalx, qalx, düşkün dünya!*

Cabbarlı yaradıcılığı xalqiliyə məxsus əsas ünsürləri özündə cəmləşdirmişdir. Ədibin “Qız qalası” poeması, “Aslan və Fərhad”, “Gülzar”, “Dilbər”, “Dilərə” və “Gülər” hekayələri, eləcə də müəyyən qisim satirik şeirləri Azərbaycan xalqının tarixi keçmişini əfsanəvi-romantik məzmun kəsb edən yaradıcı təxəyyülünü, müasir dövrdəki inkişaf yolunu, düşündürücü və kəskin yumorla aşılannmış parlaq zəkasını öyrənmək baxımından çoxcəhətli xüsusiyyətlərə malikdir. Bu əsərlərdə istər əfsanəvi-romantik planda göstərilən, istərsə də realist səpkidə təsvir edilən hadisə və insan surətləri münbit bir zəmindən – xalq həyatının dərin qaynaqlarından alınmışdır; xalqın canlı psixoloji aləminin, adət-vərdiş və ənənələrinin, koloritli və təbii həyat-məişət səhnələrinin ilq nəfəsi ilə qızdırılmışdır. Müəllifin romantik cizgilərlə rəsm etdiyi Durna (“Qız qalası” poeması), Aslan və Gülzar (“Aslan və Fərhad”), həmçinin realist boyalarla canlandırdığı Gülər, Dilbər və Dilərə surətləri məhz xalq həyatından və milli məişətdən götürüldükləri üçün bu dərəcədə canlı və təbiidirlər.

C.Cabbarlı mənsub olduğu xalqın psixologiyasına mənəvi tellərlə bağlı sənətkar idi. Tarixin inkişafına və təkamülünə müvafiq xalqı irəli aparan, yüksəldən amillər onu bir vətəndaş olaraq sevindirdiyi kimi, ictimai şüurun oyanmasına əngəl törədən maneələr də onu narahat edir, qəzəbləndirirdi. Çox

təbiidir ki, yaradıcılıq həyatının püxtələşdiyi dövrlərdə ədibin əsərlərində “şəxsiyyət və xalq”, “ictimai səadət və şəxsi mənafe”, “vətən məhəbbəti və fərdi qəhrəmanlıq” motivləri başlıca problemlər kimi işlənmişdir. Yazıçının fərdi üsyankarlıqdan ictimai əqidəyə, böhranlı fikri axtarışlardan aydın ideala qovuşmağa doğru tərəqqi edən, həm də özünəməxsus təkmilləşmə yolu keçən romantik qəhrəmanlarının əksəriyyəti “xalq” və “vətən” mənafeyini şəxsi mənafe ilə üstün tutmaları ilə fərqlənmişdir.

Xalq üçün yaşamaq, cəmiyyətə xidmət etmək C.Cabbarlının tarixdən aldığı, həmçinin müasir həyatdan götürdüyü həm romantik, həm də realist biçimdə təsvir etdiyi qəhrəmanları üçün səciyyəvi keyfiyyətlərdir. “Od gəlini” qəhrəmanlıq faciəsində yeni fikrin, “qardaşlıq” məfkurəsinin ideoloqu kimi təsvir edilən Elxan Biləğənli “xalq və şəxsiyyət” məsələsini özünün demokratik-humanist görüşlərindən çıxaraq tamamilə yeni səpkidə həll edir.

Xalq ruhu və mənəviyyatı ilə zəngin olan C.Cabbarlı dramaturgiyasının mündəricəsi yazıçının müasir mövzulu əsərlərində daha qabarıq şəkildə, həm də xüsusi əlvanlıq və parlaqlıqla təzahür etmişdir. “Sevil”, “Almaz” və “Yaşar” dramlarında, xüsusilə məşhur “1905-ci ildə” pyesində C.Cabbarlı sənətinin mayasına hopmuş xəlqilik çoxtərəfli cəhətləri ilə daha dolğun halda meydana çıxmışdır. Bu dramlarında artıq müəllifi xalqın tarixi və keçmişi deyil, müasir inkişafda xalq taleyi və müqəddəratı arasındakı incə bağlılıq maraqlandırmışdır. Adları çəkilən əsərlərin hər birində müəyyən vacib məsələlər qaldırılsa da, onları tam halda bir əsas meyar – xəlqilik birləşdirir.

Dramaturq inqilabın qələbəsi ərəfəsində, inqilab illərində və inqilabdan sonrakı məsul dövrlərdə xalq idrakında, xalq mənəviyyatında baş verən əsaslı dəyişikliyi diqqətlə izləyirdi. Digər tərəfdən, bu əsərlərdə təsvir edilən müxtəlif zümrə və təbəqələrin nümayəndələri şüur tərzii və əxlaqi keyfiyyətləri etibarlı ilə xalqa mənsub idilər. Bu səbəbdən də onların danışıq tərzii, əda və davranışları, hərəkət və sözləri canlı koloriti, səmimiyyəti və sadəliyi ilə seçilirdi.

C.Cabbarlı yaradıcılığında xəlqilik probleminin qoyuluşu, əhəmiyyəti və xüsusiyyətləri çox geniş mövzudur. Ədibin öz əsərlərində (janrından asılı olmayaraq), yeri gəldikcə, həm də məqsədə müvafiq atalar sözləri və zərb-məsəllərdən, xalq rəvayətlərindən, atmaca və zarafatlardan geniş bəhrələnməsi, əksər surətlərini xalqın anlaşılıqlı və sadə danışıq tərziiə uyğun dillə danışdırması bir daha sübut edir ki, C.Cabbarlı böyük söz ustası kimi də xalq bədii təfəkkürünün çox incə və dərin sirlərinə bələd idi. Bu xüsusda geniş tədqiqat aparmaq və həmin istiqamətdə əhatə edilən sənətkarlıq məsələlərinin elmi şərhini vermək olduqca vacibdir.

Lakin C.Cabbarlının xəlqiliyindən söhbət açanda, ilk növbədə, onun vətəndaş, mütəfəkkir və yenilikçi sənətkar olaraq öz xalqına və bu xalqın tarixinə, müasir həyatına və gələcəyinə, siyasi-mədəni intibahına nə dərəcədə xidmət etməsini nəzərə almaq lazımdır. Xalq, vətən məfhumları C.Cabbarlı sənəti ilə əkizdir və daim vəhdətdə olmuş, dərk edilmişdir.

C.Cabbarlı xalqın ayrılmaz bir hissəsidir. Xalq durduqca öz sənətkarını da yaşadacaqdır.

## “LAÇIN YUVASI” NİYƏ TAR-MAR OLDU

**L**açın yuvası” dramını Süleyman Sani 1921-ci ildə yazmışdır və əsər Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin yaradılmasının ildönümü münasibətilə elan edilmiş müsabiqədə mükafata layiq görülmüşdür. Bu drama qədər yazdığı əsərlərində Süleyman Sani, hər şeydən əvvəl, maarifçi-demokrat yazıçı kimi tanınırdı. Qələmə aldığı, mövzu üçün seçdiyi hadisə və insanların daha çox işıqlı tərəflərini görmək, müşahidələrində müsbət-mütərəqqi ideallara əsaslanmaq ədibin ümumən yaradıcılıq yolu üçün səciyyəvidir.

“Laçın yuvası” isə yazıçının dünyagörüşündə, həyatı qavramaq üslubunda əsaslı bir yenilikdir, təzə mərhələdir. Ədib inqilabı nə dərəcədə dərk etməyə hazır olduğunu bu əsərində çox müvəffəqiyyətlə sınaqdan keçirmişdir. İnqilab məfhumu və inqilabın ictimai inkişafın gedişindən doğan zərurət kimi yaranması səbəbləri onu iki cəhətdən maraqlandırmış, cəlb etmişdir.

Birincisi – zamanın mütərəqqi ideyası olaraq sosialist inqilabının Azərbaycan ərazisində, konkret şərait və mühit çərçivəsində hansı yollarla vücuda gəlməsi, ümdəsi də bir-birinə əks siniflərin, zümrə və təbəqələrin ictimai mənafeyindən çıxaraq nəyə qadir olduğunu araşdırmaqdan ibarətdir.

İkincisi – psixologiyalarda sarsıntı yaradan inqilabın, şüurda baş verən ciddi dəyişikliyin səbəb və nəticələrini göstərməkdir. Bu iki hal dramda üzvi əlaqədə verilmiş, biri digərinə dərinədən təsir edən amillər kimi ön plana çəkilmişdir.

Əsərdə təsvir edilən “Laçın yuvası” sadəcə mülkədar malikanələrindən birinin adını daşımaqla məhdudlaşdırılmamış, geniş mənada tənəzzülə uğrayan, zamanın qabaqcıl inqilabi ideyaları önündə sarsılıb yaşamaq qüvvəsini itirən Azərbaycan bəyliyinə sonuncu dayağına verilən rəmzi ad kimi mənalandırılmışdır.

Əslində, bu dayağın bünövrəsini laxlatmaq, təməlini sarsıtmaq o qədər də asan deyildir. Dramaturqun diqqəti də məhz bu nöqtə üzərindədir. “Laçın yuvası”nı dağıtmaq olar. Bu, mümkündür. Ancaq məsələ onu məğlubiyyətə uğratmaqdadır. Dövranı, sinfi hökmranlığı tarixin qəzasına müvafiq bitən və axır məqamına yetişən mülkədarlıq təslim aktına qol çəkmək istəmir. O, ölümə məhkumluğunu anlayır, amma ölümdən qorxmur. Çünki yaşamaq həvəsini, ağalığı qürurunu və “mənaəmlilik” kultunu hələlik itirməmişdir. Mülkədarlığı vahiməyə salan, daxilən titrədən də məhvi deyil, əksinə, məğlubiyyətə uğramaq, diz çökmək, hökmranlığı əldən vermək vahiməsidir. Bu, bəlkə, təbii instinkt deyildir, şüurla əməl arasındakı əlaqənin qırılması sayəsində yaranan mənəvi böhrandır.

Təsadüfi deyildir ki, cəmiyyəti üç pərdədən ibarət bu əsərdə müəllif ideyasının istiqaməti daha artıq mülkədarlığın – bəyliyin mənəvi sarsıntısının təhlili ətrafında getmiş, həmin səbəbdən də dramatik hadisələrin cərəyanında mərkəzi fikri Azərbaycan bəylərinin inqilab ərəfəsindəki iflası məsələsi tutmuşdur. Dramdakı əsas müsbət surətin – inqilabçı Cahangirin təsvirinə gəldikdə o yalnız sonuncu pərdədə iştirak edir. Birinci və ikinci pərdələrdə onun ancaq adı çəkilir, haqqında danışılır və bu danışılardan bəlli olur ki, Rusiyada – Peterburqda təhsilini tamam etdikdən və “Karl Marksın əsərlərini oxuduqdan sonra, “Cahangir ağa” dönüb olur “Yoldaş Cahangir”. O, hadisələrin sonrakı inkişafına doğru get-gedə fəallaşır və final səhnəsində göstəriləndiyi kimi, mülkədar sinfi üzərində qələbə çalır, ata-baba ocağını – “Laçın yuvası”nı “tar-mar edir”. Nökər və yetim Həsənquluları, Səfərləri iş başına gətirir. Bununla da əsərdəki əsas inqilabçının – “yoldaş Cahangir”in fəaliyyəti tamamlanır. Deməli, dramın məfkurəvi dairəsindən və ideya məzmunundan doğan əsas nəticə heç də bu vaxta qədər əsər haqqında tənqidin dediyi kimi, inqilabçı Cahangirin və onun təmsil etdiyi qüvvənin fəaliyyətini, mübarizəsini göstərməkdən ibarət deyildir. Əksinə, ağalığa imtiyazından əl çəkib “yoldaşlıq” məfkurəsinə qoşulan inqilabçı Cahangirin hadisələrə müdaxiləsi “Laçın yuvası”nda şiddətlənən ideya-fikir ixtilaflarını, mülkədarlığın ictimai qüvvə olaraq ruhi böhranını və ümumən insanların daxilində mənəvi həyatında baş verən inqilabi çevrilişi açmaq üçün yaxşı düşünülmüş bədii vasitədir.

Süleyman Sanini bir realist kimi həyəcana gətirən əsas məsələ inqilabın əks-qüvvələr tərəfindən necə qarşılınması, inqilabi hadisələrin baş verməsi və gedişi müddətində mülkədar-burjua dünyasının içərisində nə kimi çaxnaşmaya məruz qalmasını aşkara çıxarmaqdır. Bu məqsədlə də dramaturq Azərbaycan bəyliyinə qürur və qüdrətini təcəssüm etdirən “Laçın yuvası”nın süqutu, tar-mar olması və tarixən tənəzzülə uğraması fikri üzərində ətraflı dayanmışdır.

Sonuncu istinadgahını “Laçın yuvası”nda tapan, bu yuvada isinən və itirilmiş şöhrətlərinin, imtiyazlarının bir daha geriyyə qaytarılacağı ümidi ilə vurnuxan bəylər, əsasən, beş nəfərdir: Əmiraslan ağa, Səlim bəy, Heydər bəy, Muxtar bəy, Mehreli bəy. Həmin surətlər içərisində xarakterinin bütövlüyü və əqidəsindən dönməzliyi etibarilə ən nüfuzlu şəxsiyyət Əmiraslan ağadır. Təsadüfi deyildir ki, digər mülkədarlar yüksək silkə məxsus “bəy” adını və imtiyazını daşıdıqları halda “ağa” kimi tanınan Əmiraslandır. O, özünün sinfi kökünü, hansı məşhur və adlı-sanlı nəsiləndən çıxdığını iftixarla bildirərək deyir: “Mənim əcdadım atan, kəsən, vuran, yıxan hökmdar bir nəsil olmuş. Əbəs yerə familiyamız “Şirzadə” deyildir”.

Əmiraslan yeni hakimiyyətə – “şura üsul-idarəsinə” qarşı bütün varlığı ilə müqavimət göstərən, intixab etdiyi məsləki uğrunda axıra qədər, ardıcıl vuruşan bir şəxsiyyətdir. Onu saziş, sülh və məsləhətlə yola gətirmək mümkün deyildir.

Sınıflı hakimiyyətin bünövrəsinə can damarı və rişəsi ilə möhkəm bağlanan, özünəməxsus bəylik, ağalığ zəminində yetişən bu qüvvətli şəxsiyyət varlığını asanlıqla təslim etmək istəmir. Onun tale kitabının səhifəsinə həkk olunmuş əsas fikir budur: “Öldü var, döndü yoxdur”. Ətrafında baş verən hadisələrin getdikcə gərginləşməsi və vəziyyətlərin çıxılmazlığı Əmiraslan ağanı qətiyyənlə sarsıda bilmir. O inanır və qət edir ki, yalnız mübarizə vasitəsilə “Laçın yuvası”nı – ata-baba yurdunu, özünün dediyi kimi, “dinsizlərin”, əqidə düşmənlərinin istilasından qurtara bilər. Əmiraslan ağa deyir: “Müsavət hökuməti bolşeviklərə təslim olmuşdur. Fəqət mən Hidayət ağanın oğlu Əmiraslan elə dinsizlərə təslim olmaram. Buyursunlar, zor ilə tabe etsinlər. Bu, mənim cavabım. Hansınız mənimlə həmrəysinizsə, buyurun, gözüüm üstə yer var. Hər kəs papaq əvəzinə başına arvad yaylığı örtmək istəyirsə, ona da yol açıqdır. Getsin, bolşeviklərə qul olsun, bu, mənim sizə deyəcəyim axırıncı sözdür. O, babalarım tərəfindən təmir olunmuş “Laçın yuvası” adlı qalanı görürsünüzmü? İndiyə qədər düşməne təslim olmamış, nə qədər mən sağam təslim olmayacaq”. Bu, Əmiraslan ağanın sinfi təbiətini, ictimai əqidəsini müəyyənləşdirən, xarakterizə edən əsas xüsusiyyətdir; kökü, mənəvi telləri əslinə-keçmişinə bağlanan, ata-baba yolunu və məişət adətlərini inadla davam etdirən və həmin əqidə yolunda həlak olmağı özünə şərəf bilən əyilməz, vüqarlı bir “bəyin” həyat ideali belə də olmalı idi.

Digər tərəfdən, Əmiraslan ağanın şəxsi yaşayışında, daxili-ailəvi həyatında da ciddi bir çətinlik başlamış, mürəkkəb vəziyyət yaranmışdır. Buna səbəb də “bəylik” malikanəsində böyüyən və ata-baba ənənələrinin təsiri altında yetişən oğlunun, Cahangir ağanın sonralar büsbütün dəyişməsi, “yoldaş Cahangir”ə çevrilməsidir. İctimai həyatı bürüyən inqilab dalğalarının təsirindən azacıq da olsun həyəcana, vahiməyə düşməyən Əmiraslan ağanın oğlunun dönüklüyü büsbütün sarsıdır və ağır böhrana uğradır.

Dramın əsasında duran konfliktin bu səpkidə inkişafı məzmun və nəticəsi etibarlı ilə bir-biri ilə üz-üzə gələn və biri digərinə güzəştə getməyən iki müxtəlif əqidənin, məsləkin çarpışması şəklində həll olunmuşdur. Ata oğlunu doğma yurduna-ocağına xain çıxan, əqidəsinə və sinfi mənafeyinə düşmən kəsilən yad, rəzil və kənardan gəlmiş bir qüvvənin rəmzi kimi məhv etməyi qərarlaşdırır. O, özünün əqidə silahdaşlarına – qırmızı ordunun hissələri ilə açıq vuruşa atılan bəylərə müraciətlə deyir: “Ağalar, bu divarda çəkilmiş rəsmlərə baxın. Bu – Rüstəm Zalı, o da oğlu Söhrabın rəsmidir. Rüstəm müharibədə övladını tanımamış, onun sinəsini parçalamışdır. Mən isə bu günlərdə xain olmuş ciyərparamı bu xəncər ilə qətl edəcəyəm”.

Bu, Əmiraslan ağanın bir insan, ata olaraq keçirdiyi ruhi böhranın, mənəvi iztirabın mahiyyətini bildirən çox əlamətdar cizgidir. Məsləkində sabit, xasiyyətə təmkinli, ideyasına müxalif bütün amillərə qarşı barışmaz bir

mülkədarın yaşamaq prinsipi belədir. Bəs “Laçın yuvası”nın divarları arasında, Əmiraslan ağanın könlünü ruhlandıracaq, fikir və əməllərinə aşına olacaq sədaqətli bir “ər” yoxdurmu? Var! Bu da Əmiraslan ağanın qardaşı qızı və Cahangirin nişanlısı “şir biləkli” igid Pəricahan xanımdır. Əmiraslan ağa sönməkdə olan arzularını, bir xəyal kimi boşa çıxan ümidlərini ona bağlamışdır. “Bax bizim nəslə layiq mərhum qardaşımın qızı Pəricahandır, at minməkdə, tüfəng oynatmaqda cümləni heyrətə gətirir”. Bu da maraqlıdır ki, Cahangirdən fərqli olaraq Pəricahan xanım duyğu və meyilləri, daxili inamı və düşüncəsi etibarlı ilə “Laçın yuvası”na – “ata-baba” yurduna könül telləri ilə möhkəm bağlıdır. Mənsub olduğu sinfin taleyi və əqidəsi yolunda axıra qədər mübarizəyə hazırdır. Fikrində dönməzlik, inandığı və qəbul etdiyi etiqadına sadıq qalmaq Pəricahan xanımın iliyində, qanındadır. Görkəmindən və daxili aləmindən “dişi arslan”ı xatırladan bu cəngavər qızı təsir altına salmaq, əqidəsindən daşındırmaq qeyri-mümkündür. Nişanlısının “qırmızılar” tərəfinə keçdiyini bildikdə son dərəcə qəzəblənən Pəricahan xanım sinfi təbiətindən və xarakterindən irəli gələn hissələrini bu şəkildə bürüzə verir: “Cahangir! Hansı şeytana aldanıb, belə alçaq, gədəyə yaraşan vəzifəni öhdənə götürmüşən? Məni də, sevgili əmizadəni, məhəbbəti uğrunda atəşə yanan nişanlımı da belə yola dəvət edirsən. Yox! Yox! Mən sənə kimi alçaq olmaq istəmirəm. Əcdadımın yurdunu, şərəfini sənə kimi düşməndən müdafiə etməyə hazırım. Onun uğrunda canımı fəda etməyə hazırım”. Pəricahan xanım ürəkdən bağlandığı, qəbul etdiyi əqidəsində bir qədər də irəli gedir – mülkədarlığın sinfi mənafeyini, müqəddəratını müdafiə mərhələsindən “Vətən və millət qəhrəmanı” səviyyəsinə qədər yüksəlir. Nişanlısının (Cahangir ağanın) onu yeni yola dəvətini qətiyyətlə rədd edərək bildirir ki, “Elə böyük vəzifəni, elə yüksək şüarı özün üçün bəslə. Mən isə bu gün ufacıq bir vəzifə qəbul edirəm. O da “Laçın yuvası”nı sənə ordundan müdafiə edib onun “Orlean xanımı” olmaq istəyirəm”.

Beləliklə də, ictimai həyatda qarşısızalmaz qüvvəyə çevrilən, tarixin hökmü və zamanın tələbi ilə yaranan inqilab, cəmiyyətin daxilində olduğu kimi, məişət əlaqələrində və insanların mənəvi-psixoloji aləmində də ciddi sarsıntılar əmələ gətirir.

Əsərdə realist səhnələr, maraqlı vəziyyətlər və finalı dramaturji kəskinliklə sona yetən hadisələr boyunca iki müxtəlif dünyagörüşü, bir-birinə düşmən kəsilən ideologiyaların mübarizəsi sinfi çərçivədən kənara çıxıb ailəvi münasibətləri də əhatə edir: ata ilə oğul, qardaşla bacı, ana ilə qız, qardaşla qardaş arasında yaranmış barışmaz ixtilaf və konflikt formasında həll olunur. “Laçın yuvası”nın sütunları sarsılır. Məğlubluğunun yaxınlaşdığını hiss edən Əmiraslan ağa daxilində şiddətlənən təzadlı hallara davam gətirə bilməyib intihar edir. Pəricahan xanım qəbul etdiyi, etibar göstərdiyi əqidəsinin uğursuz sonluqla qurtaracağını yəqin etdikdə ələcsiz qalıb Cahangirin məsləkinə tapınır.

Qırmızı ordunun hissələri ilə əlbəyaxa döyüşə girən bəylərin bir qismi həlak olur, bir qismi də təslimə məcbur olur. Bununla da əsrlər və illər arxasından keçmiş dünyanın – feodal-burjua hökmranlığının siqlət və qürurunu təmsil edən, tarixin tufanlarına inadla köks gərən “Laçın yuvası” əsasından çevrilib tar-mar olur. Ağalıqdan – yoldaşlığa doğru maraqlı və mürəkkəb inkişaf yolu keçən, siyasi-sinfi şüur cəhətdən təkmilləşən Cahangirin təmsil etdiyi “zülm ilə qurulmuş bina, zülm ilə qurulmuş xanədan axırda fot olar” ideali qalib gəlir.

Süleyman Saninin dramı maarifçilik fikirlərindən inqilabi dünyagörüşünə qədər yüksələn və özünəməxsus bir yol keçən məfkurəli bir yazıçının ideya-fikir axtarışlarını öyrənmək baxımından son dərəcədə əhəmiyyətlidir. Ədib sosialist inqilabının mahiyyətini necə başa düşdüyünü “Laçın yuvası”nda bütün dolğunluğu və reallığı ilə nümayiş etdirmişdir.

*1970*



## Ə.VAHİDİN KÖNÜL DÜNYASI

Əliğa Vahid dünyadan getdi. Onun gözəllik və məna ilə zəngin şeir dünyası qədirbilən oxucularına və doğma xalqına qaldı. Şair ömrünü bu xalqa və xalqın təcəssümündə insanlığa xidmətdə başa vurdu. İndi Vahidsiz dünyada, lakin Vahidin dünyası ilə yaşayırıq.

Obrazlı fikrin, şairanə sözün məharətli ustası Ə.Vahidin şeir xəzinəsi tükənməzdir. Zaman keçdikcə bu xəzinədə bərq vuran gövhərlərin, qiyməti solmayan fikirlər cəvahiratının məna və dəyəri artacaq, Vahid sənətinə bəslənən məhəbbət və marağın hərarəti soyumayacaq.

Ə.Vahid klassik şeirimizin məna-məzmun siqlətini, eyni halda şəkil-üslub sənətkarlığını son əsrdə yaşadan vahid bir sima idi və vahid sima olaraq da qalacaq, ehtiramla yad ediləcək.

Şair Azərbaycan klassik şeirinin qəzəl kimi əsrləri keçib gələn və zamanın təlatümlərinə davam gətirən janrına, bu janrın mündəricəsinə və şəkil xüsusiyyətlərinə uyğun bir sıra əhəmiyyətli yeniliklər gətirmişdir. O, qəzəl janrında ifadə olunan fikirlərin məna çəkisinə, dəqiq və sərrast deyilişinə sadıq qalmaqla kifayətlənməmiş, bu janrın kütləviləşməsi, geniş oxucu auditoriyalarının, xalqın mənəvi qida, bədii həzz mənbəyinə çevrilməsi üçün böyük islahat aparmışdır. Bu mənada Ə.Vahidin qəzəlləri təmiz və halal ana südü, bərəkətli-müqəddəs vətən torpağı kimi hər bir azərbaycanlı oxucuya doğmadır, əzizdir:

*Hər aşıqə öz istədiyi yarı gözəldir,  
Hər bülbülə öz sevdiyi gülzarı gözəldir.  
İlqarı gözəl olmayanı istəməz aşıq,  
Can ver elə cananə ki, ilqarı gözəldir.*

Bu qəzəl təkcə klassik poeziyanın yayılmış növü, şeirin çox mürəkkəb və çətin janrı olduğu üçün qiymətli deyil. Bundan daha ziyadə xalqın mənəvi böyüklüyünü, ruhi sərvətini tanıtdırdığı üçün qüvvətlidir. Qəzəldə həyatın, varlığın və dövrənin ecazkar sirlərinə vaqif müdrik bir təfəkkür, xalq zəkası dil açıb danışır. Qəzəl yazmaq bacarığı xalq təfəkkürünün itiliyinə, vüsətli fikirləri söz, misra və beytlə ifadəyə gətirmək qabiliyyətinə dəlalət edir. Digər tərəfdən, həmin müdrik təfəkkür yanar bir qəlbin hərarəti ilə – səmimiyyət və saflıq dolu xalq mənəviyyatının sönməz odu ilə qızınır.

Demək, qəzəl ağılla ürəyin vəhdətini yaşadan və bu vəhdətin gözəlliyini əsrlərin axınından keçirərək, ta bu günə qədər gətirib çıxaran bədii sözün icadı, möcüzəsidir.

Ə.Vahid həmin möcüzəyə vaqif sənətkardır, bu səbəbdən onun sənəti də müəyyən miqyasda möcüzədir! Vahid şeirində əbədiyyətə çağıran və "gərdişidövrünün" hər növ sədləri, maneə və çətinlikləri önündə məğrur dayanan bədii idrakin ana xətti bu münbit bərəkətli ənənəyə axıra qədər sadıqdır:

*Yüz dəfə cəfa gəlsə bizə sevgilimizdən,  
Bir dəfə şikayət sözü çıxmaz dilimizdən.  
Qəsd etsə həsədlə bizi məhv etməyə zalim,  
Keçməz bizim ərbabi-qələm qatilimizdən.  
Tufani-bəla gəlsə də, qorxan deyilik biz,  
Dağlar belə sədd olsa, qaçar sahilimizdən.  
Baxma bizə min nazilə, səyyadlənlik biz,  
Yüz gözləri ahu qaça bilməz əlimizdən.  
Xaki-dəri meyxanədə dəfn et bizi, saqi,  
Min kuzə çıxar torpağımızdan, gilimizdən.  
Vahid, biz o nəxlik ki, bu gülzari-cahanda,  
Övladi-vətən zövq alacaq hasilimizdən.*

Vahid şeirinin estetik meyarı gözəllikdir! Gözəllik – həqiqəti dərk etmək mənasında şairin bütün qəzəllərində tərənnüm olunan əsas motivdir. Şair bu fikrin təsdiqinə daha artıq və ardıcıl diqqət yetirir ki, gözəl olan və gözəl ola biləcək bir şey o halətdə mümkündür ki, gözəlliyi yaşada biləcək zəmin – ictimai varlığın özü gözəl olsun. Gözəllik məhdud çərçivədə və intim miqyasda dərk ediləcək keyfiyyət deyildir. Mahiyyəti – mənası tükənməzlikdən ibarət olduğuna görə gözəllik genişmiqyaslı və vüsətlidir. Odur ki Ə.Vahid qəzəllərindəki "aşiq-məşuq", "pərvanə-şam", "gül-bülbül" və "tuti-şəkər" kimi klassik poeziyadan gələn təbirlər ancaq məhəbbətin ifadəsi üçün deyil, sözlü mənasında yüksək mətləbləri, ictimai fikirləri ifadə məqsədilə də işlədilir.

Gözəlliyi müəyyənləşdirən amilləri araşdırarkən şair, ilk növbədə, insanın xarici mühitlə, real varlıqla əlaqəsi və ünsiyyəti fikri üzərində dayanır. İctimai varlıq insanın duyğu, fikir və intibahları baxımından nə dərəcədə, hansı mənada gözəldir – anlayışını nəzərdən keçirir.

Əgər insan xislətən təmiz, qəlbən pakdırsa, onun əməli-əqli incəliyi-gözəlliyin mənəvi dəyərini vəsf etdikdə qiymətlidir:

*Gül incədirsə, sən, gözəlim, güldən incəsən,  
İncə nəzakətin qədər incə düşüncəsən.  
Hər oynadanda xəm qaşını, qan olur könül,  
Sanki bu fikirlə əl atırsan qılınca sən.*

*Zalim, həmişə könlümü incitdi firqətin,  
Ömrümdə qoymadın məni bir ləhzə dincə sən.  
Ayınələr xəcalət olur görcək əksini,  
Naz ilə şanə zülfünə hərdən çəkinəcə sən.*

Gözəllik məfhumunu Ə.Vahid öz qəzəllərində müxtəlif məzmununda, həm də xüsusi incəliklə mənalandırmışdır. Gözəllik – əməldir, parlaq bir əməl! Gözəllik – mərifətdir, zəkanın hünəri! Gözəllik – etibardır, amalın qüdrəti! Gözəllik – eşqdır, mənəvi kainatın məhvəri!

Eşq özünün yüksək bəşəri məzmunu, çoxcəhətli təlqin xüsusiyyəti, ağıla və qəlbə tükənməz qida vermək qüdrəti etibarilə Ə.Vahid şeirində tamamilə təzə çalarlarla tərənnüm olunmuşdur. Ümumən qəzəl ədəbiyyatının vüqar və şirinlik mövzusu olan məhəbbət şairin yaradıcılığında insanı real dünyaya bağlayan və canlı həyatı insan təsəvvüründə gözəlləşdirən bitkinlik və ülvyyəət rəmzi kimi vəsf edilmişdir. Eşq – mövcudluğun solğun, yekrəng və cansız təzahürlərini, həyatın xırdaçılıqlarını, üzüntülü, ölgün cəhətlərini insana unutturur. Sevməyi bacaranlar, məhəbbətə qadir olanlar mənən təkmilləşməli, əqlən yetkinləşməlidirlər. Yalnız bu tərzdə, mənəvi həyatı ali və nurlu hisslərlə zənginləşdirmək sayəsində eşqin fəzasına yüksəltmək mümkündür:

*Sevgilim, eşq olmasa, varlıq bütün əfsanədir,  
Eşqdən məhrum olan insanlığa biganədir.  
Sevgidir, yalnız məhəbbətdir həyatın cövhəri,  
Bir könül ki, eşq zövqün duymaya, qəm-xanədir.*

Ə.Vahid qəzəllərində mənə dərinliyi və təsir dairəsi xüsusi sənətkarlıq hünəri ilə təhlil edilən "eşq", əslində, real bir keyfiyyətdir və insanın təbii meyil və hisslərinin tərcümanıdır. Bununla yanaşı, məhəbbət intim-subyektiv münasibətlərin çərçivəsinə sığır, özünə geniş meydan, ənginliklər axtarır. "Aşiq-məşuq" əlaqələri səpkisində qələmə alınan məhəbbət motivi, əksərən, insanın ictimai amalı, vətəndaşlıq əqidəsi ilə birləşir. Bu əlamətdar xüsusiyyətinə görə şairin poetik dünyasında eşq ilahi həqiqətin dərkə və müdafiəsi mövqeyində dayanır. Məhəbbətə könül bağlayan kəs hiylə və riya ilə barışa bilməz! Hər kəsin ki, cövhərində "sevgi" adlandırılan saf və müqəddəs bir atəş alovlanır, o, pisliyə, mənəvi eybəcərliyə qələbə çalmaq iqtidarındadır. Ə.Vahid qəzəllərində təsvir olunan müqtədir-dəyanətli aşiq surətinin yaşamaq qayəsi belədir:

*Ey gül, səni hər kəs ki sevib, bəxtəvər oldu,  
Eşqində bir ancaq mənim ömrüm hədəvər oldu.  
Kim sevdi qara zülfünü, ağ günlərə çıxdı.  
Tələ mənə yar olmadı, bir dərd-sərvər oldu.*

Şərq poeziyasında, ümdəsi də Şərqin ictimai-fəlsəfi fikir tarixində sənətkarın həqiqəti müdafiə naminə çətinliklər önündə məğrur dayanması əlamətdar xüsusiyyətdir. Klassik Azərbaycan şeirinin fəlsəfi-ıdrak xəttinə aid olan bu diqqətəlayiq cəhət Ə.Vahid qəzəlləri üçün də səciyyəvidir. Şair əksər şeirlərində istər məhəbbətin hər növ əzablarını igidliklə dəf edən vəfalı aşiqin dilindən, istərsə də bilavasitə özünün cəmiyyət məsələlərinə münasibətini bildirərkən qürurla danışır, məğrurluğun əzəmət və gözəlliyindən bəhs açır. Ə.Vahid şairi – söz sənətkarını insan qürurunun timsalı kimi yüksək qiymətləndirir.

Xalqın vicdan səsi və cəmiyyətin ədalət carçısı sənətkar heç bir tabeçiliyə, itaətə dözməməlidir. Şair alçaldılması mümkün olmayan şəxsiyyətin dəyanətini varlığında yaşatmalı və yaradıcılığında doğrultmalıdır! Əgər söz rəssamı – sənətkar, həqiqətən də, istedadlıdırsa, o, səmimi olmaya bilməz. Səmimiyyətin başlıca əlaməti isə həqiqəti söyləməyə qadir sənətkarın yalana qarşı mübarizədə mənəvi səbatını hifz etməsidir. Ə.Vahid şeiri xalqın, cəmiyyətin və ümumun səadəti və yaradıcılığına son dərəcə tələbkar olmağı bacaran şairləri yarışa çağırırdı:

*Bilsən sənə, ey gül, nə qədər hörmətimiz var,  
Bir gün yetərik vəslə, əgər qismətimiz var.  
Hər kimsə bu naz ilə səni bəsləyə bilməz,  
Xoşdur, sənə qarşı nə qədər zəhmətimiz var.  
Biz neyləyirik cənnəti, ya bağı-behişti,  
Öz bağımız, öz solmayacaq cənnətimiz var.  
Bülbül də bizim, gül də bizim, el də bizimdir,  
Kimdən, gözəlim, indi bizim minnətimiz var?*

Şairin – sənətkarın təbiətən məğrurluğunu və şeiri-sənəti qürurlandıran amilləri araşdırarkən Ə.Vahid belə nəticəyə gəlirdi ki, qürurlu olmaq kifayət deyil, bu qürurla həm də fəxr etmək lazımdır! Şair mənsub olduğu xalqın poeziyası ilə, bu poeziyaya qida və ilham verən zəngin və qədim klassik şeir ənənələri ilə, Azərbaycanın şeir dilinin gözəlliyi və bəlağəti ilə, xalq bədii təfəkkürünün çəxtərəfli, münbit qaynaqları ilə haqlı olaraq fəxr edirdi:

*Könlüm yenə bülbül kimi şeydayi-vətəndir,  
Məcnun edən aşıqları leylayi-vətəndir,  
Yüzlərlə gözəl aşiqi olsam da mən, amma  
Qəlbim yenə də aşiqi-sevdayi-vətəndir.  
Dünyaya gözəllik verən, əlbəttə, günəşdir,*

*Ondan da gözəl xəlqə təcəllayi-vətəndir!  
Qoymaz bu müqəddəs yerə biganə toxunsun,  
Hər kəs ki sədəqətli bir əbnayi-vətəndir.  
Tərif-i-behişt eyləməsin xəlqimə heç kəs,  
Cənnət də, behişt də bizə səhrayi-vətəndir.  
Vahid, elə zənn eylə ki, mən Yusifi-əsrəm,  
Məşuqə mənəm, eşqi-Züleyxayi-vətəndir.*

Ə.Vahid poeziyası bütünlükdə həm düşündürücü idraki xüsusiyyəti, həm də zəngin, rəngarəng və incə sənətkarlıq əlamətləri ilə bu böyük, işıqlı amalın – Vətənin xidmətində idi. Ə.Vahid bu gün də həmin idealın xidmətindədir.

Ə.Vahid şeiri poeziyamızın inkişafı tarixində xüsusi bir cığırdır, ayrıca məktəbdir. Bu məktəbin yaradıcısı da, davamçısı da şairin özüdür. Bədi sözlər və obrazlı təfəkkürün əlvanlıq və dəqiqliyindən, üsul və imkanlarından məharətlə faydalanan şair bizə tərəvəti solmayan qiymətli bir mirası yadigar vermişdir. Bu dəyərli xəzinəni göz bəbəyi kimi qoruyub saxlamaq, böyük qayğı və həssaslıqla mühafizə etmək azdır. Əsas vəzifə Ə.Vahid poeziyasının sirrini açmaq, onu şərh etmək və şairi layiq olduğu dərəcədə oxuculara tanıtdırmaqdır. Ə.Vahid gələcəkli sənətkardır.

Müdrək babalarımızın hikmət dolu kəlamından qida almış Ə.Vahid şeiri bu kəlamların ömrü qədər yaşayacaq!

Şərq muğamları və Azərbaycan musiqisi ilə əkiz doğulmuş Ə.Vahid qəzəlləri bu musiqilərin özü qədər ölümsüz olacaq!

Füzuli dühasının və Füzuli sənətinin son əsrdəki istedadlı davamçısı, klassik fəlsəfi-lirik şeirimizin sonuncu yadigarı, könlünün bütün telləri ilə eşq nəğmələri oxuyan Ə.Vahid məhəbbətin özü kimi ,köhnəlik, qocalıq görməyəcək.

1970

## XALQ MÜƏLLİMİ

*“O, ortaboylu, zəif vücutlu bir şəxs idi. Parlaq və düşüncəli gözləri vardı. Mehriban rəftarı, şirin dili ilə özünü məktəbin bütün müəllimlərinə sevdirmişdi...”*  
Abdulla ŞAIQ

Müəllim! Maarif! İşıq! Süleyman Sani müəllimlik fəaliyyətinə bu sözlərin onun qarşısında açdığı böyük mənalar və dərin düşüncələrlə başlamışdı. XX əsrin qaranlıq mühiti içərisində gənc nəslin təlim və tərbiyə edilməsinə özünün doğma və müqəddəs vəzifəsi kimi baxan ədib bütün varlığını xalqın maarifləndirilməsi işinə həsr etmişdir. “Tərcümeyi-hal”ında o zamankı şəraitdə maarif və mədəniyyət məsələlərinin yayılmasının nə qədər çətin olduğu haqqında Axundov belə yazır:

“O vaxtlar Bakıda əhalinin azərbaycanlılar hissəsi üçün ancaq üç xalq məktəbi var idi. Bu məktəblər üçsınıflı idi. Mövhumatçı mollaların təsiri altında olan avam camaat öz uşaqlarını bu məktəblərə buraxmırdı. Halbuki qaranlıq, rütubətli zirzəmilərdə yerləşən məhəllə məktəbləri – mollaxanalar şagirdlərlə dolu olurdu. Mollaların təsirinə qarşı mübarizə edərək uşaqları məktəbə cəlb etmək üçün biz xalq müəllimlərindən çox əmək, ehtiyatlı olmaq və bacarıq tələb olunurdu. Biz qapı-qapı gəzir, ata-anaları başa salır və yalvarırdıq ki, uşaqlarını bizim məktəbə buraxsınlar”.

On doqquz yaşlı bir gənc müəllimin qarşısında nə kimi böyük çətinliklərin durduğunu onun bu sözləri aydın şəkildə təsdiq edir. Süleyman Sani dərk edirdi ki, yalnız adi bir müəllim olmaqla qarşısında duran böyük və çətin vəzifələri həyata keçirə bilməyəcəkdir. Bunun üçün qorxmaz və fədakar bir vətəndaşlıq qüruru ilə işdən yapışmaq lazım idi. Adi bir müəllimin fəaliyyəti cəhalət və qaranlıq içərisində inləyən insanları günəş işığına, təmiz havaya, sağlam mühitə çıxara bilməzdi. Yalnız vətəndaşlıq kədəriylə çırpınan, xalq və vətən qeyrətini çəkən, yenilik və azadlıq arzusu ilə yaşayan əsl xalq müəllimi bu vəzifəni yerinə yetirə bilərdi. Süleyman Sani də belə müəllim idi. Onun sinəsində döyünən ürək alovlu bir vətənpərvərin, gözəl bir müəllimin, xalq ruhuna yaxından bələd olan bir insanın ürəyi idi. Süleyman Sani bu ürəyi xalqını ətalət və zülmətdən xilas etmək üçün parlaq bir məşələ çevirdi. O hər hansı bir vasitə ilə olur-olsun, vətən övladının gözünü açmaq, onların mədəni səviyyəsini yüksəltmək, onları xalq və vətən dərdi çəkən qeyrətli vətəndaşlara çevirmək istəyirdi. Süleyman Sani həyatdakı ictimai ziddiyyətləri görür və duyurdu. Lakin bu ziddiyyətlərin kökünü, səbəbini müəyyən edə bilmirdi. Onda hər şeyə romantik və xeyirxah bir nəzərlə baxmaq meylli həyatın əsl dialektik inkişafını, ictimai ziddiyyətlərin

inqilabi mahiyyətini görməyə, anlamağa mane olurdu. Həyatın acılığını hiss edib, zərbələrini daddıqca, onun görüşləri konkret hadisələr ətrafında müəyyən-ləşməyə başlayırdı.

Bir vətəndaş-müəllim kimi qapı-qapı gəzib məktəbə uşaq toplayan yazıçı xalqın həyatına yaxınlaşdıqca, daha dəhşətli, düzəldilməsi çətin olan dərdlərə təsadüf edirdi.

Bütün bu dumanlı, ziddiyyətli, mürəkkəb həyat hadisələri gənc Süleyman Sanini çox böyük və ciddi məsələlər haqqında düşünməyə sövq edirdi. O bir müəllim kimi maarifi gücləndirmək və onun vasitəsilə beyin və ürəkləri işıqlandırmaq istəyirdi. Elmin, işığın və həqiqətin qarşısını almağa çalışan qüvvələr isə güclü idi. Bu qüvvələr ailə və məişətdə köhnə əxlaq, köhnə adət; maarif və məktəbdə mövhumat, dini təlim; ictimai həyatda mürtəcə ideologiya şəklində təzahür edirdi. Bütün zərərli, çirkin adət-ənənə və vərdişlər isə elm və maarif günəşinin üzərini qara bir bulud kimi tutmuşdu. Bu qara buludları dağıtmaq üçün vətəndaş-müəllimin də fəaliyyəti kifayət deyildi. Bunun üçün yeni yollar tapmaq lazım idi, şüurlara təsir edəcək güclü və sarsıdıcı bir vasitə lazım idi. Bunlardan biri teatr idi. Süleyman Sani bu yolu gənc yaşlarından etibarən intixab etmişdi. “Oxutmuram, əl çəkin!” zehniyyətinə qarşı, mövhumat və avamlıq əleyhinə aparılan mühüm vasitələrdən olan səhnəyə Süleyman Sani ilk bədii əsəri “Tamahkar” pyesi ilə gəldi.

Hələ müəllimiyyəyə yenidən başladığı dövrlərdə Süleyman Sani hiss etmişdi ki, yalnız maarif və mədəniyyəti təbliğ etmək yolu ilə gənc nəslə avamlıq və cəhalətin pəncəsindən qurtarmaq olmaz. Çünki elm, maarif nə qədər böyük təsir qüvvəsinə malik olsa da, o, bədii sənət kimi şüurlara və mənəviyyatlara dərinlən təsir edə bilməzdi. Bədii ədəbiyyat, teatr sənəti bilavasitə həyatla, həqiqətlə əlaqədar olduğu üçün onun ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyəti daha çox ola bilər. Öz böyük müəllimi M.F.Axundovun realizmə istinad edən nəzəriyyəsiindən və mübariz sənətindən öyrənən Süleyman Sani yəqin etdi ki, şüura, əxlaqa, zövqə və mənəviyyata əsaslı və dərin təsir göstərmək üçün səhnə sənətindən bir tribuna kimi istifadə etmək lazımdır. Bu həqiqətə yəqinlik hasil edən ədib yazırdı: “Mən mövhumat, avamlıq və ətalətlə mübarizə etmək üçün ən yaxşı vasitələrdən birinin də teatr olduğunu anlayaraq pyes yazmağa başladım. “Tamahkar” adlı birinci pyesim 1899-cu ildə yazılmışdır”.

Beləliklə, Süleyman Sani müəllimlik etməklə yanaşı, ata-analara elmin və maarifin əhəmiyyətini başa salır, yeni nəslə təhsil almağa cəlb edir, bununla birlikdə bədii yaradıcılıqla da məşğul olurdu.

İlk bədii əsəri olan “Tamahkar” pyesinin mövzusu yazıcının uzun müddət müşahidə etdiyi, dərinlən duyduğu, dərk etdiyi bir həyatdan alınmışdır. Əsər mövzu etibarilə yeni deyildi. Lakin ədibin təkrarən bu mövzuya qayıtması təbii bir ehtiyac idi. Süleyman Sanidən əvvəl M.F.Axundov tərəfindən işlənmiş bu

mövzu (“Hacı Qara”) ictimai mənası və tərbiyəvi əhəmiyyətinə görə, eləcə də mühüm bir həyat həqiqətini əks etdirdiyi üçün aktual xarakter daşıyırdı. İlk bədii əsər kimi “Tamahkar” bir sıra orijinal və maraqlı xüsusiyyətlərə malik idi. Bu əsər göstərirdi ki, yazıçı həyatı, insanları, hadisələri həssas müşahidəçi kimi duyur, ədəbiyyata həyatdan gəlir, mühüm məsələləri qaldırmağa çalışır. Həm də yalnız olan həqiqəti doğru-düzgün təsvir etməkdə deyil, zəngin və aktual mündəricəsi ilə də bu əsər xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Süleyman Sani ilk bədii əsərinin mövzusunu maarif və mədəniyyətlə əlaqədar olan məsələlərdən almıdı. Çünki maarif və mədəniyyət problemindən əvvəl qarşıda, ümumiyyətlə, sağlam düşüncə və fəaliyyətin ən qorxulu düşməni olan köhnə vərdiş və adətlərlə mübarizə məsələsi dururdu. Xalqın məişətinə yaxından bələd olan ədib o zamankı ictimai həyatda dəhşətli bir bəla şəklini almış xəsisliyi, tamahkarlığı kəskin tənqid atəşinə tutmağı daha vacib bildi. Öz böyük müəllimi Mirzə Fətəli kimi Süleyman Sani də səhnəni şüur və mənəviyyatlara sağlam qida verən, yüksək və progressiv ideyaları kütləyə daha tez və asan çatdıran bir tərbiyə ocağı kimi düzgün qiymətləndirirdi. Bu sahədə xeyirli bir fəaliyyət göstərmək üçün dramaturq özündən əvvəlki klassik realist dramaturgiyanın ən mübariz və qabaqcıl ənənələrini mənimsəyir və davam etdirirdi. Realist dramaturgiyanın əsas cəhətləri varlığa fəal təsir göstərmək, ictimai ziddiyyətləri tənqid etmək, mürtəce zehniyyət və adətlərə qarşı mübarizə, həyatilik və sair S.S.Axundovun ilk əsərində rüşeym halında da olsa görünməkdə idi. Xəsisliyin ictimai bir bəla kimi tənqid və rədd olunması Süleyman Saninin bir sənətkar olaraq həyatla, hadisələrlə yaşadığını, canlı əlaqə saxladığını nümayiş etdirirdi. Xəsislik, ticarət burjuaziyasının ilk əlamətlərinin təzahüründən başlayaraq daha da genişlənən, çox yayılan ən mənfi keyfiyyətlərdən biri idi. İctimai münasibətlərlə bağlı olan bu mövzu nəinki Azərbaycan, Qərbi Avropa və rus ədəbiyyatında da təkrar-təkrar işlənmişdir. Süleyman Saninin pyeslərində xəsislik, tamahkarlıq bir yaramaz keyfiyyət kimi azad və saf sevgiyə qarşı qoyulmuşdur. Pyesin ümumi ruhundan çıxan nəticə budur ki, tamahkarlıq insanı yalnız alçaq işlərə, rəzalətə sövq etmir, həm də onun ali və yüksək hisslərini zəhərləyir. Pul və məhəbbət... “Tamahkar”da irəli sürülən əsas ideya – əsərin yazıldığı mövcud dairədə bu iki bir-birinə zidd qüvvələrin mübarizəsini real hadisələrlə canlandırmaqdan ibarətdir. Pyesin əsas qəhrəmanı – “pul Allahdır” deyən hacı qaralar və məşədi ibadlar nəslindən olan Hacı Muraddır ki, o da həyatını, canını və idealını pula qurban vermişdir. Pul onun nəzərində ən güclü, müqəddəs və şirin nemətdir. Onu güldürən də, sevindirən də, əzaba salıb ağladan və nəhayət, gülünc vəziyyət içərisində qoyan da puldur. Süleyman Saninin olduqca canlı yaratdığı Hacı Murad bir sıra güclü xüsusiyyətləri ilə əvvəlki xəsis obrazlarından fərqlənir. Belə ki, xəsislik Hacı Muradın bütün varlığına sirayət etmiş, onun qəlbini daşa döndərmiş, ailəsinin qənimi etmişdir.



Əgər Hacı Murada desələr ki, qızı ölmüşdür, o ağlamaz, ancaq bir qəpiyi itmiş olsa, fəryad qoparar. Hacı Muradın yalan, iftira, hiyləgərlik və zorakılıq yolu ilə yığıdığı pulları çoxaldıqca, insani sifətləri azalır. İş o yerə çatır ki, Hacı Murad ruhi bir xəstəyə çevrilib topladığı pulun başında fırlanır. Qəpiyinin cingiltisi onun səsini, qızılının parıltısı gözünün işığını kəsir, pulun şirinliyi də insani hissləri öldürür, həyatını acılayır. Bir sözlə, pul ehtirası Hacı Muradın varlığındakı ən adi insani sifətləri belə heçə çıxardır və onun nəzərində müqəddəs heç bir şey qalmır. Hacı Murad nə gecələr şirin yuxa yata bilir, nə də gündüzlər dinc və sakit bir həyat sürür. Pul bu adamı zəhərləmişdir. Elə başa düşülməsin ki, Hacı Murad yığıdığı pulları faydalı bir işə, yaxud kefə və israfçılığa sərf edir. Əgər belə olsaydı, Hacı Murad belə rəzil caniyə çevrilməzdi. Məsələnin çətinliyi və bələnin böyüklüyü orasındadır ki, Hacı Murad pulu nə üçün, kimin üçün, nədən ötrü yığıdığını heç özü də bilmir. Pul hacını mənəvi düşkünlüyə salmışdır. Onun ürəyinin döyüntüsünə qulaq versən, oradan da pul cingiltisi eşidilər. Hacı Muraddakı bu anormal vəziyyəti və yaramaz sifətləri göstərməklə, dramaturq o zamankı cəmiyyətə xas olan ən tipik bir məsələni ümumiləşdirmişdir. Patriarxal-feodal mühitdə “pul Allahdır!”, “pullu adam ağıllı adamdır”, “pul hər şeyin əsasıdır” kimi yanlış orta əsr zehniyyətinin üstün yer tutduğu bir şəraitdə, bu məsələ gözəl və nəcib insani hisslərlə daban-dabana zidd olan, sirayətədir bir xəstəlik idi ki, Süleyman Sani buna qarşı mübarizə aparmağı zəruri və qanuni bir hal hesab edirdi.

Hacı Murad miskin, şüursuz, həyatda artıq yer tutan lazımsız əşyadan başqa bir şey deyildir. O, örtüyü qızıl olan bir cansız varlıqdır. Elə bəla da orasındadır ki, bu yaramaz böyük zənginliyə sahibdir. Məhz bunun sayəsində o, hörmət, mövqe və etibar qazana bilmişdir.

Yazıçı da bilə-bilə belə bir mənalı kontrast yaratmışdır ki, həyatda ən dəyərsiz, mənəvi cəhətdən yoxsul, adi hiss və fikirlərdən məhrum olan bir adam pulun və sərmayənin sayəsində ən güclü, “ağıllı adam”a çevrilmişdir. Halbuki pyesdə göstəriləni kimi, gözəl duyğulara, yeni düşüncələrə malik olan adamlar sadəcə bir güzəran düzəltmək, yaşamaq imkanlarından məhrumdurlar. Bəs buna səbəb nədir? Pyesi diqqətlə nəzərdən keçirdikdə və dramaturqun eyham şəklində işlətdiyi priyomlara dərinədən fikir verdikdə bu suala aydın və konkret cavab tapmaq olar. Dramaturqun fikrincə, bu, xüsusi mülkiyyət dünyasının əsas qanunundan doğan bir məsələdir. Hacı Murad yalnız ona görə varlanmışdır ki, həyatda pul yığmaqdan və varlanmaqdan başqa, onu heç nə maraqlandırmır və heç nə düşündürmür. Pyesin qəhrəmanlarından İmran Hacı Murada belə deyir: “Daha mən sənə nə deyim. Sənin üçün Allah, peyğəmbər, Quran, şəriət hamısı puldur ki, yığasan sandığa, nə özün xərcləyəsən, nə də başqasına verəsən”.

S.S.Axundovun xəsis obrazı həm də tamahkardır. Müəllifin də əsas məqsədi, ümumiyyətlə, tamahkarlığı bir psixoloji hal kimi tənqid etməkdir. Dramaturqun

fikrincə, tamahkarlıq xəsislikdən daha qorxunc və zərərli bir keyfiyyətdir. Ona görə ki, tamahkar adamda müqəddəs, prinsipial heç bir cəhət ola bilməz və bu keyfiyyət insanı bütün alçaqlıqlara sövq edər. Tamah insanın ruhi aləmində olan ən çirkin, düşkün və gərəksiz bir xüsusiyyətdir və bu xüsusiyyət durduqca onu idealsızlığa, şəərəfsizliyə apara bilər və aparır. Tamahkar adamın nəzərində ata, ana, qohum, dost yoxdur. Yalnız mənfəət, pul, bayağı zövq vardır. Tamahkarlıq feodalizmin ən iyrənc, tez yoluxan və çətin sağalan bir qalığı, xəstəliyidir.

S.S.Axundov yalnız bir dramaturq kimi deyil, həm də ağıllı bir pedaqoq, gözəl bir tərbiyəçi kimi də tamahkarlığı gərəksiz, zərərli bir qalıq, insan ləyaqətini ləkələyən bir keyfiyyət deyə tənqid edirdi. Məlumdur ki, Axundov bir şəxsiyyət olaraq ömrü boyu namuslu, alnıaçıq yaşamış, xüsusi mülkiyyətçiliyə aludəçiliyin, şəxsi mənfəət hissini, tamahın və riyakarlığın amansız bir düşməni idi. Dramaturq Axundovun əsəri müəllim Axundovun tərbiyə və pedaqoji məsələlərdə gəldiyi qənaətləri ilə üzvi surətdə bağlıdır və bunlardan qida alaraq yaranmışdır. Odur ki dramaturq, Hacı Muradın tamahkarlığını tənqid edərkən bu çirkin xüsusiyyətə qarşı gözəl fikirlər və hisslər irəli sürür. Əgər pyesdə Hacı Murad pul düşkünü, mənfəətpərəst bir mülkiyyətçi kimi göstərilmişdirsə, ona qarşı duran adamların əksəriyyəti gözəl duyğularla yaşayan insanlardır. Bununla belə, aydındır ki, əsərin əxlaqi-tərbiyəvi əhəmiyyəti xəsisliyin və tamahkarlığın yalnız fizioloji köklərini və səbəblərini tənqid etməklə bitmir. Bəlkə, bu keyfiyyətin ictimai və mənəvi əsaslarını meydana çıxardır və acı gülüslə məsxərəyə qoyur.

Hacı Murad əsərdə gözəl insani sifətlərdən məhrum bir tüfeyli kimi ifşa edilməklə yanaşı, həm də kapitalizmin rüşeymi kimi, yenicə yetişməyə başlayan burjuva-mülkədar sinfinin bir nümayəndəsi kimi də tənqid hədəfinə çevrilir. Əsərdə Hacı Muradın başqa bir əsas peşəsi, yaxud sənəti göstərilmişdir. Biz onu yalnız bir sələmçi kimi tanıyırdıq. Hacı Muradın müamilə ilə borc verib pul alması, pul ilə alver etməsi faktının özü göstərir ki, yazıçı həyatda yetişməkdə olan kapitalizm əlaqələrinin gətirdiyi iyrənc əlamətləri kəskin tənqid atəşinə tuturdu. Hələ pul ilə alver etmək məsələnin yalnız bir tərəfidir. Ən dəhşətli odur ki, Hacı Murad məhəbbətlə də alver edir. O, insan taleyi və həyatı ilə alver etmək kimi ən rəzil bir işə, alçaq bir cinayətə qoşulur. Yazıçı bu məsələni Hacı Muradın öz qızı Gülzara və onun nişanlısı İmrana olan münasibətində vermişdir.

Əsərdə azad sevgi ideyası tamahkarlığa və xəsisliyə qarşı qoyulmuşdur. Əgər Hacı Murad öz nəfsinin əsiri olub gülünc bir vəziyyətə düşmüşdüsə, Gülzara da İmrana bəslədiyi məhəbbətin ucundan faciə içərisindədir. Digər tərəfdən də, evdəki adamların hamısı – nöker və qulluqçudan başlamış ta Gülzara qədər hamı Hacı Muradın bu çirkin sifətlərini duyur və ona etiraz edirlər. Pyesin lap birinci pərdəsində Hacı Muradın nökeri Qulu öz-özünə belə deyir: “Deyən gərək, ay qoca kaftar, bu pulları kimə yığırsan, niyə yemirsən, arvadın yox, oğlun yox, bir qızın var, o da bu gün-sabah Allah bəndəsinin birinə gedəcək. Yenidən

evlənməyə ömrün yox; çünki yaşın altmışdan ötmüşdür. Bəs bu pulları kim üçün yığırsan?”

Adi bir nökərin dərk etdiyi bu sadə həqiqəti Hacı Murad başa düşmür və bəlkə də, başa düşmək istəmir. Nə üçün? Ona görə ki, Hacı Murad bu həqiqəti dərk etsə, çoxlu pul itirəcəyindən qorxur. Pula olan acgözlüyü sayəsində Hacı Murad o qədər qorxaq bir adama çevrilmişdir ki, heç kimə inanmır, etibar etmir. O, “bu dünya elə dünyadır ki, adama bir qəpik də etibar etmək olmaz”, – deyə düşünür. Hacı nəinki nöker və qulluqçuya bel bağlamır, hətta doğma qızına belə inanmır və onun taleyi haqqında azacıq da olsun fikirləşmir. Qulluqçu qız gəlib, ondan Gülzar üçün hamam pulu istədikdə Hacı Murad ilan vurmuş kimi çığırır: “Hamama gedəcəkdir, çox qələt edəcəkdir. Evdə su da var, od da var, qab da var, qazan da var. Su qızdırın çimsin. Gələniniz əlini açır pul ver, gedəniniz pul ver. Pul, pul, pul! Haradan alım? Deyəsən, xəzinə üstündə oturmuşam. Niyə dayanmısan, itil get!”

Hacı Murad nəinki ən zəruri və adi yaşamaq qaydasının əleyhinə çıxır, həm də azad sevgi həsrətilə çırpınan iki gəncin xoşbəxt həyatını faciəli bir vəziyyətə salmaq istəyir. Təsadüfi deyil ki, Gülzar atasının bu qeyri-insani sifətlərini başa düşdükdən sonra onun haqqında belə deyir:

“Xudaya, ata-anaya ehtiram edib sevməyi övlada vacib etmişən. Mən belə atanı necə sevim?”

Beləliklə, əsərdə xəsislik və tamah yalnız ailə-əxlaq məsələlərinin saxtalaşmasına səbəb olan bir keyfiyyət kimi deyil, həm də insanın mənəvi azadlığını boğan və daha dərin kökləri olan bir xüsusiyyət kimi tənqid edilir.

Pyesdə iştirak edən başqa personajların, demək olar ki, hamısı (Hacı Muraddan başqa) İmranla Gülzarın bir-birinə qovuşmasına çalışır. Çünki bu adamlar mövcud şəraitdə insan təbiətini saxtalaşdıran pul ehtirası ilə deyil, saf bir ürək və təmiz bir niyyətlə yaşayırlar.

Çox maraqlıdır ki, S.S.Axundov da M.F.Axundovun yolu ilə gedərək, acgözlük, tamahkarlıq və xəsislik kimi çirkin ehtiraşlara qarşı mübarizədə pak sevgini təsirli bir vasitəyə çevirmiş, Hacı Murada və digər “pul aşıqları”nə qarşı müsbət qadın obrazlarını qoymuşdur. Hacı Muradın qızı Gülzar atasının ziddinə olaraq təmiz qəlbli, mehriban, əhdinə vəfalı və ağıllı bir qızıdır. Həm xasiyyət, şüur cəhətdən, həm də gözəl əxlaqi sifətlərinə görə Gülzar başqa personajlardan fərqlənir. Onda müsbət cəhətlər daha çoxdur. Əgər Hacı Muradın dini, imanı və arzusu pulla bağlıdırsa, Gülzarın bütün arzuları nəcib insani hisslərlə əlaqədardır. Hacı Muradın arxalandığı şey kapitaldırsa, Gülzara ruh və qüvvət verən məhəbbətdir. Gülzarla İmranın sevgisi burjua-mülkədar quruluşu daxilindəki hərc-mərcliyə, köhnə vərdiş və adətlərə qarşı qoyulmuşdur. Lakin gözəl insani sifətlərlə yaşayan bu iki gənc həmişə əzab çəkirlər. Praktik bir adam olan Hacı Muraddan fərqli olaraq, Gülzar və İmran mənəvi azadlığı, ruhi sərbəstliyi daha üstün tuturlar. Onlar dərk edə bilmirlər ki, yaşadıkları mühitdə xoşbəxt

adam pullu adamdır, “böyük adam dövlətli adamdır”. Gülzarın varı olsa da, yoxsuldur, atası olsa da, yetimdir. Nə üçün? Onun üçün ki, Gülzar öz ağı ilə düşünür, təqlidi bacarmır, rol oynamaq istəmir. Gülzarın və İmranın xarakterində nəzərəçarpan bir sıra yeni cəhətləri göstərməklə dramaturq sübut etmək istəyir ki, yeni fikir və meyillər asan bir yolla yaranmır. Pyesdə yeni, işıqlı, müsbət meyillər tacir psixologiyasına, xəsislik və acgözlük ehtirasına qələbə çalan saf məhəbbət şəklində verilmişdir ki, bu meyilləri Gülzar və İmran təmsil edir.

Gülzarı səmimi və odlu bir məhəbbətlə sevən İmran onun düşdüyü vəziyyətin bütün cəhətlərini yekunlaşdıraraq bir cümlədə belə izah edir: “Zavallı qız, çox böyük müsibətdir ki, atan ola, özün yetim sayılasan. Dövlətin ola, kasıb kimi hər şeyə möhtac olasan”. Yazıçının obrazın dili ilə tezis şəklində verdiyi bu fikrin özü mühüm bir həqiqətə işarədir. Burjua-mülkədar əxlaqının və tacir zehniyyətinin hökm sürdüyü bir mühitdə pul insanlar arasındakı əlaqələri elə pozmuşdur ki, ata qızının, oğul anasının, ər arvadının, qardaş bacının qənimi olmuşdur. Cüzi miqdarda puldan ötrü insanlar bir-birini didir, öldürür və parçalayırdı. Gülzarın taleyi də minlərcə belə adi, günahsız insanın taleyinə bənzəyir. Pul onunla atası arasında elə dərin və keçilməsi çətin olan bir uçurum yaratmışdır ki, bu uçurumun üzərindən heç bir körpü salmaq mümkün deyil.

Pyes, havası qızıl tozu, mənası pulun doğurduğu rəzalət və qanunu zor olan belə bir mühitdəki hərc-mərcliyi və ədalətsizliyi ifşa etməklə yanaşı, insan şəxsiyyətinin mənasını ucaldan azad məhəbbət və azad düşüncə kimi fikirləri də təbliğ edir. İmranla Gülzarın qarşılıqlı sevgisini, Şərəf kimi ağıllı bir qadının əhval-ruhiyyəsini və fikirlərini əks etdirən səhnələr bu cəhətdən çox maraqlıdır.

Məhəbbət nadanlığa və zorakılığa qələbə çalan yüksək bir mənəvi sifət kimi göstərilmişdir. Gülzarın ifadəsincə desək, “məhəbbət oduna yanmayana onu qandırmaq mümkün deyil. Məhəbbəti dünya malına almaq olmaz. Məhəbbətə hökm yoxdur”. Nə zaman ki Gülzarla İmran çətinliyə düşür, məhəbbət onların köməyinə gəlir, ruhlandırır; nə zaman ki Hacı Murad pul və dövlət haqqında düşünür, məhəbbət onun xəstə fikirlərini alt-üst edir, riyakar təbiətini meydana çıxarır.

Yazıçı azad sevgi ilə varlanmaq ehtirasını təsadüfən qarşılaşdırmır. Bu hadisələrdən çox dərin nəticələrə gəlir. O demək istəyir ki, pulun bütün insani hüquqlara hakim olduğu bir dövrdə gözəl arzularla, romantik hisslərlə yaşayanlar daima sıxıntı və əzab içində olsalar da, onların həyatı daha mənalıdır. Təsadüfi deyil ki, gənc sevgililəri başa düşən və sevən adamlar daha çoxdur. Hacı Murada isə yalnız puluna görə hörmət edirlər. Əgər Hacı Muraddan pulu alsan, onun heç nəyi qalmaz, heç kim onu saymaz. İmranın və Gülzarın gücü, hünəri ürəklərində olduğu halda, Hacı Muradın hörməti, ləyaqəti və qüvvəti cibindədir. Bütün varlığı pula bağlı olan Hacı Murad nəfsi ucundan dövlətinin hamısını itirir. Hələ bu azdır. Tamahkarlıq Hacı Muradın gözlərini elə örtür ki,

o, qızını, bacısını, nökrər və qulluqçusunu da itirib yalnız qalır. Əsərin orijinal xüsusiyyəti bir də ondadır ki, müsbət obrazların (İmran və Gülzar) iztirab və məşəqqətləri qurtardıqı andan etibarən, Hacı Muradın faciəsi başlanır. Beləliklə də, yazıçı realist dramaturgiyamızın gözəl ənənələrini inkişaf etdirərək həyat sevgisini orta əsr dünyagörüşündən, cəhalət və nadanlığından üstün tutur.

Süleyman Sani M.F.Axundov dramaturgiyasında nəzərə çarpan ən yaxşı xüsusiyyətlərdən birinin – müsbət qadın obrazı yaratmaq xüsusiyyətinin davamçılarındandır. Belə ki, əsərdə köləliyə, mənəvi əsarətə, tamaha və pula qarşı çıxış edən işıqlı, təmiz adamlar qadınlardır.

Hacı Muradın bacısı Şərəf həyata baxışı, əxlaqı və münasibətləri etibarilə öz qardaşına düşmən və yad bir adamdır. Gözüaçıq, rəhmdil bir insan olan Şərəf xanım Hacı Muradın bütün çirkin sifətlərini iki cümlədə belə ifadə edir: “Çəkil kənara, hörümçək kimi, yazıq qızın qanını sümürüb bu hala salmışan. Belə kafir ataya gözəl balanı vermərəm”.

Şərəf, Hacı Murada yalnız bir xəsis kimi deyil, həm də daş qəlblı bir insan, nadan bir ata kimi də nifrət edir. Çox maraqlıdır ki, pyesdə sevdiyi gəncin xoşbəxtliyi üçün çalışan adamlardan ən fəalı da Şərəf xanımdır. Hacı Muradın əksinə olaraq Şərəf xanım belə hesab edir ki, xoşbəxtlik məhəbbətlə bağlıdır. Sevgisiz səadət yoxdur və ola da bilməz. Pul üzərində qurulan ailənin təməli çürükdür. Onun nəzərində pul, var-dövlət, mülk və sair ürəkləri şad edə bilməz. Ürək sərbəst olduqda rahat döyünə bilər. Əsərin bir yerində Şərəf xanım ailə xoşbəxtliyi haqqında belə deyir:

“Mən ərimdən çox razıyam. Özüm də çox xoşbəxtəm ki, Allah məni bu cür adama qismət edibdir. Dünya malı bir puç şeydir, gedər də, gələr də, ər odur ki, qara gündə arvad ilə yoldaş olub, bir-birinə can deyib, can əşidələr”. Beləliklə də, Şərəf xanım dərk edir ki, zorakılıq və pul vasitəsi ilə düzələn ailənin axırı faciədir. O daha da irəli gedir. Yalnız ər-arvad məhəbbətindən deyil, yoldaşlıq məhəbbətindən də bəhs edir.

“Tamahkar” S.S.Axundovun birinci səhnə əsəri olmasına, bəzən dramaturji nöqsanlarına, primitiv cəhətlərinə baxmayaraq, dərin həyatı gücə və real konfliktə malikdir. Məhz buna görə də əsər səhnədə müvəffəqiyyətlə oynanmış, tamaşaçı və oxucuların rəğbətini qazana bilmişdir. Pyes S.S.Axundovun bir sənətkar kimi klassik dramaturgiyanın ən yaxşı və orijinal xüsusiyyətlərini davam etdirdiyini də göstərdi. Xəsisliyin və tamahkarlığın ideoloji köklərini düzgün anlayan, duyan və ona qarşı mübarizə aparmağın bəzi konkret yollarını görən S.S.Axundov bir tərəfdən ağıllı bir pedaqoq dili ilə nəzəri fikirlər irəli sürüb gənc nəslə bu iyrenc xəstəlikdən uzaq olmağa çağırırdısa, digər tərəfdən də realist bir sənətkar olaraq orijinal həyat səhnələrində xəsisliyi bir ictimai bəla kimi məsxərəyə qoyub, oxucu və tamaşaçıları köhnə dünyanın çürük adət və ənənələrinə qarşı mübarizəyə səsləyirdi.

## GÖRKƏMLİ SOVET YAZIÇISI

*“Bax gör bu nə böyük, nə yüksək bir idealdır ki, mənə öz əlimlə bu mülkümü zü tapdalayıb məhv etməyə məcbur etdirir, atam müqabilinə çıxardır. Mehriban anamı unutdurur, tam üç il həsrətini çəkdiyim sən sevgili əmizadəmi mənə düşmənlər etdirir. Pəricahan, sevgilim, gəl mənəmlə birlikdə vətənimizin məzlumlarını cəlladlar əlindən xilas edək”.*  
*(“Laçın yuvası”)*

**B**ir vaxtlar S.S.Axundov öz tərcümeyi-halında yazmışdır: “Vəziyyət çox çətin idi. Bu teatr üçün nə hazırlıqlı artistlər, nə də teatrın ruhuna uyğun pyeslər var idi. Çox çətinliklə bir neçə pyes yarada bildik və noyabrın 13-də teatr mənim “Çərxi-fələk” pyesimlə açıldı”.

S.S.Axundov “Tənqid-təbliğ” teatrının ilk və məhsuldar müəlliflərindən biri idi. Onun bu teatrın inkişafındakı rolu xüsusi əhəmiyyətə malikdir. S.S.Axundovun bir-birinin ardınca yazdığı “Çərxi-fələk” (1921); “Şahsənəm və Gülpəri” (1921); “Laçın yuvası” (1921); “Bir eşqin nəticəsi” (1921); “İki yol” (1922); “Şeytan” (1922) pyesləri teatrın repertuarını zənginləşdirdi, oxucu və tamaşaçıların məhəbbətini və hörmətini qazandı. Az keçmədən S.S.Axundov istedadlı və orijinal bir dramaturq kimi tanındı, onun haqqında fikir söyləndi, əsərlərinin çoxusu müvəffəqiyyətlə səhnədə oynandı.

S.S.Axundovun pyeslərində də Azərbaycan sovet dramaturgiyasının əksəriyyətində olduğu kimi (“Bir eşqin nəticəsi”, “Çərxi-fələk”, “Şeytan”) primitivlik, dramaturji zəiflik, forma solğunluğu vardı. Lakin fikir və mündəricə etibarilə bu pyeslər ilk təbliği sovet pyesləri kimi orijinal və maraqlı xüsusiyyətləri ilə seçilirdi və bir çox cəhətdən diqqəti cəlb edirdi. Xüsusilə inqilabın tərənnümü, Sovet hakimiyyətinin qələbəsini alqışlamaq, yeni sovet quruluşunun xalq kütləsinə bəxş etdiyi maddi və mənəvi azadlığı şərh etmək cəhətdən bu pyeslər tarixi əhəmiyyət daşıyırdı.

Pyeslərin meydana gəlməsində S.S.Axundovun ictimai fəaliyyətinin səmərəli rolu olmuşdur. İnkilab ərəfəsində Bakıda və Azərbaycan rayonlarında işlədiyi müddət ərzində dramaturq bir sıra tarixi hadisələrin şahidi olmuş, bir çox məsələləri özü üçün aydınlaşdırmış və gözü önündə cərəyan edən sinfi mübarizələri dərinlən müşahidə etdikdən sonra bu haqdakı fikir və təəssüratını həmin pyeslərdə əks etdirməyə çalışmışdır. Deməli, S.S.Axundovun “Tənqid-təbliğ” teatrı üçün yazdığı pyeslərinin ilham mənbəyi sosialist inqilabı və Sovet hakimiyyəti olmuşdur. S.S.Axundovun ilk təbliği pyesləri mövzularına görə müxtəlif, ideya istiqaməti etibarilə vahiddir.

Dramaturqun ilk pyesi “Çərxi-fələk” onun inqilabı necə dərk etdiyini, sinfi mübarizənin mahiyyətini, təmayülünü necə aydınlaşdırdığını başa düşmək üçün maraqlıdır. “Tənqid-təbliğ” teatrının pərdəsi ilk dəfə bu pyeslə açılmışdır. Adından məlum olduğu üzrə pyes “fələyin çərxi”nin indi necə tərsinə çevrildiyini göstərir. Dramaturq simvolik şəkildə iki aləmi təsvir edir. Birinci aləmdə eys-ışrətə qapılmış, dünya işlərindən bixəbər bəylər: Vəli ağa, Ağa Saleh, Ağa Şirəli, Musa bəy, ikinci aləmdə isə “səbir elə” fəlsəfəsini təbliğ edən, “uzun ağ saqqallı” Piri Fani fəaliyyətdədir. Zəhmətkeş kəndlilərin, əliqabarı fəhlələrin zəhməti hesabına keflə məşğul olan mülkədarların bayağı, çirkin həyatı verilir. Kef məclisini əks etdirən restoran səhnəsində əyyaş bəylərlə onları əyləndirən əxlaqsız qadınlar arasındakı erotik söhbətlərdə dramaturq bu tufeylilərin çürük mənəviyyatlarını, alçaq təbiətlərini, eləcə də halal əməyi ilə yaşayan insanlara qarşı onların nifrətəməz, qaba münasibətlərini məharətlə açıb göstərmişdir. Tamaşaçıda bu “artıq adamlara” amansız kin oyatmışdır. Əsərdə cibi dolu, ürəyi boş olan nacins bəylərə qarşı əməyin bəhrəsini görməyən fəhlə və kəndlilər durmuşdur. Pyesdəki Bahadır, Qəhrəman, Fərman, Nadir kimi fəhlələr, Qurban və Gülsüm kimi əliqabarı kəndlilər “fələyin çərxi”ni geri döndərən, mövcud quruluş əleyhinə üsyana qalxan xalq kütlələrini təmsil edirlər. Lakin “fələyin çərxi”ni tərsinə döndərmək o qədər də asan deyildir. Çünki bu fəhlələr arasında kifayət qədər möhkəm birlik yoxdur. Onların bir çoxu istismara və əsarətə qarşı tək-tək çıxış edirlər. Digər tərəfdən də, ətalət dünyasından, ölən, xarabazara çevrilən bir aləmdən baş qaldıran köhnə bir fəlsəfə onları ruhdan salır: “Səbir edin!” Piri Faninin simasında təzahür edən bu ətalət cavan fəhlələrin və işgüzar kəndlilərin fəaliyyət göstərməsinə imkan vermir. Piri Fani hərəkətsiz dünyanın, taleyə boyun əyməyə çağıran, təkamülü və mənəvi təmizliyi təbliğ edən, fəaliyyəti və mübarizəni kütləşdirən köhnə dünyanın simvoludur ki, onun təşəbbüs və fikirləri yalnız inkişafa əngəl törədə bilər. Piri Faninin yorucu moizə və nəsihətlərindən tənqə gələn əməkçilər dözməyib “çarxi” geri döndərmək üçün qızğın işə başlayırlar. Əməkçilərin rəhbəri kimi göstərilən gənc fəhlə Bahadır üzünü yoldaşlarına tutaraq deyir: “Qəhrəman, Fərman, Nadir, yoldaşlar, heç bir fikir dünyada qurbansız yeriməmiş, hərgah çarx məni vurub fot edərsə, Qəhrəman, dalımca sən gələrsən, sona Fərman, dalımca Nadir, ta çarxi saxlayıb tərsinə döndərməyincə əl çəkməyin. Haydı, igid yoldaşlarım!”

Beləliklə də, pyesdə qarşıya qoyulan məsələ həll olunur. Əməkçilər fələyin çərxi geri döndərərək istismarçılar təbəqəsini, tufeyli bəyləri öz məhvələrindən qopardıb məhv edirlər. Əsərdə aydın göstərilir ki, Piri Faninin nəticəsiz, xeyirsiz nağıllarına qulaq asmaqdan başqa, bəylərin heç bir çarəsi qalmır.

Pyesdə bəsitlik, bədii cəhətdən natamamlıq olsa da, dramaturq çox yerdə həyatdan uzaq düşsə də, götürülən mövzu ümumiyyətlə deyəcək olsaq, bədii cəhətdən həll edilmişdir. S.S.Axundov bir dramaturq və maarifçi kimi belə bir

fikrə gəlmişdir ki, inqilabi mübarizə yalnız mütəşəkkil sinfi mübarizəyə çevrildikdə istənilən nəticəni verə bilər. Həqiqi səadət – istismar və köləlik buxovlarından xilas olmağın yeganə və düzgün yolu siyasi mübarizədəki ardıcılıqdır ki, bu da qurbansız başa gəlmir. Dramaturq istibdad və əsarətdən xilas olmağın yolunu mübarizədə, fəaliyyətdə görməklə yanaşı, təkamülün, mənəvi itaətin əleyhinə çıxır. Hətta o, pyesin əlyazmasında da qeyd edir ki, “Çərxi-fələk indi tərsinə dönmüş” əsərində ifadəyi-mərazim odur ki, insan öz qüvvəsinə, öz səy və qeyrətinə ümid bağlamalıdır və belə yanlış əqidəyə ki, hər zülmə, sitmə dözüb dua və səbir etsən, axırda möcüzənə bir nemətə nail olarsan, inanmamalı, necə ki, Piri Fani məzlum zəhmətkeşlərə zalimlərin zülmündən xilas olmaq yolunu göstərməyib, fəqət, “səbir və dua ediniz” deyib, axırda onlara ümid verir ki, əgər onun dediyinə əməl edərlərsə, çərxi-fələk dövrənini dəyişər və bu qurumuş ağac yenidən göyərüb cəvahiratdan ibarət bar verər və onları da füqərayi-kasibə ürəkləri istədiyi qədər dərib özlərinə məsrəf edərlər.

Cavan işçilər isə belə yanlış əqidəni tənqid edib inanmırlar və qəhrəman Bahadırın başçılığı ilə çərxi-fələyi özlərinə tərəf döndərmək fikrinə düşürlər. Bu yolda neçə qurban verilirsə də, axırda çarxı döndərməyə müvəffəq olurlar. Çərxi-fələk hökumət quruluşudur ki, indiyə qədər onu ağalar öz mənfəətləri üzrə qurub hökmranlıq edirdilər, fəqət indi zəhmətkeşlər onu pozub şuralar hökuməti qururlar”.

“Çərxi-fələk” dövrənini tərsinə döndərən, kapitalist mülkədar hakimiyyətini yıxan mübariz fəhlə sinfinin inqilabi qüdrətinə dərin inam ruhunda yazılmışdır. Pyes göstərirdi ki, S.S.Axundov proletar inqilabının mənasını və mahiyyətini dərk etməkdə, onun ictimai həyatda yaratmış olduğu əsaslı dəyişikliyi düzgün başa düşməkdədir.

Maarifçi-demokrat bir yazıçı olan S.S.Axundov hiss etməyə başlamışdı ki, xalq kütləsinin azadlığı taleyə boyun əyməkdə, dua etməkdə, səbir edib əziyyətdə dözməkdə deyil, hünərdə, birlikdə və mübarizədədir.

“Çərxi-fələk” ictimai həyat hadisələrini inqilabın cəmiyyətdə etdiyi dəyişikliklərin rolunu dərk edib təsdiqləyən ilk sovet dramaturqunun dünyagörüşündə əmələ gələn intibahı doğru göstərən təbliği-publisist xarakterli bir pyes kimi S.S.Axundovun yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur.

“Çərxi-fələk”dən sonra S.S.Axundov “Şahsənəm və Gülpəri” adlı birpərdəli pyesini yazır. Əsər qadın azadlığı, cəhalətə qarşı mübarizə məsələsinə həsr olunmuşdur. Öz vaxtına görə ideya, fikir etibarilə dəyərli və orijinal olan bu pyes dramaturji ustalıq cəhətdən zəif və solğundur.

1921-ci ildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulmasının birinci ildönümü münasibətilə S.S.Axundov da bu müsabiqədə iştirak edirdi. Onun yeni yazmış olduğu “Laçın yuvası” pyesi müsabiqədə birincilik qazanır və mükafatlandırılır. Bu əsər S.S.Axundovun hər şeydən qabaq dramaturgiyamıza yeni



məzmun, yeni forma gətirməsi ilə fərqlənirdi. Əsər günün tələblərinə cavab verən olduqca aktual bir mövzuda yazılmışdır. İnqilabi məzmun, yeni müsbət qəhrəman problemi pyesdə təzahür edən ən yaxşı cəhət idi. Sosialist inqilabının qələbəsi fonunda, Azərbaycan mülkədarlığının məhvi, burjua-mülkədar sinfinin tarixi iflası dramda ilk plana çəkilmiş və bədii cəhətdən düzgün əsaslandırılmışdır. Artıq bu əsərdə S.S.Axundov ictimai həyatda üz-üzə gəlib toqquşan zidd qüvvələrin mübarizəsini simvolik şəkildə deyil, konkret tarixi şərait və sinfi münasibət nöqtəyi-nəzərindən işıqlandırmışdır. “Laçın yuvası” göstərdi ki, S.S.Axundov bir dramaturq kimi inkişaf etmiş, onun həm bədii, həm də ictimai dünyagörüşü müsbət mənada xeyli dəyişmişdir. Müəllif ümumi, mücərrəd təsvir və qənaətlərdən konkret, müəyyən və düzgün nəticələrə gəlib çıxmışdır. “Laçın yuvası” dramaturq S.S.Axundovun əldə etdiyi yeni bir qələbə, onun bədii inkişafında irəliləyən doğru atılmış müvəffəqiyyətli bir addım idi. İstər bədii dolğunluq və dramaturji gərginlik cəhətdən, istərsə də həll edilən mühüm ictimai məsələlərin əhəmiyyəti etibarilə pyes S.S.Axundovun yaradıcılığının ən qiymətli nümunələrindəndir, eləcə də Azərbaycanda ilk sovet pyeslərinin meydana gəlməsi tarixində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Əsərdə “oğullar-atalar” problemi əsas konflikt kimi verilmişdir. Oğullarla ataların “mübarizəsi” S.S.Axundovdan da əvvəl işlənmişdir (Ə.Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan”; N.B.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin” pyesləri). XIX əsrdə patriarxal feodal əlaqələrinin hakim olduğu və get-gedə sarsılmağa üz qoyduğu bir dövrdə oğullar qüdrətli bir yenilik kimi səslənmişlər. Onlar yandırıcı günəşin kiçik zərrələri idi. Lakin bu zərrələr hələlik qatı qaranlıq yarım dağda bilməzdi. Çünki bu zərrələrin vəhdəti yox idi. Fərhadlar və Fəxrəddinlər ona görə “bəxtsiz cavanlar” idi ki, orta əsr durğunluğuna və “zülmət səltənətinə” qarşı mübarizədə tək-tək çıxış edirdilər. Onların müsibəti də bu yanlış fərdi mübarizədə idi. XIX əsrin oğulları atalarına qarşı mübarizədə zəif idilər və buna görə də məğlub oldular. Yeni əsrin, inqilab əsrinin oğulları isə onlardan tamamilə fərqlənirdi. Yeni əsrin oğulları mübarizədə xalq kütləsinə arxalanırdı. Onlarda sinfi şüur yetişmişdi və məhz siyasi dünyagörüşün yetkinliyi mübarizə meydanında onların qəti qələbəsini təmin etdi. S.S.Axundovun təsvir etdiyi mülkədar malikanəsi “Laçın yuvası” adlanır. “Laçın yuvası” əsasından dağılmış, parçalanmış və məhv olmuş bir sinfin nümayəndələrinin arxalandıqları, məskən saldıqları sonuncu “yuva”dır. İnqilabın güclü dalğaları bu “yuva”nı da dağıtmaq üzrədir. Malikanənin adı çox gurultuludur: “Laçın yuvası!” Lakin onun tək-cə adı əzəmətlidir. Əslində isə, bu, “bayquş yuvasıdır”. Ölümə məhkum olmuş bir sinfi təmsil edən Əmiraslan ağaların, Səlim bəylərin və Heydər bəylərin öz canlarını asanlıqla təslim etmək istəmədiklərini, yenidən və sonuncu dəfə qəti vuruşmaya hazırlaşdıqlarını dramaturq həyatı bir şəkildə göstərmişdir. “Laçın yuvası”nı canfəşanlıqla müdafiə edən bəylər başa düşürlər ki, artıq ömürlərinin sonu

çatmışdır. Məğlubiyyətin qorxusundan və ölümün təhlükəsindən doğan həyəcan və iğtişaş, nəinki bir ovuc mülkədarı, hətta simvolik mənada ümumiləşdirilmiş bütün “Laçın yuvası”nın divarlarını belə titrədir. İnqilabın qüdrətli axını isə getdikcə güclənir və qalanın divarlarını aşaraq içəri dolmağa başlayır. Bütün bu hadisələrin cərəyanı içərisində müəllif qanıqıcı bir mülkədar ata ilə (Əmiraslan ağa) yeni fikirli, inqilabi əhval-ruhiyyəyə yiyələnmiş bir oğulun (Cahangir ağa) arasında baş verən mübarizəni əsas götürmüş, həm də bu “ata-oğul” mübarizəsini dar çərçivə içərisində deyil, geniş ictimai planda, iki dünya, iki quruluş, iki zehniyyət arasında gedən qəti və amansız mübarizə kimi ümumiləşdirmişdir.

Əsərdəki hadisələr az bir vaxt içərisində başlayır və tez də sona çatır. Qızı Ordu hissələrinin gəlişindən sonra bir ovuc mülkədar Əmiraslan ağanın malikanəsinə toplaşmış qarşıda duran vuruşmalar üçün tədbir tökürlər. Malikanənin sahibi Əmiraslan ağa hamıdan çox həyəcanlıdır. Mənsub olduğu sinfə sədaqət göstərən, möhkəm əqidəli Əmiraslan ağa dərk etmişdir ki, inqilab onun malikanəsini, var-dövlətini, hakimiyyətini əlindən alacaqdır. Əmiraslan ağanın sinfi təbiətindən doğan qəddarlıq, qanıqıcılıq və vəhşilik onu anormal vəziyyətə salmışdır. Pyesdə Əmiraslan ağa çox canlı verilmişdir. O, öz mülkədar yuvasını son nəfəsinə qədər müdafiə edən, himayəsi altında olan xidmətçilərə alçaq bir nəzərlə baxan daşürəkli bir despotdur. Əmiraslan ağa sinfi düşməndir, onun da özünə görə ideali, arzuları vardır. O, var qüvvəsi ilə çalışır ki, hakimiyyəti əlindən verməsin. Bunun üçün də ətrafına topladığı bəyləri inqilabçılara qarşı mübarizəyə ruhlandırır. Əmiraslan ağa vəhşi bir ehtirasla deyir: “İndi son sözümlü dinləyiniz, cümləniz şirjəyan kimi hücumla atılmalısınız. Geri çəkilməyi bilmərrə unutmali, beyninizdə, xəyalınızda, fikrinizdə bu olmalı: – İrəli, irəli, irəli! Belə olursa, düşməni bu dağlardan, bu qayalardan geriə atıb mülklərimizi əlimizdə saxlaya biləcəyik. Əgər bu, taleyimizdə yoxdursa, ərlərə yaraşan mərdliklə ölüm şərəbini içərik. Bizim üçün başqa yol yoxdur (ayağa qalxır), haydı, igidlərim, gedək!”

Hələ bu azdır. Əmiraslan ağa quduzlaşmış bir mülkədar kimi öz ailə üzvlərini də sinfi mübarizəyə sövq edir, qardaşı qızı Pəricahanı bolşeviklərə qarşı mübarizə aparmağa çağırır. Əmiraslan ağa, eyni zamanda, ayıq, ağıllı və qoçaq bir düşməndir. O, bolşeviklərin niyyətini, inqilabçıların məqsədini yaxşı anlayır. Din nümayəndəsi, liberal Hacı İmamquluya müraciət edərək deyir:

*“Əmiraslan ağa: Heç dediyini anlayırsan, ağılnı itirmiş kişi? Məgər bilməyirsən ki, bolşeviklərin ən böyük düşmənləri biz xanlar, bəylər, siz sərvətdarlar və molla Sadıq kimi ruhanilərdir? Onlar bu üç sinfi yer üzündən götürmək fikrindədirlər. Yoxsa fikrin odur ki, bolşevik zamanında da malı beşə alıb, yüz beşə satacaqsan?! Onlar alış-verişi bilmərrə aradan götürürlər. İndi anladınmı? Xəsis, malını yeməyən kişi?”*

Lakin Əmiraslan ağa bütün varlığı ilə hiss edir ki, onun təlaş, canfəşanlığı yersizdir. Bu təlaş körpə bir uşağın qranit qayaya vurduğu yumruq kimi təsirsizdir. Dramaturq Əmiraslan ağanın tarixi faciəsini real göstərməklə yanaşı, xarakterindəki ziddiyyətləri də canlı vermişdir. Əmiraslan ağanın bir insan və sinfi düşmən kimi faciəsi mənsub olduğu quruluşdan qopub ayrılı bilməməsindədir. Cəmiyyətin əsasından dəyişdiyini, artıq yeni bir dövrün başladığını görüb duysa da, Əmiraslan ağa elə zənn edir ki, “köhnə dövrən”i yenidən qaytarmaq olar. Onun qəlbi və mənəviyyəti “ötən günlərin” həsrəti ilə alışıb-yanır, hiss edir ki, gücü, nüfuzu, ağzının dadı “ötən günlərlə” getmişdir. Malikanələrdən və hökmranlıqdan əl çəkə bilməyən Əmiraslan ağa “Laçın yuvası”nı itirməkdən daha çox qorxur. Çünki onu yaşadan, ruhlandırان, əldən çıxmış hakimiyyətin ləzzətini ona xatırladan da “Laçın yuvası”dır. Əmiraslan ağa yalnız bu yuvanın qucağında isinə bilər.

Əmiraslan ağanın keçirdiyi mənəvi böhran təməlindən yıxılmış Azərbaycan mülkədarlığının sonuncu ahu-zarı kimi səslənir. Üsyan etmiş xalq kütlələrinin, Qızıl Ordunun köməyi ilə “Laçın yuvası”nın işğal edilməsi Əmiraslan ağanı sərsəri vəziyyətinə gətirib çıxarır. Onun gözünə hər şey və hamı qırmızı görünür: “Ora qırmızı, bura qırmızı. (Pəricahana) sən kimsən, hə, sən də qırmızı, o yatmış da qırmızı, cəmi-cahan qırmızı!.. Mən qırmızı sevmirəm (divara baxır), çəkil, sənə deyirəm, çəkil, çəkil! (Tavana baxır), oradan ilan sallanmışdır, ah düşdü! Necə oldu”.

Əmiraslan ağanın gözünə görsənən bu qırmızı şölələr isə qalib gəlmiş yeni azadlıq günəşinin şəfəqləridir. Artıq “məzlum, miskin, səfil, çılpaq əməkçilər” əsrlərlə boyunlarında gəzdirdikləri zülm zəncirini qırıb yeni və azad bir dünya uğrunda, hüquq və şəxsiyyət bərabərliyi bərqərar olan dünya uğrunda mübarizəyə qalxmışlar. Tarixin bu qanunauyğun inkişafının qarşısını almaq daha qeyri-mümkündür. Pyesdə ən maraqlı cəhət mülkədar sinfindən qopub ayrılan və xalq kütlələrinin azadlıq mübarizəsinə başçılıq edən Cahangir ağanın “yoldaş Cahangir”ə çevrilməsi məsələsidir.

“Laçın yuvası”nda böyüyən Cahangir ağa Rusiyada təhsil aldığı zaman şanlı-tarixi hadisələrin şahidi olmuşdur. İctimai hadisələrin gedişindən düzgün nəticələr çıxaran Cahangir artıq hiss edir ki, dövrən dəyişməyə başlamışdır. Həyata yeni meyillər və münasibətlər daxil olmaqdadır. Belə bir zamanda isə “ağalığ” etmək olmaz. Yalnız “yoldaşlıq” etmək mümkündür. Öz yurdundan bir ağa kimi ayrılan, malikanələrinə bir yoldaş kimi qayıdan Cahangirin qənaəti budur ki, hamı bərabər hüquqla yaşamalıdır, “işləməyən yeməz, torpaq onu becərüb zəhmətini çəkənlərindir”. Cahangirin görüşləri, həyata münasibəti, hadisələrin gedişini düzgün izləməsi, onu konkret və aydın nəticələrə gətirib çıxarır. Mülkədarlıq içərisindən çıxmış bu gəncdə yeni, sağlam əhval-ruhiyyə, aydın sinfi şüur və məslək vardır. O, atasının ziddinə olaraq məzlumların tərəfində

durur və var qüvvəsi ilə yoxsul insanları istismar edən mülkədarlara qarşı mübarizə aparır. Cahangirin inqilabi idealı onu öz atasının, bir vaxt tərəfində durduğu quruluşun və sinfin düşməni etmişdir. Nişanlısı Pəricahana müraciətlə Cahangir deyir: “...Bax gör bu nə böyük, nə yüksək bir idealdır ki, məni öz əlimlə bu mülkümü zü tapdayıb məhv etdirməyə məcbur edir, atamın müqabilinə çıxardır. Mehriban anamı unutdurur, tam üç il həsrətini çəkdiyim sən sevgili əmizadəmi mənə düşmən etdirir. Pəricahan, sevgilim, gəl mənimlə birlikdə vətənimizin məzlumlarını cəlladlar əlindən xilas edək”.

Dramaturq Cahangiri yeni tipli bir insan kimi, xalq, və vətən azadlığını hər şeydən üstün tutan, mətanətli və ardıcıl bir inqilabçı kimi vermişdir. Hər hansı şəxsi duyğu və mənafe Cahangiri intixab etdiyi yoldan döndərə bilmir. İnqilabi iş uğrundakı mübarizədə Cahangir canından çox sevdiyi nişanlısı Pəricahanı itirməkdən belə çəkinmir. Onun qarşısında iki yol var. Birincisi – Pəricahan xanımın məhəbbətidirsə, “Laçın yuvası”, mülkədar malikanəsidirsə, ikincisi – məzlum əməkçilərin azadlıq və səadəti uğrundakı mübarizələridir. Cahangir cəsarətlə ikinci yolu seçir və axıra qədər öz idealına sadıq qalır.

Cahangir yeni inqilabi ideayalarla silahlanmış bir bolşevik olaraq real göstərilmişdir, mehriban bir insan, sədaqətli bir dost olaraq da canlı xüsusiyyətlərə malikdir.

İstər onun Hadi lələyə və xidmətçilərə olan münasibəti, istərsə də Pəricahana bəslədiyi qızğın məhəbbət təsdiq edir ki, Cahangirdə gözəl insani sifətlər vardır. “Lakin pyesdə Cahangir hər şeydən əvvəl” mətanətli bir kommunist kimi nəzərə çarpır. Onun fərdi mülahizə və ictimai idealına əsaslanır.

“Laçın yuvası”nda təsvir olunan maraqlı obrazlardan birisi də Pəricahan xanımdır. Cahangirdən fərqli olaraq Pəricahan sinfi kökünə bağlı olan bir insandır. Pəricahan çevik, ağıllı və qoçaqdır. Mülkədar malikanəsində yaşayan başqa qadınlardan kəskin seçilən Pəricahan xanım ayıq, gözüaçıq və müstəqildir. Əmiraslan ağanın himayəsində və təsiri altında böyüyən bu qızda cəsarət, igidlik kimi yaxşı sifətlərlə yanaşı, şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutmaq, hökmranlıq etmək kimi mülkədar təbiətinə xas olan cəhətlər də üstündür. Pəricahanın da özünə görə məsləki, ideyası və planları vardır, O da var qüvvəsi ilə çalışır ki, inqilabi mübarizənin qarşısını alsın. Qəlbən təmiz bir insan olsa da, şüurunun məhdudluğu ucundan Pəricahan əksinqilabçılarla bir cəbhədə xalq kütləsinə qarşı vuruşur. Sevgilisi Cahangirin bolşevik olduğunu eşitdikdə Pəricahan xanım bərk qəzəblənərək deyir: “İndi görərsən, çıx, illərcə qəlbimdə məskən etmiş ilan! Çıx, ey zəhərli, məni atəşə yaxan məhəbbət, orada indi başqa məhəbbət, başqa eşq aşıyan edəsidir. Hadi kişi, Cahangirə de ki, Pəricahanın ürəyi onun üçün daha qapanmışdır. Açmaq istəsə, xəncərlə gəlsin. İndi gedə bilərsən”.

Çox maraqlıdır ki, inqilabçı kütləyə arxalanan Cahangir öz prinsipində nə qədər möhkəm və inadlıdırsa, Pəricahan xanım da “Laçın yuvası”na, mülkədar sinfinə bir o qədər sadıqdır. Əmiraslan ağanın dili ilə desək, Pəricahan “oğlan əvəzi” igid bir qızıdır. Lakin hadisələr Pəricahanın arzularının və prinsipinin əleyhinə çevrilmişdir. İnqilab, kəndli hərəkatının mülkədar-burjua ağalığı üzərindəki qəti qələbəsi Pəricahanı öz idealından döndərir. Məğlubiyətdən sarsılan Pəricahanın inqilabçılar tərəfinə keçməkdən başqa heç bir çarəsi qalmır. Cahangir öz sevgilisini başa salaraq deyir: “Zülm yuvaları dağılmasa, məzlumlar azad olmazlar. İndi yıxırıqsa, sonra tikəcəyik! Nə etməli, Əmiraslan ağalar öz ixtiyarları ilə tabe olurlar. Pəricahan, atamın bizim tərəfə gəlməyinə ümidim yoxdur. Çünki həmişə buyurmada, vurmada, kəsmədə ömür sürmüş, qartlaşmış ağa bunların hamısından əl çəkib, işçi-kəndli tərəfdarı olmaz, fəqət, bizim müqabilimizə çıxıb qovğa etməsin niyyətilə sənə Hadi lələ ilə o məktubu göndərdim. Cavabımı da söylədi. Sən niyə zülm tərəfdarı olursan, biz o zülmü insanlar arasından götürmək istəyirik”.

İnqilabi mübarizənin mahiyyəti ilə tanış olduqca Pəricahan dərk edir ki, mülkədarların apardığı mübarizə nəticəsizdir, gələcək qalibiyyət inqilabçı xalq kütləsinin azadlıq mübarizəsindədir. Əsər yeni dünya quruluşunun qələbəsi, təntənəsi ilə, Pəricahanın öz sinfindən ayrılaraq qızıl bayraq altınagəlməsi ilə bitir. Sevgilisinə, məslək və cəbhə dostu kimi baxan Cahangirlə Pəricahan xanım arasında gedən söhbət sosialist inqilabının qalibiyyət təntənəsini aydın şəkildə və doğru-düzgün ifadə edir:

“**Cahangir.** Pəricahan, zülm ilə qurulmuş bina, zülm ilə qurulmuş xanədan axırda fot olar. Heç kəs önünü ala bilməz, mane olanlar fot olurlar. İndi yeni dünya zühur etmiş, əski dünya əski qanunları ilə gərək yıxılsın. Pəricahan, nə üçün bu əski, zülmkar, tökdüyü qanın içində boğulan dünyadan əl çəkmirsən? Bu ölümlər içində qalmaqımı istəyirsən?”

**Pəricahan.** Yox, istəmirəm.

**Cahangir.** Bu inqilab bayrağı altına gəlirsənmi?

**Pəricahan.** Bəli, gəlirəm (onun tərəfinə keçir).

**Cahangir.** Bu şanlı bayrağı al, ona and is.

**Pəricahan** (alır). Ey qırmızı inqilab bayrağı! Bu gündən bütün ömrümü sənənin yolunda çalışmağa, qurban verməyə and içirəm.

**Hamı.** Yaşasın Pəricahan!”

Beləliklə də, Sovet hakimiyyətinin ilk illərində yaranmış bu əsər sosializm quruluşu işinə qədəm qoyulduğunu və burjua-mülkədar hökumranlığının devrilməsi hadisəsini tarixi həqiqətə uyğun olaraq nümayiş etdirir.

Azərbaycanda sosialist inqilabının qəti qələbəsi illərindəki mühüm ictimai-siyasi hadisələri canlı lövhələrlə göstərən “Laçın yuvası” pyesinin bədii və tarixi əhəmiyyəti böyükdür. Dramada cərəyan edən hadisələr və həll edilən

məsələlərdən çıxan ümumi və əsas nəticə budur ki, inqilabi mübarizə insanları tutduqları mövqeyinə və sinfi ideallarına görə iki hissəyə bölmüşdür: xalq hakimiyyəti uğrundakı döyüşlərdə vətən, millət, sinfi mənafe kimi ictimai məsələlərlə yanaşı, şəxsi, irsi münasibətlər də həll olunurdu; ictimai hadisələrin gedişi bəzi oğulları atalara, qızları analara qarşı çevirir və kimin hansı məsləkə xidmət etdiyini müəyyənləşdirirdi. “Laçın yuvası”nın siyasi və ədəbi qiyməti də həmin dövrdəki sinfi mübarizələrin istiqamətini və mənasını düzgün əks etdirməsindədir.

\*\*\*

S.S.Axundovun sovet dövrü dramaturgiyasında qadın azadlığı məsələsi xüsusi yer tutur. Dramaturq “Şahsənəm və Gülpəri” (1921), “İki yol” (1921), “Eşq və intiqam” (1922) əsərlərini də bu mövzuda yazmışdır. Şərq qadınının dini görüş və çadradan azadlığa çıxması, onun insani duyğularının qiymətləndirilməsi müəllifi çox düşündürdü. Təsadüfi deyil ki, S.S.Axundovun həm bədii nəsrində, həm də dramaturji fəaliyyətində hüquqsuz Azərbaycan qadınının həyatı, iztirabları və arzuları canlı göstərilmişdir.

Feodal-patriarxal mühitdə qadına olan səhv və zərərli münasibətlərdən biri, bəlkə də, başlıcası xüsusi mülkiyyətçilik əhval-ruhiyyəsi idi. Qadın müsəlman aləmində dəyərsiz bir əşya idi. Bir tərəfdən islam dininin ehkamları, digər tərəfdən də patriarxal əqidə və zehniyyət sübut edirdi ki, qadın kişinin quludur, o, heç nəyə etiraz etməməli, döyülüb-söyülsə də, təhqir olunsada, ac qalsada səsini çıxartmamalıdır. Cahil müsəlmanın anlayışı bu idi ki, “toyuq banlasa başını kəs, arvad danışsa dilini kəs”, yəni qadın etibarsız, satqın bir məxluqdur; onda yaxşı sifət ola bilməz. Qadın yalnız işləmək, iztirab çəkmək, istifadə edilmək və boyun əymək üçün yaranmışdır. Din isə daha dəhşətli qanunlar irəli sürürdü: məhəbbətə zor etmək! Din qadının ləyaqətini, şəxsi istəyini və müstəqilliyini nəzərə almırdı. Dini təlimə görə qadın sevə bilməzdi, istədiyi adama ərə gedə bilməzdi. Əksinə, varlı-dövlətli kişilər yaşından asılı olmayaraq kimi istəsə, güclə ala bilərdi. Belə bir vəziyyət içərisində o zamankı feodal Azərbaycanı şəraitində həyatı dramalar yaranmağa başlayırdı.

Bu dramalarda əsas motiv “məhəbbətə zor yoxdur!” ideyası idi. Xalqın həyatına son dərəcə yaxın olan və cəmiyyətdəki hadisələri düzgün müşahidə edən S.S.Axundov “Eşq və intiqam” faciəsində azad sevgi məsələsini yüksək bədii bir şəkildə qələmə almışdır. “Eşq və intiqam”la yanaşı, dramaturqun “İki yol” adlı birpərdəli əsərində də məhəbbət mövzusunda toxunulmuşdur. Lakin məsələnin bədii həlli cəhətdən bu əsərlər bir-birindən fərqlənir. “İki yol” əsərində dramaturq sevginin azadlıq yolunu maarifdə görürdü. Əsərin qəhrəmanı Məmməd, sevgilisini cəhalətin pəncəsindən qurtarmaq və ona qovuşmaq üçün teatrdan bir mənəvi silah kimi istifadə edir. Əsərin qadın qəhrəmanları köləlik

zənciri ilə buxovlanmışdır. Dini zehniyyət və patriarxal adət Gülsümün və Qönçənin şəxsi azadlığını əlindən almış, onları sərbəstlikdən məhrum edərək müti və muzdlu bir köləyə çevirmişdir. Təsadüfi deyil ki, dövlətli bir ailədən çıxmış Gülsüm özünün acınacaqlı həyatından təngə gələrək belə deyir:

“**Gülsüm** (tək)... – Kaş ki Mir Kazım ağanın qızı olunca, bir çoban qızı olaydım; dağlarda, çəmənlərdə, təbiət üzərində yaşayaydım, çiçəklər dərəydim, şırıldayan bulaqlara baxaydım, sərin sularından içəydim!.. (ağlayır)”.

Əsərdə din nümayəndələri Mir Kazım ağa və Molla Fəttah azad sevginin amansız düşmənləri kimi göstərilmişdir. Bununla yanaşı, pyesin qadın qəhrəmanları yeknəsəq, üzüntülü həyatdan təngə gəldiklərini açıq-açığına bürüzə verirlər. Hətta ürəklərində yığılıb-qalmış duyğularını bildirib, müstəqil və sərbəst yaşamaq prinsipini irəli sürürlər. Əsər bir də o cəhətdən maraqlıdır ki, burada səhnə, teatr cəhalət zülmətindən xilas üçün nicat simvolu, azad sevgi üçün çırpınanlara bir mənəvi dayaq və istinadgahdır. Səhnə elə bir ocaqdır ki, oradan ayrılan şəfəqlər beyinləri və ürəkləri işıqlandırır. Təsadüfi deyil ki, əsərin qəhrəmanı Məmməd teatrı azadlıq və tərbiyə vasitəsi kimi qiymətləndirir, avamlıq və zorakılıqdan xilas olmağın çarəsini səhnədə görür. Teatr sənətinə və onun simasında sərbəst düşüncəyə qarşı mübarizə aparanlar isə din nümayəndələridir. Konflikt də azad sevgini qorumağa can atan, səhnəni inkişaf və yenilik kimi qəbul edən açıq fikirli Məmmədlə cəhalətpərəst Mir Kazım ağalar arasında baş verir. Əsər yeniliyin məğlubıyyəti və şər qüvvələrin qələbəsi ilə bitsə də, mütərəqqi fikirlərin geniş yayıldığını əks etdirir. Məhəbbət irticaçı fikirlərə, mühafizəkar əxlaq qaydalarına üstün gələn qüvvə olaraq ümumiləşdirilir.

“İki yol” pyesində rüşeym halında görünən və cücərib artan azad məhəbbət ideyası “Eşq və intiqam”da artıq bitkin bir şəkildə meydana çıxır. “Eşq və intiqam” orta əsrin qanlı adətlərini, insanın azadlıq və sevgi uğrunda qarşılaşdığı çarpışmasını real göstərən bir əsərdir.

Pyesin qəhrəmanlarından Piri baba deyir: “Nə etməli, qızım, dünya belə gəlib, belə də gedəcəkdir. Qüvvətli zəifi basacaq, dövlətli kasıbı sıxacaq, boğacaqdır”.

Əsərin ideya məzmunu, əsas konfliktin mahiyyətini ifadə edən bu sözlər, eyni zamanda dramaturqun sinifli cəmiyyətdə azad sevgiyə mane olan mühafizəkar adət və ənənələrə qarşı münasibətini əks etdirir. “Belə gəlib, belə gedən” dünya insanın insana qurd yarandığı sinifli cəmiyyətə işarədir. Bu cəmiyyətdə hökmranlıq edən qanun istibdada, zorakılığa və mənəvi istismara əsaslanır. “Eşq və intiqam” azad sevgi ilə mürəcə adət-ənənələr arasında baş verən toqquşmanı canlı göstərən bir məhəbbət dastanıdır. Bu dastanın vərəqələrinə qan çilənmişdir – müstəqil yaşamağa can atan, mənəvi azadlığı hər şeydən üstün tutan günahsız insanların qanı çilənmişdir. Pyesdə üç məsələ qabarıq şəkildə göstərilmiş və sənətkarlıqla həll edilmişdir. Azad sevgi uğrun-

dakı mübarizə, iki gəncin müsibətilə bitən nakam arzuları şəklində, mülkədar vəhşiliyi və mürtəcə adətlərin qanlı nəticələrinin gücsüz insanlara təzyiqlə şəklində, yoxsulların istismarçılara qarşı olan sonsuz qəzəbi, əzilən sinifə hərarətli münasibəti şəklində verilmişdir. Gərgin dramatik vəziyyətlər və maraqlı hadisələr içərisində həll edilən bu məsələlərin hər üçü ümumi bir nöqtədə birləşir ki, bu da əsərin konfliktidir. Bu konfliktin mahiyyətini isə mülkədar əxlaqı və təbiəti ilə məzlum insanlar arasında baş verən və heç zaman barışmayan ziddiyyətlərin mübarizəsi təşkil edir. Əlimərdanın doğma yurdundan qaçaq düşməsinə, Həcər xanımın faciəli məhəbbətinə, bir-birinə qeyri-qanuni halda qovuşmaq istəyən Çingiz və Zöhrənin iztirablarına və bütün hadisələri seyr edən Piri baba ilə Yasəmənin ürək ağrılarına səbəb xüsusi mülkiyyət, zor və pul üzərində qurulmuş mülkədar-burjuva əxlaqidir. “Eşq və intiqam” feodal-patriarxal mühitdə baş verən bu qanlı hadisələri, mülkədar-burjuva əxlaqının çirkinliyini real lövhələrlə əks etdirir.

Tipik bir Azərbaycan mülkədarı olan Şahbaz bəy pul zoruna Həcər xanımı özünə arvad etmişdir. Lakin onların arasında heç bir normal və səmimi əlaqə yoxdur. Məhz bu insani münasibətlərin qeyri-səmimiliyinin nəticəsində həm Şahbaz bəyin, həm də Həcər xanımın həyatı faciə ilə bitir.

Bu fəlakət yalnız Şahbaz bəyin ailəsində baş vermir. Gücə, pula arxalanan Şahbaz bəy özündən asılı olan kəndliləri də rəncidə etmişdir. Bu daşqəlblə, kobud, vəhşi hərəkətlərə dözməyən Əlimərdan Şahbaz bəyin yaxın qohumlarından birini öldürərək qaçaq düşür. Beləliklə də, ikinci faciəli hadisə baş verir. Hələ bu azdır. Şahbaz bəyin vəhşi qəzəbi və qara niyyəti illəri keçərək irəliləyir və ən nəhayət, Çingizlə Zöhrəni də çıxılmaz vəziyyətə salır. Çingiz intihar edir, Zöhrə isə onun dərdlərinə tab gətirməyərək ölür. Bununla da üçüncü faciəli hadisə baş verir. Adi bir mülkədarin eqoizmi üç ailəni məhv edir.

Pyesdəki bütün münasibət və fəlakətlərə səbəb olan Şahbaz bəy qartımış bir mülkədar kimi canlı göstərilmişdir. Biz Şahbah bəylə tanış olduğumuz zaman o, artıq həyatının son illərini yaşayır. Saçları ağarmış, üzü qırışmış Şahbaz bəy xəstə bir hərəkətlə, asta, səssiz addımlarla öz malikanəsində var-gəl edir. Onun saçları qan tökməkdən ağarmış, üzü isə pis əməllərinin töhfəsi olaraq qırışmışdır.

Şahbaz bəy ölüm ayağında belə vəhşi niyyətlərindən daşınmır. O, təmələndən çürümüş, ölən bir dünya kimi varlığında olan bütün xəstəlikləri öz övladlarına da sirayət etdirmək istəyir. Şahbaz bəy istəyir ki, qan davası kəsilməsin, zorakılıq və istibdad daha da güclənsin. O, öz oğlunu bu ruhda böyütməyə çalışır. Lakin atasının əksinə olaraq Şəmsi bəy qətiyyətlə qan tərəfdarı deyildir. Doğrudur, əsərdə Şəmsi bəy həqiqi mənada kəndlilərin tərəfdarı olan bir adam kimi verilməmişdir. Onun, özlərinin qan düşməni kəndli Əlimərdanın qızı Qəmərə münasibəti göstərir ki, Şəmsi bəy Şahbaz bəydən tamamilə fərqlənən və ondan yüksəkdə duran bir insandır. Ümumiyyətlə, əsərdə yeniliyin, gəncliyin



nümayəndələri köhnəliyə qarşı duran, nisbətən tərəqqipərvər və nikbin ruhlu adamlar kimi verilmişdir. Belə gənclərdən Çingiz, Zöhrə və Qəmər dramaturq tərəfindən xüsusi bir məhəbbətlə təsvir olunmuşdur. Dramaturq həm mülkədarlıq içərisindən çıxan (Şəmsi və Zöhrə), həm də kəndli kütləsinin yetişdirdiyi (Çingiz və Qəmər) bu gəncləri köhnə qanun-qaydalara düşmən olan, mühafizəkar adət-ənənələri qırıb dağıdan yeni və sağlam bir qüvvə kimi göstərmişdir. Düzdür, bu yeni qüvvə mülkədar-burjua istismarını və patriarxal-feodal münasibətlərini aradan qaldırmaq iqtidarında deyildir. Lakin bu gənclərin hamısı nəcib, gözəl insani duyğularla yaşayır, azad məhəbbət uğrunda çırpınırlar. Azad məhəbbət isə mülkədar zorakılığına və feodal əxlaqına qarşı çevrilən qüvvətli çıxışlardan biridir. Şux təbiətli Qəməri də, nəcib, ağıllı və qürurlu Çingizi də, qayğıkeş, səmimi Zöhrəni və təmiz qəlbli Şəmsini də yaşamağa ruhlandıran, mühafizəkar əxlaq qaydalarına düşmən edən məhz onların azad sevgi ideallarıdır. Bu təmiz, yüksək ideal pyesin gənc qəhrəmanlarını zərərli, üfunətli və düşkün hissələrdən qoruyur, onları həqiqi və xoşbəxt arzulara doğru aparır. Təsadüfi deyil ki, Şəmsi öz qan düşməni hesab etdiyi Çingizlə səmimi dost olur, Zöhrə öz ürək sirdaşı Qəməri bağrına basır. Ümumiyyətlə, əsərdə vəhşi, barbar ehtirası və orta əsr adəti kimi verilən qan düşmənciliyi ayrı-ayrı adamlar arasında baş qaldıran ixtilaf deyil, bir ovuc istismarçılar tərəfindən törədilən ictimai bir xəstəlik olaraq tənqid və rədd edilir. Əslində, Şahbaz bəyin arvadı Həcərlə Yasəmən səmimi bir bacı kimi dostdur. Çingiz də Şəmsi bəyin simasında mehriban və sədaqətli bir insanı görür. Deməli, insanlar bir-birinə düşmən deyildir, lakin onların arasında nifaq salan, onları bir-birinin qənimi edən mövcud ictimai münasibətlərin qanlı nəticələridir. “Eşq və intiqam”da qanlı hadisələrə bais olan istismarçılar hakimiyyətinin tənqidi istənilən səviyyəyə qaldırılmasında, feodal zorakılığına və mülkədar əxlaqına qarşı qoyulmuş azad sevgi ideyası, dramaturqun mövcud ictimai münasibətlərin amansız tənqidçisi olduğunu aydın göstərir. Dramaturq baş verən münasibət və fəlakətlərin səbəbini insanın şəxsi keyfiyyətlərində axtarmağa çalışsa da, nəticə etibarilə bu qənaətə gəlir ki, məsələ insan təbiətindəki fərdi şikəstlik və eybəcərlikdə deyildir. Əsas ziddiyyət “zor ilə qızları özünə arvad edən ərlərin” bəd əməllərində, sinfi təbiətlərindədir ki, bu da nəhayət, dəhşətli faciələrə gətirib çıxarır.

Əsərdə azad sevgiyə qovuşmaq üçün çırpınan insanların fəlakətə uğrayıb məhv olması, mürtəce adət-ənənənin, mülkədar zorakılığının qalib gəlməsi isə dövrə, zəmanəyə görə qanuni və təbii bir hadisədir. Lakin bir həqiqəti də unutmamaq olmaz ki, ölənlər sevgililərin böyük arzularını və həyatı eşqlərini öldürmək və məhv etmək mümkün deyildir. “Eşq və intiqam” faciəsinin həyatı gücü, tərbiyəvi əhəmiyyəti və orijinallığı belə bir inamı ifadə etməsindədir. Əsərin mühüm əxlaqi və tərbiyəvi əhəmiyyəti yalnız xüsusi mülkiyyət dünyasının rəzalətlərini canlı həyat səhnələri vasitəsilə açıb göstərməsində deyildir. “Eşq

və intiqam” dramaturji ustalığı cəhətdən də qüvvətlidir. Əsər yazıldığı gündən etibarən dəfələrlə səhnəyə qoyulmuş, oxucu və tamaşaçıların çox sevdiyi müvəffəqiyyətli bir pyes kimi uzun zaman teatrın repertuarında yaşamış və yaşamaqdadır. Bəzi tənqidçilər “Eşq və intiqam”ın həyati mənasını, xoş bir lirizmlə dolu olan təsirli səhnələrini dürüst anlamadıqlarından əsərin sentimental bir ruhda yazıldığına iddia edirlər. Aydınır ki, belə “orijinal” mülahizə və fikirlər yürüdən tənqidçilərin özləri xalq həyatının dərinliklərini, əsərdə təsvir olunan hadisələrin mənasını incəliklərinə qədər duyacaq dərəcədə deyildirlər. Əsl həqiqətdə isə “Eşq və intiqam” dərin bir realist əsər olmaqla yanaşı, həm də son dərəcə dolğun koloritə malikdir. Dramada sentimentallıq kimi qələmə verilən Çingiz-Zöhrə xətti büsbütün real bir hadisədir və inqilabdan əvvəlki Azərbaycan şəraiti üçün olduqca təbii bir məsələdir. Səhvən öz bacısına məhəbbət bəsləyən Çingizin faciəsində dramaturq heç də süni ixtilaf, gözləri yaşartmaq xatirinə yalnız bir dramaturji priyom işlətməmişdir. Əslində, hadisələrin məntiqi nəticəsi, məsələlərin inkişafı bu münasibətin həyati və qanuni bir hal olduğunu təsdiq etməkdədir. Əgər məsələ bu qədər mürəkkəb və ziddiyyətli bir şəkil almasaydı, dramanın həyati gücü, orijinallığı hiss olunmazdı. Dramaturq tərəfindən qələmə alınan hadisə öz-özlüyündə bir dramadır. Onu yazarkən müəllif heç bir qonardarma fikrə, zahiri effektdə əl atmamışdır. Əksinə, həyatda baş vermiş olan minlərcə belə hadisələrdən birini, həm də ən tipikini seçmiş və qələmə almışdır. Çingiz-Zöhrə xətti əsərdəki dramaturji düynü açmağa xidmət edən ən yaxşı vasitə olduğu kimi, burjua-mülkədar əxlaqının çirkinliyini də nümayiş etdirən real bir motivdir. Bu iki gəncin fəlakətə uğraması mülkədar eqoizmi və zehniyyətinin yirtıcılığını, çürüklüyünü tam aydınlığı ilə başa düşmək üçün verilmişdir. Sanki başqa vasitəylə köhnə dünyanın rəzalətlərini bu qədər təsirli və həyati şəkildə açıb göstərmək olmazdı. “Eşq və intiqam”da mülkədar psixologiyasının iyrəncliyi, qabalığı ilə yanaşı, təmiz adamlardan geniş bəhs olunmuşdur. Piri baba, Yasəmən, Əlimərdan və Qəmərdən ibarət olan bu adamların münasibət və işlərində dramaturq, xalqın müdrikliliyini, gözəl sifətlərini vermişdir. Piri baba səyyar bir obraz kimi S.S.Axundovun ümumi yaradıcılığında daha çox nəzərə çarpır. Bu həmin qocadır ki, biz onu “Qaraca qız”da görmüşdük. Piri baba S.S.Axundovun müsbət ideallarını, xeyirxah fikirlərini təmsil edən, yazıçının adından danışan və onun əsas məqsədini şərh edən bir obrazdır. Başqa sözlə, Piri baba xalqdır, əsrlərin çovğununu, bəla və işgəncələrini görmüş, sinəsi sözlə dolu olan böyük bir xalqdır. Dramada da Piri baba baş verəcək münasibətlərin səbəbini izah edən, hadisələrə qiymət verən və yazıçının əsas ideallarını təmsil edən bir adam kimi çıxış edir. Yazıçı həyatın isti-soyuğunu görmüş, zəngin təcrübəyə malik olan bu ağıllı qocanın dili ilə insanları xeyirə, yaxşı əməllərə çağırır. Piri baba nəsihət və yaxşılıq etmək yolu ilə cəmiyyətdəki ziddiyyətləri barışdırmaq istəyən maarifçi S.S.Axundovun qənaət və fikirlərini həyata

keçirməyə çalışan nurlu bir insandır ki, dramaturq tərəfindən incə bir lirika ilə təsvir olunmuşdur.

Mülkədar zülmünə, feodal əsarətinə qarşı çıxış edən qaçaq Əlimərdanın obrazında isə dramaturq xalqın mübarizə əzmini, igidlik və mərdliyini göstərmişdir. Şəxsi intiqamını almaq üçün qaçaqlıq edən Əlimərdan sadəcə quldur deyildir. Bu adı ona yalnız düşmənləri vermişlər. Əslində isə, Əlimərdan tək bir fərdin (qardaşının) intiqamını yox, əzilən və alçaldılan yoxsul insanların haqqını müdafiə etmək uğrunda vuruşur. Əsərin bir yerində Piri babaya müraciətlə Əlimərdan deyir: “Əmi, mənim qorxumdan hökumət qulluqçuları cürət edib kəndliləri incidə bilmirlər. Mənim üç düşmənim var: hökumət, bəylər, tacirlər. Hökumət xəzinəsi ilə, bəylər canları ilə, tacirlər də pulları ilə mənə tövcü verirlər. Mən kəndliləri onların zülmündən saxlayıram”. Doğrudur, əsərdə Əlimərdanı xalq yolunda mübarizə edən görmürük. Lakin Əlimərdanın şəxsi intiqamdan doğan qəzəbi o qədər güclü, varlı adamlara qarşı nifrəti o qədər tünd və kəskindir ki, belə bir üsyankar ruh gec-tez onu ictimai mübarizəyə aparıb çıxaracaqdır. Əlimərdan xalqının başqa bir sifətini: şərəfi, heysiyyət və vüqarı hər şeydən uca tutan, ac olsa da, namuslu yaşayan, varlıya boyun əyməyən, azacıq tənəyə, təhqirə dözməyən və s. kimi mərdanə sifətlərini təmsil edən bir obrazdır ki, dramaturqun ona olan hüsn-rəğbətini və onun yaşatdığı sifətlərə məhəbbətini aydın hiss etmək olur. “Eşq və intiqam”da müəllif tərəfindən məhəbbətlə yaradılmış bir sıra başqa obrazlar, təbii həyat səhnələri, dramaturji ustalığı, əlvan, səlis dil və s. əsərin ədəbi-bədii dəyərini artıran mühüm cəhətlərdir ki, bu cəhətlərinə görə drama xalqın doğma malı olmuş, oxucu və tamaşaçıların qəlbində silinməz izlər buraxmışdır. Əsər unudulmuş, yaddan çıxmış köhnə dünyanın rəzalətlərini, burjua-mülkədar hakimiyyəti dövründə dəhşətli hadisələri, vəhşi adətləri başa düşüb dərk etməkdə və bu gün həmin dünyadan irs qalan adət və psixologiyalara qarşı mübarizə aparmaqda gənc nəsələ yaxından kömək etməkdədir.

\*\*\*

Sovet hakimiyyəti illərində S.S.Axundov elmi-pedaqoji işlərlə yanaşı, ədəbi-bədii yaradıcılıqla da ciddi məşğul olur. Sosializm quruculuğunun müvəffəqiyyətləri ədibi yeni yaradıcılığa ruhlandırır. Artıq onun əsərlərinin mövzu dairəsi genişləndiyi kimi, janr və forma cəhətdən rəngarəng və müxtəlif olur. “Tənqid-təbliğ” teatrında yaxından iştirak etməklə yanaşı, S.S.Axundov nəsr sahəsində də öz fəaliyyətini davam etdirirdi.

1923-cü ildən nəsrə başlayan “Şərq qadını” məcmuəsində S.S.Axundovun bir-birinin ardınca maraqlı hekayələri dərc olunmağa başlayır. Bu hekayələrin ideya istiqamətini özünə müəyyən edən S.S.Axundov yazmışdır: “Azərbaycan və ümumiyyətlə, Şərq xalqlarının geri qalmasının əsas səbəbini qadınların örtülü

olmasında və ərəb əlifbasında gördüyümdən qüvvəm çatdıqca xalqımızın bu mənhus irsdən xilas olması üçün çalışmışam”.

“Gənc maşinistka və qoca yazıçı” hekayəsində ədib sovet dövründə yazıb-yaradan bir yazıçı təsvir eləyir. Qoca yazıçı köhnə əlifba ilə yazılmış əsərlərini çap etdirmək üçün gənc maşinistkanın yanında əyləşib diktə edir, “yazı zamanı Nərgiz tez-tez danışır, eşitmədiyi sözlərin mənasını soruşur:

– Əmi, bu yazdığınız vəqəələr hansı ölkədə zühur etmiş?

– Qızım, indiki şura vətənimiz Azərbaycanın keçmişində, çar zamanında.

– Nə yaxşı mən o zaman olmamışam! – deyərək Nərgiz öz halından şad oldu.

Qoca yazıçı ilə gənc maşinistkanın məşğuliyyəti 10-12 gün davam etdi.

Qoca yazıçının yazdığı əsərlərin gücü ilə əski həyata atılaraq, qanlı faciələr içində boğulan gənc qızlarla bərabər Nərgiz də boğulurdu.

– Əmi, bir az tənəffüs edək, – deyərək Nərgiz tez-tez otaqdan çıxırdı. Qayıtdığı zaman yaşarmış gözlərindən mütəəssir olduğu bəlli olurdu.

– Əmi, hekayənin qəhrəmanı bu yazıq qızcıqaz axırda tələf olacaqdır? – deyərək Nərgiz soruduqda, sanki qocadan aman istəyərək, onu diri buraxmağını rica edirdi. Qoca yazıçı gülürək:

– İndi ki ona elə artıq acıyırsan, eybi yoxdur, qızım, öldürmərik, – deyərək onunla zarafat edirdi.

Əski əsərlərinin gənc qıza belə təsir etdiyini gördükdə qoca yazıçı Nərgizə dedi:

– Bəli, qızım, o zaman həyat belə idi. Ona görə də bugünkü gözəl və şən həyatı qiymətləndirmək üçün əski həyatı öyrənməliyik.

Nərgiz gülümsəyərək qoca yazıçı ilə razılaşdı”.

Heç şübhəsiz ki, əsərdə təsvir olunan qoca yazıçı S.S.Axundovun öz prototipidir. Sovet dövrü hekayələrində yazıçı köhnə dünyanın rəzalət və haqsızlıqlarından canlı lövhələr yaratmaqla bir tərəfdən gəncliyi istismar dünyasının qalıqları ilə mübarizəyə səsləyirdisə, digər tərəfdən yeni sovet həyatının üstünlüklərini görməyə çalışırdı. 1923–1927-ci illər arasında yazdığı hekayələr mövzuya görə iki hissəyə ayrılır. Birinci qisim hekayələrdə (“Qan bulağı”, “Ümid çırağı”, “Qatil uşaq”, “Namus”, “Nə üçün”) inqilabdan əvvəlki həyat və hadisələrdən bəhs olunmuşdur.

Bu hekayələrdə təbliğ olunan başlıca fikir yaramaz, puç adət və vərdişlərin tənqidi, yeniliyə və azadlığa çağırışdan ibarət idi. Xüsusilə elmin, maarifin əhəmiyyətini düzgün qiymətləndirmək, mənəvi azadlıqda onun təsir gücünü göstərmək S.S.Axundovun həmin hekayələrində aydın şəkildə nəzərə çarpırdı.

Yaradıcılığının əvvəlki dövrlərində olduğu kimi ədib bu hekayələrində də maarifi sevnələri xüsusi bir məhəbbətlə təsvir etmiş, cəhaləti acı bir nifrətlə damğalamışdır.

Bu cəhətdən “Ümid çırağı” hekayəsi çox maraqlıdır.

Gələcəyə və xoşbəxtliyə bəslənən bir ümid, köhnə dünyanın qaranlıqları içərisində sönən bir çıraq! Hekayənin əsas motivi budur. “İlk baharın son gecəsidir”. Belə bir gecədə bir tələbə sonuncu imtahanını vermək üçün çalışır. Ətrafdakı hər şey: sakit gecə, dilsiz böcəklər, məhzun duruşlu ağaclar belə bir gəncə həsəd aparır, ona xoşbəxtlik diləyirlər. Hamı yatmışdırsa da, yalnız iki otaqda işıq yanır. Bunlardan biri elmin dərinliklərinə baş vuran cavan tələbənin otağıdır. Bu otaqda yanan işıq sanki tələbənin öz qəlbidir. Digəri isə oğlunun gələcəyinə ümid bağlayan yoxsul bir ananın otağıdır. Ana qəlbi çox narahatdır. O, heç kəsin, hətta cavanın belə duya bilməyəcəyi kədər və sevinc qarışıq bir həyəcan içərisindədir. Ona elə gəlir ki, hətta pəncərədən uçub gələn pərvanələr də onun ümid çırağını söndürə bilər. Hekayə yalnız ana ilə oğul məhəbbətini təsvir etməklə qurtarmır. Ana oğlunun simasında işığı, yeniliyi, gecədən sonra gələn aydın səhəri görür. Ananın arzusu bu səhərlə bağlıdır. Çünki oğlunun əməli ilə açılacaq bu səhər ananın kədərli, qorxulu, qaranlıq həyatına yeni bir şölə və səadət gətirəcəkdir. Ana illərlə çəkdiyi əzabı unudacaq, ömründə ilk dəfə xoşbəxt olacaq, zülmətdən aydın bir günə çıxacaqdır. Bu ümid qığılcımları ananı daxilən isitdiyi kimi, başqa bir duyğu isə ananın qəlbini vahiməyə salır. Bu da qaranlıqdan gələn qorxudur. Köhnə cəmiyyətin yaramazlıqlarını çox görmüş ana qəlbi üçün bu qorxu təbiidir. Ana hiss edir ki, yenilik işıqlı olsa da, qaranlıq dünyaya nisbətən hələ zəifdir.

Yazıçı nə ananın, nə də gənc tələbənin adını çəkmir. Lakin real təsvirlər nəticəsində qarşımızda iki obraz canlanır: “zərif əndamlı, sarışın bənizli, qıvrım saçlı bir gənc”, digəri isə bu gəncin həyatda yeganə müdafiəçisi və havadarı olan anadır. Hər iki insanın hissələrini və duyğularını çox təbii və hərarətli bir səhnə ilə bitirir. O da budur ki, ananın xoşbəxtliyə bəslədiyi arzuları qırılır, onun ümid çırağı sönür, qaranlıq işığa qalib gəlir. Son gecədə, son imtahana hazırlaşan gənc tələbənin son ümidi puça çıxır. Elmin və həqiqətin aşıqı olan zavallı gənc vəhşi bir adətin qurbanı olur. “Sahibsiz ananın ümid çırağı sönür, yenə zülmət, yenə dərin sükunət hər tərəfi bürüyür”.

Əsər belə bir təsirli finalla bitsə də, oxucuda kədər deyil, qəzəb duyğularını cusa gətirir. Cəhalətin qurbanı olan gənc təsirli ölümü ilə işığın və elmin qalibiyyətini təsdiq edir. Hekayənin nəzəri cəlb edən birinci yaxşı əlaməti məhz budur – xeyirxahlığın və maarifin, eyni zamanda gözəl adamların qələbəsinə dərin inam hissi oyatmasıdır. Bundan başqa, əsərdə diqqət yetirməli başqa bir orijinal fikir də vardır ki, bu da əvvəllərdə dediyimiz kimi, maarifin həqiqi dostu olan müəllimə, tələbəyə coşqun məhəbbətdir. Düzdür, hekayədə müəllim və məktəb haqqında heç nə deyilmir, lakin yazıçının ustalığı ondadır ki, müəllimin şəxsiyyəti və məktəbin gözəlliyi haqqında hazır mühakimələr yürütmədən təsvirlərin və fikirlərin ümumi ruhunda bu məhəbbəti məharətlə ifadə edə bilmişdir.

Müsbət qüvvələr və ehtiraslar, mərd, sadə, həqiqətə inam bəsləyən və heç nədən ehtiyat etməyən adamların simasında təsvir edildiyi halda, cəhalət və vəhşilik, qorxaqlıq və namərdlik zülmət kimi göstərilmişdir. Əsərin qəhrəmanı şərəflə ölür. Onun ölümü ideyasının qələbəsi ilə bitir. Qara qüvvə aciz və arxasızdır. O qaçır, yox olur. Onun fəaliyyəti yalnız arxadan vurmaqla bitir. Buradan da belə bir fikir meydana çıxır ki, yeniliyin qarşısını almaq qeyri-mümkündür. Köhnəlik isə ölümə məhkumdur. O bu gün qüvvətli olsa da, sabah zəifdir və öz ömrünü bitirəcəkdir. Köhnəliyin işığa və həqiqətə qarşı çıxması da yalnız ölümə məhkumluğundan irəli gəlir.

S.S.Axundovun tək-cə realist planda yazdığı hekayələrində deyil, başqa əsərlərində də, xüsusilə “Qan bulağı”nda zərərli vərdiş və adətlərin tənqidinə geniş yer verilmişdir. Romantik planda yazılmış bu parçada da yazıçının yeniliyə bəslədiyi coşqun arzularını hiss edirik. Əsərdə insan məhəbbətinin dərin həyati gücü və gözəlliyi tərənnüm olunmuşdur. Hekayə bizi tarixin qədim dövrlərinə aparıb çıxarsa da, onun məzmununda və ideya istiqamətində nəzərə çarpan müasirliyi duymamaq olmaz. Qan bulağı bir-birini tanımayan, lakin ilk tanışlıqdan etibarən biri digərini ürəkdən sevən iki gəncin təmiz məhəbbətinin şahidi, nakam arzularının sirdaşdır. İki qəbilə arasında baş verən ədavətin, qan düşmənçiliyinin günahsız qurbanı olan Paşaxanla Teymurxanın müqəddəs sevgisini yalnız təbiət düzgün qiymətləndirir. Qan bulağı insanların xudbin ehtirasının və mənhus fikirlərinin nəticəsində yaranmış və onların çirkin əməllərinin içərisində qaynayıb daşmışdır. Bu bulaqdan axan su öz məcrasını dəyişəcək, bir çox yerlərə gedib çıxacaq, cəhalətin qurbanı olan günahsız sevgililərin faciəsini bütün dünyaya danışacaqdır. İlk baxışda elə görünə bilər ki, müəllif sadəcə əfsanəvi bir hekayə yazmışdır. Lakin əfsanəvi-romantik ruh əsərin yalnız formasına aiddir. Fikir və məna isə əfsanədən çox realist mahiyyət daşıyır. Yazıçı demək istəyir ki, insanın yaxşılığa və gözəlliyə olan dərin inamını və xeyirxah arzularını heç bir qanun, əsrlərin qaranlıq və zülməti, insanların qanlı əməlləri məhv edə bilməz.

Ümumiyyətlə, S.S.Axundovun mövzusu inqilabaqədərki həyatımızdan alınmış nəsr əsərlərində gələcəyə, yeniliyə, xeyirin qələbəsinə dərin inamı, müsbət ideallara ciddi maneə olan şərin məğlubiyətini tarixi və həyati bir zərurət kimi qiymətləndirmək fikri üstün yer tutur. Ədibin “Qonaqlıq”, “Nə üçün”, “Qatil uşaq”, “Namus” kimi əsərlərində müxtəlif ictimai məsələlərə toxunulsa da, hekayələrin hamısı üçün yaxın bir cəhət vardır. Köhnə dünyanın süqutu üzərində yeni dünyanın qələbəsi və bu qələbənin həyati təntənəsi həmin əsərləri ideyaca birləşdirir. Məsələnin konkretliyi, ictimai əhəmiyyəti və bədii həlli cəhətdən bu hekayələr içərisində “Qonaqlıq” daha maraqlı yazılmışdır. Hekayə S.S.Axundovun inqilabdan əvvəlki yaradıcılığına aid olsa da, burada həll edilən məsələnin ümumi mənası ədibin sovet dövrü hekayələri ilə səsleşir. Əsər həcm

etibarilə çox kiçikdir, hadisələr də az bir vaxt içərisində baş verib qurtarır. Lakin sadə bir məsələ üzərində qurulmuş bu hekayədə fikir və məzmun dolğun və düşündürücüdür. Bir qonaqlıqda “hökumətin sütunu kimdir?” sualına cavab tapmırlar. Bəylər, tacirlər, alimlər, ruhanilər, hərbi işçilər iddia edib deyirlər ki, hökumətin sütunu onlardan biridir. Müxtəlif təbəqələrə mənsub olan bu adamlar məsələnin yalnız bəzi cəhətlərinə toxunurlar. “Əsl sütun kimdir?” sualı yenə də cavabsız qalır. Yazıçı bu sualı məharətlə həll edir. Məlum olur ki, hökumətin sütunu “kəndlilərlə qan-tər içində yük daşıyan fəhlələrdir”. Deməli, cəmiyyətin əsasını, bünövrəsini, sütununu təşkil edən zəhmətkeş xalq kütləsidir. Nə üçün? Bu suala hekayədə təsvir edilən kəndli belə cavab verir: onun üçün ki, “biz əkməsək, biçməsək, onlar da işləməsə, heç bir hökumət yaşaya bilməz”. Göründüyü kimi, məsələ çox sadədir. Hekayənin gücü də bu sadə, lakin böyük həqiqəti düzgün ifadə etməsindədir. Bu demokrat yazıçı nəzəri ilə hadisələrə dərinlən yanaşan, aydın və konkret nəticələrə gəlib çıxan ədib, sadə bir kəndlini cəmiyyətin bütün başqa təbəqələrinə qarşı qoymuşdur. Bu “avam” kəndlidəki kəskin ağıl və məntiqli fikirlər cəmiyyət üzvlərinin mülahizələrini büsbütün alt-üst edir. Çünki onun fikirləri hər şeyə qalib gələn həqiqətə, həm də aşkar həqiqətlərə əsaslanır.

Yazıçı öz obrazına bəslədiyi hüsn-rəğbəti hiss etdirmir. Yalnız onun danışıq və hərəkətlərini olduğu kimi bizə çatdırır. Buna görə də əsərdə kəndlinin obrazı daha canlı görünür, oxucunun nəzərində böyüyür, onun danışıqlarındakı səmimiyyət, sərrastlıq və dərinlik bizi heyran edir, hiss olunur ki, bu kəndli cəmiyyətin yerdə qalan bütün üzvlərindən qat-qat üstün, təmiz adamdır. Çünki bu kəndli xalqdır, onun təfəkkürü də xalq təfəkkürü, xalq idrakıdır.

Xalq həyatının dərinliklərinə bələd olmaq, onun varlığında meydana çıxan mühüm cəhətləri izləmək S.S.Axundov sənətinin əsas xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Xalqın müəyyən dövrlərdəki tarixi vəziyyətini yaxından görüb duyduğu üçün ədib bir çox əsərlərində onun mütərəqqi adət və ənənələrini, milli xüsusiyyətlərini qələmə almışdır. Belə mütərəqqi, nəcib xüsusiyyətlərdən biri öz insanlıq şərəfini qorumaq, ləyaqəti sevmək şəklində meydana çıxmış əsl xalq sifətidir. Yazıçı namusu, təmiz adı hər şeydən uca tutan mərd insanları bu silsilə halında təsvir etmişdir. Belə bir ideya ədibin hekayələrində də öz əksini tapmışdır. İnsan təbiətindəki gözəl, alicənab xüsusiyyətləri alqışlamaq və onunla fəxr etmək müəllifin “Qatil uşaq” əsərində xüsusilə qüvvətli verilmişdir. Hekayədə bir uşağın necə qatillik etdiyi göstərilir. Fırıldaqqı və əxlaqsız bir seyid, hissəri coşqun olan bu igid uşağın qəzəbinə düçar olur. Uşaq öz duyğuları ilə müəyyən edir ki, namuslu anasına qarşı yad kişinin bəslədiyi münasibət bayağı və çirkin münasibətdir. Çünki uşaq dərk etmiş və görmüşdür ki, anası onu atasız olduğu halda min bir nəvaziş içərisində böyütmüşdür. Uşaq duymuşdur ki, ana hər bir əzaba qatlaşmış, təbii cavanlıq hissələrini boğmuş, açıq

alınla ömür sürmüş və bu keyfiyyətləri oğluna da tələq etmişdir. Uşağa elə gəlir ki, anaya qarşı göstərilən hər hansı alçaq hərəkət, ümumiyyətlə, bütün müqəddəsliyə, dünyada ən əziz və təmiz olan hər şeyə qarşı çevrilmişdir. Odur ki, uşaq dözə bilmir və haqqın müdafiəsinə qalxır.

Müəllif çox həyatı bir ana obrazı, eyni zamanda, müsbət və yeni bir uşaq surəti yaratmışdır. Əsərin qəhrəmanı Mərdan adlı on-on iki yaşlı bir uşaqdır. Anası Qızxanım ailəsinə sədaqətli, zəhmətsevən, dinc kəndli qadındır. Cavan yaşından dul qalmasına baxmayaraq, ərinə olan məhəbbətinin istiqamətini dəyişmiş, bu sevginin tellərini oğlu Mərdanın qəlbinə bağlamışdır. Mərdan da atasından irs qalan namus kimi gözəl bir sifəti öz xarakterində tərbiyə edib yetişdirmiş və ona yeni əlavələr etmişdir. Ana və bala sakit bir həyat içərisində yaşayırlar. Lakin “zülmətli dünyadan” gələn bir nümayəndə bunların yaşayışının sakit ahəngini pozmaq istəyir. Əxlaqsız seyid, Qızxanımın namusuna toxunmaq istəyirsə də, qeyrətli uşaq onu qanına bulayır. Mərdanın bu hərəkəti o qədər real verilmişdir ki, oxucunun qəlbini iftixar hissi ilə doldurur. Mərdanı əhatə edən əkinçilərlə birlikdə biz də ona ürəkdən əhsən deyirik! Çünki Mərdan xalqda olan gözəl sifətlərdən birini təmsil edir və öz fədakar hərəkəti ilə bu nəcib keyfiyyəti həyata keçirir.

S.S.Axundov Mərdan obrazını yaratmaqla həyatda rast gələn belə bir hadisəni yüksək bədii səviyyəyə qaldırmışdır. Hekayədə mənalı bir təzad vardır. Din nümayəndəsi, “təmizlik” simvolu kimi tanınan seyid və zahirən çirkli, “xırda” adam olan bir kəndli uşağı. Din nümayəndəsinin əbası təmiz, saqqalı hənəli olsa da, niyyəti çirkin, ürəyi qaradır. Əkinçi ailəsinə mənsub olan Mərdanın isə heç nəyi olmasa da, təmiz ürəyi, şərəfi vardır.

S.S.Axundovun hekayələrində onun maarifçi fikirləri ilə yanaşı, demokratizm də nəzərə çarpmaqdadır. Bu demokratizm də ədibin bütün yaradıcılığında olduğu kimi, “balaca”, sadə adamların həyatı, onların taleyi ilə qəlbən bağlılıq və onları dərinləndirən sevmək şəklində təzahür edir: “Əzilmiş və alçaldılmış insanlar”ın könül ağrılarını duymaq və onu böyük bir qəlb yanğısı ilə əks etdirmək ədibin “Nə üçün?” hekayəsində real verilmişdir. Daha çox ictimai-siyasi məzmun daşıyan bu hekayədə ədib 1905-ci il 9 yanvar hadisəsindən, “Qanlı bazar günü”ndə baş verən faciələrdən danışır. Hekayənin qəhrəmanları 80 yaşlı Mixail baba ilə onun qızı Veranın və balaca nəvəsi Lenanın acınacaqlı, sıxıntılı həyatı təsirli bir dillə nağıl edilir. Şaxtalı bir qış günüdür. Soyuq insanın iliyinə qədər işləyir, lakin yoxsul insanları üşüdən və titrədən təkə təbiətin havası deyil, yoxsulluğun, ehtiyacın soyuğudur. “Çar babadan” imdad gözləyən Vera və körpə Lena gələcəyə böyük ümid bəsləyirlər. Mixail baba isə bu ümidlərin boşa çıxacağını bilir. O yaxşı bilir ki, çar tərəfindən verilən yağlı vədlər arxasında yalan, istismar və ölüm dayanmışdır. Mixail babanı bu nəticəyə gətirib çıxardan nə olmuşdur? Yalnız iki şey: həyatın dəhşətli həqiqətləri və qanunların



mahiyyətindəki yalan. “Romanova xanədanına 6 oğul, 5 nəvə qurban vermiş” Mixail baba üçün “Çar baba” və onun mənsub olduğu quruluş zorakılıq və istismara əsaslanan bir quruluşdur. Yazıçı rus çarizminin soyğunçuluğunu, qanlı siyasətini hekayənin sonunda təbii boyalarla göstərmişdir. Mixail babanın sözlərinə inanmayan Vera və onun qızı Lena imdad və kömək almaq niyyətilə izdihama qoşulub çarın hüzuruna gedirlər. Bəs nəticədə nə olub? “Xeyirxah” çar xalqa çörək və iş əvəzinə odlu qurğusun bəxş edir. Al qanına bulanmış Vera və körpə Lena “Nə üçün, nə üçün?” – deyə-deyə öz ömürlərini bitirirlər. Əsərdə “Nə üçün?” sualı təsadüfən işlədilməmişdir. Bu sual bütün cəmiyyətə, dünyaya aiddir. Bu sualın arxasında milyonlarca kasıb, məzlum insanların həqiqi həyata dərin həsrəti, sonsuz arzuları durur. Hekayə bir də o cəhətdən qiymətlidir ki, ədib həll etmək istədiyi məsələnin mənasını düzgün qiymətləndirmiş, eləcə də onu bədii cəhətdən yaxşı əsaslandırılmışdır. “Nə üçün?” hekayəsi konkretliyi – mübarizliyə və aktivliyə çağıran qabaqcıl xüsusiyyətləri düzgün ifadə edir.

\*\*\*

S.S.Axundovun sovet dövründə yazdığı hekayələrdən danışarkən demək lazımdır ki, yazıçının bədii və tərbiyəvi cəhətdən ən yaxşı və maraqlı əsərləri sovet həyatından bəhs edən hekayələridir. Sovet varlığının güdrəti, sosializm quruluşunun nailiyyətləri bu hekayələrin ilham mənbəyini təşkil edir. Yazıçı bir tərəfdən əsl xalq hakimiyyəti olan sovet ictimai quruluşunun üstünlüklərini tərənnüm edirsə, digər tərəfdən də məişət və şüurlarda izləri qalan keçmişin zərərli qalıqlarını, avamlıq və cəhaləti kəskin surətdə qamçılayır. Bədii cəhətdən yaxşı işlənmiş bir sıra hekayələrində, o cümlədən “Müalicə”, “Sona xala”, “Molla Qasım”, “Təbrik”, “Mister Qreyin körəyi” və sairədə həyata və ictimai hadisələrə aydın bir nəzərlə yanaşan S.S.Axundov yeni fikirlər deməyə, yeni formalar axtarmağa güclü həvəs göstərirdi. Yazıçı inqilabdan sonra həqiqi azadlıq əldə etmiş Azərbaycan xalqının həyatında əmələ gələn yenilikləri sadəcə təsvir etməklə kifayətlənməyib, onların ifadəsi üçün aydın və yeni bədii formalardan da istifadə edirdi. Belə bir ardıcıl yaradıcılıq axtarışı S.S.Axundovun bədii idrakında ciddi bir dönüş, irəliyə doğru inkişafın yarandığını aydın təsdiq edirdi. Ədibin diqqətini cəlb edən bu yeniliklərdən biri, hüquqsuz Azərbaycan qadınlığının maddi və mənəvi azadlığa çıxması idi. Bu məsələni yazıçı “Sona xala”, “Təbrik” kimi əsərlərində daha yaxşı vermişdir. Hər iki hekayə mövzu və fikir cəhətdən bir-birinə yaxındır.

Alicənab təbiətlə hamının hörmətini qazanan Sona xalanın qəlbi oğlu Bəşirin səadəti və xoş günü üçün çırpınır. İstismar dünyasının amansız qanunlarını və qara günlərini çox görmüş olan, bu dünyanın işgəncələrini çiyində gəzdirən bu təmkinli ana – qadın, nəhayət, istədiyi günü görür. İnqilabın qələbəsindən sonra Sona xala qayğısız yaşayır, sevimli oğlunu evləndirir. Amma onun

xoşbəxtlik üçün bəslədiyi arzuları yenidən qol-qanad açan vaxt qırılır. Sona xalanın ilk oxu daşa dəyir, sevinci gözündə qalır. Köhnə vərdis və adətlər Sona xalanın çiçəklənməyə başlayan şən həyatını soldurur, oğlu Bəşir cəhalətin, mənfur adətlərin acı qurbanı olur. Həqiqi ana ürəyi üçün ən böyük müsibət olan bu kədərli hadisə Sona xalanı az bir vaxt içərisində qocaldır. Yazıçı daxilən zəngin keyfiyyətlərə malik olan bu vüqarlı qadının həyəcanlarını, ruhi iztirablarını təsirli bir şəkildə, poetik ustalılıqla açıb göstərir.

Hekayənin əsas ideyası isə bu təsirli, faciəli hadisədən sonra baş verən hadisələrdə əks etdirilmişdir. Nakam ölən oğlundan sonra bərk sarsılan Sona xala heç də bədbinləşib ruhdan düşmür. Əksinə, həmin hadisə qadının qəlb ağrılarına səbəb olduğu üçün onun düşüncəsində də böyük bir çevriliş yaradır. Belə ki, Sona xala bacarıqlı bir təşkilatçı olur və oğlunun intiqamını almaq üçün mənfur keçmişin qalıqları ilə mübarizədə fəal bir işçiyə çevrilir. Əsərin sonunda Sona xalanı – kimsəsiz, tək, sadədil və utancaq bir qadından yeni tipli bir insan, təşkilatçı bir qadın səviyyəsinə yüksələn görürük. Artıq Sona xala gözünü yalnız oğlunun əlinə dikən biçərə bir qadın deyildir. İndi onun arxasında yüzlərcə Bəşirlərdən ibarət böyük bir qüvvə – xalq dayanmışdır. Yazıçı adı bir azərbaycanlı qadının yeni, xoşbəxt həyata atılmasını təmin edən amilləri, yüzlərcə Bəşirləri yetişdirən Böyük Oktyabr sosialist inqilabının tarixi qələbəsini Sona xalanın sözləri ilə belə mənalandırmışdır:

“Bacılar! Sözümlü qurtararaq deyirəm: biz indiyə kimi barama içində dustaq yatan ipəkqurduna bənzəyirdik. O əlsiz-ayaqsız, gözsüz qurda topal deyərlər. Axırda o topal qanadlanıb pərvanə olur, baramanı deşib işığa çıxır. Biz dilsiz-ağızsız topalları da, əsarət zəncirini qırıb işıqlığa çıxaran Oktyabr inqilabı yaşasın, bir də yaşasın!”

“Təbrik” hekayəsində də yazıçı Oktyabr inqilabının xalq həyatında yaratmış olduğu böyük imkanları və bu imkanlardan istifadə işində sovet qadınının əldə etdiyi parlaq nailiyyətləri müəyyən bir həyatı epizodda ümumiləşdirməyə çalışmışdır. Hekayədə göstərilən dövr və zaman Azərbaycanda keçmişin yaramaz qalıqları ilə mübarizə şəraitinə, yeni həyata, mədəni-ictimai işlərə can atan gənc azərbaycanlı qızlara qarşı yaradılan maneələr, hiylə və sui-qəsdlərlə amansız vuruşma dövrünə təsadüf edir. Bu elə bir zaman idi ki, ictimai həyatda keçmiş quruluş aradan qaldırılsa da, məişətdə, mənəviyyatda, şüur və fikirlərdə köhnəlik, gerilik hələ də yaşayıb ciddi fəaliyyət göstərirdi.

İnqilabın qələbəsi və onun təsiri nəticəsində bir çox şəhər və kəndlərdə mədəni təbliğat işi gündən-günə artırdı. Bu illərdə müəllim və nasir kimi faydalı işlər görən S.S.Axundov gözü önündə cərəyan edən bir çox hadisələri yaxından müşahidə edirdi. Ədib görürdü ki, xalq içərisindən yetişən gənc istedadlar öz qüvvə və bacarıqlarını nümayiş etdirməyə daxili bir zərurət duyurlar. Lakin oyanan və dirçəlməyə başlayan bu yeni qüvvənin fəaliyyətinə, istək və arzularına

hər tərəfdən maneçilik törədənlər vardı. Onlar kim idi? Cəhalət düşkünləri, mülkü və hakimiyyəti yerlə-yeksan edilmiş burjua-mülkədar quruluşunun sonuncu nümayəndələri. Yazıçı belə bir dövrdə şəxsən şahidi olduğu maraqlı bir hadisəni “Təbrik” hekayəsində təsviri etmişdir. Öz istedadını, şəxsi bacarıq və biliyini cəmiyyətin xeyrinə sərf etmək istəyən gənc azərbaycanlı qızı Mələhət mahiyyətə puç və yaramaz olan vəhşi adətlərin cəngində boğulur. O fəaliyyət göstərmək, yeni bir söz demək istəyirsə də, onu susdururlar. Yeni qurulmuş Sovet hökumətinin düşmənləri, Hümmətəli və Xankişi bir çox azərbaycanlı qızları kimi Mələhəti də savadlanmağa, yazıb-oxumağa qoymurlar. Mələhət isə öz möhkəmlik və səbatının nəticəsində köhnə adətləri dağıdıb irəliyə gedir. Əsərdə göstərilir ki, nəcib Mələhət qansız bir despot olan Qaraoğlan tərəfindən öldürülür. Lakin onun arzu və əməlləri qalib gəlir. Mələhətin simasında yeni nəsil mənəvi cəhətdən yaramaz qanun-qaydaları məhv edib aradan qaldırır. Hekayənin sonluğu xüsusilə maraqlıdır. “Şərq qadını” jurnalına təbrik göndərən Mələhət minlərlə azərbaycanlı qızının ürəyindən qopub gələn, inqilaba, yeni quruluşa məhəbbətlə dolu olan sözləriylə yeni insanın mənəvi qüdrətini belə ifadə edir:

*“Şərq qadını” jurnalına!*

*“Ey Böyük Oktyabr inqilabının altın qızı, hörmətli “Şərq qadını”! Əsrlərcə yumulan məsum gözlərimizi indi iki ildir ki, sən açdın... Mənbəyindən doğan işıqlar Azərbaycanın ən uzaq və ən qaranlıq bucaqlarını belə şöləvər edir... Qaranlıqdan çıxardığın mənim kimi kəndli qızları, hamı səni alqışlar... Budur, mən də qəlbimin saf və səmimiyyətləriylə iki illiyini təbrik edirəm.*

*Yaşa və şərq qızını hürriyyətlə yaşat!*

*İmza: Kəndli qızı Mələhət”.*

Şərq qadınının məhkumluğunu, kölə vəziyyətini ictimai bir dərd kimi qiymətləndirən və onların qaranlıqdan, əsarətdən azad, xoş günə çıxmalarını bütün varlığı ilə arzulayan, bunun uğrunda öz qələmi ilə mübarizə aparən ədibin hər iki əsərində Oktyabr inqilabına dərin bir məhəbbət vardır. Yazıçı sanki öz qəhrəmanları ilə birləşib, onların dili və fikirləriylə yeni qalib dünyanın azadlıq tənənəsini alqışlayır.

S.S.Axundovun nəsr əsərlərində din nümayəndələrinin, avam mollaların tənqidinə də geniş yer verilmişdir. Onun sovet dövründə yazdığı maraqlı hekayələrindən birinin mövzusu bu məsələyə həsr olunmuşdur. Yeni həyatın inkişafı ilə ayaqlaşma bilməyən, fanatik-dini təsəvvürləri ilə gülünc vəziyyətə düşən ayrı-ayrı din xadimlərinin ikiüzlü siması və fırladaqçı hərəkətləri “Molla Qasım” hekayəsində tənqid edilmişdir. Hekayənin əlyazmasında yazıçının əsas məqsədi və əsərin ideya məzmunu belə xülasə edilmişdir:

“Hekayəmizə şüru yemədən irəli bir neçə kəlmə İran fabrikləri barəsində söyləmək istərik. Fabrik dedikdə, yəqin, xatirinizə bollu çit, ipək, paltar, ayaq-qabı və qeyri şey fabrikləri gələcəkdir. Xeyr, biz onlardan bəhs etməyəcəyik və etməyə də haqqımız yoxdur. Bizim bəhsimiz molla, seyid, dərviş, rozaxan, cindar, falçı fabriklərindəndir. Dövr-qədimdən bu “mətah” mollaların gözəl satış bazarı Azərbaycan olmuşdur. Hansı boyaqçı küpündən çıxmış olursa-olsun, Azərbaycanda kimsə onlardan bir vəsiqə, bir imtahan, bir sorğu-sual tələb etməzdi. Məscidlərin qapıları həmişə onlar üçün açıq olmuşdur. O idi ki, təxminən 20 il bundan qabaq İrandan bir yəhudi də başına əmmamə qoyub Azərbaycana keçib, şəhərləri dolaşaraq məscidlərdə moizə etməklə avam camaatdan böyük pul toplaya bilərdi... İndi keçək hekayəmizin qəhrəmanı olan Molla Qasima”.

Bu qeydlərdən aydın etmək olur ki, müəllif məsələyə sovet quruluşu şəraitində dinin çürük mahiyyətini və dindar adamların avamlığını dərk edən yeni insanın gözü ilə baxır, inkişafa və təzə əhval-ruhiyyəyə düşmənlər olan molla və seyidlərin iç üzünü açıb kəskin satira atəşinə tutur. Ə.Haqverdiyevin “Şeyx Şaban” hekayəsində təsvir və tənqid etdiyi hədəf indi də S.S.Axundovun hekayəsi üçün əsas mövzu olmuşdur.

Fərqi budur ki, Molla Qasım Şeyx Şabandan daha gülünc vəziyyətə düşmüş, Sovet həyatı şəraitində heç nəyə yaramayan bir qalıq, artıq tullantı kimi əslinə uğyun göstərilmişdir. Əlbəttə, avam, cahil, “balaca” adam olan Şeyx Şabanın da özünə görə müəyyən faciəsi, ürəyə təsir edən həyatı və xatirələri vardır. Ə.Haqverdiyev bununla xüsusi mülkiyyətin hakim olduğu bir dövrdə “xırda” adamların acınacaqlı həyatını real cizgilərlə açıb göstərmişdir. Lakin əqidə və şüur etibarilə Şeyx Şabana yaxın olan Molla Qasımın faciəsi tamamilə başqa xarakter daşıyır. Molla Qasım yalnız fırlıdaq yolu ilə yaşamağa can atan, xalqı avam, özünü isə ağıllı hesab edən cahil bir adamdır ki, taleyi və həyatı da gülünc bir vəziyyətlə qurtarır. S.S.Axundov bu hekayəsində təsdiq etmək istəyir ki, inqilabın təsiriylə oyanan xalq molla qasımlara inanmır, dinin və onun “mötəbər nümayəndələrinin” möcüzə və hiylələrinə açıq-açıqına istehza edib gülür. Molla Qasım bir də ona görə gülüş hədəfinə çevrilmişdir ki, idealdan və yüksək məqsədlərdən məhrumdur. Molla Qasım və onun çürük fikirlərinə qarşı qoyulmuş, dinə inanmayan kəndlilərin obrazında ədib xalqın müdrikliyini ifadə etmişdir.

S.S.Axundovun sovet dövrü yaradıcılığı, xüsusilə hekayələri ideya-məzmun dolğunluğu cəhətdən qiymətli xüsusiyyətlərə malik olduğu kimi, sənətkarlıq cəhətdən də orijinal və zəngindir. Ədibin “Müalicə”, “Mister Qreyin köpəyi”, “Son ümid” adlı əsərlərində onun nəsrinə məxsus orijinallıq, sənətkarlıq yeniliyi aydın şəkildə nəzərə çarpır. Bu hekayələr bir daha sübut edir ki, ədib bədii nəsrin bir sıra gözəl xüsusiyyətlərini və əhəmiyyətini bacarıqla davam və inkişaf etdirmişdir. O, bu hekayələrində hər şeydən əvvəl fikir deməyə, obraz yaratmağa

ciddi meyil göstərir. Sözlərdən qənaətlə istifadə edir və formanın əlvanlığına diqqət yetirir. Hekayələrdəki mündəricə müxtəlifliyi müvafiq formalar tapmaqda yazıçıya müəyyən imkanlar vermişdir. Əlbəttə, ədibin hekayələrində sənətkarlıq cəhətdən nöqsanlar da yox deyildir. Bəsitlik, mühakimə zəifliyi, obrazlı təfəkkürün soyuqluğu S.S.Axundovun həmin hekayələrində özünü aydın şəkildə göstərir. Lakin müəyyən bir tərbiyəvi qayəli fikir və ideya yazıçının nəsr əsərlərini qidalandıran və şöhrətləndirən əsas amildir ki, bu səbəbə görə də həmin əsərlər yazıldığı zaman diqqəti cəlb etmiş və ədəbi əhəmiyyətə malik olmuşdur.

Bədii cəhətdən yaxşı işlənmiş “Müalicə” hekayəsində müəllif “belikovçuluq” xəstəliyinə tutularaq həyatdan uzaq düşən bir ziyalı obrazı yaratmışdır. Əsəblərini möhkəmləndirmək üçün şəhərdən kəndə gedən və həkimlərin məsləhəti ilə sakit bir guşə axtaran bu ziyalı, istəyinin xilafına olaraq kənddə başqa şeylər görür. O cəhd edir ki, rahat bir yer tapıb istirahət etsin. Lakin bu mümkün olmur. Bir gecənin içində onun başına o qədər qəribə işlər gəlir ki, sabahı yenidən geriye qayıtmaq məcburiyyətində qalır. Ziyalının nəzərində əsl müalicə və istirahət həyatdan, səs-küydən, hərəkətdən uzaqlaşib öz qınına çəkilməkdən, ölgün bir tərzdə yaşamaqdan ibarətdir. Quru nəzəriyyəyə əsaslanan, həyata kitabdan gələn ziyalının xəstə ruhunu, cılız mənəviyyatını kəndin coşqunluğu oxşaya bilməzdi. Bu həyatın gözəlliyini, mənasını anlamaq və duymaq üçün bilavasitə bu həyatın özü ilə yaxın əlaqədə olmaq, əmək fəaliyyəti ilə bağlanmaq lazımdır ki, ziyalının xarakterində məhz bu cəhətlər çatışmır.

Hekayədə incə bir yumor, könülləri oxşayan xoş və sağlam bir gülüş vardır. Kəndin spesifikasiyasını, onun gözəlliyini duyan və yaxından müşahidə edən ədib bir sıra canlı lövhələrlə kənd həyatını, təbiəti şairanə bir şəkildə təsvir etmişdir.

S.S.Axundovun beynəlxalq mövzuda yazmış olduğu “Mister Qreyin köpəyi” hekayəsi həm siyasi, həm də bədii cəhətdən onun ən müvəffəqiyyətli və bitkin əsərlərindən biridir. Hekayədə Çin zəhmətkeşlərinin xarici istilaçılara, ingilis imperialistlərinə qarşı güclü qəzəbi inandırıcı əhvalatlarda verilmişdir. Adi bir aktyor olan Puankayın simasında müəllif Çin zəhmətkeşlərinin milli vüqarını, heysiyyətini ümumiləşdirmişdir. Bu sadə sənətkar öz xalqının adından yadelli işğalçılara qəzəb və nifrət yağdırır, xarici imperiazmin nökrəri olan Mister Qreyin itini onun öz qapısında boğazından asır və bununla onun sahibinə xəbərdarlıq edir ki, sizin də aqibətiniz belə olacaqdır. Hekayədə milli zülmədən, müstəmləkəçilikdən azad olmaq uğrunda zəhmətkeşlərin vətənpərvərliyi, yadelli işğalçılara qarşı mübarizəsi real həyatı lövhələrdə canlandırılmışdır. Bu xüsusiyyətlərinə görə ki, əsər indi də öz aktuallığını və bədii dəyərini saxlamaqdadır. S.S.Axundovun bu hekayələri bir daha sübut etdi ki, o, sosialist məfkurəsinə yiyələnmiş, yeni həyatın xarakterik cəhət və hadisələrini qavraya bilmişdir.

\*\*\*

Gərgin və məhsuldar yaradıcılıqla, ictimai işlə yorulmaq bilmədən məşğul olan S.S.Axundovun səhhəti pozulmağa başlayır. O, ürəkəğrısından şikayət edirdi. Səhhəti xarablaşdığı üçün 19-cu və 29-cu şəhər məktəblərinin müdirliyindən azad olunmaqdan ötrü Bakı Xalq Maarifi şöbəsinə ərizə ilə müraciət edir. Bakı xalq maarifi şöbəsi ədibin arzusunu yerinə yetirərək onu ictimai işlərdən azad edir. Get-gedə şiddətlənən ürək xəstəliyi ədibə bədii yaradıcılığını da davam etdirmək imkanı vermirdi. 1939-cu il mart ayının 29-da ürək xəstəliyinin birdən-birə şiddətlənməsi nəticəsində S.S.Axundov vəfat edir.

S.S.Axundovun ölümü onu yaxından tanıyanları, əsərlərini sevə-sevə mütləq edənləri və yetişdirdiyi tələbələrini dərinləndirir. S.S.Axundovun simasında Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycan maarifi ən yaxşı, sınıanmış, bacarıqlı nümayəndələrindən birini itirmişdi.

Azərbaycanın bir çox ziyalıları, ədib və şairləri bu gözəl xalq müəlliminin tərbiyəsi altında böyümüşdür. S.S.Axundovun daxilən zəngin və saf olan qəlbi daima öz yetirmələrinin, tələbələrinin tərəqqisi və xoşbəxtliyi üçün çırpınırdı.

Görkəmli sovet dramaturqu Cəfər Cəbbarlı, şair Süleyman Rüstəm bu nəcib insanın yetişdirdiyi ziyalılardandır. Süleyman Rüstəm öz xatirələrində sevimli müəllimi S.S.Axundovun rəftar və xasiyyətindən danışarkən böyük bir iftixar hissi ilə deyir: “Onun nurani, mənalı simasından həmişə bir qayğı və məhəbbət yağardı. Biz bir günah işlədikdə onun üzünə baxmaqdan utanardıq. Onun mənalı baxışları sanki bizimlə danışdı. Onun dərində sinifdə həmişə dərin bir sükut vardı. O zaman Süleyman Saninin “Məktəb” məcmuəsində “Qorxulu nağıllar” sərlövhəsi altında çap edilən bir sıra hekayələrini oxuduq. Onun hər hekayəsi məktəblilərin həyatında böyük bir hadisəyə çevrilirdi. Süleyman Saninin “Qaraca qız” hekayəsini biz dönə-dönə oxuyub, Qaraca qızın halına ürəkdən ağlardıq. Bu səmimi, pak vicdanlı müəllimin əsərlərində böyük bir səmimiyyət vardı. Onun hekayələri bizi özünə ahənrüba kimi çəkirdi. Gecələri evdə onun kitablarını oxuyar, sonra yastığımızın altına qoyub yuxuya gedərdik. Onun öz əsərləriylə xasiyyəti arasında bir əkizlik vardı. Bağban körpə ağaclara qulluq etdiyi kimi, müəllimimiz Süleyman Sani də hər birimiz üzərində eləcə əsirdi...”

Sovet hökuməti S.S.Axundovun 40 illik pedaqoji-ədəbi və mədəni-ictimai fəaliyyətini nəzərə alaraq və onun xalq maarifi sahəsindəki səmərəli əməyini qeyd edərək dəfələrlə Bakı Sovetinə, Bakı İcraiyyə Komitəsinə üzv seçmiş, ona “Əmək qəhrəmanı” adı vermişdir.

S.S.Axundov sözün həqiqi mənasında əmək qəhrəmanı idi: ictimai həyatın və mədəniyyətin bir çox sahələrində Axundov alovlu bir vətənpərvər kimi qızğın fəaliyyət göstərmişdi; o, bacarıqlı dramaturq, gözəl müəllim, orijinal hekayələri ilə tanınan yaxşı bir nasir idi.

S.S.Axundovun şəxsiyyəti və xarakteri gözəl və nəcib bir insan həyatının simvolu olmuşdur. O, bir müəllim və insan kimi hamının dərin hörmətini, qızğın məhəbbətini qazanmışdı. Yüksək mədəniyyətli, qayğıkeş və incə təbiətli müəllim dedikdə onu tanıyanların gözü qarşısında birinci növbədə S.S.Axundovun şəxsiyyəti canlanır. S.S.Axundovun parlaq həyatı ilə bədii yaradıcılığının ahəngdarlığı diqqəti xüsusilə çox cəlb edir. S.S.Axundov şəxsiyyəti fəaliyyətdən ayrı təsəvvür etmirdi. Onun nəzərində yüksək fikirlər və təmiz hisslər təbliğ edən yazıcının özü də təmiz, şərəfli bir adam olmalı idi. S.S.Axundov yazıcının şərəfli adını hər şeydən uca tuturdu. Həyatda bir cür, əsərlərində isə başqa fikirlər irəli sürüb, əməli ilə şəxsiyyətini bir-birinə qarşı çevirərək, adını yazıçı qoyanlar S.S.Axundovun düşməni idi.

Ömrünü fədakarlıqla, şərəflə başa vuran S.S.Axundov həm öz müasirlərinin, həm də bugünkü yeni nəslin nəzərində alicənab bir insan, namuslu vətəndaş, gözəl pedaqoq və görkəmli bir yazıçı kimi yaşamış və yaşamaqdadır.

## FÜZULİ VƏ MÜASİR ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIMIZ

Füzuli irsinin öyrənilməsi tarix etibarilə çox qədimdir. Bu dahi söz ustasının ağılları və ürəkləri heyratə salan zəngin yaradıcılığının, sənətkarlıq qüdrətinin tədqiqinə istər Qərbdə, istərsə Şərqdə yüzlərlə əsər həsr edilmişdir. Yüzlərlə zəka sahibi bu böyük sənətkarın qələmindəki şeiriyətin sirlərini açmaq üçün düşünülmüşdür. Yüzlərlə ürək bu könüləçan şeir laləzarından vəcdə gəlmişdir.

Füzulinin şeir xəzinəsi tükənməzdir. Öz xalqının qəlbinə, ruhuna və varlığına ürəkdən bağlı olan Füzuli, bizim dövrümüzdə, sosializm quruluşu şəraitində özünün həqiqi və yüksək qiymətini almışdır.

Xalqımızın milli iftixarı olan bu dahi şairin əsərləri Sovet hakimiyyəti illərində dəfələrlə və böyük tirajla nəşr edilmişdir. Füzulini oxucu kütləsinə tanıtdırmaq, onun şairlik şöhrətini geniş ölçüdə yaymaq, Füzuli sənətinin inceliklərini izah etmək işində Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslarının da əməyi vardır. İncilərdən sonra başqa klassiklərimizlə birlikdə, Füzuli yaradıcılığının tədqiqi xüsusi elmi məktəb halına düşmüşdür. Onun haqqında dissertasiyalar, monoqrafik kitabçalar və məqalələr yazılmışdır. Əlbəttə, bu əsərlər nəhəng bir sənətkarın çoxcəhətli, rəngarəng yaradıcılığını hələlik, tamamilə əhatə etmir.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda Füzulinin öyrənilməsi, tədqiqi və izahı iki istiqamətdə olmuşdur. Birincisi, onun elmi-tarixi tədqiqi, digəri isə yaradıcılığının, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin, poetik görüşlərinin şərh və izahıdır.

Füzuli irsini ciddi elmi tədqiqat əsasında öyrənmək işində iki ədəbiyyatşünasın – professor Həmid Araslı və professor Mir Cəlalın əməyini qeyd etmək lazımdır. H.Araslının 1939-cu ildə çap olunmuş “Füzuli” kitabçası, “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”ndəki (I cild, 1943) “Füzuli” oçerki, Azərbaycan dilində ilk “Leyli və Məcnun” əsəri, “Yeddi gözəl” və “Yeddi cam” əsərinin müqayisəsi, “Füzulinin müəmmaları”, “Füzuli və vətən” və sair məqalələri Füzulinin ədəbiyyatımızdakı mövqeyini göstərir, onun tədqiq tarixinə dair ətraflı məlumat verir. Bu əsərlərdə şairin tərcümeyi-halı geniş işıqlandırılır, əsərləri yığcam halda təhlil edilir. H.Araslının tədqiqat əsərləri və məqalələri sovet dövründə Füzuli haqqında düzgün və ətraflı məlumat verən ilk məxəzdir. Bir istedadlı ədəbiyyatşünas olaraq H.Araslının tədqiqat üsulunda özünü göstərən əsas cəhət, faktları, tarixi hadisələri həqiqətə uyğun tərzdə, dürüst və dəqiq verməkdir. H.Araslı Füzuli yaradıcılığını təhlil etməzdən əvvəl şairin yaşayıb-yaratdığı dövrü və bu dövrün mürəkkəb siyasi, tarixi hadisələrini elmi dəlillər əsasında təhlil edir. Məlumdur ki, bu, elmdə dəfələrlə özünü doğrultmuş əsl tədqiqat üsuludur. Şairin yaradıcılığını və həyata baxışını onun yaşadığı konkret həyat şəraitindən, dövrün



mühüm ictimai-siyasi faktlarından təcrid etmədən izah etmək və bu siyasi-tarixi hadisələrə əsaslanıb qiymətləndirmək yeganə və düzgün üsuldur. Müəllif də öz tədqiqatında bu prinsipi əsas götürmüş və Füzulinin yaşadığı orta əsrin ən mürəkkəb tarixi siyasi hadisələrini izaha çalışmışdır. Daha sonra H.Araslı Füzulini tədqiq edən Qərb və Şərq alimləri üzərində dayanır, onların əsərlərində şairə verilən müxtəlif qiymətlərə öz münasibətini bildirir.

Füzuli poeziyasındakı dərin lirizmi, fəlsəfi ümumiləşdirmə qüvvəsini və zəngin forma xüsusiyyətlərini düzgün qiymətləndirən görkəmli alim və şərq-şünaslardan misal gətirməklə müəllif, şairin dünya ədəbiyyatı şəirindəki mövqeyini təyin etməyə çalışır. Xüsusilə onun ingilis alimi Gibbdən gətirdiyi misal Füzuli sənətinin ümümdünya əhəmiyyətini düzgün müəyyən edir. Gibb yazır: “Füzuli ilhamını bir türk və ya fars şairinin əsərlərindən deyil, öz könlündən alırdı. Öz dühasının işığı, izi ilə gedən Füzuli!.. Səfəvilərin heç birinin açma bilmədiyi yeni bir yol tapmışdır. O, könül şairi kimi tək qalmışdır”.

H.Araslı tədqiqat əsərlərində tarixi-ədəbi faktları təkrar etmir, eyni zamanda bu faktları elmi bir dillə, bəzən də publisistik tərzdə ifadə edir. O, Füzulinin dil və üslub xüsusiyyətlərindən danışarkən, hər şeydən əvvəl, bunu nəzərdə tutur ki, “öz doğma dilini, bəxtiyar anasının qucağında öyrənən Füzuli böyüdükcə o dilin xüsusiyyətlərini dərinədən tədqiqə başladı. O, təhsilini artırmağa çalışdı, ərəb və fars dillərini incədən-incəyə öyrəndi”.

H.Araslının Füzuli haqqındakı bu tədqiqatında diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri də şairin ayrı-ayrı əsərlərinin düzgün elmi təhlilidir. Müəllif sadəcə olaraq, şairin əsərlərinin mövzu, surət və ideyasını, sənətkarlıq xüsusiyyətini, dil və üslubunu təhlil etməklə kifayətlənmir. İlk növbədə, bu əsərlərin yaranması tarixini, özündən əvvəlki klassik şeirlə əlaqəsini izaha çalışır. Şairin əsərlərində dövrlə, mövcud tarixi şəraitlə bağlı olan cəhətləri elmi dəlillərlə əsaslandırır. Füzuli sənətinə qida verən amilləri; onun konkret həyat hadisələri əsasında yazdığı əsərlərindəki fəlsəfi-ictimai məsələləri, xalq rəvayətindən və həyatdan gələn motivləri işıqlandırır. Bu cəhətdən onun “Azərbaycan dilində ilk “Leyli və Məcnun” əsəri daha səciyyəvidir”.

Həmin məqalədə müəllif Şərqdə və Şərq şeirində geniş yayılmış “Leyli və Məcnun” mövzusu üzərində dayanır. Bu mövzunun hansı əsaslara görə istər xalqlar arasında, istərsə də klassik Şərq poeziyasında bu qədər geniş yayılmasının səbəblərini şərh edir. Müəllif “Leyli və Məcnun” mövzusunda dəyərli əsərlər yaradan Cami, Hatifi, Nəvai, Nizami kimi klassik Şərq şairlərinin sənətkarlıq məharətini, üslub xüsusiyyətlərini göstərir. O, bu mövzunun ilk dəfə ərəb əfsanəsindən alındığını, daha sonralar yazılı ədəbiyyata keçərək yuxarıda adları çəkilən sənətkarlar tərəfindən mükəmməl surətdə işləndiyini qeyd edir. Məqalədə diqqəti cəlb edən cəhət “Leyli və Məcnun” mövzusunda əsər yazan iki şairin – Nizaminin və Füzulinin sənətindəki yaxınlığı, incə bağlılığı izah etməkdən ibarətdir.

Həqiqətən də, Nizaminin məşhur “Leyli və Məcnun” poemasından sonra bu mövzuda ən qüvvətlini yaradan Füzuli olmuşdur. Bu iki böyük Azərbaycan şairini əsrlər ayırsa da, onları ruh, fikir və poetik ustalığ cəhətindən bir-birinə yaxınlaşdıran və bağlayan cəhətlər daha qüvvətlidir.

Nizami ənənələri ilə Füzuli şeirinin əlaqəsini, hər şeydən əvvəl, bu iki Azərbaycan şairinin həyata bağlılığında görən müəllif, hər iki sənətkarın başqa əsərlərində də meydana çıxan oxşar cəhətləri elmi şəkildə sübut edir. Əlbəttə, müəllifin qeyd etdiyi kimi, həmin oxşar cəhətlər zahiri bənzəyişlərdən ibarət deyildir. Nizami sənəti ilə Füzuli yaradıcılığı arasındakı incə yaxınlıq və bağlılıq qüdrətli söz deməkdən, dərin fikir söyləməkdən, şairlik dühasının gücündən irəli gələn müsbət bir cəhətdir.

H.Araslı Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması ilə Füzulinin “Həft cam” əsərlərindəki fikir, forma və ideya baxımından bir-birinə yaxın cəhətləri araşdırarkən də həmin tələbə uyğun olaraq hərəkət etmişdir. Həmin əsərləri müqayisə edərkən müəllif daha çox bu iki şairin həyata, cəmiyyətə, ictimai hadisələrə baxışı üzərində dayanır, onları fərqləndirən və birləşdirən fəlsəfi nəticələri şərh edir. Bundan başqa, istər Nizami, istərsə də Füzulinin elmi-ədəbi görüşlərindəki bənzəyişləri də izah edir.

Hər iki əsəri ayrı-ayrılıqda təhlil etdikdən sonra müəllif onları bir-birinə yaxın edən cəhətləri: fəlsəfi istiqamət, fikir, şeirin quruluşu və s. izah edir və bu nəticəyə gəlir ki, “Həft cam” əsəri kompozisiya etibarilə Nizami təsirində olduğu kimi, elmi əsası ilə də onunla bağlıdır. Lakin Nizaminin poeması çox geniş, xalq nağılları və təbiət təsviri ilə zənginləşdirilmiş, mərdlik, qəhrəmanlıq, fantaziya genişliyi, həyat təsvirləri ilə böyük bir aləmi əhatə etdiyi halda, Füzulinin əsəri, əsasən, muğam, saqi və musiqi məclislərindən qırağa çıxmır. Şairin qoyduğu mütərəqqi ideyalar ancaq musiqi və şərab məclisləri çərçivəsində həll olunur.

Yalnız “Leyli və Məcnun”da yox, ümumiyyətlə, Füzulinin başqa əsərlərinin təhlilinə həsr edilmiş məqalələrində də H.Araslı böyük şairin yaradıcılığını, görüşlərini müəyyən bir sistem halında götürür və izah edir. “Füzulinin müəmmaları” adlı tədqiqatı da belə bir elmi axtarışın nəticəsidir.

Məqalə Füzuli yaradıcılığının incəliklərinə dərinədən bələd olan, bu yaradıcılığın fəlsəfi köklərini, parlaq poetik formasını duyan və dərk edən bir alimin istedad və zəhmətini nümayiş etdirir.

Füzuli sənətinin elmi-bədii şərhini verən və şairin poeziyasını düzgün qiymətləndirən alimlərimizdən biri də Mir Cəlaldir. Əgər füzulışünas alim kimi H.Araslı daha çox şairin yaradıcılığının elmi-tarixi tədqiqi maraqlandırmışsa, Mir Cəlal Füzuliyə yaradıcı sənətkar kimi yanaşmışdır. Onun “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” adlı elmi əsəri də daxil olmaqla “Füzulinin lirikası”, “Nizami və Füzuli şeirində bəzi müqayisələr”, “Rind və Zahid”də köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi”, “Məhəbbət və sənət”, “İnsanlıq fəlsəfəsi” və sair məqalələri

Füzulini düşünən, duyan və sevən hərəratli bir yazıçı – alim əməyinin qiymətli məhsullarıdır.

Mir Cəlal bir filoloq kimi ömrünün xeyli hissəsini Azərbaycan şeirinin, xüsusilə də Füzuli poeziyasının tədqiqinə və təhlilinə həsr etmişdir. Bu da təsadüfi deyildir. Mir Cəlalı həmişə xalqın mənəvi ləyaqətini yüksəkliyə qaldıran, yaradıcılığı və ədəbi mövqeyi etibarilə şeirimizin klassik məktəbinə mənsub olan nümayəndələri daha çox maraqlandırmışdır.

Müəllif Füzuli sənətinin ecazkar mənasını, poetik ustalığını və kamil forma xüsusiyyətlərini böyük diqqət və səylə araşdırmış, şairin poeziya aləminə gətirdiyi yenilikləri səlis, yığcam və aydın bir dillə şərh edə bilmişdir. Mir Cəlal daha çox Füzulinin hiss və həyəcanlarını, arzu və meyillərini, fəlsəfi-əxlaqi görüşlərini ifadə edən lirikasını, qəzəllərini təhlil edib qiymətləndirmişdir.

Müəllif, Füzulinin lirikasından danışarkən onu məzmun və ideya istiqamətinə görə dörd yerə ayırır və mövzudan asılı olaraq həmin qəzəllərin təhlili üzərində ətraflı bəhs açır. Füzulidə aşiqanə qəzəllər, məhəbbət lirikası qüvvətli olub, mühüm yer tutduğuna görə müəllif də şairin yaradıcılığının ümumi istiqamətinə uyğun olaraq saf eşqi tərənnüm edən qəzəlləri daha dəqiq və ətraflı şəkildə təhlil edir.

Füzulinin məhəbbət lirikası könülləri ovlayan, gözəlliyi və həyatı parlaq, bədii boyalarla rəsm edən şəffaf bir bulağa bənzəyir. Böyük şair insanı məftun edən, insan qəlbinin ən dərin guşələrindən qopub gələn hissləri duyur, böyük bəşəri meyilləri yanıqlı bir dillə vəsf edir.

Füzulidəki hiss və fikirlər doğma Azərbaycan dağlarından qopub gələn nəhəng şalalələr kimi güclü, ildırım qədər parlaq, səma qədər geniş, əngin bir dərya qədər dərinidir. Bununla belə, şair bu rəngarəng hissləri həcmə kiçik qəzəllərində böyük ustalıqla, yığcam ifadələrlə tərənnüm edə bilmişdir. Mir Cəlal Füzuli lirikasının başlıca xüsusiyyətlərindən danışarkən, birinci növbədə, onun aşiqanə ruhla yazılmış qəzəllərini nəzərdə tutur. Çünki qəzəl bir şeir şəkli olaraq Füzuli yaradıcılığının əsasında durur.

Müəllif Füzuliyə qədər və Füzulidən sonra gələn şərq şairlərinin yaradıcılığında qəzəl janrının nə kimi mühüm rol oynadığını və necə inkişaf etdirildiyini maraqlı elmi dəlillərlə sübut edir. O yazır: “Qəzəl janrı Azərbaycan ədəbiyyatında Füzuliyə qədər uzun bir inkişaf yolu keçmişdir. Böyük Nizaminin, Xəqaninin, Nəsiminin, Xətəinin qəzəlləri bu sahədə görkəmli nümunələrdir. Lakin Hafiz fars ədəbiyyatında, Nəvai özbək ədəbiyyatında olduğu kimi, Füzuli də Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəl şeirinin əvəzsiz, dahi sənətkarıdır. Füzuliyə qədərki şairlərimizdən; ondan sonra gələn Vaqiflər, Vidadilər, Zakirlər, Seyid Əzimlər, Bahar Şirvanilərdən heç biri Füzuli səviyyəsində, Füzuli kimi incə, zərif, kamil qəzəl yarada bilməmişlər”.

Qəzəl janrını inkişaf etdirib, bu janrda klassik nümunələr yaradan Füzuli, hər şeydən əvvəl, geniş oxucu kütlələrini, xalqı düşünmüşdür. Çünki qəzəl vasitəsilə söylənən fikirlər, xalq arasında istər musiqi ilə, istərsə də musiqisiz daha tez yayılırdı.

Füzuli qəzəllərindəki aşiqanə lirik motivlər, fəlsəfi fikirlər, nəsihətamiz-əxlaqi görüşlər dövrün və həyatın ən qabaqcıl, mütərəqqi meyilləri idi. Məhəbbət mövzusunda yazılmış parçalarda isə biz insanpərvər, nəcib bir şairin zəngin fikir aləmini, həyatı sevən və insan ləyaqətini hər şeydən yüksək tutan bir şairin könül çırpıntılarını yaxından duyuruq.

Füzuli ürəyinin bütün telləri ilə varlığa, həyata bağlı şairdir. Boş, mücərrəd xəyallar aləmində üzən, ayağı torpaqdan üzülən, yalnız “gözəllik, gözəllik” deyən romantik şairlərdən fərqli olaraq, mübariz, məğrur şairdir. Qürur hissi onun aşiqanə ruhlu qəzəllərində də aydın hiss olunur.

Füzulinin təsvir etdiyi aşıqın kədər və izzirabı sezilsə də, bu, ruhi zəiflik, düşkünlük əlaməti deyildir. Əksinə, bu insanı düşündürən müqəddəs kədərdir. Həm də bu aşıq yaşamağa, dünyanın gözəlliklərindən və mənasından zövq almağa çağıran, nikbin, sağlam bir əhval-ruhiyyəli aşıqdır. Belə əhval-ruhiyyə isə Füzuli şeirindəki realizmdən, həyata bağlılıqdan irəli gəlir.

Mir Cəlal Füzuli lirikasındakı məhəbbətin dərinliyi və genişliyini izah edərkən, ən çox şairin real insan hisslərinə və münasibətlərinə əsaslandığını göstərir. O, Şərqi şeirində Füzuli qəzəllərinin tutduğu mövqeyi, bu qəzəllərin əhəmiyyətini belə qiymətləndirir: “Bütün Yaxın Şərqdə dastan dedikdə Firdovsi, rübai dedikdə Xəyyam, əxlaqi-didaktik şeir dedikdə Sədi xatırlandığı kimi, qəzəl dedikdə də hər kəsdən əvvəl Füzuli yada düşür. Eşq, məhəbbət mövzusunda həcmcə xırda, mənacə böyük əsərlər yazan böyük şairin şirin, məlahətli sözləri yalnız Azərbaycan dilini bilənləri deyil, söz sənətini başa düşən bütün oxucuları heyran qoyur”.

Füzulinin sevgisi həyatı olduğu qədər də fəlsəfi mündəricə daşıyır. Onun “aşiq və məşuq”, “bülbül və gül”, “pərvanə və şam” obrazları altında irəli sürdüyü fikirlər, tərənnüm etdiyi hisslər də məhdud-intim münasibətlərdən uzaqdır. Böyük şair məhəbbətin real mənası ilə yanaşı, fəlsəfi məzmununu da açıb göstərir. Müəllifin çox haqlı olaraq dediyi kimi: “Füzulinin vəsf etdiyi sevgi mənə və məzmunca çox yüksək bir sevgidir. Bu sevgi sədaqət, etibar, səmimiyyət kimi həqiqi insani hisslərlə zəngindir. Bu, qəlbin, insan mənəviyyətinin geniş fəzasında doğan və insanı yaşamağa, yaratmağa çağıran bir sevgidir”. Ürək və ağıl Füzuli sənətində ecazkar bir ustalıqla birləşdirilmişdir. Ağıl eşqin fəlsəfi-ictimai əsaslarını nümayiş etdirirsə, qəlb bu eşqin təbiətindəki qüvvəti, canlılığı büruzə verir.

Mir Cəlal, Füzulinin lirikasını təhlil edərkən şairin ictimai-siyasi fikirləri üzərində də geniş dayanır və bu fikirlərin dövrün, ictimai quruluşun qanunları ilə necə üz-üzə gəlib toqquşduğunu söyləyir. Həqiqətən də, Füzuli haqsızlığa

qarşı cəsarətli çıxışlar etmişdir. Bu mənada, Füzuli sənəti lirik, incə xüsusiyyətləri ilə yanaşı, həm də qəzəb və nifrət poeziyası olmuşdur. Şair öz dövrünün hakim təbəqələrinin rəzil işlərindən tənqə gəlmiş, dövlət məmurlarının özbaşınalığını, rüsvətخورluğunu nifrətlə damğalamış, şahların və sultanların saraylarında yaşamağı, onlara boyun əyməyi şəninə sığıdırmamışdır.

Füzulinin təbiətindəki məğrurluq onun şeirlərində də aşkar görünür. Qürur motivi Füzuli lirikasında səciyyəvi bir hal olmuşdur. Çünki “bütün haqsızlıqlara qarşı Füzuli öz qürurunu saxlayır, öz cəbhəsindən dönmür. O, əsrinin dövlət adamlarından – qaragüruhdan uzaq durmağı, kənar gəzməyi məsləhət bilir. Lakin bu güşənişinlik, tərki-dünyalıq deyildir. Bu öz arzu və ideallarının səviyyəsində durmağı, heç bir qüvvənin təsirinə alçalmamağı bacarmadır”.

“Füzulinin lirikası” məqaləsində müəllif şairin lirik şeirlərinin formasından və bədii xüsusiyyətlərindən də bəhs etmiş, bu şeirin qəlbi və ruhu oxşayan cəhətləri, şairin söz ehtiyatı haqqında maraqlı fikirlər söyləmişdir.

Füzuli şeirinin dərin təhlilini verən elmi əsərləri içərisində ən görkəmli yeri, “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” adlı kitab tutur. Bu əsər şairin yaradıcılığını, xüsusilə qəzəllərini elmi şəkildə, bütün incəlik və xüsusiyyətləri ilə təhlil edən qiymətli tədqiqat işidir. Müəllif, hər şeydən əvvəl, şairin şeirə baxışını, estetik görüşlərini dərinləndirən izah edir. Kitab beş fəslə bölünmüşdür. Fəsilərdə şairin lirikası, şeir məktəbi, bədii dili, peyzajları və s. təhlil olunur. Tədqiqatçı, Füzuli şeirlərindəki forma xüsusiyyətlərini, bu şeirin məfkurəvi-ictimai mənasını, fəlsəfi köklərini, söz ehtiyatını, təsvirlərini, bədii dilindəki obrazlılığı səlis, yığcam və yüksək elmi bir dillə şərh etmişdir.

Füzulinin poetikası dedikdə, müəllif şairin özündən əvvəlki klassik irsə münasibətini, şeirə gətirdiyi yeniliklər, lirikasındakı bədii qüvvəti və məntiqi inandırıcılığı nəzərdə tutur və təhlilini də həmin istiqamətdə aparır.

Bütün görkəmli klassiklərimiz kimi Füzuli də öz əsərlərində yeri gəldikcə bədii yaradıcılığının bir sıra mühüm nəzəri məsələlərinə toxunmuşdur. Əlbəttə, müəllifin qeyd etdiyi kimi Füzuli, bu xüsusda ayrıca bir elmi əsər yazmamışdır. Lakin şairin söz sənəti haqqında, sözün təsir gücünə dair, elmlə şeirin, bədii yaradıcılığın vəhdəti, şairin cəmiyyətdəki mövqeyini, özündən əvvəl yazıb-yaradan ustalarına münasibəti və sair məsələlərə dair çoxlu qiymətli, orijinal mülahizələri var ki, həmin mülahizələri öyrənmək bugünkü ədəbiyyatşünaslıq elmi üçün çox faydalıdır.

Füzuli sözə böyük qiymət verirdi. Yerində deyilən sərrast və mənalı sözü incidən qiymətli sayırdı. Şair söz dedikdə obrazlı ifadəni, sənəti, bədii fikri nəzərdə tuturdu. Bu haqda yazdığı “Söz” rədifli qəzəli xüsusilə maraqlıdır. Füzuli söz sənətinə yiyələnməyi böyük məharət sayırdı. Yeni, təsirli və mənalı söz deyən şairi kamil, ağıllı, fərasət sahibi kimi yüksək qiymətləndirirdi.

Füzulinin şeir, sənət qarşısında qoyduğu mühüm tələblərdən biri də elmə-biliyə hərtərəfli yiyələnmək idi. Çünki “elmsiz şeir, əsassız divar kimi bir şeydir”. Şairdə istedadla yanaşı, gözəl bədii zövq, dərin ağıl, məntiq və bilik olmalıdır. Mir Cəlal, Füzuli sənətindən çıxış edərək şairin sənətə, elmə və biliyə verdiyi əhəmiyyəti izah edərək deyir: “Füzulinin şeirdə söz sənətindən etdiyi ilk əsas tələblərdən biri elmdir, bilikdir. Şair gərək bilik versin, əsər gərək oxucunu və dinləyicini məlumatlandırсын, onun səviyyəsini artırsın, onu yüksəlsin. Beləliklə, şeir gərək oxucu kütlələrini silahlandırсын, tərbiyələndirib həyata, mübarizəyə hazırladırsın”.

Füzuli öz dövrünün böyük şairi olması ilə yanaşı, həm də hərtərəfli dünya-görüşünə malik alim – mütəfəkkir idi. Buna görə də o, şeiri, sənəti dərin təsir gücünə malik, həyatın və cəmiyyətin qarşısında duran vacib məsələlərə cavab verən bir məfkurə silahı kimi yüksək qiymətləndirirdi. Şair hər bir sənət xadimini, ilk növbədə, cəmiyyətə, xalqa arxalanan, hakim təbəqələrlə üz-üzə dayanan və onlardan qorxmayan məğrur təbiətli görmək istəyirdi. O, eyni zamanda sənətkarın təvazökar olmasını, öz qələm yoldaşlarının sənətinə ehtiram bəsləməsini də tövsiyə edirdi.

Müəllif Füzulinin sənəti ilə ədəbi görüşlərinin eyni bir mənbədən qidalandığını, dəqiq və inandırıcı faktlarla sübut edir.

Füzuli söz sənətinə dair söylədiyi fikirlərini əyani surətdə yaradıcılığına tətbiq edən sənətkar idi. O, qəzəlin geniş yayılmasının səbəblərini izah edərkən bu formada yazmağın şərəf və məsuliyyətindən danışır, qəzəli “hünər bağının gülü” adlandırır. Çünki qəzəl yazmaq, lirik şeir yazmaq, insan qəlbinin daxili aləminə vaqif olmaq və onun incəliklərini duyub ifadə etmək çox çətindir. “Qəzalü-qəzəl seydi asan deyildir”. Şairin şairliyi də Füzulinin dediyi kimi insanın ancaq hiss və həyəcanlarını nə dərəcədə düzgün ifadə eləməsində bilinər. Bu məharətə malik olmayanlar, Füzulinin fikrincə, şeir sənətindən uzaqlaşmalıdırlar. Füzulinin 400 il qabaq dediyi bu fikirlər bu gün belə doğrudur. Mir Cəlalin əsərində Füzuli poeziyasının mayasındakı həyat eşqini – lirika xüsusiyyətlərini, şairin bədii dilindəki incəlik və obrazlılığı, fikirlərindəki dərinlik və genişliyi, qəzəllərin şəkli xüsusiyyətlərini inandırıcı təhlil edir.

Füzuli sənətinin izahı, təhlili və elmi cəhətdən düzgün qiymətləndirilməsi ilə yaxından məşğul olan alimlərimizdən biri də Məmməd Cəfər Cəfərovdur. O, böyük şairin zəngin yaradıcılığına dair maraqlı, qiymətli fikirlər söyləmişdir.

M.Cəfər Füzuliyə, hər şeydən əvvəl, bir mütəfəkkir şair kimi yanaşmışdır. Öz üslubuna, təhlil üsulundakı məntiqi-inandırıcılığa uyğun olaraq şairin əsərlərindəki fəlsəfi qənaətləri geniş izah etmişdir. Onun klassik poeziyaya həsr olunmuş məqalələri içərisində ən çox oxucuların ruhunu və qəlbinə oxşayanı, səlis və bədii dildə yazdığı “Füzuli sevir” məqaləsidir. Bu, mənsur şeir səviyyə-

yəsinə qalxan lirik əsərdir. Düzgün mühakimə ilə yanaşı, məqalədə dərin hiss, həyəcan üstün yer tutur. Lirikanın ən böyük ustadı olan Füzulinin qəzəllərini, düşüncələrini və fəlsəvi qənaətlərini obrazlı bir şəkildə təhlil edən müəllif, Azərbaycan şeirinin inkişafı xüsusiyyətlərini də ümumiləşdirib düzgün nəticələr çıxarır. Müəllifin nəticələri inandırıcıdır. Fikirləri təzə və orijinaldır.

Məqalə Füzuli şeirinin incəliyini, dərin emosional təsirini, fəlsəfi məzmununu izahla başlasa da, sonluq daha böyük ictimai fikirlə bitir. Müəllif, Füzulinin şəxsiyyətində və yaradıcılığında xalqın, vətənin əzəmətini, varlığını və vüqarını axtarır. Vətəni, xalqı sevməyə çağırır. “Füzuli sevirdi. Füzuli sözün geniş və həqiqi mənasında böyük həyat aşıqı idi. Həyat və idrak aşıqı – bu ad Füzuliyə çox yaraşır. Füzuli həyatı, insanı və təbiəti sevirdi. Füzulini sevin!

Füzuli öz xalqını, onun keçmişini, gələcəyini, onun zəngin mədəniyyətini, ədəbiyyat və sənətini, onun adət və ənənəsini, onun bülbül təranəsinə bənzər könül açan gözəl və şirin dilini dərin bir ehtirasla sevirdi. Füzulini sevin! Ana vətəni Azərbaycanı, onun doğma mədəniyyətini, bu mədəniyyətin tərəqqi və inkişafını, doğma və mehriban ana dilini, bu dilin gündən-günə zənginləşməsini, doğma sənətimizi və ədəbiyyatımızı, onun çiçəklənməsini ürəkdən, dərin, coşqun və atəşin bir məhəbbətlə sevin!”.

Məqalədə Füzuli poeziyasının ümumdünya əhəmiyyətini müəyyən edən cəhətlərlə yanaşı, Azərbaycan şeirinin inkişafında şairin mühüm xidmətləri də təhlil olunmuşdur. Bundan başqa, müəllif Füzuli sənətini anlamayan, qiymətləndirməyən bəzi “alim” və “bisavad”ları da kəskin tənqid atəşinə tutmuşdur. Məqalə dərin vətənpərvərlik ruhu ilə yazılmışdır. Füzuli poeziyasının həyat qüvvəsini, idrakı və tərbiyəvi əhəmiyyətini bütün dərinliyinə və incəliyinə qədər şərh edən bu əsər, özünün yüksək elmi nəzəri qiymətini saxlamaqdadır.

Şairin lirikasını, ictimai-siyasi fikirlərini şərh edən, qəzəllərini ətraflı surətdə təhlil edən məqalələr içərisində Əziz Mirəhmədovun “Füzuli qəzəlləri” adlı tədqiqat əsəri də diqqət mərkəzində durur. O, Füzulinin qəzəlləri haqqında yeni və orijinal fikirlər deməyə çalışmışdır. Məqalə odlu bir qəlb çırpıntısı ilə, Füzuli sənətini duyan və sevən bir alim qələmi ilə yazılmışdır. Fikirlər məntiqi ardıcılığa əsaslandırılmışdır.

Müəllif Füzuli qəzəllərinin təhlilinə maraqlı bir girişlə başlayır. “Ədəbiyyatımızda lirikanın ən böyük yaradıcısı Füzuli isə, Füzuli lirikasının ən gözəl nümunələri də onun qəzəlləridir. Şəkilcə çox kiçik, məzmunca qayət geniş olan bu yüksək bədii parçalarda biz həm nəhəng bir sənətkarın müəyyən hiss və duyğuları, meyil və ehtirasları, həm də dahi bir mütəfəkkirin zəngin fikir aləmiylə tanış oluruq”.

Məqalənin diqqətəlayiq cəhəti orasındadır ki, Füzulinin poetik hissləri ilə fikirləri, şairliyi ilə alimliyi arasındakı birlik və yaxınlıq elmi dəlillərlə sübut edilmişdir. Müəllif fikirlərini təsdiq üçün dəyərli şeir nümunələrini misal gətirir.

Füzuli qəzəllərində mərkəzi mövzu olan məhəbbətin mahiyyətini izah etməklə yanaşı, Əziz Mirəhmədov şairin “Mətləül-etiqađ” adlı elmi-fəlsəfi əsəri üzərində də ətraflı dayanır. Məhəbbət mövzusunun Füzuli yaradıcılığında necə inkişaf edib, yüksək bir pilləyə qalxmasını izah edərkən, müəllif konkret olaraq bir məsələni əsas götürür. Bu da şairin lirik qəhrəmanıdır.

Füzulinin aşiq surəti, hər şeydən əvvəl mütəfəkkirdir, həyata, cəmiyyətə açıq gözlə baxan ağıllı bir insandır. Çox zaman şair öz fikir və meyillərini də aşiq surətinin dili ilə ifadə edir. Bu aşiq real, canlı insandır, sevən qəlbi, güclü ehtirasları və gözəl xəyalları olan cazibədar bir gəncdir. Lakin bu gənc, öz sevgilisini sevib əzizləyən, onun yolunda minbir cəfaya dözən vəfalı bir aşıqdən çox, dünya və həyat haqqında düşünən filosofdur.

Müəllif, Füzulinin lirik qəhrəmanını arzu və fikirlərində böyük insan məhəbbəti və ehtiraslarının əksini görür, bu aşıqın daxili aləmini diqqətlə açıb göstərir.

Bundan başqa, məqalədə Füzuli yaradıcılığındakı gözəllik anlayışının necə həll edilməsindən, gözəlliklə insan məhəbbətinin mütəqabil əlaqəsindən də xüsusi bəhs edilmişdir.

Füzuli gözəllik məfhumu arxasında təkcə insanın zahiri keyfiyyətlərini deyil, həmçinin insanın daxili həyatı ilə, düşüncə və fərasəti ilə bağlı olan cəhətlərini başqa sözlə, onun fəlsəfi mahiyyətini də nəzərdə tuturdu.

“Füzuli qəzəlləri” məqaləsində müəllif şairin dünya haqqındakı fikirlərini, cəmiyyət hadisələrinə münasibətini elmi təhlil yolu ilə izah edib əsaslandırmışdır. Əlbəttə, məqalədə Füzuli qəzəllərinin bədii xüsusiyyətlərini və ideya məzmununu birtərəfli izah edən müddəalara da rast gəlmək mümkündür. Lakin bütünlükdə əsər, şairin lirik-fəlsəfi əsərlərinin düzgün təhlilini verir.

Füzuli poeziyasının bədii xüsusiyyətlərini, onun fəlsəfəsini dərin elmi təhlil yolu ilə izah edən məqalələrlə yanaşı, şairin ayrı-ayrı irihəcmli əsərləri barəsində də xeyli tədqiqat işi yazılmışdır. Bu sahədə alimlərimizlə yanaşı, ayrı-ayrı yazıçılarımızın, dilçilərimizin və ədəbiyyat müəllimlərimizin də böyük xidməti olmuşdur.

Füzuliyə xüsusi məqalə həsr etmiş yazıçı Mirzə İbrahimov şairin dövrü, dünyagörüşü və poetik istedadı haqqında bu vaxta qədər ədəbiyyatşünaslıq aləminə çox az məlum olan yeni və dəyərli fikirlər söyləmişdir. O, Füzulidən danışmaqla yanaşı, ümumiyyətlə, şeirimizdə və ictimai fikir tariximizdəki qüvvətli fikir cərəyanlarından da ətraflı bəhs etmişdir. M.İbrahimov Füzuli poeziyasını qiymətləndirərkən şairin poetik dühasını, mütəfəkkirliyini klassik poeziya ənənələri ilə bağlı şəkildə izah edir. Yazıçının zənnincə, Füzuli ancaq böyük insan məhəbbəti və ehtiraslarının qüdrətli tərənnümçüsü deyildir. O, eyni zamanda zəngin tarixi qəhrəmanlıq keçmişinə malik olan bir xalqın ləyaqətli oğludur.

Füzuli öz dövrünün fikir fəvqünə qalxmış yüksək mədəniyyətə malik alimi, şeir sarayında ən qiymətli tacı əldə edən bahadırı, ana dilinin – doğma və gözəl Azərbaycan dilini qüdrətli müdafiəçisi və yaradıcısı kimi tanınmışdır. Müəllif,



şairin öz dövründəki mənəvi qələbəsini izah edərək yazır: “Füzuli, Azərbaycan dilini o zamana qədər görünməmiş bir yüksəkliyə qaldırdı. Bu dildə fikri dərinliyi və bədii bitkinliyi etibarilə Hafizin, Sədinin, Xəyyamın şeirləri ilə yanaşı duracaq qəzəllər, qəsidələr, rübailər, müxəmməslər yaratdı. Nəhayət, bu dildə dünya ədəbiyyatının ən gözəl incilərindən olan “Leyli və Məcnun” kimi epik əsərini yazdı”.

Müəllif Füzuli poeziyasının insanpərvərlik ideyasını, coşqun həyat eşqini, şairin vətəndaşlıq hissləriylə, siyasi əqidəsi və fəlsəfi baxışları ilə üzvi şəkildə bağlayır və bu birlikdən çıxış edərək şairin konkret hadisələrə münasibətini müəyyən edir.

Füzuli söz sərrafı və ağıl bahadırı olmaqla yanaşı, xalqı düşünən, insanın, vətəndaşın xeyirxah əməllərinə dərin etiqad bəsləyən bir sənətkar idi. Füzuli vəsf edən, tərənnümlə kifayətlənən, həqiqəti göstərmək yolu ilə özündən razı qalan passiv, hərəkətsiz şair deyildi. O, hərəkəti, inkişafı, yeniliyi və gələcəyi duyan alovlu bir nəğməkar idi.

M.İbrahimov öz məqaləsində Füzulinin bir şair, bir vətəndaş olaraq öz dövrünün ictimai fikir və şeir sahəsində qazandığı qələbədən bəhs etmişdir.

Müəllifin fikrincə, “Füzulinin böyüklüyü elə ondadır ki, nədən və nə barədə yazırsa, daim dövrünün ruhunu, zamanəsini əks edirdi. Buna görə də onun kədəri bədbinlik deyil, ürəyi yaxşı arzularla döyünən vətəndaş kədəri idi. Füzuli heç bir vaxt zamanəsindən ayrılmırdı, dövrün faciə hadisələrindən özünü fitrən də olsa kənara çəkmirdi”.

Hər bir böyük təbiət sahibi olan sənətkar, bəşəri meyil, yaxud humanizm hisslərini tərənnüm edərkən bunu əsas tutmuşdur ki, insan yaxşılıq etmək üçün yaranmışdır. O, xeyirxah əməlləri yaşatmalı və özü də xeyirxahlığa qovuşmalıdır. Füzuli zamanəsindən şikayətlənsə də, insan şəxsiyyətinin işıqlı, müsbət cəhətlərinə, qüdrətinə qəlbən inanmış və bu yolda hər cür müsibət və əngəllərə ruhən üstün gəlmişdir. Füzuli şeirindəki bu məğrurluq ruhu, nikbinlik və həyat sevgisi də, ancaq onun insan əməli və aqlının qələbə çalacağına ürəkdən etiqad bəsləməsindədir.

Müəllif Füzuli yaradıcılığının motivlərindən olan “dünyəvi kədər”i şərh edərkən də bu tezisə əsas tutur ki, “Füzulinin əzabları və iztirabları, mütillik, acizlik, tərkidünyalıq əhval-ruhiyyəsinin ifadəsi olmayıb, əsrin faciəsini əks edən fəlsəfi bir ümumiləşdirmədir, mahiyyət etibarilə qəhrəmanlıq ruhunu göstərir”.

Bu sözlər bir həqiqəti təsdiq edir ki, Füzuli öz böyüklüyü və şeir dühasının qüdrəti etibarilə xırda, ucuz və keçici narazılıqlardan məyus olub kədərlənə bilməzdi. O, böyük həyat aşiqi, insan və məhəbbət müğənnisi kimi yalnız xalqın, bəşəriyyətin taleyini, dərdlərini duyub dərk edə bilirdi.

Müəllif Füzuli sənətinə rəvnəq verən, onu yüksəldən və şirinləşdirən eşq problemini qiymətləndirərkən də bu dərin və çoxcəhətli kədəri onun ümumi yaradıcılıq pafosundan ayırmır.

“Füzulinin tərənnüm etdiyi bu eşq insanı yüksəldən mənalı, təmiz bir eşqdir. Füzuli bu eşqi çox mənalandırır...”

Füzulinin konkret əsərlərinin təhlilinə həsr olunan məqalələrdə şairin fəlsəfi-bədii, elmi-ədəbi fikirlərinin şərhə üstün yer tutur. Şairin tənqidçi və yazıçı-larımız tərəfindən ən çox təhlil olunmuş, haqqında xeyli söhbət gedən “Leyli və Məcnun” poemasını, “Həft cam”, “Rindü Zahid”, “Bəngü Badə” əsərlərinin təhlilini buna nümunə göstərmək olar. Təkcə “Leyli və Məcnun” eşq dastanının elmi və bədii izahına dair yazılmış məqalələr bir daha təsdiq edir ki, Füzulinin ayrı-ayrı əsərləri barəsində də geniş yaradıcılıq müzakirəsi açmağa və tədqiqat işi aparmağa dəyər.

Füzulinin nəinki ümumi yaradıcılıq yolu, poetik irsi, həmçinin müxtəlif mövzularla yazdığı epik əsərləri dərin ictimai-fəlsəfi fikirlərlə zəngindir. Bu əsərlərin hər biri istər ideya-məzmunu, istərsə sənətkarlıq xüsusiyyətləri etibarilə böyük bir məktəbdir. Şairin konkret əsərləri barəsində yazılmış “Məhəbbət və sənət”, “Rindü Zahid” və “Yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi” (Mir Cəlal), “Füzulinin müəmmaları” (Həmid Araslı), “Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması” (Azadə Rüstəmovə) və sair məqalələrlə də bu zəngin poeziya məktəbi-nin xüsusiyyətləri barəsində dəyərli fikirlər söylənmişdir. Bunlardan başqa, şairin öz sələfləri ilə əlaqəsi, yaradıcılığının istiqaməti, Azərbaycan klassik şeir ənənələrinə bağlılığı da konkret təhlil yolu ilə əsaslandırılmışdır.

Fikir təzəliyi, elmi inandırıcılıq və yığcam təhlil üsulu cəhətdən Mir Cəlalin “Nizami və Füzuli şeirində bəzi müqayisələr” məqaləsi diqqəti cəlb edir. Müəllif, Füzulinin sənət və sənətkarlıq haqqındakı qənaətləri və ədəbi priyomları ilə ustadı böyük Nizaminin yaradıcılığını birləşdirən və əsləşən mühüm keyfiyyətləri müqayisəli şəkildə təhlil edir. Məqalə dörd hissəyə bölünür. Birinci hissədə “Şagird öz ustadı haqqında” başlığı altında Füzulinin Nizami sənətinə bəslədiyi məhəbbəti, şairin öz ustasının yaradıcılığındakı hansı əsas motivlərdən istifadə etdiyi qeyd olunur. Məqalədə bu fikir şairin öz əsərlərindən gətirilən misallarla sübut edilir. Müəllif yazır: “Füzulinin Nizami sənətindən aldığı təsiri, hər şeydən əvvəl, “Leyli və Məcnun” poemasında aydın görmək olar. Füzuli bu aşiqanə mövzunu işlərkən, şübhəsiz, orijinal bir yol tutmuşdur. Əhvalatın əsiri olmayaraq müstəqil, yeni, qüvvətli bir poema yaratmışdır. Böyük şair eyni zamanda ustasının təcrübəsinə göz yummamışdır. Təsədüfi deyil ki, Füzuli Nizaminin vəznini qəbul etmişdir. Bu vəznə, demək olar ki, bütün “Leyli və Məcnun” müəllifləri saxlamışdır. Çünki bu vəznə maraqlı eşq macərəsinin inkişaf etdirilməsi, əhvalatın səliss davamı üçün ən uyğun, ən yüngül bəhrədir”.

Nizami və Füzuli şeirindəki müqayisəli cəhətləri izah edərkən Mir Cəlal, hər şeydən əvvəl, hər iki şairin əsərlərindəki zahiri bənzəyişləri deyil, Nizami və Füzuli sənətindəki fikri yaxınlığı, sənətkarlıq məharətini, elmi-məntiqi bağlılığı əsas tutmuşdur.

Füzuli poeziyasında qabarıq surətdə nəzərə çarpan yenilik, şairin əsaslandığı ədəbi mənbələri diqqətlə öyrənməsi və bu mənbələrdən yaradıcı sənətkar kimi istifadə etməsiylə izah olunmalıdır. Füzuli özündən əvvəl yazıb-yaratmış ustad sənətkarların, xüsusilə Nizaminin əsərlərini oxumuş, öyrənmiş, həm də özü şeir aləmində yeni bir cığır açmışdır. O, sözün tam mənasında təvazökar, hazırlıqlı və yüksək mədəniyyətə malik bir sənətkar olmuşdur. Füzuli şeirdə elm, bilik dedikdə də bunu nəzərdə tutmuşdur ki, hər bir yaradıcı sənətkar özündən qabaq yazılmış sənətkarların ədəbiyyat aləminə gətirdiyi yenilikləri bilməlidir və onların ustalığından, təcrübəsindən öyrənməlidir.

Daha sonra məqalədə müəllif Füzuli şeiri ilə Nizami şeirindəki bədii dil xüsusiyyətlərini, hər iki şairin sənət haqqındakı nəzəri fikirlərini maraqlı müqayisələr vasitəsilə açıb göstərmişdir.

Füzuli poeziyasını elmi cəhətdən, əsasən, düzgün işıqlandıran məqalələrlə yanaşı, şairin dünyabaxışını və yaradıcılığını yanlış şəkildə izah edən məqalə və fikirlər də olmuşdur. Məsələn üçün Əkbər Ağayevin “Böyük lirik” adlı məqaləsinə müraciət edək. Məqalə müəllifi Füzulini “Xarici şəraitə qarşı qoyulmuş real varlıqla daha çox oppozisiya təşkil edən” bir şair kimi qiymətləndirmişdir. O, şairin yaradıcılığı ilə uyuşmayan bəzi müddəalar söyləmişdir. Ə. Ağayev yazır: “Füzulinin lirik qəhrəmanı ictimai həyatın ziddiyyətlərini izah edə bilmədiyindən bədbinləşmiş, eşq, meyxana küncünə çəkilmiş, özünü xərəbatı elan etmişdir”. Füzulinin eşq fəlsəfəsini, aşiqanə qəzəllərini “idealistdir, sxolastik fəlsəfənin təsiri altındadır” fikri ilə damğalamaq da qətiyyənlə doğru deyildir.

Füzuli haqqında, onun Azərbaycan klassik şeirinin inkişafı tarixində və ictimai-fəlsəfi fikrində tutduğu mövqeyi barəsində yazılmış məqalələri təsdiq edir ki, böyük şairin yaradıcılığı hələ istənilən yüksək elmi səviyyədə öyrənilməmiş, tədqiq edilməmişdir.

Füzuli bu gün də, sabah da, gələcəkdə də öyrənilməsi, izah edilməsi, qiymətləndirilməsi zəruri və vacib olan bir sənətkardır.

Füzulini öyrənmək, xalqı öyrənmək deməkdir. Füzulini anlamaq, insanlığı dərk etmək deməkdir. Füzulini duymaq və izah etmək, bəşər mədəniyyətinə çox qiymətli incilər vermiş, zəngin və qədim mədəniyyətə sahib olan böyük bir xalqın poeziyasını öyrənmək deməkdir.

Lakin Füzuli təkcə öyrənilmir. O, həm də öyrədir. Füzuli yalnız izah və şərh etmir, o, bütün insanlığı həyata, mübarizəyə, azadlığa, həqiqətə çağırır. Dahi şairimizin ümumdünya şöhrəti qazanmasına, milyonlarla ürəkləri fəth etməsinə, ağılları heyran qoymasına səbəb poeziyasındakı bu ölməz keyfiyyətlərdir!

## KLASSİK NƏSRİMİZİN BƏZİ ƏNƏNƏLƏRİ

**R**ealizm Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi bir cərəyan olaraq, XIX əsrdə formalaşmış inkişaf etməyə başlamış, XX əsrdə özünün daha yüksək mərhələsinə çatmışdır. Bunu klassik Azərbaycan nəsrinin inkişaf yolu da təsdiq edir. Hər iki əsrdə diqqətəlayiq cəhət, hər şeydən əvvəl, ondan ibarətdir ki, bədii nəsr sürətlə inkişaf edir, özü ilə bərabər yeni ictimai fikir, fəlsəfi düşüncə, ədəbi üslub gətirir: xalqın həyatını, taleyini, mübarizəsini göstərən səfərbəredici, ayıldıcı tənqidi realizm cərəyanı ilə qovuşur.

İ.Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım” hekayəsi həm ideya məzmunu, həm də üslubu, şəkli xüsusiyyətləri etibarilə Azərbaycan nəsr tarixində realizmə doğru meylin gücləndiyini göstərən ilk mühüm əsərlərdəndir. Hekayənin qəhrəmanı Rəşid bəy surətiylə yazıçı müəyyənləşməyə başlayan açıqfikirli mülkədar ziyalıların xüsusiyyətlərini və fikir səviyyəsini göstərmişdir.

İ.Qutqaşınli hərbi xidmətdə ikən bir sıra Avropa ölkələrini gəzmişdi. Səyahət zamanı aldığı təsürat əsasında o, xalqı və vətəni üçün zəruri saydığı məsələlərin həllinə çalışmışdır. Müəllifin fikrincə, xalqın inkişafına, mədəniləşməsinə kömək edən mühüm vasitələrdən biri gözüaçıq, yeni ideyalara yiyələnmiş gənc nəslin yetişməsi idi. Köhnə adət və vərdislərlə, cəhəlat və nadanlıqla mübarizədə gəncliyin, xüsusilə xalq içərisində yetişmiş mütərəqqi ziyalıların böyük rolu vardır. Belə bir nəsil öz düşüncəsi və əməlləri ilə məişətə təzə və mütərəqqi fikirlər gətirə bilərdi. Belə bir nəsil o zaman mülkədar gəncləri içərisində də yetişmişdi. O zamankı feodal və xanlıqlar dövrü Azərbaycanda tək-tək mülkədarlar öz uşaqlarını Avropaya və Rusiyaya oxumağa göndərirdilər. Bu gənclərin əksəriyyəti mülkədarlığa boyun əysə də, mühüm bir qismi həmin mülkədar adət və qanunlarından narazı idilər. Onlar ata-babalarının ziddinə olaraq daim xalq içərisində gəzib-dolaşır, zəhmətkeş kəndlilərlə söhbət etməyi, rəiyyətin qayğısına qalmağı xoşlayırdılar. Mülkədar malikanələri bu açıqfikirli gənclərin ürəyini açmırdı və onların mənəviyyatında boşluq yaradırdı. Ziyalı gənclər isə faydalı bir iş görmək, fəaliyyət göstərmək istəyirdilər. Təmiz hava və mənalı həyat isə yalnız əməkçi xalqın içərisində mövcud idi. Mütərəqqi ziyalı gəncləri düşündürən yenilik də zəhmətkeş kütlənin sadə, təntənəsiz yaşayışı idi.

İ.Qutqaşının qəhrəmanı Rəşid bəy görüşləri, hissləri və əməli ilə xalqa yaxın və bağlı olan ziyalıların real bədii surətidir. O, hər şeydən əvvəl, öz vətəninə, içərisindən çıxdığı mühitə və zəmanəsinə uyğun olan gəncdir. Rəşid bəyin gözəl xüsusiyyətlərindən biri onun savadlı, bilikli və mədəni bir gənc olmasıdır. Müəllif Rəşid bəyin xasiyyət və biliklərinə təsir edən şərtləri belə

izah edir: “Bəy oğluna da öz səliqəsi ilə tərbiyə vermişdi, cəsarət və mərdliyi ilə atasını da keçmişdi... Onun arzusu vardı: bütün məşhur igidlərə qalib gəlmək və bütün zəiflərə, yoxsullara kömək etmək”.

Rəşid bəy igidliyi, şücaəti yalnız tufəng atmaqda, at oynatmaqda görmür. Bu, ona vətəninə müdafiə etmək üçün lazımdır. Rəşid bəyin yeni fikirləri və bir insan olaraq mənəvi məziyyətləri onun ata və anasına, doğma yurduna, qadına bəslədiyi münasibətlərdə də təzahür edir. “Rəşid bəy fəaliyyətinin çoxunu vətəninə çarşı-talayan və əkinçiləri incidən quldurlar ilə çarpışmada keçirərdi”.

Əlbəttə, Rəşid bəy sözün geniş mənasında vətənpərvər deyildi. O, vətən dedikdə, malikanələrini, yurdunu, doğulduğu yeri, öhdələrində olan əkinçiləri nəzərdə tuturdu. Lakin məhdud şəkildə də olsa, Rəşid bəyin fikirləri dövrünə görə yeni və mütərəqqi mahiyyətdə idi.

Müəllif Rəşid bəyin kəndlilərlə və köməksiz bir gənc olan Mərdanla rəftarını, nökrəri Əzizi “mənim vəfalı yoldaşım” deyə dindirməsini göstərməklə öz qəhrəmanın qəlbindəki insanpərvərliyə və alicənablığa işarə edir.

Əsərdə Rəşid bəyin sevgisi və bu sevgi xəttində müəllifin irəli sürdüyü bir sıra məsələlər də diqqət mərkəzində durur. Rəşid bəyə görə, əsl sevgi iki gəncin anlaşılıq və möhkəm dostluğu nəticəsində yarana bilər. Zor və hiylə yolu ilə, var-dövlətə əsaslanaraq evlənmək bədbəxtlik gətirər. Rəşid bəyin öz əmisi qızı ilə evlənməkdən imtina edib, ağıllı və gözəl Səadət xanıma meyil göstərməsi, bu məhəbbət yolunda hər cür çətinliklərlə qarşılaşması yazıçının məhəbbət azadlığı ideyasını nümayiş etdirir. İ.Qutqaşınlı bu məhəbbət xəttini bəzi romanlarda və sxolostik şeirdə göstərdiyi kimi, “aşiq-məşuq” münasibətləri şəklində deyil, tamamilə yeni şəkildə vermişdir. Əslində, hekayədəki sevgi xətti qəhrəmanların həyata baxışını, yeni əxlaqi fikirlərini şərh etmək məqsədilə göstərilmişdir.

Rəşidin sevgilisi Səadət xanım utancaq, aşiqi yolunda əriyib şama dönən cansız qəhrəman deyildir. O da müstəqil, ağıllı və gözüaçıq bir gəncdir. Səadət xanım da Rəşid bəy kimi içərisində yaşadığı köhnə mühitin qanun və adətlərinə tabe ola bilmir, sərbəst hərəkət etməyə çalışır, xoşbəxtliyi azad məhəbbətdə görür. Beləliklə, müəllif qadın azadlığı məsələsini, Şərq ölkələrində qadına münasibət, Şərq qadınının xasiyyət və xarakteri məsələsini qaldırır. Əlbəttə, müəllifin xüsusi səylə təsvir etdiyi Səadət xanımlar, bəlkə də, o dövrdə yox kimi idi. Lakin İ.Qutqaşınlı cəmiyyətdə, xalq içərisində belə diribaş və ağıllı qızların çox olmasını arzulayırdı. Səadət xanım yazıçının nəzərində Şərq qadınlığının spesifik və gözəl cəhətlərini təmsil edən bir surət idi. Şərq qadını haqqındakı birtərəfli, yanlış təsəvvürlər burada tənqid edilir. “Şərq qadını sevmə bilməz”, “Şərq qadını müstəqil düşüncədən məhrumdur” fikirlərinə qarşı çıxan yazıçı,

<sup>1</sup>İ.Qutqaşınlı. “Rəşid bəy və Səadət xanım”. Bakı, 1956. səh.7

Səadət xanım surəti ilə müstəqil və azad məhəbbət ideyasına layiq insanların nümayəndəsini canlandırmışdır: “Şərq ölkələrində bir qadının ancaq bir baxışının, hətta qadın adının cavan oğlanlara nə dərəcədə təsir etdiyini bilmirsiniz. Bu cavanlar üçün qadınların səsinə nə qədər lətafət olduğunu və onların dodaqlarından qopan ilk sevgi kəlməsinin cavanların bütün hisslərini nə dərəcə canlandırmasını təsəvvürünüzə gətirə bilməzsiniz! Bu halları anlamaq və hiss etmək üçün bu ölkələrdə doğulmaq və ya bir neçə il bu ölkələrdə həyat sürmək lazımdır. Bu hekayəni oxumağa etina edən xanımlar! Əgər siz gənc Səadətın atasının əmrindən boyun qaçırıb, bir zəngin və nəcib xana ərə getməyi rədd etdiyinə və Rəşid bəyin uzaqdan tərifini eşidib, özünü də yalnız bir dəfə görməklə ona qoşulub qaçmasına təəccüblənirsinizsə, o zaman, xanımlar, mən cürətlə sizə söyləyə bilərəm ki, siz Şərq aləmindən bixəbərsiniz. Sizə xoş görünməyə var qüvvəsiylə çalışan dəstə-dəstə gənclər daim sizin ətrafınızı bürüməkdədir. Onlar sizin külək vurmuş rübəndləriniz kimi ətrafınızda qalxıb-düşürlər, siz məclislərdə də sizə pərəstiş edənlərdən başqa, kimsə görmürsünüz. Müsamirələrdə şəninizə minlərlə mədhlər söyləyirlər. Şərq qadını isə öz ata və qardaşlarından başqa, heç kəsi görmür. Əlbəttə, belə bir şəraitdə yaşayan qadının bu qədər asanlıqla atəşli bir sevgiyə düşməsi sizin təsəvvürünüzdə sığmaz”<sup>1</sup>.

Bu sözlərlə yazıçı Şərq qadını üçün azad sevginin nə demək olduğunu göstərirdi. Sevmək və sevdiyi adama qovuşmaq o zamankı şəraitdə müsəlman qadınları üçün azad həyat uğrunda mübarizə yollarından biri idi.

Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında M.F.Axundov böyük rol oynadı.

Realizmin yeni keyfiyyətlə hazırlanıb meydana çıxmasında nasir M.F.Axundovdan başqa, mütəfəkkir M.F.Axundov da xeyli iş görə bilmişdi. Məşhur “Kəmalüddövlə məktubları”nda, “Mirzə Ağanın pyeslərinə dair kritika”da, “Nəzm və nəsr barəsində” və sair ədəbi-fəlsəfi məqalələrində M.F.Axundov özünün realizm haqqındakı nəzəri görüşlərini şərh etmişdir. Həmin məqalələrdə maraqlı və diqqətəlayiq cəhət budur ki, M.F.Axundov realist üslubda yazılmış əsərlərdən bəhs etdikdə, oxucuların diqqətini daha çox iki janra – roman və dram əsərlərinə cəlb etmiş, bu iki janrın Şərqdə, Şərq ədəbiyyatında oynaya biləcəyi misilsiz yolu əsaslandırmışdır.

M.F.Axundov Mirzə Ağanı fransızlardan romanın nə olduğunu öyrənməyə çağıranda, əslində, realist nəsrini inkişaf etdirmək məsələsini irəli sürürdü. Məlumdur ki, XIX əsrdə fransız nəsrini özünün çox püxtələşmiş, ideya və bədii cəhətdən kamil dövrlərindən birini keçirirdi. Bu nəsr bir tərəfdən Fransa həyatı və məişətinin real, zəngin mənzərəsini canlandırmaq, digər tərəfdən isə İncilə-tarixi mövzuları ümumdünya miqyasına çıxartmaqda böyük müvəffəqiyyət qazanmışdı. Avropa ölkələri içərisində azadlığın və inqilabın gur səsinə ucalt-

---

<sup>1</sup>İ.Qutqaşınlı. “Rəşid bəy və Səadət xanım”. Bakı, “Azərənşr”, 1956, səh.29

maqda vaxtilə ən qabaqcıl və nümunəvi bir xalq olan fransızların yaratmış olduqları ədəbiyyata M.F.Axundovun dərin rəğbət bəsləməsi onun həm də vətənpərvərlik ideyalarından irəli gəlirdi. Böyük ədibin “Aldanmış kəvakib” hekayəsini yazması bu qənaətlərlə bağlı idi.

Hekayədə dövlət quruluşu, xalqla hökumət başçısı arasındakı əlaqə, despotizmi tənqid, respublika hakimiyyəti və s. kimi dövrün ciddi məsələləri öz bədii həllini tapmışdır. İlk dəfə idi ki, Azərbaycan nəsrində xalq içərisindən çıxmış müsbət hökmdar surəti yaradılmışdır. M.F.Axundov ədalətli hakim haqqındakı fikirlərini bədii surətdə əsaslandırarkən xalq azadlığı probleminə toxunmuşdur. Heç şübhəsiz ki, bütün böyük realistlər kimi M.F.Axundov da realizm ədəbi məktəbinin qarşısında duran bu həlledici məsələyə dövrünə görə düzgün yanaşmışdır. Qoqol və Floberin, Balzak və Tolstoyun, Dikkens və Stendalın, Dostoyevski və Cəlil Məmmədquluzadənin ölməz bədii lövhələrində xalq müqəddəratı və həyatı əks olunmuşdur. Mirzə Fətəlini də ən çox xalqın taleyi düşündürmüşdür. Həm də yalnız Azərbaycan xalqının deyil, bütün Yaxın Şərq xalqlarının taleyi!

M.F.Axundovun realizmindəki mübariz və qabaqcıl ənənələr – dini etiqadların tənqidi, qadın azadlığı, despotizmin ifşası ənənəsi XX əsrdə onun davamçıları tərəfindən daha da inkişaf etdirilmiş, mühüm ictimai ideyalarla zənginləşdirilmişdir. Həm böyük həyatı-ictimai problemlər, həm də siyasi məsələlərə realistsəsinə yanaşan M.F.Axundov vətəninin və xalqının xoşbəxt gələcəyi naminə qarşıda duran maneələri necə aradan qaldırmağı və bu işdə hansı kəsərli vasitələrdən istifadə etməyi göstərə bilmişdi. Odur ki, M.F.Axundovun Şərqi tutqun, qaranlıq göylərində bir ildırım kimi çaxan “Mən külli ədyanı puç və əfsanə hesab edirəm” sözləri siyasi manifestə çevrildi, realist nəsrin davamçılarının vəzifəsini konkret şəkildə müəyyənləşdirdi.

Başda Cəlil Məmmədquluzadə olmaqla, XX əsr realistləri M.F.Axundov irsinin, onun mübariz realizminin ən qabaqcıl, istiqamətləndirici və hərəkətverici xüsusiyyət və keyfiyyətlərini inkişaf etdirib, yaymağa başladılar. C.Məmmədquluzadə M.F.Axundovun böyüklüyünü, onun yaradıcılığında öyrənilməli və inkişaf etdirilməli əsas motivləri şərh edərkən bu nəticəyə gəlmişdir ki, Mirzə Fətəli Axundov özünün xalqçılıq ideyaları ilə müasirlərinin nəzərində yüksəlmişdir.

O göstərir ki, Mirzə Fətəlinin əsərləri öz əsrinin o zamankı Azərbaycan həyatının təbii mənzərəsini canlandıran bir ayna olmuşdur. Həm də bu realizmə üstünlük gətirən cəhət onun passiv, seyrçi mahiyyətdən uzaq olub, daima canlı həyatla, ictimai hadisələrlə, əsri düşündürən məsələlərlə bağlı olmasıdır. “Bəhər-hal Mirzə Fətəlinin günahı öz əsrinin əhlimanları nəzərində vaxəən

---

<sup>1</sup> C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 2-ci cild, Bakı, Azərənşr, 1957, səh.300

nəhayət imiş, səbəb budur ki, o, əl vurduğu məsələlərin hamısından “qan qoxusu” gəlirdi”<sup>1</sup>. Daha sonra C.Məmmədquluzadə M.F.Axundovun yaradıcılığında qadın azadlığı məsələsinə verilən böyük əhəmiyyət haqqında danışır və göstərir: “Mirzə Fətəlinin komediyalarında qadın tipləri əsrin məişətindən götürülmüş bir fotoqraf şəkilləri kimidir. Əsərlərdə təsvir olunan qadınların övza və ətvəri o məişətin qadın sifətlərinin bir canlı nümunəsidir. Orada qadınlar bir duru aynada görsənən kimi görsənirlər. Onun üçün orada biz müxtəlif tiplərə, müxtəlif sifətlərə rast gəlirik. Bir surətdə ki, bu əsərlər məişətin aynasıdır, təbiidir ki, burada biz qadınların yaxşı sifətləri ilə pisini də, müsbət sifətləri ilə mənfisini də görə biləcəyik və qeyri cürə ola da bilməzdi ki, qoçaq və bacarıqlı qadınlar içində (“Hacı Qara”) qorxaq və bacarıqsız qadın olmasın (“Mürəfiə vəkilləri”) və habelə sədaqətli, doğru və dürüst qadından savayı, hiylə və saxtakarlığa mail qadın tapılmasın (“Mürəfiə vəkilləri”) və özgə cürə ola bilməzdi”<sup>1</sup>.

C.Məmmədquluzadənin M.F.Axundov irsinə və ilk növbədə də, onun realizminə münasibəti yaradıcı münasibət olmuşdur.

C.Məmmədquluzadənin dramaturgiyasında, xüsusilə də nəsr yaradıcılığında geniş yayılan və üstün mövqe tutan bu realizm ənənələri bütöv ictimai bir epoxanın ən əsas və həlledici məsələləri ilə bağlı olmuşdur.

Azərbaycan zəhmətkeşlərinin acınacaqlı vəziyyətini, dərdini dərindən bilən və müşahidə edən yazıçılardan biri də C.Məmmədquluzadə idi. C.Məmmədquluzadə özü feodal kəndinin məşəqqətli, ağır həyatını yaxından görüb hiss etmiş, xalqa dərindən bağlanmış bir yazıçı olmuşdur. Ədib görürdü ki, Azərbaycan kəndlisini hüquqsuz, zavallı vəziyyətə salan iki şeydir – cismani və mənəvi köləlik. O, ilk nəsr əsərləri olan “Danabaş kəndinin əhvalatları” və “Poçt qutusu” ilə bu ictimai zorakılığa qarşı mübarizəyə başlamışdı. “Poçt qutusu” elə bir şəffaf ayna idi ki, burada Azərbaycan kəndinin feodalizm dövründəki tarixi mənzərəsi əks olunmuşdur. Sanki “Poçt qutusu”na qorxa-qorxa məktub salan yalnız Novruzəli deyil, həm də Məmmədhəsən əmi, usta Zeynal, yazıq, biçarə Zeynəb, Kərbəlayi Fatmanisə, günahsız Nazlı idi. Bu bütöv bir nəslin nümayəndələri “Poçt qutusu”nun keşiyini çəkirdi. Onlara elə gəlirdi ki, həmin kiçik bağlı qutuda ən böyük arzuları, ümidləri yerləşmişdi. Dumanlı və məchul bir gələcəyə bəslənən arzular, xoşbəxt yaşamaq həsrəti, ehtiyacdən birdəfəlik qurtarmaq ümidi təkcə poçt qutusunun keşiyini çəkən Novruzəlinin deyil, minlərlə sadələvh, avam Azərbaycan kəndlisinin xəyal və arzusu idi. C.Məmmədquluzadə nəsrinin realist təbiətindən irəli gələn bu bədii ümumiləşdirmə güdrəti sonralar yaranan Azərbaycan nəsrini üçün yeni, əsaslı bir zəmin təşkil etmişdir. Ədib Azərbaycan xalqının dərdinə çarə axtararkən, birinci növbədə, Məhəmmədhasən əmilərdən və Novruzəlilərdən başlamışdı. Çünki bu Novruzəlilərin və Məmmədhasən əmilərin özü Azərbaycan xalqına bir dərd idi.

<sup>2</sup> C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 2-ci cild, Bakı, Azərneşr, 1957, səh.364



C.Məmmədquluzadənin nəsr əsərlərindəki realizm özünün bir sıra orijinal və qüvvətli cəhətləri ilə seçilirdi. Belə gözəl cəhətlərdən biri sadəlik və bədii aydınlıq idi. Sadəlik məfhumu altında yazıçı bəsit və dayaz təsvir üsulunu deyil, böyük həqiqətləri adi, hamıya tez çata bilən bir şəkildə ifadə etməyi nəzərdə tuturdu. Bu xüsusiyyət də yazıçıdan böyük istedad və bacarıq tələb edirdi. Sənətdə ən çətin şey olan həqiqəti sadə bir şəkildə deyə bilmək bacarığı C.Məmmədquluzadənin bütün nəsr əsərlərində nəzərə çarpırdı.

Hekayələrində yersiz, əsas məqsəddən və mətləbdən kənar hətta bir söz də yoxdur. Hər şey öz yerində, həyatın qaynağında olduğu kimi təbii və cazibədar-  
dır. Müəyyən bir ifadə, konkret bir fikir geniş, dərin mənalara bağlıdır və hər bir təfərrüatın arxasında dərin mətləblərin şərhini dayanmışdır. Bədii ifadə qüvvəsi etibarilə də hekayələr yüksək sənətkarlıq nümunələridir. Süjet xəttinin möhkəm və ardıcıl bir məntiqə əsaslanması, dialoqların canlılığı, surətlərin daxili aləmini açmağa bilmək məharəti ədib üçün səciyyəvi haldır.

C.Məmmədquluzadə nəsrində bədii ümumiləşdirmə bacarığı çox qüvvətlidir. Yazıcının bədii ümumiləşdirmə üçün seçdiyi material xalq həyatına məxsus hadisələrlə bağlıdır. Bu hadisələrə toxunmaq həyatın, dövrün irəli sürdüyü ciddi – əhəmiyyətli problemlərə toxunmaq deməkdir. C.Məmmədquluzadəni bir nasir və vətəndaş olaraq məşğul edən belə ciddi problemlərdən biri ictimai ətalət və tənbəlliklə mübarizə idi. Dini təbliğatın nəticəsində Şərq ölkələrində geniş yayılmış durğunluğa qamçılamaq məqsədilə C.Məmmədquluzadə bir çox bədii vasitələrdən istifadə etmişdir. Həmin mübarizədə yazıçı, hər şeydən qabaq, bu ətaləti doğuran, adət şəklinə salan amilləri meydana çıxarmağı əsas vəzifə seçmişdi.

Yazıçı felyeton və məqalələrində olduğu kimi, “Xatiratım” əsərində və məşhur “Usta Zeynal” hekayəsində fanatizmin yaratmış olduğu ictimai süstlüyə qarşı kəskin çıxış etmişdir. Ustanın tənbəlliyi sadəcə işə can yandırmaqdan, əziyyətdən qorxmaq xasiyyətindən irəli gəlmir. Bu adam özü özlüyündə səliqəli və bacarıqlıdır, lakin bəla orasındadır ki, Usta Zeynal özünün bacarıq və istedadını nümayiş etdirə bilmir. Daha dürüst deyilsə, o, bacarığını, fəaliyyətini göstərmək haqqında deyil, fəaliyyətə zidd və düşmən olan şeylər barəsində düşüncüdür. Bu şeylər də sağlam düşüncənin, əməlin və işin qorxulu düşmənidir. Bu da dini ayinlərin icrasındadır. Usta Zeynal hər dəfə vedrədən palçıq götürüb divara vurduqda sanki bir il keçir. Müəllif dini etiqad nəticəsində hərəkətini, fəaliyyətini unudub, donuq və passiv bir kütləyə çevrilən bu surəti oxucusuna təqdim edərkən yalnız bir məqsəd təqib etmişdir ki, fanatizm və dini zehniyyət fəaliyyətin, əməyin, sağlam düşüncənin ən böyük düşmənlərindəndir.

Beləliklə, zamanın qabaqcıl ideyaları mövqeyində durmaq C.Məmmədquluzadə nəsrinin xarakter cəhəti kimi meydana çıxır.

C.Məmmədquluzadə nəsrindəki realizm ənənələrindən danışarkən bir cəhət də xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Bu da ədibin əsərlərində lirik ricətlərlə real hadisələrin vəhdətidir. Realist yazıçı olaraq C.Məmmədquluzadə həyata nə qədər fəal, tələbkar və ayıq münasibət bəsləyirsə, bir o qədər onun ziddiyyətlə nöqtələrini, hamının nəzərindən qaçan incə cizgilərini açıb göstərə bilər. Belə cizgilərdən biri lirik haşiyələrdir. Bu haşiyələrdə soyuq, sərt realizm əvəzinə poetik ruh, zərif və qəlbə təsir edən şirin təsvir üsulu nəzərə çarpır. Həm də müəllifin təsvir üçün aldığı həyat materialı, mövzunun özü də poetik məzmun daşıyır. Bu cəhətdən yazıçının “İki qardaş”, “Buz”, “Lal”, “İki alma” əsərləri daha səciyyəvidir. “İki qardaş” hekayəsində ayrılıq həsrəti təbiət hadisələri ilə insan əhval-ruhiyyəsini bir-birinə bağlayan və hələ də izahı çətin olan gizli yaxınlıq təsirli bir qələmlə verilmişdir. Doğma qardaşını uzaq səfərə yola salan bir şəxs, az bir vaxt içərisində keçirdiyi həyəcanlarını, ürək titrəyişlərini təsirli şəkildə verən ədib, hekayənin sonunda bu hadisənin onda əmələ gətirdiyi intibahı izah edərək yazır: “Ağacların öpüşməyiylə iki qardaşın öpüşməyi arasında bir böyük təfəvüt var. Təfəvüt budur ki, buradakı ərləri bir-biriylə yavıqlaşdıran kənardan gələn yellərdir, amma qardaşları öpüşdürən qardaşlıq məhəbbətidir. Burada mən qəmgin oldum. Nə səbəbə qəmgin oldum, bunu daha söyləmək istəmirəm”<sup>1</sup>.

Yaxud “Buz” hekayəsində xalasının ölümündən sonra Musanın buz daşıyan arabaları görürkən dərinə köks ötürməsinə, xəcalət hissindən alışıb-yanmasını göstərən səhnədə nə qədər dərin lirizm vardır. Bu, C.Məmmədquluzadə nəsrinə xas olan elə bir orijinal keyfiyyətdir ki, onu daha dərinə və ətraflı şəkildə tədqiq etmək lazımdır. Həm də bu xüsusiyyət təsdiq edir ki, C.Məmmədquluzadə zəngin şairanə xəyala, poetik zövqə sahib olan hərtərəfli müşahidə və hisslərə malik bir yazıçı idi.

Azərbaycan bədii nəsrində realizm cərəyanının inkişafını və nəcib bir ənənə halına düşərək davam edib gələn xüsusiyyətlərini diqqətlə nəzərdən keçirdikdə başqa bir cəhət də özünü parlaq şəkildə göstərir. Bu da realizmə məxsus olan koloritin varlığıdır. Həm M.F.Axundov və İ.Qutqaşının, həm də C.Məmmədquluzadənin nəsr əsərlərində bu koloritin mənbəyi və əsas cəhətlərini müəyyən edən başlıca amil yazıçıların yaşadıkları torpağa, milli zəminə bağlı olmalarıdır. Bu yazıçıların əsərlərini Azərbaycan həyatı haqqında heç bir təsəvvürü olmayan bir adam oxuduqda burada Azərbaycanı görür, onun kəndlisinin, ziyalısının, müxtəlif zümrə və sinifdən olan ayrı-ayrı adamlarının psixologiyası, dünyagörüşü, əxlaqı və xasiyyətləri haqqında aydın təsəvvür alır. Azərbaycan özünün müəyyən bir dövr içərisindəki vəziyyəti və mənzərəsiylə canlı bir tabloda əks olunmuş kimi, göz önündə dayanır. Onun həm yaxşı, işıqlı cəhətləri, həm də

geriliyi, zəif, ziddiyyətli səhnələri qarşımızdan keçib-gedir. Sələflərinin yolunu davam etdirən başqa bir realist yazıcımızda – Ə.Haqqverdiyevdə də məhz bu cəhət güclüdür. Ə.Haqqverdiyev öz nəsrilə həm də bu nəsrin gözəl, təkrar olunmaz nümunələri olan hekayələri ilə ədəbiyyat tarixinə təzə mövzular, surətlər silsiləsi və ictimai həyat səhnələri gətirmişdir.

Ədib öz hekayələri ilə yanaşı, realizm haqqındakı nəzəri fikirləri ilə də M.F.Axundovun layiqli varisi olmuşdur. Ə.Haqqverdiyevin “İki il”, “M.F.Axundovun faciəsi”, “M.Qorkinin həyat və yaradıcılığı”, “Azərbaycan teatri”, “M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı” məqalələrində realist sənətin məqsəd və vəzifələri düzgün işıqlandırılmışdır. Müəllif realist sənətkarı dövrünün hakim fikirləri səviyyəsinə qalxan, vətəndaşlıq hissiylə yaşayan, hər cür ictimai və milli geriliyə, xurafata, cahilliyə düşmən olan mütərəqqi dünyagörüşlü bir vətənpərvər hesab edirdi. Onun da nəzərincə xəlqilik və vətənpərvərlik realist sənətkarın təbiətini müəyyən edən əsas meyar idi. Məsələyə bu cəhətdən yanaşmaqda da Ə.Haqqverdiyev M.F.Axundov və C.Məmmədquluzadə ilə birləşirdi.

Ə.Haqqverdiyevin bədii nəsrimizin inkişafındakı əsas mövqeyi Azərbaycan həyatının o dövrdəki vəziyyətinin, xüsusilə də məişətinin real, dolğun təsvirini verə bilməsindədir. Müasirlərinin bir çoxundan fərqli olaraq, Ə.Haqqverdiyev dövlət məmurlarını, xırda şəhər ziyalılarını və qismən də ticarət burjuaziyasının ayrı-ayrı nümayəndələrini ustad bir qələmlə təsvir etmişdir. Ədibin “Marallarım” başlığı altında toplanmış hekayələri bu müxtəlif zümrə və təbəqələrin tarixini verir, onların necə yaşadığını, düşüncə tərzini, adət və vərdişlərini göstərir. Bu zəngin həyat lövhələrində biz xırda tacir Şeyx Şəbanın, yalançı Ovçu Qasımın, şəhər polisi məmuru Kərbəlayi Zalın, alverçi Məşədi Qulamın, yoxsullaşmış, Azərbaycanın məqsədsiz həyat sürən quru bəylərini təmsil edən Süleyman bəy Qurbanbəyovun, Rəhim bəyin, Kəkil bəyin, qürurlu, fəqət yoxsul ziyalı Mirzə Səfərin diqqətlə çəkilmiş bədii surətlərini görürük. Yazıçı bu bəylər, mirzələr və tacirlər təbəqəsinin özünəməxsus həyat tərzini, əxlaq və adətlərini, onları yetişdirən şərait və səbəbləri şirin, axıcı bir təsvir üsulu ilə bizə göstərə bilir. Lakin Ə.Haqqverdiyevin tənqid hədəfi yalnız bu bekar bəylər, fəaliyyəti və dövrü qurtarmış tacirlər deyildir. Müəllifin əsas məqsədi daha tünd boyalarla təsvir etdiyi fırlıdaqçı ruhanilərdir, özünün ifadəsincə – “mənfi tiplər cəmiyyətidir”.

Ə.Haqqverdiyev də başqa realistlər kimi, bu qara qüvvələrə, “şəriət zülmətinə” qarşı mübarizə apararkən eyni məqsədi təqib etmişdir. O, xalqın tərəqqisi, inkişafı və intibahına mane olan bu “cəhənnəm” əhlini kəskin, öldürücü satira atəşinə tutmuşdur.

Ə.Haqqverdiyev nəsrində canlı müşahidə qabiliyyəti də qüvvətlidir. İstər satirik, istərsə də ciddi planda yazdığı əsərlərində Azərbaycan şəhərinin və kəndinin ruhu, varlığı aydın bilinir. Bu hekayələri oxuduqda adam elə bil kəndbəkənd, şəhərbəşəhər Azərbaycanı gəzir, o dövrdə yaşayan adamları görür, tanıyır

və hiss edir. Hətta əyalət şəhərlərinin nəinki küçələri, meydançaları ilə, kəndlilərin mənzərəsi və daxili vəziyyəti ilə, ayrı-ayrı müllklərlə, binalarla da tanış olur. Adam özünü Ağdam, Bərdə, Şuşa, Tiflis, Bakı, Gəncə kimi sənaye və ticarət şəhərlərinin qoynunda görür. Bu hekayələr bir növ bizə Puşkin və Lermontovun səyahət səpkisində yazdıqları və Rusiyanın əyalət şəhərlərini göstərən əsərlərindəki sənətkarlığı xatırladır. Söhbətçil kişilər, yol xatirələri, məzəli və maraqlı əhvalatlarla dolu hadisələr, çayxana ilə bağlı olan sərgüzəştlər və s. bu hekayələrdə qabarıq şəkildə əks etdirilir.

Azərbaycanın XX əsrdəki əyalət şəhərləri və kəndləri barədə heç bir təsəvvürü olmayan adam Ə.Haqverdiyevin hekayələrini diqqətlə oxuduqdan sonra bu həyat xüsusunda dolğun və canlı təsəvvür ala bilər. Qələmə alınan həyat hadisələrini öz mühit və şəraitindən ayırmadan bütün ziddiyyətləriylə təsvir etmək Ə.Haqverdiyev üçün xarakterikdir.

Ə.Haqverdiyev nəsrindəki orijinallıq və bədii ustalığı yazıçının həyat həqiqətlərini olduğu kimi, bəzək-düzəksiz, tam gerçəkliyi ilə əks etdirə bilməsindən irəli gəlir. Onun əsərləri həcmcə kiçik olsa da, ifadə etdiyi fikirlər, təsvir etdiyi hadisə və məsələlər etibarilə çoxcildli romanlara sığa bilər. Sözüün həqiqi mənasında yazıçının tip yaratmaq ustalığı, yığcam təsvir üsulu, təsirli dili, müşahidə dairəsi özündən sonrakı nəsrin inkişafına, xüsusilə hekayə janrının ideyabədii yüksəlişinə ciddi təsir göstərmişdir.

Ə.Haqverdiyevin realizmi özünün çoxcəhətli məzmunu və forması ilə bədii nəsrimizdəki gözəl, diqqətəlayiq ənənələri daha da zənginləşdirmişdir.

Azərbaycan klassik bədii nəsrinə məxsus və həyatın öz inkişafı ilə bağlı olaraq davam edib gələn ənənələr içərisində sevgi romanlarına aid xüsusiyyətlər də ayrıca yer tutur... Doğrudur, sevgi romanları sosialist inqilabından əvvəl qərb və rus ədəbiyyatında olduğu qədər, bizim bədii nəsrimizdə geniş yayılmamışdı, həm də istənilən şəkildə qüvvətli deyildi. Əgər bunun mühüm bir səbəbi xalqın öz məişəti, əxlaq və vərdislərində mövcud olan cəhətlərlə, dini sxolastik ideyaların həyatda hakim mövqə tutması ilə bağlı idisə, digəri, ümumiyyətlə, Azərbaycan nəsrinin bu cəhətdən qüvvətli bir ənənəyə malik olmamasından irəli gəlirdi.

Məhəbbət mövzusu klassik Azərbaycan poeziyasında üstün olduğu halda, realist planda yazılmış əsərlərdə lazımınca öz əksini tapmamışdır. Xalq yaradıcılığı nümunələrində, xüsusən nağıl və dastanlarda məhəbbət motivi geniş yer tutur. “Əsli və Kərəm”, “Abbas və Gülgəz”, “Aşıq Qərib” və s. dastanlarda sevgən aşıqların vüsala çatmamasından, arzuya qovuşduqdan sonra belə, xoşbəxtlik əldə edə bilməməsindən bəhs olunur. Müxtəlif hadisələr vasitəsilə meydana çıxan maneələr sevgililərin bir-birinə qovuşmasına yol vermir. Həm də aşıqlar əksərən başqa dinə mənsub olan qızları sevirdilər. Buna görə də onların arzuları ilə əməlləri arasında keçilməz bir uçurum yaranır, ziddiyyətlər başlayır və

əhvalat nəticədə göz yaşı, kədər və ölümlə bitir. Bu, həyatın özündən gələn bir məsələ idi. Feodal-ruhani görüşlər və məişətdə kök salmış adətlər qadının sevmək hüququnu əlindən alıb onu kölə etmişdi. Feodalizm cəmiyyətində azad surətdə sevmək, açıq gəzib dolanmaq, mühitə, orta əsrin əxlaq qanunlarına qarşı gücsüz bir üsyan kimi səslənirdi. Realist ədəbiyyatın, xüsusilə də nəsrin meydana gəlməsiylə əlaqədar olaraq, həyatda müşahidə olunan və artıq müəyyən şəkllə düşən bu məsələlər özünün konkret, real ifadəsini tapırdı. Romantik üsluba malik olan yazıçılar da daxil olmaqla (A.Divanbəyoglu, “Can yangısı”) bütün nəsrədə sevgi problemi özünün qanuni yerini tutmağa başlamışdır.

N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” romanı Azərbaycan realist nəsrində sevgi probleminə həsr olunmuş ilk gözəl nümunələrdən biridir.

“Bahadır və Sona” əsərini, adətən, xalqlar dostluğu mövzusunı düzgün həll edən bir əsər kimi qiymətləndirirlər. Əlbəttə, bu inkaredilməz bir həqiqətdir. Təsvir olunan hadisələr də, insanlar arasındakı münasibətlər də, yazıçının təqib etdiyi fikir də, gənc azərbaycanlı tələbə Bahadırla erməni qızı Sonanın nakam eşq macərəsinin inikasına xidmət edir.

N.Nərimanovun yaradıcılıq metodu da, şübhəsiz, tənqidi realizm məktəbinə mənsub olan digər maarifçi demokratların əsaslandıqları mənbədən qida alırdı. N.Nərimanovun nəsrilə C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyevin nəsrilə incə bir nöqtədə fərqlənirdi. N.Nərimanovda roman janrının tələblərindən doğan epik təsvir üsulu əsas yer tutur. Varlığa, hadisələrə ayıq tənqidi münasibətlə birlikdə, romantik boyalar sezilir. O, öz qəhrəmanlarının tərcümeyi-halını, başına gələn əhvalatları şirin, sakit təsvir üsulu ilə verməyi bacarırdı. İnsanların ruhi-psixoloji hallarını lirik təəssürat səpkisində vermək, daha çox işıqlı meyilləri açıb göstərmək, müsbət halları və qabaqcıl fikirləri ön plana çəkmək N.Nərimanovun nəsrində başlıca xüsusiyyətlərdir. “Bahadır və Sona”da bu cəhətlərə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Yazıçı təbiət təsvirlərinə, peyzajlara da geniş yer verir ki, əslində, belə təsvirlər ona qədərki nəsrədə azlıq təşkil edirdi. Həm də bu təsvirlər təsvir xatirinə deyil, insanların vəziyyətini, həyəcanlarını, ruhi hallarını açıb göstərməyə xidmət edən bədii vasitə kimi yerində işlədilirdi.

Romanın ən əhəmiyyətli cəhəti insanların təsvirindəki vasitələrdə özünü göstərirdi. Bahadırla Sona arasında təbii və güclü məhəbbət xəttinə başqa mühüm ictimai məsələlər də əlavə olunur. Burada yazıçının maarifçi baxışlarından irəli gələn fikirləri əsas ideya ilə birləşir və təbii lövhələrdə meydana çıxır.

N.Nərimanovun öz əsəri üçün qəhrəman seçdiyi Bahadır surəti yeni, intibah dövründə yetişən açıqfikirli, “saf ürəklə millət yolunda zəhmət çəkən” bir ziyalıdır. Bahadır inqilablar, milli oyanış, ictimai mübarizələr dövrünün nümayəndəsidir. Şahbaz bəy, Fəxrəddin bəy, İsgəndər, Aydın, Oqtay və digərlərindən fərqli olaraq, Bahadırın konkret məqsədi, aydın məsləki və yolu vardır. O, ruhi

ölgünlükdən, özünə qarşı inamsızlıqdan və inkarçı əhval-ruhiyyədən uzaqdır. Çünki Bahadırın dövrü başqa dövrüdür və bu dövrün nəbzinə uyğun olaraq, onu düşündürən də başqa məsələlərdir. Lakin Bahadır da qəlbi, qanı və psixologiyası etibarilə həmin bu “ağıldan bəlaya düşmüş” qardaşlarına çox yaxındır.

İstər Bahadır, istərsə də Sona böyük siyasi məsələlər ətrafında mübahisələr aparırlar. Həm də bu mübahisələr quru bir dillə, cansız söhbətlər şəklində deyil, həqiqi eşqə məxsus olan hərarətli vəziyyət və səhnələrin təsvirində verilmişdir. Bahadırı Sonaya və Sonanı Bahadıra yaxınlaşdıran, bağlayan mənəvi tellər də, başlıca olaraq, yüksək məslək eşqidir. Bunsuz onların arasındakı münasibətlər çox ucuz və xırda görünə bilərdi. Bahadır Sonaya gözəl bir məxluqdan əlavə, onu başa düşən, duyan həqiqi sirdaş, məsləkdaş kimi baxır, qəlbindən və fikrindən keçənləri onunla bölüşür.

N.Nərimanov bu iki saf vicdanlı gənc arasındakı sevginin faciə ilə nəticələndiyini göstərir və bu faciənin həmin dövr, şərait üçün təbii bir hal olduğunu təsdiq edir. Romanın sonunda intihar edən Bahadır sevgilisinə xitabən dediği sözlərdə bu faciəni doğuran amilləri belə təhlil edir: “Mən sizi sevirəm, siz də mənə. “Yox, sevmək olmaz” qanunu varsa, mən tam vücudumla bu qanunu məhv etməyə çalışıram. Müsəlman, xristian, yəhudi və bütpərəst nə olmasını anlamıram və istəmərim də anlamaq. Ah sevgili Sona xanım, mən millətimi sevirəm. Çünki anamı sevirəm... Məqsəd bir, yol bir. Əcəba, nə üçün insanlar bir-birindən təfriqə düşüblər? Səbəb? Səbəb bizim aqlımızın naqisliyi”<sup>1</sup>. Bu sözlərlə Bahadır xalqlar və millətlər arasında qarşılıqlı azad məhəbbət ideyasını təbliğ edir.

N.Nərimanovun bu əsəri üslubu, yazılış tərzini, təsvirlərindəki inandırıcılıq və bədii aydınlıq cəhətdən, xüsusilə də xarakter yaratmaq ustalığı nöqtəyindən nəzərdən sevgi romanı yaratmaq işində ilk nümunələrdən, ədəbi təcrübələrdən biri idi ki, özündən sonra gələn bir sıra nəsr əsərlərinə qüvvətli təsir göstərmişdir.

Kapitalizmin sürətli inkişafı ilə əlaqədar olaraq, sənaye şəhərlərində, xüsusilə Bakıda yeni ictimai münasibətlər, cəmiyyət daxilində və məişətdə təzə əxlaq normaları yaranmağa başlayır. Kapitalizmin mahiyyətindən doğan və daha çox pulla, varlanmaq ehtirası ilə əlaqədar olan məsələlər sevgi münasibətlərində, məişətdə ağılasığmaz qanlı faciələrin törənməsinə səbəb olurdu. Pul bu cəmiyyətdə, demək olar ki, əsas hakim qüvvəyə çevrilir, istər insanlar arasındakı şəxsi münasibətləri, istərsə də ictimai əlaqələri müəyyən edir. Burjuaziya cəmiyyətinin bu iyrenc xüsusiyyətlərini dahiyənə bir uzaqgörənliklə təhlil edən K.Marks və F.Engels “Kommunist partiyasının manifesti”ndə yazmışdılar: “Burjuaziya dini vəcd, cəngavər coşqunluğu və meşşan sentimentallığının buzlu sularında qərq etmişdir”<sup>1</sup>. Şəxsi mənfəət hissi feodalizmə nisbətən kapitalizm cəmiyyətində daha müdhiş və rəzil şəkildə özünü göstərirdi. Həm də bu şəxsi mənfəət hissi başlıca bir formada – varlanmaq ehtirası formasında təzahür edirdi.

XX əsr demokratik-realist ədəbiyyatının nümayəndələri kapitalizm cəmiyyətinin doğurduğu şəraiti, varlanmaq ehtirasını xüsusi bir kəskinliklə tənqid atəşinə

tutmuşlar. Bu cəhət bədii nəsr sahəsində çalışan realist yazıçılarda da özünü göstərir. Kapitalizmin dəhşətlərinə həsr edilmiş nəsr əsərlərinin bir qisminə burjua mühitinin sevgi, ailə və məişətdə törətdiyi cinayətlər təsvir olunur. Əksəriyyəti XX əsr kapitalist Bakısında cərəyan edən hadisələri təsvir edən əsərlərdə (A.Şaiqin “Əsrimizin qəhrəmanları”, S.M.Qənizadənin “Şeyda bəy Şirvaninin məktubları”, Əli Səbrinin “Solğun çiçəklər” və s.) başlıca ideya gözəl ailə münasibətlərinin kapitalizmin təsiri ilə çürüməsini göstərmək olmuşdur. Dramaturgiya sahəsində Cəfər Cabbarlı “Solğun çiçəklər”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” pyesləriylə pulun xüsusi mülkiyyətçilik şəraitində insan ləyaqəti və mənliliyini tapdalamasını, namus, şərəf, vəfa və məhəbbət kimi gözəl insani keyfiyyətləri saxtalaşdırmasını böyük sənətkarlıq qüdrəti ilə vermişdir. Dramaturgiyada geniş işıqlandırılan həmin mövzu tədricən nəsr əsərlərində də yayılmışdır. Bu dövrün hadisələrindən bəhs edən əsərlərdə iki mühüm məsələ meydana çıxmışdır. Bunlardan biri kənddə ailə, əxlaq münasibətlərinin, digəri isə şəhərdə, burjua mühitində yaranmağa başlayan yeni məişət və sevgi münasibətlərinin təsviri idi. Birinci məsələ barəsində xeyli yazıldığı halda, ikinciye diqqəti cəlb edən dəyərli bir nəsr əsəri yox idi. Yalnız erməni yazıçısı A.Şirvanzadə özünün “Xaos” romanında bu məsələni dərin, geniş və ziddiyyətli tərəfləriylə əks edə bilmişdi.

“Xaos” romanında XX əsr kapitalist Bakısının mənzərəsi, neft sahibkarlarının həyatı, məişəti və mənəviyyəti dərin realist lövhələrlə göstərilmişdir.

Azərbaycan bədii nəsrinə gəldikdə isə demək lazımdır ki, həmin mövzu dramaturgiya və şeirdə işləndiyi qədər bədii nəsrə verilməmişdir. Bunun bir mühüm səbəbi həyatdan və ictimai hadisələrdən gəlirdi. Həm də sevgi problemini realist planda həll edən klassik nəsr əsərlərimiz azlıq təşkil edirdi. Müasir nəsrimizin bu sahədə təcrübəsi yox idi. Doğrudur, XIX əsrdə yaranmış “Rəşid bəy və Səadət xanım” kimi bilavasitə aşiqənə ruhda yazılan əsərlər də olmuşdur. Lakin bu şəhərə deyil, feodal kəndinə məxsus olan bir mövzuya həsr edilmişdir.

Kapitalizm əlaqələrinin gündən-günə artdığı Bakı mühitində ailə-əxlaq məsələlərini realist planda işıqlandırmaq üçün hər cür imkan var idi. Bu isə nəsrə istər realist üslubda, istərsə də romantik şəkildə sevgi romanının meydana çıxmasına yardım etmişdir. İbrahimbəy Musabəyovun “Neft və milyonlar səltənətində”, Seyid Hüseynin “Bir küçənin tarixi”, “Mehriban” əsərlərində kapitalizm cəmiyyətində ailənin rolu və taleyi göstərilmişdir. Hər iki müəllif yerli şəraitə, xüsusilə də Azərbaycan mühitinə uyğun olaraq yaranan kapitalizm əlaqələrinin və bu əlaqələrin məişətdə, sevgi münasibətlərində yaratdığı dəyişikliyi real fakt və hadisələr əsasında təsvir etmişlər.

Tarixi inkişafdan asılı olaraq, Azərbaycanda kapitalizm nisbətən gec yaranmışdı. Ayrı-ayrı sahibkarların torpaqlarından zəngin neft yataqlarının tapılması, quyuların fontan vurması bu inkişafın sürətini artıran səbəblərdən idi.

Lakin kapitalizm tez və sürətlə yayılmağa üz qoyduğu halda, onun təsiri bütün insanların mənəviyyatında lazımı dərəcədə geniş yayılmışdı. Hələ də bir çox ailələrdə feodal-ruhani əxlaq tərzinə uyğun olan normalar hökm sürürdü. Buna görə də ictimai həyatda, məişət daxilində kəskin ziddiyyətlər, faciələr yaranırdı.

“Neft və milyonlar səltənəti” əsərinin müəllifi ictimai-həyatın gedişində meydana çıxan bu məsələlərin mühüm cəhətlərini əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Yazıçı maraqlı hadisələr vasitəsilə sübut etməyə çalışırdı ki, kapitalizm cəmiyyətinin mahiyyətindən törəyən varlanmaq ehtirası ailələrdə, məişət və sevgi münasibətlərində qarşısını almaz faciələr, müsibətlər törədir. Əsərin qəhrəmanı “fağır bir kişinin oğlu” Cəlil varlanmamışdan əvvəl daha xoşbəxt və asudə yaşadığı halda, vəziyyətin dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq özü də dəyişir, sərbəst, sakit həyatını itirir və ömrü acınacaqlı bir vəziyyət içərisində bitir. Yazıçı bunun başlıca səbəbini kapitalizmin ailələrə müdaxilə etməsində görür. Nə qədər ki, Cəlil usta yanında şagird idi, halal zəhmətlə çörək qazanıb dolanırdı, bir o qədər şən, azad və bəxtiyar idi, istəyinə, arzusuna uyğun hərəkət edə bilirdi. Amma kapital Cəlilin sakit yaşayışını kökündən sarsıdır. Anasından ona miras qalan torpağında çoxlu neft yataqları tapılır. Bununla da Cəlilin sadəlik və səmimiyyət içərisində keçən həyatı bitir. Lütfəli bəy adlı fırıldaqçı bir dəllal Cəlilin sadələşməliyündən, təcrübəsizliyindən istifadə edərək, onu öz təsiri altına salır və neft yataqlarına şərik çıxır. Az keçmir ki, Cəlilin öhdəsində olan torpaqlardan kullu miqdarda neft istehsal edilir. O, bunun sayəsində varlanıb milyonlar səltənətinə sahib olan məşhur bir kapitalistə çevrilir. Yazıçı göstərir ki, Cəlil “Neft və milyonlar səltənəti”nə sahib olsa da, onun təbiəti, əxlaqi, düşüncə və psixologiyası həqiqi kapitalistə məxsus olan cəhətlərdən hələ çox-çox uzaqdır. Onda əsl kapitalist xarakteri yaranmamışdır. Bir insan olaraq Cəlil hələ pozulmamışdır, səmimiyyətinin itirməmişdir. Yazıçı bunun mühüm bir səbəbini Cəlilin ailə tərbiyəsi ilə, yetişdiyi mühitlə, içərisindən çıxdığı şəraitlə bağlayır. Sübut edir ki, kapitalizm cəmiyyətinin qanun və adətlərinə uyğunlaşmadan həqiqi, xüsusi sahibkar olmaq mümkün deyildir. Əldə edilən dövləti və yığımı saxlamaq üçün mütləq xasiyyəti də dəyişmək lazımdır. Cəlil isə belə deyildir. O, vəziyyəti etibarilə kapitalist olsa da, şüur və əxlaqca adi usta şagirdidir. Buna görə də pul, mal-dövlət onun gözünü qamaşdırmır, əxlaqına mənfi təsir göstərmir, mənəviyyatını pozmur.

Cəlil səmimi bir ailə başçısı kimi real göstərilmişdir. O, ailəsinə, uşaqlarına münasibətdə qayğıkeş və mehribandır. Cəlil Şəfiqə adlı yoxsul, kimsəsiz bir qızla evlənir və onunla təmiz ailə qurur. Hadisələrin bu nöqtəsinə qədər əsərdə Cəlilin səadətli günləri təsvir edilir, onun qəlbində yaşayan pak və müqəddəs duyğulardan söhbət gedir. Lakin əsl məsələ bununla qurtarmır. Yazıçı kapitalizmin mahiyyətindən irəli gələn və insanlar arasında təfriqə salan çirkinlikləri ön plana çəkir. Bu məqsədlə də əsərə Lütfəli bəy surəti daxil edilmişdir.



Lütfəli bəy bütün vücudu, xasiyyəti və əməlləri etibarilə xalis kapitalistdir. “İş adamıdır”. Mənsub olduğu cəmiyyət və mühit Lütfəli bəyin həqiqi insanı sifətlərini, nəcib və gözəl keyfiyyətlərini məhv etmişdir. O, yalnız bir şey haqqında düşünür: “Necə edim ki, külli miqdarda qazanc əldə edə bilim”. Bu yolda gəlirli iş üçün o, hər cür alçaqlıq və cinayətə hazırdır. Lütfəli bəy bir insan olaraq çox rəzildir. O, Cəlilin arvadı Şəfiqəni ələ keçirmək və bununla da dostunu mənəvi cəhətdən sarsıtmaq niyyətindədir. Lakin Lütfəli bəyin bu çirkin məqsədi baş tutmur. Qəlbən çox təmiz, namuslu bir ailə başçısını, mehriban atanı yoldan çıxarmaq o qədər də asan deyildir. Buna görə də Lütfəli bəy olduqca incə və təsirli vasitələrə əl atır. Bu vasitələr üçdür – içki, qumar və qadın. Az keçmir ki, pis əməllər sayəsində Cəlil var-yoxdan çıxır. Ailədən soyuyur və peşəkar bir qadın düşkünüə, sərxoşa çevrilir.

Əsərin sonunda səadətini, ailəsini və mal-dövlətini itirən, sərsəri vəziyyətə düşən Cəlilin faciəsini görürük. Bu faciə isə kapitalizm cəmiyyəti daxilində olan minlərlə adi və gündəlik bir hadisə kimi ümumiləşdirilmişdir. Müəllif belə bir məntiqi nəticəyə gəlir ki, insanların fərdi hissləri onları fəlakətə aparıb çıxarmaqda əsas deyildir. Həqiqi günahkar yalnız mühitin, cəmiyyətin doğurduğu qanunlardır ki, Cəlil də bu qanunların adi qurbanlarından biridir.

Əsərdə diqqəti cəlb edən başlıca vəziyyətlərdən biri də sevgi-ailə münasibətlərinin real və canlı təsviridir. Burada Şəfiqə surəti xüsusilə qüvvətli verilmişdir. Gözəl bir qadın olan Şəfiqə kasıb yaşamasına baxmayaraq, ərinə, ailəsinə sadıqdır. Onun gözlərini qaş-daş qamaşdırma bilmədiyi kimi, sonralar vəziyyətinin yaxşılığı, həyatının bolluq və firavanlıq içərisində keçməsi də xasiyyətini dəyişdirə bilmir. Şəfiqənin bircə arzusu və ideali vardır – ömrünün sonuna qədər şərəfli adını yüksək tutmaq, ərinə, məhəbbətinə xəyanət etməmək, çətin gündə daha dözümlü olmaq. Nə Lütfəli bəyin yağlı dilləri, müxtəlif yollarla onu ələ keçirmək cəhdləri, nə də kimsəsiz qalması, kasıb bir günə düşməsi Şəfiqənin xarakterini dəyişdirmir.

Yazıçı, Şəfiqənin bu sadə və ağıllı Azərbaycan qızının hərəkətlərində həqiqi məhəbbətin nişanələrini canlandırmışdır. Şəfiqənin səfqəti, öz ərinin səhvlərini bağışlaması, ərinin düşdüyü pis yolun aqibətini bilə-bilə ondan üz döndərməməsi, təmiz və möhkəm sevgisi əsərdə geniş yer tutur. Qarşılıqlı anlaşmaya, ağıla və ürəyə əsaslanan belə bir sevginin nəticəsidir ki, Şəfiqə Cəlilin, əslində, daxilən saf bir adam olduğunu yəqin edir, onun buraxdığı ciddi səhvləri, pis əməlləri, ərinin şəxsi naqisliyi kimi yox, mühitin, cəmiyyətin özündən irəli gələn bir təsir kimi qiymətləndirir.

Romanın qəhrəmanlarından biri pulun cəmiyyətdə, insan mənəviyyatında oynadığı mənfi təsirlərdən danışarkən deyir: “Atalar doğru deyirlər ki, dövlət

<sup>1</sup> Nəriman Nərimanov. Bahadır və Sona. Bakı, Azərneşr, 1956. Səh.200-201

<sup>2</sup> K.Marks və F.Engels. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərneşr. 1978. Səh.113

adamı azdırır. Əlli ildir dünyada yaşadım, çalışdım, vuruşdum ki, dövlətli olum və hər kəsə bunu söylədimsə, mənə cavabı bu oldu ki... dövlət bir şey deyil, səni yoldan çıxardar, rəhmsiz edər, namussuz edər. Mən inanmırdım, indi görürəm ki, bu sözlər hamısı doğru imiş: adam yoldan çıxarmış, evini-əşiyini, arvadını, övladını və bəlkə də, namusunu və Allahını da unudarmış”. Bu sözlərdə əsərin başlıca ideyası, tənqid olunan hədəf izah olunmuşdur.

Klassik Azərbaycan nəsrinə aid xüsusiyyətlərdən biri də yığcamlıqdır, kiçik həcmli bədii formalarla böyük ideyalar ifadə etmək bacarığıdır.

Azərbaycan realist nəsrinin inkişafında mühüm xidmətləri olan Y.V.Çəmən-zəminlinin və B.A.Talıblının yaradıcılığı bu cəhətdən diqqətəlayiqdir.

Y.V.Çəmən-zəminli ədəbiyyatda özünəməxsus mövqeyi olan, orijinal üsluba malik bir sənətkardır. O, yaradıcılıq yolu və yazı üslubu etibarilə daha çox C.Məmməd-quluzadə və Ə.Haqverdiyev ənənəsinə sadıq bir yazıçıdır. Y.V.Çəmən-zəminlinin də əsərlərində həyat həqiqi, əsas obyektidir. Burada hər şey – əsərin quruluşu da, ideya da, final da, mükəlimə də həyatın özündə olduğu kimidir. Yazıçının oxucular arasında geniş şöhrət qazanmış məşhur “Cənnətin qəbzi”, “Din ayrı qardaşlar”, “Divanə”, “Müsəlman arvadının sərgüzəşti”, “Xanın qəzəbi”, “Qız məktəbində”, “Dəli” və s. hekayələri həyatın özündən qoparılmış parçalardır.

Müəllif inqilabdan əvvəlki Azərbaycan həyatının bir sıra səciyyəvi hadisələrini, məişətdə nəzərə çarpan köhnəlik qalıqlarını, feodal-patriarxal həyat tərzinin tənqidini inandırıcı, real səhnələrlə əks etdirməyi bacarmışdır. Hekayələrin ruhu, mündəricəsi, fikri əsası bir mühüm hədəfin tənqidinə doğru çevrilmişdir. Bu hədəf, patriarxal adətlər və dini zehniyyətdir. “Cənnətin qəbzi” hekayəsində sadələvh, avam bir ustanın – Ağabalanın dini xülyaya uyaraq həyatdan əl üzməsi, get-gedə sağlam düşüncədən məhrum olması və bununla da hisslərini, arzu və xeyallarını əfsanəvi-mistik bir aləmə bağlaması təsvir olunmuşdur. Diqqət etsək görürük ki, həmin bu usta Ağabala məhz Cəlil Məmməd-quluzadənin yaratdığı usta Zeynalın kiçik qardaşıdır, onun başqa şəraitdəki təzahürüdür. Dinə, əfsanəyə aldanan və ümid bağlayan Ağabala həyatda mövcud olan hər şeyi itirir. O, sağlamlığı ilə yanaşı, səadətindən, ailəsindən, canlı hisslərindən əl çəkib quru müqəvvaya çevrilir. Yazıçı dini əqidələrin, cənnət və cəhənnəm kimi əfsanələrin gerçəkliyinə inanan, bu əsassız inam yolunda hər cür əzab-əziyyətə dözən fanatik müsəlmanların faciəsini olduqca real, inandırıcı şəkildə göstərmişdir.

Yazıçının “Din ayrı qardaşlar” hekayəsini yada salaq. Erməni-müsəlman qırğınının acı nəticələrini göstərən bu hekayədə yazıçı mütərəqqi ideyalara dərin sədaqət göstərmək yolu ilə hərəkət etmiş, iki qonşu xalqı bir-biriylə vuruşduran müstəmləkəçilik siyasətini satira atəşinə tutmuşdur.

Hekayə bir süjet xəttinə malikdir. Hadisələr müəllifin dili ilə birbaşa belə nağıl olunur: “Qürbət bir şəhərin bazarında iki adam qabaq-qabağa gəlib, bir-birinə zənn ilə baxdılar. İkisi də əvvəl duruxdu, döyükdü və sonra nifrətəngiz bir heyrətlə donub-qaldılar.

– Pa, Allah saxlasın, Kəblə Məhəmməd kirvə! Sən hara, bura hara?

– Allah saxlasın, usta Karapet! Kefin yaxşıdırımı? Uşaqlar da salamatdırlarmı?”<sup>1</sup>

Bu sadə və bəzəksiz təsvirdən sonra hekayənin qəhrəmanlarının başına gələn hadisələr göstərilir və finalda əsas ideya, yazıçının təbliğ etdiyi fikirlər meydana çıxır.

Y.V.Çəmənəminli təsvir etdiyi insanların zahiri cəhətlərini, bədii portretlərini, onlar haqqında heç bir məlumat və xarakteristika vermir. Hər şey – həm insanların daxili aləmi, arzu və fikirləri, həm də müəllifin ideyası surətlərin bir-birinə münasibətində, onların danışıqında nümayiş etdirilir.

Y.V.Çəmənəminli öz hekayələrinin dilinə, yazılış tərzinə xüsusi diqqət yetirən, bədii sözü məharətlə və yerində işlətməyi bacaran sənətkardır. Aydınliq, ifadələrin səlisliyi, dəqiqliyi, fikri obrazlı şəkildə demək və s. cəhətdən onun əsərləri bişmiş, kamil sənət nümunələridir. Yazıçı zahirən xırda və əhəmiyyətsiz görünən hadisələrin mahiyyətindən dərin ictimai mənalar, fikirlər çıxarmağı bacarır. Bu xüsusiyyətlərinə görə ki, Çəmənəminlinin hekayələrini oxuduqda və orada təsvir olunan həyatla, insanlarla tanış olduqda oxucuda təəssürat yaranır, şirin xəyallar baş qaldırır. Adama elə gəlir ki, keçmiş həyat bütün səhnələri, bütün təfərrüatı ilə işıqlı, kölgəli tərəfləri ilə göz önündən keçib-gedir.

Böyük həqiqətləri sənətin dili ilə açma bilmək məharəti, yığcamlıq və sadəlik XIX əsrin sonuncu illərindən yaradıcılığa başlamış Böyükağa Talıblının əsərlərində də mühüm yer tutur. B.A.Talıblının hekayələri mövzu etibarilə müxtəlifdir. Köhnə əxlaq və vərdişlərin, məişətdə kök salmış nöqsanların, kapitalizm cəmiyyətindən miras qalan xüsusiyyətlərin tənqidi, sovet hakimiyyətinin ilk illərində müasir kəndin vəziyyəti, adamları, dindarlığın ifşası və s. mövzular onun diqqətini cəlb etmişdir.

Yazıçı içərisində dolaşdığı və qələmə aldığı həyatı hərtərəfli öyrənmişdir. Onda zəngin müşahidə qabiliyyəti vardır. Lakin B.A.Talıblının hekayələrini səciyyələndirən yalnız bu keyfiyyətlər deyildir. Yazıçının bədii sənətkarlıq üsullarında da öyrənilməli cəhətlər çoxdur. Yazıçı təmtəraqlı, qəliz və mürəkkəb cümlələr, geniş təsvirlər işlətmədən elə birbaşa, sadə və təbii bir dillə öz oxucusuna əsas mətləbi nəql etməyə başlayır. Məsələn, “Tövbə” hekayəsində müəlli-

<sup>1</sup> Y.V.Çəmənəminli. Cənnətin qəbz. Bakı, 1957. Səh.30

<sup>2</sup> B.A.Talıblı. Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnaşr, 1960. Səh.20

fin bu vasitədən necə məharətlə və yerində istifadə etdiyini görmək olur. Hekayə belə başlayır: “Baxış oğlu Həsən dünyada nə qədər günah iş görsə və sonra tövbə etsə, bu günahların hamısının ona bağışlanacağını gözləncə bilirdi”<sup>2</sup>. Cəmi altı səhifədən ibarət olan bu əsərdə, xırda bir peşəçinin ruhi aləmində əmələ gələn sarsıntı və təlaş olduqca real cizgilərlə verilmişdir.

Baxış oğlu Həsən öz sənətinə qəlbən bağlı olan və ondan ayrılmayan bir musiqçidir. Lakin şəriətin qanunları və avam mollalar musiqini günah iş kimi qələmə vermişdir. Baxış oğlu Həsən isə şəriətin bu qanunlarına tabe olmaq istəmir. O, öz sənətinin dili ilə insanların ruhunu şadlandırmaya çalışır. Yazıçı iki duyğunu qarşı-qarşıya qoymuşdur. Bunlardan biri din vaizlərinin təbliğ etdikləri mistik, tərki-dünyalıq hissi, digəri isə yaşamaq eşqi, gözəlliyi və həyatı müdafiə eşqi, canlı insan duyğularıdır. Yazıçı çox incə vasitə və üsullarla sübut edir ki, insanın təbii meyilləri qarşısında dini-mistik qanunlar davamsızdır. Bu fikir hekayənin sonunda daha qüvvətlə səslənir. Musiqi çalmaqdan tövbə etməyən Həsən son nəfəsində, ölüm ayağında belə, şəriətin bu puç qanunlarına çatar-çatmaz vaxtı idi ki, minacət kəsilib mömün müsəlmanlar kimisi məscidə, kimisi də evində quran başında oturub “Bikə ya Allah” deyirdi ki, bir də qəflətən bəziləri dərhal quranı yerə atıb “Lənətullah” deyərək qulaqlarına pambıq doldurmağa başladılar; bəziləri də qapı-pəncərələri də bağladılar ki, içəri səs gəlməsin. Digərləri isə, bir az gəncləri “rəməzünül mübarək” ayının ən müqəddəs bir gecəsi olduğunu bilmərrə unudaraq, tez küçəyə çıxıb çaparaq yüyürdülər. Ayaqların tap-tupu arasından, yüyürənlərin ağızından yalnız bu sözləri eşitmək olurdu:

Zalım balası, yaxşı “Humayun” çalır...”

Bu kiçikhəcmli parçada müəllif məzmunca dərin bir fikri ifadə etmişdir.

B.A.Talıblının başqa əsərlərində də həmin xüsusiyyət – böyük ictimai əhəmiyyəti olan məsələni verə bilmək qabiliyyəti nəzərə çarpmaqdadır.

Əlbəttə, bədii təsir qüvvəsi, fikir dərinliyi və forma əlvanlığı cəhətdən B.A.Talıblının bütün hekayələri eyni səviyyədə deyildir. Onun bəzi əsərlərində primitiv təsvir üsulu, əhvalatçılıq da nəzərə çarpır. Lakin yuxarıda, qısa da olsa, qeyd etdiyimiz həmin xüsusiyyətlər bir həqiqəti təsdiq edir ki, B.A.Talıblı nəsrimizdə realizm ənənələrinə sadıq qalan və bu ənənələrin bir sıra qüvvətli tərəflərini özünəməxsus orijinal yolla inkişaf etdirən novator yazıçı olmuşdur.

Bədii nəsrimizdə realizmin inkişaf yollarını, ənənələrini təhlil edərkən görürük ki, Azərbaycan sovet nəsrinə öz kökləri, bədii-fikri istiqaməti etibarilə də, ilk növbədə, klassik nəsrimizin ən yaxşı və qabaqcıl ənənələrinə bağlıdır. Əlbəttə, klassik və müasir rus nəsrinin də bizim nasirlərin yaradıcılığına qüvvətli təsiri olmuşdur. Ancaq Azərbaycan sovet nəsrində realizmin çiçəklənməsi üçün hazırlanmış zəmin, xalq həyatına bağlılıq, dərin ictimai fikir və yenilik pafosu, milli kolorit və s. cəhətdən biz yenə, birinci növbədə, böyük sələflərimiz M.F.Axun-

dov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov kimi realitslərimizə borcluyuq. Azərbaycan sovet nəsrinin ilk nümunələrini yaradan və sovet yazıçıları ailəsinin birinci nəslinə mənsub olan realist ədiblərimiz B.A.Talıblı, Y.V.Çəmənzəminli, H.B.Nəzərli, M.İbrahimov, S.Rəhimov, H.Mehdi, Ə.Vəliyev, Mir Cəlal, Ə.Əbülhəsən və başqaları klassik nəsrimizin qabaqcıl, mübariz əənələrinə sadıq qalmış, bunları inkişaf etdirmişlər.

Bədii nəsrimizin yeni yüksəliş mərhələsini təşkil edən bugünkü sovet nəsrində də yuxarıda qeyd edilən əənələr mühüm rol oynamaqdadır. Lakin müasir nəsrimizin klassik irsə bağlılığından başqa, özünün də yetişdirdiyi və yaratdığı bir sıra yeni, dəyərli əənələr vardır ki, bu əənələrin izahı və həlli başqa bir tədqiqatın mövzusunu təşkil edir.

## VAQIF SEVİRDİ, VAQIF SEVİLİR

(Anadan olmasının 250 illiyi münasibətilə)

**A**zərbaycan realist şeiri Vaqif simasında əsl yaradıcısını və misilsiz ustadını tapmışdır. Vaqifin həyatın şirinliyini, gözəlliyin hüsnünü və real varlığa incə tellərlə bağlılığını tərənnüm edən nikbin poeziyasında ana dilinin musiqidən də xoş sədası, şeirdən də incə məlahəti çox qürurla səslənmişdir. Klassik poeziya ilə xalq şeirini, el-aşıq ədəbiyyatı ilə Şərq müdrikliyini öz yaradıcılığında ustalıqla birləşdirən bu nəhəng şəxsiyyət, tam bir əsrdəki (XVIII əsrin sonlarında və XIX əsrin ortalarına qədər) fəlsəfi-poetik fikrə qüvvətli təkan vermiş, təzə və aydın şeir üslubunu əsaslandırılmışdır. Bu səbəbdəndir ki, şairin aydın təfəkkürdən süzülüb gələn son dərəcə axıcı, ahəngdar və səlis üslubda olan qoşmalarını, qəzəllərini, təcnis, müxəmməs, müstəzad və müəşşərələrini xalqımız əzbərdən bilir. Oxumuşlar, savadlılar, məktəbli gənclərlə bir sırada az savadlılar, hətta ibtidai təhsili olmayanlar arasında da Vaqifin şirin, duzlu və müdrik kəlamları zərb-məsəl kimi işlədilir. Bu ümumxalq məhəbbətini, yüksək mənada kütləviliyi Vaqifin özü qazanmışdır. Şair xalqı üçün yaşamış, xalqının onu başa düşdüyü, anlayıb sevdiyi bir dillə – şeir dili ilə danışmışdır. Vaqif haqqında el arasında yaranmış və zaman keçdikcə müdrik mənə kəsb etmiş “Hər oxuyan Molla Pənah olmaz” məşhur atalar sözü də həmin xüsusiyyətin bariz ifadəsi olaraq meydana gəlmişdir.

Vaqifin bir şair – sənətkar olaraq dərk edilməsi, poetik düşüncəmizin inkişafındakı mövqeyi və nəhayət, onun gənc nəslə çatdırılması, tədris edilməsi məsələsi üzərində düşünərkən, şairin yaradıcılıq aləminin mahiyyətindən irəli gələn dörd problemi araşdırmaq xüsusilə vacibdir.

Birincisi, Vaqif şeirində gözəllik anlayışı, gözəlliyin bir predmet olaraq bədii-estetik mənası realist sənətin təbiətinə və tələblərinə büsbütün müvafiq bir tərzdə əks olunmuşdur. Şair gözəlliyi, özünəqədərki sxolastik şeirdə, epiqonçu poeziyada tərənnüm edildiyi şəkildə mücərrəd bir məfhum, qeyri-konkret keyfiyyət kimi yox, real-canlı insanın təbii meyil və arzularından təzahür edən, onun emosiya və duyğularının təcəssümü kimi nəzərə çarpan həyatı-dünyəvi ehtiras olaraq canlandırmışdır. Gözəllik yer üzündə gəzib dolayan, maddi-real aləmdə yaşayan canlı insanın xislətindədir:

*Onun üçün uymaz qeyriyə könlüm,  
Bir əcəb zibadır mənim sevdiğim.  
Huri nədir, qılman nədir, mələk nə,  
Hamıdan əladır mənim sevdiğim.*

*Züfləri sünbüldür, yanağı lalə,  
Baxışı tən edər vəhşi qəzalə.  
Gözləri məstanə, ağzı piyalə,  
Gərdəni minadır mənim sevdigim.*

*Boyu yaraşığı səvi-xuraman,  
Əndamıdır ağ gül, sinəsi meydan,  
Kəlağayı gülgəz, libası əlvan,  
Bir güli-pənadır mənim sevdigim.*

Şair uydurma xəyalın məhsulu olan və ənənəvi şəkildə Şərqi epigonçu poeziyasında dönə-dönə rəsm edilən “huri”, “qılman” və s. varlığı bəlli olmayan süni mücərrəd obrazların ziddinə olaraq öz dövründə, konkret mühit daxilində gördüyü, müşahidə etdiyi və yaxından bələd olduğu real insanların bədii surətini şeirə gətirmişdir. Həm də insan varlığında, insanın mənəvi-ruhi qabiliyyətlərində gözəlliyi müəyyən edən, gözəlliyə xas olan xarakterik cizgiləri obrazlı təfəkkürün yüksəkliyinə qaldıra bilmişdir.

Vaqif şeirində estetik problemi araşdırarkən gözəllik məfhumuna şairin hansı mövqedən yanaşdığını, gözəlliyi bədii kateqoriya, hiss və idrak ölçüsü olaraq nə şəkildə qavradığını nəzərə almaq lazımdır. Vaqif poeziyasındakı estetik ideal, gözəlliyin etik və estetik məzmunu kamil, hər cəhətdən hazırlıqlı insanın mənəvi zənginliyinin təsvirindən ibarətdir. Şair estetik gözəlliyi mahiyyətinə, mənasına görə iki hissəyə ayırır:

a) fərdi-cismani gözəllik: qamət, şux yeriş, hər cür fiziki qüsurdan azad olmuş mütənasib insan bədənini və bədənini gözəlliyini nişan verən üzvlərində nəzərə çarpan harmoniya, ahəngdarlıq;

b) canlı-real insanın idrak, əxlaq və digər mənəvi keyfiyyətləri ilə əlaqədar ruhani gözəlliyi. Şair gözəlliyin estetik mənasını müəyyən edən hər iki halı üzvi əlaqədə, vəhdətdə götürür və göstərir:

*Gözəl boylu, gözəl xoylu, gözəl yar,  
Nə gözəlsən, geyinibsən alı sən.  
Gözəl gözün hər bir qıya baxanda,  
Gözəl canı gözəl təndən alısən.*

*Gözəl qamət, gözəl gərdən, gözəl üz,  
Gözəl olmaz sən tək, olsa gözəl yüz.  
Gözəl canı munca yetər, gözəl üz,  
Gözəl deyil, etmə gözəl, alı sən.*

Şairin fikrincə, gözəllik insanın xarici aləmlə, mühitlə münasibətində, canlı əlaqəsində qabarıq şəkildə meydana çıxır və bilavasitə onun fəaliyyəti, davranışı,

cəmiyyət içərisindəki mövqeyi ilə əlaqədar olaraq təzahür edir. Bu səbəbdəndir ki, Vaqifin estetik baxışlarında, poeziyasının bədii-poetik məzmununda gözəlliyin ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyətinin nəticəsi kimi təlim-tərbiyə, əxlaqi-pedaqoji fikirlərin şərhə geniş yer tutur.

Məlum bir həqiqətdir ki, Vaqif öz dövrünün görkəmli şairi – lirik sənətkarı olmaqla yanaşı, həm də gözüaçıq, təcrübəli siyasi xadimi, elmə-maarifə xüsusi əhəmiyyət verən maarifçisi idi. Şair elmin, maarifin əhəmiyyətini özünün əməli yaradıcılıq işində və ictimai-siyasi fəaliyyətində dönmədən nümayiş etdirmiş, gəncləri oxumağa, elmin dərinliklərinə baş vurmağa həvəsləndirmişdir. Doğrudur, müəllifin şeirlərində bilavasitə məktəbə, maarifə və elmə çağıran motivlər hiss edilməyəcək dərəcədə zəifdir; bununla belə, şairin keşməkeşli, ziddiyyətli, böhranlarla dolu həyat yolunda və əməli yaradıcılıq fəaliyyətində əxlaqi-tərbiyəvi işlərə böyük diqqət yetirməsi, yeri düşdükcə şeirlərində tərbiyəvi-didaktik mülahizələrə geniş yer verməsi Vaqifi fəal bir maarif xadimi, pedaqoq kimi də tanıtmışdır.

Çox maraqlıdır ki, tərbiyə, əxlaq, etika və sair pedaqoji prinsiplərlə əlaqədar fikirlər, şairin estetik baxışlarında gözəllik anlayışını tamamlayan, bu anlayışın məzmununa yeni cizgilər gətirən mühüm müddəalar kimi daxil olmuşdur. Şair mütənəsb bədənli, incə yerişli və şux baxışlı gözəli həm də çox ədəbli, davranış qaydalarına əməl edən ağırtəbiətli, xoşxasiyyət görmək istəyir. Əsl gözəl o zaman könlünə yatır ki, əxlaqi saflığı, tərbiyəsi və incə rəftarı ilə zahiri gözəlliyini tamamlayır, onu rəvnəqləndirir:

*Sənsən, ey nəzənin, gözəllər şahı,  
Ola bilməz kimsə bərabər sənə.  
Sərxoş durub sallananda hər yana,  
Mat qalır, ey sərv, sənubər sənə.*

*Baxdıqca baxışın şirin, gözün şux,  
Bir əcəb cavansan nəzakətin çox,  
Kamalında, camalında eyib yox,  
Pərvərdigar vermiş hər hünər sənə.*

Etika və ədəb qaydalarından danışırkən şair çox incə mətləblərə əl atırdı. O, təlim-tərbiyə, əxlaqi saflıq və xarakterin möhkəmliyi kimi etik məsələləri izah edərkən bir mühüm, düşündürücü həqiqəti də geniş şərh edirdi. Bu da sevgidə sədaqət, azad məhəbbət ideyası yolunda hər növ cəfaya dözmək, ilqar saflığı və əhdə dönük olmamaq kimi yüksək əxlaqi-estetik prinsiplərin ardıcılıqla müdafiəsindən ibarət idi. Şair belə bir işıqlı, təmiz qayəni təlim edirdi: sevgi, eşq, gözəllik o zaman birləşə bilər ki, sevgililər arasında düz ilqar, təmiz,



aydın və nurlu bir əlaqə yaransın. Gözəllik azad, bakir və ülvi bir məhəbbətə layiq keyfiyyətdir, elə bir keyfiyyət ki, yalnız mənəvi-əxlaqi saflığı etibarilə yüksək olanlar, böyük təbiətlər bu keyfiyyəti yaşada bilər:

*Yasəmən tellərin, nərgiz gözlərin,  
Mənimlə, gözəlim, çoxdan yağıdır.  
İnsaf et, öldürmə günahsız qulu  
Əl-əldən üzülür, yaman çağıdır.*

*Kamallı gözəldə xəta kəm gərək,  
Sevgi gərək, söhbət gərək, dəm gərək,  
Aşıqə vəfalı bir həmdəm gərək,  
Həmdəmsiz bal yesə, ona acıdır.*

Vaqif mənsub olduğu xalqın, doğma yurdunun gənclərini, ayıq, huşyar cavanlarını elmə-maarifə yiyələnmiş, açıqgözlü, mədəni bir nəsil kimi görmək istəyirdi. Onun yaradıcılığında, estetik gözəlliyin əsasında şairin tərbiyəvi-əxlaqi qayəsinin müddəalarının geniş şərhi dayanmışdır. Şair gözəlləri cismani və ruhən nəcib, həyat mübarizəsinə hazır, sevgidə, dostluqda möhkəm, yüksək əqidəli vətəndaşlar kimi görmək, tanımaq və tərənnüm etmək idealları ilə yaşayırdı. Vaqifin poeziyası həmin bu gözəlliyin mənəvi qüdrəti, möhtəşəmliyi önündə ehtiramla baş əyirdi.

İkincisi, Vaqifi poeziyanın qüdrətli, əvəzsiz yaradıcısı kimi tanımaq lazımdır. Klassik şeirimiz Vaqifə qədər özünün dərin ictimai problemlərlə zəngin olan fəlsəfi fikir vüsətini fars-ərəb tərkibləri ilə dolu, çətin, qəliz və mürəkkəb bir ifadə ilə bildirməklə kifayətlənmişdir. Vaqif yenilikçi sənətkar olaraq klassik poeziyanın çoxcəhətli və dərin təfəkkür aləmini, onun bəşəri-ictimai məsələlərlə zəngin mənasını mühafizə etməklə yanaşı, bu kimi intəhasız, mürəkkəb bəşəri fikirləri çox adi danışq dilində, xalqın, elin, obanın anlayıb həzm edə biləcəyi tərzdə böyük bir çeviklik və həssaslıqla söyləmişdir. Həm də düşündürücü və dərin fikirləri sadələşdirmədən, fəlsəfi-ictimai məsələləri bəsitləşdirmədən bu işi görə bilmişdir. Şair – sənətkar Vaqif tərəfindən edilən bu iş, həqiqi mənada inqilab olmuşdur. xalq şeiri, el ədəbiyyatı elə tükənməz bir qaynaqdır ki, həmin qaynaqdan bəhrələnən sənətkarda bədii-obrazlı təfəkkür son dərəcə zəngin olmaqla yanaşı, həm də çox aydın dərk edilir. Həyatın canlı, böyük həqiqətlərini, insanın təbii meyil və arzularını, ümdəsi isə həyatı insana bağlayan, yaşamaq ehtirasının mənbəyini müəyyən edən xüsusiyyətləri cəsarətlə imtahandan keçirmişdir. Vaqif lirikasındakı bu axıcılıq səlis və aydın dildə təzahür etmişdir. Bu da obrazlı təfəkkürün xarakterik cəhəti kimi diqqəti cəlb edir:

*Bir zaman havada qanad saxlayın,  
Sözüm vardır mənim sizə, durnalar!  
Qatarlaşıb nə diyardan gəlibsiz?  
Bir xəbər versəniz bizə, durnalar!*

Xalq tərəfindən asanlıqla əzbərlənən, hafizədən silinməyən məşhur “Durnalar” şeirindən alınmış bu misralarda ana dilli poeziyanın bütün gözəllik və incəlikləri nə qədər də sərrastlıqla əks olunmuşdur! “Kür qırağının əcəb seyrangahı var”, “Bayram oldu”, “Görmədim”, “Sevdiyim, ləblərin yaquta bənzər” və s. bu qəbildən olan poetik parçalarda şeir dilinin bütün imkanları, bədii ifadə vasitələri, obrazlı idraka məxsus büllur aydınlıq xalq təfəkkürünə çox yaxın bir tərzdə, xüsusi ahəngdarlıqla sübuta yetirilmişdir. Şair xəlqi poeziyanın qüvvətli ənənələrinə möhkəm tellərlə bağlansa da, bu şeirin bədii forma, üslub, deyiliş tərzini qətiyyənlə təkrarlamamış, əksinə, özünün dərin fikirlərin tərcümanı olan sənətində daim orijinallığını, tərəvətini hişz etmiş, saxlaya bilmişdir.

Üçüncüsü, Vaqifin şeir dili ilə Azərbaycanın təbiəti, xalq məişəti və adətlərinin real mənzərəsi, Azərbaycan gözəllərinin təbii-mənəvi aləmi, tam milli xüsusiyyətləri zəngin koloriti ilə rəsm olunmuşdur. Bu şeirə aşına olanlar, bu sənəti layiqincə qiymətləndirə bilənlər üçün aydın olmamış deyildir ki, Vaqif sənətinə və Vaqifin sənətkarlıqla canlandırıdığı bədii lövhələrə Azərbaycan torpağının ab-havası, Azərbaycan təbiətinin rəngarəng mənzərələrinin rayihəsi və ətri hopmuşdur. Poeziyada “milli-kolorit” deyilən məfhum yüksək səviyyəsinə, bədii mənasını və qanuni mövqeyini daha artıq bu şeirdə tapmışdır. Azərbaycan qadınlığı – ismət, mənəvi saflıq və ləyaqət rəmzi olan el gözəlləri ilk dəfə Vaqif sənətində canlandırılmış, sənətkarlıqla cilalanmışdır:

*Başına döndüyüm toy adamları,  
Siz də deyın: toya gələn oynasın,  
Adını demərəm, eldən ayıbdır,  
Filankəsin qızı, filan oynasın.*

*Bir tuba boyludur; boyu növrəstə,  
Həsrətin çəkməkdən olmuşam xəstə,  
İşarət eylərəm anlayan dostu,  
Dostunun qədrini bilən oynasın.*

Şair bədii sözün incəliyi ilə bu gözəlin heç zaman yaddan çıxmayan canlı, natural portretini yaradır. Onun mənəvi aləminin zənginliyini, əxlaqi saflığını, xarakterinin səciyyəvi cizgilərini gözəlin hüsnu ilə vəhdətdə təsvir edir.

*Boyun sürəhıdır, bədənin büllur,  
Gərdənin çəkilmış minadan, Pəri!  
Sən ha bir sonasan, cüda düşübsən  
Bir bölük yaşılbəş sonadan, Pəri!*

Başqa bir qoşmasında:

*Bənövşə tək ənbər zülfün buy verir,  
Hər yuyub sərəndə həvayə, Zeynəb!  
Onun ətrin damağımdan üzməsin,  
Əmanət et əbdı-səbaya, Zeynəb!*

Yaxud:

*Saçın zəncirində könül bağladım,  
Məcnun kimi düşdüm dağa, Fatimə!  
Neçin məni görəcəkdir sərxoş ötürsən,  
Bir baxmazsan sola-sağa, Fatimə!*

Vaqifin şeirlərində Safiyə, Yetər, Fatimə kimi konkret qadın və qız adlarına da təsadüf olunur. Bu cəhət Vaqifin öz vətəninə, xalqına qırılmaz mənəvi tellərlə bağlanan sənətkar – şair və söz rəssamı olaraq realist üsluba nə dərəcədə yiyələnmə bildiyini, realist poeziyanın tələblərini hansı səpkidə dərk etdiyini bütün qüvvəsi ilə nümayiş etdirməkdədir. Şair xalq içərisindən çıxan və elin bütün zəngin mənəvi sifətlərini təmsil edən həmin qadın və qızların əxlaqi saflığında, nəcabət və mərifətində məhz Azərbaycan gözəllərinə xas olan məziyyətləri real şəkildə ümumiləşdirmişdir.

Bununla yanaşı, bu şeirdə gözəl ancaq vəsf edilməmiş, onun cismani-zahiri gözəlliklərinin, yüksək və təmiz əxlaqi sifətlərinin tərfi ilə yanaşı, gözəlliyin cəmiyyət içərisinə çıxmasına, işıqlı və nurlu bir aləmdə daha şəffaf, şəfqətli görünməsinə əngəl törədən ictimai maneələrin tənqidinə də geniş yer verilmişdir. Şairin başlıca bədii-poetik qənaəti budur ki, gözəllik fitri bir qabiliyyət, müsbət keyfiyyət olduğuna görə cəmiyyətdən gizlənmə bilməz. Pünhanlıq, məhdudiyət və qaranlıq çirkin, eybəcər və lazımsız sifətləri gizlətmək üçündür. Gözəllik gücdür, hünərdir, həm də elə bir ülvi nemətdir ki, O, əngin, işıqlı bir cəmiyyətdə özünə layiq qiymət ala bilər və belə bir cəmiyyətə layiqdir:

*Allaha şükür, lələ yanağında eyib yox,  
Dişində, dəhanında, dodağında eyib yox...  
Bir zərrəcə zülfündə, buxağında eyib yox...  
Dəxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq?  
Bəsdır bu dayanmaq!*

Şairin “Kür qırağının əcəb seyrangahı var”, “Bir böyük yaşılbaş sonalar kimi”, “Siyah tel görmədim Kür qırağında” və sair qoşmalarında insani ləyaqətin və mənəvi saflığın vəhdəti xüsusi bir incəliklə mənalandırılmış, poetik sözün vasitələri əsasında tərənnüm olunmuşdur.

Dördüncüsü, Vaqif içərisində yaşadığı ictimai həyatın ziddiyyət və münaqişələrini, öz dövrünün haqsız, qeyri-qanuni və əqlə zidd mənfur işlərini cəsarətlə tənqid edən ayıq, realist mütəfəkkir olaraq bədii-poetik düşüncəmizin fəvqünə yüksəlmişdir. İctimai varlığa, həyata realist – fəal mütəfəkkir nəzəri ilə diqqət yetirən şair, əql ilə cəhalət, mərifətlə nadanlıq və “insafü-mərifətlə” zülm arasında baş verən çarpışmalar nəticəsində nəcib, nurlu insani keyfiyyətlərin tədricən cəmiyyət həyatından silinməsindən qeyzə gəlib fəryad edirdi. “Görmədim” adlı çox qiymətli, mənalı müxəmməsində Vaqifi mütəfəkkir – şair olaraq real ictimai varlıqdan narazı salan səbəblər, onu bir insan, şəxsiyyət və vətəndaş olaraq düşündürən, həyəcana gətirən həqiqətlər, Vaqif poeziyasını qidalandıran fəlsəfi-ictimai motivlər çox ətraflı şəkildə, dərin mühakimələr əsasında şərh edilmişdir. Şair ömrü boyu hadisələrdən, bir sənətkar olaraq təsirləndiyi məsələlərdən və mütəfəkkir kimi dərk etdiyi, başa düşdüyü həqiqətlərdən təsirli, düşündürücü nəticələr çıxarır və bu nəticələri qüvvətli bədii ümumiləşdirmələr əsasında xülasə edirdi. Vaqif şeirinin hər bəndi tamamlanmış, təzə və bitkin bir fikrin ifadəsindən ibarətdir. Zamanla şəxsiyyət arasında yaranmış uçurumlar, böyük və işıqlı insan idealları ilə dövrün yaramaz qanunlarının toqquşmasından irəli gələn mənəvi ixtilaf, pak, nəcib və munis insani hisslərlə qəddarlıq, fəal və ədalətsizlikdən ibarət çirkin ehtiraslar arasında gedən mübarizələr – “Görmədim” müxəmməsində öz dolğun, canlı ifadəsini tapan əsas problemlərdir. Doğrudur, həssas şair və realist mütəfəkkir olan sənətkar Vaqif, ictimai həyatı ağzına almış həmin ziddiyyətlərin, münaqişələrin sinfi-siyasi əsaslarını göstərə bilmədiyi kimi, bu problemlərin çoxunu da həll etməkdə aciz qalır. Bununla yanaşı, şair tərəfindən bədii sözün qüvvəti ilə canlandırılan həmin məsələlər dərin həyatı məzmunu, dolğun mündəricəsi və yüksək səviyyəsi etibarilə onun nə qədər geniş diapazona malik olduğunu təsdiq etməkdədir. Vidadi ilə olan məşhur deyişmələrində, “Ey Vidadi, gərdişi-dövrani – gəcrəftərə bax” misrası ilə başlayan qəzəldə və ümumən bu ruhda olan digər şeirlərində Vaqif, ictimai həyat problemlərini realist-mütəfəkkir mövqeyindən, həm də düzgün bir istiqamətdə təhlil edir.

Vaqif poeziyasının qan damarını, bədii-poetik mənasını bütünlükdə təşkil edən sevgidir; həyata, insan gözəlliyinə, həqiqətə və işıqlı əməllərə bəslənən hərərətli, tükənməz sevgi. Bu səbəbdəndir ki, Vaqif xalq arasında çox sevilir, çox oxunur, əzbərlənir və unudulmur.

Xalq tərəfindən sevilən, ehtiramla xatırlanan və hörmətlə yad edilən sənətkar – xalqı sevən, ürək telləri, ruhi aləmi və pak vicdanı ilə xalqa mənsub olan sənətkardır. Şairə belə bir səadət nəsib olmuşdur. Vaqif sevirdi, Vaqif sevilir!

## C.MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ S.S.AXUNDOVUN HEKAYƏLƏRİ

1920-ci illərdən başlayaraq bədii nəsr özünün yeni və mühüm bir keyfiyyətini – təzə epoxanın yaranmasını təsdiq etmək və köhnə dünyanın qalıqları ilə mübarizə pafosunu qüvvətləndirmək xüsusiyyətini qazanır.

İnqilaba qədər qüvvətli və müstəqil bir ədəbi məktəb halında formalaşan realist-demokratik nəsr, bu nəsrin ictimai-bədii xüsusiyyətləri Cəlil Məmmədquluzadə simasında xüsusi bir aydınlıqla, təbiiliklə yenidən parlayır. Ədib qısa bir vaxt ərzində “Xanın təsbehi”, “Zırrama”, “Qəssab”, “Rus qızı”, “Şeir bülbülləri”, “Sirkə”, “Baqqal Məşədi Rəhim”, “Taxıl həkimi”, “Şərq fakültəsi”, “Saqqallı uşaq”, “Qəza müxbiri”, “Bəlkə də, qaytardılar”, “Buz”, “Hamballar”, “Yan tütəyi”, “Hünərli qadınlar”, “Yuxu”, “Oğru inək”, “İki ər”, “Qiyamət”, “Eydi Ramazan”, “Proletar şairi” kimi maraqlı və əhəmiyyətli hekayələrini yazıb çap etdirir.

Yazıçı keçmiş həyata da müraciət edir, müasir məsələlərə də toxunur, gündəlik hadisələrdən də yazır, inqilabdan əvvəlki dövrə də qayıdır. Janr, üslub və bədii forma etibarilə bu hekayələrdə bir rəngarənglik nəzərə çarpırdı. Satirik haşiyələrin çox olduğu hekayələrlə yanaşı, xatirə səpkisində və lirik üslubda yazılan hekayələr həmin əsərlər içərisində mühüm yer tuturdu. Lakin məzmunca müxtəlif olmasına, üslub və şəkil etibarilə bir-birindən fərqlənməsinə baxmayaraq bu hekayələrin hamısını müəllifin həyatdan gələn və həqiqətdən qida alan isti nəfəsi, canlı fikirləri və həyəcanlandırıcı ideyaları birləşdirirdi. O, ictimai nöqsanlara acı-acı gülür, bəzən haqsızlıqdan od tutub yanır, bir tərəfdən mövhumat və avamlıq əleyhinə üsyana qalxır, digər tərəfdən öz oxucusunun qəlbini sağlam və saf gülüslə yüngülləşdirirdi. Qəzəblənən, rədd edən, qamçılayan və ayıldan Cəlil Məmmədquluzadə ilə acıyan, yanan, düşündürən və təsdiq edən Cəlil Məmmədquluzadə bu hekayələrdə özünün heyrətamiz sadəliyi, böyük həqiqət qüvvəsi və pəzulu təbiiliyi ilə yenidən cana gəlir.

Hekayələrin hər birində (bəzilərini istisna etmək şərtilə; məsələn, “Rus qızı”, “Oğru inək” və “Qoşa balınc”) oxucu üçün maraqlı, cəmiyyət həyatı ilə sıx bağlı və ümumi ədəbi-mədəni əhəmiyyətli məsələlər qaldırılır, bu məsələlərin ictimai-tərbiyəvi təsiri və əməli nəticəsi bədii, həqiqətin hökmü ilə sübuta yetirilir.

C.Məmmədquluzadənin bir sənətkar və vətəndaş olaraq “mənfəətlərinə xidmət etdiyi” əsas ictimai qüvvə xalqdır. Onun azadlıq və tərəqqi yoluna çıxmaq arzularıdır. “Xanın təsbehi” hekayəsində yazıçı “mənfəətlərinə xidmət etdiyi” bu xalqın böyük bir hissəsinə üz verən tarixi bədbəxtliyi və məhz bu bədbəxtlik nəticəsində geniş kütlələrin, zəhmətkeşlərin, rəncbərlərin dözülməz bir şərait içərisində yaşadıklarını ürəkəğrısı ilə təsvir edir. Ölkədə (hekayədə

Azərbaycanın cənub hissəsində olan bir kənddə əmələ gələn vəziyyət qələmə alınmışdır) dərəbəylik üsulunun hökm sürdüüyü, ayrı-ayrı feodalların, xanların, ərbabların zəhmətkeşlərə qan uddurduğu, dövlət qanunlarının bilmərrə unudulduğu və bu qanunlara etina edilmədiyi bir vaxtda köməksiz, pənahsız insanların halını təsəvvürə gətirmək belə çətindir. “Kəndin əhalisinin miqdarı olar təqribən 200 nəfər. Yaxşı sərin suları, gözəl otlanacaqlar... Amma heyif və səd heyif ki, xanların arasında neçə ildə bir dəfə vaqə olan toqquşma nəticəsində kənd əhalisi macal tapa bilmir məişətini elə hala yetirsin ki, asudəlikdə belə gözəl yerdə rahat yaşaya bilsin. Bir tərəfdən də neçə il bundan qabaq orada üz verən yatalaq azarı və aclığın səbəbindən camaatın yarısı və bəlkə də, yarısından çoxu qırılıb qurtarıbdır. Odur ki, çox yerlər boş və sahibsiz evlər, qapı və pəncərəsiz binələr gözə sataşmaqdadır”<sup>1</sup>. Deməli, məsələ torpağın münbitliyində, əkin sahələrinin məhsul üçün yararlandığında və ölkənin hər tərəfində zəngin təbii sərvətlərin misli-bərabəri olmayan bir tərzdə yayılmasında deyildir. Təbii nemətlər zəngin, ab-hava mülayim və torpaq məhsuldar olsa da insanlar yoxsul, yaşayış cansıxıcı və həyat dözülməzdir. Ölkədə məhsular qüvvələrin artımı üçün münasib şərait yoxdur. İstehsal vasitələri çox zəif inkişaf etmişdir. Səhiyyə, təmizlik və gigiyena işləri də öz qaydasında deyildir. Bütün bunlara səbəb isə ölkə daxilində hökm sürən dövlət quruluşudur. Vaxtını keçirmiş, dibindən çürümüş feodal-dərəbəylik güzəranını yaxşılaşdırmaq, ölkədə maarif və səhiyyə işlərini qaydaya salmaq, elmə və tərəqqiyə lazım olan minimum inkişafı yerinə yetirmək məqsədilə hər cür təşəbbüs və meyillərin qarşısını alır. Lakin əsl bəla yalnız təbii nemətlərdən lazımınca istifadə edilməməsində, yoxsulluğu, səfələri əmələ gətirən iqtisadi gerilikdə və bu geriliyi əsaslandıraraq ictimai əməllərin çürüklüyündə deyildir. Ölkəni idarə edən dövlət quruluşu içərisində də hərə-mərclik hökm sürürdü: “Məmləkətdə bir müəyyən qanun görsənmirdi. Hökumətə oxşar bir idarə yox idi. Məmləkət həmin İkrəmüddövlədən başqa, heç bir qeyri hökumət tanımırdı. Təbrizdən və Tehrandan bir xəbər və bir əlaqə yox və Nəzərli xan hər bir kəsi asıb-kəsə də bilərdi, əfv edib hər bir bəndənin ömrünü ona bağışlaya da bilərdi. Məhkəmə də özü idi, qəzavat da özü idi, şəriət də özü idi”<sup>2</sup>.

Yazıcının başlıca məqsədi də Nəzərli xan İkrəmüddövlələri azgınlığa gətirib çıxardan, onların özbaşınalığına, harınlığına və dikbaşlılığına şərait yaradan ictimai-sinfi amilləri bütün çılpalığı ilə açıb göstərməkdir. Bunun üçün də müəllif çox incə və tutarlı bir cizgidən istifadə etmişdir – Nəzərli xanın təsbehi! Bu, onun hökmdarlığını və əzazilliyini bildirən əsas rəmzi silahdır. Bu, “qara, narın danəli və qırmızı ipək sapa düzülmiş təsbeh” kütlənin nəzərində hakimiyyət simvoludur. Ali, cansız bir əşya canlı hissələrə malik düşüncəli insanları büs-

<sup>1</sup> C.Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı. Azərənəşr, 1951, səh.198–199

<sup>2</sup> C.Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı. Azərənəşr, 1951, səh.199

bütün öz iradəsi və təsiri altına almışdır. Təsbehin narın danələri çevrildikcə insanların taleyi, müqəddəratı da ona müvafiq həll edilir. Təsbehin hökmü ilə kəndli var-yoxundan bilmərrə əl çəkir, təsbehin göstərişi ilə əkin yerləri kəndxudaya çatır. Təsbeh əmr edən kimi qeyri-münasib izdivac yerinə yetirilir. Bir sözlə, təsbeh insanları istədiyi vaxt güldürür, istədiyi vaxt ağladır. İstədiyi zaman müti qula döndərir, kefi gələndə də “hakimi-mütləq” elan edir. “Həmin təsbeh qara, narın danəli və qırmızı ipək sapa düzölmüş təsbeh idi və qeyri bir fəziləti də yox idi...” Təsbehin arxasında özünü yenilməz, sarsılmaz qüvvə hesab edən Nəzərli xan kimi qəddar bir despot dayanmışdır ki, onun idarə etdiyi kəndlərdə haqsızlıq və özbaşınalıq həddini aşmışdır. Nəzərli xanın şıltaqlığı və ərköyün hərəkətləri dəyişilməz, müqəddəs qanun halına düşmüşdür. Bir nadan və kobud mülkədarın instinkti, bütöv bir mahalı dözülməz həyat girdabına məhkum etmişdir. Yazıçı dövlət sisteminin mahiyyətindən doğan və başqa-başqa əyanların hərəkətlərində, əməlində təzahür edən bu cür rəzəlləri İran şəraitinə və mühiti üçün səciyyəvi hal hesab edirdi. Bir yerdə ki, xalqın müqəddəratını, cəmiyyətin işlərini real düşüncəyə əsaslanan qanunlar deyil, yalnız əsəbilik, şıltaqlığa əsaslanan instinktlər idarə edir, orada həqiqət və ədalət məfhumu haqqında düşünmək belə lüzumsuzdur. Hekayənin məntiqindən doğan nəticə belədir.

Sovet hakimiyyəti illərində yazdığı hekayələrində C.Məmmədquluzadə özünün əvvəlki yaradıcılıq əməllərinə sadıq qaldığını, bu əməlləri yeni mövzuların və ideyaların xidmətinə verdiyini bir daha sübut etdi. Ədib gündəlik həyatın vacib məsələlərini izlədikcə, cəmiyyəti düşündürən və oxucu üçün maraqlı olan kəskin nəticələrə gəlib çıxırdı.

Yazıçı çox zaman zahirən xırda görünən hadisə və detallara toxunur, lakin həmin xırda hadisələrin fonunda ciddi əhəmiyyət kəsb edən həyatı məsələləri həll edirdi. Ədibin “Şərqlə fakültəsi”, “Saqqallı uşaq”, “Sirkə” və “Qəza müxbiri” hekayələri bu qəbildəndir. Bunlar bir növ məişət hekayələridir. Realizm, təbiilik və həyatdan gələn istilik həmin əsərlər üçün səciyyəvidir. Kəmsavad bir tələbənin dikbaşlığı (“Şərqlə fakültəsi”), xırda mübahisələrə xeyli vaxt sərf edən boşboğaz ziyalıların məhdudluğu (“Sirkə”), avamlığı ucundan gülüş hədəfinə çevrilən yaşlı bir kişinin sadəlvahlılığı (“Saqqallı uşaq”) bəlkə də, yüksək mövzu olmaya bilər. Lakin yazıçı bu hadisə, əhvalat və surətlərin təsvirində daima öz oxucusunu düşündürür, həyəcanlandırır, güldürür və təsirləndirir. Sənətkarlıq məharəti hekayələrin formasında, yazılışında daha artıq nəzərə çarpır. Müəllif özündən heç bir şey qondarmır, əvvəlcədən düşünülmüş, hazır fikirləri sənətə gətirmir. Əksinə, həyatdan alınan, canlı varlıqdan qoparılan hadisələri sənətin aynasında canlandırır. Hekayələrdə təbiilik və həqiqətin gücü o qədər sarsılmazdır ki, burada yazıçı xəyalının əsas olduğunu, yaxud da canlı həyatın üstün yer tutduğunu bir-birindən ayırmaq çətindir. Hadisələrin sadə bir dillə

nağil olunması, təsvirlərdəki heyrətamiz adilik və doğruluq müəllifin müşahidələrinin nə qədər dərin və hərtərəfli olduğunu göstərir. Həqiqətə sadıq qalmaq ədəbi prinsip kimi C.Məmmədquluzadənin bu dövrdəki əsərlərində üstünlük təşkil etsə də, yazıçı müəyyən hallarda həmin prinsipi öz əhəmiyyətli və keçici məsələlərin xidmətinə tabe edirdi. Onun “Hamballar”, “Buz” və “Yan tütəyi” hekayələri, ümumiyyətlə, maraqlı olsa da, bunlarda uydurma xəyala, qondarmaçılığa yol verilməsə də, yenə də canlandırılan həqiqətlər böyük deyildi. Bunlar olmuş əhvalatlar və yumoristik novellalar səpkisində yazılmış əsərlər idi ki, dövrün vacib məsələlərini dərk etmək səviyyəsindən çox-çox aşağıda dururdu. Ümumiyyətlə, C.Məmmədquluzadə bu illərdə (1920–1930) həyatın həlledici, vacib məsələlərinə qarşı bir növ laqeydlik göstərirdi. O, təzə epoxanın və dövrün əlamətlərini tədricən dərk edirdi. Yazıçının sovet hakimiyyəti illərində yazmış olduğu nəsr əsərlərindən yalnız ikisi “Bəlkə də, qaytardılar” və “Proletar şairi” fikri genişliyinə və ideya məzmununa görə, onun yeni dövrün vacib məsələlərinə fəal münasibətini bildirirdi.

“Bəlkə də, qaytardılar” yazıldığı konkret vaxtda sovet hakimiyyəti özünün təşəkkül dövrünü və ilk quruculuq illərini yaşayırdı. O, hələ lazımınca möhkəmlənməmişdi. Bu səbəbdən də xaricdə Sovet hakimiyyətinin uzun müddət yaşaya bilməyəcəyi, gec-tez yıxılacağı haqqında müxtəlif şayiələr və əsassız mülahizələr yayılırdı. Daxildə də xaricə bu xam xəyallarına bel bağlayan, “keçmiş günlərin” geriyyə qaytarılacağına ümid bəsləyən sadələvh adamlar da tapılırdı. “Ötən günlərin, sinfi ağalığ dövrünün” və əldən çıxmış hakimiyyətin yenidən bərqərar olunacağı, qüvvəyə minəcəyi həsrəti ilə yaşayan bu adamlar sayca o qədər də çox deyildilər. Bunlar fabriklər və zavodları əllərindən alınmış sahibkarlar, neft buruqları, gəmi tərsanələri və bankları müsadirə olunmuş kapitalistlər, əkin yerləri, kəndləri və meyvə bağları zəbt olunmuş mülkədarlardan ibarət qüvvələr idi. İndi onlar müflisləşmişdilər, gücdən düşmüş və zəifləmişdilər, vaxtlarını kölgəli yerlərdə, dənizkənarı bulvarda, çəkməçi dükanlarında, qəlyanaltılarda keçirirdilər. Söz-söhbətləri iki mövzu ətrafında idi: əzəmətli keçmiş və parlaq istiqbal! Onlar keçmişləri ilə öyünür, ötən vaxtların dəmlərini yada salıb, şirin-şirin danışır, məchul gələcəyə ümid bağlayıb yanıqlı-yanıqlı köks ötürürdülər. Hal-hazırkı dövrə, “indiki zəmanəyə” diqqət yetirdikdə, nəzər saldıqda isə bu adamlar bədbinləşir, sükuta dalır və ah-vay edirdilər. “Bəlkə də, qaytardılar” keçmişdə güclü, hazırda müflis zümrələrin mənəvi sarsıntısını, düşkün əhvalruhiyyəsini, pərişanlıq, ələm dolu xəyallarını dolğun lövhələr və real cizgilər vasitəsilə əks etdirirdi. Dənizkənarı bağa toplaşmış, keçmişlərini için-için yad edən Hacı Həsən, Umudbəyov və Tələfxanoğlu adlı üç nəfər sahibkarın dili ilə bütöv bir dünyanın məhv olması səbəbləri və həmin dünya ilə birlikdə həyat səhnəsindən silinən istismarçı siniflərin faciəli aqibəti nəql olunur. Söhbət üsulunda qurulmuş və dialoqlar arasına eyhamlar vasitəsilə şərh olunan fikirlər son dərəcə maraqlı və həyatı məzmun daşıyır. Söhbətlərdən məlum olur ki, hər üç



sahibkar Sovet dövlətinin tez bir zamanda yıxılacağına əmindirlər. Bu əminlik bəzi hallarda onları ruhən qüvvətləndirir, qəlblərinə sevinc gətirir. Hətta bu adamların danışığında, hərəkətlərində belə, bir gümrahlıq, canlanma hiss olunur. Lakin hadisələrin gedişi, dövrünün hərəkəti bir daha sübut edir ki, keçmiş günləri geriyyə qaytarmaq çətindir. Əldən çıxmış hökmdarlıq nəinki, bəlkə də, qaytarılacaqdır, əksinə, birdəfəlik qaytarılmayacaqdır. Ümidlər, arzular və fikirlər yalnız qəzet xəbərlərinə, “ruznamə” küncələrinə tikilmişdir. Xəyallar, həsrətlər və inamlar ara söhbətlərinə əsaslanır. Həyatda isə həqiqəti xatırladan, həqiqət ola biləcək kiçik bir əlamət belə görsənmir. Get-gedə gələcəyə bəslənən xəyallar inamsızlığa, şirin arzular və duyğular soyuq ümidsizliyə, tərtib edilən və düşünülmüş planlar, əməllər və işlər illüziyaya çevrilir. Beləliklə də, xəyali aləm qurtarır, onu real həyat əvəz edir. Hekayə qəhrəmanlarından birinin dilindən deyildiyi kimi “daha mənim ümidim kəsilir və mənim kimi çoxları da daha məyus olub, yavaşca-yavaşca özünə iş axtarmağa başlayırlar. Yoxsa bir vaxt vardı ki, mən də və mənim dörd nəfər həmsöhbətlərim də hər gün və hər saat müntəzir idik və qulağımız səsdə idi ki, bax bugün-sabah iş birtəhər olacaq ki, mənim əyalımın da dörd min desyatin sulu torpağını özünə qaytaracaqlar və mənim bu dörd nəfər bulvar müsahiblərimin də milyonlara dəyən əmlakını və neft mədənlərini özlərinə qaytaracaqlar. Gözlədik, gözlədik... axırı bir şey olmadı”.

C.Məmmədquluzadə yeni quruluşu təsvir edən bir ədib-vətəndaş olaraq xam xəyallara uyan bu adamların miskinliyinə acı-acı gülür. Onun gülüşündə acımaqdan ziyadə nikbin yumor və satira bütün kəskinliyi ilə özünü aydın hiss etdirir. Lakin hekayənin ideya pafosu, nəticənin gülüş və masqara hədəfinə doğru istiqamətləndirilməsi ilə bitmir. O, təzə hakimiyyətin qanun və tədbirlərinə uyğunlaşmağı, dövrün və həyatın tələbləri səviyyəsinə qalxmağı “bu unudulan adamların” xilasını üçün yeganə nıcat yolu hesab edir. C.Məmmədquluzadə realist yazıçı kimi belə hesab edir ki, qüdrətli bir dövlət halında möhkəmlənən təzə quruluşun əleyhinə hər cür təcavüzdə bulunmaq, ağılsızlıqdan başqa, bir şey deyildir. İtirilən günlər geriyyə qayıtmayacaqdır və hər kim ki ötən vaxtların qaytarılacağına ümid bəsləyir, onun özü yerli-dibli unudulacaqdır. Deməli, unudulmamaq, yaddan çıxıbmamaq və arxiv toxuna çevrilməmək üçün təzə dövrünün “gərdisinə bel bağlamaq” hal-hazırkı zəmanədən möhkəm yapışmaq lazımdır.

“Bəlkə də qayıtdılar” hekayəsində C.Məmmədquluzadə sovet quruluşunun, sosializm sisteminin həyati əhəmiyyətini başa düşən, xalq hakimiyyətinin sarsılmaz olduğuna bütün varlığı ilə inanan yeni tipli bir yazıçı kimi çıxış edirdi. Onun keçmişin mənfur qalıqlarını cəsarətlə qamçılması, istismarçı quruluşun tarixən ölümə məhkum olması səbəblərini özü üçün aydınlaşdırması təzə həyatın işıqlı, müsbət meyillərini alqışlaması da, sosializm ideyalarına, fəhlə-kəndli hökumətinə ürəkdən bağlı olmasından irəli gəlirdi. Bununla belə C.Məmməd-

quluzadə istinad etdiyi ədəbi prinsipə, yaradıcılıq aləmində intixab etdiyi üsulu görə satirik yazıçı olduğundan yeni həyatda təsadüf edilən nöqsanlara qarşı da laqeyd deyildi. O, bu quruluşun möhkəmlənməsinə, inkişafına və tərəqqisinə qarşı duran hər cür kəsirlərə qarşı da amansızdır. Ədibin fikrincə, bu nöqsanların mühüm bir qismi, yeni quruluşun mahiyyətindən doğmayan, lakin həmin quruluşa istinadən yayılan nöqsanlar idi. Təzə hakimiyyətin tədbirlərindən sui-istifadə edən, dövrün böyük məsələlərini yaddan çıxarıb, özlərinin məhdud və şəxsi mənafeələrini hər şeydən üstün tutan meşşanlar, ədabaz ziyalılar yazıçının kəskin satirik gülüşünə hədəf olan qüsurlar idi. Ədib “Proletar şairi” hekayəsində sovet quruluşunun nailiyyətlərindən, məqsədlərindən yalnız öz mənafeyi üçün istifadə edən belə üzdənirəq “proletar” ziyalılarını satirik gülüşlə rüsvay etmişdir. “Proletar mədəniyyətini” yaymaq pərdəsi altında meydana atılan, əsl həqiqətdə isə meşşan şöhrətpərəstliyini və fərdiyyətçilik meyillərini təbliğ edən bu cür cızmaqaraçıların nadanlığı hekayədə tutarlı və yığcam cizgilərlə ifşa edilmişdir.

Hekayədə məhz həyatdan doğan bu mühüm həqiqət, maraqlı bədii müqayisələr yolu ilə canlandırılmışdır. Yazıçı, haqqında heç bir təsəvvürü olmadığı, adlarını belə bilmədiyi iki naməlum şəxslə qarşılaşır. Zəhiri qiyafəsindən, duruşundan və danışığından proletar nümayəndəsi hesab edərək hal-əhval tutmaq istədiyi şəxsin Nuru xanın oğlu Şahverdi xan olduğunu kəsdirir. Bəs proletar şairi kimdir? Və o, özünü necə təqdim edir? Hadisələrin gedişindən doğan bu suala ədib belə bir mənalı cavab verir “Çıxdım onların yanına, iki şəxs idi: biri olardı 18–20 yaşında, çox səliqəli geyinmiş, başının telləri qız saç kimi daranıb alınına düşmüş, qız kimi üzü tüksüz, təm-təzə frenc və qəlifeli, beli incə, parıldayan uzunboğaz çəkməli bir centlmen idi. O birisi sadə və fəqir geyinmiş 30, ya bir qədər artıq sinli bir adam idi”<sup>1</sup>. Bəlli olur ki, “Proletar şairi” kimi özünü təqdim edən şəxs, əslində, proletar mədəniyyətinə yaraşmayan və proletariata dəxli olmayan bir ədabaz imiş. Məhz bunun nəticəsində də bir çox müəssisələrə, dövlət idarələrinə, mədəni təşkilatlara, əslində, daxilən çox iyrenc, məhdud və nadan ünsürlər “proletar balası”, “kasıb uşağı”, “əzilən sinif nümayəndəsi” adı altında soxulmuş və dəhşətli cinayətlər törətmişdir. Müəllifin məqsədi də yoxsulluq əbasına bürünən, “muzdurluq knijkasına” sahiblənən və ictimai keçmişini “proletariata mənsubiyyət” sözləri altında gizlədən bu cür dələdüzların iş başına keçməsinə, ictimai həyatda müəyyən mövqə qazanmasına şərait yaradan səbəbləri açıb göstərməkdir. Fəhlə sinfi adından danışan, lakin fəhlə olmayan, yoxsulların mənafeyini müdafiə etdiyini ağızdolusu bildirən, əslində, yoxsulluq görməyən, yeni qaydalar, qanunlar və tədbirlər yolunda zəhirən yaxa yırtan, əsl həqiqətdə isə kütbeyin, məhdud fanatiklərdən ibarət olan bu tipli adamların birtərəfli, rəzil əməllərinin nəticəsi idi ki, həqiqi, səmimi namuslu insanlar, əsl proletariat nümayəndələri hər yerdən

sıxışdırılır, iş başından kənar edilir və əzab çəkməyə məcbur edilirdilər. Hekayənin bədii məntiqi xüsusilə qüvvətlidir. Əzilib iflas olunmuş sinfin nümayəndəsi ilə müqayisədə, “proletar şairi” çox rəzil və eybəcərdir. Bu tip, əslində, nə keçmişə, nə də hazırkı dövrə məxsus bir adamdır. O, qarışıqlıqdan, çaxnaşmadan və müəyyən siyasi təbəddülatdan istifadə edərək özünü gözə soxan bir tüfeylidir ki, çirkin mənəviyyat ilə yalnız tərəqqiyə ciddi maneçilik törədirdi. Yazıçı bu cür təsadüfi və yaramaz adamlara qarşı amansız olmağa, onları cəmiyyət həyatından və məişətdən büsbütün süpürüb təmizləməyə çağırırdı.

Sovet hakimiyyəti dövründə yazmış olduğu bu qisim hekayələrində C.Məmmədquluzadə özünün əvvəlki yaradıcılıq ənənələrinə sadiq qaldığını, böyük məfkurəvi prinsiplərə arxalanan məramnaməsini təzə epoxanın və quruluşun xidmətinə verdiyini, əsərlərinin üslubi xüsusiyyətini, sənətkarlıq kamilliyini lazımi səviyyədə saxladığını bir daha nümayiş etdirmişdir.

İnqilabdan sonrakı nəsrin inkişafında lirik hekayə janrı da müəyyən qədər qüvvətlənmişdir. Həmin üslubda maraqlı əsərlər yazan Süleyman Sani Axundov idi. Sosializm quruluşu dövründə və Sovet hakimiyyəti illərində özünün əməli-ictimai fəaliyyəti ilə yanaşı, bədii yaradıcılığını da davam etdirən bu orijinal ədib, mövzusu müasir həyatdan alınmış, yaxud da yaxın keçmişdən bəhs edən bir sıra hekayələrini yazıb çap etdirmişdir. Hekayələr belə adlanırdı: “Qan bulağı”, “Ümid çırağı”, “Cəhalət qurbanı”, “Qatil uşaq”, “Molla Qasım”, “Nə üçün”, “Təbrik”, “Sona xala”, “Zarafat”, “Müalicə”, “Namus”, “Mister Qreyin köpəyi”, “Son ümid”, “Gənc maşinistka və qoca yazıçı”.

Lirik romantik üslub S.S.Axundovun inqilabdan əvvəlki yaradıcılığı üçün də səciyyəvidir. Ədib özünün məşhur “Qorxulu nağılları”nı və “Uşaqlıq həyatından xatirələr” adlı məşhur memuarını da romantik üslubda yazmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu üslub yazıçının nəsr əsərlərinə iki cəhətdən: biri təsvir edilən mövzunun mahiyyətindən, digəri də müəllifin yazı tərzindən irəli gəlirdi. S.S.Axundov həyat hadisələri içərisində, varlıqda nəzərə çarpan və daha artıq şairanə poetik mənə kəsb edən hadisələri, mövzuları və vaqialəri qələmə almağa meyil göstərirdi. Onun qəhrəmanlarının çoxu da (“Qaraca qız”– Tutu, Nurəddin, Əhməd, Məlikə və s.) zəngin hissiyyətə və şairanə təfəkkürə malik işıqlı surətlər idi. Ədib həyatdakı müsbət meyilləri, xalq içərisində yetişən alicənab, mərd və bütöv xarakterli insanları, cəmiyyətin işıqlı qütbünə toplanmış sağlam qüvvələri təsvir etməyi yaradıcılığının əsas məramnaməsi kimi qəbul etmişdir. Onun xəfif boyalarla rəsm etdiyi yığcam bədii lövhələrində xalqın müdrik, mərd və alnıaçıq qocaları (Piri baba, Sona xala və b.), qoçaq, təmizqəlbləli və məsum uşaqları (Tutu, Nurəddin, Mərdan və b.) alicənab və cəsur gəncləri

<sup>1</sup> C.Məmmədquluzadə. Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı. Azərnaşr, 1951, səh.228

(Paşa xan, Rəşid, Mələhət və b.), özlərinin daxili məziyyəti, mənəvi keyfiyyətləri, insanlıq ləyaqəti və vətəndaşlıq hünəri ilə, bədii əlvanlıqla ümumiləşdirilmişdir. Bununla belə yazıçıda həyata və varlığa bu romantik baxış, heç də mənfilikləri pərdələmək və yaramazlıqları ört-basdır etmək şəklində getməmiş, əksinə, müəllif həyat həqiqətinə sadıq qalan yüksək məfkurəli yazıçı kimi, ictimai ədalətsizliklə nəticələnən hər cür mənfilikləri, tərəqqiyə və müsbət yeniliyə qarşı duran cəhalət, avamlıq və mövhumatla ardıcıl mübarizə aparmışdır. Lakin realist satirik yazıçılardan (C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev) fərqli olaraq S.S.Axundovun mübarizəsi tamamilə başqa istiqamətdə olmuşdur. O, müsbət meyillərin və nurlu fikirlərin intişarına daha artıq diqqət yetirmiş və eybəcərliklər, yaramaz hallara qarşı açılan atəşin istiqamətini romantik bir yolla aparmışdır. C.Məmmədquluzadənin də mənalı gülüşü və satirik qəhqəhəsi arxasında müsbət ideal, konkret surətlərin və canlı insanların simasında təcəssüm etmişdir.

Sovet quruluşu şəraitində, yaradıcılığının qızğın dövründə S.S.Axundov bu məfkurəvi-estetik amalını və üslubi xüsusiyyətini sona qədər ardıcıl saxlaya bilmişdir.

S.Saninin nəsrinə məxsus romantik üslub, poetik təsvir üsulu və didaktika, onun sovet dövrü hekayələrinin ideya istiqaməti və şəkli cəhətləri ilə çox ahəngdardır və vəhdət təşkil edir. Bəzən folklor motivlərini xatırladan və xalq ədəbiyyatından gələn nağılvarı hekayələrində (“Qan bulağı”, “Qatil uşaq”) izlədiyi əsas fikrin tənəsübünü pozurdu. Müəllifin qələmindən “Zarafat”, “Müalicə” və “Molla Qasım” kimi bəsit və əhvalatçılıqdan ibarət zəif parçalar da çıxırdı. Bütöv halda götürüldükdə S.S.Axundovun bu illərdə yazdığı hekayələri (1923–1935) çox ibrətli, müvəffəqiyyətli idi və müəyyən ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyırdı. Hər şeydən əvvəl hekayələrdə ciddi məsələlər qaldırılırdı, müasir həyat üçün vacib mövzulara, fikirlərə və hadisələrə toxunulurdu. Cəhəllərlə mübarizə, mövhumat qalıqları və zərərli adətlər əleyhinə üsyankar çıxış, qadın hüquqsuzluğu, beynəlxalq mövzu, yeni quruluşun təntənəsi və s. bu hekayələrində ədibi düşündürən, maraqlandıran problemlərdir.

Hekayələrdə irəli sürülən fikirlərdə, məsələlərdə müvafiq təsvir üsulundan istifadə olunmuşdur. Yazıçı simvolik haşiyələrə də yer verirdi, satirik cizgilərə də, romantik üsluba da müraciət edirdi, kəskin realist lövhələrə də. Lakin hansı bədii vasitəyə müraciət edir etsin, nə kimi müxtəlif yazı manerası işlədir işlətsin, ədib həmişə və hər yerdə həqiqətə sadıqdır. Qondarmaçılıq, sxematizm, uydurma təxəyyül S.Saninin yaradıcılıq təbiətinə yabancı idi. Yazıcının öz hekayələrində qaldırdığı və sənətkarlıq cəhətdən düzgün həll etdiyi məsələlər də həyatı mənə kəsb edirdi. Bu məsələləri mündəricəsinə və əhəmiyyətinə görə üç yerə bölmək olar: vəhşi, patriarxal adətlərin tənqidi, mədəniyyətə, elmə və maarifə çağırış, sosialist inqilabi ideyalarının təbliği və həyatı əhəmiyyəti. Yaradıcılığının ümumi

istiqlamətində olduğu kimi, sovet dövrü əsərlərində də Süleyman Sani məişətdə kök salmış eybəcər və zərərli adətləri, feodal dünyasından qalma vəhşi, nadan cinayətləri, faciəli halları, qəlb ağrısı ilə təsvir edirdi. “Ümid çırağı” və “Cəhalət qurbanı” hekayələri bu cəhətdən daha təsirlidir. Birincisi, hekayədə simvolika güclüdür, ikincisi xatirə səpkisində yazılmışdır. Müəllifin kiçik, zavallı insanları necə hərarətlə müdafiə etdiyi, sevdiyi və onlara xüsusi qayğı və həssaslıqla yanaşdığı hekayələrdə açıq-aydın duyulur. Həqiqətən də, keçən əsrin axırlarında, həmçinin inqilabın ilk illərində Azərbaycanın müxtəlif şəhər, qəsəbə və kəndlərində “qan davaları”, “tayfa vuruşmaları”, “irsi intiqamçılıq” kimi dərəbəylik dövründən qalma adətlər, zərərli, mühafizəkar əxlaq qanunları və köhnəlmiş təəssübkeşlik hissi çox qüvvətli idi. Bu müdşih və qorxunc, finalı qanlı səhnələrlə bitən adət və vərdişlər isə “oxumuş adamlara”, mədəniyyətə, maarifə qarşı çevrildiyi üçün daha dözülməz idi. Ədib cəhalət və avamlığın nəticəsi olan bu cür adətlərdən xilas olmağın real vasitəsi və yolunu mədəniyyətə, elmə yiyələnməkdə görürdü. Bu görüş isə o dövrdə (inqilabın ilk illərində) təsirli və real imkan kimi əsas ola bilməzdi. XIX əsrin maarifçi-demokratlarının (H.B.Vəzirov, N.Nərimanov və qismən də Ə.Haqqverdiyev) vaxtında gəldiyi və zamanına görə çox əhəmiyyəti olan fikirlərinə, qənaətlərinə Süleyman Saninin sosializm quruluşu şəraitində yenidən qayıtması, onun məfkurəvi məhdudluğundan başqa bir şey deyildir. Lakin yazıcının hekayələrində nəzərə çarpan yüksək humanizm, kiçik adamların taleyini düşünmək meyilləri, ən ümdəsi də romantik təsvir üsulu yaxşı keyfiyyətlər idi.

S.Sani “Cəhalət qurbanı” hekayəsində “balaca adamların” qızğın müdafiəçisi kimi çıxış edirdi. Yaradıcılığındakı bu xüsusiyyəti ilə o, A.P.Çexov və M.Qorkiyə çox yaxın idi. M.Qorkinin əsərlərindən etdiyi tərcümələr və ümumən böyük proletar ədibinin insan ləyaqətinin sarsılmazlığını tərənnüm edən nəzəri-estetik fikirləri, Süleyman Saninin bu səpkidə olan qənaətlərini daha da möhkəmləndirdi və ona yeni bir istiqamət verdi. Yazıçı “balaca adamlara” göstərilən təzyiqli, qeyri-insani münasibətləri tənqid edə-edə, düşündürücü məsələlərə gəlib çıxırdı. O, özünəməxsus bir aydınlıq və yaradıcılığının pafosundan doğan romantik coşğunluqla sübut edirdi ki, sinifli cəmiyyətdə “balaca adamların” halı olduqca fənadır. Bu adamların haqqını və hüququnu kimsə müdafiə etmir. Onların arxalana biləcəyi heç bir ictimai qüvvə yoxdur. Hakimiyyət, dövlət aparatları və başqa-başqa zümrələr yalnız böyüklərin, güclülərin və “pullu adamların” tərəfini saxlayır. “Balaca adamlar” isə məhz balaca olduqlarına görə əzilməyə, iztirab çəkməyə məhkumdurlar. Bununla belə düzlük, mənəvi paklıq, səmimiyyət və alicənablıq “balaca adamların” əhatə etdiyi cəmiyyət içərisində daha artıq intişar tapmışdır. Ancaq nə edəsən ki, “düz olan düzdə qalır”, səmimi adam aldanışlara qurban gedir, alicənablıq, mərdlik, mənəvi gözəllik ehtiyac və səfalət içərisində çürüyürdü. “Balaca adamlar” böyük

arzularla yaşasalar da, mühitin çirkəblərinə uyğunlaşsalar da, insanlıq ləyaqətini hər şeydən uca tutsalar da, gücsüz və köməksiz idilər, məhz köməksiz olduqlarına görə də günahkar kimi ittiham olunurdular. Yazıcının “balaca adamların” varlığında, daxili aləmində müəyyən etdiyi və üzə çıxartdığı insanlıq məziyyətləri onun kiçik yaşlı qəhrəmanı Tamamın (“Cəhalət qurbani”) taleyi, aqibəti və uğursuz həyat yolu üçün çox səciyyəvi idi. Tamam yetimdir, kimsəsizdir. Həm də bu yetimlik sinifli cəmiyyət daxilində taleyinə çox müvafiqdir. Bu cəmiyyətdə kimsəsizlər nəinki istismar olunur, hətta yeri düşdükcə əmtəə kimi alınıb satılırdı. İnsanın təbii, canlı duyğuları ilə çox zaman hesablaşmırdılar. Ondan, dəyərindən ucuz qiymətə gedən, yaxud da mübadilə yolu ilə əvəz edilə bilən əşya kimi istifadə edirdilər. Qəlbi zəngin hisslərlə dolu məsum Tamam da sərsəm bir feodalın əlində qazanc mənbəyinə çevrilir. Lakin Tamam bu həqarətə tab gətirmir və özünü həlak etməklə, vəhşi adətlərin cəngindən xilas olur. Süleyman Saninin “balaca adamlarının” əksəriyyəti ictimai haqsızlıq və cahil adətlər əleyhinə bu yolla mübarizə aparırdılar. Əlbəttə, təhqirə və nadan münasibətlərə qarşı bu tərzdə müqavimət göstərmək, acizlikdən və passiv üsyankarlıqdan başqa bir şey deyildir. Lakin ölüm bahasına başa gəlsə də, yenə də bu güclü etiraz idi.

Ədibin “balaca” qəhrəmanlarının digər qismi, çirkin və yaramaz adətlər əleyhinə mübarizədə konkret əməli üsul seçirdilər. “Qatil uşaq” hekayəsinin qəhrəmanı azyaşlı Mərdan çirkin burjua əxlaqına və bu əxlaqı təmsil edən pozğun, dələduz bir seyidə tufəngdən atəş açır. Mərdan dul qalmış anası Qızxanımın namusuna təcavüz etmək fikrinə düşmüş seyidi güllə ilə vurub öldürür. Hadisədən təlaşa düşmüş anasına təsəlli verərkən Mərdan deyir: – “Bəs sən istəyirdin ki, mənim anamın namusuna toxunanı sağ qoyum? Məgər mən Mehdiqulunun oğlu deyiləm? Sən, ana, qorxma, hamıya cavabı özüm verəcəyəm”<sup>1</sup>. Yazıcının həyatı cizgilərlə təsvir etdiyi bu əhvalatdan bir mühüm və nikbin nəticəni hasil etmək mümkündür: deməli, “balaca adamların” hamısı biçarə, zavallı kütlədən ibarət deyildir. Onların içərisində öz ləyaqətinə hörmət edən namuslu və qoçaq insanlar da çoxdur. Lakin bu qoçaqlıq və mərdlik hələ ki, mühitin yaramaz qanunları ilə mübarizədə lazımi ictimai qüvvəyə çevrilməmişdir. O, yalnız fərdi üsyankarlıq və şücaət çərçivəsində dolaşırdı.

S.Saninin inqilabi-siyasi mövzuda yazdığı “Nə üçün”, “Təbrik”, “Sona xala”, “Mister Qreyin köpəyi”, “Son ümid”, “Gənc maşinistka və qoca yazıçı” hekayələri onun görüşlərində sosialist inqilabi ideyalarının yaratmış olduğu ciddi dəyişikliyi bütün reallığı ilə əks etdirirdi. Bu dəyişikliyin parlaq təzahürü və müsbət əlamətləri ədibin 1905-ci il inqilabına fəal münasibətində (“Nə üçün”), Azərbaycan qadınlarını məişət əsarətindən xilas etmək yolları haqqında

düşünməsində (“Təbrik” və “Sona xala”), beynəlxalq hadisələrə toxunmasında (“Mister Qreyin köpəyi”) və istismar dünyasının qalıqlarına, mühafizəkar əxlaq qaydalarına qarşı kəskin nifrətində (“Son ümid” və “Namus”) özünü aydın göstərirdi. Yazıçı sosializm quruculuğu şəraitində zəhmətkeşlərə bəslənən böyük qayğı ilə keçmişin dözülməz və ağır illərini, müdhiş hadisələrini müqayisə edərkən də, özünün yeni dövr və quruluş haqqında olan mülahizələrini bu tərzdə səciyyələndirirdi. “Yazı zamanı Nərgiz tez-tez dayanıb eşitmədiyi sözlərin mənasını soruşurdu. – Əmi, bu yazdığımız vəqəələr hansı ölkədə zühur etmiş?

– Qızım, indiki Şura vətənimiz Azərbaycanın keçmişində, çar zamanında.

– Nə yaxşı mən o zaman olmamışam – deyə Nərgiz öz halından şad oldu.

Əski əsərlərinin gənc qıza belə təsir etdiyini gördükdə qoca yazıçı Nərgizə dedi:

– Bəli, qızım, o zaman həyat belə idi. Ona görə də bugünkü gözəl və şən həyatı qiymətləndirmək üçün əski həyatı öyrənməliyik”.

Bu dialoqlar ədibin “Gənc maşinistka və qoca yazıçı” hekayəsindədir. Qoca yazıçı Süleyman Sani özüdür ki, Sovet hakimiyyəti illərində qələmə aldığı əsərlərində nə kimi yüksək qayəni və amalı təlqin etdiyini göstərirdi. Bu əsərlər yazıçının fikri təkamülünü, yeni həyata fəal müdaxilə etdiyini, dünyabaxışı etibarilə formalaşdığını bildirməklə yanaşı, sənətkarlıq, üslub və bədii şəkil etibarını ilə də müasir sovet nəsrinin yaradıcılıq inkişafına mühüm yeniliklər gətirdiyini də göstərirdi.

## MƏSLƏK QARDAŞLARI

*“Məsləkdaşlıq qardaşlıq törədir. İki məsləkdaş iki qardaş deməkdir”.*

*Şeyx Məhəmməd Xiyabani*

**Z**aman və təbiət həyatın acı həqiqətlərini şirin dillə ifadə etmək üçün Sabiri yaratdı. Onun şeiri ilə bütöv bir əsr qabaqcıl fikirlərini sadəlik və müdrikliklə danışmış, sənətində xalqın fikir sərvəti və məğrur, mübariz təbiəti, ecazkar bir sənətkarlıqla yenidən canlanmış, görüşlərində yaşadığı dövrün mühüm siyasi-mədəni və ictimai məsələləri xüsusi aydınlıq və doğruluqla əks olunmuşdur.

Sabir düşündürən sənətkar olmuşdur. Şairin yaradıcılığında bu əsas xüsusiyyəti aydın başa düşmək üçün, onun görüşlərini və əsərlərinin ideya-bədii mahiyyətini araşdırmaq, bunun səbəblərini, hansı ədəbi-mənəvi amillərdən qidalandığını, nəyə və kimə xidmət etdiyini müəyyənləşdirmək lazımdır.

Nəzərə almaq lazımdır ki, Sabirin sənətində və ictimai-ədəbi baxışlarında qabarıq şəkildə, bəzən də incə eyhamlar, simvolik obrazlar vasitəsilə əks etdirilən canlı həqiqətlər yalnız şairin üslubuna və özünəməxsus orijinal fərdi xüsusiyyətlər deyildir. Bu, ümumiyyətlə, Azərbaycanın XX əsrdəki ictimai və fəlsəfi həyatının, siyasi-mədəni varlığının ifadəçisi olan demokratik-inqilabi ədəbiyyatının qələbəsi və nailiyyəti idi. Həmin ədəbiyyatın və ictimai fikir hərəkatının sərkərdəsi kimi iki nəhəng simanın – Sabirin və Cəlil Məmmədquluzadənin məsləkdaşlığı, əqidə dostluğu bu dövrdə yaranmış, yetişmiş qabaqcıl inqilabi düşüncənin, bədii-estetik inkişafın və üslubun bütün qüvvətli, çoxcəhətli xüsusiyyətlərini heyvətəməz bir doğruluqla özündə ümumiləşdirmişdir.

Bu iki məslək qardaşları yazmaya bilməzdilər. Əgər qələm işlətmək mümkün olmasaydı, başqa sənəti seçmiş olsaydılar belə, yenə də hər iki sənətkar tarixin, həyatın və xalqın onların vicdanı qarşısına qoyduğu böyük, müqəddəs vəzifələri mütləq həyata keçirəcəkdilər. Sabir də, C.Məmmədquluzadə də həyatı, ictimai varlığı dərinədən dərk və əks etdirmək yolunda ardıcıl çalışmışlar. Təkcə Sabirin aşağıdakı misralarına:

*Qafil yaşamaqdansa gözəl kardır ölmək,  
Hərçəndi ki, qəflətdə dəxi ardır ölmək.  
Zənciri-cəhalətdə bu alçaq yaşayışdan  
Cahil, sənə dar üzrə cəzavardır ölmək! –*



maqdan yaxşıdır; heç bir müsəlman gerek danışmasın, haqq cahil və axmaq ola, haqq kamil və sahibi-mərifət. İnsan nə qədər ki sakit və samitdir – o qədər gözəldir. Elə ki başladı danışmağa, dəxi gözəllik itib gedir”.

Sabirin ciddi tərzdə və C.Məmmədquluzadənin kinayə üsulu ilə dediyi bu sözlərin arxasında çox dərin və incə bir mətləb dayanmışdır; arif olan gerek öz əsrini dərk etsin!

Bu mənada Sabir öz əsrinin ən arif şairi, C.Məmmədquluzadə isə ictimai xadimi olmuşdur.

Sabir onu düşündürən, daxildən tüğyana gətirən həqiqətləri, qənaət və nəticələri “Bilmirəm” şeirində belə izah etmişdir:

*Mən belə əsrarı qana bilmirəm,  
Qanmaz olub da dayana bilmirəm...  
Dərlər: utan, heç kəsə bir söz demə, –  
Haq sözü dərkən utana bilmirəm...  
Neyləməli, göz görür, ağlın kəsir,  
Mən günəşi göydə dana bilmirəm...*

Burada əsr və zaman şairlə üz-üzə dayanmışdır. Şair təbiətinə və yaradıcılığına xas olan hünərlə coşqun siyasi mübarizələrin, inqilabi fırtınaların tüğyan etdiyi həyata üz tutaraq: “Mən səni dərk etmişəm! Uçulan və tənəzzülə uğrayan tərəflərini, sökülüb-dağılan hissələrini göstərdiyim kimi, doğulan, böyüyüb-artan və işığa, tərəqqiyə çağırın yeni, mütərəqqi cəhətlərini də, hansı yolla inkişaf etdiyini də göstərirəm və alqışlayıram”, deyir. Əsr öz yaxasını bu hürriyyət və azadlıq fədasinin, nikbin ruhlu, pərişan çöhrəli şairin əlindən qurtara bilmir.

Çünki:

*Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım,  
Pisi pis, əyrini əyri, düzü həmvar yazım.*

Düzünü yazmaq! – Sabirin yaradıcılıq devizi, ictimai idealı, fəlsəfi qənaəti budur!

Şair “düzünü yazmaq” deyəndə nəyi nəzərdə tuturdu? Ümumiyyətlə, Sabirin nəzərində düzlük nədən ibarət idi?

*Eylədiyim vəzə inannam özüm,  
Eldən qabaq eybimi qannam özüm,  
Qövlimə, felimə dayannam özüm,  
Pis hərəkət etsəm, utannam özüm.*

Bu tələb, hər şeydən əvvəl, sənətkarlara aiddir. Sabir şairin və ümumiyyətlə, xalqın düşüncə, sənət sahəsində fəaliyyət göstərən və göstərməli olan adamlarını səmimi olmağa çağırırdı; öz dediklərinə inanan və əməl edən, yazılarında təbliğ etdiyini, öz həyatına şamil edən, başqalarına göstərdiyi yolla birinci özü gedən sənətkarı həqiqi şair hesab edirdi. Sənət həqiqətə xidmət etməlidir! – Sabirin yaradıcılıq prinsipi belə idi. Sabir həqiqəti geniş mənada başa düşür və izah edirdi. Həqiqəti xalqa demək bütün yaradıcılığı boyu şairin əsas qayəsi olmuşdur. Lakin həqiqəti olduğu kimi başa düşmək böyük bir hünər və fitri qabiliyyət idisə, onu demək, xalqa çatdırmaq misilsiz cəsarət və qəhrəmanlıq tələb edirdi. Sabirin şeirlərində bu cəngavərlik ruhu, sözü şax üzə deyə bilmək istedadı xüsusilə qüvvətli idi:

*Derlər usan, hər zəvü-hədyan demə,  
Güc gətirir dərd, usana bilmirəm...*

İctimai hadisələri qiymətləndirməklə mütərəqqi mövqe tutan və əlinə qələm aldığı ilk gündən həqiqəti yazan C.Məmmədquluzadə də, eyni ruhla xalqının dərdlərini odlana-odlana belə bəyan edirdi: “Ax, Molla Nəsrəddin, lal ol, çox işlərə əl aparma, çox sirləri açma! Pərdələri qovlama, çox çirkələri qurdalama ki, üfunəti dünya və aləmə yayılsın”.

Hər iki məsləkdaşı birləşdirən onların eyni məsələyə, həyatdakı müsbət və mənfi cəhətlərə eyni münasibətləri olmuşdur. Hər iki sənətkarın görüşlərində, həyata obyektiv münasibətlərində, üslublarında nəzərə çarpan yaxınlıq eyni ideya mənbəyindən irəli gəlmişdir.

Sabirin “Hophopnamə”sini və C.Məmmədquluzadənin “Molla Nəsrəddin”ini vərəqləyənlər yaxşı bilirlər ki, dövrün canlı ensiklopediyası olan bu ağıl və mərifət kitablarında yüngül gülüş və qəhqəhə adına bir şey yoxdur. Hər kim ki Sabiri oxuyanda sadəcə gülmüşdür, o, şairi başa düşməmişdir.

Sabir “Hophopnamə”də, C.Məmmədquluzadə isə “Molla Nəsrəddin”də haray salmışlar. Lakin bütün bunlar dövrün soyuq və amansız qanunlarına toxunub lazımı əks-səda verməmişdir. Həqiqətlə xəyal arasında yaranan bu faciəli təzadı Sabir gözəl mənalandırmışdır:

*Canın çıxsın gözündən, qanmayaydın!  
Qanıb da hər işi odlanmayaydın!  
Cəhalət rismanın qırmayaydın!  
Əvamünnasdən ayırmayaydın!  
Sənani, hənzəli baltək yeyəydin!  
Hərifin məşrəbincə söz deyəydin!  
Bütün mövhumunu təsdiq edəydin!  
Başında noxta, ardinca gedəydin!*

*Nə tədbir indi, iş işdən keçibdir,  
Sözün dildən, ətin dişdən keçibdir...*

Həmin fikri izah edərkən C.Məmmədquluzadə daha konkret vəzifələr irəli sürərək yazırdı: "...Olmuya qorxursunuz ki, məcmuənin vəərəqlərini nökrələr samovar alışqanı edə-edə və şəkillərini uşaqlar oynada-oynada, axırda camaat gözünü açıb bəzi işlərdən xəbərdar ola!" C.Məmmədquluzadə ilə Sabiri, bu iki əməl və fikir mücahidini acı həqiqətləri dərk etmək və bunları məqama çatanda öldürücü gülüşlə, qəhqəhə ilə söyləməyə sövq edən əsas ideal nədən ibarət idi? Doğru danışmaq! Milli azadlıq və inqilablar əsrində xalqı hərəkətə gətirmək, ona dostunu, düşməni tanıtdırmaq, onun intibahı, gələcəyi və həqiqi azadlığa qovuşması yolundakı maneələri aradan qaldırmaq naminə doğru danışmaq lazımdır. Həqiqəti yazmaq ona görə vacibdir ki:

*Doğru deyən olsaydı, yalançı usanardı,  
Avara qalanlar dəxi bir söz də qanardı.  
Sabitqədəm olsaydı əgər yar vəfadar,  
Aşiq dəxi qaçmazdı bələdan, dayanardı.  
Əqval ilə əməl bir olsaydı, yəqinən,  
Bunca edilən sözlərə məxluq inanardı!  
Münsif haqqa haq, batıl batil söyləsəydi,  
Əlbəttə ki, nahaq söyləyən şəxs utanardı.*

Bu sözlər nə qədər kəsərli, söylənilən fikirlər cəmiyyəti əsasından sarsıda bilən canlı həyat qüvvəsinə və qüdrətli yenilik ruhuna malik fikirlər olsa da, mövhumat güclü, fanatizm zülməti qatı idi. Haqqın sədasını bir balaca ucaltmaq niyyətində olanlara, yaradıcı fikirlər üzərinə çəkilmiş qalın pərdələri parçalamaq istəyənlərə amansız divan tutulurdu. Sabirin bu parçasını xatırlayaq:

*Şeirə məşğul edərək xatiri-qəmmailimi,  
Qoyuram qənşərimə kağızımı, çernilimi,  
Gəlirəm yazmağa bir kəlmə, tutursan əlimi,  
Qorxuram, ya nə üçün, çünki kəsirsən dilimi!  
Ey əcəb, mən ki sədaqət yolunu azmayıram,  
Hələ gördüklərimin dördə birin yazmayıram.*

C.Məmmədquluzadə də eyni ideyanı açaraq yazmışdır: "O ki qaldı siyasi məsələlər, bu bərədə dilim lal olsun; həmin əsrin sensorunun tələbatı o qədər sərt idi ki, siyasət nədir ki, siyasətin qorxusundan "s" hərfini yazmağa cürət eləməzdik".

Eynilə Sabir də demişdir:

*“Qabili-imkanmı olur qanmamaq,  
Məcməri-nar içrə olub yanmamaq?”*

Bu sözlər qabaqcıl mütəfəkkirlərə göstərilən təzyiqli real əks etdirirdi. Üsulidarə və hakim təbəqələr canlı, qabaqcıl fikirləri hələ tumurcuqlamamış qoparıb atmağa çalışır, qəlbi alışdıran, hissləri oyadan və həyəcana gətirən təsirli vasitələri korşaltmaq istəyirdi. Lakin ictimai quruluş əsarətdə yaşayan xalqları mənəşəsi arasına alıb sıxdıqca azadlığa, tərəqqiyə, həqiqətə çağırən fikirlər mühitin qalın qatlarını yarıb üzə çıxır, coşqun bir selə çevrilib qarşısına çıxan bütün maneələri dağıtmağa başlayırdı.

Sabir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şərəfli bir ad qazanmışdır: vətəndaş-şair!

İnsan əqlini heyratə salan böyük məsələləri, dərin fikirləri və qüdrətli ideyaları Sabir xalqın canlı danışığı dilində həyat qədər şirin, həqiqət qədər güclü və məhəbbət qədər gözəl bir tərzdə ifadə etmişdir. Vətəndaş-şair Sabirin simasında mütəfəkkir, siyasi xadim və xalq şairi Sabir birləşmişdir.

Sabirin mütəfəkkir şair olduğunu izah edərkən bir cəhətə də xüsusi fikir vermək lazımdır ki, şairin əsaslandığı fəlsəfi cərəyan, Azərbaycan ictimai fikrinin qanunauyğun inkişafı və davamı kimi, konkret tarixi dövrdə real həyat məsələlərinin həllinə istiqamətləndirilmişdir.

Sabir fəlsəfəni ümumi və mücərrəd ideyaları həll etmək vəzifəsindən ayırır, onu xalq həyatının diktə etdiyi və konkret mühitin öz içərisindən çıxan əsl fəlsəfəni, Sabir belə şərh edirdi:

*Qarışıqdır hələlik millətin istedadı –  
Ələnirsə, safi bir yan, tozu bir yanlıq olur.*

Bunu izah etməyə heç bir ehtiyac yoxdur ki, Sabir, xalqın varlığında mövcud olan və hələlik üzə çıxmasına zəmin və şərait yaradılmadığına görə gizli qalan qabiliyyətlərin, parlaq, iti zəkaların, hünərlərin tez bir zamanda təzahür edəcəyinə bütün səmimiyyəti ilə inanırdı və həmin xoşbəxt günün mütləq gələcəyini inamla gözləyirdi. Sabir öz inamında yanılmırdı, iman gətirdiyi həqiqətlərə şübhə etmirdi. Ümumiyyətlə, skeptisizmin və soyuq inkarçılığın amansız düşməni olan bu coşqun hürriyyət aşığı xalqının istedadına, qabiliyyətinə və zəkasına böyük ümidlər bəsləyirdi. Sabir yaxşı bilirdi ki, yaşadığı mühit böyük bir tarixi çevriliş və imtahan ərəfəsindədir. Zamanın tarix qarşısında imtahan verdiyi bu həlledici dövrdə:

Sabirin uzun axtarışlardan və zəngin həyat təcrübəsindən sonra dərk etdiyi dialektika bu idi. İctimai quruluş dəyişmədikcə, mövcud mühit ortadan çıxmayınca əqlin ziyası, fikrin qüdrəti parlamayacaqdır. Köhnə həyat tərzini dağılmaqda, istismarçı qüvvələr yaşadıqca xalqın, vətənin azadlıq və səadətindən danışmaq mümkün deyildir. İnsanlığa xidmət naminə düşüncəyə azadlıq verilməlidir. Vətənin və mədəniyyətin yüksəlişinə nail olmaq üçün azadlıq əldə edilməlidir. Bütün inqilablardan və siyasi mübarizələrdən əsas məqsəd və ideal hürriliyədir. Sabir bunu tərənnüm edib deyirdi:

*Kim ki insanı sevər – aşıqi-hürriliyə olur.  
Bəli, hürriliyə olan yerdə də insanlıq olur.*

Azadlıq olmayan yerdə bəşərin izzəti-nəfsi, şərəfi tapdanır. Azadlıq həyatdan üstündür. Azadlıq yolunda qurban verilən ömür hədəfə getməz.

Sabir şeirindəki vətəndaş qüruru, xəlqilik ruhu və mütəfəkkirlik keyfiyyəti azadlıq ideyalarının saf qaynaqlarından qida almışdır. Vətəndaş-şair yaşadığı dövrdə azadlıq üçün ayağa qalxmış millətlərin sırasında öz xalqını da görmək istəyirdi. Xalqların ön cərgəsində, mənsub olduğu millətinin də hünərlə addımlamasını ən böyük səadət kimi arzulayırdı. Sabir bu arzusunun və bu idealin tez bir zamanda qələbə çalmasına, həyata keçməsinə tarixi və həyatı bir zərurət kimi baxırdı. Şairi həmin zərurətə gətirən azadlıq ideyalarına bəslədiyi sonsuz məhəbbət idi. Çünki Sabir yaxşı bilirdi ki, “bir millətin şərəfli olması üçün birinci şərt onun istiqlaliyyətidir” (Xiyabani). Bəs azadlıq ideyalarını dərk etmək üçün xalqın qarşısında hansı konkret vəzifələr dururdu? Həmin müqəddəs və qüdrətli ideallardan bəhrələnmək üçün xalq nə etməli idi?

Mütəfəkkir Sabir həyatın və zamanın irəli sürdüyü bu sualları həll etmək məqsədilə çox aydın, müəyyən və konkret cavablar axtarırdı; xalqda özünü dərk etmək fikrini oyatmaq üçün milli düşüncəni yetişdirmək lazımdır.

Sabirin görüşlərində kəskin şəkildə özünü göstərən fəlsəfi nəticələrin məzmunu belə idi. Şair ictimai azadlıq ideyalarının uzaqvruran topları kimi gurladığı və bütün köhnə həyatı sarsıtdığı bir vaxtda, xalqını əsrlik yuxuya verən siyasi maneələri, mövhumi təsəvvürləri və ətaləti sarsıdıcı qəhqəhə ilə dağıdırdı:

*Cumuxub canına bitlər, birələr, hiss eləmir,  
Çalsa əqrəb də hənz eyləməz əman, ölübə!  
Hansı bir doktora ərz etdim onun illətini,  
Dedi: çək bundan əlin, boşla, bu çoxdan ölübə!  
Bunu hətta düşünüb cümlə müsəlman uşağı  
Hər vilayətdə deyirlər: pa atonnan, ölübə!*

Cəhalətə atəş açmaq, avamlığı, mədəniyyətsizliyi güllələmək, xalqın birliyinə mane olan cəhətləri yerlə yeksan etmək – milli şüurun yetişib qol-budaq atması üçün həmin zəhərli tikanları fikirlərdən təmizləmək lazımdır. Başqa xalqlar öz vətənlərini arayıb-axtarmağa və yaralarına çarə tapmağa, xalqını tanıyıb, onun səadəti uğrunda mübarizəyə qalxmağa məşğul ikən:

*Milləti-islam qırır bir-birin,  
Allah, aman, bu nə yaman qırhaqır!  
Qardaşa bax, qardaşını öldürür,  
Vəhşi olub əhli-cahan sərbəsər...*

Sabir şeirindəki vətəndaşlıq ruhunun qüdrətli mənası, bir də xalqı “cəhalət bəstərində” (Möcüzə) yatırmaq istəyən və bu mürgüləmədən istifadə edərek azadlıq hərəkatının qarşısını almağa cəhd edənləri rüsvay edib oxucusuna tanıtdırmasında idi.

“Vətəndaş” məfhumunu Sabir həmişə və hər yerdə “arif”, “təəssübkeş”, “millət dərdi çəkən”, “qeyrətli” və “vətənpərvər” sözləri ilə bərabər tutmuş və işlətməmişdir. Sabir öz əsrinin filosofunu vətəndaş görmək istəmişdir; öz dövründəki ziyalını vətəndaş hesab etmişdir; öz zamanındakı ağıllı, qeyrətli və arif adamları da vətəndaş kimi qiymətləndirmişdir. O, yüksək ictimai ideallarla nəfəs alan adamın sözdə bir cür, əməldə başqa cür ola biləcəyini təsəvvürünə belə gətirməmişdir. Şairə görə vətəndaş kimi şərəfli bir ada layiq görülən adam əqidəsində, əməlində, hərəkatlarında mətin olmalıdır. Danışanda ağzından od tökülən, alovlu nitqlər deyib dinləyicilərini həyəcana gətirən, fəqət iş çətinə düşəndə “asta qaçıb xəlvətə dürtülən”, “xalq, xalq” deyib yalandan göz yaşı axıdan, bol-bol vədlər verməkdən usanmayan, konkret köməyə, işə, fəaliyyətə və əmələ gəldikdə isə, bircə qəpiyindən belə keçməyən, həmvətəninə “on manat istəmə” müraciətinə laqeydcəsinə: “Yox-yox, bəradər, yatmışam”, – deyənlər, çətinliyə dözmək haqqında uzun-uzadı mülahizələr yürüdən, döyüş olmayan yerdə “Şiri jəyana” dönüb hamıya hərbə-zorba gələn, lakin bir balaca hava sərinləyəndə zökəmə tutulan, budağın şaqqıltı ilə sınmasını top gurultusu zənn edib bənizi ağaran adamlarla barışmaz düşmən olmuşdur. Şair, xalqın zəlalətdə və əsarətdə saxlanması bir səbəbini də məhz belələrinin iş başında olmasında görür və deyirdi:

*Mənəm-mənəm deyənlərin inanma çox da qövlünə,  
Gərəkli gündə onların qıçındakı fərarı gör!*

Bu cür miskin adamlara müraciətlə şair idealsız yaşamağın nə qədər rəzil, alçaq bir iş olduğunu belə izah etmişdir:

*Yüzlərcə ziyan xalqa vur, öz xeyrini gözlə,  
Aldanma özün bir kəsə, huşyarü zirəng ol!*

*Gər məsləhət olsa, işini qıl ikiüzlü;  
Bir yanda qoyun, özgə tərəflərdə pələng ol!  
At məsləkini bircə gecə həbsdə qalsan,  
Şeytanlığa adət edərək zorla nəhəng ol!*

Mütəfəkkir Sabirin real cizgilərlə verdiyi tarixi-ictimai şəraitdə qeyrətli vətəndaşla milli simasını itirib yadlaşmış “daxili düşmən” həmişə qarşı-qarşısıya gəlir. Qeyrətli vətəndaş daima çalışır ki:

*“Millət azad olsun!”*

Yadların qucağında böyümüş, iliklərinə qədər zəhərlənmiş heysiyyətsiz “daxili düşmən”in isə bircə şüarı vardır:

*“Millət necə tarac olur-olsun, nə işim var?!”*

Xalqın səadətini və vətəninin azadlığını dünyanın bütün gözəlliklərindən, nemətlərindən üstün tutan qeyrətli vətəndaşla kosmopolitlər, “daxili düşmən”lər arasında gedən ideya mübarizəsini şair xüsusi bir həssaslıq və ardıcılıqla izləyir. Həmin zidd əqidələrin, mənafelərin və xarakterlərin toqquşmasından yaranan ictimai konflikt Sabirin şeirlərindən parlaq bir ildırım işığı kimi keçib gedir. Sabir qəlbində qövr edən dərdlərini, “arizi-qəmlər əlindən” şişən ürəyinin ən nisgilli yaralarını qeyrətli vətəndaşın dili ilə şərh edir. Həmin qeyrətli vətəndaş özünü müarizinə, “daxili düşmənə” tutaraq belə deyir:

*Hər nə çəksən, çək, bəradər, çəkmə düz mizanını,  
Çəkmə sən millət qəmin, çəkmə, çək öz qəlyanını.*

Qeyrətli vətəndaş mənəvi hakim kimi şairin qəlbini dağlayan dərdləri müayinədən keçirir və müəyyən edir ki, Sabiri dərdə salan, gülə-gülə ağlamağa vadar edən elə həmin biqeyrət “daxili düşmənin” iyrənc əməlləri imiş; xalqın çörəyini yeyib böyümüş, əli bir yerə çatanda isə yediyi duz-çörəyi itirib, “yadlaşmış” həmin şəərəfsizin bu sözləri imiş:

*Mənə boylə-boylə işdə, deməyin söz, ey cəmaət!  
Nəyimə gərək ki, yeksər qırılıb ölür də millət?  
Yaradan xudayi-raziq, edəcəm özü kəfalət,  
Nə rəva baxam fəqirə, ürəyim bulana, yarəb!*

Onun zəlalət içində çabalayan xalqına arsız-arsız kənardan baxması və bir anlıq kefi, istirahəti və xırda mənfəəti üçün millətini qılıncdan keçirməyə hazır olduğunu həyasızcasına bildirməsi imiş:

*Elə hey qəzet yazırsan, kişi, bircə mətləb anna!  
Əməlin gör əğniyanın, yeri varsa, sonra danna!*

*Pulunu fəqirə versin, bəs acından ölsün Anna?  
O məgər ki Xansənəmdir, qapılar dolana, ya rəb?!*

Sabir satirasında əsas məsxərə hədəflərindən və gülüş obyektlərindən biri kimi ifşa olunan, daxili eybəcərliyi aşkara çıxarılan həmin müzür ünsür, xalqın zəhməti hesabına varlanıb, eyş-işrətlə məşğul olurkən hər şeyini: namusunu, şəxsi ləyaqətini, milli simasını itirir, onun varlığında yalnız azgözlüyə həris olan xudbin bir ehtiras baş qaldırır:

*“Neyləyirəm milləti, milliyəti”*

Şair, satıqlılığını özünə peşə etmiş “daxili düşmən”dən əl çəkmir. Həmişə və hər yerdə onu izləyir, onun rəzil simasını bütün kəskinliyi ilə xalqa tanıtdırmaq məqsədilə, orijinal, təsirli kinayə üsulları seçir. Sabir bunu da yaxşı bilir ki, çox məharətlə maskalanmış, xalqın nəzərində “xeyirxah”, “alicənab” və “humanist” görünmək üçün incə priyomlar işlədən, dondan-dona girməyi bacaran bu “daxili düşmən”i ifşa etmək o qədər də asan deyildir. “Avamlar”ın nəzərində müdrik görünən, xalqı təsirli-psixoloji vasitələrlə öz tərəfinə çəkən, dinləyicilərini özünün belə inanmadığı, bel bağlamadığı fikir və qənaətlərə cəlb etməyi bacaran bu “zəmanə artisti”nin hiyləgərliyini duyan və ayıq nəzərlə ona diqqət yetirən şair, qəlbindən qopan acı bir kinayə ilə deyirdi:

*Vəz etdiyini inandı, sən amma inanmadın!  
Ya liləcəb, məgər yorulub bir usanmadın?!*  
*Yatdıqca xabi-qəflət ilə millətin sənini,  
Vəqf oldu layla söyləməyə xidmətin sənini,  
Hər gün genəldi daireyi-hörmətin sənini,  
El uğradıqca fəqrə, şişib sərvətin sənini,  
Millət arıqladıqca kökəldi ətin sənini,  
“Rüsvət haramdır”, dedin, aldın, utanmadın!  
Mali-yetimə “od” – deyə uddun da, yanmadın!*

“Daxili düşmən” bu keyfiyyətləri ilə öyünür. Bundan da alçaq bir həyasızlıq, rəzillik və miskinlik ola bilərmi ki, yoğun peysərini dilənçi kökünə düşmüş həmvətənlərinə göstərib öyünəsən və xudbin görkəm alaraq deyəsən:

*Tikmə, kənar ol, gözümə milləti!  
Neyləyirəm milləti, milliyəti?!*  
*Oldu başım dəng, dəyiş söhbəti,*



*Az sölə millət belə, ümmət belə!  
Mən fəqət öz əmrimi samanlaram,  
Xeyrim üçün aləmi viranlaram,  
Mən nə cəmaət, nə vətən anlaram, –  
Yansa vətən, batsa cəmaət belə!*

Şair qeyrətsizlik kimi qorxunc ictimai bir mərəzin şiddətləndiyini qəlb ağrısı ilə söyləyirdi. Düşünmək və qeyrət çəkmək – Sabir bu iki sifəti təmsil edən adamları şərfəli, ayıq və mərd vətəndaşlar hesab edirdi. Şairə görə kədərlənməyin, dərd çəkməyi bacarmağın özü də qəhrəmanlıq və fədakarlıq istəyirdi:

*Xiffəti qeyrətli edər, mən ki heç  
Bilməmişəm dəhrdə qeyrət nədir.*

Sabir “qeyrətli vətəndaş” deyəndə elin təəssübünü çəkən, vətəni yadlardan xilas etmək yollarını düşünən, ictimai tərəqqiyə və mədəni yüksəlişə mane olan hər cürə mülahizələrə, görüşlərə, irticaya qarşı ciddi müqavimət göstərən və mübarizə aparan ağıllı, arif adamları nəzərdə tuturdu və onların simasında, əməlinə, fikirlərində yeniliyə məxsus gözəl, müsbət cəhətləri görmək istəyirdi. Mütəfəkkir şairin tələbi də bu idi ki:

*Gopnan əməl aşmaz, işə qeyrət gərək olsun,  
Millət düyünün açmağa himmət gərək olsun,  
Min elm deməkdənsə, həmiyyət gərək olsun,  
Sözdən nə yetər, işdə həqiqət gərək olsun.*

Sabir “həqiqət” sözünün dərin mənasını əməli işlə müqayisə edirdi. İndi təmtəraqlı nitqlər söyləməyin vaxtı deyildir. Doğrudur, müəyyən vaxt ərzində kəsərli sözün, nəzəri fikrin də vacib əhəmiyyəti olmuşdur. Lakin sözdən işə, nəzəriyyədən təcrübəyə keçməyin vaxtı çoxdan çatmışdır. İndi “*iş görəcək yerdə, söz əzbərlərik*”.

Mövhumatın, ətalətdən və durğunluqdan başqa heç nə əmələ gətirməyən əhval-ruhiyyənin zamanı keçmişdir. Sabirin “qeyrətli vətəndaş”ı, həmin zərərli əhval-ruhiyyə ilə mübarizə aparmağı fəaliyyətinin başlıca istiqamətinə çevirmişdir. Lakin “qeyrətli vətəndaş”ın, xalq və vətən məhəbbəti ilə alovlanan əqidə fədaisinin üzə heç zaman gülmür. Zəmanə ona düşmən kəsilmişdir. Mövcud quruluş da daima onu təqib edir. Beynində azadlıq fikirləri oynayan, qəlbində vətən dərdlərinin qövr etdiyi bu sabit xarakterli insanı ən ağır məhrumiyətlər, cismani və mənəvi əzablar gözləyir. Ölüm, həbs və işgəncə addım-addım onun ardınca dolaşır. Sabir, həqiqəti dərk etdiyi və haqsızlıqla barışmadığı üçün bəla

və müsibətdən başqa heç bir mükafat almayan “qeyrətli vətəndaş”ına xitabən məhəbbət dolu bir kinayə ilə deyir:

*Söyləmədimmi sənə rahat otur, heyfsən?  
Çəkmə bu millət qəmin, çək özünə keyf sən!...*

Müstəbidin hakimiyyət başında durduğu, zülmün “sahibi-ixtiyar” olduğu, avamlığın şüurları dumanlandırıb əqli kor etdiyi, satqınlığın yaşamaq vasitəsinə çevrildiyi bir dövrdə xalq, kütlə mənliliyini böyük ideallar uğrunda şam kimi əridən “qeyrətli vətəndaş”larını başa düşəcəkdirmi:

*Faidə verməz dedim etdigin əfqan sənə,  
Halına yandıqların eyləməz ehsan sənə,  
Məskən olur aqibət, guşeyi-zindan sənə,  
Guşeyi-zindan sənə işdə məkan oldumu?  
Şimdi sənə mən deyən mətləb əyan oldumu?*

Ayıq baş, sağlam və iti düşüncə müstəbidləri daima qorxuya salmışdır. Sxolastikanı, ehkamı və bütələşdirilmiş donuq fikirləri alt-üst edən, əqillərə sarınmış zəncirləri qırıb-dağılan yeni ideal daima müqavimətə rast gəlmişdir. Cəmiyyətin səviyyəsindən yuxarı qalxan, xalqa həqiqətləri deməyə çalışan başlar, düzlüyü “vird edən” dillər kəsilmişdir:

*Mən demədimmi sənə başda otur tac tək,  
Durma müqabil bəla tirinə amac tək,  
“Dad, məni tutdular” söyləmə turrac tək,  
Balı-pərin nəgəhan, tirə nişan oldumu?  
Şimdi sənə mən deyən mətləb əyan oldumu?*

Sabirin “qeyrətli vətəndaş”ına bədbinlik və ümitsizlik kimi hisslər yabancısıdır. Əksinə, dövrünün ədalətsizlikləri onu məngənə arasına alıb sıxdıqca, bu “hürriyyət carçısı” bəstələdiyi azadlıq nəğməsini daha gur səslə oxuyur. Fanatik təsəvvürlər, irticaçı fikirlər onu qanmamağa, susmağa məcbur etsələr də, bu “azadlıq mücahidi” gələcək nəsllə müraciətlə acı təcrübələrdən sonra əldə etdiyi nəticəni belə ümumiləşdirir:

*Ağlamayın, ağlamayın, cücələr,  
Banlamaram, banlamaram bir daha...  
Banlamamaqdır sizə əhdim mənim,  
Söyləmirəm “anlamaram bir daha!”*

Sabirin acı kinayə, şiddətli sarkazm və satirik gülüslə meydana çıxardığı eybəcərlikləri C.Məmmədquluzadə ciddi səpkidə kəskin tənqid atəşinə tutmuşdur.

C.Məmmədquluzadə Sabirdən fərqli olaraq həyat hadisələrinə və ictimai məsələlərə münasibətində daha çox siyasi xadim kimi hərəkət etmişdir. O, nəsr əsərlərində olduğu kimi, məqalə və felyetonlarında da xalqın azadlıq mübarizəsinə kömək edən fikirləri xüsusi bir aydınlıq və qətiyyətlə söyləmişdir. Millətin işinə yaramaq, xalqın pis günündə karına gəlmək, səmimi və doğruçu bir vətəndaş kimi yüksəlmək – C.Məmmədquluzadənin həyatda görmək istədiyi ideallardır.

C.Məmmədquluzadə xalq içərisindən çıxan ziyalıların, “obrazovanni” adamların, ilk növbədə, yüksək ictimai hisslərlə, nəcib fikirlərlə yaşamasını istəyirdi və həmin niyyətini belə izah edirdi: “Onlar oxumuş adamlardır, intiligidirlər, “obrazovanni” adamın gecə saat dördə irəli yatmağı harada görsənib? Və siz nə bilirsiniz ki, saat dördə kimi müəllimləriniz nəylə məşğul olurlar? Bəlkə, elə həqiqət əhya saxlayırlar? Bəlkə, gecələr şura bərpa edib millət dərdi çəkirlər? Madam ki bunları siz bilmirsiniz, giley eləməyə nə haqqınız var?”

Başqa xalqlar vətəndaşlarının qeydinə qalmaq məqsədilə aralarında “ittifaq bərpa edib” konkret əməli işlərdən yapışmışdırlarsa da, “müsəlman xalqları” hələ də “xüsuf-küsuf” duasını yozmaqla məşğul idilər. Fanatik təsəvvürlər “müsəlman qardaşlar”da həqiqi intibahın, ictimai oyanışın vücuda gəlməsinə imkan verməmişdir.

C.Məmmədquluzadə “Ot” adlı felyetonunda “Millət başçılarının” qeyrətsizliyini, sərtliyini və arsızlığını dərin ürəkəğrısı ilə bildirərək yazırdı: “Qışda Tiflis cənnətin bir guşəsinə oxşayır. Tiflisdə “sirk” oyunu həmişə qışda başlanır. Ondan ötrü ki, müsəlman bəyləri və mülkədarları özgə vaxt, ancaq qış fəslə bekar ola bilirlər... Dekabrın 27-də erməni vəkilləri sərdara ərizə verirdilər və elə həmin gün Qarabağın cavan bəyləri “sirk”də əvvəlinci cərgədə oturub sirk qızlarının çılpaq topuqlarına tamaşa eləyirdilər.

Erməni vəkillərinin biri, ağlaya-ağlaya ac ermənilərin əhvalını sərdara nağıl edirdi: bəylər də qaqqıldaya-qaqqıldaya qızların oynamağına çəpik çalırtdılar.

Ermənilər deyirdilər: – Aman günüdür, Sərdar, bizim aclara pul ver.

Bəylər deyirdilər: – Oxqay, Lizacan, qadavu alım!”.

Sabirin şeirlərində olduğu kimi, C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının ümumi ruhunda təzahür edən vətəndaşlıq pafosu vətənin səadəti, millətin azad gələcəyi və xoşbəxt günlərinə bəslənən tükənməz inamla bağlı idi.

Mütərəqqi bir xadim kimi C.Məmmədquluzadənin əsaslandığı və düzgün həllinə çalışdığı əsl məsələ də “Millət yolunda saf bir əqidə ilə zəhmət çəkən” qeyrətli vətəndaşların əməli ilə yaradılacaq islahatlar idi.

C.Məmmədquluzadə bu əqidədə idi ki, insanın ləyaqəti onun vətənə və xalqa xidməti ilə ölçülür. Vətəndaşın hünəri və böyüklüyü təmsil etdiyi ideyaların qüdrətində və zəhmətindədir. İnsan vətəndaş kimi şərəfli bir adı qazanmaq istəyirsə, bilmərrə özü üçün yaşamaq fikrindən əl çəkməlidir – C.Məmmədquluzadənin ayıq bir vətənpərvər və ictimai xadim kimi “Vətəninə sidq-ürəklə xidmət etmək niyyətində” olan namuslu insanlara tövsiyəsi belə idi və qızğın bir hərəratla “cəmi vətəndaşları”, “müsəlman qardaşlarını” da bu müqəddəs amala xidmət etməyə çağırırdı. “Təzə il gəldi, köhnə il getdi və neçə-neçə belə təzə illər gəlib-gedəcək, aylar dolaşacaq, amma sən də çalış ki, çörəyi qəflətdə yemə; boş-boş Allahı çağırmaqla Allah işlərini atıb, göydən yerə pilləkən qoyub enib, gəlib sənə kömək eləməz.

Lazımdır çalışmaq, çalışmaq, çalışmaq”.

Sabir hər zaman: həm fərəhli günlərdə, həm də kədərli, ələmli və məyus dəqiqələrdə həmişə insana lazımdır.

Düşünmək istəyəndə Sabiri oxuyursan, ürəkdən sevinmək və gülmək lazım gələndə Sabirə müraciət edirsən. Bədbin hallar keçirəndə və bərk əsəbiləşəndə Sabir köməyinə çatır. Daxili aləmini xırda, gərəksiz hisslərdən təmizləmək lazımsa, Sabirdən aralanma!

Sabir insanda məğrurluq, alicənablıq və təvazökarlıq meyillərini gücləndirir.

Sabir insanı gözəlliyə, nurlu əməllərə və mənəvi saflığa çağırır. Sabiri dərk edən və duyan adam ömrünü havayı işlərə sərf etməz!

Bəli, Sabir həmişə bizə lazımdır! Bütün bu deyilən cəhətlər Sabir şeirinin tərbiyəvi-estetik əhəmiyyətinə aiddir. Lakin Sabiri ancaq insanın mənəvi həyatını zənginləşdirməyə, qəlbin künc-bucağında ilişib-qalmış xəstə cəhətləri təmizləməyə kömək edən bir şair kimi başa düşmək və qiymətləndirmək kifayət deyildir.

Sabir bizə böyük işlər üçün lazımdır.

Sənətinin bu xüsusiyyətlərinə və qüdrətinə görə Sabir başqa şərəfli bir ad da qazanmışdır: – İnkilab nəğməkarı! Ona bu adı yaşadığı konkret ictimai şərait, gərgin hadisələrlə dolu siyasi həyat, taleyi dilindən düşməyən mərd xalqın ayıq və qədirbilən oxucuları vermişdir.

Üsyankar xalqların tarixində yetişən inkilabçı şairlərin əsl xidməti və böyüklüyü həmin xalqın milli-azadlıq mübarizəsini tərənnüm etməsi ilə ölçülür. A.S.Puşkin “Dekabristlər” hərəkatının vulkanından doğan azadlıq odalarını, Şandor Petefi Macarıstan uğrunda gedən mərdanə döyüşlərin simfoniyasını, Namiq Kamal Türkiyədə “gənc türklər” hərəkatının istiqlalıyyət marşını bəstələmişdir.

Sabir Azərbaycandakı inqilabi fikir hərəkatının misilsiz himnini yaratmışdır. 1907-ci ildə Azərbaycanın cənub hissəsində başlayan azadlıq hərəkatı əsrin və zamanın ən qabaqcıl mütərəqqi hadisəsi kimi şərq xalqlarının oyanmasında, xarici-hərbi müdaxiləyə, imperializm zülmünə, müstəmləkə əsarətinə qarşı alovlanan istiqlaliliyyət mübarizəsinə qəti bir istiqamət vermişdir.

Sabir bu inqilabı yarandığı gündən sona qədər izləmiş, onun cərəyanı boyunca meydana çıxan məsələləri isti-isti qələmə almış, inqilabın yaranmasına səbəb olan və təsir göstərən ictimai amilləri tarixi həqiqətə uyğun bir tərzdə əks etdirə bilmişdir.

Sabir şeiri, sözü, təsirli gülüşləri, acı kinayələri, üsyankar monoloqları, həzin xitabları, kəsərli müraciətləri, acı fəryadları, nikbin çağırışları ilə bu inqilabın gedişində fədakar bir mücahid kimi iştirak etmişdir.

Azərbaycanda başlanan və bütün İran ərazisini bürüyən xalq üsyanlarının ictimai zəminini Sabir belə başa düşmüş və izah etmişdir:

*Asudəlik bu saat yerdən-göyə cahanda,  
Var isə vardır ancaq İranda hər məkanda:  
Təbrizdə, Sərabda, Xalxalda, Xançobanda,  
Qeyrətli Şahsevəndə, hər anda, hər zamanda,  
Lorlarda, Şıx-Gözəldə, Keşkanda, İsfahanda,  
Tehranda, əncüməndə, kabnetdə, parlamanda,  
İşlər bütün həqiqət, sözlər bütün güvərə,  
“Dərda ki, razi-pünhan xahəd şod aşikara.*

İnqilabın qələbəsi uğrunda vuruşan “Azadxahlar” içərisində qəhrəman və qeyrətli mücahid Abbas ağanı Sabir belə təsvir etmişdir:

*Can verib millətə ali, əbədi nam alırız.  
Nə ziyan eyləyiriz, can veririz, kam alırız.  
Qətlimiz yövmü bizə, sanma müsibət günüdür,  
Biz o gün həzrəti-həqdən, yeni bayram alırız,  
Qan deyil nəşimiz üstündə qızıl tək qızaran,  
Əsgəranız ki, hünər göstərib ənam alırız.*

*Görüb çün bu evzayi Səttarxan  
Vurub şirtək nəərə çəkdi fəqan:  
Mücahidlər, ey qeyrətin kanları!  
Qənimət bilin böylə meydanları!  
Həyatın qalır bizdə son saəti,*

*Ağırdır bu son saətin qiyməti.  
Nə bir xidmət etmişsiniz millətə –  
Bütün bəstədir işbu, bir saətə!*

Məşrutə hərəkatının yatırılmasında iyrənc, qanlı tədbirlər görmüş satqınları Sabir belə başa düşmüş və ifşa etmişdir:

*Nədən oldu iki dilli,  
Ürəklər qaldı nisgilli,  
Dağıldı məclisi-milli,  
Əməllər sərnigun oldu?  
Səbəb boynuyoğun oldu?!  
Neçin məşrutə bağlandı,  
Müzəvvirlər qoçaqlandı,  
Qarınlar doydu, yağlandı,  
Vətən darülcününü oldu?  
Səbəb boynuyoğun oldu!...  
Nədən qalxışdı xulqanlar;  
Satıldı pula imanlar,  
Töküldü bigünah qanlar.  
Ürəklər laləgun oldu?  
Səbəb boynuyoğun oldu!  
Nə üçün susdu natiqlər,  
Alındı həbsə sadıqlər?*

İnqilabın xalqın milli şüurunun aydınlaşmasında, onun varlığında mövcud olan qəhrəmanlıq əzmini, qoçaqlıq və mərdlik kimi keyfiyyətlərini meydana çıxarmaqdakı dərin siyasi mənasını Sabir belə başa düşmüş və şərh etmişdir:

*Basdı, keçdi əhli-İran qatladı hər milləti.  
Bildirdi qədrin, aldı haqqın, qovzadı milliyəti,  
Aldığı məşrutəni parlatdı parlaq qeyrəti,  
Əhsənüllah, himməti-tam etdi! Amma, millət a!...*

Nümunə gətirdiyimiz bu şeir parçaları Sabirin Azərbaycanda inqilabi hərəkat haqqında qoşduğu alovlu nəğmələr kitabının cüzi bir hissəsidir. Lakin həmin cüzi nümunələr də göstərir ki, Sabir milli azadlıq mübarizəsini xalqın tarixində ən şərəfli, təmiz və əzəmətli hərəkatlardan biri hesab edir. Onun tarixi-siyasi mənasını doğru anlayır, onun təsir gücünü və gələcəyini görüb alqışlayır, əhəmiyyətini təhlil edib əsaslandırır.

Sabirlə çiyin-çiyinə, eyni məqsəd, amal uğrunda çalışan C.Məmmədquluzadə də yaradıcılığında geniş yer tutan və ictimai-siyasi baxışlarının özəyi kimi diqqəti cəlb edən məsələnin hərtərəfli ictimai-ədəbi təhlilini vermişdir. Sabirlə C.Məmmədquluzadənin məfkurə dostluğunu, məsləkdaşlığını tam aydınlığı ilə başa düşmək və bu əqidə qardaşlığının hansı dərindən köklər üzərində bitdiyini təsəvvürdə canlandırmaq üçün hər iki sənətkarın Azərbaycan inqilab hərəkatına münasibətini izləmək lazımdır.

Azərbaycan xalqının inqilabi mübarizə tarixindən danışarkən C.Məmmədquluzadə özünün ən atəşin sözlərini, demokratik-inqilabi fikirlərini, vətəndaşlıq və vətənpərvərlik qeyrəti ilə dolu hissələrini şərh edirdi. Ədib bu mövzuya müraciət edərkən sakit danışa bilmirdi. Vətənin taleyi və xalqın azadlığına dair ədibin fikirlərinin alovu insanı qarşıdırdı. “İrənlilər” adlı felyetonunda C.Məmmədquluzadə könuülləri dağlayan atəşin bir dillə xalqın sitəmli günlərini belə təsvir edirdi: “Haradaydı bu göz yaşları, İrən məmləkəti qeyrətsiz hakimlər, biar vəzirlər və bimürvət ruhanilərin bərəkətindən əcnəbi hökumətlərə pamal olanda?!”

Haradaydı bu göz yaşları, Təbrizdə dul örvətlər, yetim və fəqirlər torpaq yeyəndə?!”

Haradaydı bu göz yaşları, Tehranda hürriyyət mücahidlərinin qanı küçələrdə su yerinə axanda?!”

Qəhrəman Təbrizdə baş qaldıran və az bir zaman içərisində ölkənin hər tərəfini bürüyən azadlıq üsyanları tarix boyu qəhrəman, alicənab və müdrik bir xalq kimi tanınmış azərbaycanlıları şöhrətləndirmişdi. C.Məmmədquluzadə illərlə qəlbində qovr edən yaralarına, nəhayət, məlhəm tapıldığını, səbirsizliklə gözlədiyi istiqbal gününün gəlib çatdığını vətənpərvərlik qüruru ilə bildirərək yazırdı: “Bu günlərdə İrənda istibdad ilə ədalət bərk çarpışır, yekə bir millətin dini, namusu, hüququ, vətəni təhlükədədir. Köməksizlik ucundan ola bilər ədalət tərəfi basılsın. O vaxt milyonlarca məzlumun dadü-fəryadı bu gündən artıq göylərə qalxacaqdır. Bir udum suya həsrət qalib can verən balaların, qarınları yırtılan ana-bacıların halı Kərbəla vəqiesindən aşığa qalmayacaqdır.

Bu gün Kərbəla meydanı – Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır. Hər kimin ürəyində cüzi din, namus, vətən hissi varsa, oranın qeydinə qalmalıdır. Axıtmalı qanlarımız, ehsan etməli pullarımız varsa – gözümüzün qabağında ürəklər parçalayan Azərbaycan matəmgahı durur”.

C.Məmmədquluzadənin Azərbaycandakı inqilab hərəkatına həsr olunmuş bütün məqalələrində həmin atəşin pafos hakim idi. Ədib “Azərbaycan” adlı məşhur və qiymətli məqaləsində, eləcə də “Tarix”, “Azadəyi-vidcan”, “Manifest” və “Millət” sərlövhləli felyetonlarında bu inqilabın yaranışı, onun xalqa bəxş etmiş olduğu imkanlar, tarixi-siyasi əhəmiyyəti haqqında həqiqi vətəndaşlıq ehtirası ilə danışdı. Qeyz, qəzəb, göz yaşı, ürək parçalayan nalə, həzin lirika, coşqun, gur xitab, fəryadlı ah – məqalələrin məğzini təşkil edirdi.

C.Məmmədquluzadənin nəsrələ, bəzən acı kinayə, bəzən də duzlu, şirin yumorla söylədiyi ürək sözləri Sabirin bu misraları ilə nə qədər həmahəng səslənirdi.

*Biganə bilir yeksər  
Qardaşları qardaşlar.  
Gözlər dəxi qan saçsın,  
Bitsin saçılan yaşlar;  
Ağlar bizə torpaqlar,  
Dağlar, dərələr, daşlar...  
Zinhar, edəlim xidmət  
İnsanlığa, yoldaşlar!  
Qeyrət, a vətəndaşlar!  
Himmət, a vətəndaşlar!*

Sabirin də, C.Məmmədquluzadənin də xalqa, cəmiyyətə və gəncliyə ömürləri boyu təlqin etdiyi, yana-yana ucadan, gur səslə dediyi sözlər bu idi: “Qeyrət vaxtıdır!”, “Qeyrətə gəl!”, “Aldanmayın, Allahı seversiz!”, “Qeyrətini olsun!”, “Yatmayın, Allahı seversiz!”, “Ayıq olun!”, “Ayılın!”, “Bir-birinizi sevin!”, “Amandır, qırılıb qurtardınız!”, “Niyə sakitsiniz!”, “Hərəkətə gəlin!” – “Molla Nəsrəddin”i və “Hophopnamə”ni vərəqləyəndə bu sözlərə rast gəlirik.

Uca imarətlərlə dolu bir şəhərdə faytonlarda buğlana-buğlana yol gedən “boynu kraxmallı”, “şiş qarını”, kürklü-əbalı ağalar gündə dolanışığına ruzisi çatmayan, məsum, təvazökar bir insanın sərgərdan dolandığı həmin küçələrdən qəhqəhə çəkə-çəkə ötüb-keçmiş və həmin şəxsə məhəl qoymamışlar.

Bir çoxlarının ağlına belə gəlməmişdir ki, bu sadə görkəmli, həlim təbiətli məğrur adam – Sabir gizli-gizli həmin qələbəlik şəhər də daxil olmaqla, ölkənin və xalqın taleyini düşünürmüş. Böyük ələmləri ürəyində saxlayan bu dahi “Səbir” kəlməsini ləqəb götürmüşdür.

“Molla Nəsrəddin” bu şəxsi bütün dünyaya tanıtdırmaq üçün hər cürə fədakarlıq göstərmişdir.

Bəli, böyük Sabiri tapan, tanıtdıran və yüksəldən onun məslək qardaşı, böyük demokrat Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur.

Sabirlə Cəlil Məmmədquluzadənin şəxsi dostluğu, məslək qardaşlığı və əqidə birliyi elə bir böyük, ibrətamiz tarix, nümunəvi tərbiyə məktəbi, incə, pak və yüksək əxlaq yoludur ki, bunun izahı, şərhü böyük əmək tələb edir. Qısa desək, C.Məmmədquluzadə Sabirin şeirlərində ana laylasının şirinlik və məlahətini, aşıq şeirinin rəvanlıq və aydınlığını, Füzuli eşqinin fəlsəfi dərinliyini və gözəlliyini, müdrik xalq ağsaqqallarının dərin həyat fəlsəfəsini, Azərbaycan dağlarından qopan şlalələrin gurultusunu, Şərq muğamının təsirli və düşündürücü xallarını kəşf etmişdir.



## “HAQVERDİYEVİN İDEALLARI”

(anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə)

Q tən əsrdə xalqın həyatı və taleyi ilə əlaqədar həqiqətlərdən ürək yanğısı ilə yazan və danışan qüdrətli adıblarımızdan biri Əb-dürrəhimbəy Haqverdiyevdir. Bu maraqlı və mənalı şəxsiyyətin düşündürücü fikirlər, əhəmiyyətli ictimai problemlər və qəlbəyatan duzlu, şirin sənət inciləri ilə zəngin yaradıcılığı xalq bədii təfəkkürünün şəffaf aynası, xalq idrakının həyat qaynaqları kimi daim tərəvətli, ruh oxşayandır.

Ə.Haqverdiyev böyük məqsədlərə xidmət edən sənəti, ürəklərə yol açan incə-estetik duyğuları və yaradıcılıq məsləkinin sabitliyi cəhətdən daim xalqa, xalqın müqəddəratına sədaqətli bir yazıçıdır. Dərin mündəricəli və kamil formalı dram əsərləri, qısa və yığcam, fəqət fikir, məna sıqləti, məzmun rəngarəngliyi etibarilə geniş hekayələri, güclü məntiqə, düzgün elmi mühakiməyə əsaslanan nəzəri mülahizələri ədibi XX əsr demokratik-realist ədəbiyyatımızın əsas yaradıcılarından və görkəmli nümayəndələrindən biri kimi tanıtdırmışdır.

Yaradıcılıq həyatının xüsusiyyətləri, varlığa müraciət üsulu, intixab etdiyi estetik amal, sənətkarlıq üslubu və yazı manerası cəhətdən də Ə.Haqverdiyev orijinal bir simadır.

Yazıçı ədəbi fəaliyyətinin müxtəlif dövrlərində tarixə də müraciət etmiş (“Ağaməhəmməd şah Qacar” və “Köhnə dudman” faciələri), folklor ədəbiyyatından – nağıl və rəvayətlərindən qidalanmış (“Pəri cadu”, “Padşahın məhəbbəti” və s.) rəmzi-simvolik mövzulara da toxunmuşdur. Bununla yanaşı, Azərbaycan xalqının həyatı, xalq idrakında və xalq mənəviyyatında gedən əsaslı dəyişikliyi, tarixi-ictimai təbəddülətin realistsəsinə, həyat həqiqətinə müvafiq təsviri onu düşündürən, həyəcanlandıran həlledici, ümdə məsələ olmuşdur. Yazıçı tarixi-xroniki səpkidə yazdığı, həmçinin şifahi ədəbiyyat motivlərindən istifadə yolu ilə qələmə aldığı, rəmzi-simvolik üslubda canlandırdığı əsərlərində də özünün bu əsas, başlıca qayəsindən – realist üslubdan uzaqlaşmamışdır.

Haqverdiyev realizminin gücü sənətkar kamilliyi və sənət – yazı üslubuna məxsus bədii incəliklər, əsasən, iki mühüm xətt – cərəyan üzərində mərkəzləşdirilmişdir. Birincisi, yeni əsrin əvvəllərində çox mühüm tarixi-ictimai hadisələrin inkişafına müvafiq olaraq xalqın dəyişən, təkmilləşən və mənəvi-ruhi böhran keçirən varlığının canlı təsviridir. Çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir dövrdə, təlatümlü mərhələlər boyunca tarixdən silinən və tarixə müdaxilə edən ictimai qüvvələrin mahiyyətini açıb göstərməkdir.

Yazıçının dərin həyatı müşahidələr və canlı təəssürlərə rəsm etdiyi həmin qüvvələrdən birincisi, həm də köklüsü ictimai bünövrəsi laxlayan və get-gedə iflasa uğrayan mülkədar-burjua sinfi və ağalığ hökmranlığı, digəri isə ictimai

mühitə, real həyata və məişətə təzəcə daxil olan gənclik – yeni fikir fədailəri idi. Bu təzə, tərəvətli fikir də – bəlli olduğu kimi, maarifpərvər – demokratik ruhlu gəncliyin həyat arzuları, mövcud mühiti əsasından dəyişdirmək idealları idi.

Realist ədib köhnə dünyanın: vaxtilə bünövrəsi və zəmini qüvvətli olan, lakin təzə əsrin tələblərinə uymadığından sarsılan mülkədar-burjua hökmranlığının məhv olması səbəbləri üzərində daha ətraflı dayanırdı. “Dağılan tifaq” və “Köhnə dudman” kimi məşhur faciələrində müəllif bu fikri sübuta yetirirdi ki, xalqla əlaqəsini üzən, zamanın qabaqcıl, aparıcı meyilləri ilə bağlanmayan, əsrin hərəkətverici qan damarından təcrid olunan “Köhnə dudman”lar mütləq dağılmalıdır. Müəllif bu dramlarını təkcə ona görə faciə adlandırmırdı ki, formasında “faciə” janrına məxsus ünsürlər vardır, bir də ona görə ki, qələmə alınan, toxunulan mövzunun mahiyyətində, canlandırılan və rəsm edilən həyatın özündə faciəli mövqelər, sonluğu fəlakətlə qurtaran uğursuz və müdhiş hadisələr mühüm yer tuturdu. Mülkədarlıq bir sinif, ictimai qüvvə olaraq öz ömrünün faciəli günlərini başa vururdu. Doğrudur, ədib mülkədarlığın süqutundan, iflasından doğan faciəli hallara müəyyən dərəcədə acıyırdı; bununla yanaşı, tarimar olan sinfin – burjua hökmranlığının nəzərində idealizə olunan həmin tarixi-ictimai prosesə tarix və həyat gülüş və istehza ilə əlvida edirdi. Şiddətli və böhranlı hallar keçirən, fəlakətli taledən yaxa qurtara bilməyən mülkədarlığın faciəli hadisələrlə dolu həyatının son səhnəsi qapanırdı. “Dağılan tifaqlar” və “Köhnə dudmanlar” tarixin dumanları içərisində əriyib yoxa çıxırdı.

Ədib mülkədar-burjua sinfinin faciə dərəcəsinə kəskinləşən, lakin geniş və yüksək mənada faciə kimi dərk edilməyən uğursuz, böhranlı həyatına xitam vurduqdan sonra, yeni və mühüm bir ictimai problemin həllinə başlayırdı: cəmiyyət həyatında yeni əsrin tələblərinə uyğun olaraq cücərən və pərvaz edib qanadlanan demokratik-maarifçi ideyalar!

“Bəxtsiz cavan” adlı məşhur faciəsində dramaturq durğunluq və ətalət içərisində çürüyən köhnəlmiş feodal həyat tərzinə özünün yeni, mütərəqqi məfkurəsi, demokratik, humanist meyilləri ilə müdaxilə edən gənc azərbaycanlı maarifçi ziyalıların nə kimi çətin, mürəkkəb və ziddiyyətli yollar keçdiyini bədii qüdrətlə göstərə bilmişdir. Yazıcının xüsusi rəğbət və qayğıkeşliklə təsvir etdiyi bu “bəxtsiz cavanlar” – Fərhadlar və Musalar mülkədar həyat tərzində əsaslı bir dəyişiklik, islahat yaratmaq istəyirdilər. Onlar vətəndən xaricdə təhsil aldıkları müddət ərzində başqa xalqların mədəniyyət, şüur və əxlaq cəhətdən tərəqqi etdiyini görmüş, həmin inkişaf və təkamül prosesi onları da mənəvi-əxlaqi tərəqqi etibarilə dəyişdirib yeniləşdirmişdi. Beyinlərində mədəniyyət və maarif fikirləri şölələnən, qəlblərində nəcib, hümanist ideyalar çırpınan bu gənclər öz vətənlərinə – “ata-baba” yurduna qayıdarkən, tamamilə başqa biçimli adamlara çevrilmişdilər. “Bəxtsiz cavanlar” ruh və qəlb, xasiyyət və düşüncə etibarilə

artıq mülkədar malikanələrinə sığmırdılar. Feodal-bəy yaşayış şəraiti məhdudiyətə çevrilmiş, kişilib-daralmış məişət əlaqələri onları sıxır, təzyiqli altında əzirdi. Fərhadların və Musaların irəli sürdüyü təşəbbüslərə kimsə etina etmirdi. “Ata yurdları” bu gənclərə qənim kəsilmişdi. Onları lazımınca duyan, başa düşən yox idi: vaxtını keçirmiş və ömrünü yaşayıb qurtarmış köhnə adətlər, mühafizəkar əxlaq normaları, vərdişlər addımbaşı onların qarşısını alır, keçilməz bir səddə dönürdü. Bu səbəbdən də aydın fikirli, ayıq və huşyar cavanlar təcridən “bəxtsiz cavanlara”, “nakam gənclərə” çevrilirdilər.

Dramaturq həmin cavanların bədbəxtliyini, əsasən, onunla izah edirdi ki, onlar mövcud şərait və mühitdə, o zamankı ictimai həyatda vaxtından əvvəl meydana gəlmişdilər. Cavanların gözəl arzuları, yeni fikirləri, maarifə və mədəniyyətə çağırən nurlu məqsədləri ilə mövcud şərait və həyat arasında keçilməz uçurumlar yaranmışdı. Mühafizəkarlıq, feodal-əyan xudpəsəndliyi, avamlıq və cəhalət işıqlı ideallarla qanadlanan bu gəncliyin arzularını söndürür, şairanə-romantik xəyallarını alt-üst edirdi.

Ə.Haqqverdiyev bir ədib, vətəndaş və vətənpərvər kimi bu gənclərin nakam arzularına, əzilən, incidilən, məhv edilən şəxsiyyətlərinə ürəkdən acıyırdı. Ədib həmçinin gələcəyə doğru boylanan nikbin, sağlam qənaətli bu fikri də təsdiqə yetirirdi ki, “bəxtsiz cavanlar” məğlub olmadılar; mühafizəkar yaşayış tərzii ilə qəlbən barışmadılar. Onların tərəqqiyə, fikir azadlığına, demokratik-humanist meyillərə bəslədikləri tükənməz etiqad hədəf getmədi. Çünki “bəxtsiz, bədbəxt cavanlar” məğrur, mübariz cavanlar idilər.

Dramaturq Ə.Haqqverdiyevin bədii təsvir və təhlilinə geniş yer verdiyi ictimai problemlərin mühüm bir hissəsini də şirin, duzlu və təsirli hekayələri, düşündürücü və mənalı novellaları ilə ustad-nasir Ə.Haqqverdiyev həll etmişdir.

Ədibin hekayə və novellaları oxuculara, əsasən, “Marallarım” və “Xortdanın cəhənnəm məktubları” başlıqları altında toplanmış kitablarından məlumdur. Bunlardan əlavə, müxtəlif vaxtlarda yazdığı “Ata və oğul”, “Ayın şahidliyi”, “Şeyx Şaban”, “Qəndil”, “Mirzə Səfər”, “Qoca tarzən”, “Qurban”, “Sarı toyuq”, “Yeni təbabət”, “Ovçu Qasım”, “Qisas” və s. hekayələri, həmçinin sübut edir ki, Ə.Haqqverdiyev bədii nəsrə bütün yaradıcılığı boyu, ardıcıl məşğul olmuşdur.

Nasir Ə.Haqqverdiyevin məzmunca dolğun və fikrən geniş, bədii forma, yazı tərzii və üslub cəhətdən isə çox yığcam, səlis hekayələrində də onun sənətinə məxsus realizm bütün mürəkkəb cəhətləri, özünəməxsus “sirləri” son dərəcə sadə, aydın ifadəsi, dadlı və şirin təhkiyə üsulu ilə qabarıq nəzərə çarpırdı.

Haqqverdiyev hekayənəvis olaraq bu qisim nəsr əsərlərində başlıca və həlledici bir qayəni təbliğ etməyə, sübuta yetirməyə çalışırdı: xalqın dostları və düşmənləri kimdir? Bir-birinə əks qütbə toplanmış həmin qüvvələr, eyni halda hekayələrdə təsvir olunan rəngarəng surətlər silsiləsi, tiplər qalereyası idi. Ədib xalqın düşmənlərini – öz mənfəəti üçün çalışan riyakar din xadimlərini, məzlum-

ların qanını soran tüfeyli bəyləri, ikiüzlü və satqın ziyalıları, məhdud görüşlü, avam tacirləri “marallarım” adı altında kəskin satira atəşinə tutur, məsxərəyə qoyurdu.

Gözəl və abad vətənin münbit, məhsuldar torpaqlarının yararsız hala düşməsinə, xalqın mənəvi həyatında avamlığın, cəhalətin, fanatizmin, tüfeyliliyin artıb çoxalmasına, şüurlu, ayıq və qeyrətli vətəndaşların dərin iztirablarına səbəb həmin “daxili düşmənlər” idi.

Hekayələrdə vətənin taleyini düşünən, xalqın qeydini çəkən namuslu, təmiz və səmimi insanlardan – “dostlar”dan da danışılırdı. Lakin bu qəbildən olan vətəndaşlar sayca o qədər də çox deyildilər, həm də passiv nəzərə çarpırdılar; fədakarlıq göstərmirdilər, mübarizəyə qoşulmaq istəmirdilər. Yazıçı “Mirzə Səfər”, “Qisas”, “Qəndil”, “Kapitalizmlə mübarizə” kimi məşhur hekayələrində bu namuslu, təmiz və məğrur insanların ziddiyyətli, böhranlı əhval-ruhiyyəsini, fəaliyyətdən və konkret məqsəddən təcrid olunmuş həyat yolunu göstərirdi.

Beləliklə, ədibin hekayələrinin ideya istiqamətindən, məzmunundan çıxan müdrik nəticə bundan ibarət idi ki, xalqın düşmənləri sayca çox, qüvvətli olduğu halda, dostları, istəyənləri zəif, gücsüz və miqdarca az idilər. Odur ki ədibin realizminin istiqaməti daha ziyadə satiraya, tənqiddə, ifşaçılığa doğru yönəldilmişdi. Kəskin satirik tənqid yazığının “Xortdanın cəhənnəm məktubları”, habelə “Pristav və oğru”, “Röya”, “İlanə”, “Müsibət” kimi hekayələrində daha səfərbəredici xarakter alırdı, bütün sərtliyi və itiliyi ilə nəzərə çarpırdı.

Müəllifin sənətkarlıq məharətinə aid belə bir səciyyəvi cəhəti də qeyd etmək vacibdir ki, zahirən kiçik görünən adi bir əhvalatda, xırda təfərrüatda belə dərin ictimai mənəvi səviyyəsi kəsb edən ciddi məsələlər ümumiləşdirilirdi. Bu baxımdan ədibin cəmiyyəti bircə səhifədən ibarət “Pristav və oğru” bədii mükəlliməsi xüsusi qeyd olunmalıdır.

Xalqda ictimai və milli şüurun oyanması, ətəlet və durğunluq buxovlarından azad olunmaq, mühitdə, məişətdə, mənəvi-əxlaqi münasibətlərdə maariflənməyə, mədəniləşməyə əsas yaradılması naminə, zərərli tör-töküntüləri – “xalqın daxili düşmənlərini” ictimai həyatdan büsbütün silib atmaq lazım idi.

Haqverdiyev nəsrinə məxsus realizmin xüsusiyyətlərindən danışarkən bir cəhətə də xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Ədib insan taleyi, insan mənəviyyəti və ümumən insan problemi ilə nə dərəcədə məşğul olur? Bütün böyük realist sənətkarlar kimi Ə.Haqverdiyev də konkret insanla mühit, şəxsiyyətlə ictimai həyat, insan taleyi ilə zaman arasında yaranmış mənəvi əlaqəyə xüsusi diqqət yetirir. Bu əlaqələrin pozulması, yaxud da zədələnməsi sayəsində yaranan təzadlı halları, sarsıntıları dərin bir həssaslıqla, incəliklə mənalandırır, bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırır. Bu halda yazığının hekayələrində qəlbləri titrədən həzin lirika, mayası humanizmdən, insan şəxsiyyətinə məhəbbətdən yoxrulmuş romantik coşğunluq güclənir. “Qoca tarzən”, “Sarı toyuq” və “Şeyx Şaban”

hekayələrində çox təsirli şəkildə göstərildiyi kimi, insan taleyi və insan müqəddəratı qarşılıqlı ünsiyyətə, qayğıkeş, həlim münasibətlərə əsaslanmadıqda çox dəhşətli bir hal – laqeydlik, eybəcərləşmiş etinasızlıq baş verir, bu da nəticə etibarilə antihumanist cəmiyyətdə yaşamağın dözülməz olduğunu bir daha nümayiş etdirir.

Hər bir həqiqi orijinal istedadın, məsləkcə sabit sənətkarın mənsub olduğu xalq və üzərində boy atdığı vətən torpağı qarşısındakı xidmətləri, onun intixab etdiyi ideallara nə dərəcədə sadıq qalması – gördüyü işlərin məzmunu, məna sıqlığı ilə ölçülür.

Ə.Haqqverdiyev namuslu əməlpərvər və əsl ideyalı sənətkarlara məxsus bu yolu şərəflə keçmişdir. Onun üçün ən doğru bədii meyar, ən parlaq əqidə öz xalqına təmənnəsiz xidmətdən ibarət idi. Görkəmli ədibin sənət inciləri bu gün də bu müqəddəs məramın ləyaqətli xidmətçisidir.

## NƏSRİMİZDƏ QADIN AZADLIĞI PROBLEMI

(30-cu illər)

**S**ərq qadınının köləlik buxovlarından, cismani və mənəvi istismardan azad olması, onun şəriət ehkamının, burjua-mülkədar əxlaq normalarının və köhnə, çürümüş ailə-məişət münasibətlərinin zülmündən azad edilməsi demokratik maarifçi ədəbiyyatı dərindən düşündürmüşdür.

Azərbaycanın keçən əsrin ortalarında yaranmış realist ədəbiyyatında və bu ədəbiyyatın qabaqcıl nümayəndələrinin yaradıcılığında Şərq və Azərbaycan qadınlarının hüquqsuzluğu, dözülməz yaşayışı, savadsızlığı və sadəlvhlüyü haqqında coşqun ürək yangısı və vətəndaşlıq məhəbbəti ilə bəhs olunmuşdur.

Böyük demokrat yazıçı C.Məmmədquluzadə, demək olar ki, tam bir əsrdəki ədəbiyyatın həmin məsələyə münasibətini bircə cümlədə olduqca düzgün mənalandırmışdır: “Şərq qadınının dərdi həmişə mənim ən böyük dərdim olmuşdur”.

Realist demokratik ədəbiyyatın M.F.Axundov, N.B.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, S.S.Axundov kimi əsas banilərinin, daha sonralar isə M.S.Ordubadi, N.Nərimanov və C.Cabbarlı kimi görkəmli nümayəndələrinin əsərlərində Şərq ölkələrində yaşayan qadınların faciəsi böyük bədii ümumiləşdirmə qüvvəsi ilə ifadə olunmuşdur.

Realistlər feodal-burjua ictimai münasibətlərinin çox güclü olduğu, mövhumatın və fanatizmin geniş yayıldığı həmin dövrdəki Azərbaycan həyatında qadının şəxsiyyətini əzən və onun hüquqsuzluğuna təsir edən amilləri dərk edə bilməmişlər. Onlar zəngin mənəviyyata, təbii istedadla və gözəl yaradıcılıq qabiliyyətinə malik olan bu qadını cəhalət mürgüsündən oyatmaq, əsrin qabaqcıl fikirləri və zamanın tələbləri əsasında yaşamağa çağırmaq, məişətin ağır istibdaddından xilas etmək üçün konkret yollar düşünmüşlər.

Böyük Oktyabr sosialist inqilabı ölkəmizin bütün xalqlarına, o cümlədən Azərbaycan xalqına azadlıq və səadət bəxş etdi. Zəhmətkeş kütlələrin həyatında yeni mərhələ başlandı. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulduğu ilk təşəkkül illərində çadranın ləğv edilməsi, Əli Bayramov adına Qadınlar Klubu yaradılması, “Şərq qadını” adlı kütləvi bir məcmuənin nəşrə başlaması və s. əməli tədbirlər, qadınlar arasında aparılan müxtəlif mədəni-kütləvi işlər yeni quruluşun bu sahədə əmələ gətirdiyi böyük intibahın parlaq təzahürləri idi.

Cəmiyyət həyatında misli görünməmiş bir dəyişiklik, yeniləşmə və təkmilləşmə baş qaldırmışdı. Yaxın Şərqdə ilk dəfə idi ki, qadınlar savad kurslarına, istehsalat müəssisələrinə axışmışdılar. Həm də bu axın kütləvi şəkildə olmuşdü. Lakin məişətdə, ailə-əxlaq münasibətlərində zamanın tələblərinə və həyatın inkişaf qanunlarına uyğun yaranan bu yenilik ciddi müqavimətlər və qurbanlar hesabı-

na başa gəlirdi. Mühafizəkarlıq və mövhumat addımbaşı bu yeniliyə qarşı çıxır, onu izləyir, sürətlənən inkişafı ləngitməyə can atırdı. Hələ də şüurlarda və ümumən ailə-məişət münasibətlərində qüvvətli olan feodal-burjua əxlaq qaydaları və köhnə zehniyyət mütərəqqi mədəni tədbirləri pozur, yeniliyin xırda təzahürünü belə, amansızcasına məhv etməyə çalışırdı. Azərbaycan Sovet nəsrinin ilk nümunələrində ictimai həyatdan və məişətdən gələn bu kimi diqqətəlayiq məsələlər mühüm yer tuturdu.

Qadın azadlığının və qadın hüququnun tapdalanmasına qarşı kəskin etiraz bədii nərsdə başlıca olaraq üç mövzu ətrafında mərkəzləşmişdir: Azərbaycan qadınlarının inqilabdan əvvəlki və inqilabın ilk illərindəki həyatı; Sovet hakimiyyəti və sosializm quruculuğu illərində qadının mənəvi-siyasi inkişaf yolu; müasirləşmək pərdəsi altında məişətdə və ailə-əxlaq münasibətlərində əmələ gələn ziddiyyətlər.

İnqilabdan əvvəlki kənd həyatını və qismən də şəhər mühitini təsvir edən nəsr əsərlərində qadının hüquqsuzluğu, ələmlı taleyi, onun məişət zəncirində çəkdiyi zillət və məhrumiyətlər çox təsirli qələmə alınmışdır.

C.Cabbarlının ilk nəsr əsərlərindən “Aslan və Fərhad”, “Mənsur və Sitarə”, “Dilbər” və “Gülər”, Ə.Vəliyevin “Həmayilin qızı” və “Gülara”, H.Mehdinin “Bahar suları”, Ə.Əbülhəsənin “Boşandı” hekayələri köhnə patriarxal kənddə, həmçinin əyalət mərkəzlərində mövcud olan həyat tərzini və bu həyat tərzinin qadınla əlaqədar cəhətlərini təsvir edirdi.

Hekayələrin bədii məntiqindən çıxan nəticə bu idi: patriarxal münasibətlərin yaşayıb qüvvətləndiyi bir mühitdə qadın yalnız kölədir. Əgər kişi evin sahibidirsə, deməli, “külli ixtiyar” da onun əlindədir. O, qadını ilə hesablaşmaya, hər bir hərəkətində və davranışında sərbəst ola bilər. Qadının isə içərisində dolaşdığı mühitdə bircə vəzifəsi varmış: ailənin və evin bütün ağırlığını öz üzərinə götürməli, gecə-gündüz işləməli, dili-ağızı bağlı bir halda yalnız ərinin itaətində dayanmalıdır. Ayrı-ayrı illərdə qadına bəslənilən bu cür yanlış, qaba münasibət, daha çox feodal zehniyyətindən və patriarxal adətlərdən irəli gəlirdi.

C.Cabbarlı özünün ilk hekayələrində mülkədar zehniyyətinin doğurmuş olduğu həmin rəzalətləri tənqid edirdi. Həm də hekayələrin fikri istiqaməti, üslubu və yazılış tərzı müəllifin ideya təkamülünü başa düşməyə də çox kömək edirdi. C.Cabbarlının bu hekayələrində qələmə aldığı və romantik üslubda yaratdığı “qızlar” bir-biri ilə daban-dabana zidd xasiyyətə, görüşə və ruha malik olsalar da, uğursuz taleləri, faciəli aqibətləri ilə bir-birinə yaxındırlar. Onlardan mənfi planda verilmiş Gülzar (“Aslan və Fərhad”) və Sitarə (“Mənsur və Sitarə”) istisna edilmək şərti ilə, yerdə qalanları “Solğun çiçəklər”dəki kimi həyatın çətinliyinə müqavimət göstərə bilməyən, şəraitin və münasibətlərin xar etdiyi müti qızlar idi. Həm də C.Cabbarlı bu qızların təbiətində zəmanənin, mühitin və konkret həyat şəraitinin əmələ gətirdiyi passivliyin real ictimai səbəblərini

təhlil edə bilmirdi. Realizmə daha artıq meyil göstərdikcə, realist üslub yaradıcılığının əsas prinsipinə çevrildikcə, C.Cabbarlı Azərbaycan qadınının daxili aləminə, həyatına daha dərinə bələd olur, onu hüquqsuz hala salan, mənliliyini tapdalayan ictimai amilləri düzgün qiymətləndirir və əsasən, obyektiv həqiqəti təhlil edirdi.

Azərbaycan qadınının dərabəylik dövründəki faciəsini təsvir edən “Gülara” və “Həmayilin qızı” (Əli Vəliyev) hekayələri də bu cəhətdən diqqəti cəlb edirdi.

Hekayələr kənd həyatına yaxından bələd olan, kəndli qadının psixologiyasını dərinə hiss edən bir müəllifin qələmindən çıxmışdır. Yazıcının təbii cizgilərlə təsvir etdiyi Gülara (“Gülara”), Həmayil və Diləfruz (“Həmayilin qızı”) çirkin mülkədar-feodal əxlaqının günahsız qurbanlarıdır. Bu qadın və qızlar isməti, təmiz əxlaqi keyfiyyətləri ilə bəy və hampaların çürük əxlaq qaydalarından qat-qat yüksəkdə dayansalar da, tale onların üzünə gülmür. Çünki yoxsul, köməksiz və gücsüzdürlər. Şərəfi ləkələnib ayaqlar altına atılmış Gülaranın intihar etməkdən başqa, çarəsi qalmır. Həmayilin də işıqsız həyatı faciə ilə bitir. Yazıçı Gülaranın və Həmayilin faciəli aqibətini inqilabdan əvvəlki həyat üçün səciyyəvi hal hesab edirdi. Müəyyən əxlaq qaydalarının çox qüvvətli və amansız olduğu bir mühitdə günahsız qurbanların sayı durmadan artırdı. Gülaranın ölümü də həmin hadisələrdən biri, həm də təsirlisi idi.

Bu hekayələr mülkədar-burjua əxlaqının çirkinliyini, yoxsullarla varlılar arasında əmələ gələn sinfi uçurumu realist lövhələrlə canlandırır.

Əli Vəliyevdən fərqli olaraq, Ə.Əbülhəsən qadın qəhrəmanlarının psixoloji-mənəvi sarsıntılarını bütün təfərrüatı ilə göstərir. Müəllifin “Boşandı” hekayəsinin qəhrəmanı Mina, əri Abbasın qaba, vəhşi münasibətlərinə dözməyib ondan ayrılır. Lakin bu, sadəcə boşanmaq deyildir. Mina get-gedə hiss etməyə başlayır ki, onunla Abbas arasında mənəvi uçurum əmələ gəlmişdir. Mina xasiyyətə məğrur, açıq danışan, ötkəm olduğu halda, Abbas, kişiyə yaraşmayan qeyri-sabit fikirli və yumşaq təbiətli bir adamdır, tez-tez başqalarının təsiri altına düşür. Mina bu qərara gəlir ki, Abbasla ömür sürdükcə, onun könlü açılıb üzü gülməyəcəkdir. Odur ki, tezliklə bu məhdud və cansıxıcı həyatdan uzaqlaşmaq gərəkdir. Yazıçı Minanın şüurunda yaranan bu sürətli dəyişikliyi dramatik vəziyyətlərdə göstərir, nəticə çıxarmağı isə oxucunun öhdəsinə buraxır.

H.Mehdinin “Bahar suları” hekayəsində də qadının ər zülmündən yaxa qurtarması təxminən eyni yolla həll edilmişdir. Qeysər ərinin (Hidayətin) pozğun hərəkətlərinə dözmür, ictimai işə qoşulur və əsərin sonunda göstəriləndiyi kimi yeni cəmiyyət quruculuğunda çalışan mədəni, hazırlıqlı bir vətəndaşa çevrilir.

Şərq qadınının hüquqsuzluğunu və ələmli, kədərli taleyini təsirli realist cizgilərlə əks etdirmək cəhətdən Seyid Hüseynin hekayələri diqqəti xüsusilə cəlb edirdi.



S.Hüseynin “Şirinnaz”, “Gilan qızı”, “Sarıköynək”, “Həzin bir xatirə” hekayələri bu illərdə yaranan bədii nəsrin diqqətəlayiq nümunələri idi. Yazıçı, qadının burjua-feodal mühitində nə kimi işgəncəyə məruz qaldığını və onun sərbəstliyini, müstəqil düşünmək qabiliyyətini məhdudlaşdıran amilləri düzgün mövqedən izah edirdi. Bu hekayələrdə təsvir olunan qadınların (Şirinnaz, Qönçə, Xədicə və s.) həyat yolunun qarşısında üç maneə dayanmışdır: şəriət ehkamları, feodal əxlaq qaydaları və ictimai mühit. Tam azadlığa və müstəqilliyə nail olmaq üçün hər üç maneəni aradan qaldırmaq vacib idi. Lakin savadsızlıq və avamlıq təbiətə diribaş olan həmin qadınlardakı cəsərət hissini keyləşdirmişdi. Onların mövcud şəraitə qarşı və mühafizəkar əxlaq qaydaları əleyhinə üsyankarlığı, əsasən, intiharla nəticələnirdi: madam ki azad sevgiyə, sərbəst düşüncəyə və müstəqil davranışa heç bir imkan yoxdur, demək, yaşamaq yersizdir.

S.Hüseynin və bir qədər sonra isə Tağı Şahbazinin (Simurğun) bu mövzudakı hekayələri Yaxın Şərqi ölkələri, xüsusilə İran və inqilabdan əvvəlki Azərbaycan üçün səciyyəvi idi. Həm də bu hekayələrdə milli kolorit və təbiilik üstün yer tuturdu. Ümumiyyətlə, hər iki yazıçının bu dövrdə yazdığı və qadın hüquqsuzluğunun acı nəticələrini real lövhələrlə göstərən hekayələri Azərbaycan qadınının inqilabdan əvvəlki həyat tərzi ilə yaxından tanış olmaq cəhətdən maraqlı və əhəmiyyətlidir.

Şərqi qadınının zülm və əsarətdən azad olunmasındakı həlledici mərhələ Sovet hakimiyyətinin bu sahədə həyata keçirdiyi dövlət əhəmiyyəti olan mühüm tədbirlərlə əlaqədardır. İctimai həyatın bütün sahələrində əmələ gələn canlanma, patriarxal kəndin sosialist əsasları üzrə yenidən qurulması, mədəni quruculuq cəbhəsində misli görünməmiş nailiyyətlər ailə-məişət problemlərinə də ciddi təsir göstərdi. İlk vaxtlar həyatda təsadüfi hallarda təzahür edən yeniliklər, müəyyən müddətdən sonra çox sürətlə və kütləvi şəkildə məişət və ailə-əxlaq münasibətlərinə müdaxilə etməyə başladı. Xüsusilə qadınların fəal, yaradıcı bir qüvvə kimi ictimai həyata cəlb olunması, savadsızlığı yerli-köklü ləğv etmək məqsədilə savad kurslarının, təhsil ocaqlarının, klubların və s. təşkili, yeni tipli ailənin və əxlaq normalarının təşəkkülünü xeyli sürətləndirdi. Ailələrdə yeniliklə köhnəliyin bəzən ciddi sarsıntılarla nəticələnən mübarizəsi başlandı.

İnqilabın ilk günlərində hələ də ayrı-ayrı ailələrdə hökm sürən feodal əxlaq qaydaları və patriarxal adətlər başlarından köhnəliyin havası getməyən “ərləri” çıxılmaz vəziyyətə salmışdı. Onlar sözdə zahirən qadınların ictimai işə cəlb olunmasına, hüquq bərabərliyinə və savadsızlığın ləğvi üçün müəyyən edilən tədbirlərə tərəfdar idilər. Əməldə, işdə isə qadının hər hansı sərbəst hərəkətinə qətiyyətlə yol vermirdilər. Bu tipli “ərlərin” bir qismi burjua-mülkədar sinfinin tacir, əsnaf və xırda burjua-meşşan zümrəsinin qalıqları idi. Bunların sırasında bəzən işdə, istehsalatda qabaqcıl mövqə tutan, ailədə, məişətdə isə köhnə baxışların əsiri olaraq qalan fəhlə və kəndlilərə də təsadüf etmək olurdu.

İnqilabın ilk illərindəki konkret dövrün mahiyyətindən və inkişafından doğan və faciəli-ziddiyyətli halları təsvir edən "Kəbutər" və "Tanışlar" (Ə.Əbülhəsən), "Qardaşlıq", "Səadət", "Aprelin dədəsi", "Simurğ" (Ə.Vəliyev), "Pozğun", "Qudurğan", "Sara", "Afəti-can" (S.Rəhman), "Sara bibi", "Zeynəb Tükəzbanova", "Hərcayi", "Ağlayan Züleyxa" (Qantəmir) hekayələri ailələrdə yaranan bu müxtəlif vəziyyətləri real cizgilərlə əks etdirirdi.

Hekayələrin əksəriyyətində Sovet hakimiyyəti illərində azadlığa çıxmış Azərbaycan qadınının mühafizəkar-əxlaq qaydaları əleyhinə fəal mübarizəsi təsvir edilir. Bu qadın və qızlardan Kəbutər, Səadət, Sənəm, Simurğ, Züleyxa, Bənövşə, Səriyyə, Sara, Zeynəb və s. həmin mübarizənin müxtəlif cəhətlərini təmsil edirdilər. Onlar yeni quruluşun qadınlara bəxş etdiyi və onların inkişafı üçün yaratdığı bütün imkanlardan layiqincə istifadə etməyi vacib sayırdılar.

Müəyyən səciyyəvi keyfiyyətləri ilə yadda qalan bu qadın surətləri yeniliyi, əsasən, iki istiqamətdə qavrayırdılar. Birinci yol – köhnə mühafizəkar əxlaq normaları əleyhinə qalxan qadının təkamülü və bu təkamül zamanı qarşıya çıxan çətinlikləri aradan qaldırması idi. İkinci yol – həyat həqiqətini tədricən dərk edən qadının şüurunda əmələ gələn yeniliklər idi. Hər iki istiqamət həqiqətə uyğun idi və həyatdan, dövrün ümumi siyasi-ictimai hadisələrindən irəli gəlirdi.

C.Cabbarlının "Sevil" əsərinin yaranması Azərbaycan qadınının təkamülünə son dərəcə dərin təsir göstərdi. Sevil kimi hərəkət etmək bu dövrün ədəbiyyatı, o cümlədən nəsrinə üçün həlledici istiqamət və aparıcı mövzu oldu.

Bədii nəsrə bir-birinin ardınca Sevil surətini təqlid edən və Sevilin açdığı yolla inkişaf etməyi qanunauyğun hadisə bilən qadın surətləri silsiləsi yaranmağa başladı. Məsələnin bu səpkidə və istiqamətdə həllində S.Hüseynin hekayələri daha səciyyəvi idi.

Seyid Hüseynin məhəbbətlə, həyəcanla təsvir etdiyi qadın və qızların əsas qismi inqilabın, yeni cəmiyyətin Azərbaycan qadınına vermiş olduğu imkanlardan istifadə edərək irəliləyən, dəyişən və yeniləşən, cəmiyyətdə güclü bir qüvvəyə çevrilən insanlar idi. Lakin bu qadın və qızlar da həmin yolda heç bir maneə və çətinliklərlə qarşılaşmadan azadlığa çıxmamışdılar. Onların da yaşadıkları şərait və mühitdən doğan müəyyən faciəsi və dərdləri vardı. Doğrudur, sovet quruluşu artıq qadın hüquqsuzluğunu ləğv etmişdi, məktəb, mədəniyyət ocaqları və digər ictimai müəssisələrin qapılarını onların üzünə açmışdı; kişilərlə bərabər hüquqlu, tam bir vətəndaş kimi yaşamaq üçün lazım olan şəraiti yaratmışdı. Bununla belə, ailələrdə yeni əxlaq normasının yaranması ilə əlaqədar olaraq, yeni məzmunlu ziddiyyətlər, sarsıntılar da meydana çıxırdı. Mühafizəkar "ərlər" yeni ruhlu, yeni düşüncəli, yeni səviyyəli qadın arasındakı ziddiyyət, köhnə təsəvvürlü ata ilə ictimai işə qoşulan qız arasındakı münaqişə; orta əsrdən qalma vərdişləri idealizə edən, köhnə əxlaq fanatiki qardaşla yeni düşüncəli bacı arasındakı mübarizə münaqişələrin mündəricə və istiqamətini təyin edirdi. Bur-

jua-mülkədar dünyasından miras qalan ərlər, atalar və qardaşlar heç vəchlə razı ola bilmirdilər ki, arvadları, qızları və bacıları ictimai-faydalı işə qoşulsunlar, sovet quruluşunun mahiyyətindən doğan əxlaq normaları əsasında yaşasınlar. Bir də görürdün ki, vaxtını hərcayiliklə keçirən, “mən şəxsiyyətimi hər şeydən artıq tuturam” deyən xudpəsənd bir ər yüksək vəzifəyə irəli çəkildikdən sonra arvadını bəyənmədi və başqa oxumuş arvad aldı (“Gələcək həyat yollarında”); qardaş bacısının ictimai yerdə rəqs etdiyini bilib onu öldürmək qərarına gəldi (“Uzundərə”). Bu hekayələrin əsas qəhrəmanı olan qadın və qızlar – Mehriban, Ənisə, Məsmə, Ceyran, Nigar və başqaları hədə-qorxulara əhəmiyyət vermədən bildikləri kimi edirdilər. Onlara aydın idi ki, zaman, tərəqqi, yeni cəmiyyət azadlığa, fəaliyyətə can atan qadınlar üçün etibarlı dayaqdır. Dərindən diqqət yetirdikdə bir cəhət də aydın olurdu ki, yeniliyə can atan, ictimai işə qoşulan, köhnə əxlaq qaydalarını rədd edən bu qadın və qızların təşəbbüsünə və inkişafına yalnız köhnə dünyanın qalıqları zidd çıxırlar. Bunlar qişafələrini, cildlərini dəyişsələr də, zehinləri etibarlı ilə bəylərin və xanların, kapitalistlərin, riyakar burjua ziyalılarının vərdişlərini, əda və hərəkətlərini davam etdirirdilər. Qadın haqqında onların dilindən tez-tez bu sözləri eşitmək olurdu: “Qadın bir çiçəkdir, yeni açmış bir çiçəyi adam yaxasında neçə gün gəzdirə bilərsə, bir qadınla da o qədər əylənə bilər”; “Məni əyləndirə bilən sevimli bir qadın üçün mən hər bir fədakarlığa hazırım” və s. Naşat Əfəndi və Zeynal (“Mehriban”), Mirzə ağa (“Uzundərə”), Muxtar (“İki həyat arasında”), Eldar (“Gələcək həyat yollarında”) kimi oğullar da tufeyli həyat sürən nəsillərinin adətlərini davam etdirirdilər. Bu xəstə, zəhərli əhval-ruhiyyə inkişafa və müasirliyə ciddi ziyan yetirirdi, şüurca yetişməmiş, zəif iradəli zeynalları, müstəqil xarakteri olmayan və “böyükləri” təqlid edən muxtarları, məhdud düşüncəli eldarları öz təsiri altına alırdı. Bu oğullardan kəskin surətdə ayrılan qızlar isə ailədə, məişətdəki köhnəliklərə qarşı ardıcıl surətdə mübarizə aparırdılar. Onların səsi və sözü fabriklərdən, zavodlardan, mədəniyyət evlərindən eşidilməyə başlamışdı. Bu qızlar – yeni həyatın müjdəçiləri, ailədə uzun müddət hökmranlıq edən mülkədar-burjua vəhşiliyini, nadanlığı və xüsusi mülkiyyət əhval-ruhiyyəsini rədd edə-edə, köhnəliyə müqavimət göstərə-göstərə “gələcək həyat yollarında” durmadan irəliləyirdilər. Yenilik və azadlıq onların şüarı idi. Ənisənin (“İki həyat arasında”) dili ilə deyilən aşağıdakı sözlər, Sevilin yolunu fədakarlıqla başa vuran həmin qızların həyat idealını düzgün ifadə edirdi: “...Biz hazırkı zamanda Şuralar ölkəsində yaşayırıq. Bizim zəmanəmizin xüsusiyyəti odur ki, əski həyat uçurulur, onun adət və ənənələri də əsasından yıxılıb dağılır, yerində yeni bir həyat qurulur. Biz elə bir cəmiyyətin üzvüyük ki, o, öz içərisinə ancaq yeni adamları qəbul edir. “Yeni adam” o deyildir ki, yalnız zahiri şəklini və qişafəsini dəyişmiş olsun, yeni adamın həyatı da, görüşü də, düşüncəsi də, əxlaqı da, hətta damarlarından axan qanı da yeni olmalıdır”.

Azərbaycan qadınının azadlığını təmin edən amilləri, onun ictimai həyata atılmasında həlledici rol oynayan cəhətləri təsvir və təsdiqlə yanaşı, 30-cu illərin nəsr əsərlərində daha mühüm bir məsələ – xırda burjua-meşşan həyat tərzinin tənqidi məsələsi əsas yer tuturdu.

Yeni quruluşun ailə-əxlaq münasibətlərinin sağlam əsaslar üzərində inkişafı üçün yaratdığı imkanlardan birtərəfli və səhv nəticələr çıxaran, onlardan fərdi-intim məqsədləri üçün istifadə edən pozğun gənclər də yaranırdı. Bunlar ailələrdə baş verən sarsıntı və ziddiyyətlərin gücləndiyi bir vaxtda yetişmişdir. Pozulanlar ancaq gənclərdən ibarət deyildi. Onların içərisində köhnə ictimai quruluşun nümayəndələri, habelə ayrı-ayrı zümrələrin qalıqları da vardı. “Qadın yalnız bir çiçəkdir, ondan istifadə etmək lazımdır” – bu həmin meşşan təbəqənin “fəlsəfəsi” idi. Onlar əsrlər boyu ailələrdə hökm sürən əxlaq normalarından qopmuşdularsa da, yeni məişət qaydalarını lazımcına mənimsəmişdilər. Həmin təbəqənin şüurunda, xarakterində və əməlində yarımçıqlıq var idi. Bu tipli gənclər, mənəvi azadlıq məsələsini kobud fərdiyyətçilik mənasında, xudpəsəndliyə geniş meydan açan hisslər, anarxizm mənasında başa düşürdülər. Cinsi məsələ, sevgi, ayrılıq belə tiplər üçün bir içim su qədər sadə şey idi. Onlar yeni kommunist əxlaqının pak və yüksək prinsiplərini, ikiüzlü burjua əxlaqından köklü fərqlərini başa düşmürdülər.

Hər hansı əxlaq normaları və ailə prinsipləri onların nəzərində tamamilə artıq bir şey idi. “İnsan bütün hərəkətlərində, hisslərində və davranışında sərbəst olmalıdır” qənaəti meşşanların təbliğ etdiyi başlıca həyat prinsipi idi. Onlar belə düşünürdülər: madam ki qadınlara azadlıq verilib, deməli, istədikləri qədər evlənib-boşana bilirlər. Qadın həmin boşboğaz və dargöz meşşanların, hissiyyat anarxistlərinin nəzərində sadəcə əyləncə obyektidir.

Meşşan təbəqənin çürük əxlaq təsəvvürlərini satirik ümumiləşdirmə qüvvəsi ilə ifşa edən “Qudurğan”, “Pozğun”, “Afəti-can” (S.Rəhman) və “Hərcayi” (Qantəmir) hekayələri əhəmiyyətli idi. Bu hekayələrdə təsvir olunan İsrəfil, Ümid, Qəhrəman ailə-əxlaq münasibətlərini tamamilə inkar edən və bunun əvəzində “duygular sərbəstliyi”ni, meşşan azadlığını və s. kimi yeni cəmiyyətin prinsiplərinə zidd, çirkin, bayağı prinsipləri müdafiəyə qalxan pozğun gənclər idilər. Onlar zahirdə guya yenilik tərəfdarı idilər, lakin yeniliyi əxlaqsızlıq mənasında başa düşürdülər. Onların bir insan olaraq faciəsi də heç bir yüksək məqsədə xidmət etməmələrində idi.

Sənətkarlıq, üslub və yazı manerası cəhətdən də həmin mövzularda qələmə alınmış hekayələrdə araşdırılmağa və tədqiqə layiq xüsusiyyətlər nəzərə çarpırdı. Bu hekayələr başlıca olaraq lirik və satirik üslubda yazılmışdı. Lirik haşiyələrin və müəyyən qədər də dramatik vəziyyətlərin qüvvətli olduğu nəsr əsərləri, əsasən, qadınların inqilabdan əvvəlki ağır həyatını və mənəvi faciəsini əks etdirirdi. Bu səpkili hekayələrdə oxucunu düşündürən və təsirləndirən faciəli

səhnələr, qadın hüquqsuzluğunun ağır nəticələri həqiqi vətəndaş kədəri və dərin ürəkəğrısı ilə təsvir olunurdu. Qadın surətləri yazıq, biçərə bir vəziyyətdə, hüquqsuz və köməksiz, alçaldılıb təhqir edilən passiv kütlə halında göstərilirdi. Buna görə də həmin hekayələrdə müəyyən qədər sentimental hisslər, realizmlə az əlaqəsi olan süni qondarma hadisələr də özünə yer tapırdı. Hadisələrin xatirə şəklində nəql olunması, qadın ləyaqətini alçaldıb təhqir edən amillərin eyni səpkidə və məzmununda olması, eyni vəziyyətlərdə göstərilməsi, despot ərlərin mənəviyyatca, əxlaqi keyfiyyətləri etibarlı ilə bir-birinə oxşaması halları hekayə müəlliflərinin bəzilərinin hələ aydın bədii üsluba lazımınca yiyələnə bilmədiklərini təsdiq edirdi. Zəif də olsa, yumoristik cizgilər meşşan həyat tərzini tənqid edən hekayələr üçün daha səciyyəvi idi. Satirik hekayənin qiymətli nümunələrini yaradan Qantəmir və Sabit Rəhman kimi müəlliflər həyatın elə incə, konkret və maraqlı cizgilərini qələmə alırdılar ki, bu cizgilərdə dövrün ümumi ruhu, mənzərəsi və havası aydın duyulurdu. Bu satiriklərin yazı üslubu, hadisələrə yanaşma və təsvir üsulu bədii ustalığ cəhətdən bir-birindən seçilirdi.

Qantəmirin yaratdığı satirik surətlər daha təbii halında, daha dərin və əhatəli tərzdə canlanır. İki-üç cümlə ilə, yaxud qısa xarakteristika vasitəsilə o, qələmə aldığı surəti bütün dolğunluğu ilə oxucusunun nəzərində canlandırma bilirdi. Bu satirik tip, bütün nöqsanları, mənəvi eybəcərliyi və gülüş doğuran yaramaz xasiyyətləri ilə uzun müddət təsəvvürdən silinmirdi.

Sabit Rəhmanın satira üslubu üçün başqa keyfiyyət səciyyəvi idi. O, ümumiləşdirilmiş satirik vəziyyətlər yaratmağa daha çox diqqət verirdi. Buna müvafiq olaraq, Sabit Rəhmanda dialoq, surətlərin bir-biri ilə fikir mübadiləsinə girməsi, canlı mühakimələr üstünlük təşkil etdiyi halda Qantəmir surətin daxili aləmini təşrih etməyə daha çox diqqət yetirirdi. Lakin hekayələrdə hər iki müəllif üçün səciyyəvi olan mühüm bir nöqsan da nəzərə çarpırdı. Sabit Rəhman və Qantəmir bəzən həyatın ötəri, təfərrüat səviyyəsindən yüksəyə qalxmayan hadisələrinə meyil göstərirdilər. Belə hallarda hər iki yazıçının, əsasən, düzgün istiqamətdə olan və hədəfi sərrast vuran satira süngüləri yalnız nöqtələrə dəyirdi. Nəticədə ictimai satira, məzmunlu gülüş və mənalı yumor əvəzinə, məsxərə və lətifə təsiri bağışlayan, ucuz və şit əhvalatlar özünə meydan tapırdı. Bütün bunlardan başqa, hər iki yazıçının əsərlərində o dövrdəki ədəbi tənqidin düzgün göstərdiyi kimi, bayağı səhnələr, naturalizm ünsürləri bəzi hekayələrin ideya məzmununa və bədii keyfiyyətinə mənfi təsir edirdi, satiranın gücünü, kəsərini zəiflədir, yumoru yüngülləşdirirdi.

Qadınlara ictimai işə cəlb olunması və onların sırasındakı görkəmli dövlət xadimlərinin, həkimlərin və elmin ayrı-ayrı sahələrində çalışan ziyalı kadrların yetişməsi sosializm quruculuğu illərinin qanunauyğun hadisələri idi.

Kənddə ilk inqilabi komitələrin yaradılması, məsul bir vaxtda, bir qədər sonra kollektiv təsərrüfatın əsaslandırıldığı dövrdə ictimaiyyətçi-təşkilatçı qadınların ilk nümayəndələri fəaliyyətə başlayırdı. Təşkilatçı, təsərrüfatçı, elmi müəssisə rəhbəri olan qadınların sayı getdikcə artırdı. Bunların əksəriyyəti Azərbaycanın elm, maarif və mədəniyyət cəbhəsində çalışan, habelə, inqilab yolunda gizli və açıq mübarizədə fəal iştirak edən görkəmli ictimaiyyətçi qadınlardan ibarət yaşlı nəslin gözəl ənənələrini davam etdirir, öz fəaliyyətlərində dövlətin və partiyanın siyasətinə əsaslanır, səhvlərə və təhriflərə yol vermirdilər.

İctimai həyata yeni atılan, köhnə dünyaya qarşı kini və qəzəbi aşıb-daşan, lakin savad və bilik cəhətdən hələ geridə qalan mübariz qadınların bir hissəsi isə öz hisslərini yüksək ictimai şüurla lazımi dərəcədə tənzim edə bilmir, sinfi çarpışmada ifrata varırdılar. Bunlar qadın azadlığını və hüquq bərabərliyini də özlərinə məxsus ifratçılıqla başa düşürdülər.

İctimai həyatda müşahidə olunan bu cür ziddiyyətli hallar bədii nəsrə fəal, döyüşkən tükəzbanlar nəslinin surətini gətirdi. Tükəzbanlar nəslə B.A.Talıblının məşhur “Erkək Tükəzban” əsərində, həmçinin H.Mehdinin “Xavər”, Qantəmirin “Zeynəb Tükəzbanova” və Ə.Əbüllhəsənin “Araz” hekayələrində hərtərəfli, canlı bədii cizgilərlə qələmə alınmışdır.

Kənddə inqilabi komitə Tükəzban xalanı (“Erkək Tükəzban”) fəallaşdırır. Kənd camaatı onu qadınlar qurultayına nümayəndə seçir. Tükəzban xala kobuddur, sərt, döyüşkəndir. Qadın haqqında incə, zərif təsəvvürləri alt-üst edir, mübarizədə bəzən ifrata varır. Bununla belə, müəllif ona rəğbət bəsləyir və oxucuda da öz qəhrəmanına rəğbət hissi oyadır. Tükəzban surəti uzun müddət sıxılıb, gərilib qalmış, birdən-birə sərbəst buraxılmış yayı xatırladır. Onun fəal qüvvələri illər boyu buxovlanmış, indi birdən azadlıq əldə etmişdir. Geniş meydana çıxmış bu həyat qüvvəsinə Tükəzbanın köhnə dünyaya nifrətini də əlavə etsək, onun səhvlərini də, sərtliyini də müəllif kimi bağışlarıq. Tükəzban surəti və bədii nəsrimizdə onun bacıları müəyyən tarixi dövrün yetişdirmələri idilər. B.A.Talıblı bu surəti yüksək sənətkarlıqla tipikləşdirmişdir.

Sadələvh və avam qadınların, ən çox da inqilabdan əvvəlki dözülməz həyatın şahidi olan və məişət əsarətinin min bir cəfasını çəkən yaşlı nəslin – “xalaların” və “nənələrin” mənəvi azadlığa nail olması da 30-cu illərin bədii nəsrində işlənmiş mövzulardan biridir. Bu səciyyəli “xalalar” və “nənələr” “Sona xala” (S.S.Axundov), “Gözün aydın” və “Nənənin hünəri” (Mir Cəlil) hekayələrində cazibəli bir şəkildə təsvir olunmuşdur. Bu “xalalar” və “nənələr” xalqın həyatında, düşüncəsində inqilabın yaratmış olduğu mühüm dəyişikliyi başa düşmək üçün də real təsəvvür verirdi. Yazıçılar köhnə mühitdə böyümüş, köhnə ailə münasibətləri çərçivəsində yaşa dolmuş qoca qadın surətlərinin yeni həyatı,

insanların yeni keyfiyyətlərini, ictimai tərəqqini dərk etmələrini inandırıcı, realist boyalarla göstərmişlər.

30-cu illərin bədii nəsrı, beləliklə, sosializm quruculuğunun həlledici dövründə qadın azadlığı uğrunda mübarizənin tarixi-konkret hadisələrini, bu mübarizənin parlaq nəticələrini ümumiləşdirərək əks etdirmiş, eyni zamanda Azərbaycan qadınlarının kütləvi şəkildə ictimai həyata gəlmələrinə, sosializm quruculuğunda fəal iştirak etmələrinə qüvvətli təsir göstərmişdir.

## “SEVİL”DƏN “SAÇLIYA”

### 1

*S*ər bir qabaqcıl və mədəni xalq kimi, Azərbaycan xalqının da özünəməxsus zəngin tarixi keçmiş, səhifələrində qəhrəmanlıq, mərdlik və fədakarlıq nəqş edilmiş zəngin ədəbi ənənəsi vardır.

Əsr və zaman irəlilədikcə, tarixi inkişafın mərhələləri dəyişdikcə, ictimai hadisələrin mahiyyət və istiqaməti yeni məzmun aldıqca, ənənə nəinki aradan çıxır, əksinə, ictimai-mədəni hadisələrin inkişafına uyğun olaraq zənginləşir, yeni keyfiyyətlər qazanır və daha da sabitləşir. Doğrudur, ənənələrin hamısını qeyd-şərtsiz qəbul etmək və yaşatmaq mümkün deyildir. Tərəqqi ilə ayaqlaşa bilməyən, müasir düşüncənin təkamülünə buxov kəsilən mühafizəkar ənənələr, əhəmiyyətini və nüfuzunu itirdikləri üçün ölüb gedir.

Mütərəqqi ənənələr həmişə xalqımızı irəli aparmış, zamanın ən qabaqcıl məsələləri ilə səsleşmiş, siyasi və mədəni həyatın çox vacib, əhəmiyyətli meyilləri ilə birləşmişdir.

Tarixin bütün dövrlərində və siyasi həyatın ayrı-ayrı mərhələlərində hər bir xalq özünə xas olan və başqa xalqlardan fərqlənən milli adətləri, əxlaqi keyfiyyətləri və vərdişləri ilə, müsbət, işıqlı sifətləri, düşüncə tərzini və xasiyyəti ilə tanınmışdır.

Bu mənada Azərbaycan xalqının tarixində, etnoqrafik xüsusiyyətlərində, mütərəqqi adət və vərdişlərində, ictimai və milli düşüncəsinin inkişafında, siyasi intibah və meyillərinin gedişində aydın nəzərə çarpan elə diqqətəlayiq, müsbət və gözəl cəhətlər, sifət və ənənələr mövcuddur ki, həmin cəhətlər bu xalqın yeni dünya qurmaq uğrundakı mübarizəsinə yaxından və fəal kömək edir.

Xalqın düşüncə tərzində və milli təbiətində nəzərə çarpan belə gözəl, mütərəqqi xasiyyətlərindən biri, onun qadına və ailə-əxlaq normalarına sağlam, saf və qayğıkeş münasibəti ilə bağlı olmuşdur.

Şərqdə, xüsusilə də şərqin qabaqcıl ölkələrindən olan Azərbaycanda, qadın və ana hüququnun hörmətli tutulması, qadın ləyaqətinin, namusunun müqəddəsliyi, qadına bəslənən ülvi və müqəddəs münasibətlər bu xalqın varlığında nə qədər humanist duyğuların, ali və saf fikirlərin mövcud olduğunu nümayiş etdirir.

Xalqımızın qəhrəmanlıq tarixindən elə qadın və qızların adını ehtiramla xatırlatmaq olar ki, həmin qadın və qızlar tarixin müxtəlif dövrlərində öz ərləri, sevgililəri və qardaşları ilə bir sırada, çiyin-çiyinə yadelli qəsbkarlara qarşı, vətənin azadlıq və istiqlaliyyəti uğrunda fədakarlıqla mübarizə aparmışlar.



Bizim qızlarımız at belinə qalxıb işğalçılara meydan oxuya-oxuya, xalqın əsrləri yarıb gələn bu məşhur və müdrik zərbi-məsəlini özləri üçün həyat ideali seçmişlər: Aslanın erkəyi-dişisi olmaz!

Azərbaycan tarixinin qəhrəmanlıq səhifələri mərd və hünərvər qadınlarımızın – Taclı xanımın, Tuti Bikənin, Rüstəmə, Zeynəb paşa, Nigar və Həcərin adları ilə bağlıdır.

Bizim elm, mədəniyyət, maarif, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində fəvqəladə xidmətləri, xüsusi istedadı və qabiliyyəti olan qadınlarımız da çox olmuşdur. Məhsəti, Natəvan, Həmidə xanım kimi qadınlar vətənin çiçəklənməsi, xalqın tərəqqisi yolunda müstəsna fəaliyyət göstərmişlər.

Azərbaycan tarixinin yeni sovet dövründə də, xalqımızın öz azadlığı, istiqlalıyyəti və mədəni tərəqqisi uğrunda şərəfli mübarizəsi və yüksəlişi yolunda ciddi əməli fəaliyyəti olan qadınları da çox olmuşdur: Şəfiqə xanım Əfəndizadə, Hənifə xanım Zərdabi, Xədicə xanım Ağayeva, Mədinə xanım Qiyasbəyli, Ayna Sultanova və b. bu yeni tarixi mərhələdə yetişib meydana gələn vətənpərvər qadınlardır.

Xalq həyatının dərinliklərini, xalqın inqilabi mübarizə tarixini, onun mədəniləşmək, müasirləşmək və tərəqqi kimi nəcib keyfiyyətlərini əks etdirən realist ədəbiyyatda da həmin ənənə ardıcıl surətdə izlənməmişdir.

Müasir ədəbiyyatımızın mühüm problemlərindən olan ənənə məsələsində qadın surətlərinin təsviri və həmin surətləri yaradarkən ayrı-ayrı ədəbi cərəyanlara mənsub olan yazıçıların nə kimi diqqətəlayiq nəticələrə gəlib çıxması xüsusilə maraqlıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, bizim ədəbiyyatımızda bir sıra yaradıcılıq problemlərinin müzakirəsi və təhlili hələ lazımı səviyyədə, bütün genişliyi ilə qoyulub həll edilməmişdir.

Doğrudur, ayrı-ayrı tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız tərəfindən müsbət qəhrəman ənənəsi, konflikt və xarakter, ənənə və novatorluq, sənətkarlıq və s. problemlər haqqında bir sıra qiymətli fikir söylənmiş, yeni və orijinal mülahizələr irəli sürülmüşdür. Lakin ədəbiyyatımızın ümumi inkişafı ilə bağlı olaraq bir sıra əhəmiyyətli, ədəbi təcrübə üçün gərəkli və zəruri məsələlər meydana çıxmışdır ki, həmin məsələlərin elmi-ədəbi müzakirəsi xüsusilə vacibdir. Ciddi elmi təhlilə və müzakirəyə ehtiyacı olan belə əhəmiyyətli ədəbi problemlərdən biri də ənənə məsələsidir.

Son zamanlar tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız arasında “ədəbiyyatda ənənə” mövzusu barəsində də söhbət gedir. Hələlik bu problemi hərtərəfli işıqlandırmaq, ədəbi təcrübəyə əsasən qiymətləndirmək və ciddi elmi-ədəbi təhlil yolu ilə izah etmək təşəbbüsünə qoşulanlar azdır. Lakin bununla belə, açıq hiss olunur ki, ənənə məsələsinin ədəbiyyatda qoyuluşu, vəziyyəti və həlli ədəbi ictimaiyyəti düşündürməkdədir. Xalqın tarixi keçmişi ilə davam edib gələn,

müasir həyatının səciyyəvi, əlamətdar və özünəməxsus cəhətləri ilə bağlı olan ənənəvi sifətlərinin bədii ədəbiyyatdakı inikası, həmin problemin üzvi bir hissəsi kimi meydana çıxır. Odur ki, xalq həyatında, təbiətində, psixologiyasında sabitləşmiş ənənələrin, klassik və müasir ədəbiyyatımızda necə təsvir və həll edildiyini aydınlaşdırmaq məqsədə daha müvafiqdir.

Bu qeydlərdən əsas məqsəd də ədəbiyyatımızdakı qadın surətlərinin yaranması prosesinin bəzi cəhətlərini aydınlaşdırmaqdır. Zənnimizcə, ənənə probleminin qoyuluşu və həlli üçün həmin prosesi izləmək faydasız olmazdı.

2

Ədəbiyyatımızda, xüsusilə də realist üslubda yazılan nəsr və dram əsərlərində, Azərbaycan qadınlarının bir silsilə işıqlı, dolğun və heç zaman unudulmayan bədii surətləri yaradılmışdır. Əgər klassik şeirimizi, məhəbbət dastanlarını və romantik səpkidə yazılmış poemalarımızı da bura daxil etsək, Azərbaycan qadınının gözəlliyi, sədaqəti və vəfası, onun ülvi və qadir ana məhəbbəti, mehriban və dəyanətli ömür yoldaşı kimi tərənnüm edildiyini görürük. Poeziyada qadının ucalığı, müqəddəs analıq hissləri və insanlıq ləyaqətinə dair çox və yaxşı yazılmışdır. Bununla belə, şeir qadını romantikləşdirmək, onun yalnız müəyyən cəhətlərini, müsbət və işıqlı keyfiyyətlərini təsvir etməklə kifayətlənmişdir. Azərbaycan qadınının ələmini, dərđini, onun nə kimi ictimai şərait içərisində dəyişməsinə, həyatının bütün ziddiyyətli cəhətlərini, hüquqsuzluğunu, qadını əzən feodal-burjua əlaqələrinin iyrencliyini və bu əlaqələrdən xilas olmağın inkişaf yolunu göstərmək realist nəsrin və dramaturgiyanın öhdəsinə düşmüşdü. Realist yazıçılarımızın əsərlərində qadının mənəvi təkamülü, oyanması və yeniliyə can atması, əsasən, üç istiqamətdə olmuşdur. Birinci istiqamət, Azərbaycan qadınının feodal-burjua istismarından və mənəvi köləlikdən xilas olması, xüsusi mülkiyyətin doğurduğu rəzalət və təhqirlərdən tənə gələrək, sərbəst yaşayış və işıq ardınca qaçması və yeni yollar araması ilə bilavasitə bağlıdır. Bunu konkret şəkildə, aydın təsəvvür etmək üçün M.F.Axundovun Sona (“Hacı Qara”), Səkinə xanım (“Mürəfiə vəkilləri”), Şərəfnisə xanım (“Müsyö Jordan və dəriş Məstəli şah”), N.B.Vəzirovun Gülbahar, Səadət (“Müsibəti-Fəxrəddin”), Yetər, Cəvahir xanım (“Hacı Qəmbər”), Ə.Haqverdiyevin Sona (“Dağılan tifaq”), N.Nərimanovun Gülbadam (“Pir”), C.Məmməd-quluzadənin Fatmanisə xanım, Nazlı (“Ölülər”), Pırpız Sona (“Dəli yığıncağı”) surətlərini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Bunlar xüsusi mülkiyyətin, feodal özbaşınalığı və zülmünün mənəşəsində sıxılan hüquqsuz qadınlar və qızlar idi. Bunlar ata və ər evində əzab çəkən, səslərini belə bərkdən çıxarmağa cəsarət etməyən qolu və dili bağlı olan adamlardır. Onların hamısının qəlbindən sızılılı və qəmli bir fəryad eşidilirdi: “Ya rəbbim! Bizi bu əziyyətdən və əzabdan xilas

elə!”. Lakin bu fəryad o qədər astadan və həzin bir səsle deyilirdi ki, bunu özlərindən başqa heç kəs eşitmirdi. Onların səsi və sözü qalın divarları yarım kənara çıxıb bilmirdi. Ataya qul, ərə kölə yaranmış bu qadın və qızların qəlbindəki insanlıq duyğuları elə boğulmuşdu ki, onlar həqiqi həyatın, yaşamağın nədən ibarət olduğunu bilmirdilər, azadlığın varlığına inanmırdılar. Bildikləri yalnız bu idi ki, “Kişi arvadın kiçik allahıdır!”. “Qadın ərinin itaətkar quludur”. Eyni zamanda bu qadın və qızlarda sağlam düşüncənin tələb etdiyi bütün xüsusiyyətlər vardı. Onlar təbiətən istedadlı, səmimi və saf idilər. Cəhalətin, dini görüşlərin və patriarxal münasibətlərin hakim olduğu qaranlıq bir mühitdə onlar nəyi isə durmadan axtarırdı, mövcud həyat şəraitinin yaşayış üçün dözülməz olduğunu anlayırdı, yeni bir hava və işıq həsrəti ilə çırpınırdılar. Nicat yolunu, xoşbəxtliyə çatmağı bircə vasitədə görürdülər: sevdikləri adama qovuşmaq. Bu artıq mümkün olmadıqda, onlar istədikləri adama qoşulub qaçırdılar. Sona (“Hacı Qara”) Heydər bəydən, onu toysuz, dəbdəbəsiz gizlincə götürüb qaçırmasını tələb edir. Nazlı (“Ölülər”) qardaşı İsgəndərə yalvarır ki, “Dadaş, mənə gəzdüyün, gördüyün yerlərə apar!”, Səadətə Gülbahar (“Müsibəti-Fəxrəddin”) sevgililəri ilə ələ-ələ verib “ata yurdundan” qəti olaraq uzaqlaşmağa cəhd edirlər. Qulluqçu qız Yetər bəxtindən şikayətlənərək deyir: “Pərvərdigara, sən mənə tezliklə bu evdən xilas elə!” Pırpız Sona (“Dəli yığıncağı”) ərinə, “dəli” molla Abbasa müraciətlə: “Molla Abbas, gəl qaçaq” deyir. Şərəfnisə xanım (“Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah”) Şahbazın gizlincə Parisə səfərə hazırlaşdığını bildikdə ağlayıb-sızlayır və onu da özü ilə bərabər aparmasını xahiş edir. Onlara elə gəlir ki, sevdikləri adama ərə getdikdən, ata evindən kənara çıxdıqdan sonra tamamilə azad və xoşbəxt olacaqlar. Lakin yeniliyə, sərbəstliyə can atan bu qızlar tezliklə də yanılırdılar. Bəlli olurdu ki, təkə sevgi ilə məsələ həll olunmur. İstibdad, zorakılıq və hüquqsuzluq yalnız məişətdə, ailə daxilində deyildir. Bu bəlalər ictimai həyatın bütün sahələrini bürümüşdü. Bundan başqa, ərə getdikləri gənclərin özləri də köməksiz, fəaliyyət göstərməyə qadir olmayan adamlar idi. Qızlar göz açıb analarını və nənələrini kölə vəziyyətində, həmişə başısağrı və dinib-danışmayan görmüşdülər. Bu “analar” və “nənələr” – Mələk xanım (“Müsibəti-Fəxrəddin”), Şərəbanı xanım (“Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah”), Sona xanım (“Dağılan tifaq”), Kərbəlayi Fatma xanım (“Ölülər”), Mehri xanım (“Bəxtsiz cavan”), Fatma xanım (“Sonrakı peşmançılıq fayda verməz”), Bədircahan xanım (“Təzə əsrin ibtidası”) “xanım” kimi tanınırsalar da, əslində, “xanım”dan çox qulluqçu idilər; onlar müstəbid ərlərinin hər şıltağına dözmüşdülər, təhqir edilib alçaldılırsalar da, dərdlərini heç kimə bildirməmişdilər. Əslinə baxsan, bu “analar”ın və “nənələr”in xarakterində, xasiyyət və fikirlərində nəzərə çarpan qüsurların, yaramaz keyfiyyətin çoxu nadan, mülkədar “atalar”ın nalayiq hərəkətləri, düşkün ehtirasları və alçaq əməlləri, əslində, təmiz qəlbə, saf təbiətə malik olan “analar”ı və “nənələr”i korlamışdı. “Analar” içəri-sində xeyirxah əməllərini, rəhmdilliyini və nəci bə mənliliyini mühafizə edib sax-

layan, şərəflə ömür sürən, gəncliyin təbii istəklərinə, arzularına bəraət qazandıran mütərəqqi “xanımlar”da çox idi. Bunlardan Sona xanımı (“Dağılan tifaq”), Dilbər xanımı (“Hacı Qara”), Zəhrabəyimi (“Anamın kitabı”), Bədircahan xanımı (“Təzə əsrin ibtidası”) və s. göstərmək olar.

N.B.Vəzirovun “Keçmişdə qaçaqlar” əsərində həmin mərd Azərbaycan qadınlarından ikisinin real surəti yaradılmışdır.

Pyesdə keçən əsrin 70-ci illərində mülkədarlığın iflası ilə yanaşı, tarix səhnəsinə qədəm qoyan yeni ictimai qüvvələrdən danışılırdı. Həyatda öz rolunu oynayıb qurtaran mülkədar sinfi içərisində güclü bir sarsıntı başlamışdı. Bəylərin müəyyən qrupu kəndlilərlə sazişə gəlib mənsub olduqları ictimai quruluşa qarşı açıq mübarizəyə qalxmışdılar. Əsərin “keçmişdə qaçaqlar” adlandırılması da, bu mənada mühafizəkar mülkədarlığa qarşı kəndlilərlə ittifaq bağlayan və həmrəy olan liberal mülkədarlığın mübarizəsini əks etdirirdi. Dövlət quruluşundakı özbaşınalıqdan, dərəbəyliq üsul-idarəsindən və ayrı-ayrı məmurların ədalətsiz işlərindən cana doyan Camal bəy, malikanəsindən qaçaq düşmüşdür. Camal bəy çarizmin müstəmləkə siyasətinə və yerli mülkədarlığın zülmünə qarşı mübarizəyə qalxan, “qaçaqcılıq” formasında təzahür edən kəndli üsyanlarına qaynayıb-qarışır. Haqq işi uğrunda bu mübarizə hərəkətinə bəyin nöqərləri və öhdəsində olan kəndlilərlə yanaşı, arvadı Ziynət xanım, cavan qızı Səadət xanım, oğlu Şahmar bəy də qoşulurlar. Yazıçının təsvir etdiyi kimi, “xanımlar kişi çərkəs libasında, çiyinlərində tüfəng” bütün döyüş əməliyyatlarında yaxından iştirak edirlər. Bir dəfə “qaçaqların” məskən saldığı meşənin yanından ötüb-keçmək istəyən bir furqon yaxalanır. Bəlli olur ki, furqonun sakinləri cavan bir rus mühəndisi ilə arvadı imiş. Mühəndis və onun arvadı ilə Cəmil bəy arasında aşağıdakı məzmununda söhbət gedir:

**M ü h ə n d i s.** Skajite, pojaluysta, pravda li v vaşey şayke est i jeñşini?

**C a m a l b ə y.** Est i jeñşini!

**M a d a m.** Radi boqa, qde je oni? Nam interesno ix videt... (*Cəmil bəy iki dəfə, üç dəfə fit verir*). Seyças oni yavyatsya. (*Bir az keçmiş Ziynət xanım, Səadət xanım çiyinlərində tüfəng, əllərində ağacları gəlirlər.*)

**C a m a l b ə y.** Vot eto moya jena, a eto doç 18 let, k sojaleniyu, po-russki ne qovoryat.

**M a d a m** (*Səadətə zənn ilə baxır*).

**M ü h ə n d i s.** Da, deystvitelno vosxitletnaya krasavitsa.

**M a d a m.** Razreşi mne, krasavitsa, podarit na pamyat eto koltso, no s tem, çtobi i ti dala mne çto-nibud na pamyat.

**C a m a l b ə y.** Qızım! Bu göyçək xanım bu üzüyü sənə yadigar verir və səndən yadigar üçün bir şey istəyir.

**S ə a d ə t.** Məndə xanıma verməyə elə bir layiqli şey yoxdur, hərgah qəbul etsə, bir dənə boş patron verərəm; onun gülləsi ilə dağda mən kəklik vurmuşam...

**C a m a l b ə y.** Ona qovarit, çto dlya podarka na pamyat u neyo niçeqo dostoynoqo vas, nu, a esli primete, ona dast odnu qılzu ot patrona, koim ona zastrelit v qorax, v lesu kuropatku.

**M a d a m.** Klyanus vam, çto luşçeqo podarka dlya menya trudno bılo bı i pridumat, za takoy çudnıy padarok pozvolte mne, krasavitsa poselovat vas. (*Öpür*).

Bu qısa və mənalı dialoqlar vasitəsilə müəyyən dövrlərdə yaşamış Azərbaycan qadınlarının haqqında zəngin təsəvvür əldə etmək olur. Deməli, qadın obrazları silsiləsində elələrinə də rast gəlmək olur ki, onlar kişilərlə əlbir olub, zülmə və haqsızlığa qarşı cəsarətlə çıxış etmişlər.

Belə qoçaq, nəzakətli və ağıllı, tutduğu yoldan dönməyən prinsiplial qadın və qızlardan Pəricahan xanımı (“Laçın yuvası”), Gülbaharı (“Anamın kitabı”) xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Lakin əksəriyyəti mülkədar əxlaq və zülmünün əzib məhv etdiyi, insanlıq sifətindən çıxardığı, mühafizəkar “analar” və “nənələr” təşkil edirdi; Şəhrəbanı xanım (“Dərviş Məstəli şah”), Mələk xanım (“Müsibəti-Fəxrəddin”), Mehri xanım (“Bəxtsiz cavan”), Fatma xanım (“Sonrakı peşmançılıq fayda verməz”), Xanpərvərbəyim (“Adı var, özü yox”) və s. onlardan sonra gələn yeni nəsəl, “qızlar” isə “analar”ına bənzəmir. Onlar mülkədar malikanələrində boy atsalar da, daima “analarının” təzyiqini görsələr də, çürük nəsihətlər eşitsələr də, yaşadıkları şəraitə alışa bilmirdilər. “Analar”ı kimi boyun əyməyi, mənəvi itaəti, lal dayanmağı qəbul etmirdilər. Onları öz düşüncələri, öz hissləri idarə edirdi. Həyatın eybəcərliyini, avamlıq və cəhəlati, tayfa vuruşmalarını, mülkədarların törətdikləri rəzalətləri, qadına bəslənən düşkün münasibətləri görəndə və bunlara nifrət edən həmin “qızlar” cəsarətli fikirlərini gizlətmirdilər: nə gözlərindən qan daman “atalar”ının zəhmli baxışından və qamçısından, nə də dini qanunlarını və zərərli adətləri mənəvi silaha çevirib, onların hiss və düşüncələrini buxovlamaq istəyən avam “analarının” çıxır-bağırından qorxurdular. Səadət, Gülbahar, Sona, Yetər, Cəvahir xanım, Şərəfnisə xanım kimi qızlar, milli adət və xüsusiyyətlərini saxlamaqla bərabər, mülkədar həyat tərzi ilə barışmadıqlarından başqa, yeni, özlərinin arzu etdiyi həyatı axtardıqlarını da nümayiş etdirirdilər. Bütün gözəl, nəcib sifətləri, səmimi arzuları, mühafizəkar əxlaq qaydalarına nifrət bəsləməklə yanaşı, bu qızların da xarakterinə, düşüncəsinə xas olan müəyyən zəifliklər nəzərə çarpırdı. Onlar bərk ayaqda öz qüvvələrinə, daxili meyllərinə arxalanmaqdan çox, “qəzavü-qədəre” güvənirdilər, arzularının həyatiliyinə, əməllərinin doğruluğuna inanmayıb, “dövrünün gərdişinə” bel bağlayırdılar. “Allah zülmü yerdə qoymaz”, “Bütün müsibətlərə nəhayət veriləcək”, “Haqq öz yerini tapacaq” kimi mücərrəd, real həqiqətə əsaslanmayan, passiv müqavimətə çağırən bu sadələvh qənaət, xarakter etibarlı ilə mühüm işlər görməyə qadir olan həmin nəsli – “qızları” fəal mübarizədən çəkindirirdi. Onlar da öz qardaşları və sevgililəri kimi (Şahbaz bəy,

Fəxrəddin, Fərhad, Ömər, İsgəndər, Aydın, Oqtay və b.) gözəl gələcək, sərbəst həyat haqqında şirin xəyallar bəsləyə-bəsləyə azadlığın hiss ediləcək dərəcədə yaxında olduğunu, lap tezliklə onların könül qapılarını döyəcəyini yəqin etmişdilər. Lakin şirin xəyalları acı həqiqətlər əvəz etdi, arzular boşa çıxdı, ümidlər aldadıldı.

Azərbaycan qadınının həqiqi mənada köləlikdən xilas olması, özünün insanlıq şərəfini, ləyaqətini əldə etməsi, cəmiyyətdə lazımı mövqe tutması sosialist inqilabı nəticəsində mümkün olmuşdur. Burjua-mülkədar dünyasından qalma zərərli adətlərin dağıdılması, inqilabın ictimai həyatda, həmçinin məişətdə, mənəviyyatda, şüurlarda və əxlaq normalarında misli görünməmiş yeniliklər yaratması ailə münasibətlərinə, sevgiyə də yeni məzmun verdi. Azərbaycan qadınlığının mənəvi təkamülündə ikinci dövr başlandı. “Sevil” dövründən əvvəl C.Cabbarlı ilk hekayələrində (“Aslan və Fərhad”, “Mənsur və Sitarə”) ailə-məişət məsələlərinə toxunmuş, yeri gəldikcə Azərbaycan qadınlarının hüquqsuzluğundan, acınacaqlı vəziyyətindən təsirli və yadda qalan səhnələr yaratmışdır. Lakin bu hekayələrində C.Cabbarlı real həyatdakı təzadları, insanlar arasında mühitin, sinifli cəmiyyətin, burjua-mülkədar quruluşunun yaratmış olduğu ziddiyyətləri ictimai bir bəla kimi qiymətləndirməkdən ziyadə, irsi keyfiyyət, təbiətin naqisliyindən doğan çirkin ehtiras kimi əsaslandırmağa çalışırdı. Onun fikrincə, bütün ədalətsizliklərə, saf hisslərin murdarlaşmasına, xəyanət və rəzalətlərə səbəb insanın öz təbiətindəki xudbin ehtiraslarıdır, nəfsidir. Ən nurlu sifət olan eşqin ləkələnməsi, ən təmiz duyğu olan azadlığın tapdanması, ən yüksək ideal olan insanlığın alçaldılması vicdanın, mərhəmətin bilmərrə insan təbiətindən çıxması ilə əlaqədardır. C.Cabbarlının o dövrdəki mücərrəd “Vicdan və mərhəmət” fəlsəfəsi, onun hekayələrinin romantik qəhrəmanları – Aslanın, Mənsurun, Gülzarın və Züleyxanın tez-tez istinad etdiyi, təkrar-təkrar söylədikləri sözlər idi. Müəllifin özü də çox yerdə bu romantik xəyallı gənclərə qoşulub: “Zənnimcə, xilqətdən daha əvvəl ədalətsizlik və vicdansızlıq yaranmışdır”, – deyirdi. “İstər tarixə, istər indiki həyata baxılırsa, çox az insan tapılar ki, bir pis iş etdikdə onu vicdanı ilə müqayisə etsin, yaxud fikir eləsin ki, əcəba, bu əmrə ki, mən iqdam edirəm, bu rəvamıdır... Nəinki insanlar arasında, hətta xilqət və təbiətdə də daha böyük qanunsuzluq müşahidə olunur”.

C.Cabbarlının bu hekayələrində qələmə aldığı və romantik üslubda yaratdığı “qızlar” bir-biri ilə daban-dabana zidd xasiyyətə, görüşə və ruha malik olsalar da, uğursuz taleləri, faciəli aqibətləri ilə bir-birinə yaxındırlar. Onlardan mənfə planda verilmiş Gülzar (“Aslan və Fərhad”) və Sitarə (“Mənsur və Sitarə”) istisna edilmək şərtiylə, yerdə qalanları “Solğun çiçəklər”dəki kimi tale qarşısında boyun əyən, həyatın çətinliyinə müqavimət göstərə bilməyən, şəraitin və münasibətlərin xar etdiyi müti qızlar idi. Həm də C.Cabbarlı bu qızların təbiətində zəmanənin, mühitin və konkret həyat şəraitinin əmələ gətirdiyi passivliyin

real ictimai səbəblərini təhlil edə bilmirdi. Realizmə daha artıq meyil göstərdikcə, realist üslub yaradıcılığının əsas prinsipinə çevrildikcə, C.Cabbarlı Azərbaycan qadınının daxili aləminə, həyatına daha dərindən bələd olur, onu hüquqsuz hala salan, mənliliyini tapdalayan ictimai amilləri düzgün qiymətləndirir və əsasən, obyektiv həqiqəti təhlil edirdi. “Sevil” pyesi də böyük dramaturqun uzunmüddətli axtarışlarından sonra dərk etdiyi və izahına çalışdığı həmin obyektiv gerçəkliyin bədii ifadəsini verirdi. Bu əsər qayəsi, fikri istiqaməti və dərin reallığı ilə, Azərbaycan qadınının yeni cəmiyyətdəki rolunu və keçdiyi inkişaf yolunu doğru göstərən dəyərli sənət əsərlərindən biridir.

“Sevil yolu”, “Sevil kimi hərəkət etmək”, “Sevilə oxşamaq” kimi fikir və ifadələr artıq ədəbi aforizmə çevrilmişdir. Bu sözlərin arxasında Azərbaycan qadınlığının böyük əksəriyyətinin həyat ideali, ziddiyyətli, çətin və mürəkkəb inkişaf prosesi keçərək tam hüquqlu, ötkəm və mübariz bir qüvvəyə çevrilməsi fikri dayanmışdır. Bizim inqilabın baş verdiyi illərdə və inqilabdan sonra anadan olan, yetişən “analarımız” və “qızlarımız”, “Sevil yolu ilə getməyi”, hərəkət, fikir və əxlaqi görüşlərində “Sevilə bənzəməyi” özlərinə şərəf saymışlar. Sevilə ideal bilmişlər.

“Sevil yolu” inqilabdan sonrakı dövrdə yaşayan Azərbaycan qadınlığının həyatı, ideya təkamülü və əxlaq prinsipi üçün təbii və səciyyəvi olmuşdurmu? Sözsüz ki, olmuşdur. Bunu nə ilə izah etmək lazımdır? “Sevil” bizim Azərbaycan qadınlarının son əsrdə, böyük siyasi çarpışmalar və inqilablar əsrində meydana gələn və yetişən müəyyən bir nəslinin həyatını, psixoloji aləmini, həm zəif, mütərəddid və məhdud cəhətlərini, həm də qüvvətli, orijinal və gözəl sifətlərini həyatı boyalarla əks etdirən böyük bir lövhə idi. “Azərbaycan qadını XX əsrin əvvəllərində, kapitalist-mülkədar quruluşu şəraitində necə yaşamışdır, onu içəridən əzən və kölə vəziyyətinə salan qüvvələr nədən ibarət olmuşdur, qadının öz hüquqsuzluğunu anlaması, ictimai həyata atılması, məişət buxovlarından və burjua-meşşan münasibətlərindən azad olması hansı vasitələrlə mümkün olmuşdur və nə kimi bir istiqamətdə getmişdir?” kimi həyatı suallara “Sevil” pyesi hərtərəfli, düzgün və inandırıcı cavab verir. C.Cabbarlının “Sevil”ə qədərki qız və gəlin surətləri: Sara (“Solğun çiçəklər”), Gültəkin (“Aydın”), Firəngiz (“Oqtay Eloğlu”), Züleyxa və Gülzar (“Aslan və Fərhad”), Solmaz (“Od gəlini”) və başqaları nə qədər həyatı və canlı cizgilərlə verilsələr də, cazibədar olsalar da, yenə Sevil kimi zəngin koloritə, milli psixologiyaya malik deyildilər. Sevilin ikinci dövrünü gözlərimiz önündə canlandırdıqda “bax bizim analarımız belə olmuşdur” deyirik. Onun əri Balaş haqqında dediyi “Əlbəttə, Allah onun kölgəsini mənim başımdan əskik eləməsin”, həyat və səmimiyyət dolu sadəlövh qənaətini, xeyir-duasını daima dinləmişik. Sevil təpədən-dırnağa qədər, xarakterinin bütün incə xüsusiyyətləri etibarlı ilə Azərbaycan qızıdır. Onun sadəlövhlüyü, isməti, daxili təmizliyi və mülayimliyi, qayğıkeş rəftarı, ərinə sədaqəti

və ağır təbiəti, eyni zamanda məhdudluğu və zəifliyi də, müəyyən dövrdəki “analarımızın” və “qızlarımızın” xarakteri, mənəviyyəti, ruhi-psixoloji aləminə çox uyğun və səciyyəvidir. Pyesdə hadisələrin cərəyanına və məntiqinə uyğun olaraq dəyişən, təkmilləşən və müasirləşən iki Sevil vardır. Birinci və ikinci pərdələrdə gördüyümüz Sevil. Əvvəlki iki pərdədə Sevil həyalı bir Azərbaycan gəlinidir; ərinə və ailəsinə son dərəcə bağlı olan, sevdiyi adamın fikrini və qayğısını çəkən, onun əsəbi və ərköyün hərəkətlərini nəvazişlə qarşılayan, “ər evin kiçik Allahıdır” zehniyyəti ilə durub-oturan, səmimi və fağır bir insandır. Dediindən məlum olur ki, o, lap gənc yaşlarından ərə getmişdir, bir qadın olaraq arzusu, əsas məqsədi ərinin xoşbəxtliyinə çalışmaq, ailəsinin qeydinə qalmaqdır. “Balaş, on üç yaşında mən bu evə gəlmişəm, yarıac, yarıtox quru çörək ilə keçinmişik, bir gün, bir düyün görməmişəm. İndi Allah bizim üzümüze baxıb bir parça çörək yetirmişdir...” Bəlli olur ki, əvvəllər maddi cəhətdən korluq çəkmişlər. Həm də bu illərdə Balaş Sevilə xoşlayıb əzizləyirmiş. Görünür ki, iqtisadi çətinlik və vəziyyətin ağırlığı bu sadə, səmimi ailənin mənəvi həyatına heç bir zərbə vura bilməmişdir. Sevil “ac qulağım, dinc qulağım” fəlsəfəsinə əsaslanaraq yalnız “könül xoş olsun”, “ürək qısılmasın” deyərək həyata nikbin nəzərlə baxmışdır. O, səadəti mehribançılıqda, qovğadan və səs-küydən uzaq, sakit bir həyatda axtarmışdır. Sonra vəziyyət büsbütün dəyişmiş, fevral inqilabı baş vermiş, çar mütləqiyyəti yıxılmış, ucqar yerlərdə, əyalət şəhərlərində belə, bir qisim ziyalılar iş başına keçmişdir. Qarışıqlıqdan istifadə edərək, kiçik rütbə qazanan həmin ziyalılardan biri də Balaş olmuşdur. Sevilin gördüklərinin və eşitdiklərinin hamısına inanan bu nəcib azərbaycanlı qadının nəzərində əri Balaş xoşbəxtliyin son pilləsinə çıxmışdır. “...Allaha şükür, işimiz çox yaxşıdır, doğrudur, altı ildən bəri çox korluq çəkirdik, amma yaxınlarda ki padşahı yıxmadılar, onda Balaş o böyüklərdən oldu, sonra lap böyük oldu, indi lap böyük olmuşdur. Tağyevin bacısı oğlu onu qonaq çağırır, silistçinin dilmancı ona salam verir, köhnə pristovun qohumu onun üçün ayağa durur, belə qiyamətdir! Sən demə, bütün işlərimizi korlayan bu yerə batmış köhnə padşah imiş”. Lakin Balaşın mövqeyi “böyüdükcə” şəxsiyyəti kiçilmiş, təbiətindəki iyrenc meyillər aşkara çıxmışdır.

Balaş surəti haqqında yürüdülmən mülahizələrdə ancaq onun meşşanlılığı və bundan irəli gələn başqa bir keyfiyyəti – qadına alçaq nəzərlə baxması, onu kölə, qul vəziyyətində saxlaması tənqid olunmuşdur. Bu ittiham çox doğru və yerindədir. Lakin Balaşın xarakterində, dünyabaxışında və həyata münasibətində özünü qabarıq şəkildə hiss etdirən digər nöqsanlar da vardır. Əslində, Balaş bir şəxsiyyət olaraq çox miskindir. Nə yüksək ideali, nə aydın qayəsi, nə də ardıcıl prinsipi vardır. Mənəviyyətcə səthi və dayaz, şəxsiyyət etibarını ilə zəif, əxlaqi görüşləri saflıqdan uzaq bir məmur olan Balaş həm də nankor “oğuldur”, cəmiyyətə və xalqa heç bir xeyir verməyən məsləksiz adamdır.



Dramaturq Balaş surətində burjua-kapitalist quruluşunda və bu quruluşun devrildiyi konkret dövrdə yetişən bir yığın məqsədsiz, prinsipsiz məmurların daxili çürüklüyünü, mənasız həyatını ümumiləşdirmişdir. Balaş da naxələf “oğullar” nəslindəndir; doğma elinə, ailəsinə və atasına arxa çevirən, milli adət və ənənələri bəyənməyən, öz dilinə istehza edən, “yadlar”ın kölgəsində daldalanmağı, başqalarını təqlid etməyi səadət və mədəniyyət bilən, xalqdan, xalqın ruhundan və həyatından uzaq düşmüş və təcrid olunmuş bir “oğul”dur. Onun “yenilik” və “mədəniyyət” pərdəsi altında “işə vermək” istədiyi mətahların özü köhnədir. Başqaları tərəfindən istifadə edilib tullanmış gərəksiz şeyləri – süni davranış qaydalarını, zahiri mədəniyyət ölçülərini, kübar ailələrə məxsus “etika”nı Balaş, indi xüsusi bir həvəslə, zorla öz ailəsinə, yaşayışına tətbiq etməyə çalışır. O elə bilir ki, özü irəli getmişdir, yeniləşmişdir, arvadı, atası isə geri qalmışlar. Özünün çürük mülahizələrini, ailə və qadın haqqındakı “orijinal” fikirlərini inadla müdafiə edən Balaş, istədiyinin baş tutmadığını, bu istəyə qarşı müqavimət göstərildiyini bilincə bərk hiddətlənərək deyir: “Mən yazıq başıma nə kül töküm, öz ailəmdə belə kimsə məni anlamır, kimsə mənim mövqeyimi belə düşünmür. Siz məni bu evdə adam bilirsinizsə, necə mən deyirəm, elə də olmalıdır”. “Kimsə məni anlamır!”. Bu ifadənin arxasında böyük bir həqiqət dayanmışdır. Doğrudan da, Balaş öz evində başa düşən yoxdurmu? Yox, Balaş qətiyyətlə düz demir. Onu anlayan, qayğısını çəkən, hətta rəzil hərəkətinə dözənlər vardır. Bunlar onun ismətli arvadı Sevildən, məğrur bacısı Gülüşdən və mərd atası Atakişidən ibarət olan qayğıkeş ailəsidir. Bəs Balaş nədən şikayətlənir, nə üçün darıxır, “kimsə məni anlamır” sözləri ilə nə demək istəyir? O istəyir ki, evindəki nizam və qayda “Parisdə manikürşalq kursunu bitirmiş” Edilya xanımın zövqünə uyğun olaraq yenidən qurulsun. Atası Atakişi “ölü paltarını” geyinib məclisə gəlsin, mehriban arvadı Sevil “salfet bükməyi” öyrənsin və rəqibi Edilyanın “əlindən öpsün”. Bunlar yerinə yetirilmədiyi üçün, Balaş hamını onu duymamaqda, başa düşməməkdə təqsirləndirir. Balaş bir həqiqəti nəzərdən qaçırmışdır ki, insan içərisindən çıxdığı ailənin, xalqın milli adətlərini unutduqda doğma dilini, elini və vətəninə bəyənmədikdə heç kəs, hətta “yadlar” da onu başa düşüb qiymətləndirməyəcəkdir. Mədəni olmaq, yeni bir adam kimi cəmiyyətdə tanınmaq və sevinmək üçün frak geyib, bant taxmaq, kürkü, buxara papağı, boğçanı buxarıda yandırmaq lazım deyildir. Hisslərin yeniliyi, fikirlərin təzəliyi, münasibət və meyillərin tərəvəti, qabaqcıl dünyagörüşü sayəsində müasir adam olmaq mümkündür. Deməli, Balaş yalnız nadan bir “ər”, öz arvadının ləyaqətini, varlığını başqalarının ayaqları altına atmağa hazır olan heysiyyətsiz bir ailə başçısı kimi deyil, həm də nadan “oğul”, həyatda heç bir yüksək ictimai əqidəsi olmayan bir şəxs kimi də ciddi tənqid edilməlidir. Bununla belə, Balaşın yaramaz sifətləri, düşkünlüyü, rəzilliyi və mənəvi səthiliyi, yenə də onun Sevilə bəslədiyi haqsız münasibətlərində daha aydın və

qabarıq şəkildə təzahür edir. Əsərin bir yerində Balaş qadının cəmiyyətdəki rolu haqqında öz fikirlərini belə izah edir: “Müsaidənizlə mən bir neçə kəlmə ərz edəcəyəm. Artıq bu həqiqətdir ki, qadın məclis yaraşığıdır. Qadinsız cəmiyyət çürük bir ağac kimidir, baxıyorsun uzaqdan gecə qara ipəyə bürünmüş bir qadın kölgəsi bir xəyal kimi uçuyor, bəşərin məchul varlığı kimi bilinməz nərdən gəliyor, nereyə gediyor. Ancaq burası var ki, başqa millətlər teatrlara, müsami-rələrə gedəndə öz arvadları ilə gedirlər, bizlər isə gedib tək qalırıq və darıxırıq, halbuki qadın gözəl bir kukla kimi öz ərinə əyləndirməli, onun dərdlərini dağıtmalıdır. Çadrasız gəzmək o demək deyildir ki, arvad kiminlə istəsə, gəzə bilər, əlbəttə, əri nə desə, onu edəcəkdir”.

Bu mülahizələrində Balaş nə qədər “orijinal” görünməyə çalışsa da, riyakar məqsədi, mənəvi düşkünlüyü dərhal meydana çıxır. “Qadın gözəl bir kukla kimi öz ərinə əyləndirməlidir!” – budur onun ailə və qadın haqqındakı son “kəşfi”. Vaxtilə Balaş gənc Sevilə də “əylənmək” üçün almışdı. Sonra bu şirin və dadlı gənclik illəri ötüb-keçdi, Sevilin başı ailə qayğısına qarışdı, fərəhsiz keçən ömür onu soldurdu, Balaş arvadında şuxluq, özünün istədiyi kimi “əyləncəli rəftar” görmədiyindən “darıxmağa” başladı. Elə bu zaman onun həyat yolunda ikinci bir adam – “gözəl kukla kimi ərinə əyləndirməyi” bacaran Edilya, yaxud Dilbər xanım çıxdı. Edilya yapma nəvazişləri, yüngül təbiəti və əxlaqı, şirin sözləri ilə Balaş ələ aldı. Başqa sözlə, kukla kimi saxta və ürəksiz olan Edilya meşşan təbiətli, dar gözlü Balaşın kiçik və ucuz hissələrini oxşamağa başladı.

Pyesdə daban-dabana zidd iki müxtəlif tərbiyənin, məişət tərzinin və əxlaqın yetişdirdiyi qadın surəti vardır. Sevil və Dilbər xanım. Sevil bizim Azərbaycan mühitindən, “müsəlman ailəsindən” çıxmış, yaxşı və sağlam tərbiyə görmüş, şərəfini, təmiz adını hər şeydən uca tutan, ləkəli olmaqdan əylənməyə qəbul edən ismətli bir gəlidir. Evinin və ailəsinin qayğısını çəkən, balacanlı, həlim və istiqanlı bir anadır. Bu tipli qadınlar məhəbbətlərini daim ürəklərində saxlayırlar. Lazım gələndə hər cürə məşəqqətə tab gətirərlər, lakin sevdikləri adama öz hissələrini bildirməzlər. Onların nəzərində ərə nəvaziş göstərmək, şıltaqlıq etmək yüngüllükdür. Həqiqi və dərin məhəbbət işdə, qayğıda təzahür etməlidir. Həm də elə təzahür etməlidir ki, sevdikləri adamın özü də bunu bilməsin. Bu qadınlar açıq-saçıq şəkildə, hamının diqqətini cəlb edəcək bir tərzdə, öz məhəbbətlərini bürüzə verməkdənsə, ən ağır cəzaya, məşəqqətə dözməyə hazırdırlar. İnadkarlıq, dediklərinin üstündə möhkəm durmaq ifrat utancaqlıq, düşüdükləri və duyduqları kimi görünmək, təbiətlərinin ziddinə getməmək, rola girməyi bacarmamaq həmin qadınların xarakterindəki sabitliyi, möhkəmlik və bütövlüyü göstərirdi. Onlar sevinib güləndə də kimsəyə sezdirməmişlər, kədərli olanda da gizləncə ağlamışlar. “Müsəlman” və “Şərq” zehniyyəti, ailə tərbiyəsi və etikası onlara öyrətmişdir ki, qadının yalnız öz ərinin, qohumlarının yanında üzü açıq gəzməyə ixtiyarı var, öz evində, ailəsində istədiyi kimi hərəkət edə bilər.

Sevilin əksi kimi verilmiş Dilbər isə meşşan bir cəmiyyətin boş, zahirən dəbdəbəli görünən, çürük əxlaq qaydalarını, saxta etikasını təmsil və təbliğ edən yüngülxasiyyət və yüngülağıl bir “xanım”dır.

Dilbər xanım bizim xalqın içərisindən çıxmamışdır, kənardan gəlmişdir. Təsadüfi deyildir ki, o, xarakterini və münasibətlərini tez-tez dəyişdiyi kimi, adını və dilini də tez-tez yaddan çıxarır və dəyişir: gah Dilbər xanım olur, gah Edilya, gah da Eda. O bizə yaddır, yadlar qucağında böyümüşdür, “haram süd” əmmişdir. Elini, vətəninə atıb getmiş, bir müddət uzaq şəhərlərdə avaralanmış, hərəcayi, nalayiq hərəkətlər öyrənmiş, “manikürşalıq” kursunu bitirmiş və sonradan geriye, “öz ölkəsinə” qayıtmışdır. Əlbəttə, o gəlməseydi, daha yaxşı olardı. Ancaq nə edəsən ki, gəlmişdir.

Dilbər xanım özü ilə bərabər “vətəninə” nə gətirmişdir? Yelbeyin ziyalıları yerindən oynadan, işvəkar və aldadıcı hərəkətlər, pozğun əxlaq “nəzəriyyəsi”, bir də ki kazinolarda, ziyafət məclislərində işlədilən yad bir dil! Bəs Dilbər xanım bu “zaqraniçni” matahlarını öz ölkəsində necə “xırıda” verdi? Onu necə qarşıladılar? Hələ təkmilləşmə dövrü keçirən və ictimai çevriliş ərəfəsində duran bir cəmiyyətdə, “kübarlar aləmində” Dilbər xanımı hərərlə qarşıladılar, ətəyindən öpdülər, onun fəaliyyəti üçün geniş şərait yaratdılar, hələ bu kifayət etmirmiş kimi, Dilbər xanımın təkidinə əsasən və onun könlü xoş olsun deyə ismətli arvadlarını evdən qovdular, gülüzlü balalarını küçələrə atdılar, “mədəni görünmək” və “manikürlü xanımın” yanında “eyiblərini” gizlətmək məqsədilə sadədil atalarının çuxasını soyundurub onlara “ölü paltarı” – frak və jilet geyindirilər. Başdan-başa saxtəliq, hiylə və riyakarlıqdan ibarət olan bu “kübarlar aləmində”, hamının bir-birinə tələ qurduğu, badalaq gəldiyi bu riyakar cəmiyyətdə Dilbər xanım hikkəsini yeritdi, istədiyini əldə etdi və yaşadı.

Bəs bu “kübarlar cəmiyyəti” kimlərdən ibarət idi? Gülüşün təbiriylə desək, bunlardan biri “özü yaxşı boyaqçı olan, ancaq rəngi bir az üzdən çəkən” nanəcib “oğul” – Balaş, biri əvvəlcə “qızıl satan dükən sahibi, indi isə dəllallıq edən və hər mühitə uyğunlaşan Əbdüləli bəy, biri də “orijinal görünmək üçün nə desələr zidd gedən”, qəzetçilikdən şairliyə, şairlikdən filosofluğa qədər gəlib çıxan, lakin nə əsəri və nə də məsləki bəlli olmayan, “arağı kasa ilə içən” Məmmədəli bəy idi.

İctimai kökləri çürük mühitdən kənarında yaşayan, burjua-meşşan əxlaqına və münasibətlərinə qarşı çıxan azad ruhlu, məğrur, qüdrətli bir qüvvə də yaranmaqda idi. Bu da mübariz təbiətli və qoçaq bir nəslin, yeni fikirli “qızların” nümayəndəsi Gülüş, ətalət yuxusundan ayılan, çəkdiyi möhnətləri, zülm zindanını boynundan atan fəal, diribaş Sevil idi; qeyrətsiz “oğlundan” üz çevirən və yeni həyat dalğalarının qoynuna atılan, cəmiyyətdəki dəyişiklikdən və qasırgalardan qorxmayan mərd və alnıaçıq Atakişi və Babakişi idi.

Əsərin 3-cü və 4-cü pərdələrində tədricən dərk etdiyi haqsızlıqdan şikayətlənən, yaşadığı həyatın rəzalətlərini görməyə başlayan Sevilin ruhən oyanması dövrü, düşüncəsində yaranan inqilabın cərəyanı göstərilmişdir. Bu vəziyyətində Sevil o qədər məğrur, yenilməz və qüvvətlidir ki, heç bir ictimai tufan və məişət zərbəsi onu sarsıda bilməz. Çünki o, insanlıq ləyaqətini və insan kimi yaşamağın mümkün olduğunu artıq dərk etmişdir. Onun mənəvi istibdadın və məişət köləliyinin rəmzi olan çadranı miskin əri Balaşın üzünə böyük bir qətiyyətlə çırpması, daxilindən qopub gələn güclü bir hiddətlə: “Sosializmə, fabrikkaya, qadınların azadlıq yolu oradadır”, – deməsi, Dilbər xanımları və Əbdüləli bəyləri, “qoç döyüşündə qoç” kimi məğlub etməsi ictimai hadisələrin və inqilabın Azərbaycan qadınının şüurunda yaratmış olduğu “zəlzələni” göstərirdi. Bir zaman Gülüşün atasına müraciətlə dediyi “Yox, ata, əsr maşın əsridir, ondan qaçmaq olmaz. Bir gün mədəniyyət zəlzələsi bu evi, bu taxçaları, bu boğçaları uçuracaqdır...” sözləri indi öz yerini almışdır: qanunauyğun bir şəkllə düşmüşdür. Sevilin bu dəyanətli, möhkəm xarakterli, ağıllı və ismətli Azərbaycan qızının həyat yolunu, mənəvi istiqamətini və ictimai qayəsini təyin edən də əsrin özündən gələn, həyatın qasırğasından doğan inqilabi həqiqətlər idi. Azərbaycan qadınlığının yeni əsrdəki vəziyyətini, təkamülünü və oyanmasını göstərən real və doğru yol – “Sevil yolu” belə idi.

İctimai həyatda və məişətdə “Sevil yolu” keçərək dəyişən qadın surətlərinə Seyid Hüseynin əsərlərində də rast gəlirik. Yazıcının Mehriban (“Mehriban”), Nigar (“Çarxların hücumu”), Ceyran (“Gələcək həyat yollarında”), Telli (“Yatmış kəndin qış gecələrində”), Məsmə (“Kor kişinin arvadı”), Şirinnaz (“Gənclik xatirələri”), Cəmilə (“Uzundərə”), Ənisə (“İki həyat arasında”), Qönçə (“Gilan qızı”), Xədicə (“Həzin bir xatirə”), Əsmər (“Sadə bir şey”), Sarıköynək (“Sarıköynək”) kimi realist səpkidə verdiyi müxtəlif biçimli və xasiyyətli qadın, qız surətləri əsas bir cəhətdən – köhnə əxlaq və zehniyyətin yaratmış olduğu sədləri dağıtmaqda, məişətdə, ailə münasibətlərində təzə və təmiz havaya ehtiyac duyaraq, yeni həyata doğru ciddi meyil göstərməkdə xüsusilə diqqəti cəlb edirlər. Bir də ki, bu qadın və qızların özlərinə məxsus faciəsi, fərdi xüsusiyyətləri olsa da, ictimai kökü etibarlı ilə bir nöqtədə birləşirdilər. Bu da inqilabdan əvvəl və inqilabdan sonrakı ilk dövrlərdə bəzi müsəlman ailələrində aydın müşahidə edilən, qadına bəslənən xüsusi mülkiyyətçilik münasibəti idi. Əlbəttə, buradan belə bir nəticə çıxmasın ki, guya Azərbaycanda və ya Şərqdə qadına münasibət birtərəfli olmuşdur. Guya Şərq qadını həmişə kölə vəziyyətində qalmışdır, onun düşünmək qabiliyyəti və fikri istedadı inkişafına, tərəqqi etməsinə zəif kömək etmişdir. Bu cür mülahizə yürüdənlər kökündən səhv edirlər və heç bir tarixi həqiqətə və real gerçəkliyə əsaslanmırlar. Həyat və tarixi inkişaf isə başqa şeylər deyir. Bizim xalqda ta qədimdən qadına – anaya hörmət həmişə müqəddəs tutulmuşdur. Qadın müdrik

və xeyirxah “babaların”, “ataların” və tərəqqipərvər “oğulların” nəzərində namus mücəssəməsi, ədalət simvolu, sülh timsalı kimi yaşamışdır. Qan davaları qadının müdaxiləsi ilə kəsilmiş, ən amansız, kinli düşmənlər qadının sözü ilə dostlaşmış, ən xeyirxah nurlu əməllər qadının əli ilə olmuşdur. El ədəbiyyatında, xalq yaradıcılığında və klassik poeziyada zəngin xarakterli, işıqlı və müsbət qadınların bir silsilə bədii obrazı yaradılmışdır. Təkcə Nizaminin böyük məhəbbət, əhdə vəfa, nəciblik rəmzi olan gözəl Şirinini, təmkinli və ağıllı Nüşabəsini, Füzulinin eşq atəşində yanan qəlbinin doğma, sevimli balası Leylisini, Vaqifin qabiliyyətli “gözəllərini”, Aşıq Ələsgərin, Tufarqanlı Abbasın mehriban, sədaqətli Gülgəzlərini, Şahsənəmlərini (“Aşıq Qərib”) xatırlamaq kifayətdir. Bütün bu və buna bənzər ədəbi dəlillər sübut edir ki, Azərbaycan xalqında qadına, anaya ehtiram, qadın ləyaqətini, qadın şəxsiyyətinin nüfuzunu hörmətli tutmaq kimi gözəl adətlər çox-çox əvvəllərdə mövcud imiş və bu sahədə xalqımızın zəngin ənənəsi vardır. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, Azərbaycan qadını istər istismarçı siniflərin ağılıq etdiyi köhnə cəmiyyətdə, istərsə də inqilabdan sonrakı ilk vaxtlarda tamamilə sərbəst və azad yaşamışdır, nə onun hüquqsuzluğuna, nə də təhqir edilib alçaldılmasına yol verilməmişdir. Bu cür düşünmək də səhv və həyat həqiqətini unutmaq demək olardı.

Yeni əsrin yaratdığı ədəbiyyatın qayəsində, yeni dövrün realist yazıçılarının yaradıcılığının əsasında qadın azadlığı probleminin dayanması təsadüfi deyildi. Xalq həyatına, xalqın məişət tərzinə, psixologiyasına və tarixi keçmişinə qırılmaz tellərlə bağlı olan realist yazıçılar Azərbaycan qadınını daxildən didib parçalayan, onu qul vəziyyətinə salan ailə içərisindəki ziddiyyətləri – burjuameşşan əxlaq qaydalarını və mülkədar zehniyyətini, ictimai səbəbləri müəyyənənləşdirməyə çalışır və bu səbəbləri hansı vasitələrlə aradan qaldırmağın yollarını düşünürdülər. C.Cabbarlıdan sonra bu məsələni öz əsərlərində bütün kəskinliyi ilə qoyan və bədii cəhətdən həll edən yazıçılarımızdan biri də Seyid Hüseyn oldu.

Seyid Hüseynin əsas qəhrəmanları, qələmə aldığı həyat hadisələri, təsvir etdiyi vəziyyət və həqiqətlər Azərbaycan qadınının həyatı ilə çox bağlı idi. Əsasən hekayə ustası kimi tanınan və realist üslubu, fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri etibarlı ilə orijinal yazı tərzini olan ədibin əsərlərində Azərbaycan qadınının həyatındakı iki dövr göstərilmişdir. Biri Sarıköynək, Xədicə, Şirinnaz, Qönçə, Telli kimi qızları vaxtsız solduran dözülməz həyat, mənası və əsası istismardan, zorakılıq və qanunsuzluqdan ibarət olan köhnə ictimai quruluşdur. Bu həyat şəraitində Şərq qadınının halı olduqca fənadır. Səadət qapıları onun üzünə bağlanmışdır, heç bir tərəfdə işıq əlaməti, təmiz hava, azadlıq və sərbəstlik nişanəsi görünmür. Qadın yalnız uğursuz taleyi üçün göz yaşını axıdır, bəxtindən şikayətlənir, kimsəsiz və köməksiz olduğunu dərk edib məyuslaşır. Qadının şəxsi meyllərini, arzusunu, istəyini, mənəvi tələblərini nəzərə almırlar. Heç bir çıxış

yolu tapmayan, ömürlük zillətə məhkum olunduğunu yəqin edən bu qadın və qızlar öz ölümləri ilə həmin dözülməz həyata və şəraitə qarşı passiv etirazlarını bildirdilər. Onlardan biri (Sarıköynək) iyrənc mühitdən, müstəbid ərinin vəhşi və qaba hərəkətlərindən təngə gələrək, suda boğulmağı intixab edir. Digəri (Xədicə) azad sevgisi baş tutmayan və “görən nə deyər?” kimi zəhərli bir əhval-ruhiyyəyə tab gətirməyərək əncir ağacının altında nakam ölür. Başqa biri (Şirinnaz) mühafizəkar əxlaq qaydalarından və dinin törətdiyi rəzalətdən cana doyaraq, özünü yandırır. Onların kədərli həyatı, boğulmuş, təhqir edilmiş və alçaldılmış könüllərinin fəryadı Azərbaycan qadınlığının tarixində yaralı bir səhifə olaraq qalırdı.

Seyid Hüseynin məhəbbətlə, həyəcanla təsvir etdiyi qadın və qızların ikinci qismi “Sevil yoluna” gəlib çıxan, inqilabın, yeni cəmiyyətin Azərbaycan qadınına vermiş olduğu imkanlardan istifadə edərək irəliləyən, dəyişən və yeniləşən, cəmiyyətdə güclü bir qüvvəyə çevrilən insanlar idi. Lakin bu qadın və qızların özü də həmin yolda, heç bir maneə və çətinliklərlə qarşılaşmadan azadlığa çıxmamışdılar. Onların da yaşadıkları şərait və mühitdən doğan müəyyən faciəsi və dərdləri vardı. Doğrudur, sovet quruluşu artıq qadın hüquqsuzluğunu ləğv etmişdi, məktəb, mədəniyyət ocaqları və digər ictimai müəssisələrin qapılarını onların üzünə açmışdı. Kişilərlə bərabər hüquqlu, tam bir vətəndaş kimi yaşamaq üçün lazım olan şəraiti yaratmışdı. Bununla belə, ailələrdə yeni əxlaq normasının yaranması ilə əlaqədar olaraq, yeni məzmunlu ziddiyyətlər, faciələr də meydana çıxırdı. Mühafizəkar “ərlər” yeni ruhlu, yeni düşüncəli, yeni səviyyəli qadın arasındakı ziddiyyət, köhnə təsəvvürlü “ata” ilə ictimai işə qoşulan “qız” arasındakı münafişə orta əsrdən qalma vərdişləri idealizə edən, əxlaq fanatiki “qardaşla” yeni düşüncəli “bacı” arasındakı mübarizə həmin faciənin mündəricə və istiqamətini təyin edirdi. Burjuamülkədar dünyasından miras qalan “ərlər”, “atalar” və “qardaşlar” heç vəchlə razı ola bilmirdilər ki, “arvadları”, “qızları” və “bacıları” ictimai-faydalı işə qoşulsunlar, sovet quruluşunun mahiyyətindən doğan əxlaq normaları əsasında yaşasınlar. Bir də görürdün ki, vaxtını hərcayilikdə keçirən, “Mən şəxsiyyətimi hər şeydən artıq tuturam” deyən xudpəsənd bir “ər”, arvadının açıq və haqlı etirazına dözməyib onu öldürdü (“Mehriban”), cavan “ər” yüksək bir vəzifəyə irəli çəkildikdən sonra arvadını bəyənəmədi və başqa “oxumuş” arvad aldı (“Gələcək həyat yollarında”), qardaş bacısının ictimai yerdə rəqs etdiyini bilib, onu öldürmək qərarına gəldi (“Uzundərə”). Bu hekayələrin əsas qəhrəmanı olan qadın və qızlar – Mehriban, Ənisə, Məsmə, Ceyran Nigar və b. hədə-qorxulara əhəmiyyət vermədən bildikləri kimi də hərəkət etdilər. Onlara bir şey aydın idi ki, inkişafa qoşulmasalar, həyatın və zamanın nəbzini tuta bilməsələr, yeniləşməsələr, hüquqsuz vəziyyətdə qalacaqlar, iztirab çəkəcəklər, köhnə əxlaq normaları əsasında yaşayacaqlar. Dərindən diqqət yetirdikdə bir cəhət də aydın

olurdu ki, yeniliyə can atan, ictimai işə qoşulan, mühafizəkar əxlaq qaydalarını və ailə buxovlarını qırıb atan bu qadın və qızların təşəbbüsünə və inkişafına zidd çıxan adamlar həmin mühafizəkar “atalar” nəslinin son qalıqlarıdır. Bunlar qiyafələrini, cildlərini dəyişsələr də, zehinləri, psixologiyası etibarlı ilə “atalarının” vərdislərini, əda və hərəkətlərini davam etdirən “oğullar” idi. Qadın haqqında onların dilindən tez-tez bu sözləri eşitmək olurdu: “Qadın bir çiçəkdir, yeni açmış bir çiçəyi adam yaxasında neçə gün gəzdirə bilərsə, bir qadınla da o qədər əylənə bilər”, “məni əyləndirə bilən sevimli bir qadın üçün mən hər fədakarlığa hazırım” və s. Vaxtilə bu sözlər mülkədar “atalar”ın da dilində gəzirdi. Cənnətəli ağa da (“Adı var, özü yox”), Şahbaz bəy də (“Eşq və intiqam”), Hacı Qəmbər də (“Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”) bu sözləri tez-tez təkrar edərdilər. İndi isə budur, həmin “atalar”ın açdığı cığırla gedən və çirkin əxlaqi sifətləri ilə tamamilə onlara oxşayan Naşad Əfəndi və Zeynal (“Mehriban”), Mirzə ağa (“Uzundərə”), Muxtar (“İki həyat arasında”), Eldar (“Gələcək həyat yollarında”) kimi “oğullar” da həmin mühafizəkar ənənəni davam etdirirlər. Bu yıpranmış meşşan-burjua münasibətlərinin və əxlaq nəzəriyyəsinin sədası baqqal, papaqçı dükanlarından və qəssabxanalardan gəlirdi. “Naşadın atası Kəblə Nəsir vaxtilə baqqal idi. Ara-sıra qəssablıq da edərdi. Sonra hər ikisini tərk edib məhərrəmlikdə məhəllə məscidində ”Silsilə cümban” olmuşdu. Ənisənin atası “Məşədi Əhməd papaqçı idi, vaxtilə onun bazarda karvansara ağzında kiçik bir dükanı vardı”. Bu xəstə səda, bu zəhərli əhval-ruhiyyə yayılırdı, inkişafa və müasirliyə ciddi ziyan yetirirdi; hələ də şüurca yetişməmiş, zəif iradəli zeynalları, müstəqil xarakteri olmayan və “böyükləri” təqlid edən muxtarları, məhdud düşüncəli eldarları öz təsiri altına alırdı. Bu “oğullardan” kəskin surətdə ayrılan “qızlar” isə ailədə, məişətdəki mühafizəkar hallara qarşı ardıcıl surətdə mübarizə aparırdılar. Onların səsi və sözü az bir zaman içərisində fabriklərdən, zavodlardan, mədəniyyət evlərindən eşidilməyə başlamışdı. Bu “qızlar” yeni həyatın müjdəçiləri, yeni əxlaqın təmsilçiləri, “ata” və “ər” evində uzun müddət hökmranlıq edən mülkədar-burjua vəhşiliyini, nadanlığı və xüsusi mülkiyyət əhval-ruhiyyəsinə rədd edər-ədə, köhnəliyə müqavimət göstərər-göstərər “gələcək həyat yollarında” durmadan irəliləyirdilər. Yenilik və azadlıq onların şüarı idi. Ənisənin (“İki həyat arasında”) dili ilə mənalandırılan aşağıdakı sözlər “Sevil yolunu” fədakarlıqla başa vuran həmin “qızların” həyat idealını düzgün ifadə edirdi: “...Biz hazırkı zamanda Şuralar ölkəsində yaşayırıq. Bizim zamanımızın xüsusiyyəti odur ki, əski həyat uçurulur, onun adət və ənənələri də əsasından yıxılıb dağılır; yerində yeni bir həyat qurulur, biz elə bir cəmiyyətin üzvüyük ki, o öz içərisinə ancaq yeni adamları qəbul edir. “Yeni adam” o deyildir ki, yalnız zahiri şəklini və qiyafəsini dəyişmiş olsun, yeni adamın həyatı da, görüşü də, düşüncəsi də, əxlaqı da, hətta damarlarından axan qanı da yeni olmalıdır”.

Azərbaycan qadınlarının yeni əsrdəki inkişafında nəzərə çarpan ikinci yol “Saçlı yoludur”. Bu “yol” Sevilin keçdiyi məhrumiyyətli, çarpaşlıq “yola” bənzəmir. Sevil öz dövründə, konkret tarixi-ictimai şəraitdə birdən-birə qeyzə gəlib partlayan və hər tərəfə alov saçan vulkana bənzəyirdi. “Saçlının yolu” isə belə deyildi. Saçlı – Rüksarə tədrisən alışan və get-gedə alovlanan bir tonqala bənzəyirdi. İlk baxışda onun daxili hərarətini, içərisində gizlin-gizlin közərən qılgıncımları seçmək çətin idi. “Saçlıya” qədər Azərbaycan qadınının mənəvi oyanma dövrünün bir sıra mühüm mərhələləri olmuşdur. Həmin mərhələlər təxminən belə idi: ötkəm, məğrur bir ev qızı qardaşının ailədə törətdiyi cına-yətlərə qarşı üsyan edir, qardaşı arvadını, məsum bir qadını həyat mübarizəsinə hazırlayır, kəskin və odlu məntiqi ilə burjua-mülkədar əxlaq qaydalarını, müha-fizəkar adətləri və köhnəlik qalıqlarını damğalayır. İnkişafa buxov, yeniliyin qabağına sədd çəkən və artıq ölən dünya ilə birlikdə mənəvi miskinliyə gülür, gələcəyi alqışlayır. Siz bunu tanıyırsınız. Bu “bizim Gülüşdür” (“Sevil”). Sonra bu qız şəhərə gəlir, mükəmməl təhsil alır, ruhən və qəlbən dəyişib yenidən ucqar bir kəndə gedir. Kənddə mədəniyyətin inkişafı yolunda durmadan çalışır, avam qadınlara savad öyrədir. Gənc müəllimənin fəaliyyətinə böyük əngəl törədir, onu ölümlə hədələyir, böhtana salmağa çalışırlar. Lakin çox iradəli, öz fikirlərində ardıcıl olan bu qız ruhdan düşmür, qolçomaqları, digər zərərli ünsürləri təkbətək döyüşə çağırır və məğlub edir, inkişafdan geri qalmış, kirpi kimi qımına çəkilməmiş meşşan nişanlısını da rədd edir, “Hey, sən əski dünya, təslim ol! Sənə qarşı yürüş var...” deyərək varlığını yeni mübarizələr üçün səfərbərliyə alır. Yəqin ki, bunu da tanıdınız? Bəli, bu da “bizim Almazdır” (“Almaz”). Həmin qızlardan biri də Moskvada teatr institutunu bitirib Azərbaycana qayıtdı. Bu elə bir zaman idi ki, teatr xalqın həyatından və quruculuq uğrunda mübarizəsindən geridə qalırdı. Gənc aktrisa səhnədə yeni forma və üslub yaratmağa çalışdı, vaxtilə görkəmli səhnə əsərləri yaradan, indi isə “sönmüş bir vulkan kimi donub-qalan” qüdrətli bir sənətkarı – dramaturqu həvəsə gətirdi, yeni mündəricəli, müasir ruhlu əsərlər yazmaq üçün onu silkə-ləyib ayağa qaldırdı, həyatın tempini duymağı və dövrün fəlsəfəsini tutmağı bir vəzifə olaraq irəli sürdü. Bu qızın da əleyhdarları çox idi. Teatrda uzun müddət “qlavni rollar” oynayan, lakin öz üzərində çalışmadığına görə, istedadına güvənib, səhnə mədəniyyətini artırmamağı ucundan sönmən aktyorlar səhnəyə yeni ruh, yeni istiqamət və üslub gətirən gənc teatr xadiminə qarşı çıxdılar, onu nüfuzdan salmağa, təcəliliyə, itaətə məcbur etmək istədilər. Həmçinin başqa bir aləmdən, çürümüş məişət bataqlığından baş qaldıran zəhərli bir meyil də ona müqavimət göstərirdi. Lakin gənc aktrisa həvəsdən düşmədi və özü kimi yeniyetmə, sağlam qüvvəyə malik gənclərin köməyi ilə bütün maneə və



çətinliklərə qələbə çaldı. Bu da “bizim Gülsabah” idi (“Dönüş”). Azərbaycan qızı yalnız mədəniyyət, elm və məişət məsələlərində deyil, təsərrüfat işlərində də, mühüm dövlət əhəmiyyəti olan siyasi məsələlərin həllində də tez-tez özünü göstərməyə başladı. İndi o, ailəsini və ərini şəhərdə qoydu, məhəbbətini ürəyində saxlayıb sərhəd rayonlarından birində işləməyə gəldi; olduqca mürəkkəb və qorxulu bir şəraitdə daxili və xarici düşmənlərlə vuruşdu. Yaltaqları, ikiüzlüləri, rüşvətxorları ifşa etdi, dövlət planlarının yerinə yetirilməsində xüsusi fəallıq göstərdi, zəngin həyat təcrübəsi qazandı, məğrur və mübariz təbiəti ilə məşhur olan ictimai xadimə çevrildi. Yəqin ki, bu adam da sizə tanışdır. Bu da “bizim Həyat”dır (“Həyat”).

Saçlının – Rüksarənin keçdiyi yol isə özünəməxsus idi. O, təbiətən mübariz deyildi. Ailə tərbiyəsindənmi, oxuduğu kitablardanmi, yoxsa əhatə olunduğu adamların təsirindənmi bu qızın təbiəti həlim və yumşaq idi. Rüksarə də kəndə kollektivləşmənin çətin dövründə gəlmişdi, Almaz da. Lakin Almaz nə qədər ayıq, mətanətli, döyüşkən bir qız idisə, Rüksarə bir o qədər utancaq, sakit və itaətkar idi.

Yazıçı Rüksarə simasında, Rüksarənin dərin ruhi hallar və tədrici dəyişmə prosesində keçdiyi inkişaf xəttində Azərbaycan qızlarının böyük bir nəslinin həyatı, taleyi üçün çox səciyyəvi olan, müəyyən tarixi şəraitdən və həyat hadisələrindən gələn keyfiyyətlərini ümumiləşdirməkdə düzgün istiqamət götürmüşdür. Yazıçı dərin psixoloji səhnələr, real və gərgin vəziyyətlər, həyatın özü kimi mürəkkəb və çoxcəhətli insan surətlərinin təsviri yolu ilə böyük bir həqiqəti bədii sənətin dili ilə təsdiq etmişdir. O təsdiq etmişdir ki, 1930-35-ci illərdə Azərbaycan rayonlarına işləməyə gedən həyalı və nəcib “ev qızları” nə kimi qorxulu bir mühitə düşürdülər. “Məsul vəzifələri” tutmuş və dövlət idarələrinə soxulmuş təbiətən alçaq adamlar məsum və günahsız azərbaycanlı qızları necə ləkələyirdilər. Ləkələnmiş namuslarını yumaq və təhqir edilib ələ salınmış şəxsiyyətlərini safa çıxarmaqdan ötrü bu qızların çoxu ya özünü yandırır, ya suya atıb boğur, ya asırdılar. Yazıçı qüdrətli və realist qələmlə bir tərəfdən o zamankı rayon şəraitində “hakimi-mütləq” mövqə qazanmış, dövlətə, xalqa və cəmiyyətə qarşı xəyanət edən siyasi düşmənləri ifşa edirdisə, digər tərəfdən bu illərdə yetişən və ictimai həyat səhnəsində yenicə addım atmağa başlayan azərbaycanlı qızların nöqsan və zəifliklərini də göstərirdi.

Romanda Azərbaycan rayonunda kollektiv təsərrüfatın möhkəmlənməsi uğrunda gedən mübarizə, irticaçı qüvvələrin yeni meyil və təşəbbüslərə qarşı açıq hücumu və bu hücumun müvəffəqiyyətlə dəf edilməsi kimi mühüm siyasi əhəmiyyəti olan hadisələrlə yanaşı, müəllifi xüsusi olaraq düşündürən və məşğul edən məsələlərdən biri də azərbaycanlı qızların mənəvi təkamülü, öz zəifliklərini dərk etməsiydi. Onların çox ağır daxili böhranlar, tərəddüd və iztirablar çəkdikdən sonra, yeni həyat qurucuları sırasına çıxmasıydı. Bu məqsədlə də o,

Saçlının – Rüksarənin maraqlı hadisələrlə zəngin olan həyat yolunu daha qabarıq vermişdir.

Rüksarə yoxsul bir ailədə böyümüşdür. O, atasını gənc yaşlarından itirmiş və kiçik qardaşları ilə anası – Nənəqızın himayəsi altında qalmışdır. Əsl azərbaycanlı qadın Nənəqız da Rüksarəni nəcib ruhda böyütmüş, ona gözəl sifətlər və hisslər tələq etmişdir. Rüksarədə hələ kiçik yaşlarından etibarən romantik dalğınlıq, həlim və yumşaq bir təbiət əmələ gəlmişdir. Daha sonra bu, romantik dalğınlıq, utancaqlıq və mütilik kimi sifətlərlə birləşmişdir. Rizvanla nişanlandıqdan sonra Rüksarə dəmiryolundan uzaq, havası tutqun, mühiti qaranlıq olan ucqar bir rayona işləməyə gəlmişdir. Bu yaşlarında Rüksarə tərəvətli və gözəl idi. “Saçlı” ləqəbini də ona rayonda vermişdilər. Lakin o, həyatı hələ bilmirdi, insanları yaxşı tanımırdı, buna görə də deyilənləri düşünmədən qəbul edər, verilən tapşırıqları dərhal yerinə yetirərdi. Rüksarənin işlədiyi rayonda hələ də köhnə əxlaq qaydaları, qadına etinasız münasibət güclü idi. Odur ki, gənc qızın gəlişi ilə rayonun daxili həyatında güclü bir təlatüm başlamışdı. Hər is nəzərlər, poçt idarəsindən tutmuş xəstəxana binasına qədər, ispolkomun yerləşdiyi otaqdan başlamış rayon yeməxanasına kimi ona zillənmişdi. Bir gündə neçə sırtıq sifət Rüksarənin üzünə baxıb həyasızcasına qımışmış, bir saatda neçə boğuc səss udquna-udquna onu səsləmiş, bir dəqiqədə neçə canavar onu parçalamaq istəmişdi. Saçlı – Rüksarə isə yalnız utanıb qızarmış, ah çəkmiş, ya da için-için ağlamışdır. Hərtərəfli qayğı və tərbiyə görmüş, yaşamaq ideali yalnız namuslu dolanmaqdan ibarət olan “ev qızı” Rüksarəni rayonda belə qarşılamişdılar. Bəs nə etməli? Necə yaşamaq? Bilə-bilə özünü çirkəbin içərisinə atmalı? Yaxud özünü həlak etməli? Acizlik əlaməti olaraq geriye çəkilməli? Bu suallar hər gün, hər saat Saçlının – Rüksarənin qarşısına çıxır. O, təkliyini mənəvi sirdaş tapmadığında görür. Bircə könül həmdəmi vardı – Rizvan. O da Rüksarəni dinləməyib gedir. Hər tərəfdə müdhiş bir soyuqluq! Hənirti, isti bir nəfəs belə yoxdur. Saçlı – Rüksarə suallardan birinə cavab vermək – intihar etmək qərarına gəlir. Bu ana qədər onun qəlbində uyuyan hisslər kükrəyib baş qaldırır, ruhi gərginlik son həddini keçir, müvazinət itir, hiss ağıla qalib gəlir. Elə bu zaman gur bir səda onu xilas edir: “Acizliyə nifrət!”. Sonra qollarına qüvvət, sinirlərinə sakitlik və ruhuna möhkəmlik gətirən aydın və qəti bir inam da köməyinə çatır: “Mərkəzi Komitəyə!”. Saçlı – Rüksarə dərk edir ki, arxalanacağı ictimai qüvvəni tapmışdır; bu xalqdır, kollektivdir.

Yazıçı “Saçlı yolunun” Azərbaycan qadınının yeni şəraitdə, sosializm quruluşunun ilk dönüş mərhələsindəki həyatı, inkişafı və tərbiyələnməsi üçün çox təbii olduğunu sübut etmişdir. Saçlının – Rüksarənin sonradan təkmilləşməsi, nümunəvi bir insana çevrilməsi, öz dövrünün vətəndaşı kimi əlinə silah götürüb, yeni quruluşun düşmənləri ilə vuruşması, cəbhədəki fədakarlığı, səmimi və təmiz bir ailə qurması həyat həqiqətinə uyğun idi və real verilmişdir.

Lakin “Saçlı yolu” deyərkən, gənc, təcrübəsiz bir azərbaycanlı qızının xasiyyətindəki zəifliklə, qismən ailə tərbiyəsindən və həyatdan gələn qüsurlar nəticəsində mənəvi böhranlar və şübhələr keçirməsi, ən nəhayət, daxili inamı və öz qüvvəsini dərk etməsi sayəsində bir daha yenidən həyata qayıtmasını nəzərdə tutmaq lazımdır.

### 4

Son zamanlarda yazılmış bəzi nəsr əsərlərimizdə, ailə-əxlaq məsələlərinin müasir inkişafı nə dərəcədə uyğunlaşdığını göstərən və qadına münasibətdə nə kimi yeni görüş və mülahizələrin yarandığını meydana çıxaran maraqlı fikirlərlə qarşılaşırıq.

İndiki həyatımızda artıq sabitləşmiş, əsasını yüksək şüurluluq, qarşılıqlı anlaşma və saf duyğular təşkil edən əxlaq normalarının nə kimi bir istiqamətdə inkişaf etdiyini, hansı ictimai keyfiyyətlərlə zənginləşdiyini təsdiq edən aydın, müəyyən və möhkəm bir ailə qanunu yaranmışdır. Bu qanunu izah etməyə, onun mahiyyətini təşkil edən xüsusiyyətləri həyatın hökmü ilə bir daha sınaqdan çıxartmağa ehtiyac yoxdur və ola da bilməz. Lakin ictimai düşüncə, zövq, insana aid hissələr zənginləşir. Ailə-əxlaq normalarında, məişətdə də sürətli və əsaslı bir dəyişiklik mövcuddur. Cəmiyyətin qanunauyğun inkişafı ilə əlaqədar baş verən və ailə-əxlaq münasibətlərinin yeni məzmun əsasında dəyişikliyinə səbəb olan bu yenilikləri izləmək, real müşahidə əsasında qavramaq və düzgün bir istiqamətdə həll edə bilmək xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu işdə azacıq da olsun əyintiyə yol vermək, “qəribə” yeniliklərə aludəçilik göstərmək və əxlaq normalarında, qadına münasibətdə “novatorluq” naminə real həyatdan uzaq, xalqın təbiəti və milli psixologiyası ilə əlaqəsi olmayan süni qondarma meyilləri əsaslandırmaq yanlış nəticələrə gətirib çıxara bilər.

Xalqın həyat səviyyəsi, zövqü, şüuru, hissələri və bununla əlaqədar məişətə məxsus ailə-əxlaq normaları inkişaf edib dəyişdiyi halda, onun milli xüsusiyyətləri nəinki aradan çıxır, əksinə, getdikcə büllurlaşır və nəcibləşir. Odur ki, düşüncə və fikir yaxınlığı, hissələrin uyğunluğunu, ailənin möhkəmliyini təmin edən namus və sədaqət kimi keyfiyyətləri, həmişə olduğu kimi, indi də müdafiə və təbliğ etmək mütləq vacibdir. Bu bir də ona görə vacibdir ki, klassik-realist ədəbiyyatımızda və müasir yazıçılarımızın əsərlərində rəsm edilmiş qadın surətlərinin inkişaf yolu, mənəvi intibahı və ictimai əqidəsi, həmin yüksək ailə prinsiplərinə əsaslanmışdır.

Müasir ailənin və əxlaq normalarının mahiyyətində, həyatın və cəmiyyətin təsiri ilə yaranan yenilikləri təsvir edən üç əsərin taleyi və təhlili bu cəhətdən

çox maraqlıdır. Bu əsərlərdən ikisi yazıçı İlyas Əfəndiyevin “Söyüdlü arx” və “Körpüsəlanlar” povestləridir. Üçüncüsü isə Mirzə İbrahimovun “Mədinənin ürəyi” hekayəsidir. Hər üç əsərdə qaldırılan məsələlər ədəbi ictimaiyyəti və geniş oxucu kütləsini düşündürür.

İ.Əfəndiyevin real boyalarla verdiyi Nuriyyə surəti (“Söyüdlü arx”) ədəbiyyatımızda yeni, orijinal bir obraz, fədakar və namuslu bir azərbaycanlı qızıdır.

Onun illərlə qəlbində bəsləyib böyütdüyü alovlu məhəbbətini daha yüksək bir məqsəd yolunda qurban verməsi, təvazökarlığı, qurucu-yaradıcı bir insan, vətəndaş olaraq təmiz və saf bəşəri hissləri, ictimai fikirləri bu surəti oxuculara sevdirir.

Bu əsərində yazıçı ailənin əsasını və möhkəmliyini təmin edən, onu yanlış yoldan çəkəndirən, daha yeni və işıqlı bir gələcəyə səsləyən amilləri düzgün dərk etdiyi kimi, bədii cəhətdən də doğru əsaslandırılmışdır. Lakin müəllifin “Körpüsəlanlar” povestində Səriyyənin ailə-əxlaq normalarının saflığını pozan sərbəst hərəkətləri bizi narazı salır. Nuriyyədən fərqli olaraq Səriyyə, nə müasir həyatla, nə də milli adət və ənənələrlə bağlanan, açıq-saçıq, ipə-sapa yatmayan, hərəcayi bir qızıdır. Yazıçının sübuta yetirməyə çalışdığı mülahizələrinin yanlışlığı ondan irəli gəlmişdir ki, o, Səriyyəni indiki qızlarımızın inkişaf etmiş qabaqcıl bir surəti kimi ümumiləşdirməyə çalışmışdır. Onun heç bir ciddi mənəvi əsası olmadan ailəsini atmasını, ölçüyə gəlməyən dözülməz hərəkətlərini “ideal” və örnək kimi qələmə vermişdir.

Səriyyənin müasir cəmiyyətimizin müqəddəs əxlaq qanunlarına zidd hərəkətlərini müdafiə edən S.Əsədullayev də “Bakinski raboçi” qəzetində çap etdirdiyi məqaləsinə zərərli və birtərəfli mövqə tutmuşdur. S.Əsədullayev yazıçıya kömək etmək və onun əsərində meydana çıxan bu yanlış və həyati əsası olmayan meylini kəskin tənqid etmək əvəzinə, povestin qüsurlarını sağlam bir mövqedən tənqid edənlərə qarşı haqsız hücumlar etmişdir. S.Əsədullayevin “Milli ənənələrin inkişafı” haqqındakı mülahizələri yanlışlıqlarla doludur.

Sovet ailəsinin əsasını təşkil edən məhəbbət məsələsini birtərəfli izah edən “Mədinənin ürəyi” hekayəsi də süni və qondarma hadisələr üzərində qurulmuşdur. Əsərin qəhrəmanı Yavərin yersiz qısqanclıq üzündən arvadından şübhələnməsi və bu şübhələrinin doğru olub-olmadığını yoxlamaq məqsədilə arvadını yad bir kişi ilə bir otaqda qoyub, yalandan iclasa getməsi hadisəsi də yanlışdır. Mədinə müasir əxlaqın müsbət keyfiyyətlərini təmsil etməyən, qeyri-sabit fikirli, zəif xarakterli, iradəsiz bir qadın surətidir. Onun həyatla əlaqəsi olmayan mücərrəd düşüncələrinin və saxta hisslərinin təsvirinə həsr edilmiş səhifələr uzundur.

Yazıçı Mədinənin simasında həssas, ailəsinə sədaqətli, əxlaqlı bir qadın surəti yaratmağa cəhd etsə də, arzusunun xilafına olaraq, hekayədə yüngül

təbiətli, bekarçılıqdan əsnəyən meşşan bir ev xanımının surəti meydana gəlmişdir.

Mədinənin əri Yavərə gəldikdə isə, demək lazımdır ki, bu adam, qeyrətini itirmiş, arvadı ilə ona gizli məhəbbət bəsləyən gözüdağınıq bir rəssamın yaxınlaşmasına şərait yaradan, heysiyyətsiz və daxilən boş bir ziyalıdır. Yavər bu günün yeni, nümunəvi və qabaqcıl adamından çox, bəzi sentimental Qərb romanlarında təsvir edilən iradəsiz və məsləksiz “aşıqləri” xatırladır.

Ədəbiyyatımızda qadın surətlərinin təsviri müəyyən və müstəqim bir xətt üzrə inkişaf etməmişdir. Bu inkişaf ayrı-ayrı qollara və şaxələlərə bölünür. Biz yalnız həmin xətlərdən birini izah etməyə çalışdıq. Heç şübhəsiz ki, yaxın gələcəkdə tənqidçi və ədəbiyatşünaslarımız ənənə məsələsinin mühüm tərkib hissəsi olan bu problemin hərtərəfli təhlilini verəcəkdir.

## CƏFƏR CABBARLI HUMANİZMİ

(İlk romantik əsərlərində)

Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının ilk romantik dövründə bu istilahları tez-tez işlətmişdir. Bunlar yazıçının həyata, ictimai varlığa baxışının təkamülünü, formalaşmasını müəyyənləşdirən ədəbi-estetik amillər kimi diqqəti cəlb edir. Ədibin romantik hisslərdən, varlığa coşqun və hərarətli xəyalı münasibətdən realizmə doğru inkişafında, həm də bu realizmin qətiləşməsində humanist görüşlərinin əsasını təşkil edən həmin bu amillərin də həlledici əhəmiyyəti olmuşdur.

C.Cabbarlı bir ədib-vətəndaş və mütəfəkkir olaraq həyata, insanlara münasibətində son dərəcə həssas, səmimi və humanist idi. Köhnə həyatın kədərli səhnələri, insanların qəlbini didən, onları tükənməz mənəvi əzablara düşər edən ziddiyyətlər yazıçını dərinədən sarsıdırdı. Yaradıcılığının ilk dövründən C.Cabbarlı insanın maddi-real aləmlə ünsiyyəti sayəsində təzadlı hallar keçirən və böhranlar içərisində çarpınan “daxili dünyası”nı təşrih məqsədi ilə hərtərəfli axtarışa başlamışdır. Gənc ədibin müşahidə etdiyi və halına yandığı məzlum insanlardan biri “qürub çağı bir yetim” idi. Müəllif soyuq və səssiz küçələri axşam qaranlığında sərgərdan gəzib-dolaşan kimsəsiz bir uşağın ucsuz-bucaqsız kainatda yalqız qaldığına və köməksiz olduğuna dair təsirli bir lövhə yaradır:

*Boynu çiyində, qoltuğunda əli,  
Zarü-məhzun, məlulu-sərgərdan.  
Günəşin axırıncı zərrələri  
Üfüqün arxasında oldu nihan.  
Çənəsində əli, uşaq oturub,  
Baxaraq ağlayır, fəqət pünhan.  
Səs-sədasız uşaq edir nalə,  
Kiçik əndamını ələm bürümüş,  
Ağlayır; çıxmayır sədası fəqət,  
Çünki qəmdən zəbanı hər qurumuş.  
Huşə getmiş uşaq xəyal içrə,  
Kəsrəti-qüssədən olub bihuş.*

Yetimin “daxili dünyası”nda şiddətlənən küskünlüyün, pərişanlıq və ələm qarışıq böhranlı əhval-ruhiyyənin səbəblərini araşdırarkən, gənc C.Cabbarlı ümumiləşdirici nəticələrə gəlib çıxırdı: ictimai münasibətlərdə barışmaz ziddiyyətlər qaldıqca insanlar beləcə yalqızlıq və kimsəsizlik əzabından xilas ola

bilməyəcəkdir. Adamlar qəlb, ruh və hissiyyat cəhətdən bir-birindən uzaqdadırlar, təkdirlər, onların arasında soyuq bir laqeydlik və etinasızlıq hökm sürür:

*Ana yox, əqrəbası yox, ata yox,  
Bir kömək görməyir, baxır hər yan.  
Bir nəfər yox ki, sorsun əhvalın,  
Bir nəfər yox, onu bilən insan.  
Hər tərəf üz tutub təlatimi-qəm,  
Nəzərində cahan olub zindan.*

Gənc şairin nəzərincə insan insanı sevə bilməzsə, cahan mütləq zindana çevriləcəkdir. Qayğıkeşlik, həlim və incə münasibətlə insanın “daxili dünyasını” hərəkətə gətirən və idarə edən əsas mənəvi mühərrikdir. C.Cabbarlının humanizmə dair görüşləri yaradıcılığının başlanğıc dövründə təxminən bu istiqamətdə idi. “Bohranlı qış gecəsi” və “Ana” şeirlərində ədibin humanizminə məxsus bir qisim qənaətləri maraqlı bədii cizgilər arasında ifadə olunmuşdur. Həyatı yoxsulluq və pənahsızlıq içərisində sönən bir ananın qışın şiddətli qasırğaları içərisində insanları köməyinə çağırması və özünün sevimli ciyər-parəsini – uşağını tanımadığı bir qadına tapşırması, yazıçının “İnsan insanı sevmək üçün bu dünyaya gəlmişdir” və “İnsan insanın dostu və köməyidir” fikirlərinin təsdiqi üçün düşünülmüş təsirli bədii lövhələrdir:

*Qadın qaçıb uşağı qapdı, basdı sinəsinə,  
Öpürdü, sanki öz övladına olub vasil.  
Görüncə sineyi-şəfqətdə nazlı yavrusunu,  
Gülümsünüb, hər iki əllərin zəlilənə  
Uzatdı ol qadına, san: “Apar, bacım, saxla!”–  
Deyirdi hər sözünü, gözləri səmimənə,  
Qadın yenə uyudu... Ah, indi çox rahat,  
Birər təbəssümi-şəfqət öpür dodaqlarını;  
İztirabı bitib, indi oxşayır ancaq  
Birər piri-təsəlli soluq yanaqlarını.*

Şeirdən alınan təsir düşündürücüdür: inam məhəbbətin cövhərindən yaranmış işıqlı bir keyfiyyətdir. Bu işıq insanın qəlbində aramsız surətdə yanır, fəqət onun ziyasını ilk baxışda, zahiri görünüşdə sezmək, müəyyənləşdirmək çətindir. Əsas məsələ bütün insanların qəlbində bir-biri üçün yanan bu işığı vicdan və mərhəmət ziyasının, məhəbbətin odu və hərarəti ilə qızdırma bilməkdir. Belə olduqda həyatı və qəlbi bürümüş qorxunc laqeydlik, ümitsizlik və tənhalıq əzabı birdəfəlik yoxa çıxma bilər.

C.Cabbarlının ilk şeir və hekayələrində nəzərə çarpan və idealist mahiyyət daşıyan humanist fikirləri onun “insanın qəlbində vicdan və mərhəmət həlledici amil olmalıdır” fəlsəfəsini aydınlaşdırmaq, başa düşmək üçün zəngin təsəvvür yaradır.

Həyat hadisələrinə, ictimai varlığa romantik baxışı və yaradıcılığında romantik üsluba əsaslanması ədibin cəmiyyətin siniflərə, zümrə və təbəqələrə bölünməsinə və bu siniflər, zümrələr daxilində çarpışan ziddiyyətləri realist dünyagörüşü əsasında dərk etməsinə, qiymətləndirməsinə mane olur. Odur ki, romantik görüşlə ictimai varlığın ziqzaqlarına, insanların qəlb və ruh aləminə diqqət yetirən C.Cabbarlı, mücərrəd şəkildə ümumən “insan taleyi və insan həyatı”, “vicdan və mərhəmət”, “qəzavü-qədər və şəxsiyyət”, “qəlbə didişən nurlu və çirkin ehtiraslar” kimi ictimai və fəlsəfi-psixoloji problemlərlə daha çox subyektiv idealist mövqedən məşğul olurdu.

“Aslan və Fərhad”, “Mənsur və Sitarə”, “Dilərə” hekayələrində, eləcə də “Vəfalı Səriyyə” və “Solğun çiçəklər” pyeslərində C.Cabbarlı insanın daxilində yaşayan ikinci “insanın” – mənəvi ruhi həyatın təkmilləşməsi, büllurlaşması fikri üzərində geniş dayanmış və bu fikri təsdiq etməyə çalışmışdır ki, gözəl mənəvi keyfiyyətlər insanı tərək etdikdə ağılasıqmaz fəlakətlər törəyə bilər. Humanizmə dair görüşlərinin bu səpkidə və istiqamətdə inkişafı ədibin yaradıcılığında başqa bir əxlaqi-psixoloji problemin ətrafı axtarışı ilə nəticələnmişdir.

Nəfs və fəsad – gözəlliğin düşmənidir.

Şəxsiyyətin çirkin ehtiraslardan təmizlənməsinə çalışmaq, onun cəmiyyət üçün yararlı, faydalı bir fərd kimi tərbiyə olunmasına nail olmaq səyi müəllifi belə bir qənaətə gətirib çıxarmışdır ki, insan həm özünün, həm də başqalarının səadətini təmin etmək naminə öz qəlbini, subyektiv aləmini xırda və gərəksiz hisslərdən təmizləməlidir. Ən başlıcası isə nəfs və hiyləgərlik kimi yaramaz ehtiraslara mənəvi ləyaqəti, vətəndaşlıq səbatı ilə qalib gəlməlidir. “Aslan və Fərhad” hekayəsinin qəhrəmanlarından biri (Aslan) şəxsi səadətini başqalarının (qardaşı Fərhadın və bacısı Züleyxanın) həyatı naminə təmənnasız qurban verir. O, həyatın və yaşayışın istər maddi, istərsə də mənəvi çətinliklərinə inadla davam gətirərək belə bir mühüm həqiqəti sübuta yetirir ki, insan yalnız özü üçün yaşamağa, fərdi mənafeyi çərçivəsinə qapanıb qalmaqla əsl xoşbəxtliyə nail ola bilməz. İnsan yalnız cəmiyyət işinə, başqalarının həyatı mənafeyinə yararlı olduğu tərdə özünə layiq qiyməti ala bilər. Doğrudur, hekayədə göstəriləni kimi, Aslan etdiyi fədakarlığın, çəkdiyi işgəncə və sarsıntılı müqabilində həyatdan, özünü uğrunda fəda etdiyi insanlardan minnətdarlıq əvəzinə ağır zərbələr alır. Lakin əsərin bədii məntiqi heç də yazıçının təbliğ etdiyi əsas, nurlu qayəni rədd etmir. Əksinə, bu fikrin doğruluğunu, yüksək bəşəri mənasını sübuta yetirir ki, başqalarına xeyir vermək üçün çalışdıqda, insan daxilən təmizlənir, xırda hisslərlə yaşayan adamlardan xeyli yüksəyə qalxır. Müəllifin



fikrincə, həyat mübarizəsində insan bütün əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri ilə iştirak edir və həmin prosesdə onun hansı xüsusiyyətlərinin isə yararsız məzmun daşdığı bəlli olur. Aslan “insaniyyətin tam mənası ilə axırıncı pilləsinə yetişmiş” bir fərd olaraq həyatın çətinliklərindən sağlam əxlaqı, nəcib hissləri və saf vicdanı ilə qalib çıxırsa, qardaşı Fərhad nəfsə uyması, qəlbində pozğun ehtiraslara yol açması, ümdəsi də – mərhəməti və vicdanı unutması nəticəsində ağır cinayətlərə yol verir. Odur ki, ictimai həyatı və mühiti, insanların duyğu və fikir aləmini bürümüş fəlakətli hallara qətl, zülm və haqsızlıqlara nəhayət vermək üçün, qəlb – mənəviyyat aləminin təmiz, müqəddəs olması zəruri şərtidir. Fəlsəfədə və ədəbiyyatda gördüyümüz kimi, bu fikir heç də təzə deyildir. Cabbarlı səbəblə (ictimai mühitlə) nəticəni (insan xarakterini, ondakı qüsurları, mənəvi şikəstliyi) bir çox ədəblər və mütəfəkkirlər kimi dolaşır salır, bunların arasındakı bağlılığı yanlış izah edirdi.

Romantik C.Cabbarlı insanın təbiət tərəfindən yaxşı, yaxud “pis” varlıq kimi yaradıldığını sübuta çalışırdı. Onun fikrincə, həm müsbət, xeyirxah, həm də çirkin, yaramaz ehtiraslar insanların daxilində, təbiətindədir. Bu səbəbdən də insanın kamilləşməsi üçün mənəvi təkamül vasitəsilə dəyişməsi, tərbiyə olunması lazımdır ki, vicdan və mərhəmət kimi gözəl keyfiyyətlər bu işdə təsirli, əsaslı amillərdir.

İnsanın mənəvi aləmini incə psixoloq və mütəfəkkir səyi ilə təhlil edib araşdıran gənc C.Cabbarlı, həyat hadisələrinə romantik münasibətdən realizmə doğru keçid mərhələsində daha doğru və aydın nəticəyə gəlib çıxırdı. O, hisslərin düzgün tərbiyə olunması, qəlbə xeyirxah duyğulara geniş yer verilməsi fikri üzərində dayanmaqla kifayətlənməyib, gözəllik naminə eybəcərliyə, ədalətin müdafiə edilməsi prinsipindən çıxaraq zülm və fəsada qarşı mübarizə aparmaq ideyasına yaxınlaşırdı. “Gülzar” və “Dilarə” hekayələrində, “Solğun çiçəklər”, “Vəfalı Səriyyə” və “Nəsreddin şah” pyeslərində olduğu kimi mərhəmət və vicdanın bilmərrə unudulduğu bir cəmiyyətdə zülmün, fəsadın və nəfskarlığın kökünü kəsmək üçün nə etmək lazımdır? – sualını irəli sürürdü. Yazıçı ictimai varlığa realist mövqedən diqqət yetirdikcə zülmün, fitnə-fəsadın və çirkin ehtirasların mənbəyini insanın daxili-mənəvi dünyasından daha artıq, real dünyanın özündə, mövcud şərait və mühitdə, münasibətlər arasındakı ziddiyyətlərdə görür, müəyyən edirdi. Ədibin əvvəllər mücərrəd halda təsəvvür etdiyi və göstərdiyi humanist – bəşəri arzuları da konkretləşir, əzizlən siniflərin, cəmiyyətin “öksüz yavrularının” taleyi haqqında düşünmək fikri şəkildə meydana çıxırdı.

C.Cabbarlının humanizmi, onun yaradıcılığında realist üslubun qüvvətlənməsi və əsas metoda çevrilməsi sayəsində yeni mübariz keyfiyyətlərlə zənginləşirdi. Artıq onu bir vətəndaş-yazıçı və mütəfəkkir olaraq daha kəsərli, mühüm bir məsələ düşündürürdü:

Zülm və ədalətsizlik – insanlıqla bir yerə sığa bilməz.

“Dilərə” hekayəsində yazıçı oxucusunun diqqətini buna cəlb edir ki, insanların qəlbində başqalarının fəlakətinə, məhrumiyyət və faciəsinə acımamaq hissi yaranmışdır. Laqeydlik, etinasızlıq ürəkləri daşa döndərmişdir. Həm də yoxsul, köməksiz və dayaqsız insanlara qarşı əlaqədə bu qisim yaramaz ehtiraslar xüsusilə tünd şəkil almışdır.

Mərhəmət və insaf kimi ali duyğuların qəlbədən sıxışdırılıb çıxarılmasının obyektiv-ictimai səbəblərini araşdırarkən, C.Cabbarlı iki şeyi lənətləyir, rədd edirdi: cəhalət və varlanmaq ehtirasını. Ədibin fikrincə, cəhalət təmiz hissələrin rövneqlənməsinə, cəmiyyət içərisində və habelə insanın daxili-mənəvi həyatında çiçəklənib qol-qanad açmasına maneçilik törədən ciddi əngəllərdən biridir. Cəhalət insanın həlim, incə duyğularını da qabalaşdırır. “Vəfalı Səriyyə”nin qəhrəmanlarından biri (Məhərrəm) cəhalətin ictimai mühitlə yanaşı, insanın əxlaqi-psixoloji aləmində də dərin yaralar açdığını, ürəklərdə heyvani eqoizmi gücləndirdiyini bu sözlərlə izah edir: “Ah! Cəhalət! Cəhalət! Səndən daha nələrlə gözləmək olmaz! Əcəba, dünya üzündə bircə müsəlmanlardan ötrümü yaranmışdın? Zalım napak! Bunlar hamı sənə təsirindir ki, insaf, mürvət, vicdan – hamısı unudulmuş!

...Ah, biçərə müsəlman, cəhalətin pəncəyi-biəmanında, səfalətin qəhrinəhanində puç olub gedirsiniz, haradasınız? Ey vicdaniyyət! Ey həqqaniyyət ki, bu qədər zülmərə qarşı bir çarə aramırsınız?”.

Bu sözlər sadəcə maarifə və mədəniyyətə çağırış deyildi. Müsbət surətin həyəcanlı monoloqunda çox incə və düşündürücü bir mətləb ifadə olunmuşdur: qəlbi maarifləndirmək! İnsanın “daxili dünyasını” ədalətin, həqiqətin nuru ilə işıqlandırmaq. Xeyrxahlığın və insafın odu ürəklərdə alovlanmazsa, insan zülmkar olar, qəddarlıq artıb çoxalar və dünyanın ən şirin neməti sayılan həyat cəhənnəm əzabına çevrilə bilər.

“Vəfalı Səriyyə” dramında “qəddarlıq – avamlıqdan törəyir” fikri, mənəvi, psixoloji problem olaraq həll edilmişdir. Əsər nadanlığa, cəhalətin səmərəsi olan qaba münasibətlərə, şəxsiyyəti alçaldan kobud əlaqələrə müqavimət göstərən gəncliyin (Səriyyə, Rüstəm və Məhərrəm) qələbəsi ilə qurtarır. Lakin bu qələbə zahiridir, təsadüf nəticəsidir və fiziki-cismani güc sayəsində başa gəlir. Əslində isə, qəlblərə çökmüş cəhalət dumanı təmizlənmir. İnsanları maarifləndirmək, alçaq ehtiraslardan qurtarmaq üçün düşünülmüş mənəvi vasitələr tapılmır, təsirli çarə olaraq dramaturq yenə də özünün əvvəlki qənaətini – vicdan və mərhəmət hissini qəlblərdə gücləndirmək arzusunu irəli sürür. Əsərin sonunda verilmiş qəzəl ədibin insanları sinfi tərkibindən asılı olmayaraq qardaşlığa çağıran sadə-lövh humanist fikirlərini ümumiləşdirirdi:

*Qoyma, ya rəbb, zalimi bir kimsəni xar etməyə!  
Bir kəsə zülm eləyib, dərdə giriftar etməyə!  
Pənceyi-zalimdən, ey rəbbim, qurtar məzlumu sən,  
Qoyma heç İsanı Yuda tənəyi-zar etməyə!*

“Solğun çiçəklər” pyesində iki ehtiras qarşı-qarşıya gəlib toqquşur, tamah və məhəbbət! Gülnisə qızını (Pərinə) ana məhəbbəti ilə sevir, fəqət tamahı məhəbbətə güc gəldiyindən cinayətkar, xəbis bir qadına çevrilir. Bəhram Saranı istəyir. Ancaq tamah onu yoldan çıxarır, azgöz və rəhmsiz bir insana döndərir. Pəri də öz növbəsində Saraya müəyyən qədər rəğbət bəsləyir, lakin tamaha uyduğundan qəlbindəki şəfqətli duyğular nifrətlə, kin-küdurətlə əvəz olunur. Nəfs və tamah məhəbbətə qələbə çalır; günahsız insanlar qurbana, acgözlərsə qatilə çevrilib nəhayətdə öz iztirabları, nalə və fəryadları içərisində məhv olurlar. O yerdə ki, məhəbbət zəifdir, çirkin ehtiraslar – sərvət ehtirası hökmranlıq edir. Dramın ideya-estetik pafosu da ardıcıl olaraq bu nəticəni sübuta yetirir. Bəhramın “qəhr olsun dünyanın milyonlar sayəsində vücuda gələcək səadəti” sözləri gec olsa da, acgözlük ehtirasına qarşı ittiham aktı kimi səslənir. “Səadəti pulla almaq olmaz” – ideyası hadisələr boyu təsdiq edilir.

“Nəsrəddin şah” adlı tarixi dramında C.Cabbarlı humanizmi yeni bir keyfiyyətlə zənginləşir: zülmə qarşı üsyan! Əsərin əsas müsbət qəhrəmanı Mirzə Rza, insanpərvərlik, həqiqət və insaf naminə zülm və haqsızlıq doğuran şəraiti aradan qaldırmaq məqsədilə müstəbidi qətlə yetirir. Bu əsərindən başlayaraq C.Cabbarlının humanist görüşləri, konkret ictimai və sinfi məsələlərin mahiyyəti ilə yaxından bağlanır. Ədib insanpərvərliyi siniflər mübarizəsindən kənar, mücərrəd bir keyfiyyət şəklində deyil, məzlumların həyatı mənafeyindən doğan və zalımlara qarşı üsyan formasında alovlanan qəti mübarizə kimi izah edir. İstibdadı mövcud şərait və mühihdən, zülmü və zorakılığı insanın təbii mənəvi həyatından yox etmək, birdəfəlik silmək üçün silaha sarılan Mirzə Rza, əməl dostlarına müraciətlə deyir: “Siz zülmə qarşı mübarizsiniz, mən zülm ilə vuruşuram. Siz ədalət tərəfdarisiniz, mən ədalət arayıram. Siz məzlumlara kömək etmək istəyirsiniz, mən məzlumam. Siz zalımlara cəza vermək istəyirsiniz, mən onlardan intiqam almaq istəyirəm”. Dramın ideya məzmunundan doğan bu nəticə xüsusilə maraqlıdır: istibdad yaşadığıca, insanın qəlbi kin-küdurətdən, məkr və hiyləgərlikdən qurtara bilməz. Zülmün hakim olduğu bir cəmiyyətdə həlim, incə münasibətlər, nəcib fikirlər aramaq yersizdir. Qəlbin şadlıq və sevinc mənbəyinə, həyatın eybəcərlikdən gözəllik məskəsinə çevrilməsi üçün zülm ictimai-mənəvi həyatdan silinməlidir, həm də mübarizə yolu və vasitəsilə!

C.Cabbarlının ilk romantik əsərlərində sentimental-melodramik və bəzən mücərrəd hisslərdən qəti ictimai mübarizə ideyasına qədər yüksələn və maraqlı bir inkişaf prosesi keçirən humanizmi, yazıcının məfkurəvi-bədii axtarışlarını,

ideya-estetik təkamülünü başa düşmək baxımından əhəmiyyətlidir. Bu humanizmin mərkəzində özünün azad diləkləri, işıqlı və intəhasız arzuları, səmimi və təmiz hissləri, coşqun və şairanə xəyalları ilə "həqiqət, həqiqət" deyib çırpınan məğrur insan şəxsiyyəti dayanmışdır. Dramaturq "Aydın" dramında və "Oqtay Eloğlu" faciəsində həmin bu məğrur insanın – mübariz şəxsiyyətin fənalıqlarla barişmayan təmiz mənliliyini, əzablar, sarsıntılar və böhranlar burulğanında çırpınan, fəqət ləkələnməyən ləyaqətini, vicdan, insaf və ədalət kimi yaşayışı zinetləndirən ülvəi keyfiyyətlərə tükənməz inamını, gözəlliyin çirkinlikdən güclü olması və nurun zülmə qalib gəlməsi faktı kimi ümumiləşdirmişdir.

İnsanpərvərlik və insana məhəbbət C.Cabbarlı sənətinin qaynağında, C.Cabbarlı təfəkkürünün cövhərindədir. Bəşəriyyətin müqəddəs əzabları üçün düşünən, insanı yer üzünün bəzəyi, azad zəhmətin, namuslu əməyin təcəssümü kimi dərk edən, insanda insana məhəbbət, qayğı və ünsiyyət meyillərini alovlandırmaq naminə ağır, mürəkkəb və işgəncəli sarsıntılar keçirən böyük sənətkarların qəlb dünyasında olduğu kimi, C.Cabbarlının solmaz və tərəvətli sənətində də, onun mənəvi fikir həyatında da insan əməlinə, insan ləyaqətinə və insan şərəfinə atəşli, çılğın məhəbbət daim közərir, alovlanırdı. Məhəbbət və vicdanı insan surətində qəbul və təsdiq edən ədibin həqiqəti tərənnüm edən sənətindəki bu hərarət heç zaman soyumayacaqdır.

## CƏFƏR CABBARLININ ROMANTİKASI

Cəfər Cabbarlının bədii yaradıcılığı müxtəlif və mürəkkəb həyat problemləri sahəsində aparılan fikri araşdırmalarla zəngindir. Ədibin ideya təkamülünü və məfkurəvi yetkinliyini, yaradıcılıq yolunun əsas mərhələlərini tədqiq etmək baxımından bu problemlərin təhlili son dərəcə əhəmiyyətlidir.

C.Cabbarlı sənətin başlanğıc dövründə iki mühüm xüsusiyyəti özündə birləşdirmiş və bu xüsusiyyətlər yazıçının, demək olar ki, yaradıcılıq həyatının axırına qədər bütün əsərlərində həlledici amil kimi diqqəti cəlb edir. Bu da romantizmlə realizmin, başqa sözlə, romantik üslubla realist təsvir üsulunun çox halda birləşməsi, biri digərinin tamamlanması, vəhdət halında meydana çıxmasıdır.

Sənətkar – mütəfəkkir Cabbarlının varlığa baxışı, real aləmin “sirlərini” araşdırmaq meyilləri, əsaslısı da insan həyatı və insan mənəviyyəti üzərindəki təsrih əməliyyatı hələ yazıçının ilk əsərlərindən – şeir və hekayələrindən başlayaraq aydın bir istiqamət almışdır.

C.Cabbarlının şeir yaradıcılığı, ictimai məzmunu, üslubu və bədii şəkil xüsusiyyətləri etibarilə iki qismə bölünürdü: lirik və romantik şeir, bir də satirik janrdə yazılmış poetik nümunələr. Bilavasitə bədii yaradıcılığın spesifikasiyası ilə bağlı olan bu cəhəti izləmək xüsusilə maraqlıdır ki, yazıçının ilk qələm təcrübələrində, şeirlərində realizmə, realist təsvir üsuluna uyğun xüsusiyyətlər ahəngdar bir şəkildə birləşmişdir. Bununla yanaşı, C.Cabbarlı özünün lirikasında, romantik mövzuları əks etdirən şeirlərində daha orijinal, təsirli və qüvvətli idi. Satirik şeirlər müəllifi olaraq C.Cabbarlı Sabir ənənələrinin və bu satiranın ictimai fikir və bədii qüdrətinin sadəcə davamçısı, həm də təqlidçisi olduğu halda, lirik üslubu – romantik şeirlərində heç kimə bənzəməyən, oxşarlıqdan uzaq üslubu, fikirləri və bədii təsvir-ifadə vasitələrinin əlvanlığı ilə seçilirdi. Şair Cabbarlı lirikasında ictimai həyat hadisələrinin real təsvirinə geniş yol verir, öz oxucusunu təsirli mövzular ətrafında düşündürməyə çalışırdı. Doğrudur, daha ziyadə intim – subyektiv hissləri bildirən həmin şeirlərdə müəllifin real varlığa münasibəti və həyat anlayışı müəyyən qədər dumanlı və qarışıq idi. Cabbarlı yaradıcılığının başlanğıc dövründə müşahidə olunan mücərrədlik və bəsitlik lirikada ifadə olunan ideyaların aydın dərk edilməsinə maneçilik törədirdi. Bununla yanaşı, lirik şair Cabbarlı daha səmimi, təzə və özünəməxsus idi.

Lirikanın və lirik şeirin cövhrini təşkil edən humanizm – insanpərvərlik C.Cabbarlının bu qəbildən olan şeirlərində “balaca adamlara”, “kimsəsiz və köməksiz insanlara” hərarətli məhəbbətin, qayğıkeşliyin və həssas münasibətin əlamətləri kimi ifadə olunmuşdur. Müəllifin təbiətin müxtəlif fəsillərini rəsm

edən lövhələrində belə, ictimai həyat hadisələrinin və insan əhval-ruhiyyəsinin şairin daxili aləmində doğurduğu intibahın təsirli ifadəsi mühüm yer tuturdu. “Bahar” adlı şeirdəki bu misralara diqqət edək:

*Ah, yellər nə həzin, fikr elə, san ney çalınır,  
Hanı bəs qışdakı evlər uçuran qüdrətiniz?  
İndi gör əsməyinizdən nə gözəl zövq alınır!  
Unudulmuş o sudan qar yaradan hiddətiniz.*

Müəllif təbiət lövhələrinin, təbiətlə əlaqədar baş verən hadisələrin natural, çılpaq təsvirini verməklə kifayətlənmir. Əksərən insan taleyi və insan intibahları ilə təbiət hadisələri arasında yaranmış ahəngdarlığı, üzvi əlaqəni göstərir və ön plana çəkir.

Bu mənada C.Cabbarlı lirikasında insanın bilavasitə ictimai həyatla təması sayəsində keçirdiyi həyəcanlar, iztirab və sevinclər, təbiətdə baş verən dəyişikliyə müvafiq göstərilmişdir. “Qürubçağı bir yetim” şeiri bu baxımdan xeyli maraqlı və təsirlidir. Qəlbin incə və həssas duyğuları ilə ardıcıl məşğul olan şair Cabbarlının kimsəsiz, tənha və pənahsız insanlara münasibəti son dərəcə həlim, hərarətli və işıqlı idi. Ədibin “balaca adamlara” böyük məhəbbətinin parlaq əlamətləri, həmçinin qayğıkeş – səmimi münasibəti daha dərinəndən duyulur, açıq hiss olunurdu. Qürubçağının məhzunluğu fonunda yetim bir uşağın acınacaqlı taleyi müəllifin nəzərini yalnız kədərli-ələmli hadisə olaraq cəlb etməmişdi. Müəllif özlüyündə, yazılmamış halda belə, dərin təsir oyadan həmin lövhəni cızmaqla, ictimai həyatda vəqə olan ziddiyyətlər xüsusundakı real qənaətlərini bildirmişdir.

Təbiət lövhəsinin ələm və məyusluq doğuran müəyyən səhnəsini rəsm etdikdən sonra müəllif, öz qəhrəmanının daxili aləmində yaranmış təzadlı halların təhlilinə keçir:

*Bu sükut içrə bir zavallı yetim,  
Matü məbhut edir səmayə nəzər:  
Gah o solğun çiçək, çəkir bir ah,  
Od salır ruzgarə sərtasər.*

*Ana yox, əqrəbası yox, ata yox.  
Bir kömək görməyir, baxır hər yan.  
Bir nəfər yox ki, sorsun əhvalın,  
Bir nəfər yox onu bilə insan...*

olması təbiidir və ola da bilər. Lakin müəllifin şeirdə bildirmək istədiyi qayə daha düşündürücü və dərinidir. Mənəvi tənhalıq və yetimlik bütün cəmiyyəti bürümüşdür. İnsanları qəlbən birləşdirən mənəvi bağlar büsbütün qırılmış, etinasızlıq və laqeydlik başlıca yaşamaq prinsipinə çevrilmişdir.

Şair Cabbarlının həyata və ictimai varlığa fəlsəfi-romantik baxışı, bu qisim vacib – kəskin problemlərin həlli ilə nəticələnirdi; sevgisiz bir cəmiyyət yetimdir və əsl səadətdən büsbütün məhrumdur. Fərdi cəmiyyət xüsusunda və cəmiyyət fərdin xoşbəxtliyi haqqında düşünmədikcə ümumin səadəti – birliyi mümkün deyildir. Bəs qəlblərə sirayət etmiş xudbinliyin, vəhşi eqoizmin köklərini kəsmək və aradan qaldırmaq naminə nə kimi vasitələrə əl atmaq lazımdır? Bu qəbildən olan mühüm siyasi-ictimai problemlərin həllinə təşəbbüs göstərəkən C.Cabbarlı düzgün nəticələrə gəldiyi kimi, yanlış və sadələvh fikirlərin mövqeyində də dayanırdı. Cəmiyyət həyatında incidilən, istismar olunan, haqqı və hüququ çeynənən, “balaca adamların”, məzlumların taleyini düşünərkən müəllif, humanist bir vətəndaş kimi çıxış edir və demokratik görüşlərini bildirirdi. Lakin cəmiyyətin müxtəlif zümrə və təbəqədən olan fərdləri arasında “vahid birlik”, mənəvi qardaşlıq və ruhi ahəngdarlıq yaratmaq ideyası mövqeyində dayanarkən, ciddi yanlışlıqlara da gəlib çıxırdı. Müəllif “öksüz yavruları” fəlakət girdabına sürükləyən, yoxsulluğa və yetimliyə şərait yaradan amillərin sinfi-ictimai səbəblərini müəyyənləşdirə bilmirdi. Bu səbəbdən də onun “balaca adamların” həyatına və taleyinə humanist baxışı və münasibəti mücərrəd mahiyyət daşıyırdı, konkretlikdən və sinfi məzmunundan çox-çox uzaq idi.

“Balaca adamların” taleyini ürəkaçırması ilə duymaq və həyatda onlara üz verən bədbəxtliklərin səbəbləri xüsusunda dərinlən düşünmək müəllifin “Boranlı qış gecəsi” şeirinin də əsas məzmununu təşkil edir.

“Qürub çağı bir yetim” şeirində olduğu kimi burada da əsas məqsədin açılması və şərhə təbiət təsviri ilə başlanır. Həm də təbiət mənzərəsinin və lövhəsinin canlı təsviri kimsəsiz, məzlum insanların işgəncəli həyatına tam uyğundur:

*Boranlı qış gecəsi, şaxta şiddətilə kəsir,  
Külək vıyıldayaraq səs salır biyabanə;  
Cahan zülami-kədər pərdəsilə puşidə,  
Qaranlıq indi çöküb məclisi-şəbistanə.  
Uzaqda, kənd kənarında bir uçuq evcik.  
Budur, dağılmış, uçulmuş xərəbə bir məqbər.  
Zülami-nikbət içindən gəlir inilti səsi,  
Baxanda xəstə uşaq, bir də xəstə bir madər.  
Qaranlıq evdə uzanmış da bir cavan arvad,  
Vərəmli cöhrəsi solğun, zülamə müstəğrəq;  
Ağır nəfəslər alır, biməcal olub bayılır;  
O bir cənazə və ev bir məzardır mütləq...*

Şair C.Cabbarlının görüşləri üçün get-gedə aydın olan bir həqiqət xeyli dərəcədə real məzmun kəsb edir və oxucu da həmin ictimai məzmun ətrafında düşünməyə başlayır. Cəmiyyət həyatı istismarçılar və zəllilər, zənginlər və məzlumlar, əməkçilər və sahibkarlar adları altında müxtəlif bəzişmaz qütblərə bölünmüşdür. Şeirin bədii poetik təsir gücü bir də orasındadır ki, rəmzi işarələr, mənəvi eyhamlar və təbiət lövhələrinin rəngarəngliyi fonunda sinifli cəmiyyət daxilindəki ictimai səfalətin, məzlumlara üz verən maddi-mənəvi məhrumiyyətlərin səbəb və nəticələri haqqında real təsəvvür oyadır. Şeir axırına doğru bildirilən bu fikir də maraqlıdır ki, ümitsizliyə qarşı və həyatın çıxılmaz sədləri əleyhinə yenə də insanın xeyirxahlığı, həlim və şəfqətli duyğuları imdada yetişir. Belə ki, xəstə ananın və sahibsiz cocuğun həyatının təhlükəli bir vaxtında qaibənə şəkildə “Döşü nişanlı gözəl bir qadın” köməyə gəlir. Bu qadın da, əslində, rəmzi surətdir. İnsan təbiətində, onun mənəvi varlığında hələ də hərarəti soyumayan, qüdsiyyəti zədələnməyən səmimi və təmiz hissələrin simvoludur.

C.Cabbarlı şeirlərindəki romantik ruh milli zəminlə, ilk növbədə, xalq həyatı və xalq taleyi ilə dərindən bağlı olduğundan, üzvi əlaqədə pərvəriş tapdığından xeyli dərəcədə koloritlidir. Müəllifin fərdi-subyektiv hissələrini bildiren lirikası da daxil olmaqla ümumən şeir yaradıcılığında xalqın amalı haqqında ətraflı, həm də dərindən düşünmək, onun taleyi və müqəddəratı ilə əlaqədar həlledici həqiqətlərdən ürək yanğısı ilə danışmaq əlamətdar xüsusiyyət olaraq nəzərə çarpır.

Şair hər bir fərdin vətəndaşlıq, insanlıq ləyaqətini və mənəvi dəyərini, onun böyük amala, xalqın taleyinə nə dərəcədə xidmət göstərməsi ilə ölçülürdü.

Vətənin taleyi ilə millətin müqəddəratı xüsusunda dərindən, həm də həyəcanlı, hərarətli duyğulara əsasən düşünüb alovlanmaq meyli şair Cabbarlıni daha əsaslı və təzə nəticələrə gətirib çıxarırdı. Müəllifin bu qəbildən olan digər şeirlərində vətənə üz verən ağır fəlakətlərin yanıqlı bir dillə, vətəndaşlıq kədəri ilə təsviri mübarizlik, ötkəmlik ruhu ilə də get-gedə güclənirdi. Ümumiyyətlə, acizliyə, biçarəlik və ruhi bədbinliyə qarşı amansız olan C.Cabbarlı romantikasında ictimai həyat və insanın ruhi aləmi, qovğası – fırtınası sakitləşmək bilməyən həqiqi mübarizə, döyüş meydanı kimi ümumiləşirdi. İnsan – vətəndaş uğrunda çarpışdığı ictimai ideallarına yalnız özünün mübarizə əzmi, fəallığı və hər növ maneələrə qələbə çalması ilə nail ola bilər. Real həyat elə mübarizə meydanıdır ki, burada insanın ləyaqəti, şəxsiyyəti, ən yaxşı, davamlı və təmiz hissələri sınaqdan çıxır.

Bu baxımdan “Mənim tanrım” şeiri bir növ müəllifin mübarizəyə çağırış ruhlu lirikasının manifesti kimi səslənir. Şairin ədəbi mövqeyi, ictimai həyat hadisələrindən çıxardığı gərəklı nəticələri və yaradıcılıq axtarışlarının məcmusu şeirin ayrı-ayrı bəndlərində lakonik bir şəkildə ifadə olunmuşdur:



*Mən bir zaman öz-özümdən uzaxdım,  
Dün bir işıq buldum, ruhuma taxdım.  
Bütün əski tanrıları buraxdım,  
İndi artıq bir tanrım var – gözəllik!*

*Bütün əski tanrılara darıldım,  
Hər məcazi sevgilərdən yoruldum.  
Bir həqiqət buldum, ona vuruldum,  
Dünyada bir şüarım var – gözəllik!*

*Oxşa məni, yeni tanrım, sevindir!..  
Artıq fikrim, ruhum, duyğum sənindir!  
Çıx könlümdən, əski dünya, sonundur,  
Çünki yeni bir yarım var – gözəllik!*

Gözəllik anlayışı xüsusundakı bu dəqiq, yığcam və sərrast mülahizələr C.Cabbarlı lirikasının təkcə məfkurəvi-bədii qayəsini bildirməklə qalmırdı, ədibin yaradıcılıq yolunun məna və istiqamətini də müəyyənləşdirirdi..

Gözəllik məfhumu və gözəlliyin predmet olaraq mənalandırılması mücərrəd və qeyri-konkret mahiyyət daşıyırdı. Gözəllik həm ideal mənasında, həm də müəllifin izlədiyi ictimai-ədəbi amalın mahiyyət və xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq cəhətlərindən vahid bir məqsəd, vəzifə olaraq tərənnüm olunmuşdur.

Şair Cabbarlı gözəlliyi yeniləşmək və müasirləşmək uğrunda mübarizə kimi başa düşür və dərk etdirməyə çalışırdı.

C.Cabbarlı lirik şair kimi siyasi-ictimai motivlərlə yanaşı insanın çoxcəhətli və zəngin mənəvi dünyasında ən işıqlı, tükənməz və şirin duyğu olan məhəbbətin ecəzkar qüdrətini, sarsıdıcı həyatı gücünü, yaşamaq qüvvəsini də bədii boyalarla canlandırmış, təzə və orijinal fikirlər deməyə müvəffəq olmuşdur. (“Ana”, “Yada düşdü”, “Tellər oynadı”, “Olsun qoy”, “Gözlərin”.) Müəllifin məhəbbət lirikasında yalnız “aşıq-məşuq” münasibətlərinin fərdi-subyektiv cəhətləri qələmə alınmamışdır. Bu qisim şeirlərində şair Cabbarlının bilavasitə həyatın gözəlliklərinə, insanın psixoloji aləminə emosional-estetik münasibətlərinin təsviri və coşqun təəssüratı mühüm yer tuturdu. Məhəbbəti mənalandırarkən müəllif daha artıq şadlıq və fərəh təlqin edən duyğularını bildirirdi.

Hər şeydən əvvəl yalnız bir cəhəti qeyd etmək vacibdir ki, müəllif öz lirikasında xalq şeiri ənənələrindən, folklor ədəbiyyatı nümunələrindən bəhrələnmişdir. Bədii-obrazlılıq, dilin və ifadənin səlisliyi, şeirlərin quruluşu və vəznə, ümdeyi də şairin xalq poeziyası çeşməindən qidalanması həmin lirikanın poetik ünsürləri və bədii ifadə vasitələri kimi meydana çıxmışdır. Nümunə üçün “Gözləri” şeirindəki bu misralara diqqət yetirək:

*Sərt baxırkən ən alovlu duyğuları dondurur,  
Donuqluğu donub qalan ürəkləri yandırır.  
Gah bir toytək oynaq olur, gah bir matəm andırır,  
Gəcbaxıcı, evyıxıcı, canyaxıcı gözləri.*

*Bir baxışla azdırıyor, bir baxışla bildirir,  
Bir baxışla ağladiyor, bir baxışla güldürür;  
Gülümsərkən can veriyor, süzülərkən öldürür,  
Gəcbaxıcı, evyıxıcı, canyaxıcı gözləri.*

Cabbarlının “Ana” şeiri dünya ədəbiyyatının anaya layiq yaratdığı sənət inciləri cərgəsində özünəməxsus yer tutmuşdur. Şair, ananın mənəvi varlıq olaraq siqləti, övladın nəzərinə bu ali vücudun nə dərəcədə və hansı mənada əvəzəilməz olması, ana məhəbbətinin şəfqətindən doğan büllur hissələrin təsir qüvvəsi haqqında ümumi şəkildə tərif və mədh söyləmir. Şeirin gözəlliyi orasındadır ki, mənəli müqayisələr, incə və təsirli bənzətmələr, təzadlı-poetik araşdırmalar verilir, onun mənəvi siqləti, daxili ruhu zinəti bir insan – varlıq olaraq övladı üçün əzizliyi, ideal dərəcədə yüksəkliyi aydın və təbii cizgilərlə rəsm olunur.

*Cahanda yox elə bir qüvvə baş əyim ona mən,  
Fəqət nə güclü, zəif bir vücud var; yahu,  
Ki, hazıram yıxılıb xaki-payinə hər gün,  
Öpüm ayağını ıcz ilə: Kimdir o? Nədir o?*

*Ana! Ana!... O adın qarşısında bir qultək  
Həmişə səcdədə olmaq mənə fəxarətdir;  
Onun əliylə bəla bəhrinə yuvarlansam,  
Yenə xəyal edərəm bəzmi-istirahətdir.*

Son dərəcə mənəli və maraqlı bədii təzad və yaxşı məzmununda mübaliğə! Daxili qüvvəsi etibarilə özünü hamıdan hünərli sayan, şəxsi qürurunu zərre qədər də zəiflətməyən bu şəxs (başqa mənada – oğul və ya şair) vücudca zəif, ixtiyar bir varlığın önündə kiçilir, təslim olur və öz taleyini ona tapşırır. Ana ruhi əzəməti və ləyaqəti ilə hər şeyə qadirdir. Ana elə bir həyatdır ki, hamı dirilik və başlanğıcını bu müqəddəs çeşmədən götürmüşdür.

C.Cabbarlı lirikasının ideya-məzmun genişliyini, əhatə etdiyi məsələlərin rəngarəngliyini və əsaslısı da bu lirikaya qida verən poetik amilləri nəzərdən keçirərkən mühüm bir xüsusiyyəti də nəzərdə tutmaq lazımdır. Bu da ədibin mövzu etibarilə tarixi-romantik planda olan və qismən də əfsanəvi məzmununda nəzərə çarpan hadisələri hərarətli bir tərzdə qələmə almasıdır.

C.Cabbarlı romantizmini şərtləndirən əsas amillərdən biri təbiətə romantik insanların ziddiyyətli, mürəkkəb, faciə və məhrumiyyət dolu həyatlarının təsvirindən ibarətdir. Şeir yaradıcılığında və müəyyən qisim hekayələrində (“Aslan və Fərhad”, “Mənsur və Sitarə”, “Gülzar”, “Dilbər” və s.) romantik duyğularla yaşayan və həyata baxışı, münasibəti etibarilə sentimental əhval-ruhiyyə çərçivəsindən kənara çıxmayan insanlar haqqında xeyli danışılmışdır və həmin insanların silsilə surətləri göstərilmişdir. C.Cabbarlı romantizminə xas olan ideya və fikirlər, bu romantizmin mahiyyətini səciyyələndirən xüsusiyyətlər dramaturqun ilk səhnə əsərlərində təsvirə alınan romantik insan surətlərinin təzadlı, mürəkkəb ömür yolunun, acınacaqlı və uğursuz taleyinin təhlilində qabarıq nəzərə çarpırdı. Ədibin “Solğun çiçəklər”, “Mənsur və Sitarə”, “Aydın”, “Oqtay Eloğlu” əsərlərinin əsas qəhrəmanları – Sara və Bəhram, Sitarə və Mənsur, Gültəkin və Aydın, Firəngiz və Oqtay xarakteri, daxili-psixoloji aləmi etibarilə bir-birindən fərqlənsələr də, həyat hadisələrinə münasibətləri, keçdikləri çətin, ziddiyyətli inkişaf yolları cəhətdən romantik-sentimental əhval-ruhiyyə ilə yaşayan sadələvh insanlar idilər. Onlar müəyyən tarixi-sinfi şərait çərçivəsində yetişən səmimi insanlar olsalar da, izlədikləri qayə, keçirdikləri şiddətli sarsıntılar və ümdəsi də zamanın müdhiş – haqsız məsələləri ilə üzleşmələri əsasında fəlakətli vəziyyətlərə düşmələri cəhətindən talecə bir-birinə yaxın zavallı insanlar idilər.

“Solğun çiçəklər”dəki əsas romantik surətlər – Sara və Bəhram mülkiyyət münasibətlərinin doğurduğu işgəncələrin bütün ağırlığını qəlbən duyan, pulun və şəxsi mənfəətin qorxunc ehtiraslarına müqavimət göstərə bilmədiklərinə rəğmən məhv olan talecə bədbəxt, “öksüz yavrulardır”. Feodal-sələmçilik əlaqələrinin hökm sürdüyü bir şəraitdə qəlbi gözəl hisslərlə çırpınan Sara da, əvvəllər təmiz duyğularla yaşayan Bəhram da acınacaqlı – dözülməz vəziyyətə düşər olurlar.

Varlanmaq ehtirası ilə azad sevgi ideyası dramda münafişə xətti kimi qələmə alınmışdır. Firavan yaşayışa aludəçilik, harınlaşmaq ehtirası və pula – cəvahirata sitayiş həvəsi Gülnisənin də, qızı Pərinin də insani duyğularını öldürüb məhv edir. Mənfə planda göstərilənlər də, əslən həmin surətlərin də ömür yolu və taleyi faciəlidir. Belə ki, “yaxşı yaşamaq” istəyi hər iki insanı cinayətə və rəzil əməllərə sövq edir. Dramaturqun maraqlı və həyati amillərə istinadan müəyyənləşdirdiyi, həm də real cizgilərlə göstərdiyi kimi, mövcud mühitdə və konkret şərait daxilində əsas hadisələrin gedişi belə bir məntiqə əsasən qurulmuşdur. “Kim ki pulludur, o da güclüdür”, “Kimin ki yaxşı və asudə yaşamağa iqtidarı var, o da haqlıdır”. Bu ideya ictimai həyatın bütün sahələrində hökmranlıq edir. Bu səbəbdən Gülnisə də, onun qızı Pəri də hansı vəchlə olursa-olsun varlanmağa can atırlar. Həmin yanlış qayəni əsas tutduqlarından təbii olaraq hər ikisi də gəlib daşürəkli və xəyanətkar caniyə çevrilirlər. Əsərin bir yerində Bəhrama mürə-

ciətlə Pəri bildirir ki, insanı daxildən idarə edən mənəvi qanunlar və taleyin ixtiyarı onun öz istəyincə ola bilməz.

Kənardan, real varlıqdan baş qaldıran, həm də dünya nemətləri və “simuzər-lə” əlaqədar meydana çıxan istəklər qarşısında insan gücsüzdür.

**P ə r i.** Bəhram! Çığırma! Sən nə cür istəyirsən istə, fəqət ola bilər ki, qəza sən istəyəni istəməsin. Başqa cür istəsin. Zor ilə, çığırta iləmi qəzanı qaytaracaqşan? Onu da bil ki, təqdiri-qəza qüvvəti-bazu ilə dönməz! Söylədiyən illərlə yanan şamı şiddətli bir ruzigar əsər isə, söndürər.

Pərinin mövcud şəraitin məntiqindən doğan və real həyatın gedişinə uyğun müəyyənləşdirdiyi bu müdhiş həqiqəti rədd etməklə Bəhram insanın təbii-canlı duyğularının müdafiəsinə qalxır.

**B ə h r a m.** Səhv edirsiniz! Yüz min dəfə səhv edirsiniz! Ruzigar ancaq piydən yapılmış şamları söndürə bilər. Fəqət məhəbbət şamını, ruhani bir şamı söndürə bilməz. “Bir şam ki haqdan yana, heç bad ilə sönməz”. At, at başından o xəyalları, çıxar qəlbindən o xəyalları, bütün kainat qüvvətlənil fələk sərniğün olsa da, mən səni almaram və ala bilmərəm, əmin ol!

Pula, sərmayəyə bəraət qazandırmaq qənaəti ilə azad məhəbbət ideyası arasında yaranmış həmin münaqişə bütün hadisələr boyunca davam edir və nəticə olaraq Pərinin inadla, həm də ardıcılıqla müdafiəyə çalışdığı fikir qələbə çalır. Qanunauyğunluğa, sağlam idrakın tələblərinə və insanın təmiz, sağlam hissələrinə zidd olsa da, bu qayə ona görə həyatda qələbə çalır ki, ictimai şəraitin, mühitin bünövrəsi, kökləri xüsusi mülkiyyətə, feodal psixologiyasına əsaslanmışdır. Həmin səbəbdən də insanın diləklərinə, azadlığına, məhəbbətinə əsaslanaraq xoşbəxt olmaq qayəsi yalnız şirin bir arzu və xəyal olaraq qalır, həqiqətə çevilmir. Doğrudur, əvvəllər əmisi qızı Saraya dərin məhəbbət yetirən Bəhram qəlbindən gələn sarsılmaz bir qüvvə ilə öz eşqinə sadıq qaldığını bildirir və Pərinin onunla evlənmək cəhdini rədd edir:

**B ə h r a m.** Çəkil! Çəkil! Uzaqlaş məndən! Bir dəfə sənə dedim ki, günbədi-səmavi təzəlül edib kürreyi-əzrlə toqquşsa da, yalın qılınclar quru sümüklərinə çırpılıb iniltisi dağlarda əks-səda olsa da, bütün dünya qaranlıq bir məzaristanə dönüb bəşəriyyət məhv olaraq yer üzündə bir sən və bir mən də qalsam da, yenə Saranın qəbrini qucaqlayıb orda ölərəm. Amma sənin kimi, öz bacısının məhəbbətinə xəyanət edən bir qızı almaram...

Lakin pulun və tamahın sarsıdıcı təsiri və nəticəsi olaraq Bəhramın qəlbindəki xeyirxah, nəcib hissələr tədricən saxtalaşır və riyakarlıq ona güc gəlir.

Dramaturqun hadisələrin cərəyanı boyunca, həm də get-gedə gərgin məzmun alan konfliktin həlli müddətində izlədiyi başlıca fəlsəfi – estetik müddəə da budur: hansı ictimai-mənəvi amillər sayəsində insanın xeyirxah, nurlu keyfiyyətləri murdarlaşır və səadətə əsas yaradan səbəblər nə kimi iqtisadi-sinfi ziddiyyətlərin ucbatından məhv olub gedir. Bu fikrin hərtərəfli və geniş izahı Sara və Bəhram surətlərinin təhlilində bütün reallığı ilə ifadə olunmuşdur.

Sara təbiəti və psixoloji xüsusiyyətləri etibarilə son dərəcədə rəhmdil, sadələvh bir qızıdır. Qəlbən təmiz olduğuna görə o hamıya inanır, etibar edir, həyatın və insanların mənfəi, yaramaz cəhətləri xüsusunda lazımınca təsəvvürü olmadığından tez-tez səhvlərə yol verir. Özünün qəlbən məsumluğunu, təcrübəsizliyini və yaxşılıq barəsindəki sadələvh inamını izah edərək Sara Bəhrama xitabən belə deyir:

**S a r a.** Bəhram! Əmioğlu! Özün bilirsən ki, mənim dünyada bir kimsəm yoxdu. Mən sənə yalnız vücudunla fəxr edirəm. İndi hər nə cür edirsənsə, mən də sənə tabe olmağa hazırım. Bəhram! Bilirəm, indi sənə heç bir şeyin yoxdur. Unutma, mən günlərlə ac qalmağa hazırım, hərgah sənə bu evdən qovmaqla təhdid edirlərsə, eybi yoxdur. Sən ac, mən də ac. Gedək bir guşeyi-xəlvətdə ələ-ələ verib işləyək, yaşayaq. Səadət pulda deyil, mənim səadətım sənənlə olmaqdadır.

Saranın bu ruhda böyüməsinə şərait yaradan amillər xüsusunda dramda lazımınca məlumat verilməmişdir. Ara-sıra şikayətli və incik bir dillə bildirdiyi sözlərindən aydınlaşdırmaq olur ki, onun atasını zəhərləyib pullarını da oğurlamışlar. Lakin Sara o dərəcədə alicənab və fəqir bir insandır ki, həmin cinayətin kimlər tərəfindən edilməsi barədə düşünmək belə istəmir. Çünki onu maraqlandıran yalnız əmisi oğlunun taleyi və gələcəkdə onunla quracaqları ailə həyatıdır. Pul, mal-dövlət, cəvahirat və s. dünya nemətləri Saranı cəlb etmədiyi kimi, cinayətin izini axtarmaqda da onu qətiyyənlə maraqlandırmır. Xarakterindəki bu cəhəti bildirərək Sara Bəhrama deyir:

– Bəhram! Sən bilirsən ki, mən bir ürəyiaçıq, sadələvh adamam, amma bunların bu hərəkətini görəndə bədgüman oluram ki, bəlkə, atamı da Gülnisə zəhərləmişdir ki, pulları özünə götürüb Pərinə də sənə versin.

Hadisələrin gedişi müddətində bu sadəqəlblik və açıqürəklik Saraya çox baha başa gəlir. Belə ki, təcrübəsizliyindən istifadə edərək, onu aldadır və çıxılmaz vəziyyətə salırlar. Bu azmış kimi xidmətçi sifətiylə işlətməyə də nail olurlar.

Ədib, zəngin şairənə hissləri və saf mənəviyyəti ilə fərqlənən bu qızın halına acımaqla yanaşı, feodal-burjua quruluşu şəraitində romantik duyğuların, həyata romantik baxışın insanları yalnız aldanışlara gətirib çıxartdığını, faydasız və təməlsiz olduğunu da ürəkəğrısı ilə bildirirdi. İctimai-şəxsi münasibətlərin əsasında mülkiyyətçilik hisslərinin və varlanmaq ehtirasının dayandığı, mühitin hərəkətverici qüvvəsinin yalnız şəxsi mənfəətdən və həvəsdən ibarət olduğu bir vəziyyət içərisində, romantika, romantik anlayış gülünc hala düşməlidir və düşür də. Feodal-burjua əlaqələrinin, mülkiyyətçilik psixologiyasının tədricən kapitalist ictimai münasibətlərinə çevrilməsi ərəfəsində cəmiyyəti idarə edən qanunlar sırf “işgüzarlıq”, qazanc və hər şeyə realist ayıq nəzərlə baxmaq səpkisindən irəli getmirdi. Cəmiyyətin başqa-başqa təbəqələri içərisində daha artıq mənfəət götürmək, başqalarının hesabına varlanmaq kimi güclü bir psixologiya hökm-

ranlıq edirdi. Belə bir dolaşq, mürəkkəb və çətin şəraitdə könülün azad diləklərinə, arzuların sərbəstliyinə, xəyali-romantik duyğulara istinadən xoşnud ailə həyatı qurmaq isə son dərəcə müşkül, həm də mümkünlüyünə zəmin yaradılmayan sadələvh bir qənaət idi. Saranın faciəsi, həm də bir insan olaraq ciddi nöqsanı da ondan ibarət idi ki, real həyatdakı bu dəhşətli həqiqətlərlə hesablaşmırdı. Nəinki hesablaşmırdı, əksinə, bundan artıq mühitin mahiyyətindən doğan mülkiyyətçilik və varlanmaq ehtirasının törətdiyi rəzalətlər xüsusunda heç bir aydın təsəvvürə malik deyildi. Halbuki real həyatda məğlub olmamaq, güclü bir şəxsiyyət kimi yetişmək və mühitin doğurduğu maneələr qarşısında sarsılmamaq cəhətdən, ictimai hadisələr, mövcud şəraitə real baxışla nəzər salmaq, ümumən realist olmaq vacib idi. Saranın təbiətində, mənəvi-psixoloji aləmində isə məhz bu cəhət – həyat hadisələrinə realist nəzərlərlə baxmaq xüsusiyyəti çatışmırdı. Kifayət etmədiyi üçün də o, sentimental-melodramik meyillərin əsiri, zəif xarakterli, biçarə bir qız kimi ancaq şikayət və hıçqırıqlarla kifayətlənməyi lazım bilirdi. Saradan fərqli olaraq Bəhram ictimai həyat və mühitdə getdikcə artıb güclənən və dəyişilməz qanun halına düşən mülkiyyətçilik ehtirasının rəzil mahiyyətini hiss edirdi. Həm də hiss etməklə qalmayıb, bu rəzil və qorxunc hisslərin qarşısını almaq məqsədilə konkret təşəbbüslər də göstərirdi. Bəhram da təbiəti, əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri etibarilə romantik bir gənc idi. Lakin onun anlayışında zəif də olsa, bu fikir də nəzərə çarpırdı ki, ictimai mühit və şəraitin qanunauyğunluğu, real və gerçək hadisələri ilə hesablaşmadan keçinmək mümkün deyildir. Bu məqsədlə o, qəlbində həlim, incə duyğularını, romantik hisslərini yaşatmaqla “işgüzar” və realist bir görüşlə mövcud vəziyyətə, real yaşayışa müdaxilə etməyi də təcrübədən keçirməyə can atırdı. Başqa sözlə, qəlbində və arzularında şairanə-romantik duyğuların gözəlliyini yaşadan Bəhram, əməlində, işində sırf “iş adamı” kimi fəaliyyət göstərmək istədiyini sübuta yetirməyə çalışırdı. Bu istək isə təbii olaraq onun xarakterində, əxlaqi keyfiyyətlərində “ikiləşmək” kimi daha qorxunc, düzəldilməsi mümkün olmayan bir hal ilə nəticələnəli idi. Bəhram müvəqqəti də olsa, öz mühitinə uyğunlaşmaq və məhz bu uyğunlaşma sayəsində istəyincə yaşamaq həvəsini bu sözlərlə səciyyələndirir:

**B ə h r a m** (tək). Ox, belə də xəyanət olurmu? İndi nə etmək? Milyonlarla pulları iki nəfər arvad əlimizdən alıb bizi evdən qovsunmu? Evdən çıxıb xidmət edərsəm, çox alacağam 40-50 manat. Bununla bizə nə olacaq? Yox, burada bir iş var ki, bir növ ilə pulları əldə etmək üçün Pəri ilə yavuqlaşım, sonra yenə əvvəlki halımda bərqərarəm. Madam ki, bütün insanlar məkr və təsvir ilə öz məqsədlərinə yetişirlər, nə səbəbə mən hiylə qarşısında hiylə işlətməyim? Belə də olmalı. Bu gündən Pəriyə yavuqlaşmalıyam. Demək ki, belə də olacaqdır. (Sükut.) Ey dili qafil, qız ki var, maqnit kimi bir şeydir, yavuqlaşdıqca insanı cəzb edir. Və nəhayət, ola bilər ki, bədbəxt əmim qızını tamamilə unudum. Qız

ki var, atəş kimi bir şeydir, yavuqlaşdıqca insanı yandırır. O... Yox! Mən özümü onu sevir kimi göstərərəm, fəqət daima yadımda saxlaram ki, Saranı sevirəm və ona yetmək üçün bu vasitələrə müraciət etmişəm.

Faciənin başlanğıcı da bu əsas müddəadan müəyyənləşir və getdikcə mürəkkəb, təzadlı şəkil alır. Bir varlıqda, müəyyənləşmiş psixologiyada biri digərinə əks, bir-biriylə heç vəchlə uzlaşmayan və qətiyyən barışmayan üç müxtəlif qənaəti, əhval-ruhiyyəni, ehtirası birləşdirmək cəhdi! Saraya münasibətində, sevgi-məhəbbət hissələrində səmimi, pak bir gənc olan Bəhram romantikdir. Lakin o, qət etmişdir ki, bu duyğu və meyillər hər nə qədər hərarətli, davamlı olsa, mövcud şəraitdə, mühitdə olan qanunlar, adət və qaydalar müqabilində gücsüzdür, əməli işə yaramır. Çıxış yolu müvəqqəti də olsa “hiylə və təzvirə” uymaq vasitəsilə Pəriyə yaxınlaşmaq, maddi yaşayış üçün lazımı vəsait toplamaq, gəlir əldə etmək. Pəriyə müəyyən məqsədlərə görə yaxınlaşan Bəhram, “xalis iş adamıdır”. Realist, ayıq və fəal bir avantüristdir. Fəqət bu halında onun qəlbindəki romantik, həlim və incə duyğular artıq ölmüşdür. Nəhayət, üçüncü Bəhram – maddi vəziyyət etibarilə varlanmış, lakin mənəvi cəhətdən yoxsullaşmış, iflasa uğramış faciəli taleyə malik zavallı bir insandır! Bir şəxsin taleyi, həyat yolu və daxili-psixoloji aləmi ətrafında baş vermiş bu üç mürəkkəb-ziddiyyətli halın təhlili üzərində ətraflı dayanmaqla dramaturq, qanunu – zorakılıq, mənası – pul və əsası – mənfəətdən ibarət bir cəmiyyətdə romantik hissələrlə yaşayan və yaşamaq istəyən insanların nə kimi fəlakətli, dözülməz vəziyyətlərə düşər olduğunu sübuta yetirməyə çalışmışdır. Bəhramın daxili-psixoloji varlığında gedən bu dəyişiklik xarakterində və xasiyyətində yaranan ikilik, yazıçının əsər boyu təşrihə çalışdığı başlıca bir fikri aydınlaşdırırdı: nəfsin və mənfəətin üstün olduğu və qanuniləşdiyi bir yerdə məhəbbət azadlığına, könülün fərəhinə və səadətin qol-qanad açmasına yer yoxdur, ola da bilməz. Tamah və qazanc kimi çirkin ehtiraslara düşər olması sayəsində özünün təmiz hissələrini itirib anlaşılmaz və dolaşlıq hadisələrin girdabında tək qalan Bəhram yavaş-yavaş ona üz vermiş faciəni dərk etməyə, aydınlaşdırmağa başlayır:

**B ə h r a m.** Nə yaman bir yerdə günümü gecələdim. Əhdimə vəfa edərək Saranı tutub ruzigarımı üsrətdəmi keçirim? Və yaxud onu bir qeyrisinə dəyişim? Nə etməli, əlbət ki, Sara kimi bir mələyi sevərdim, fəqət pul, güzəran burada: şənlük, şuxluq burada: varlıq, səadət, xoşbəxtlik hamısı bu tərəfdə! Ah, nə edim? Bir belə maneəni necə kənar edim?! Bir belə şeydən necə keçim?! Düşməni bir olsa dəfini asandır eyləmək, vay o zaman ki, üz qoya dörd bir kənardən.

Vahid, bütöv bir varlıqda ikiləşmək! Budur faciənin, mənəvi fəlakətin məğzini müəyyənləşdirən başlıca səbəb! Vahid bir varlıqla ikiləşmək mümkün deyildir və ikiləşmək vahidliyə sığmır, bütövlüyü parçalayır, məhv edir Bəhram iki yolun, başqa-başqa qütblərə bölünmüş istəklərin ayrıcında qalmışdır. Bir

tərəfdə təmizlik, munislik və gözəlliklə zəngin çox məzmunlu bir həyat; fəqət həmin həyatda maddi yoxsulluq hökmfərmədir. Digəri dünya nemətləri ilə zəngin, varlı bir həyat, qayğıdan uzaq, maddi bolluq içərisində üzən bir aləm. Fəqət bu həyat mənəvi gözəllikdən məhrumdur. Demək, mövcud cəmiyyətin qanunauyğunluğundan çıxan məntiq belədir ki, maddi zənginliklə mənəvi zənginliyi vəhdət halında birləşdirməyə münasib imkan yaradılmamışdır. Bəhram isə öz xislətinin, ruhi-psixoloji keyfiyyətlərinin əksinə olaraq bir-biri ilə daima təzadda olan hər iki bərişməz halı birləşdirməyə səy edir və həmin səyin acınacaqlı nəticəsi də o olur ki, sonluğunda fəlakətlə qurtaran ciddi və bağışlanılmaz səhvlərə yol verir.

Təbiətin və məxsusi əxlaqi sifətlərini zəmanəyə, şəraitə uyğun dəyişdirməklə səadətə qovuşacağını güman edən Bəhram, gecikmiş də olsa aldadıldığını başa düşür və o halında tövbəyə başlayır ki, artıq bağışlanılması mümkün olmayan cinayətlərə yol vermişdir. Onu zəif halında da olsa, qəlbində qalmış vicdan əzabı mühakimə edir. Bəhramın şüurlu olaraq yol verdiyi ağır günahlarının etirafı səmimi olsa da gecikmiş etirafdır:

**B ə h r a m.** Ax! Bu nə bələdir mən özümü saldım! Bəhram, qorx! Qorx öz vicdanından! Sən ki Saranın xatiri üçün bu işə iqdam etmişdin, nə tez sovuşdun! Bəli, hiylə sənin işin deyil, onun üçün də xüsusi insanlar var. Sən özgəyə hiylə etmək istədikdə özün yıxıldın. Qorx, Bəhram, qorx! Getdiyin qorxunc yolun nəhayəti bir biyabani-vəhşət deyilmi? Tutduğun nasəza əməlin nəhayəti bir matəmsərəyi-fəlakət deyilmi? Tutduğun işin nəticəsi bir peşman sərəyi-təsadüf deyilmi? Zənn etdiyin məsud həyatın nəticəsi bir dəryayi-ədəmi-təhəyyür, bir məzaristani-fəlakət deyilmi? Qorx, Bəhram, qorx! Hiylə sənin işin deyil, qorx bu xətərnək olan lətifədən.

Bu etiraf baş vermiş cinayətdən və həyata keçmiş qəbahətdən sonra meydana gəldiyinə görə gecikmiş etiraf idi. Bununla yanaşı, Bəhramın dərin vicdan əzabına məruz qalması, öz-özünü daxili mühakimə yolu ilə tənbehə çalışması göstərirdi ki, o, bir insan olaraq tamamilə yararsız hala düşməmişdir. İnsanın yaxşı və xeyirxah əməllərinə inam, romantik və həlim hisslər barəsində bəslədiyi işıqlı-nikbin arzular ruşeym halında da olsa onun varlığında qalmışdır. Belə olmasaydı, törətdiyi cinayətlərin ağır nəticələri barəsində o, ciddi sarsıntılar keçirməzdi. Bəhramın “insanı idarə edən sarsılmaz mənəvi qüvvə onun vicdanıdır” mülahizəsi ətrafında yürütdüyü fikirləri də bu baxımdan çox maraqlı, həm də ibrətlidir:

**B ə h r a m.** Vicdan! Vicdan! Ox, vicdan! Vicdan! Pələngi-biəman! Vəhşiycansitan! Ox, fəlakətlər təcəssüm edib, nizələr kimi insanın gözünə batsa da, ildırımlar hiddətlənib, şrapnellər kimi insanın vicdanına hücum etsə də, səmələr təzəllül edib, bombalar kimi insanın başında gur-gur partlasa da, yaralı vicdanın zəif iniltisi qədər insanı narahat etməzlər! Ah vicdan! Həya! O biinsaf vəhşi



pələnglər kimi insanın qəlbində daim çırpınır, iti dırnaqları ilə ürək hövzəsindən tutub damarların nəhayətinə qədər ovum-ovum didir, parçalayır, gah uca dağlarda olan vulkanlar kimi partlar, yanar, yandırır. Gah anasız yetimlər kimi için-için ağlar, ağladar, gah səhralarda tömə axtaran aslanlar kimi nərə çəkib, dırnaqlarını şaqquıldadar! Gah çeşmələr kənarında düşmüş yaralı ahular kimi mini-mini inildər, inildədən! Gah səmalarda uçan qartallar kimi insanın mövcudiyətini sarsıdacaq qədər hiddətlənər. Gah qəfəslərdəki bülbüllər kimi zar-zar zarıldar. Gah dəryalar kimi təlatüm edib insanın vücudunu lərzədar edər, gah məzaristanlar kimi bir sayeyi-küdurət və vəhşət olub nəzərə çarpar. Bütün təbiət üzərimə qalxıb, vücudumu dünya üzündən məhv etsə də razı idim? Fəqət vicdan!... Bəli, yazıqlar olsun o adamın halına ki, onun vicdanı mən bədbəxtin vicdanı kimi yaralıdır, ləkəlidir! Ah, mən bədbəxt bilə-bilə öz yazıq əmim qızını məhv elədim. Bundan sonra mənim həyatım həyat deyil, əzabdır, əzab! Doğrudan da, mən nəyəm? Öz əhdimi sındırdım, sözümdən qaçdım. Mən də insanımıyam? (Güzgüyə tərəf gedir.) Ey! Sən kimsən? Bəhrammısan? Yox! Yox! Sən bir xəbissən, bir alçaqsan! Sənin surəti-xəbisin bir xəyanət mücəssəməsinə bənzəyir. Nəsən, nə? Gözlərindən görünür. Sən qiymətsiz pullara öz eşqini, məhəbbətini satan bir qatil, bir cani.

Yazıçını da düşündürən bu əsas qayənin ətraflı şərhidir. Belə ki, insanın “mərhəmət və vicdan” kimi ülvü sifətlərə etiqadı, onu həyatın hər növ mürdərliklərindən, alçaldıcı və rəzil hallarından qurtarmaqda başlıca mənəvi istinadgahıdır. Dünya ləzzətlərinə, real varlıqdan gələn cəlbədicə və qorxunc ehtiraslara uyub cinayətlər törədən insan, axır məqamında vicdan əzabı çəkirsə, bu o deməkdir ki, həyatda nurlu-saf hisslərin yaşaması, artıb güclənməsi mümkün və labüddür.

C.Cabbarlının bu dramı müəyyən qədər sentimental ruh olub, melodramatik səpkidə yazılsa da, ümumən ilk yaradıcılıq dövrü üçün səciyyəvi sayılan maraqlı bir məsələni aydınlaşdırmağa kömək edirdi. Bu da yazıçının insanın daxili-psixoloji aləminin vicdan və mərhəmət kimi işıqlı keyfiyyətlər mövqeyindən təşrihi ilə əlaqədar apardığı bədii axtarışlardır. “Vicdan və mərhəmət” kamil insanlığa məxsus elə keyfiyyətlərdir ki, onlar çətin və dözülməz məqamda da insanın nurlu təbiətini tərk etmir. Fəqət bu keyfiyyətlərin nə dərəcədə əsaslı olduğunu və real məzmun kəsb etdiyini sınaqdan çıxarmaq üçün insan son dərəcə dolaşlıq, mürəkkəb və ağır şəraitdən keçməlidir. Bunun üçünsə insanın içərisindən gələn və bilavasitə real varlıqla təması sayəsində müəyyən olunan nəfs, tamah ehtirasları ilə mənəvi-ruhi meyillərinin qarşılaşması və həmin qarşılaşma prosesində hansı hisslərin daha qüvvətli, davamlı olduğu aydınlaşdırılmalıdır. Başqa sözlə, qət olunmalıdır ki, canlı varlıq olaraq insan, dünyəvi hisslərəmi tabedir, yoxsa mənəvi həyata məxsus təmiz, yüksək hisslərlə yaşamağa qadirdir! C.Cabbarlı hər iki halın insana məxsusluğunu sübuta yetirməklə

yanaşı, bu həlledici qayəni də ardıcıl müdafiəyə çalışırdı ki, qəlbində xeyirxah hisslərə və fikrində ülvü məqsədlərə yer verməklə insan real həyatın, ictimai mühit və şəraitin törətdiyi rəzalətləri aradan qaldıra bilər. İstismarın, xüsusi mülkiyyətin hökm sürdüyü, varlanmaq ehtirasının və mənfəətin ağılıq etdiyi bir cəmiyyətdə şəxsiyyətin insafsızcasına alçaldılmasına və insan ləyaqətinin mərhəmətsizcəsinə təhqir olunmasına qarşı mübarizə aparmaq, nə qədər də olsa “vicdan və mərhəmət” kimi ali sifətlərə yiyələnmək sahəsində həmin mübarizəni axıra qədər, həm də ardıcıl surətdə davam etdirmək mümkün və lazımdır.

Qəlbi romantik duyğularla çırpınan insanların zülmə, altuna və zorakılığa əsaslanan bir cəmiyyətdə nə kimi dözülməz fəlakətlərə məruz qalmasını, faciəli vəziyyətlərə düşməsinə bütün reallığı ilə təsəvvürdə canlandırmaq baxımından “Aydın” dramı da maraqlıdır.

“Aydın”da C.Cabbarlı Azərbaycan ictimai həyatında təcridən əsaslanmağa başlayan kapitalizm münasibətlərinin, kapitalist – burjua əlaqələrinin feodal – mülkiyyətçilik əlaqələrinə güc gəlməsi şəraitində müəyyən ziyalıların fikri həyatında əmələ gələn böhranları qələmə almışdır. Dramın əsas qəhrəmanı Aydın ictimai mənşəcə ziyalıdır və bu ziyalı gənc də xarakteri, əxlaqi-mənəvi xüsusiyyətləri etibarilə romantik bir insandır. Dramda təsvirə alınan hadisələr şəhər mühitində (Bakıda) cərəyan edir ki, bu da təsadüfi deyildir. Kapitalizm cəmiyyətinə və kapital ictimai münasibətlərinə məxsus istismar, köləlik, başqalarının əməyi hesabına varlanmaq və sair daha ziyadə şəhərə aiddir. Feodal-burjua münasibətlərinin güclü olduğu kənd şəraitində romantik duyğularla yaşayanların da halı son dərəcə fəna idi. Lakin kapitalist şəhərində altun və varlanmaq ehtirası artıq qanuniləşmişdi, bu səbəbdən də xəyalən sərbəst olmaq istəyənlərin və maddi varlıqla heç cürə hesablaşmayanların vəziyyəti olduqca dözülməz idi. Aydın kapitalist istismarının insan hisslərini kütləşdirdiyi və insani münasibətləri pul, mənfəətlə əvəz etdiyi bir mühitin yetişdirməsi idi. Söylədiklərimdən bəlli olur ki, Aydının ilk baxışda anlaşılmaz görünən xarakterinə də, ziddiyyətli ruhda böyüməsinə də səbəb, mühitdən aldığı tərbiyədir. “Bu, yaşadığım mühit və həyat şərtlərinin mənə verdiyi tərbiyədir. Mən cocuqkən yetim qaldığımdan bircə bacımdan başqa, kimsə mənə baxmazdı. Bacımın əri və günüsü həmişə məni və mənim üstümdə yazıq bacımı danlayar, kimsə məni insan bilməzdi. Bircə zavallı bacım mənim günümə yanar, məni oxşayardı. Sonradan qəza bir kənd müəllimi vasitəsilə məni məktəbə sövq edincə cocuq könlümdə bir arzu oyandı. Mühitdən intiqam almaq və bacımı sevindirmək üçün varlı, həşəmətli bir adam olmaq... Daha sonra Çingiz xan və Napoleon kimi məşhur simaları öyrəncə bu arzu da böyüdü... Mən istəyirdim bütün dünya mənimlə hesablaşsın”.

Deməli, Aydın cocuqkən hərtərəfli ailə tərbiyəsi görməmişdir. Onu içərisində böyüdüüyü mühit tərbiyələndirmişdir. Həm də nəvaziş və qayğı ilə deyil, məh-

rumiyyət və çətinliklərlə tərbiyə etmişdir. Bu tərbiyənin də acı nəticəsi o olmuşdur ki, Aydının xasiyyətində və psixoloji aləmində güclü bir küskünlük baş qaldırmış, həyatdan və insanlardan narazılıq əhval-ruhiyyəsi qədərindən artıq şiddətlənmişdir.

Aydınla ilk tanışlıqdan etibarən bu həqiqəti aydınlaşdırmaq olur ki, o hər şeyə qarşı inamsızdır; gördüyü, bildiyi və hiss etdiyi amilləri rədd edir, onların gerçəkliyinə inanmır. Yaşca qoca olmasa da, gənclik çağlarının son illərini yaşamış olsa da, onda dünyanın mahiyyətini və insanın xislətini dərin-dərinə dərk edib sustalmış bir qocanın əhval-ruhiyyəsi vardır. Bu əhval-ruhiyyə mahiyyətə bədbinlik deyildir, çünki Aydın düşünmə həyatı və mənəvi dünyası hələlik axtarış prosesi keçirir. Bu əhval-ruhiyyə həmçinin təkəbbürlük, xudbinlik əlaməti də deyildir. Çünki Aydın bir ziyalı olaraq təvazökardır və əməyə, işə də müəyyən dərəcədə bağlıdır. Belə olduğu surətdə Aydın təbiətinə hakim kəsilmiş bu anlaşılmaz və təzadlı əhval-ruhiyyəni necə başa düşmək lazımdır? Tərbiyənin naqisliyindən, mühitin amansızlığından və iradənin zəifliyindən irəli gələn yarımçıqlıq!! Aydın şəxsiyyət kimi də, ziyalı kimi də yarımçıq adamdır. Onun müəyyən ideali da var, bu ideala qovuşmaq üçün konkret məqsədi də! Fəqət xarakterinin zəifliyi ucbatından Aydın idealına qovuşa bilmir, həyatda seçdiyi məqsədin istiqamətini tez-tez itirir və ardıcıl, sabit bir qayəyə bağlanmaq iqtidarına nail olmur. Mühitindən gələn dözülməz çətinliklər, maddi məhrumiyyət və sıxıntılar onu mənəgənə arasına alıb sıxsaxsa da, xəyal və istəklərini alt-üst etsə də, yenə də Aydın heç zaman tərəvəti solmayan, hərələri azalmayan coşqun arzuları vardır: “Bəli! Böyüdükcə bu arzu da böyüyürdü. Həyata yanaşınca içindəki təzadları, birinin varlığı, birinin yoxsul, kiminin hakim, kiminin məhkum olduğunu görünə, bu arzu dəyişilib bir fikrə çevrildi: bütün yaşayışda bir inqilab yaratmaq. Mən diriliyi yeni əsaslar üzərində qurmaq üçün bütün bəşəriyyəti qan dənizlərində çimdilib, insanlığın çeynənmiş sümükləri üzərində sağ qalacaq beş yaşlı səbələr üçün səadət sarayları tikdirmək istəyirdim. . . Amma nə etmək ki, əsrimizdə şöhrət və böyüklük qapalı bir evdədir ki, yiyəsi altun, açarı təsadüf, qoruyucusu isə ölümdür. Açarsız yanaşınca ölümlə pəncələşmək lazım gəlirdi ki, burada da əvvəllər bacım, sonralar da o. (*Görkəmi göstərək.*) O, məni susdurub həyata təslim olmağa məcbur etdi”.

Məhz bu arzu coşqunluğu Aydın konkret əməli işdən soyutmuş, düşüncəsində bir pərakəndəlik və çaşqınlıq yaratmışdır. “Bütün yaşayışda bir inqilab yaratmaq” istəyi ilə həyata atılan bu zavallı ziyalı, kapitalist cəmiyyətinin islahı çətin ziddiyyətləri ilə qarşılaşır. Lakin bu halında o, mübarizəyə hazır vəziyyətdə deyildir. Düşüncə və istəkləri etibarilə idealist olan, müəyyən qədər də utopik xəyallarla yaşayan Aydın, əməli-real məqsədləri cəhətdən həyatın ümdə məsələlərinin həllində çətinlik çəkir və acizlik göstərir. Belə ki, sevimli arvadını – Gültəkinini maddi yoxsulluğun və ehtiyacın pəncəsindən qurtara bilmir. Gültəki-

nin yardımını və təkidini ilə zavodda özünə münasib iş tapsa da, bu işi axıra qədər başa çatdırma bilmir. Zavod fəhlələrinin anarxist məzmun daşıyan və istismar zülmü əleyhinə çevrilən kütləvi çıxışında da lazımcı fəaliyyət göstərmir. Aydın, real həyatda baş verən və göz önündə cərəyan edən hadisələri – kapitalist istismarı ilə qeyri-bərabər əmək bölgüsünü, harınlıq nəticəsində insanların əxlaqi cəhətdən pozulmasını, varlanmaq, altına sahib olmaq ehtirasının insanların zərif, həlim duyğularını puça çıxarmasını başa düşüb dərk etsə də, belə qeyri-normal halların aradan qaldırılmasına qarşı qəti mübarizə yolunu tuta bilmir. Həmçinin həmin mübarizənin üsul və vasitələri barəsində konkret əməli nəticəyə gəlib çıxmır. O yalnız bununla kifayətlənir və təskinlik tapır ki, maddi gerçəkliyin doğurduğu haqsızlıqlara göz yumsun, ya bu kimi rəzalətlərə laqeydlik göstərsin, yaxud da üsyankar bir nida ilə mövcud həqiqətlərin başdan-axıra eybəcər bir yalan olduğunu bildirsən, təsdiqə yetirsən.

Aydını gündəlik həyatın adı, yekrəng və cansıxıcı mənzərəsi razı salmır. Onun könlünü ovunduracaq və düşüncələrini qanadlandıracaq bir amil varsa, bu da onun mahiyyətə ideal həyat arzuları arasında bir uçurum və barışmaz ziddiyyət gördüyündəndir ki, o daima məişət və yaşayış üzüntülərindən, xırda-çılıqlarından təcrid olunmağa çalışır. Aydın özünü məhz bu zəifliyində günahlandırır və təqsirkar bilir ki, nə səbəbə Gültəkinlə olan sevgi münasibətləri onu həyata təslim etmişdir... “Fəqət o, mənə təsəlli verir, mənə sevir, oxşayır, əyləndirməyə çalışır, bir arzuma qarşı durmayı, ancaq yenə mən deyən bu deyildi. Bu gözəllik, bu rəftar mənə ancaq həyata təslim etdi. Bu da yaşayışımı? Kimsənin gözüne görünmədən kölgə kimi sürünmək, bütün diriliyi meymunlar kimi təqlid ilə keçirmək, bütün varlığını qarışqalar kimi cəmiyyətin bir neçə erköyün cocuqlarına tapşırmaq ki, istədiyi vaxt yurdunu alt-üst eləsin. Yox, yox, yaşama-yacağam! Hamının ardınca behiştə getməkdənsə, hamının qabağında cəhənnəmə getmək yaxşıdır”.

Hamı kimi yaşamağın ziddinə olaraq özü kimi yaşamaq! Budur düşüncə və xəyalları etibarilə idealist, əməli fəaliyyəti cəhətdən praktiki işə yaramayan yarımçıq bir ziyalını fəlakətə sürükləyən birtərəfli yanlış qayə! Hamıdan fərqlənmək və cəmiyyətin fəvqündə dayanmaq iddiası ilə Aydın nəyi sübuta yetirməyə can atır? Yalnız bunu ki, cəmiyyət daxilindəki mövcud vəziyyət, yaşayış üçün son dərəcədə yarıtmazdır. İnsanları bir-birinə yaxınlaşdırən və birləşdirən mənəvi bağların, incə və həlim əlaqələrin hamısı qırılmışdır. Ayrı-ayrı fərdlər arasındakı ruhi-psixoloji münasibətlər qazanc, pul və mənfəət əlaqələri ilə əvəz olunmuşdur.

Aydının kapitalist həyat tərzinə və kapital istismarının törətdiyi rəzalətlərə qarşı əlaqəsi fəal, düzgün və axtarıcı bir istiqamətdə olsa da, dərk etdiklərindən çıxardığı nəticələr faydasızdır; qeyri-müəyyən və yanlışdır. O ancaq “xəyal və həqiqət” problemi ətrafında mühakimə yürütməklə kifayətlənir və bütün ha-

disələr boyunca real həyatda özünün mücərrəd-idealist fikirləri ilə yalnız qalan romantik bir insanın sentimental hissələrini nümayiş etdirmək çərçivəsində kənara çıxmır. Real ictimai varlığın qanunları və maddi yaşayışın şərtləri bu xəyallarla daban-dabana ziddiyyət təşkil edirdi. Belə bir təzadlı proses içərisində Aydın yenə də ümidini özünün mahiyyətə idealist arzularına bağlamırdı, real varlığın əzici və müdhiş hadisələrinə qarşı göz yummağa, dərk etdiklərini mümkün qədər unutmamağa, yaddan çıxarmağa çalışırdı. O, bəşərin də real həyatın sərt həqiqətlərini lazımınca anlamaması halına ürəkdən acıyırdı.

Yüksək və təmiz insan arzuları müqabilində aranılan həqiqətlər mövcud şərait, mühit daxilində bir xəyaldır; zəmini olmayan, maddi əsası yaradılmadığı üçün zəif təsəvvürləri oxşayan və ani bir oxşarlıqla solub gedən istəklərdir. Aydının kapital hökmranlığının təcəssümü Dövlət bəyə, ürək dostu Surxaya, zavod fəhlələrinə və canından çox sevdiyi Gültəkinə müraciətlə söylədiyi sözlərdə, odlu, üsyankar monoloqlarında, həmçinin cəmiyyətə xitabən bildirdiyi müraciətlərində ictimai varlığın münaqişələrindən, varlanmaq və altun ehtirasına uyub səmimi hissələrindən əl çəkən insanların bəd əməllərindən baş çıxarmayan bədbəxt bir insanın könül ağrıları ifadə olunmuşdur.

Aydın çilgincasına üsyankarlığı da, içərisindən gələn böyük bir hiddət və qəzəblə real həyatın mənfur-yaramaz hallarını ittiham etməsi də realist məzmunundan uzaqdır, gerçəkliyə, mövcud vəziyyətə uyğun gəlmir. O, ittihamçı kimi də romantikdir və cəmiyyətin maddi-real əlaqələrini təhlildən keçirdiyi böhranlı halında da romantik bir ziyalının dünyagörüşündən, intibahlarından uzağa gedə bilmir. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, Gültəkin Dövlət bəyi düşkün ehtiraslarından xilas etmək üçün real bir tədbir düşünə bilmir. Eləcə də istismara və altun hökmranlıqlarına qarşı üsyana qalxan fəhlələrin təşəbbüsünü özünün anarxist-barışdırıcı və mütərəddid fikirləri ilə ruhdan salır, həyata keçməyə qoymur. Fəhlələrin mütəşəkkil kütləvi etirazının yenicə alovlandığı və az qala, yangına dönəcəyi bir məqamda Aydın, bu hərəkətin təşkilatçıları, qabaqcılları sırasında görünməli ikən, xarakterində şiddətlənən ümitsizliyin, küskünlüyün nəticəsi olaraq, tətili və kütləvi üsyanın gedişatını pozur, fəhlələri həvəsdən salır. Onun zavodu və istehsal alətlərini (dəzgahları) dağıtmaq istəyən fəhlələrə xitabən dedi: “Durun, zavallılar! Siz bütün yaşayışı, həyatın bütün gözəlliyini, bütün bu iztirab, bu göz yaşlarını bir qarın çörəyəmi fəda etmək istəyirsiniz? Sonra yeyib yatmaq, yenə yemək, yenə yatmaq – sizcə, həyatmıdır? Həyat göz yaşlarından ibarətdir ki, onun da saqisi ancaq altunlardır. Dəyməyin ona, o yaşamalı və minlərlə aydınlar yaşatmalıdır” sözləri də ictimai mübarizəyə müxalif bir ziyalının mənəvi əzginliyini ifadə edir. Deməli (Aydın anlaşıncına), istismar edən və istismar olunan qüvvələr vahid bir qanunauyğunluğa münasib yaşamalı və həyat bu cür də davam etməlidir. Aydın ələ gəlir ki, əzənlə əzilən, qüvvətli ilə zəif, istismarla köləlik arasındakı barışmaz ixtilalar yaşamağa qa-

bildir və yaşamalıdır. Bu kimi sinfi-ictimai ziddiyyətlərə nəhayət vermək və onları aradan qaldırmaq lazım deyildir. O səbəbə ki, ictimai həyatın özülündəki ahəngdarlıq pozula bilər, yaşayış əndazəsindən çıxar. Bu səpkidəki mühakimə və mülahizələri Aydının konkret olaraq nə kimi bir amala, ideyaya və məqsədə tapındığını bildirmirdi. Belə fikirlər olsa-olsa sinfi mübarizə ideyasından qorxan, əməli işin faydalarını mənimsəməyə qadir olmayan yarımçıq bir ziyalının tərəddüd və çəşnınlığını bildirən anlaşılmaq mülahizələr idi. Məhz bu xəstə ruhlu mülahizələrə ardıcıl bağlanmağın acınacaqlı nəticəsi o oldu ki, qəlbi gözəl – şairanə hisslərlə coşub-daşan, fikirlərində azad bir cəmiyyət qurmaq ideyasını yaşadan Aydın öz mühitinin qatı qaranlıqları içərisində, dolaşdığı cəmiyyətin ziddiyyətləri təlatümündə məhv olub getdi.

Aydının təbiətindəki romantika, həyat hadisələrinə, insanlara romantik baxışı onunla Gültəkin arasındakı iztirablı, qəmgin və uğursuz sevgi münasibətlərində də qabarıq nəzərə çarpırdı. Gültəkin Aydının şəxsi həyatını, gözəllik və onun sinfli cəmiyyətdə nə dərəcədə dözülməz hala düşməsi və sair mənəvi-əxlaqi problemlər xüsusundakı düşüncələrini ətraflı surətdə öyrənmək baxımından da son dərəcədə maraqlı bir surətdir. Gültəkin Aydının könül dünyasına məxsus incəliklərini, onun böhranlar və sarsıntılar təlatümünə məruz qalmış taleyini, fərdi-intim faciəsini bütün gerçəkliyi, mürəkkəb halları ilə canlandırın, təcəssüm etdirən əsaslı amildir.

Gültəkinlə evləndiyi zaman Aydının varlığında və mənəvi-ruhi aləmində mühitin, real həyatın doğurduğu ziddiyyətli-münaqişəli hallar artıq şiddətlənməkdə idi. Özünün etiraf etdiyi kimi o, Gültəkinlə evlənməsə idi, bəlkə də, həyatın bu dərəcədə yeknəsəq, cansıxıcı və fərəhsiz hallarına təslim olmazdı. Lakin tale və “qəzavü-qədr” elə gətirmişdir ki, Aydın qəlbində dustaq edilmiş hisslərinə azadlıq, düşüncələrinə ənginlik axtardığı bir halda evlənməmiş və ailə həyatının bağları onu maddi və solğun, üzüntülü hadisələr qarşısında əyilməyə məcbur etmişdi. Aydın Gültəkinini firavan yaşatmağa qadir deyildir. Real praktiki işə yaramadığından duyduğu peşmançılıq və ailəni maddi çətinlikdən, ehtiyacdən qurtara bilməməkdən irəli gələn xəcalət hissi sayəsində Aydın bir insan olaraq da müvazinətini itirir, dərin iztirablara məruz qalır. Gültəkinlə etdiyi söhbətlərində acizliyini, həyat qarşısındakı gücsüzlük və bacarıqsızlığını tez-tez etiraf edir. Fəqət ailə daxilində təcridən yaranan faciəyə səbəb yalnız maddi yoxsulluq deyildir. Gültəkin də əri Aydın kimi xəyalın gücünə və arzuların köməyinə arxalanır. Zəngin bir ailədə böyüməsinə və adlı-sanlı nəslə mənsub olmasına baxmayaraq, o könlünün diləklərini hər şeydən üstün tutmuş, qəlbinə uyğun hərəkət etmiş, yoxsul bir mühəndisi – Aydını sevmiş, ona ərə getmişdir. Lakin müəyyən müddətdən sonra ehtiyacın, yoxsulluğun sərt üzü özünü onlara göstərmiş və hər iki gənc real həyatın pozulmaz məntiqi ilə hesablaşmaq məcburiyyətində qalmışdır. Maddi yoxsulluq və səfalətin acliğini daddıqdan

sonra Gültəkinə aydın olur ki, arzu və xəyallarında arayıb-axtardığı idealları müqabilində, təsəvvüründə yaratdığı şairanə-romantik həyat, əslində, bir əfsanə, aldanış imiş. Gültəkin hər nə qədər cəhd edib ehtiyac içərisində yaşamağı məqbul saysa da, ictimai həyatın, zamanın qanunları onun qənaət və nəticələrini alt-üst edir. Aydının, ailənin dolandıra bilməməkdən çəkdiyi iztirablarına və mənəvi sıxıntısına nəhayət vermək məqsədilə Gültəkin şüurlu olaraq özünü varlanmaq ehtirasına – Dövlət bəyin rəzil təklifinə ram edir. Bununla da arzu olunmayan, lakin gözlənilən, fəlakətə səbəb olan, fəqət müvəqqəti – zahiri də olsa, ailə həyatını razı sala biləcək faciə yaranır. Kapitalizm cəmiyyəti və altun hökmranlığı öz işini görüb başa çatdırır; qəlbən təmiz, sadəlövh insanlar günahsız qurbanlar kimi cəzalarına çatır. İşıqlı və təmiz ideallar çirkab içərisində məhv olur, nəticədə yenə də “iş adamları” qələbə qazanırlar. Hadisələrin axırına doğru mənəliyi çeynənmiş, ləyaqətcə tapdalanmış günahsız qurbanlar (Gültəkin və Aydın) uzun sürən böhranlar və ağır məşəqqətlər keçirdikdən sonra buraxdıqları səhvlərin acı nəticələrini dərk edir, duyurlar. Onlara əyan olur ki, öz təbiətlərini və xarakterlərini zəmanəyə, ictimai mühitin gedişinə uyğun dəyişdirməyə qadir deyildirlər. Olduqları kimi də görünməyə çalışmaq hər ikisinə çox baha başa gəlmişdir. Mühit onlardan güclü çıxmış, hər iki romantik insanı məğlubiyətə uğratmış və məhv etmişdir. Aydının yaralı bir nida ilə Gültəkinə yenidən “əski yaşayışa” qaytarmaq cəhdi də, Gültəkinin öz səhvlərindən duyduğu peşmançılıq əzablarını əzici bir səsle bildirməsi də hər iki gəncin həyat mübarizəsindən təcrid olunduğunu, kənar qaldığını və artıq əməli-faydalı işə yaramadığını göstərir.

**A y d ı n.** Gültəkin, mənim pərəstişkarım! Mən indi sənə artıq bir qadın kimi deyil, bir “ideal” kimi baxıb yenidən sevirəm. İndi mən də boranlı həyatın acı keşməkeşlərindən yoruldu, usandım. Sən mənə yenidən bir həyat verdin. Gəl, gəl, Gültəkinciyim, uzaqlaşaq bəşəriyyətin bu mənfur dəbdəbələrindən, gedək xəlvət bir kəndə. Orada təbiətin yaşıl və azad qoynunda ömrümüzün sonuna qədər xoşbəxt olaraq yaşayaq. Gültəkin! On ilin iztirabına qarşı bu son arzumu rədd etməyin!

Yaxud:

**G ü l t ə k i n.** Susunuz, Aydınciyim! Mən nə etdimsə ancaq sənin üçün etdim. Mən öz varlığımı öz eşqimə qurban verdim. Fəqət məni anlamadılar, məni aldatdılar, mənim könlümü, iradəmi zorladılar. Mərhəmət üçün tanınmış gücsüz zavallı bir qadını yırtıcı canavarlar kimi diddilər, çeynədilər, parçaladılar. Ox, mən səni xilas etmək üçün özümü məhv etdim, məhv!

İstismarın, şəxsi mülkiyyətin, qazanc və mənfəət ehtirasının hökm sürdüyü bir cəmiyyətdə romantik insanların taleyi və ömür yolu faciə ilə bitməli idi və bitdi də. Bu faciə üçün mühit və real zəmin ittiham olunmalıdır! Cəmiyyətin

əsasını, sütununu təşkil edən para və altun hökmranlığı cəzalandırılmalıdır! Romantik hisslərlə yaşayan insanların mənəvi gücsüzlüyü və xaraktercə zəifliyi də orasındadır ki, onlar bu vəzifənin öhdəsindən gələ bilmədilər. Yalnız şikayətlənməklə, nalə və fəryad qoparmaqla, ən yaxşı halda isə üsyankar bir ruhla zamanın ədalətsizliklərinə qarşı nifrətlərini yağıdırmaqla kifayətləndilər. Lakin bu cəhət maraqlı, həm də diqqətəlayiqdir ki, romantik təbiətə və əhval-ruhiyyəyə malik insanlar təzadlı-mürəkkəb hallardan keçsələr də, ciddi sarsıntılara, böhtanlara məruz qalsalar da, dözülməz, ağır məişətlər hesabına da olsa öz duyğularının təbiiliyini, meyil və intibahlarının səmimiyyətini, düşüncə və fikirlərinin sərbəstliyini mühafizə edib saxlaya bildilər. Bu xüsusiyyət onların qəhrəmanlıq əzmidir. Pulun, zorakılığın və riyakarlığın hökmfərma olduğu dözülməz bir şəraitdə “özünəməxsusluğunu” qoruyub saxlamaq, əslində, böyük fədakarlıq və qəhrəmanlıqdır! İnsanın xeyirxah əməllərinə, həyatın sonsuz gözəlliklərinə, insan arzularının saflıq və bəkarətinə fanatikcəsinə inanmaları sayəsində ciddi səhvlərə yol verən və bunun ucbatından fəlakətə uğrayan Aydın da, varlığını öz eşqinə qurban verən, bütün həyatı boyu əzab çəkən Gültəkin də sübuta yetirə bildilər ki, həyatın yüksəkliyinə səbəb romantikadır. Romantik insanlar, romantik duyğular və romantik ideallarla süslənmiş bir varlıqda əsl mənada səadət bərqərar ola bilər və yaşayar!

C.Cabbarlının digər romantik qəhrəmanı Oqtay (“Oqtay Eloğlu”) isə ictimai varlığa, həyat hadisələrinə və ümdəsi də cəmiyyət məsələlərinə münasibətində məqsəd konkretliyi, mövqe aydınlığı, təkamül yolunun dürüstlüyü ilə seçilməkdədir. Oqtay da Aydın kimi kapitalizm əlaqələrinin və kapital hökmranlığının ictimai həyatda ağılıq etdiyi sadə insanlara amansızcasına təzyiq göstərdiyi bir dövrün yetirməsidir. Fəqət Aydından fərqli Oqtayın fəaliyyət sahəsi daha genişdir, fikirləri konkret məsələlərlə, müəyyən hadisələrin gedişatı ilə əlaqədardır. Aydını daha ziyadə məişət çərçivəsində (zavod səhnəsi istisna olunmaqla) uğursuz və acınacaqlı sevgi-məhəbbət əlaqələri səpkisində fəaliyyət göstərən, kədər, iztirab və böhranları mücərrəd problemlərlə bağlı şəkildə meydana çıxan bir insan kimi tanıdığımız halda, Oqtayı ictimai fəaliyyət sahəsində, müəyyən tarixi-mədəni vəzifəni yerinə yetirmək kimi məsul bir işi həyata keçirmək prosesində görürük. Aydın mühəndisdir, müəyyən ixtisas sahibidir. Lakin bu ixtisas onun əməli və ictimai fəaliyyətində nəzərə çarpmayacaq dərəcədə zəifdir. Oqtay isə aktyordur, həm də sadəcə peşəkar aktyor deyildir. Xalqa xidmət edən, məfkurəsi, amalı və kökləri ilə həyata bağlı qabaqcıl – realist səhnə sənətinin mücahididir. Təsadüfi deyildir ki, xalq tərəfindən Oqtay “Eloğlu” adlandırılmışdır. Təkcə bu fakt sübut edir ki, Oqtay cəmiyyətdə özünəlayiq mövqe qazanmışdır. Müəyyən və aydın bir məqsədin yolçusudur. Sabit bir amala bağlanmış vətəndaş – sənətkardır.



Dramın əsasında qoyulan başlıca məsələ və yazıçını da əsər boyu ardıcıl düşündürən əsaslı problem də qəhrəmanı iki xətt üzrə: birincisi, amalı xalqa, vətənə xidmətdən ibarət olan, səhnənin yorulmaz fədaisi Oqtayın bir sənətkar kimi münəqişəli inkişaf yolunu izləmək; ikincisi, romantik təbiəti və çılğın sentimental xarakteri ilə həyatın ziddiyyətləri, fənalıqları ilə üzleşən bir şəxsiyyət kimi onun mənəvi sarsıntılarını, faciəsini göstərməkdir. Bu iki xətt biri digəri ilə sıx əlaqədə əsər boyu inkişaf etdirilmiş və nəticədə Oqtay sənətkar – aktyor və insan – vətəndaş kimi geniş təhlil edilmişdir.

C.Cabbarlı romantikasının mahiyyətnə, bu romantikanı müəyyənləşdirən əsas amillərə uyğun cəhətlər Oqtay surətinin təsvirində və səhnə təcəssümündə bütün əlvanlığı ilə meydana çıxmışdır. Həmçinin dramaturqun görüşlərində romantikaya aid mülahizələrin təzə-tərəvətli cizgiləri bütün qabarıqlığı ilə əks olunmuşdur.

Oqtayın fəaliyyət sahəsi konkret, müəyyəndir. Özünün də açıq etiraf etdiyi kimi, “XX əsrin təkamülü” qarşısında o, milli teatrın təşəkkülü və inkişafı, səhnəni xalqın səadəti uğrunda mübarizə meydanına çevirmək və teatrın repertuarını vətənin taleyinə gərəklı əsərlərlə zənginləşdirmək naminə ağır və müşkül bir vəzifənin öhdəsindən layiqincə gələcəkdimi? Bu mübhəm suala bütün hadisələr boyunca tutarlı, aydın və qəti cavab verilməmişdir. Dramda izlənilən başlıca məqsəd də elə həmin sualın meydana gəlməsinin, həmçinin ona tapılmayan cavabın mürəkkəb mənasını mümkün qədər aydınlaşdırmaqdan ibarətdir.

Oqtay vahid bir ideala tapınmışdır – xalq! Səməd bəylə söhbətində o bu nurlu idealına nə dərəcədə sadiq qaldığını bildirərək deyir:

**O q t a y.** Xalq və “mən” – bu iki söz bir yerə sığıdırılmaz. Ya mən olmalıyam, mənim üçün xalq olmamalıdır., Yə o olmalıdır, mən olmamalıyam. Mən baxdım, ikinci yolu götürdüm və o gündən Oqtay bir şəxsiyyət olmaq üzrə yoxdur. O, el oğludur. O, böyük bir vahidin kiçik bir parçasıdır.

Vətəndaş – sənətkar olaraq səadətinin, “tanrısı qədər sevdiyi” ulu bir qüvvənin – xalqın mədəni tərəqqisi yolunda qızgın fəaliyyətə başlayan Oqtay, ictimai həyat və mühitlə bir-birindən çətin, qorxulu və mürəkkəb maneələrlə üz-üzə gəlir. Onu yenilikçi sənətkar və səhnə fədaisi olaraq başa düşmərlər. Üstəlik, rəhbərlik etdiyi teatr truppasına, eləcə də əhatə olduğu cəmiyyətdə irəli sürdüyü faydalı təşəbbüslərə maneçilik törədirlər; həvəsdən və ruhdan salırlar. Lakin Oqtayda milli teatr sənətinə vurğunluq o dərəcədə güclüdür ki, qarşısına çıxan mənəvi sədlərin hamısını tükənməz iradəsi və enerjisi ilə aradan qaldırır. Ruhü düşkünlük və ətalət əleyhinə coşqun – üsyankar bir ruhla mübarizəyə qalxan Oqtay milli teatrın, həqiqətə və xalqa xidmət göstərən sənətin mütləq yaranacağını, yaranmalı olduğunu tarixin zərurəti kimi qeyd edir:

**O q t a y.** Ha, ha, ha! Aldanırsan, Səməd bəy, aldanırsan! Bunu bizim üçün kim edəcəkmış! Mən prinsiplərin saxlandığı köpəklər kimi hazır nahara gəlmək istəmirəm. Başqalarında səhnə, mədəniyyət, hər şey var, bizdə yox. Yaşamaq istəyirsək, yaratmalıyıq. XX əsrin təkamülünə qarşı bu yazıq xalqı tək buraxıb qaçmağı kim özünə layiq bilirə-bilsin, mən bilmirəm. Yaşadığımız mübarizə meydanlarının müxtəlif qazmaları vardır.

Oqtayı bir sənətkar və səhnə mücahidi kimi ruhlandırın, həyatın dərin keşməkeşlərindən qalib çıxmağa həvələndirən başlıca amil, onun teatr sənətinin gələcəyinə bəslədiyi romantik arzularıdır. Milli teatrın tərəqqisi, xalqın özünün doğma sənətinə və sənətkarına layiqincə ehtiram bəsləməsi xüsusundakı idillik arzuları, Oqtayın xəyalında təsəvvür və intibahlarında yaşatdığı başlıca ideallardır. O, bu ideallarının gec-tez həqiqətə çevriləcəyinə, real məzmun kəsb edəcəyinə bütün varlığı ilə inanır və etiqad bəsləyir.

Bu xüsusdakı mülahizələr yalnız dadlı bir xəyal, həyata keçməsinə şərait olmayan şirin-romantik arzular olaraq da qalır. O səbəbə ki, Oqtay da praktiki həyatla, real gerçəkliklə bağlı deyildir və ictimai mühitin hərəkətverici qüvvəsini hesaba almır. Doğrudur, teatrın təşəkkülü və səhnənin imkanları müqabilincə, o müəyyən qədər faydalı işlər də görmüşdür, bir sıra istedadların səhnəyə cəlb olunmasını, habelə repertuarın zənginləşməsinə az da olsa təsir göstərə bilmişdir. Fəqət bu kimi tədbir və təşəbbüslər onun böyük idealları ilə müqayisədə çox cüzi, diqqəti cəlb etməyəcək hadisələr təsiri bağışlayır. Öhdəsinə götürdüyü vəzifənin ciddiyət və böyüklüyü, intixab etdiyi yolun əzəməti real vəziyyətdə, mövcud şəraitə uyğun gəlmədiyindən o, arzusunda olduğu, xəyalında yaşatdığı əməli işlərinin heç birisini həyata keçirə bilmir. Əməlpərvər, vətəndaş – sənətkar Oqtayın həyatı və ömür yolunda təhlükə addımbaşı onu izləyir. Bir müddət həbs olunur, daha sonra ailəsini, anasını və bacısını itirib evsiz-eşiksiz qalır, teatrdan qovulur. Kapitalist-burjua həyat tərzində şəraitində əqidəli sənətkarlara, amalı həqiqətə xidmətdən ibarət sənətə bağlı olan səhnə xadimlərinə üz verən fəlakət və məhrumiyətlər onun da taleyi üçün səciyyəvi bir hala çevrilir. Bununla yanaşı, Oqtay qətiyyətlə müvazinətini itirmir, məqsəd ardıcılığından dönmür, hər cür münafişə və çətinliklərə tablaşmaqla yenidən teatra qayıdır. Səhnəni xalqın xidmətinə verməkdə xüsusi səylə çalışır və pərakəndə şəkllə düşmüş milli teatrın dirçəlişi üçün əlindən gələni edir. Milli teatr sənətinin təkamülü prosesində böyük fədakarlıq və ardıcıl fəaliyyət göstərən səhnə xadimi Oqtayın yolu bu tərzdə sona çatır. Lakin Oqtaya üz verən fəlakətlər, taleyini və ömür yolunu izləyən sarsıntı və iztirablar təkcə onun səhnə sənətini arzuları müqabilincə yüksək səviyyəyə çatdırmaq sahəsindəki fəaliyyəti ilə məhdudlaşmışdır. Daha təhlükəli və mürəkkəb faciə onun bir insan olaraq keçirdiyi mənəvi böhranlarında meydana çıxır ki, bu da Oqtayın xarakteri, ruhi-psixoloji aləmi

etibarilə romantik bir təbiətə malik olmasını şərtləndirən subyektiv amillərlə əlaqədardır. Oqtay şiddətli aldanış keçirir. O, zadəgan ailəsinə mənsub olan Firəngizə çılğıncasına məhəbbət yetirir, bu qızın sonradan dönük, əhdinə vəfasız çıxması onun iradəsini büsbütün sarsıdır və mənəvi iflasa uğradır; həyatı, insanları arzuları səviyyəsində görməyə can atan Oqtay Firəngizin qismən oxuduğu kitablardan gələn, qismən də səhnə sənətinə vurulduğunun nəticəsi olan sözlərinə qəlbən inanır, etiqad yetirir. O, heç vəchlə kəsdirə bilmir ki, məsum, utancaq bir ev qızının münasibət və davranışlarında azacıq da olsa riya, saxtılıq və bəzək olar. Həyat hadisələrinə, gerçəkliyə, həqiqətin sərt, solğun görkəminə yalnız könlünün gözü ilə baxan, birtərəfli – dumanlı və romantik əlaqə bəsləyən Oqtay, təsəvvürünə belə gətirə bilmir ki, başqa birisinin onun qəlbini oxşayan nəvaziş və duyğuları, əslində, yalan imiş. Özü ictimai mühitin yaramazlıqlarından kənar qaldığı üçün hamının da əslində təmiz, gözəl olacağı qənaətinə inanır. Lakin çox keçmədən, müəyyən hadisələrin, təzadlı məzmun alan vəziyyətlərin gedişatı müddətində o yanıldığını başa düşür və bu andan etibarən Oqtayın faciəsi yaranır, get-gedə şiddətli şəkil alır.

Doğrudanmı Firəngiz əxlaqi-mənəvi xüsusiyyətləri cəhətdən saxta bir adamdır? Qətiyyətlə yox! Dramda maraqlı və incə cizgilərlə göstərilirdiyi kimi, Firəngiz həyalı və məsum bir ev qızıdır. Bununla yanaşı, onun da xarakterində müəyyən qədər çılğınlıq vardır. Həyata və insanlara romantik hisslərindən, bir qədər də anlaşılmaz, dumanlı görüşlərindən doğan sentimental münasibət bəsləyir. Üstəlik, oxuduğu kitablar, özü üçün nümunəyə, ideala çevirdiyi bədii surətlər bu qızın həyata baxışındakı mücərrədliklə birləşmiş və onu real hadisələrdən, bir növ, təcrid etmişdir. Əhatə olunduğu mühitdə və ailə həyatındakı vəziyyətinə gəldikdə Firəngiz quru və sərt əxlaq qaydaları çərçivəsindədir.

Birtərəfli ailə-məişət adətlərinin fanatikcəsinə əsiri, feodal olan kobud atasının (Hacı Zaman) və təbiətə xırda, rəsmiyyətçi və soyuq qardaşının (Aslan bəy) təsiri altında Firəngizin qəlbindəki mülayim və hərərətli duyğular boğulmuş, onun xasiyyətində ikilik yaranmışdır. Oqtay Firəngizin bu ziddiyyətli halını duyur və ona məsləhət görür ki, mümkün qədər səhnə həyatına və sənət aləminə yaxınlaşsın, taleyi faciə və məhrumiyyətlərlə dolu olan aktyorluq sənətinə biganə qalsın. Bu niyyətlə Oqtay razı olmur ki, Firəngizin xəyalında yaşatdığı və təsəvvüründə canlandığı gözəllikdən ibarət tərəvətli bir aləm puça çıxsın:

**O q t a y.** Firəngiz! Yavrum! Aldanırsan! Sən mənə deyil, Şillərin idealını, Şəmsəddin Sami bəyin mini-mini yavrusu Pərvizi sevmişsən! Firəngiz! Anla ki, mən bir aktyoram, sən böyük, zəngin bir evdənsən. Mən yoxsulam, sən layiq olduğun elə parlaq fəravan bir həyatı mən yarada bilmərəm. Sən mənimlə göz yaşlarından başqa, bir şey tapa bilməyəcəksən!...

Lakin Firəngiz durmadan israr edir ki, onunla keçirəcəyi yoxsul həyatdan məmnun qalacaqdır, hər növ işgəncələrə, sıxıntı və məhrumiyyətlərə tab gətirəcəkdir. Bəs nəticədə nə olur? Nəticədə bu olur ki, Firəngiz, əslində, Oqtayı deyil, onun simasında öz ideallarını sevdiyini təsdiqə yetirir. Əgər belə olmasaydı, gözüaçıq və oxumuş bir qız, qardaşının təkidi ilə Oqtaya yazmış olduğu məhəbbət məktublarından şüurlu olaraq imtina etməzdi. Real gerçəkliklə ideal həyat arzuları, təsəvvürlə yəqinlik və xəyalla həqiqət arasında baş verən toqquşma nəticəsində yaranan məyusluq, ruhi pərişanlıq Oqtayı çıxılmaz vəziyyətlərə salır, onu həyatın ağır girdablarına sürükləyir, Firəngizin dönüklüyünü, öz duyğu və fikirlərində səmimi olmamasını hiss etdiyi andan zavallı aktyorun daxili dünyasında şiddətli bir fırtına baş qaldırır. O artıq heç nəyə və heç kimə inanmır. Göründüyü kimi, olmayan şeylərə qarşı nifrətlər yağdırır, həqiqətin mövcudiyətinə belə, şübhə ilə baxır.

Məsum və günahsız bir “ev qızının” səhnədə saxtalaşacağından qorxub onu bu işdən çəkindirən Oqtay, Firəngizin rola girdiyini, riyakarlıq etdiyini qətiləşdirdikdə büsbütün ümidini itirir, ruhən əzginləşir və təzadlı – işgəncəli hallar içərisində sustalıb qalır. Hadisələrin sonrakı inkişaf mərhələlərində, hətta final səhnəsində də həqiqəti tapmır və tapa bilmədiyi üçün də məğlubdiyyətə uğrayır, məhv olur. Bəs varlığı müəyyən olunmayan, ağır iztirablar, mənəvi işgəncələr hesabına olsa da, uzun müddət tapılmayan həqiqət, əslində, nədən ibarətdir və nəticə etibarilə o aşkara çıxarılırmı? Dramaturqun düzgün bir mövqedən izah etdiyi, sənətkarlıqla mənalandırdığı və incəliklə kəşf olunan həqiqət yeni deyildir. Bu, burjua-kapitalist həyatında pulun və sərvətin insan mənəviyyəti üzərindəki ağılığıdır; varlanmaq ehtirasının, mülkiyyətçiliyin və acgözlük kimi murdar bir hissini insan əxlaqını korlaması, zədələməsidir.

İdealist Oqtay realist Oqtayla əvəz olunduqda bu mühüm həqiqət bütün sərtliyi və amansızlığı ilə aşkara çıxır ki, insanın – şəxsiyyətin təmiz, səmimi duyğuları, tərəvətli, yüksək keyfiyyətləri mövcud şərait və mühitdə ictimai hadisələrlə uzlaşa bilmədikdə ən qətiyyətli və iradəli şəxsiyyətlər belə müvazinətini itirir, məhv olurlar.

Həyat hadisələrinə, insanlara, cəmiyyət məsələlərinə, düşüncə, qəlb, mənəviyyət və sair ruhi-psixoloji problemlərə münasibətində romantik-idealist mövqə tutan Oqtayın da, Firəngizin də arzu və xəyalları yaşadıkları mühitdə solub getdisə də, onların işgəncə və əziyyətləri, ölümləri bahasına yaşatdıqları və mənası şeir, gözəllik, musiqi qədər ecazkar olan ideal bir həyata inamlarını zaman və şərait qətiyyəən soldura bilmədi.

## CƏFƏR CABBARLININ ƏDƏBİ-TƏNQIDI GÖRÜŞLƏRİ

**S**evimli dramaturqumuz Cəfər Cabbarlının ədəbi-tənqidi fikirləri onun çox geniş və zəngin bədii yaradıcılığı ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Cabbarlı lirik və satirik şeirin gözəl nümunələrini vermiş, sadə və mənalı hekayələr müəllifi kimi tanınmış, dramaturgiyamızın klassik ənənələrini inkişaf etdirərək onu yüksək bir pilləyə qaldırmışdır. O, ədəbiyyat, sənət və ədəbiyyatşünaslıq haqqında yeni və faydalı fikirləriylə sovet estetika elmimizin zənginləşməsinə var qüvvəsiylə kömək etmişdir. Əlbəttə, böyük dramaturq xüsusi olaraq ədəbi tənqidlə məşğul olmamışdır. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatının digər görkəmli nümayəndələri kimi Cabbarlının da sənət və ədəbiyyat haqqında çox doğru, qiymətli, orijinal mülahizələrinə rast gəlmək mümkündür. Bu, əlbəttə, ayrıca bir tədqiqata möhtac olan mühüm məsələlərdən biridir.

Qüdrətli sənətkarlarımızın estetik fikirləri bilavasitə ədəbiyyatın ən zəruri, aktual və ciddi məsələlərinə aiddir.

Ədəbiyyat aləmində Cabbarlıni birinci növbədə maraqlandıran nə idi?

Bu suala Cabbarlı özünün, “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəçilərinə qarşı “sənət həyat üçündür” prinsipini müdafiə etməsiylə cavab verir.

Bu məfhum altında Cabbarlı hansı məsələləri irəli atırdı? O deyirdi: “Sənət həyatı tərbiyə etmək məqsədini təqib etməli, sənət həyata yol göstərməli və ən gözəl əsərlər sənətdə böyük fikirlər ifadə edənlər, insanlığı tərbiyə məqsədilə yazılanlardır”, bu sözlərlə Cabbarlı ədəbiyyatın ictimai, tərbiyəvi əhəmiyyətini, bədii əsərin oxuculara təlqin etdiyi əxlaqi keyfiyyətləri nəzərdə tuturdu. Əlbəttə, ən gözəl bədii əsərin əsas qayəsi onun dərin və sağlam məfkurəviliyində, oxuculara, dinləyicilərə etdiyi nəcib, səmərəli təsirində, həmin əsərdə irəli sürülən yüksək fikir və arzuların bədii ümumiləşdirmələrlə düzgün təsvir edilməsindədir. “Böyük fikir” deyərək Cabbarlı şübhəsiz cəmiyyətin ən qabaqcıl, mütərəqqi və ardıcıl ideyasını nəzərdə tuturdu. Yalnız sağlam və yüksək nəzəriyyə geniş xalq kütlələrinin ideya-siyasi cəhətcə təkmilləşməsinə, onların dünyagörüşlərinin inkişaf prosesinə ciddi və faydalı təsir edə bilər. Buna görə də öz ölməz əsərlərində dövrünün qabaqcıl fikirlərini, qayələrini böyük bir məharət və istedadla tərənnüm edən Cabbarlı, həm müasirlərinə, həm də özündən sonra gələnlərə “seyrçilərdə, dinləyicilərdə bir bədii həyəcan oyandıra bilən əsərlərdə” böyük məfkurələr, yüksək fikirlər təbliğ etməyi tövsiyə edirdi.

Ədəbiyyatın bu ciddi və gözəl xüsusiyyətlərinə qarşı “sənət sənət üçündür” və yaxud “saf sənət” nəzəriyyəçiləri ədəbiyyatın ictimai rolunu inkar edərək onu

həyat və cəmiyyətdən təcrid edilmiş bir şəkildə təsəvvür edir, ədəbiyyatın ideoloji istiqamətini bədii əsərdən kənarında saxlamağa çalışırdılar.

Bir sözlə, “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəçiləri belə iddia edirdilər ki, sənətdə heç bir ictimai və əxlaqi fikir olmamalıdır. Beləliklə, hər hansı bir sənət əsəri dərin fikri istiqamətdən məhrum olaraq cəmiyyət və həyatın hər cür inkişafına, tərəqqisinə biganə qalmalıdır. Onlar bu fikirlərini mürtəce romantizm, məhdud simvolizm və çürük burjua məfkurəsi şəklində həyata keçirir, realizmə, inqilabi demokratizmə zidd çıxır, mistik sənət, saf sənət nəzəriyyəsini irəli sürürdülər.

Yalnız Cabbarlı kimi gərgin və qızgın bir yaradıcılıq prosesi keçirən yazıçılar öz əsərlərində partiya və dövlətimizin maddi-mənəvi qüdrətini, onun böyük, məğlubedilməz ideyasını, həyatda və cəmiyyətdə olan səciyyəvi hadisələri, insanları, onların zəngin, çoxcəhətli mənəvi aləmlərini, tükənməz güc və qüdrətini, böyük arzularını, inqilabi-demokratik fikirlərini böyük sənətkarlıq ehtirası ilə qələmə almaqla “sənət həyat üçündür” nəzəriyyəsinin möhkəm və əsaslı prinsipinə riayət etmişlər.

Ədəbiyyatda ictimai qayə Cabbarlıni məşğul edən əsas məsələlərdən biri olduğu üçün o, bilavasitə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz ədəbi-ictimai fəaliyyətilə böyük çevriliş yaradan M.F.Axundovun yaradıcılığını, onun dünyagörüşünü və M.F.Axundova qədər Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemlərini məharətlə səciyyələndirmişdir.

Nə üçün Cabbarlıni birinci növbədə öz ədəbi-ictimai fəaliyyətini “Asiya xalqlarını qəflət və nadanlıq yuxusundan oyatmaq” işinə sərf edən dahi mütəfəkkir Axundov maraqlandırır?

Onun üçün ki, Mirzə Fətəliyə qədər ədəbiyyat və sənətin ictimai qiymət və əhəmiyyətinə, mədəniyyət və tərəqqisinin, ictimai inkişafın mahiyyət və keyfiyyətinə əsasən obyektiv, düzgün qiymət verən, onu yeni bir yolla inkişaf etdirən, ədəbiyyatımızı məhdud çərçivədən çıxarıb ümumdünya əhəmiyyətli ədəbiyyat edən ikinci bir şəxsiyyət göstərmək çətindir. Onun üçün ki, ədəbiyyat tariximizdə Mirzə Fətəli qədər heç kəs dahi bir mütəfəkkir, gözəl bir dramaturq, görkəmli ədib, şair və tənqidçi olaraq yüksəlməmişdir. Ədəbiyyatın əsl ictimai, sinfi və əxlaqi əhəmiyyətini düzgün anlayan, ona yüksək qiymət verən, bədii sənəti inkişaf etdirərək realist bir ədəbi məktəb yaradan ancaq və ancaq M.F.Axundov olmuşdur.

Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə də Cabbarlıni, ilk növbədə, öz müəllimi saydığı Mirzə Fətəli maraqlandırmalı idi. Çünki “Axundov əski sxolastik ədəbiyyatdan, Şərqi yekrəng qəzəl, qəsidə və rübai ədəbiyyatından birinci olaraq ayrılıb yeni bir ədəbiyyat şəklinə ayaq basan ədibdir”. Cabbarlı xüsusi bir məharətlə Axundova qədər olan ədəbiyyatda zərərli bir istiqamətdə cərəyan edən qəzəlçilik və təriqət ədəbiyyatı, bunların cəmiyyətin inkişafında tutduğu zərərli mövqeyi və onun təsirindən yaranan ətalət, mistika, məhdud intim

motivləri tənqid edir. Cabbarlı bu dövrdə mürtəcə mahiyyətli ədəbiyyatı və bu ədəbiyyatı yaradan mühit və ictimai şəraiti ölgün bir dövr adlandıraraq yazır: “Heç şübhəsizdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatındakı bu ölgünlük, Azərbaycandakı siyasi və ictimai ölgünlük və düşkünlük nəticəsində idi. Azərbaycanın ictimai və siyasi həyatı ölgünləşdikcə ədəbiyyat da ölgünləşir və bütün mühiti bir Şərq ətaləti sarıyırdı”.

Beləliklə, Cabbarlı ədəbiyyatın ölgünləşməsinin tarixi köklərini həyat və mühit şəraiti ilə üzvi surətdə bağlayır.

Cabbarlı daha çox maraqlandıran ədəbiyyatda realizmin qüvvətlənməsi ilə canlanan mütərəqqi mündəricədir.

O, Azərbaycanın Rusiyaya ilhaqından sonra, yeni ictimai şəraitdə yaranan ədəbi inkişafı belə xarakterizə edir: “Yeni mühit, yeni təsir cəmiyyəti başqa əsaslar üzrə təbəqələşdirir, cəmiyyətdə yeni vəziyyətə yarayacaq təbəqələr, xırda burjua təbəqələri, yeni bəylər təbəqəsi, yeni maarifçilər, islahatçılar, yeni məktəblər, yeni intelligent qrupları, dilmanclar, müəllimlər törəyir. Bunların nəticəsində yeni həyatı faciələr, yeni simalar, yeni şəxsiyyətlər, yeni tiplər meydana çıxırdı”. Şübhəsiz, böyük dramaturq bu sözlərlə cəmiyyətin tarixi inkişafına düzgün qiymət verərək qabaqcıl rus mədəniyyətinin və demokratik fikirli yazıçılarının yeni ziyalı təbəqəsinə səmərəli təsirini nəzərdə tuturdu. Cəmiyyətin inkişaf prosesində ədəbiyyatın rolunu düzgün qiymətləndirən Cabbarlı “həyat ədəbiyyatın ölçülərinə uyğun bir şəkildə inkişaf edir” deyən məşhur tənqidçi Dobrolyubovun fikirlərinə uyğun şəkildə çıxış edir. Bu tarixi həqiqət bir daha göstərir ki, digər görkəmli maarifçi yazıçılarımız kimi, Cabbarlı da fikri istiqaməti etibarilə Rusiyanın mütərəqqi düşüncəli yazıçıları ilə çox yaxındır.

Cabbarlıya görə hər bir şair, ədib və yaxud sənət xadimi hər şeydən əvvəl böyük vətəndaş olmalı, yüksək fikirli, qorxmaz və qüdrətli cəmiyyətçiyə çevrilməlidir. Məhz buna görə də o, Axundova bu nöqtəyi-nəzərdən yanaşaraq deyirdi: “Mirzə Fətəli bir ədib və bir şair olmaqdan artıq bir cəmiyyətçi, bir əməlpərvərdir. Onu yazıcılığa təhrik edən də bədii zövqdən daha artıq ictimai məfkurələrdir. O, yazılarını bir sənət adına deyil, bəlkə, ictimai məfkurəsi adına yazır və öz əsərlərində sadə bədii bir zövq deyil, həyat və cəmiyyət üçün bir nəticə gözləyir. O, ədəbiyyatı öz duyğularının, öz məfkurələrinin bir tərçümanı kimi tanıyır və beləliklə, əskidən qalmış “sənət sənət üçündür, onu ancaq bir neçə ariflər və bilicilər anırlar” gedişindən ayrılıb “sənət həyat üçündür” prinsipini irəli sürür. Beləliklə, Cabbarlı görkəmli və böyük şəxsiyyət olan Mirzə Fətəlinin şərfli tarixi xidmətinə, onun realist ədəbi yaradıcılığının mövqeyinə çox düzgün qiymət verir.

Cabbarlı “M.F.Axundov” məqaləsində sənətdə ictimailiyyin mübariz nümunələrini Mirzə Fətəlinin yüksək bədii ümumiləşdirmələrində də axtarır və

“Sərgüzəşti-vəzir-xani Lənkəran” əsərində “hər şeydən əvvəl Mirzə Fətəlinin əski Şərq dövlət idarəsi üsulunun tənqidçisi, əski monarxizmin, İran istibdad və dərəbəy üsulunun amansız bir düşməni” kimi qiymətləndirir. Bundan başqa, yenə həmin məqaləsində müəllif, Axundovu ruhanilik və fırıldaqçılıq əleyhinə, “öz şeirlərində yeni əlifbadan bəhs ilə onun həyata keçirilməsi üçün hakim şəxsiyyətlərə təsir etməyə” var qüvvəsi ilə çalışsan, feodalizm üsul-idarəsinin qatı düşməni olaraq fanatizm və cəhaləti bütün kəskinliyi ilə tənqid edən, qadın hüququnun azadlığı uğrunda bütün bacarığını, qüvvəsinin zəka və enerjiyasını əsirgəməyən bir vətəndaş, bir maarifçi, bir ictimai xadim kimi yüksək bir pilləyə qaldırır və həqiqi ədəbiyyatın başlıca keyfiyyətləri olan mütərəqqi fikir, yüksək demokratizm və xəlqilik prinsiplərinin carçısı böyük sənətkarın həqiqi elmi qiymətini verib yazırdı: “Bəlli olduğu üzrə Mirzə Fətəlinin mühiti əski feodalizmin dağıldığı, yeni ticarət burjuaziyasının törətdiyi əski Şərq ənənətinin pozulduğu, yeni Qərb kulturasının araya soxulduğu bir dövrün mücəssəməsidir. Həyatın bir tərəfi sökülür, dağılır... yeni bir qismi də tikilirdi. Burada Mirzə Fətəli bir mühəndis kimi bu sökülən və tikilən binanın başı yanında durmuş, amansız qələmiylə “bura sökülməlidir, bura isə tikilməlidir” deyir. Həm də bunları keyfi bir əmrlə demir, əski yaşayışın bütün nöqsanlarını, yaramazlığını, yeni gedişin isə bütün faydalarını irəli sürür, anladır, qandırır”.

Sənətdə ictimailiyin əsas xüsusiyyətlərindən olan ədəbi üslubların mənşə və mahiyyətini, bu üslubların tarixi inkişaf mərhələlərini Cabbarlı çox diqqətlə izləmiş, bundan ədəbiyyatımız üçün faydalı və ciddi nəticələr çıxartmışdır.

Cabbarlı bu məsələyə toxunmaqla bədii inkişafın istiqamət və səciyyəsinə təyin etməyə çalışır.

C. Cabbarlı bu ədəbi üslubları təsadüfi olaraq nəzərdən keçirməyib, həmin üslubları yaradan ictimai mühiti, ədəbi forma və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini də parlaq bir şəkildə izah etmişdir. Ədəbi mühitin səciyyə və səviyyəsi barəsində Cəfər Cabbarlı yazırdı: “Həmişə, hər yerdə ədəbiyyat mühit və həyat ilə bərabər yaşamış, mühitin fikri və fəlsəfəsi, tərz-təfəkkür və təlimi ədəbiyyata təsirsiz olmamışdır”.

Cabbarlının fikrincə, ədəbiyyat ictimai-iqtisadi münasibətlərin, tarixi inkişafın təzahürünü təcəssüm etdirməlidir. Ədəbiyyat özü də bilavasitə ictimai bir faktor kimi cəmiyyət və mühitdən ayrı təsəvvür edilə bilməz. Madam ki belədir, deməli, ədəbiyyat öz növbəsində onu yaradan cəmiyyət və həyatın vuran nəbzini incədən-incəyə duymalı, həmin mühitin əsas, həlledici hadisə və məsələlərini, o mühitdə yaşayan qabaqcıl adamların duyğu və tərz-təfəkkür prosesini bədii lövhələrlə, yaxud obrazlı ümumiləşdirmələrlə ifadə etməlidir.

Yenə həmin məsələ haqqında Cabbarlı yazırdı: “Ədəbiyyat cəmiyyətin bir güzgüsü kimi tərəqqi edilərsə, onun bütün maddi və mənəvi həyatını doğrudan-doğruya təsvir etməlidir”.



Cabbarlı ədəbiyyatın səviyyəsinin cəmiyyətin ideoloji səviyyəsi ilə qırılmaz surətlə bağlı olduğunu göstərirdi: “Adətən, bir cəmiyyət nə qədər qüvvətli, mənəviyyatca nə qədər zəngin və yüksək olursa, onun yaratdığı ədəbiyyat da o nisbətdə zəngin və qüvvətli olur”.

Böyük dramaturq mövzu seçmək xüsusunda realist sənətin əsas yolu olan tipik şəraitdə tipik hadisələrin, orijinal və səciyyəvi insan obrazlarının böyük bədii ümumiləşdirmələrlə təsvirinə çox əhəmiyyət verirdi. Cabbarlıya görə, həyatda olan hər şeyi olduğu kimi və bütün çılpalıqlığı ilə təsvir etmək bədii əsər üçün məqsəd deyildir. Bədii əsərin məqsədi və məramnaməsi nə olmalıdır? – sualına cavab verərək o yazırdı: “Götürülən bir mövzu yüzlərcə vaqə olan adı vaqələrin parçalarından, tiplər də bir xalqın ümumiyyətindən parça götürülüb onun ümum həyat və məişətini, onun bütün adət və ənənətini, milli etiqadını, psixolojisini təsvir etməli, canlandırılmalıdır ki, hər kəs baxınca bir nəfəri səhnədə gördümü, haman yüzlərcə öylə adamlar tanıdığı xatirinə gəlsin”. Burada müəllif öz nəzəri mülahizəsini bilavasitə dramaturgiyaya həsr etmişdirsə də, bu xüsusiyyət və tələb ədəbiyyatın ümumi taleyi ilə əlaqədar olduğu üçün qiymətlidir. Bu da aydın, sadə bir həqiqətdir ki, müstəsna şəxslər cəmiyyətin, xalqın, insanlığın ümumi xasiyyətini, səciyyəsinə ifadə edə bilər. Odur ki, mövzu fərdi-müstəsna hadisələrdən yox, vaqə olmuş yüzlərcə adi hadisələrin parçasından, tiplər isə müstəsna şəxslərdən yox, bir xalqın ümumi səciyyəsinə götürülmüş bir parça olmalıdır.

Cabbarlı müsbət insan surətlərinin səciyyəviliyini birinci növbədə onların hər cür geriliyə, ətalətə, mühafizəkar meyillərə qarşı amansız etirazında, yenilik üçün canından keçməyə hazır olmasında, yeniliyi bütün ağılı, hissi, vicdanı ilə, böyük və alovlu bir məhəbbətlə sevməsində axtarırdı.

Cabbarlı ədəbiyyatda novatorluğa çox böyük əhəmiyyət verirdi. Sənətdə yenilik və orijinallıq, həyatilik və xəlqilik prinsipləri böyük sənətkarın ən çox sevdiyi, məhəbbətlə qələmə aldığı və ən çox riayət etdiyi əsas amillər idi. Cabbarlıya görə bədii əsəri yaşadan böyük fikir, qüvvətli hiss və həyatilik idisə, həmin əsəri irəli aparan, onu sevdiren də, o əsərdə irəli sürülən yenilik (yeni forma və məzmun), orijinallıq idi. Bunun əksinə olaraq sünilik, təqlid və təkrar Cəfər Cabbarlının nifrətinə səbəb olan, onun şiddətli tənqidinə məruz qalan hadisələrdir. Məhz buna görə də Cabbarlı yazırdı: “Bu vaxtadək yazıçılarımızın fikir və mövzunu təşkil edən cəhalət, maarifsizlik, qumarbazlıq, qatillik və sairə ilə mübarizə və ümumən bu kimi mövzular olduqca yersiz, vaxtsız və bayağı hala gəldi. Artıq böylə yazıçıların fikirləri çox irəlilənmiş mühit üçün mənasız və gülünc görünür”. Buradan aydın olur ki, hər bir mühitlə bərabər ədəbiyyat da dəyişməli, yeni bir mərhələyə keçməli, yeni məzmun kəsb etməlidir. Əks təqdirdə “əski şeir üsulları və şəkilləri, daha doğrusu, bir qəzəl, ya qəsidənin sözləri dal-qabaq yerləşdirilməklə təkrar yalnız oxucuları deyil, bəlkə, şairlərin

özlərini belə usandırmış olacaqdır”. Buna görə də bədii qüdrətə sahib olan hər hansı bir ədib və şair sənətkarlığın birinci şərtlərindən olan orijinallığı ilk planda nəzərdə tutmalıdır.

Böyük sənətkarlığın ilk nümunəsini Cabbarlı hər hansı bir ədib və şairin yaratdığı ümumi bəşəri obrazlarda axtarırdı.

Cabbarlı əsərin ictimai xüsusiyyətləriylə bərabər, onun bədii səviyyəsinə də böyük qiymət verirdi. “M.F.Axundov” adlı məqaləsində böyük maarifçi-realistin ictimai tarixi mövqeyini düzgün təyin edən Cabbarlı, onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərini də incədən-incəyə təhlil etmiş və M.F.Axundov yaradıcılığının tam, obyektiv qiymətini vermişdir. Həmin məqalədə oxuyuruq: “Lakin bunların hamısına baxmayaraq (burada Cabbarlı Axundovun ictimai görüşlərini nəzərdə tutur – M.Ə.), biz Mirzə Fətəlini hər şeydən artıq yenə də bir ədib kimi tanımaq istərdik. Nə qədər ədəbiyyat onun fikirlərini yayacaq bir vasitə olmaq üzrə götürülmüşsə də, hər halda, burada Mirzə Fətəli o qədər böyük bir məharət, bir istedad göstərmişdir ki, hər şeyi geridə buraxıb ədəbi bir sima kimi ortada qalmışdır. O yazdığı pyeslərdə vaxtının komediya yazanlarından, tanınmış rus və Avropa ədiblərindən geri qalmamışdır”.

Cabbarlının fikrincə, bədii əsərdəki əqli mühakimə ilə yanaşı, hərarətli bir ürək döyüntüsü də hiss edilməlidir. Yalnız sağlam və qüvvətli fikirlə əsərin bədiiliyini və sənətkarlığını təyin etmək mümkün deyildir. Belə “əsər tamaşaçının şüuruna, ağına təsir edəcək, lakin onu mütəəssir etməyəcəkdir”. Bədii əsərdə yüksək ictimai mühakimə ilə yanaşı, bir hiss, bir həyəcan da, odluluq da olmalıdır. Əks-təqdirdə, “yalnız şüura təsir edərək eyni zamanda duyğuya toxunmayan əsər sənət nümunəsi deyildir”.

Bunun üçün Cabbarlı yazıçıdan nə tələb edirdi?

Sənətkarın qələmə aldığı həyatla qəlbən yaşamasını, həmin həyatın gizli, sirli zənginliklərinə enərək onu səsləyib oyanmasını, təsvir etdiyi insanlıq ruhuna daxil olaraq, onun mənəvi aləminin gizli künc-bucaqlarını, əməliyyat aparıcı bir cərrah kimi qəlb döyüntülərini unutmadığı tələb edirdi.

Cabbarlı özü bu cür yüksək hisslərlə yaşadığı üçün bu keyfiyyətlərdən məhrum olan yazıçılar haqqında deyirdi: “Əgər yazıçı öz oxucusunu həyəcanlandırmayırsa, yazıçı deyildir, əgər dramaturq tamaşaçını öz ifadəsinə tabe edərək güldürməyir və ağlatmayırsa, o, dramaturq deyildir”. Məhz buna görə də Cabbarlının nəzərində ən böyük sənətkar, birinci növbədə, öz xalqının həyatındakı əsas cəhətləri bütün incəliklərinə qədər duyan, xalqın dərdi ilə kədərlənib, sevinciylə şadlanan, yalnız böyük və ali məqsədləri yüksək sənətkarlıqla ifadə edən bir sənətkar olmalıdır.

Cabbarlını maraqlandıran və ən çox həyəcanlandıran məsələlərdən biri də ədəbiyyatda xəlqilik prinsipidir. Bu məsələ ətrafında böyük dramaturqun bir sıra orijinal və prinsipial mülahizələri vardır. Cəfər Cabbarlı belə bir qənaətdə idi

ki, hər bir sənətkar gərək öz əsərlərində birinci növbədə öz xalqının həyatını, məişət səhnələrini, onun adət və ənənələrini, arzu və hisslərini bütün incəliklərinə qədər təsvir etsin ki, başqa xalqlar onu oxuduqda, həmin sənətkarın mənsub olduğu xalqı, onun fikir və görüşləri, arzu və adətləri haqqında tam, düzgün təsəvvür əldə edə bilsin. Bunun üçün Cabbarlı hər hansı bir sənətkardan milli iftixar hissi, xalqın ruhu ilə qəlbən bağlı olmağı tələb edirdi. Cabbarlıya görə əsl sənətkar öz əsərlərində xalqını ruhən incədən-incəyə duymalı, onun nöqsanları ilə kədərlənərək, müsbət cəhətləriylə sevinməli, mənsub olduğu xalqın bütün spesifik cəhətlərini və etnik xüsusiyyətlərini, səciyyəvi xasiyyət və keyfiyyətlərini əks etdirməlidir. Bu xüsusda yazdığı məqaləsində oxuyuruq: “Elə olmalıdır ki, Qafqazda bir nəfər Floberin “Madam Bovari”-sini oxuyursa “bəli, Fransada insanlar böylə yaşayırlar, həyat belədir” deməyə haqlı olub, Fransız həyatı xüsusunda, oradakı cəmiyyət, hakim fikirlər, insanların məişəti və əhval-ruhiyyələri xüsusunda qəti bir fikir hasil edə bilsin”.

Cabbarlı Azərbaycan xalqının fərdi xüsusiyyətlərini özündə təcəssüm etdirən “Arşın mal alan” komediyasının xalq həyatını, xalqın milli koloritini özündə canlandıran klassik bir sənət əsəri olduğunu qeyd edərək yazırdı: “Bu gün bir fransız Parisdə oturub “Arşın mal alanı” oxuyacaq, “bu Azərbaycan həyatındandır, orada böylə gənclər, böylə qızlar vardır” deyərsə, haqlı olur”. Bu sözlərlə də biz yenə mərhum dramaturqun realist sənətə verdiyi düzgün qiyməti görürük.

Cəfər Cabbarlı həyatımızdan uzaq düşsən, xalqdan və xalqın həyatından ayrılan, onun fikir və duyğuları ilə yaşamayan mürtəcə burjua romantiklərini dərin vətənpərvərlik, böyük milli qürur hissiylə ardıcıl surətdə kəskin tənqid atəşinə tuturdu.

Məhdud fikirli mürtəcə burjua romantiklərinə qarşı Cabbarlı nəinki şəxsən mübarizə etmiş, hətta onun sənət sarayında məharətlə ucaldığı qəhrəmanlar da bu ideyasız romantiklərlə və onların qeyri-həyati surətləriylə mübarizə aparmışlar.

Sənətdə xəlqilik prinsipinə Cabbarlı çox böyük əhəmiyyət vermişdir. Böyük dramaturq öz dahiyənə lövhələrində xalq yaradıcılığından geniş istifadə etmiş, xalqın maddi və mənəvi varlığı ilə qəlbən bağlı olduğu üçün hər bir əsərində xalqın mənafeyini, arzularını ifadə etmişdir. Çünki hər bir sənət əsəri, birinci növbədə, xalq yaradıcılığının zəngin zəmini üzərində inkişaf edir. Cabbarlı bu prinsipi öz əsərlərində təbliğ və təşviq etdiyi kimi, incəsənətin bütün növlərində də bu xüsusiyyəti həyata keçirməyə çağırırdı. Məsələn, o, bizdə yaranan kino sənəti və bu sənətin taleyi haqqındakı fikirlərində bu qənaətə gəlir ki, “başqa incəsənət növləri kimi bizim kino sənətimiz də xalq yaradıcılığının zəngin zəminəsi üzərində inkişaf etməli və yüksəlməlidir. O, bizim həyatımızı, adətlərimizi, dünyagörüşümüzü, bizim tiplərimizi, sosializm quruluşundakı mübarizəmizi, qələbəmizi, irəliləməmizi, bütün xalq həyatını təsvir etməli, onun

qüsurlarını tənqid edib qırmanclamal, nailiyyətlərini alqışlamalıdır”. Bu sözlərdə də böyük bir həqiqət var ki, Cabbarlı kino sənətinə bilavasitə bəşəriyyətin bədii və ictimai inkişafında görkəmli rol oynayan mühüm sənət vasitələrindən biri kimi baxmışdır, bu sənətin bizdə də inkişaf edərək yaranacağına və böyük nailiyyətlər əldə edəcəyinə bütün varlığı ilə inanmışdır.

Sənət və ədəbiyyatın xalq həyatından, xalqın bədii təfəkkür inkişafından uzaq düşməsi, xalqın heysiyyət və ləyaqətini, müdriklik və mübarizliyini xalq etimadı və psixologiyasını tərənnüm və ifadə etməsi, şübhəsiz, Cabbarlının nəzərincə sənətin ölümə doğru getməsi deməkdir. Onun fikrincə ən böyük ədəbiyyat onu yaradan və yaşadan xalqın mənəviyyatını, qüdrətini təcəssüm etdirməlidir.

“Həyatın hər bir sahəsində olduğu kimi sənət və ədəbiyyatda da tənqid təkamülün babasıdır” deməklə, Cabbarlı tənqidi fikrin əhəmiyyətini çox yüksək bir pilləyə qaldırmışdır.

Cabbarlıya görə tənqid dialektik bir qanunauyğunluqdur ki, onsuz inkişaf və irəliləmə qeyri-mümkündür. Ədəbi tənqidsiz ədəbiyyatın inkişafını, sürətini, yaranmasını və artmasını təsəvvür etmək çətindir.

Tənqid həmişə, hər yerdə və hər zaman mədəni insanların ictimai idrak proseslərinə, onların fikri-bədii inkişafına istiqamət verən, hər cür yaraları cəmiyyət həyatından amansızcasına kəsib atan bir ictimai vasitə olmuşdur.

Ədəbi tənqid bədii ədəbiyyatın inkişaf sürətinə mane olan hər cür zərərli təmayüllərə qarşı şiddətli müqavimət göstərən bir ədəbi janrdır.

Cabbarlı şəxsi tənqid və ədəbi tənqidin cəmiyyətin inkişafında xüsusi rolu və əhəmiyyəti olduğunu inamla söyləmişdir.

Böyük dramaturqun ədəbi-bədii mülahizələri içərisində ədəbi dil haqqındakı fikirləri də maraqlı və aktualdır.

Hər bir bədii əsərin əsas ifadə vasitəsi olan dil məsələsinə Cabbarlı xüsusi əhəmiyyət vermiş və bu məsələ ilə bağlı olaraq xalqımızın zəngin dil tarixindəki zərərli təmayül və cərəyanlara qarşı da şiddətli atəş açmışdır.

Xalqımızın bədii təfəkkür tarixi ilə bağlı olaraq inkişaf edib gələn dil tariximizdəki hansı cərəyanlar Cabbarlı tənqidinə məruz qalmışdır?

Ədəbi inkişafımıza ciddi maneçilik törədən pantürkizm, ərəbizm, farsizm ünsürlərinin aradan qaldırılması üçün o, bütün bacarıq və qüvvəsi ilə çalışmışdır; zəngin və koloritli xalq dilindən saf və səlis bir şəkildə istifadə etməyi intixab edirdi. “Bizim dilimiz lap qədimdən, geniş kütlələrin anlamadığı ərəb sözləriylə dolmuşdur. Bu dil yalnız zadəganların, yüksək dairələrin anladığı bir dildir. Azad olmuş geniş xalq kütlələri bu dil əleyhinə mübarizə aparmağa başladılar. Dilin türkləşdirilməsi üçün yeni cərəyanlar əmələ gəldi. Bunlar çatışmayan sözləri qədim türk dilindən götürmək istəyirdilər. Lakin bu dili də geniş xalq kütləsi

anlamayacaqdır. İndi bu meyillər əleyhinə mübarizə apararaq, xalq kütlələrinin anlaya biləcəyi bir dil uğrunda çalışırıq”.

O, xüsusən proletar ədəbiyyatı və eləcə də sovet ədəbiyyatının ən böyük nümayəndəsi olan A.M.Qorkinin dil haqqındakı fikirlərinə bəraət qazandırır və Azərbaycan sovet yazıçılarının da bu yolla inkişaf etməsini istəyirdi. O yazırdı: “Rus yazıçılarına cilalanmış ədəbi bir dil, Puşkin və Ostrovskinin dili miras qaldığına baxmayaraq, A.M.Qorki rus yazıçılarının dilləri haqqında ortaya yeni tələblər atır. Bu, bizim milli respublikaların yazıçıları üçün daha ciddi bir məsələdir”.

Daha sonra Cabbarlı dilimizi hər cür arxaizm və şivəçilikdən qoruyaraq, saf, zəngin və səlis bir ədəbi dil yaratmaq eşqiylə deyirdi: “Lakin bəzi yoldaşlar aydın ədəbi dil yaratmaq əvəzinə digər bir ifrata varırlar, onlar ədəbi dilimizə hər cür provinsializm (məhəllicilik) ünsürləri daxil etmək istəyirlər. Aydındır ki, bu da ərəbçilik və arxaizm kimi zərərli bir meyildir”.

Sənətdə həlledici mövqeyə malik olan bədii dil məsələsində Cabbarlı yuxarıda qeyd etdiyimiz cəhətləri nəzərdə tutmağı və bu xüsusiyyətlər əsasında inkişaf etməyi tövsiyə edirdi. Xüsusən o, dram dili necə olmalıdır? – sualına cavab verərək yazırdı: “Dil məsələsi dramaturq üçün daha ciddi bir məsələdir. Onun dili romançının dilindən fərqlidir. O, romançı kimi öz tərəfindən danışmaq imkanına malik deyildir. O, dəqiq və canlı bir dildə qısa mühakimələrə danışmalıdır”.

Ədəbi dilin saflaşması və yeni məzmun kəsb etməsi uğrunda dərin bir həyəcanla çalışan Cabbarlı bu tələbləri, birinci növbədə, öz əsərlərində həyata keçirən sənətkarlardan olmuşdur.

Sovet ədəbiyyatı və onun yeganə düzgün yaradıcılıq üsulu olan sosializm realizmi prinsipi həmişə Cabbarlının diqqət mərkəzində dururdu.

Yüksək məslək və əqidə eşqilə yaşayıb-yaradan Cabbarlı ölməz sənət əsərlərində də, sənət və ədəbiyyat haqqındakı mülahizələrində də sosializm realizminin əsas prinsiplərinə əsl sənətkar kimi sadıq qalmış, bir vətəndaş kimi riayət etmişdir.

Sosializm realizminin birinci əsas cəhəti ədəbiyyatın partiyalılığı məsələsidir ki, Cabbarlı bu məsələ ətrafında həm öz əsərlərində, həm də nəzəri fikirlərində doğru və düzgün qənaətə gəlmişdir.

Partiyalı ədəbiyyat elə bir yaradıcılıq mənbəyidir ki, sinifsiz cəmiyyət olan sosializm quruluşunu və bu quruluşun yaradıcılarının zehni və əməli inkişafını, dünyagörüşünü, əqidəsini, əxlaqi keyfiyyətini, yeniliyini, qalib gücünü, tükənməz qüdrət və iradəsini sənətkarlıqla göstərsin.

Ədəbiyyatda partiyalılıq – bu o deməkdir ki, ədəbiyyat köhnə məhdud qalıqların əxlaqi eybəcərliyini, bu qalıqların məhdud və mürtəcə xüsusiyyətini

bütün kəskinliyi ilə ifşa etsin. Bir sözlə, ədəbiyyat öz sinfinin siyasi, ictimai mənafeyini, xalqın arzu və hisslərini ifadə etsin.

Köhnə qalılıqlarla mərdliklə mübarizə aparan Almaz və Yaşarların geniş həyatı, mübarizəsi və fəaliyyəti Cabbarlının köhnə cəmiyyətin qalılıqları ilə, hər cür zərərli və irticaçı fikirləriylə, hər cür gerilik və ətalətlə barışmaz olduğuna dəlalət etmirmi?

Yeni həyatı yaradan yeni insanın və yeni sənətin həqiqi dost və ilhamçısı olan Cabbarlı “Dönüş”də həyatı həqiqətin mühüm və ciddi mərhələsini göstərməklə sosializm cəmiyyətimizin gənc və qadir oxucularını əsl sənətkarlıq ehtiramı ilə alqışlamırmı?

Güclü mənəvi təkamül prosesi keçirən sekilləri, həyat və cəmiyyətin iri və sürətli addımları ilə ayaqlaşan firuzələri, onların keçdikləri gərgin mübarizə yollarının bədii səhnələrini yazan Cabbarlı, sosialist cəmiyyətinin misilsiz, möhtəşəm nailiyyətləriylə qəlbən sevinməyirmi?

Sosializm realizmi və eləcə də sovet ədəbiyyatı qarşısında duran məsələlər, şübhəsiz, çox geniş, hərtərəfli, şərəfli məziyyətlərlə zəngindir.

Bu məsələlərdən biri və ən başlıcası sovet yazıçısının mövzu seçməsi və müasir mövzu məsələsidir ki, Cabbarlı bunun ətrafında həm bədii yaradıcılığı, həm də nəzəri fikirləriylə əhəmiyyətli və ciddi çıxışlar etmişdir.

Mövzu seçməyi sənətkarlığın birinci, əsas şərti hesab edən Cabbarlı yazırdı: “Hər bir şairin, yazıçının və dramaturqun ən böyük məziyyətlərindən biri onun mövzu seçməyi bacarmasıdır. Yazıçının sevdiyi mövzu onu ilhama gətirməli, onun gördüklərini, duyduqlarını, dövrünün ondan tələb etdiklərini, başqalarının hələ müşahidə etmədikləri şeylərdən oxucuya söyləmək imkanını yaratmalıdır. Bax “dövrün ictimai sifarişi” adlanan şey budur”.

Cabbarlı hər şeydən əvvəl böyük sovet yazıçısı idi. Sovet ədəbiyyatı qarşısında partiyamızın və xalqımızın qoyduğu böyük və ciddi tələblərə layiqincə cavab verən, bu tələbləri çox müvəffəqiyyətlə intişar etdirən Cabbarlı sovet yazıçıları qarşısında, öz müasirləri qarşısında da əhəmiyyətli və şərəfli vəzifələr qoyurdu.

O, partiyalı ədəbiyyat olan sovet ədəbiyyatının cahanşümul qüvvət və nailiyyətlərindən vəcdə gələrək, sovet yazıçısının böyük və əzəmətli məqsədini izah edərək yazırdı: “sovet yazıçısının məqsədi böyük quruluşumuzu əks etdirmək, öz qələmdaş və qəhrəmanlarını yeni qalibiyyətlər üçün səfərbərliyə almaqdır. Hansı məsələni seçib və hansı şəkli qəbul edir – bu, yazıçının öz işidir və bu onun yaradıcılıq istedadından asılı bir şeydir. Birisini belomor kanalı maraqlandırır, digərini traktor zavodu, üçüncüsünü isə sovxozdakı bir cins inək. Yalnız bu təqdirdə dramaturq dolğun, dəyərli, yüksək keyfiyyətli və hətta ölməz bədii əsərlər yarada bilər”. O, sosialist təsərrüfatımızın müxtəlif sahələrində xariqələr yaradan əmək adamlarından, onların mənəvi zənginliyindən, yeni tipli

sovet cəmiyyəti və bu cəmiyyətin qurucularının mənalı həyatından yazmağa çağırırdı. Bu mövzuda yaranan əsərlərin çox böyük və ölməz müvəffəqiyyət qazanacağına sonsuz bir inam bəsləyirdi. Cabbarlıya görə müasir mövzu məsələsi elə bir məhək daşdır ki, onun vasitəsilə yazıçının dünyagörüşünü, bədii təfəkkürünü öyrənmək mümkündür. Yalnız “bu qavramaq, dərk etmək işində yazıçının dünyagörüşü çox böyük və hətta qətedici bir rol oynayır. O, bizim quruluşumuzun yaratdığı bu yeni dünyanı sevirmi, onun müvəffəqiyyətləri ilə sevinir və müvəffəqiyyətsizlikləriylə ağrıyırmı?”

Cəfər Cabbarlı sovet quruluşunun yaradıcılarını, yeni səviyyəli, yeni fikirli, yeni əqidəli sadə sovet adamlarını, onların əməllərini, böyük işlərini və gözəl arzularını qəlbən duymağa, müasir insanın ideyalarını kommunist qurmaq ideyasını tərənnümə çağırırdı.

Bütün hiss, düşüncə və duyğuları ilə müasir həyata bağlı olan Cabbarlı sosializm realizmi və sovet ədəbiyyatının digər problemləri haqqında da ciddi və faydalı fikirlər söyləmişdir ki, həmin fikirlər, mülahizələr bizim üçün indiyə qədər öz əhəmiyyət və qiymətini saxlamaqdadır.

Böyük sovet dramaturqu Cəfər Cabbarlı azad cəmiyyət qurucuları zəhmətkeş kütlələrin ictimai ləyaqətini təmsil edən bədii əsərləri və orijinal fikirləri ilə geniş oxucu kütləsinin qəlbində daima yaşayacaqdır. Nə qədər xalq və onun ruhu yaşayır, o qədər də C.Cabbarlı unudulmayacaqdır.

## NƏRİMAN NƏRİMANOVUN BƏDİİ ƏSƏRLƏRİ<sup>1</sup>

**X**alqımız tarixin müxtəlif dövrlərində özünün misilsiz igidliyi, coşğun ictimai fəaliyyəti və vətən qarşısındakı böyük xidmətləri ilə şöhrət tapan bir sıra şəxsiyyətləri ilə fəxr edir.

Belə nadir və dahi şəxsiyyətlərdən biri də Nəriman Nərimanovdur. Beynəlxalq fəhlə hərəkatının alovlu mücahidi, Şərqdə Lenin ideyalarının ardıcıl davamçısı, Azərbaycan xalqına ürəkdən bağlı olan N.Nərimanov inqilab tarixində xüsusi mövqə tutan bir insandır. N.Nərimanov kommunizm cəmiyyəti quran sovet adamları üçün, şərqdə milli azadlıq hərəkatını gücləndirən milyonlar üçün azadlıq və mübarizə simvoludur. N.Nərimanovu xatırlarkən, hər şeydən əvvəl, dahi Leninin sədaqətli silahdaşını, mənsub olduğu xalqın səadəti uğrunda hər cür mübarizəyə hazır olan böyük vətəndaşı, kommunizm ideyalarının alovlu tərənnümcüsünü hörmətlə yad edirik.

Nərimanov xalq, azadlıq ideyaları, vətən və maarif yolunda misilsiz işlər görən görkəmli siyasi xadim və dövlət rəhbəri olmuşdur. Nərimanovu ədəbiyyata yaxınlaşdıran, yaradıcılıq aləminə gətirən və bağlayan da ondakı vətəndaşlıq qeyrəti, milli qürur, əqidəsindəki siyasi ardıcılıqdır. O, qələmini bədii yaradıcılığın bir çox sahələrində sınaqdan keçirmiş, felyetondan tutmuş siyasi məqaləyə, komediyadan başlamış ciddi elmi əsərə qədər bütün janrlardan istifadə edib mənsub olduğu xalqın maariflənməsi, ətalət yükündən xilas olması, özünün milli varlığını, hüquq və bərabərliyini müdafiə edib saxlaması üçün çalışmışdır.

“Nadanlıq” dramını qələmə almamışdan əvvəl N.Nərimanov Qori seminarıyasını təzəcə bitirib Qızılhacılı kəndində müəllimlik edirdi. Kənd həyatı cavan müəllimin düşüncə və hisslərində qəribə təəssüratlar oyatmışdı. Nərimanov ətrafında baş verən hadisələrə adi bir müəllimin gözündən başqa, bir də yazıçı-vətəndaşın nəzəri ilə baxırdı, məsələlərin zahiri, keçici xüsusiyyətləri ilə deyil, mahiyyəti ilə maraqlanırdı, hadisələrin daxilinə nüfuz etməyə, düzgün nəticələr çıxarmağa çalışırdı. Gənc müəllimin çıxartdığı nəticələrdən biri bu idi ki, nadanlıq və cəhəlat insanların əxlaq və şüuruna mənfi təsir göstərir, maarifin, tərəqqinin amansız düşmənidir. Bu həyatı nəticə “Nadanlıq” dramının ideya məzmununu təşkil edirdi. Maarifçi-müəllim Nərimanovun nəzəri halda təbliğ etdiyi fikirlərini yazıçı Nərimanov bədii şəkildə həyata keçirdi. Müəllif feodal əxlaqı və münasibətlərinin hakim mövqə tutduğu geridə qalmış bir kənd təsvir



edir. Kənddə yenidən müəllimliyə başlamış Məmmədağa mövcud vəziyyəti, elm adamlarına göstərilən etinasızlığı, bir sözlə, maarifi təbliğ etmək işində qarşıya çıxan çətinlikləri belə şərh edir: “Günlərim qəribə qəmli keçir. İki aydır ki gəlmişəm, bu vaxta qədər ancaq iki şagird gəlib, bunlarla mən nə edəcəyəm; güclə deyil ki, müəllimi bu ölkədə özlərinə düşmənin hesab edirlər. Ah! Başım fikirdən çatlayır”.

“Nadanlıq” pyesi əsas müsbət obraz, işıqlı qüvvə olan müəllimin bu sözləri ilə başlayır. Bu fikir, bir növ, əsərdəki dramaturji düynü açmaq üçün işlədilmişdir. Həm də yazıçı bu sözlərlə həll etmək istədiyi məsələnin mahiyyətinə işarə edir. Kəndin sakinləri oxumuş adamları, insanları xeyirxahlığa, mədəniyyətə çağırın şəxsləri dəli zənn edirdilər. Onlara elə gəlirdi ki, adam savadlandıqca huşunu itirir, xarab olur və heç nəyə yaramır. Kəndin sakinlərindən Hacı Abdulla təhsil görmüş böyük oğlu Ömər haqqında belə deyir. “Bəs nədir? Əslinə baxsan, Ömər özgücünə oxuyubdur. Xülasə, nə deyim, heç görmədim ki, oxuyandan bir ağıllı çıxsın. Sizi inandırırım ki, oxumaq adamı “saf” dəli eləyir”.

Əsrlərlə dədə-babaların qoyduğu yolla gedən, mühafizəkar adətlərin arxasınca sürünən bu avamlara elm adamlarının hərəkət və sözləri çox qorxulu görünürdü. Çünki oxumuş gənclər dədə-baba yolundan çıxır, kənddə yaranmış vəziyyəti büsbütün dəyişmək, yeni qayda əsasında yaşamaq məsələsini irəli sürürdülər ki, bu da cəhəlat içərisində inləyənləri bərk təşvişə salırdı. Maarif adamlarının təklif və əməllərindən yaranan təlaş bütün əsər boyu hiss olunur. Hamı bərk həyəcan içərisindədir ki, görəsən, onun oğlu oxuyub “dəli” olmayacaq ki?

Bəs onlar kimi ağıllı bilir və nəyi gözəl, xeyirxah iş hesab edir? Quldurluqla məşğul olan, qız qaçırdan, adam öldürən, yol kəsən adam kimi olur-olsun igid adlandırılır, qolugüclülük “qeyrət”, “kişilik” sayılır və faydalı iş hesab olunur. İş o yerə çatmışdır ki, hətta adam öldürmək bir adət halını almışdır, həm də qan tökmək günah sayılmır və adam öldürəni müqəssir bilmirlər. Əsərin birinci pərdəsində ərizə yazdırmaq üçün müəllimə müraciət edən tərəkməmələrdən biri deyir: “Dünən mənim oğlum bir erməni dığasını vurub öldürüb, indi onu nahaq yerdən tutublar”.

Nadanlığın qalın pərdəsi gözlərini qapamış adamlardakı bu əhval-ruhiyyənin, düşüncə tərzinin yaranmasının da dərin səbəbləri vardır. Hər şeydən əvvəl, o dövrdəki hərc-mərcliyi, qanunsuzluğu nəzərə almaq lazımdır. Yazıcının bizə təqdim etdiyi bu kənddə hökumətin varlığı hiss olunmur, nə məhkəmə, nə inzibati idarə, nə də əhəlinin asayişini bərpa edən başqa müəssisələr, demək olar ki, yox dərəcəsidir. Əhəlinin yoxsulluğuna, maddi vəziyyətinin pisliyinə, savadsızlıq və cəhəlatına bir də bu vəhşi qaydalar əlavə olunmuşdu. Əsərdən öyrənirik ki, camaatın çoxu öz uşaqlarını bir də ona görə məktəbə qoymur ki,

güzəranları pis keçir. Dərsə getmək əvəzinə uşaqlar mal-qara otarmaqla məşğul olurlar. Lakin yazıçı bunu əsas səbəb bilmir; ciddi maneə, məktəblə kütlə arasında qalın sədd çəkən avamlıq və onu müdafiə edən quruluşdur ki, dram bu maneələrə qarşı çevrilmişdir. Bu mənada əsərdə tərəqqipərvər mövqedən çıxış edən, xalqı düz yola çağıran və bunun üçün də “dəli” zənn edilən ilk adamlar: Kənd müəllimi Məmmədəğa və Rusiyada təhsil almış Ömərdir. Hər iki surət müəllifin maarifçilik ideyasını, nadanlıqla mübarizədə hansı konkret tədbirlərdən istifadə etmək fikrini təmsil edirlər. Məmmədəğa ilə Ömər qarşısında olduqca çətin, məsuliyyətli və ağır vəzifələr durur. Onlar kütləyə elmin, mədəniyyətin əhəmiyyətini izah etməklə, məktəbə, müəllimə etimad, məhəbbət hissini gücləndirməklə yanaşı, konkret olaraq camaatın uşaqlarını oxumağa cəlb etməlidirlər. Bu isə qətiyyətlə mümkün deyil. Çünki nadanlar arasında oxumuş adamlara inamsızlıq, nifrət bəsləmək hissi bir yana dursun, mədəniyyət ocaqları “uşkola” haqqında düşünən belə yoxdur. Bəs nə etməli? Məmmədəğa və Ömər anlayırlar ki, qəlblərindəki arzularının heç biri həyata keçməyəcək, xalq üçün düşündükləri xeyirxah niyyətlər kimsəyə çatmayacaqdır. Bununla da düşüncə adamlarının faciəsi başlayır. Onlar, həqiqətən, dəli vəziyyətinə düşürlər. Yazıçı həm də göstərir ki, gözəl hissləri, yaxşı məqsədləri olan bu ziyalı gənclərin ciddi qüsurları da vardır. Belə ki, onlar xalqın real həyatını, vəziyyətini bilmirlər, psixologiyalara təsir etmək üçün heç bir imkana malik deyillər. Bu ziyalılar olsal da yüksək məqsədlə yaşayan səmimi, təmiz adamlardır. Kənd müəllimi Məmmədəğa, bir növ, kabinet adamıdır. O, yaxşı təkliflər irəli sürür, ağıllı sözlər söyləyir. Lakin iş bir az çətinə düşəndə hirsələnir, acıq edir və hamını ətrafından qovur. Aydın ki, bu yolla bütün camaatın rəğbətini qazanmaq və onları maarifə cəlb etmək olmaz. Məmmədəğa ilə müqayisədə Ömər nisbətən həyat adamıdır, daha real imkanlara malikdir. Ömər yaxşı təhsil görmüş, ayıq, dünya işlərindən baş çıxaran, həm də camaatın əhval-ruhiyyəsini, vəziyyətini bilən ziyalılardandır. O, ürəyi yana-yana bir iş görmək istəyir, xalqa xidmət etmək həsrəti ilə çırpınır, lakin heç kim bu mədəni, alicənab gənci duymur və başa düşmür, nəinki bütün avamlar, həmçinin ailəsi: atası, qardaşı belə Ömərə etina etmir, onun arzu və məqsədlərini yaramaz, puç bir iş kimi qiymətləndirirlər. Atası Hacı Abdulla və qardaşı Vəli Öməri xeyirə yaramayan, zərərli, lazımsız adam bilirlər. Çünki Ömər düşüncə tərzi və əxlaqı ilə onların məqsəd və hissləri bir-biri ilə toqquşur. Həm də onlar bu toqquşmada yeniliyin patriarxal adətlərə üstün gələ biləcəyindən qorxub Öməri aradan qaldırmağa çalışırlar.

Nərimanov maarifçilik ideyası ilə ona zidd və düşmən cəbhə tutan nadanlıq arasındakı mübarizəni təbii, orijinal bir tərzdə həll edir. Bu məsələ həm də dramının əsas ziddiyyət nöqtəsi, münaqişələrin inkişaf pilləsi şəklində verilmişdir. Konfliktdən dairəsi getdikcə kiçilir, geniş miqyasdan konkretliyə doğru inkişaf edir. Nəticədə bir-birinə zidd münasibətlərin mübarizəsi ailə

daxilinə keçir. Şücaəti qan tökməkdə görən Hacı Abdulla və onun quldur ruhda tərbiyə etdiyi kiçik oğlu Vəli Ömər in şəxsində mühitə, məişətə daxil olan doğruluq və yeniliyi məhv edib aradan qaldırırlar. Ömər son nəfəsində onu məhv edən mühitin sərt qanunlarına işarə edərək deyir: “Xeyr!.. Məni... nadanlıq, bimerifətlik güllələdi. Bunlar hamısı”. Yazıçı nakam ölən müsbət qəhrəmanın diliylə bütün cəmiyyəti, onun qayda, əxlaq və adətlərini ədalət məhkəməsinə çəkir. Pyesin finalındakı bu fikir Nərimanovun maarifçi dünyabaxışındakı mühüm bir cəhəti ifadə edir. Müəllif öz oxucusunu başa salmaq istəyir ki, xalqın mədəni yüksəlişi işindəki ciddi maneələrdən biri nadanlıqla, pis tərbiyə ilə aparılan zəif mübarizədir. Doğrudur, Ömər və Məmmədəğa bu işdə gücsüz çıxdılar, lazım olan işi görə bilmədilər. Lakin xalq içərisindən yeni-yeni daha güclü, daha fəal və düzgün mübarizə yolu seçən qüvvələr yetişəcəkdir. Bu qüvvələr vardır, onların varlığı bu gün məlum deyilsə, sabahkı mübarizə meydanı onların əlindədir.

Müəllifin ikinci səhnə əsəri “Şamdan bəy, yaxud dilin bəlası” dərin ictimai mənə kəsb etmişdir. Yazıçı məsələlərin həllini, obrazların təsvirini təbii şəkildə, canlı, həyatın özünə uyğun tərzdə vermişdir. Burada da Nərimanovun maarifçi dünyagörüşündən irəli gələn nəticələr: demokratizm, insanları xeyirxahlığa, yaxşı əməllərə çağırış, burjuva münasibətlərinin və əxlaqının tənqidi və sair motivlər əsas yer tutur. Müəllif, kapitalizmin ilk əlaqələri nəticəsində məişətdə, insanların əxlaqında və şüurunda yaranan dəyişiklikləri dərin müşahidə əsasında öyrənə bilmişdir. Lakin öyrənmək hələ işin hamısı deyildir. Bu əlaqələrin mənfə təsirlərini, zərərlərini göstərmək, ona qarşı mübarizə aparmaq üçün oxucu və tamaşaçıları ayıq salmaq lazımdır. Belə bir gözəl məqsəd, saf əqidə təqib etdiyinə görədir ki, komediya yazıldığı zaman üçün müvəffəqiyyətli bir hadisə idi. Əsərin süjeti, hadisələrin cərəyan xətti biri digərindən kəskin surətdə ayrılan və üz-üzə gəlib toqquşan iki qüvvənin arasındakı mübarizə ilə bağlıdır. Mədəniyyəti təbliğ edən, təmiz əqidə ilə cəmiyyətə xidmət göstərməyə çalışan, şüur və əxlaq etibarilə yeni cəhətlərə malik olan Yusif, onun nişanlısı Xədicə, dostları Sultan, Murad, Rəsul müəllifin məhəbbət və səmimiyyətlə təsvir etdiyi nəcib adamlardır. Bu adamların təşəbbüs, əxlaq və meyillərinə qarşı çıxan maneə isə ictimai həyata yenidən daxil olan burjuva münasibətləridir ki, həmin münasibətlər Şamdan bəyin, onu himayə edən adamların simasında verilmişdir. Pyesdə az fəaliyyət göstərsə də, işdən çox sözə, hərəkətdən ziyadə mühakiməyə meyil etsə də, Yusif surəti bir sıra nəcib sifətləriylə oxucunun dərin rəğbətini qazanır. Yusifin xarakterini müəyyən edən əsas keyfiyyət səmimiyyətdir. Səmimiyyət Yusifi həm əzaba salır, həm də çətinlikdən qurtarmaqda ona kömək edir. Bunu necə başa düşmək lazımdır? Komediyanın bir yerində Yusif öz-özünə deyir: “Mənə nə desələr, haqdır; mən nə edim, nə çarə qılım? Mənim ürəyimdə bir kin-küdurət yoxdur, ona görə də özgəni də özüm kimi bilirəm. Görə-görə özümü

cürbəcür bələlara giriftar edirəm”. Bu sözlər Yusifin şəxsiyyətindəki həm zəif, həm də nəcib cəhətləri düzgün müəyyən edir. Darmaturqun verdiyi xarakteristikaya əsasən öyrənirik ki, Yusif təhsilli, mədəniyyətli, gözüaçıq bir ziyalıdır. O, insanın alicənablığına, düzgünlüyünə inanır və elə bilir ki, heç kim onu aldatmaz. Yusif gözü önündə cərəyan edən hadisələrə, onu əhatə edən adamlara da xeyirxah bir niyyətlə yanaşır, hər şeyi öz arşını ilə ölçür, lakin həyat Yusifin arşını və qəlbi kimi düz deyil, ziddiyyətli və mürəkkəbdir. Bir sözlə, Yusif həyat adamından çox, kitab adamıdır. Həm də elə kitabların adamıdır ki, həmin kitablar Yusifə həyat haqqında konkret real təsəvvürdən çox ümumi mücərrəd, bəzən də yanlış yol göstərmişdir. Yazıçı, Yusifin təmizqəlbliliyindən irəli gələn səhvlərini, həyatı bilmədiyinə görə çəkdiyi əzabları və başına gələn fəlakəti əsərin ön planına çəkmişdir. Yusif öz fərdi mülahizə və düşüncələri ilə yaşayırkən nikbin idi. İnsanlar haqqında yaxşı təsəvvürə malik idi, elə ki həyatı bildi, mühitlə bağlandı, hiss və fikirlərindəki yanlışlığı dərk edib məyuslaşdı. Yazıçı müsbət qəhrəmanın mənəvi həyatında əmələ gələn bu sarsıntıyı göstərməklə nə demək istəyirdi?

N.Nərimanov isbat etməyə çalışdı ki, feodal-patriarxal cəmiyyətin aradan qalxması, həyata yeni bir sinfin, burjuazianın daxil olması ilə əlaqədar olaraq insanların münasibət və şüurlarında tamamilə başqa keyfiyyətlər yaranmağa başlamışdır. Həm də bu yeni cəhətlər feodalizm dövründə olan köhnə əxlaq və adətlərdən daha pis və iyrəncdir. İndi insanlar arasındakı təmiz əlaqələri saxtalaşdıran, şəxsiyyəti eybəcərləşdirən və alçaldan, müqəddəs hissləri məhv edən puldur. Məhz pulun – kapitalizmin bu ilk çirkin əlamətinin meydana gəlməsiylə həyat və məişətdə təzə-təzə faciələr, rəzalətlər meydana çıxmağa başlamışdı. Yusifin də bir ziyalı gənc olaraq əsas fəlakəti bu ziddiyyəti, pulun həyatda törədə biləcəyi alçaqlıqları hiss edib görə bilməməsindədir. Yusif o qədər təcrübəsiz, real vəziyyətdən uzaq bir adamdır ki, nökrəri Qulunun belə dərk etdiyi sadə həqiqəti başa düşə bilmir. Yusif başa düşə bilmir ki, “İnsanı bu dünyada pul ilə istəyirlər, bu dünyaya ümid bağlamaq olmaz”. Bütün bunlara görə də Yusif ciddi səhvlər buraxır, sevgilisi Xədicə ilə müəyyən vaxta qədər iztirab çəkməli olur.

Yazıçı, Yusifi və Xədicəni kiçik hisslərdən xəbərsiz, burjua münasibətlərinin iyrəncliyini hiss etməkdən uzaq, pak və vicdanlı gənclər kimi təsvir etmişdir. Hər iki gənc sevgili sərbəst həyatı bütün nemətlərdən üstün sayır. Pul, maldövlət, daş-qaş onların nəzərində heç nəyə qadیر deyildir. Bir-birinə qovuşmaq, bərabər həyat sürmək həm Yusifin, həm də Xədicənin əsas ideallarıdır. Məhəbbət və azadlıq – bu iki məfhum N.Nərimanovun başqa əsərləri ilə yanaşı, haqqında danışdığımız komediyasında da ən çox təkrar olunan, sevilən və təbliğ edilən cəhətlərdir. Yazıçı müsbət planda təsvir etdiyi və rəğbət bəslədiyi gənclərlə yanaşı, məişətdə, ictimai həyatda yayılmaqda olan və yayıldıqca da münasibətlər

arasındakı ziddiyyətləri kəskinləşdirən burjua əlaqələrini və onun nəticələrinin tənqidini daha qabarıq göstərir. Bu məqsədlə pyesdə göstərilən Şamdan bəyin obrazı diqqət mərkəzində durur. Şamdan bəy öz sələflərinin (Ə.Haqverdiyevin Nəcəf bəyi, S.S.Axundovun Dıbdad bəyi və sair) yolunu davam etdirən miskin bir adamdır. Şamdan bəyin şəxsində dramaturq müflisləşmiş, cəmiyyət içərisində nüfuzunu itirmiş, əməli ilə deyil, yalançı vədləri, boşboğazlığı ilə hörmət və mövqe qazanmağa çalışan müəyyən qrup Azərbaycan bəylərinin psixologiyasını əks etdirmişdir. Şamdan bəylərin həyatdakı rolu artıq qurtarmışdır. Zaman vardı ki, cəmiyyət bu tipli quru bəylərə müəyyən hüsn-rəğbət göstərərək etibar edirdi. Bu elə vaxt idi ki, xalq Şamdan bəylərin əsl simasını görə bilməmişdi, onların yağlı vədlərinə aldanmışdı. Şamdan bəylər hərəkətləri ilə özlərini ifşa etdikdən sonra camaat dərk etməyə başladı ki, artıq bu adamlara bel bağlamaq olmaz. Lakin Şamdan bəylər yenə də əvvəlki, itirilmiş mövqelərini əldə saxlamağa çalışırdılar. Bunun üçün də onlar cildlərini, özlərini və hərəkətlərini dəyişib başqa qiyafədə hərəkət etməyə başladılar. Əsərdəki konkret tip olan Şamdan bəyin əsas fəaliyyəti də bu səpkidə verilmişdir.

Şamdan bəy özünün daxili çürüklüyünü, ləyaqətsizliyini yəqin etdikdən sonra bu qərara gəlir ki, incə bir yol tapıb camaatı aldatsın, xalq arasında nüfuz qazanıb fırıldaqlarını davam etdirdi. Bu məqsədlə də o, zahiri qiyafəsinə və sözlərinə təmtəraqlı bir görkəm verib “işə” başlayır. Hələ səhnədə görünmədiyi vaxt belə Şamdan bəy o qədər gurultu və hay-küy salır ki, hamı bu şəxsin əzəmətli bir adam olacağını gözləyir. Xüsusilə acgöz, pulpərəst Hacı İbrahim bu adamın “bəy” olduğunu eşitdikdə özünü lap itirir, hansı vasitə ilə olursa olsun ona yaxınlaşmağa çalışır. Hiyləgər sifətlərinin kimsə tərəfindən hiss edilmədiyini görə Şamdan bəy daha bic tərənir və asan bir qazanc mənbəyi tapdığını yəqin edir. O, dərhal Hacı İbrahimi ələ almağa can atır, bu məqsədlə də Xədicəni ürəkdən sevdininə and içib, vəfalı bir aşiq roluna girir.

Şamdan bəy saxta əməlləri, çirkin niyyətləri ifşa edir. Əsərin adı da bu məqsədlə “Şamdan bəy, yaxud dilin bəlası” adlandırılmışdır. Dramaturq bununla sübut etməyə çalışırdı ki, yaramaz adamların pis əməlləri özlərini cəzalandıracaqdır. Əgər Şamdan bəy yalan, hiylə və fırıldaqçılıqla məşğul olmasaydı, aqibəti fəlakətlə bitməzdi. Əsərin sonunda sərsəri vəziyyətinə düşüb ölən Şamdan bəyə müraciətlə Yusif deyir: “Axırda bu günə düşməyin təbiidir, yaman dil başa bələdir, xain və yalançı adamın aqibəti belə olur. Bu zavallının məhv olmağına səbəb nə oldu? Camaatın ittifaqı. Belə bir ittifaq ilə yaman vücudlardan topsuz-tüfəngsiz xilas olmaq həmişə mümkündür...” Bu fikir cəmiyyətdəki yaramaz hallara qarşı mübarizə vasitəsi tapmağa çalışan maarifçi Nərimanovun əsas qənaəti idi.

N.Nərimanovun bədii yaradıcılığında, xüsusilə dramalarında ictimai-siyasi fikirlərinin vətən, xalq, dövlət quruluşu, hüquq və şəxsiyyət azadlığına dair mü-

lahizələrinin ifadəsi, şərh mühim yer tutmaqdadır. Müəyyən, konkret surət və ideyaların təsvirində belə, Nərimanov hər şeydən əvvəl siyasi xadimdir. Bədii əsərlər də onun inqilabi-siyasi görüşlərinin şərh üçün bir vasitədir. Əgər “Nadanlıq” və “Dilin bəlası” pyeslərində qoyulan məsələlərin həllində Nərimanov maarifçi mövqeyindən çıxış edirdisə, “Nadir şah” faciəsində siyasi məsələlərə toxunurdu. “Nadir şah”da Nərimanovun dövlət quruluşu, kütlə ilə şəxsiyyətin birliyi, azadlıq ideyaları, despotizmi kəskin tənqid və sair haqqındakı sırf ictimai fikirləri ilə tanış oluruq. Həm də dramaturq özünün siyasi-nəzəri fikirlərini çılpaq şəkildə deyil, mükəmməl bədii obrazlar, canlı səhnə və konfliktlər şəklinə təsvir və həll etmişdir.

“Nadir şah” mövzusu etibarilə tarixi hadisələrdən alınsa da, əsərin mərkəzində duran məsələlərin ruhunda və ideya məzmununda müasirlik hissi çox qüvvətlidir. Dramaturq İrandakı şahlıq üsul-idarəsinin daxili eybəcərliyini, xalq üzərindəki zülmünü realist səhnələrdə canlandırmaqla yanaşı, həm də ölkəni idarə etməkdə hansı dövlət quruluşunun daha əlverişli və düzgün olduğunu göstərmişdir.

N.Nərimanova görə xalqa arxalanan, ədaləti və maarifi yaymaq yolu ilə ölkəni idarə etməyə çalışan bir quruluş daimi və sarsılmazdır. Hakimiyyəti elə adama tapşırmaq lazımdır ki, həmin şəxs xalqın içərisindən çıxmış olsun, haqqı sevsin, vətən məhəbbətini bütün istəklərdən üstün saysın. Ədalətli hakim kütlənin iradəsi ilə durub-oturan, xalqın arzu və fikirlərini əsas sayan, qəlbi və vicdanı ilə həqiqəti müdafiə edən hakimdir. Kütlədən ayrılmaq, fərdi hissləri vətən və xalq məhəbbətindən üstün tutmaq, dövləti idarə etməklə qorxuya və inzibatçılığa arxalanmaq halları dövlət başçısının məğlubiyyəti, hakimiyyətin parçalanması, ədalətsizliyin, hərc-mərcliyin artması ilə nəticələnə bilər və nəticələnir. Nərimanov dövlət quruluşları içərisində despotizmi ən dəhşətli, dözülməz bir üsul-idarə sayırdı. Çünki hakimiyyət bir şəxs (despotun) iradə və hisslərindən asılı olduqda, həmin şəxs bütün məsələləri öz əsəbləri və eqoizmi ilə həll etdikdə ölkədə yaranan vəziyyət büsbütün rəzalətdən ibarət olacaqdır. Despotun idarə etdiyi dövlət quruluşu daxilində hər şey qorxu və nəzarət altındadır. Belə bir şəraitdə namus və həqiqət, demək olar ki, yoxdur. Çünki hər iki məfhum despotizm üçün təhlükə doğura bilər. Despotizmin hökm sürdüyü ölkədə mərdlik, ləyaqət, səmimiyyət büsbütün ləğv edilmiş, onun əvəzinə riyakarlıq, yaltaqlıq, satqınlıq artmışdır. Bir sözlə, bu quruluş göz yaşı və qanla yoxsulmuş bir bünövrə üzərində yerləşir. Nərimanovun təsvir etdiyi Nadirin varlığında üç şəxsiyyət vardır? Şücaəti və mərdliyi ilə camaat arasında şöhrət tapan qaçaq Nadir, ağıllı və uzaqgörən müdrik şah Nadir, mənəb əsiri olan əsəbi, eqoist, despot Nadir. Dramaturq bir adamın bu üç başqa-başqa vəziyyətə düşən təbiətini, buna səbəb olan hadisə, şərait və məsələləri bütün dəqiqliyi – təfərrüatı ilə təhlil və əks etdirmişdir. Əsərin ilk pərdələrində biz qaçaq Nadirlə

tanış oluruq. Qəhrəmanlıq göstərmək üçün doğulmuş bu adam bir dəstə dəliqanlı başına toplayıb dağlarda qaçaqlıq edir. O, xalqın tərəfində duran, əzilənləri müdafiə edən bir el qəhrəmanı olmasa da, hər halda, zülmkar da deyildir. Nadirin şəxsi keyfiyyətləri: igidliyi, qorxmazlığı, döyüşlərdə əldə etdiyi qələbələr xalq arasında ona böyük nüfuz qazandırmışdır. Lakin Nadirin müəyyən siyasi xətti yoxdur. O, kimin üçün və nəyə görə vuruşduğunu özü üçün müəyyən etməmişdir. Nadirin nüfuzunu və hörmətini görən şah Təhmas onu saraya dəvət edir və ordunun bütün səlahiyyətini bu igid qaçağa tapşırır.

Hələ saraya gəlməmişdən əvvəl Nadirin dayısı Cavad ona qaçaqlıqda qazınan şöhrətin mənasız və puç olduğunu demişdi: “Nadir! Vətən yolunda qılnc vurmaq müqəddəs və səvab işdir, bir işdir ki, cəmi İran səndən razı qalar. Ata-babalarımızın sümükləri basdırılan yerləri düşmənləri əlindən xilas edərsənsə, böyük bir müqəddəs iş etmiş olarsan”. Nadir dövlət başçılığına keçənə qədərki müddət ərzində dayısının bu mənalı sözlərini həyata keçirən, vətəni xarici düşmənlərdən müdafiə edən qəhrəman bir sərkərdə sifətiylə vuruşur. Elə ki dövlətin rəhbərliyini öz əlinə alır, büsbütün dəyişir. O, dəliqanlı və qorxmaz sərkərdədən uzaqlaşır şah Nadir olur. İndi onu qızğın döyüşlərdən, at belində qılnc vurub ad qazanmaqdan çox dövlət işləri, ölkənin daxili və xarici vəziyyəti düşündürür. Hökmranlığı ələ keçirdikdən sonra Nadir cismən də dəyişir. Artıq alovlu, temperamentli sərkərdə yoxdur, onun yerində ağır hərəkətli, düşüncəli və təmkinli bir hökmdar vardır. Hökmdar Nadir dövlət işlərini idarə etməkdə ən düzgün yolu şahla kütlənin birliyində görür. O deyir: “Həmişə padşah ilə millətin arasında olan pərdə dövlətin viran olmasına və millətin bədbəxtliyinə ən birinci səbəb olubdur. Bu pərdə vəzirlərdən ibarət bir şeydir ki, həm padşahı, həm də milləti qaranlıqda saxlar. Nə padşahın millətdən və nə də millətin padşahdan xəbəri olmaz. Millətin ah-nalə səsini padşah eşidərsə, vəzirlər deyirlər: “Qibleyi-ələm, millət səni alqışlayır, alqışlayır...” Ağlısız, fərasətsiz, öz vəzifəsini anlamayan padşah bu sözlərə inanar, inanıb da zavallı millətin daima göz yaşına və axırda vətənin puç olmasına səbəb olar”. Hökmdar Nadir daha da irəli gedib demokratizmə yaxın fikirlər irəli sürür. Ölkədəki aclıq və səfaləti aradan qaldırmaq, dini təlimlərə son qoymaq, vətənin qüdrətini və möhkəmliyini təmin etmək üçün bir sıra mütərəqqi qanunlar tətbiq etməyə qədər yüksəlir. Nadir şahı görə dövlətin və xalqın düşmənləri iki qütbə bölünür: xarici və daxili düşmənlər. Xarici istilaçılar nə qədər güclü, qüvvətli olsa belə, dövlət quruluşu daxilən möhkəm və sarsılmazdırsa, həmin quruluşu heç bir vaxt yıxmaq mümkün deyildir. Daxili düşmənlərin hiylə və siyasəti ölkənin zəifləməsinə, maddi və hərbi qüvvəsinin azalmasına səbəb olar.

Nadir qılncı sözü, əməllə düşüncəni birləşdirmək məqsədilə tərəqqi, ittifaq, ayrı-ayrı məzhəb və təriqətlərin ümumi bir ad altında vəhdətləşdirilməsi məsələlərini də şərh edir. Hökmdar Nadirdə müəyyən qədər mütəfəkkirlik

meyilləri də vardır. Lakin bütün bu keyfiyyətlər bir nəzəriyyə olaraq qalır, nə Nadir tərəfindən, nə də dövləti idarə edən digər şəxslər tərəfindən həyat keçirilir. Sözdə və nəzəri mülahizələrdə Nadir şah nə qədər ağıllı, uzaqgörən və təmkinli görünürsə, konkret məsələlərin həllində, işdə, təcrübədə bir o qədər kiçik, miskin və rəzildir.

Hadisələrin sonuna doğru dramaturq Nadirin bir şah və insan olaraq faciəsini göstərir. Saray daxilində hakimiyyət və vəzifə üstündə başlayan intriqalar Nadirin qəlbində, şüurunda baş qaldıran mütərəqqi fikir və meylləri öldürür. O, hamıdan və hər şeydən şübhələnib ehtiyat edən qansız bir despota çevrilir. Vəzifəyə olan sonsuz ehtirası insan Nadiri alçaldır, xudbin bir fərdə döndərir. Ona elə gəlir ki, ətrafındakı adamların hamısı, hətta doğma oğlu belə hakimiyyəti ələ keçirməyə çalışırlar, bu məqsədlə də yeganə vəliəhdi olan oğlunun gözlərini çıxartdırır. Hələ bu azdır. Nadirin zəif cəhətlərindən istifadə edən saray əyanları onu sərsəri vəziyyətə salır, bununla da hakimiyyətin parçalanmasına, dövlətin yıxılmasına nail olurlar. Nadir şahın başına gələn bu faciəli oyunları real göstərməklə Nərimanov bir həqiqəti sübut etməyə çalışır. Yazıçı belə nəticəyə gəlir ki, hökmdar xalqı unudub özü haqqında düşündükdə, kütlə ilə əlaqəni kəsdikdə mütləq məhv olacaqdır. Nadirin bədbəxtliyi o vaxtdan başlayır ki, onun gözlərini şöhrət hissi örtür, hamıya, ən çox da yaltaqlara inanır, həqiqəti görüb deyənlərin dilini kəsir, gözlərini çıxartdırır. Bütün bunlar bir tərəfdən Nadirin təbiətindəki naqislikdən irəli gəlsə, ən çoxu despotizm quruluşunun mahiyyətindən doğan qanunlarla əlaqədardır. Nadir bir şah olaraq ona görə məğlub olur ki, müəyyən qədər nəcib sifətlərə malikdir, xalq və vətən haqqında düşünür. Aydındır ki, bu yaxşı sifətlərin heç biri despotizm quruluşu ilə uyula bilməzdi. Hətta sui-qəsd nəticəsində öldürülən zaman belə, Nadir şah xalqın və vətənin taleyi haqqında düşünür: “Pərvərdigara, günahım çoxdur, yaman dərdlə ölürəm, nahaq yerə heç kəsə pislilik etməmişəm, hər kəsə də yamanlıq etmişəm, ümumi xeyiri nəzərdə tutmuşam. “Vətən səlamət qalsın” fikrində olarkən canımı vətənin və millətin yolunda sərf etmişəm... Oğlumun gözlərini vətənə qurban etmişəm. Pərvərdigara, özün kömək et bu başsız millətə!” Can verərkən də ziddiyyətlər içərisində çırpınan və öz səhvlərini başa düşməyən bu despotun son sözləriylə müəllif, despotizm üsul-idarəsinin eybəcərliyinə, saxtılığına işarə etmişdir.

N.Nərimanovun zəngin siyasi və maarifçi fikirləri nəsr əsərlərində də əks olunmuşdur. Nərimanovun bədii nəsrində XX əsr realist nəsrimizin gözəl nümunələrindəndir. Dramlarında olduğu kimi nəsrində də Nərimanov həyata və həqiqətə sadıq bir yazıçıdır. Onun “Bahadır və Sona”, “Pir”, “Bir kəndin sərgüzəşti” əsərləri istər sənətkarlıq, istərsə mövzu və ideya etibarilə bədii nəsrimizin inkişafında diqqətəlayiq hadisələrdəndir. Nərimanovun bədii nəsrində həyata fəal münasibət, maarifçilik ideyaları geniş yer tutur. Sadə və rəvan bir dilə malik olan ədib, qələmə aldığı hadisələri maraqlı bir yolla təsvir edir,



həyatın öz içərisindən çıxaraq onun ziddiyyətli və mürəkkəb səhnələrindən lövhələr yaradır. Üslub cəhətdən C.Məmmədquluzadə və S.S.Axundov nəsrinə yaxın olan Nərimanov oxucunu özünə bağlaya bilir, işıqlı fikirlər və müsbət ideallar təbliğ edir.

Nasir Nərimanovun qələmindəki ustalığı, realizmi “Bahadır və Sona” əsərində daha aydın görmək olar. “Bahadır və Sona” Nərimanovun maarifçilik ideyalarını, ədibin xalq və vətən haqqındakı səmimi ürək sözlərini dolğun əks etdirən bir əsərdir. Əsərin mərkəzində azərbaycanlı Bahadırla erməni qızı Sonanın qızgın məhəbbət macərası dursa da, müəllif bu hadisənin arxasında özünün elm, tərəqqi, xalq maarifi və milli azadlıq ideyaları haqqındakı nəzəri görüşlərini ifadə etmişdir. Bahadır surətində Nərimanov o zamankı şəraitdə yetişən açıqfikirli, qeyrətli vətəndaş-ziyalıların meyil və düşüncələrini ümumiləşdirmişdir. Bahadır, bir növ, ədibin öz prototipidir. Bahadır cəhalət və gerilik içərisində inləyən millətə kömək əli uzatmaq, onu bu ağır vəziyyətdən xilas etmək, yeni və işıqlı bir aləmə çağırmaq həvəsiylə yaşayır. Lakin Bahadır bu işdə konkret və real yol tapa bilmir. O belə hesab edir ki, xalq içərisində maarifi gücləndirmək, mətbuatı yaymaqla kütləni doğru yola çəkə biləcəkdir. Bahadırdə müəyyən qədər dini-idealist fikirlər də vardır. Belə ki, o, dinlərin birləşməsi yolu ilə mədəniyyət və elmin yüksələcəyinə, xalqların dost olacağına inanır.

Bahadırın ana dili, xalqların qardaşlıq ittifaqı, avamlıqla mübarizə və sair haqqında gözəl fikirləri vardır. Lakin məsələnin çətinliyi orasındadır ki, Bahadır nəzəriyyədən təcrübəyə keçə bilmir. O, vətəninə, xalqını və maarifi atəşin bir məhəbbətlə sevdini bildirib bununla da kifayətlənir. Halbuki yalnız xalqı sevməklə iş qurtarmır. Fəaliyyətdən yapışmaq, iş görmək, müəyyən bir əmələ sahib olmaq lazımdır ki, Bahadır da bu proseslərdən uzaqdır. Bahadırı bir insan olaraq oxucuya sevdiren əsas cəhət onun nəcibliyi, təmiz qəlbi, gözəl niyyətləridir. Lakin bu gözəl niyyətlər bir niyyət olaraq qalır və həyata keçmir. Real aləmdən ayrı düşən, kitabların təsiri ilə danışan, ah-uf edən, dərd çəkən Bahadırın zəifliyi o yerə çatır ki, bir fərdi (Sonanı) belə xoşbəxt edə bilmir.

N.Nərimanov Bahadırın izzatlarında, onun tərəddüd və ziddiyyətlərində real həyatdan təcrid olunmuş ziyalıların həyat yolunu, psixoloji aləmini təsvir etmişdir. Həyatı dəyişdirməkdən çox onun pisliliyi haqqında nifrətlər yağdıran, cəmiyyətin azadlıq və səadətini yalnız elmin işıqlandırılmasında görəndə, hər şeydə və hamıda nəciblik, doğruluq axtaran bu romantik-idealist gənclərin aqibəti yalnız mənəvi məğlubiyyətlə, çox zaman da intiharla nəticələnirdi.

Əsərdə qabarıq şəkildə verilən məsələlərdən biri də xalqlar qardaşlığı ideyası, azad məhəbbət və buna qarşı duran maneələrin ciddi tənqididir.

Bir-birini odlu və dərin bir eşqlə sevən Bahadırla Sona dini ayrılığın nəticəsində məhv olurlar. Yazıçı bununla bir daha sübut edir ki, insanların özləri nə qədər yüksək fikirli, təmiz niyyətli olsalar da, köhnə adət və dini təlimlər

qarşısında hər şey acizdir. Əsl məsələ bu uçurumu: dini ayrılığı, millətlər və xalqlar arasında hərc-mərclik salan bu əsas maneəni aradan qaldırmaqdadır. “Bahadır və Sona” əsərinin finalında dini ayrılıqlara şiddətli hücum və xalqlar dostluğu ideyasının dərin həyati mənası güclü bir şəkildə ifadə olunmuşdur.

İnsanın sağlam fəaliyyətinə, düşüncə və hisslərinə böyük zərər yetirən köhnə adət və vərdislərin tənqidi Nərimanovun “Pir” hekayəsi üçün də əsas mövzu olmuşdur.

N.Nərimanov bədii və ictimai fəaliyyətini bir böyük məqsədə – xalqının azadlığı və müstəqilliyi işinə həsr etmişdir. Yazıcının bütün həyatı boyu gəldiyi əsas nəticə bu olmuşdur ki, əzilən və istismar olunan milyonlarla zəhmətkeş xalq kütlələrinə hansı vasitə ilə olur-olsun kömək etmək lazımdır. Bədii əsərlərində və siyasi xətt-hərəkətində Nərimanov vətən və xalq taleyini hər şeydən çox düşünən, varlığını bu yolda sərf edən həqiqi millət qəhrəmanı olmuşdur. Ədibin alov və məhəbbət dolu “Həftə fəryadı” məqaləsi bu cəhətdən diqqəti daha çox cəlb edir. Burada fəryad edən, haqsızlıqdan od tutub yanan, həqiqəti bütün qüdrətiylə deyən xalis bir vətəndaş-sənətkarın ürəyi çırpınmaqdadır.

“Həftə fəryadı” odlu bir manifestdir. Bu, vətən, xalq taleyini düşünməyən, özü üçün yaşayan, sözdə xalq adından danışib işdə onun əleyhinə gedən dələduzlara qarşı çevrilmiş sarsıdıcı bir ittihamdır. Bu manifest eyni zamanda Nərimanovun özü kimi nurlu, parlaq şəxsiyyətə sahib olan, beynində və ürəyində böyük məqsədlər gəzdirən xalq xadimlərinin həyatına, ideal və əməllərinə dərin məhəbbət ruhunda yazılmış fəlsəfi traktatdır.

N.Nərimanov bədii əsərləri ilə yanaşı, bir sıra məqalələrində, xüsusilə siyasi məzmun daşıyan publisistik qeydlərində də nəzəri-inqilabi fikirlərini əsaslandırmışdır. Yazıcının “Əsərləri”nə daxil edilmiş “Teatr barəsində bir neçə söz”, “Dilimiz haqqında” məqalələri və “Bir kəndin sərgüzəşti” hekayəsi siyasi əhəmiyyətini, bədii dəyərini indi də saxlamaqdadır. Hər iki məqaləsində N.Nərimanov qabaqcıl dünyagörüşü ilə silahlanmış kommunist kimi teatrın, səhnə əsərlərinin insanların zeyhni inkişafında göstərdiyi təsirlərdən, mədəniyyət və maarifin güclənməsində incəsənətin bu növünün nə qədər ciddi əhəmiyyət kəsb etməsindən danışır...

N.Nərimanovun zəngin siyasi-bədii yaradıcılığını və irsini öyrənmək, tədqiq edib qiymətləndirmək üçün yeni əsərlər yazmaq, ciddi elmi-tədqiqat işləri aparmaq lazımdır. Bütün şüurlu və təmiz həyatını xalqının azadlığı və səadəti yolundakı müqəddəs mübarizəyə sərf etmiş, kommunizm işi uğrunda alovlu mübariz Nəriman Nərimanovun əsərlərinin yenidən nəşr edilməsi mədəniyyətimizin, ictimai fikrimizin tarixində böyük və fərəhli hadisədir.

## BƏDİİ NƏSRİMİZDƏ TARİXİ ROMAN

Tarixi roman Azərbaycan sovet nəsrinə üçün tamamilə yeni hadisə idi. Klassik nəsrə bu janrın inkişafına əsaslı bir zəmin olmasıdır. Ayrı-ayrı əsərlərdə (məsələn, M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” və s.) tarixin müxtəlif dövrlərində baş vermiş hadisələrdən bəhs olunsa da, yenə də bu hadisələr tarixi hadisədən ziyadə, ictimai-siyasi məsələlərin şərhinə kömək məqsədi daşımışdır. Klassik Avropa nəsrində tarixi roman janr etibarilə qədim, ədəbi ənənə cəhətdən qüvvətli olduğu halda, Azərbaycan nəsrində tarixi mövzuda yazılmış romana təsadüf etmək çətindir. Bu çatışmazlığın iki başlıca səbəbi vardır; birincisi, ümumiyyətlə, bədii nəsrin (növündən asılı olmayaraq) Azərbaycan ədəbiyyatında çox gec əsaslanması idi. İkincisi, xalqın öz tarixi keçmişini haqqında qəti və aydın bir fikir demək, real təsəvvür əldə etmək imkanının məhdudlaşdırılmasında idi. Nəsrin ədəbiyyatda qüvvələndiyi dövrlərdə (XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri) janrın müxtəlifliyindən olan zəruri ehtiyac nəticəsində satirik və lirik hekayə, realist roman, ictimai roman, povest və s. meydana çıxması ilə yanaşı, tarixi roman janrının da yaradılması üçün münbit bir zəmin hazırlanmışdır. Digər tərəfdən, inqilabın qələbəsindən sonra maddi-mənəvi müqəddəratına sahiblənmiş xalq, özünün tarixi keçmişini işıqlandırmaq və müstəqil bir xalq olaraq varlığını tanıtdırmaq imkanı da əldə edə bilmişdir.

Sovet hakimiyyəti illərində Azərbaycan xalqının məişətini, tarixini, etnoqrafiyasını, maddi-mənəvi əlaqələrini, onun keçmiş zamanlardakı dövlət quruluşunu, iqtisadiyyatını, dilini, adət və ənənələrini öyrənməklə məşğul olan elmi cəmiyyətlər, tədqiqat institutları, arxeoloji-tarixi ekspedisiyalar yaradılmışdır. Azərbaycan tarixinin müəyyən dövrlərini və mühüm mərhələlərini, ayrı-ayrı görkəmli dövlət xadimlərinin və siyasi xadimlərin həyatını tədqiq edib işıqlandıran tarixi ədəbiyyat da yaranmışdır. Elmi təfəkkür xalqın tarixi keçmişini, onun milli varlığını, müstəqil bir xalq olaraq mənşəyini və inkişaf perspektivlərini tədqiq etdiyi halda, bədii təfəkkür bu işdə xeyli gecikmişdi, xalqın tarixi keçmişini obrazlı idrakla dərk edib canlandırmaqda göstərilən təşəbbüslər də zəif olmuşdur. Bununla belə, 1933-1940-cı illərdə Azərbaycanın tarixi keçmişindən bəhs edən və bu tarixin iki mühüm dövrünün geniş xülasəsini, bədii təsvirini verən bir sıra tarixi romanlar da yazılmışdır. Həmin romanlardan biri “Qan içində” (1936, Y.V.Cəmənəzəminli) xanlıqlar dövrünü, ikincisi isə “Dumanlı Təbriz” (1933-1948, M.S.Ordubadı) İran Azərbaycanında baş verən inqilabi hadisələri təsvir edən əsərlər idi ki, müasir Azərbaycan nəsrində tarixi romanın ilk və qiymətli nümunələri sayılırdı.

## I. İNQİLABÇI XALQIN VARLIĞI

**D**umanlı Təbriz romanı həm ideya məzmununa və ictimai pafosuna, həm də üslubuna, quruluşuna, şəkli xüsusiyyətlərinə görə özünəməxsus bir əsərdir. Müəllif bu romanı 1933-cü ildə yazmağa başlamış və 1948-ci ildə başa vurmuşdur. Əsərin birinci kitabı 1933-cü ildə, ikinci kitabı 1936-cı ildə, üçüncü kitabı 1938-ci ildə, son hissəsi isə 1948-ci ildə çapdan çıxmışdır. Müddət etibarını ilə ayrı-ayrı hissələr arasında xeyli vaxt keçmişdir. Xüsusilə üçüncü kitabla son hissə arasında on illik bir fasilə ayrılığı vardır. Bununla yanaşı, hadisələrin cərəyanı, məsələlərin ruhu və qələmə alınan həyat səhnələri arasında heç bir qırıqlıq nəzərə çarpmır, təsvirlərin təbii axını əvvəldən axıra kimi eyni hərərlə davam edir.

Roman 1905–1911-ci illərdə İran ərazisində, Təbriz şəhərində baş vermiş İnkilab hərəkətinin doğuşunu, dalğalanmasını və bir-birinə zidd siyasi hadisələrin təsiri nəticəsində müxtəlif istiqamətlərə parçalanaraq cərəyan etməsini təfərrüatı ilə əhatə edir. Bu inkilabın vücuda gətirilməsində, tarixi zərurət olaraq partlayışında və ictimai-sinfi amil kimi tarix səhnəsində ön plana çıxarılmasında hansı siyasi təbəddülatların həlledici rolu olduğu aşkar edilir. Bəlli olur ki, 1905–1911-ci illərdəki Təbriz inkilabı Yaxın Şərq ölkələrindəki xalqların, birinci növbədə isə Azərbaycan xalqının feodal-ruhani zehniyyətinə, mütləqiyyət – şahlıq üsul-idarəsinə və dərəbəylik sisteminə qarşı qəti etirazını bildirmək məqsədilə alovlandırılmışdır. Müstəbidin zülmünü, mülkədarların soyğunçuluğunu, ruhaninin zülmkarlığını, tacir və əsnafın amansızlığını görmüş, əsrlərlə şahlıq sülaləsinin azgınlığını hiss etmiş zəhmətkeş xalq istibdada nəhayət vermək naminə silaha sarılmışdır. İnkilabi fikir qəti, aydın və hazırlıqlı bir məfkurə olaraq kütlə içərisində intişar tapmasa da, əziyyət və möhnətdən yorulub bezar olmuş xalq, sövq-təbii bir duyğu ilə zülmkar qüvvələrlə vuruşmaq üçün ayağa qalxmışdır. Roman bu inkilabın mahiyyətini, səbəbini, ona təkən verən təmayülləri, əhatə etdiyi dairəni, onun təsir gücünü və buraxdığı intibahları da tarixi hadisələrin cərəyanından ayırmadan göstərir. Bu məqsədlə müəllif, hadisələrin baş verdiyi mühiti, dövrün siyasi-ictimai mənzərəsini və ölkə daxilindəki quruluşun mahiyyətini ön plana çəkir. Əksər hallarda real təsvirlər, bəzən ötəri məlumat, müəyyən qədər də publisistik bir dil ilə verilən təhlillərdən bəlli olur ki, İran geridə qalmış feodal-ruhani ölkəsidir. Burada sənaye yox dərəcəsidir. Müəyyən qədər nəzərə çarpan kənd təsərrüfatında da xüsusi bir sistem yoxdur. Ölkənin gəliri bir ovuc sərmayədarın əlindədir. Təsərrüfatda ibtidai üsullar, kустарçılıq və aqrar təsərrüfat əlaqələri tətbiq edilir. Cəmiyyət sinfi tərkibi etibarını ilə bir neçə təbəqəyə ayrılır. Xüsusi xanlıqlardan başqa, mülkədarlar, tacirlər, xırda alverçilər, əsnaf və şəriət xadimlərindən – ruhanilərdən

ibarət müxtəlif zümrələr də başlıca olaraq kəndli əməyi hesabına varlanıb həyat sürürlər. Ölkədə sənaye şəbəkələri: fabrik və zavodlar, dəmir və şose yolları, toxuculuq və sair olmadığından fəhlə qüvvəsi də yetişməmişdir. Yaşayış şəraiti son dərəcə dözülməzdir. Əməyin qeyri-bərabər bölgüsü, sinfi bərabərsizlik, birinin harınlıqdan darıxıb, digərinin dilənçilikdən ah-zar etməsi addım-başlı təsadüf edilən adi hadisələrdəndir. Ölkənin zəngin təbii sərvətinə, əkin yerlərinin yararlı olmasına baxmayaraq, əhalinin əksəriyyəti aclıq içərisindədir. Dövlət quruluşu daxilində də ciddi hərc-mərclik vardır. Vaxtını keçirmiş mütləqiyyət quruluşu və şahlıq üsul-idarəsi artıq heç nəyə yaramır. Şahın özü varlı feodal-lardan asılı vəziyyətdədir. Cəmiyyət üçün qəbul edilən qanunlara kimsə etina və etibar etmir, çünki bu qanunları pozan, birinci növbədə, qanunvericinin özüdür. Sistemin gücsüzlüyündən və üsul-idarənin zəifliyindən istifadə edən ruhanilər, mülkədar və tacirlər əhali arasında fanatizmin, mövhumatın geniş sürətdə intişar tapmasına, istismarın güclənməsinə və qanunsuzluğun get-gedə artıb çoxalmasına hər vasitə ilə nail olurlar. Ölkədə səhiyyə işləri də qaydasında deyildir. Qanunsuzluq, aclıq və səfalətlə yanaşı, natəmizlik, xəstəlik və əxlaqsızlıq kimi çirkin, murdar işlərə də geniş rəvac verilmişdir. Feodal-mütləqiyyət sisteminin ağılıq etdiyi Şərqi ölkələri üçün səciyyəvi sayılan bu acınacaqlı hallar romanda adları çəkilən Təbriz, Həmədan, Xoy, Mərənd, Qaradağ, Ərdəbil və s. yerlərdə bütün çılpıqlığı ilə nəzərə çarpır. Lakin Yaxın Şərqi, İranın belə acınacaqlı, səfil vəziyyətə düşməsinə, onun iqtisadi geriliyinə və tənəzzülə uğramasına təsir edən başqa amillər də vardır. Bu da xarici imperiализmin fitnəkarlığı və qəsbkarlığı əsaslanan müstəmləkə siyasətidir. Qərbdən ingilis və alman imperialistlərinin, şimaldan isə Rusiya çarlığının yeritdiyi bu rəzil siyasət sayəsində ölkənin əhalisi, demək olar ki, var-yoxdan çıxmışdır. İmperialist qüvvələrin bir qismi (İngilis və alman) “həddi-büluğa çatmamış” xalqları “mədəniləşdirmək”, digəri (rus çarizmi) “asiyaçılığı” aradan qaldıraraq, Şərqdə “asayışı bərpa etmək” şüarları altında bu ölkələrə müdaxilə etmişlər. Müstəmləkəyə yiyələnərkən uzun və zəngin təcrübə qazanmış hər iki qüvvə özlərinə məxsus incə metodla, biri (ingilis imperiализmi) “himayəyə ehtiyacı olan xalqa himayəçi lazımdır”, digəri (rus çarizmi) “vəhşi asiyaçılığı yox etmək lazımdır” pərdələrinə bürünərək, İran və İran Azərbaycanının torpaqlarında özlərinin sinfi ağılıq hüququnu möhkəmləndirmişlər. Əsrlərlə daxilədən yerli müstəbidlər tərəfindən soyulan, istismar olunan, incidilən biçarə xalq, indi daha müdhiş, amansız və qorxunc olan xarici istilaçıların zülmünə məruz qalmışdır. Müstəmləkəçilər nəinki ölkənin varidatını zəbt etmək, əhalini soyub talamaq və əldə edilən gəliri yerli-dibli süpürüb aparmaqla kifayətlənirdilər, hətta bundan daha dəhşətli və dözülməz olan başqa bir siyasətə də əl atırdılar. Qərbdən, Şimaldan axın-axın Şərqi gələn imperialist müstəmləkəçilər Şərqi xalqlarının mədəni sərvətini daşıyaraq aparır, xalqın adət və ənənələrini təhqir edir, onun dilini,

tarixini, incəsənət və ədəbiyyatını özünə unutturmağa, insanları bir-birinə yadlaşdırmağa, assimilyasiya yolu ilə öz içərilərində əridib yox etməyə can atırdılar. İmperialistlər bu işdə yeri düşdükcə avam ruhanilərdən, simasız, yaltaq ziyalılardan, satqın və riyakar məmurlardan, əqidəsiz, prinsipsiz tacirlərdən, nadan mülkədarlardan geniş surətdə istifadə edir, xalqın daxili düşməni olan bu yaramazların əli ilə qəbilə və tayfalar arasında qan davaları əmələ gətirir, dini mərasimləri gücləndirib alveri bahalaşdırır, xəyanət, satqınlıq, hərc-mərclik və anarxiyanın şiddət etməsinə nail olurdular. İmperialist müstəmləkəçilərinin soyğunçuluq şüarları olan “parçala, hökm sür”, “öz əli ilə öz başını kəs”, yalnız bir məqsədin naminə həyata keçirilir: xalqın düşünən, ayıq və vətənpərvər qüvvələrini əzib məhv etmək, kütlənin avamlığından, dövlət başçılarından satqınlığından istifadə yolu ilə varlanmaq.

“Dumanlı Təbriz”də dövrün geniş epik lövhələrlə canlandırılmış ümumi mənzərəsi təxminən belədir. Müəllif bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən və çox zaman da uyuşmayan siyasi-tarixi hadisələrin axınıni, dərin və mürəkkəb məsələlərin təmayülünü mümkün qədər dar bir çərçivəyə sığışdırmağa, daha artıq 1905–1911-ci illər İran inqilabının əhatə dairəsinə yerləşdirməyə çalışır, baş vermiş hadisələri və təhlili üzərində geniş dayandığı siyasi problemlərin, nəticə etibarlı ilə bu inqilabla nə dərəcədə uzlaşdığını və ona təkən verdiyini şərh etmək istəyir.

Əsər İrani və İran Azərbaycanının ərazisini qarış-qarış gəzən, bu ölkə haqqında zəngin məlumatı olan, eyni zamanda baş verən inqilabda həm yaxından iştirak edən, həm də inqilabın təşkilatçılarından sayılan səyyar bir inqilabçının dilindən verilir. Bu şəxs (onun adı və tərcümeyi-halı romanın son hissələrində bəlli olur) bir növ səyyahdır. Dediklərindən məlum olur ki, Şərqlə ölkələrinə dair geniş məlumatı vardır; Şərqlə tarixini, iqtisadiyyatını, siyasi həyatını və etnoqrafiyasını dərinlən öyrənmişdir; bu ölkələrdə yaşayan müxtəlif xalqlar, millətlər, tayfalar və qəbilələr haqqında zəngin məlumat toplamışdır. Onun, xüsusilə Şərqlə xalqlarının həyatını, adət və ənənələrini, şərqlənin təbiətini müəyyən edən xüsusiyyətləri, təfəkkür tərzini və psixologiyasını izah edən mühakimələri, fikirləri çox maraqlıdır. Bu adam yeri düşəndə mütəfəkkir kimi də əsrinə görə vacib və ağıllı fikirlər söyləyir. O, varlığın və həyatın inkişaf qanunları, dialektikası, səbəb və zərurət, maddi və ideal aləm, ictimai inkişaf qanunları, dövlət quruluşunun xüsusiyyətləri, Şərqlə Qərbin müqayisəsi, inqilab və təkamül və s. buna bənzər fəlsəfi, siyasi, əxlaqi-dini problemlərə dair də orijinal mülahizələr yürüdür. Bəzən də bu mütəfəkkir inqilabçı-səyyah qorxmaz bir təşkilatçı və bacarıqlı, igid cəngavər olur. Çətinliyə düşənləri xilas edir, səhv istiqamətə yönəldilən hərəkəti doğru məcrasına qaytarır, inqilabi məfkurənin zəif və məhdud çərçivədən xilas edilməsinə ciddi təsir göstərir. Nəhayət, bu adam bir şəxsiyyət kimi mərd, alicənab və təvazökardır. Qadınlarla davranışında özünü son

dərəcə mədəni aparır, yoxsulların qayğısını çəkir, əzab çəkənlərə yardım edir, düşmənlərini və əleyhdarlarını məharətlə aldadır. Səyyar inqilabçı Yaxın Şərqlə ölkələrinin ümumi siyasi vəziyyətindən və ölkədə baş verən konkret tarixi-ictimai hadisələrdən geniş surətdə bəhs açıdıqdan sonra romanın mərkəzi probleminin təhlilinə keçir. Bu da 1905–1911-ci illərdə İran Azərbaycanında canlanan, bir tərəfdən mütləqiyyət quruluşuna, mülkədar zülmü əleyhinə, digər tərəfdən də xarici-hərbi müdaxiləyə və imperialist müstəmləkəçiliyinə qarşı çevrilən milli-azadlıq hərəkatıdır. Səyyahın bu hərəkat haqqındakı mülahizələri daha müfəssəl olduğundan və real həqiqətlə zənginləşdiyindən çox maraqlıdır.

Romanın birinci kitabında inqilabçı səyyahın xaricilərin Şərqlə haqqındakı yanlış təsəvvürünü rədd edən bu fikri xüsusilə qiymətlidir: “İrانی o qədər də qaranlıq bilməyiniz, burada da işıqlı günlər görəcəksiniz, şübhəsiz ki, İrانی sevəcəksiniz, gözəl xatirələr alacaqsınız, sizi də sevəcəklər, siz də sevəcəksiniz. Burası Şərqlədir. Nə qədər ki dastanlar, romanlar, minbir gecələr Şərqlədir, burası nə qədər əsrarəngiz Şərqlədir; o qədər də yeni və üsyançı Şərqlədir”<sup>1</sup> Bu fikrin doğruluğu və real həqiqətə nə qədər uyğun gəlməsi romanda canlandırılan inqilab hərəkatının gedişində və başqa-başqa mərhələlərində təzahür edir. Müəllif tarixi həqiqətə istinadən Təbriz inqilabının alovlanması və hansı zərurət nəticəsində baş verməsini iki səbəblə izah edir. Birincisi, xalqın zəhmətkeş kütləsinin içərisində yaranan inqilabi əhval-ruhiyyənin get-gedə güclənməsi, ikincisi, 1905-ci il rus inqilabının qüvvətli təsiri və əks-sədası.

Təbriz inqilabı mahiyyətinə və məzmununa görə başqa ölkələrdə bu səpkidə olmuş inqilablardan bir neçə xüsusiyyəti ilə seçilir. Feodal zülmünü və mütləqiyyət quruluşunu əsasından devirmək məqsədini izləyən bu inqilabda, ən inqilabçı sinif olan proletariat, demək olar ki, iştirak etmir. İnqilab az miqdar kəndlilərin, mütərəqqi ziyalıların, şəhər məmurlarının, açıqfikirli ruhanilərin, müəyyən qədər də tacir, əsnaf, xırda alverçi və s. zümrə və təbəqələrin iştirakı ilə vücuda gətirilmişdir. Bu səbəbdən də inqilabın, mütləqiyyət rejimini və şahlıq xanədanlığını kökündən devirmək kimi əsas məqsədinə hər təbəqə özünəməxsus münasibət bəsləyir. Tacirlər bu hərəkata xeyli mənfəət götürmək və ticarət əlaqələrini genişləndirmək, ruhanilər dinlə dövləti birləşdirmək, ziyalılar isə ədalətsiz şahı ədalətli şahla əvəz etmək fikri ilə qoşulmuşlar. Yerdə qalan az miqdar rəncbər, əkinçi, şəhər yoxsullarının isə sinfi şüuru hələ lazımınca yetişməmişdir. Digər tərəfdən, dini ideyaları təmsil edən nüfuzlu ruhanilərin, ümumiyyətlə, inqilab rəhbərlərinin və inqilabın əsas iştirakçılarının üzərində təsiri çox güclüdür. Bu inqilaba həssaslıqla yanaşmaq, onun mündəricəsini, xüsusiyyətlərini və istiqamətini incəliklə araşdırmaq tələb olunur. Kiçik bir səhv, yanlış bir hərəkat və düşünmədən atılan bir addım bu hərəkatın təmayülünü əhv yollara apara bilər. Təbriz inqilabına kömək göstərmək məqsədilə İrana gələn Qafqaz sosial-demokratlarının əsas fəaliyyəti də, bu hərəkatın istiqamətini

böyük bir məqsədə doğru yönəltməkdən, mənfur feodal-mütləqiyyət quruluşunu yıxmaqdan və xalq hakimiyyətini qurmaqdan ibarətdir.

Romanda baş verən bütün hadisələrin canlı şahidi və inqilabi hərəkətin bilavasitə iştirakçısı olan səyyar inqilabçı ölkənin tarixi keçmişi, burada yaşayan xalqların həyat tərzini, xarakteri, məişəti, eləcə də inqilabın qüvvətli və zəif tərəfləri, cəmiyyət içərisində kəskinləşən sinfi ziddiyyətlərin mahiyyətini geniş xülasə yolu ilə təhlil edir. Bu təhlillər, bir neçə mühüm məsələnin sübutu və təsdiqi ətrafında mərkəzləşir.

İran ərazisində müxtəlif millətlərdən ibarət xalqlar yaşayırlar. Bunlar azərbaycanlılar, farslar, kürdlər, ermənilər və qismən də asorilərdir. Müxtəlif milli tərkibə malik olan bu xalqların hamısının xarakteri üçün ümumi bir yaxınlıq və oxşar cəhətlər vardır; onlar istedadlı, alicənab, zəhmətkeş, mərd və qonaqpərvərdirlər. Peşələri başlıca olaraq əkinçilik, maldarlıq və ticarətdən ibarətdir. Lakin bu xalqların hamısı zülm və mövhumat içərisində çürüyür. Dinin doğurduğu cəhalət, sənayenin yoxluğu ucundan yaranmış kустarçılıq və ibtidai istehsal üsulları, tək-tək xanlıqlardan və iri feodallardan ibarət dövlət sistemi, mütləqiyyət-şahlıq üsul-idarəsinin tərkibindən doğan hərc-mərclik və qanunsuzluq bu xalqları dözülməz həyat girdabına məhkum etmişdir. Onlar istismarı və köləliyi qanuni, dəyişilməz hal kimi qəbul etmişlər. Doğrudur, bəzən elin içərisindən ictimai zülm əleyhinə üsyan səsinə ucaldan və mövcud yaşayışın son dərəcə dözülməz olduğunu bildirən tək-tək qəhrəmanlar da yetişir. Lakin bu qisim azadxah qəhrəmanların imdadına çatan, səsinə səs verən və arxasınca gələn olmadıqından bu təşəbbüslər lazımi səmərə vermədən məhv olur. Nadir hallarda bir qığılcım kimi parlayıb alovlanan azadlıq qarçıları, mühitin qatı qaranlıqları və cəmiyyətin anlaşılmaz, ziddiyyətli hadisələri içərisində tez bir zamanda sönüb gedirlər. Get-gedə dünya ərazisində baş verən böyük siyasi-tarixi hadisələr, ümdəsi də Rusiyada mütləqiyyət zülmünə qarşı çevrilmiş azadlıq üsyanları Şərqi də ucqar ölkələrinə dərin təsirini göstərir. Mövhumat ətaləti və dərəbəylik zülmü altında inləyən xalq yavaş-yavaş ayılıb ayağa qalxır. Əvvəlcə kəndlilərin silahlı qiyamı, bir müddət sonra isə milli azadlıq hərəkətini xatırladan inqilabi mübarizə baş verir. Xalq özünün bu inqilabdakı iştirakının zərurətini anlayır və hiss edir. Əvvəllər kəndlilərin feodal və xanlar əleyhinə silahlı çıxışları, inqilabi hərəkətin ilk mərhələsindəki fəaliyyəti bir qədər stixiyali səciyyə daşıyırsa da, getdikcə bu stixiya şüurlu, mütəşəkkil mübarizəyə keçir və Təbriz inqilabının məqsəd və məramnaməsini ehtiva edən güclü bir xalq hərəkəti yaranır.

Azərbaycanın cənub hissəsində yaşayan və on milyondan çox bir xalq tərəfindən, başda qəhrəman Təbriz şəhəri olmaqla alovlandırılan milli azadlıq



hərəkatı, Yaxın Şərqdə imperializmin xarici-hərbi müdaxiləsinə, müstəmləkə zülmünə və feodal-mütləqiyyət quruluşunu sarsıtmağa doğru çevrilən ilk şüurlu inqilabi hərəkat idi. Bu inqilabın sədaları Avropanın və Asiyanın siyasi dairəsini məşğul etdiyi kimi, onun təsiri altında özündən sonra bir sıra inqilablar da baş vermiş, Yaxın Şərqin digər məhkum xalqlarını azadlıq uğrunda mübarizə üçün ayağa qaldırmışdır. Azərbaycanlıların böyük əksəriyyətinin iştirakı, fars, kürd və erməni zəhməşkeşlərinin yaxın köməyi sayəsində əmələ gələn bu inqilab ciddi tarixi hadisə kimi böyük siyasi əhəmiyyət kəsb edə bilmişdir. İnqilabın yardımına nəinki İran ərazisində yaşayan müxtəlif millətlərin nümayəndələri, həmçinin Qafqazdan gələn sosial-demokratlar, rus bolşevikləri, “Potyomkin” zirehli gəmisinin üsyan etmiş matrosları, Amerika və Avropa səfirliyinin bir qisim işçiləri də qoşulmuşdular. Bu hərəkat Şərqin istibdada vurduğu ilk güclü zərbə idi. Təbriz inqilabının cərəyanını mütərəqqi dünyanın bütün qüvvələri, sinfi mənsubiyyətindən və siyasi görüşündən asılı olmayaraq, ən təcrübəli, nüfuzlu siyasi xadimləri və dövlət başçıları da diqqətlə izləyirdilər. İnqilab həyatın öz içərisindən, mühitin dibindən, xalqın alovlu fikirlərindən, azadlıq arzularından doğaraq yaranmışdı. Onun təşkilatçısı da, rəhbərləri də, mücahidləri də, nəzəriyyəçiləri də kütlənin bağrından qopmuşdur. Bu inqilabda milli azadlıq hərəkatı ilə burjuva-demokratik inqilabı birləşmişdir. Bu cəhətdən də İran inqilabının tarixi-ictimai əhəmiyyəti böyük idi. Lakin Azərbaycanın cənubunda başlanan, ilk azadlıq və istiqlaliyyət üsyanı kimi diqqəti cəlb edib, tarixə səs salan bu inqilabın ziddiyyətləri, zəif tərəfləri də vardır. İnqilabın zəif cəhətlərindən biri əvvəl də deyildiyi kimi, onun fəhlə sinfinin hegemonluğunun və əsas qüvvəsinin iştirakı olmadan yaradılmasında idi. İkinci zəiflik, kütlənin əsas hissəsində milli şüurun və azadlıq meyillərinin istənilən səviyyədə, şəkildə inkişaf tapmamasında idi. Üçüncü zəiflik tələb və mənafeləri inqilabın əsas qayəsinə və məqsədlərinə büsbütün zidd olan müxtəlif zümrələrin, ayrı-ayrı təbəqələrin bu hərəkatda yaxından iştirak etməsində idi. Nəhayət, bu inqilabın qüsurlu cəhətlərindən biri də onun rəhbərlərinin taktikasında, xətt-hərəkatında və dünyagörüşündə nəzərə çarpan yanlışlıqlarda, birtərəflilikdə idi. Bu cür qüsurlu, zəif və ziddiyyətli hallara görə də İran Azərbaycanında canlanan həmin hərəkat məğlubiyyətə uğradı və yatırıldı.

Romanda bədii surət olaraq, əsasən, altı adam haqqında geniş söhbət gedir. Bunlardan Təbriz inqilabının rəhbəri Səttarxan və onun əməl dostu Bağırxan əsərin iki əvvəlki hissələrində iştirak edir. Son hissələrində isə onların barəsində yalnız qısa məlumat verilir. Romanın əvvəlindən axırına kimi və bütün hadisələrin cərəyanı boyunca dörd şəxsin səciyyəsi, fəaliyyəti və əməlləri ardıcıl izlənilir. Bunlardan biri Riqadan gəlmiş fəhlə qızı Ninadır. Digəri məşhur inqilabçı-mücahid Tütüncüoğludur. Başqası Amerika səfərxanasının işçisi Miss Hanna, bir də bütün hadisələri şirin təhkiyə yolu ilə nağıl edən Ramana

fəhləsi Nüsrət Hüseynovdur ki, sonradan “Əbülhəsən bəy” adı altında gizli fəaliyyət göstərir.

İnqilabın mərkəzləşdirilməsində və onun düzgün istiqamətdə inkişafına əməli və nəzəri cəhətdən kömək edən bu qisim müsbət surətlərdən əlavə, əsərdə İran ticarət burjuaziyasının tipik nümayəndələri Hacı Mehdi Küzəkunəni və Məşədi Kazım Ağa rus çarizminin nümayəndələrindən general konsul Müller və polkovnik Smirnov, iri feodallardan Səməd xan, Rəhim xan, Sərdar, Rəşid və başqaları haqqında da müfəssəl məlumat verilir. Bu adamların bir neçəsi tarixdən alınmış şəxsiyyətlərin bədii surəti, bəziləri də yazıçı təxəyyülünün məhsuludur. Müəllif tarixi simaları da olduğu tərzdə göstərmir. Müəyyən halda onların xarakterinə, xasiyyətinə müvafiq gəlməyən cizgilər artırır, bəzən də həyatda olan şəxsiyyətləri təhrif edir. Yeri düşəndə diqqəti bir o qədər də cəlb etməyən və sezilməyən xüsusiyyətlərini böyüdüüb ümumiləşdirir.

Görkəmli tarixi sima kimi təqdim olunan Səttarxan surətinin təhlilində yazıcının tarixi şəxsiyyətləri hansı bədii üsullarla və necə canlandırıdığı daha aydın nəzərə çarpır. Romanın bir yerində xalq içərisindən çıxan qəhrəmanlara müəllifin münasibəti bu sözlərlə düzgün mənalandırılmışdır. “Mən sizi müəyyən bir tərəfdən görmək istəyirəm, az qüvvətin tərəfində, – dedi, – az bir qüvvətlə çoxlara qarşı mübarizə aparaların tərəfində, Səttarxanın tərəfində.

– Bəs nə üçün Səttarxanın tərəfində? – deyə soruşdum.

– Çünki qəhrəmanlar yalnız az qüvvətin içərisindən çıxır; qəhrəmanlar yalnız haqqını böyük qüvvətdən tələb edənlərin içərisindən çıxır.”<sup>1</sup> Həqiqətən, romanda Səttarxan, “haqqını böyük qüvvələrdən tələb edən az qüvvələrin” ilhamçısı, sınıanmış rəhbəri kimi göstərilmişdir. Zəhmətkeş xalqın bu sınıanmış inqilab mücahidinə məhəbbəti, xalqın öz rəhbərinə etimadı romanın həm ümumi ruhunda, həm də ayrı-ayrı fəsilərində və səhifələrarası tez-tez nəzərə çarpır. Səttarxanın şəxsiyyəti, xarakteri, xasiyyəti, əməlləri, ideal və fikirləri, psixoloji aləmi, kütlə içərisindəki nüfuzu haqqında müfəssəl danışılır. Tək-tək surətlərin dili və fikirləri vasitəsilə bu mətin, qorxmaz insanın nə kimi zərurət nəticəsində inqilaba gəlməsi, iş başına keçməsi və onun rəhbərliyi ilə başlanan mübarizənin aydın məqsədləri və uğrunda çarpışdığı işıqlı idealların qayəsi dərindən təhlil edilir. Səttarxanın bir xalq qəhrəmanı, inqilab başçısı və siyasi xadim olaraq böyüklüyü, əzəməti xüsusunda yürüdülmən mühakimələr, deyilən təriflər, irəli sürülən fikirlər məqsədə müvafiqdir, mənalı və gözəldir. Tarixə səs salmış böyük bir hərəkata başçılıq edən və zəhmətkeş kütlələri öz arxasınca aparan bu mərd və qorxmaz adamı əzəmətli şəxsiyyət kimi səciyyələndirərkən yazıçı tarixi həqiqətə sadıqdır. Bununla yanaşı, Səttarxanı bədii surət və xarakter olaraq canlandırarkən müəllif, müəyyən təhriflərə də yol vermiş, təsvirlərində xəsislik göstərmiş, bu cəhətdən də məşhur xalq qəhrəmanı birtərəfli çıxmışdır. O yerdə ki, söhbət Səttarxanı ümumi şəkildə tərifləməyə gəlib çıxır, kütlənin rəhbərinə

olan sevgisi və inqilab qərəmanının əməllərinə, tarixi-siyasi fəaliyyətinə qiymət verilir, yazıçı publisistikaya müraciət edir, təmtəraqlı cümlələrlə öz fikirlərini və bu həqiqətləri sübuta yetirməyə çalışır. Elə ki Səttarxanı düşünən, duyan canlı bir insan, real varlıqdan götürülmüş surət kimi təqdim edir, onun boyalarında bir solğunluq əmələ gəlir, məsələnin üzərindən tez keçir, bədii dərinliyə və təhlilə az diqqət yetirir. Bütün bunların sayəsində də görkəmli inqilabçı, ictimai xadim və qəhrəman şəxsiyyət kimi tarixdə ad qazanmış Səttarxan bir qədər avam, sadələvh və fəaliyyətsiz nəzərə çarpır. Onun fəaliyyət dairəsi sakit olduğu küçədən, işi-peşəsi sulu qəlyan çəkməkdən, əməlləri isə söz-söhbətdən kənara çıxır. Hətta iş o yerə çatır ki, inqilabi mübarizəyə başçılıq edən və istiqamət verən bu adama ətrafındakılar məsləhət verib yol göstərirlər. Həm də “Sərdari-milli”yə kənardan verilən göstərişlər, məsləhətlər daha düzgün olur, yaxşı səmərə verir, onun öz fikirləri və təşəbbüsləri isə çox zaman özünü doğrultmur, yerinə düşmür, yanlış olur. Sərdari-milli həm də pis mənada inadçı, uzağı görməyən, ruhaniməslək bir adam kimi göstərilir ki, bütün bu zəif, qüsurlu cəhətlər tarixi sima haqqındakı oxucu təsəvvürünü yanlışlığa sövq edir. Səttarxanın, istərsə də onun həqiqi dostu və cəbhə yoldaşı Bağırxan surətinin təsviri ilə əlaqədar, real həqiqətlə heç cür uzlaşmayan sərbəstliyə yol verilmişdir ki, bu da yazıçının tarixi şəxsiyyətləri bayağılaşdırmasına qədər gətirib çıxarmışdır. Ümumiyyətlə, müəllifin tarixi şəxsiyyətləri və hadisələri dərk etmək, canlandırmaq prinsipində müəyyən qədər yanlışlıq, qeyri-obyektivlik vardır. Əsər olduqca mühüm siyasi-tarixi hadisələrlə zəngin olan ciddi bir mövzuya həsr edildiyi halda, yazıçının lüzumsuz təfərrüatları və yüngül vəziyyətləri təsvir etməsi, bədii realıqdan büsbütün uzaq, sərbəst manerası bu ciddiyyəti pozmuş, romanın siyasi kəskinliyini və ictimai pafosunu xeyli zəiflətməmişdir. Səttarxanla Bağırxan arasında baş verən, hər iki şəxsin, əsərdə göstərildiyi kimi, avamlığı ucundan doğan çəkişmələr, xalq kütlələrinin öz rəhbərlərindən üz çəvməsi, xəyanətkarlığı, Səttarxanın amansız müstəbid Məmmədəli şahı ehtirasla xatırlaması və onun şənində, xarakterinə yaraşmayan mülayim sözlər deməsi, eləcə də Təbriz inqilabının görkəmli ideoloqu, mütərəqqi din xadimi və mütəfəkkir Siqətul-islamın siyasi cəhətdən küt, avam bir molla kimi təsvir edilməsi tarixi həqiqətə büsbütün yabancısıdır və əsərin ideya məzmunu, inqilabi mündəricəsi ilə qətiyyənlə uzlaşmır. Yazıçının qələmə aldığı mövzu ətrafında geniş tədqiqat apardığı, tarixi sənədləri, faktları və hadisələri diqqətlə öyrəndiyi, Yaxın Şərqdə cərəyan edən bu inqilabın yaranması səbəblərini, onun siyasi-tarixi mənasını, inkişaf perspektivlərini, istiqamətini doğru başa düşdüyü, dərk etdiyi, konkret tarixi simalar haqqında zəngin məlumat topladığı romanın ayrı-ayrı fəsilərində açıq-aydın duyulur. Lakin əldə edilən bu zəngin sənədlər,

<sup>1</sup> M.S.Ordubadı. “Dumanlı Təbriz”, birinci hissə, Bakı, Azərənşr, 1933. səh.56-57

faktik material, təsəvvür və qənaət, əksər hallarda tarixi həqiqətlərin təhrifi, faktları dolaşdırmaq və real hadisələrin gedişindən təcrid edilərək göstəriləndiyindən, bir qisim surətlər (Səttarxan, Bağırxan, Siqətül-islam və b.) solğun, birtərəfli və ziddiyyətli çıxmış, müəyyən tarixi-ictimai məsələlərin mahiyyəti də (Təbriz inqilabının məğlubiyyəti səbəbləri, Qafqaz sosial-demokratlarının İran Azərbaycanındakı fəaliyyəti və bu dövrün bir sıra başqa siyasi hadisələri) əslində, olduğundan çox-çox uzaq və zidd verilmişdir. İncilab rəhbərinin (Səttarxan və Bağırxan) hadisələrin yenidən canlandırıldığı və milli azadlıq hərəkatının təzə-təzə alovlandığı bir vaxtda fəaliyyət meydanından çəkilib nəzərdən itməsi, inqilab mücahidlərinin – məşrutəçilərin romanın əsas hissələrində donuq göstərilməsi, həm də sona doğru büsbütün gözdən çəkilməsi, İran inqilabının əsasını təşkil edən qüvvələrin məzmun etibarlı ilə başıpozuq, əqidəsiz, məsləkini tez-tez dəyişən cahil kütlədən ibarət olduğunu sübut üçün gətirilən dəlillər, tarixi gerçəklərə ziddir və inandırıcı deyildir.

Əsərdə tarixi şəxsiyyətlərdən başqa, yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan surətlərə də təsadüf edilir. Əbülhəsən bəy (əslində Nüsrət Hüseynov), Nina, Miss Hanna, Tütüncüoğlu, mücahid Cavad ağa və onun arvadı Zeynəb, Mahru xanım, Təhminə xala real müşahidə əsasında rəsm edilmiş canlı surətlərdir. Əbülhəsən bəyə gəldikdə, bu adamın bir sıra müsbət həyatı fəaliyyətləri ilə yanaşı, xarakterinə, xasiyyətinə, dünyagörüşünə uyuşmayan və səciyyəsi ilə ziddiyyət təşkil edən qeyri-real, uydurma cizgiləri də nəzərə çarpır. Əbülhəsən bəy yerli şəraiti və içərisində dolaşdığı mühiti diqqətlə öyrənən, insanlara həlim, qayğıkeş münasibət bəsləyən həssas, təmkinli və ağıllı bir insan kimi yapışıqlıdır. O, inqilabi mübarizənin mahiyyətini, istiqamətini doğru təhlil edir, bir sıra faydalı və yeni fikirləri ilə həmin mübarizəyə yaxından kömək göstərir və hadisələrin ziddiyyətlərindən, siyasi məsələlərin qarışıqlığından baş çıxaran inqilabçı kimi də diqqəti cəlb edir, yadda qalır. Surətin xarakterinə müvafiq gələn bu hallarda təbiilik və realizm üstünlük təşkil edir və güclənir. Həmin xüsusiyyətlərdən əlavə, Əbülhəsən bəy, romanda göstəriləndiyi kimi, hərcəhətli fəaliyyətə malikdir. O, çətin və qorxulu əməliyyatlardan baş qurtarır, heç kimin cürət etmədiyini müşkül işlərə də əl atır. Yüksək təbəqələri, siyasi dairələri maneəyə rast gəlmədən asanlıqla dolaşır, ən hiyləgər, təcrübəli diplomatları və qəddar despotları belə məharətlə aldadır. Qatilləri məğlub edir, müxtəlif ölkələrin səfərxanalarına baş vurub gizli məktubları oxuyur, istədiyini əldə edir. O, bir növ, qeyri-adi məxluqdur; yeri düşəndə tacirdir, vaxtı gələndə diplomatdır, müəyyən halda terrorçudur, bəzən şair-filosofdur, çox zaman da siyasi xadimdir. Bir sözlə, “Ramana mədənlərində işləmiş bu mexanik” möcüzədir. Onda xariqülədə qüvvət, tükənməz zəka və bilik vardır. Nə istəsə edə bilər, hərbi sərkərdələrdən və generallardan, xanlardan və mülkədarlardan başlamış siyasi diplomatlara, tacirlərə və qatillərə qədər hamı “yumsa yumruğunda, açsa

ovcundadır". Peşəsi sadəcə mexaniklikdən ibarət olan adi bir inqilabçının bu tərzdə şişirdilməsi və az qala, ilahi varlıq dərəcəsinə qaldırılması bədii ölçüyə heç cür sığmır və real təsəvvürə uyğun gəlmir. Əsasən tamamlanmış bədii surət olan Ninanın da xarakterində və fəaliyyətində belə uydurma cizgilərə, qeyri-real sifətlərə təsadüf edilir. Miss Hannaya gəldikdə bu, saxta təxəyyül nəticəsində yaradılmış yerli şəraitə və mühitə qətiyyən uyğun olmayan qeyri-real surətdir. Müsbət surətlərdən Cavad ağa, Zeynəb, Mahru xanım daha həyati cizgilərlə rəsm edildiyi və real müşahidə əsasında canlandırıldığı halda, onlar da hadisələrin cərəyanı boyunca çox az görünürlər.

İmperialist müdaxiləsinin və daxili irticanın ifşası romanın siyasi aktuallığını və ictimai pafosunu qüvvətləndirən əsas amillərdən biridir. Yazıçı tarixi həqiqətin obyektivliyini bu məsələnin həllində sona qədər qorumuş və ardıcıl izləmişdir. Tarixi hadisələrin tənəsübünə, əldə edilən sənədlərə və mövcud arxiv materiallarına əsasən, Təbriz inqilabının xəyanətkarlıqla yatırılmasında və milli azadlıq hərəkatının boğulmasında hansı fitnəkar qüvvələrin fəal rol oynadığı, nə kimi siyasi avontürələrin bu xəyanətə rəvac verdiyi büsbütün aydınlaşır. Əsərdə inqilaba içəridən və xaricdən təzyiq edən siyasi fitnəkarlıq üç qüvvənin xətt-hərəkətində düzgün ümumiləşdirilmişdir. Həmin qüvvələr bunlardır: rus çarizmi, daxili irtica və ingilis-alman imperializmi.

Tarixdən bəlli olduğu kimi, Azərbaycanın cənub hissəsində, Təbrizdə Səttarxanın başçılığı ilə meydana gələn bu mübarizəyə daxili irticaya dayaq verən iri feodallar, xanlar, sərmayədar və tacirlər ciddi müqavimət göstərirdilər. Mütləqiyyət-şahlıq üsul-idarəsinin özlərinin sinfi mənafeyinə çox uyğun gəldiyini anlayan bu təbəqə və sinflər, var qüvvələri ilə həmin hərəkatı boy atmamış söndürməyə, alovlanmamış, beşikdə ikən boğub məhv etməyə can atırdılar. Doğrudur, geniş və nüfuzlu xalq hərəkatı formasında yayılan bu mübarizədə, həmin sinflərin müəyyən nümayəndələri də iştirak edirdilər. Amma bu fəaliyyət müəyyən vaxta qədər və müəyyən mənafehlərin doğruldulması naminə idi. Bir az sonra – inqilabın, əsasən yoxsulların, əməkçi və rəncbərlərin mənafehi üçün edildiyi aydınlaşdıqda, tacirlərin, ruhanilərin, şəhər sənətkarlarının böyük əksəriyyəti bu mübarizədən sərf-nəzər etdilər, geri çəkildilər, son nəticədə inqilaba xain çıxdılar. Roman müəllifi inqilabı içərisindən zədələyən, çürüdən həmin tarixi-həyati prosesin mühüm mərhələlərini təsvir edərkən, obyektiv həqiqətə sadıq qalmışdır. İranın və İran Azərbaycanının iri feodalları Rəhim xan, Hacı Səməd xan, İkrəm-mütt-dövlə, Sərdar, Rəşid və başqaları, Şahsevən bəyləri, Qaradağın və Dəvəçinin qəbilə başçıları da bu hərəkatın məğlubiyyətə uğramasında alçaqlıq etmiş və cinayətlər törətmişlər. Onlar özləri də bilmədən, şüursuzluğun və avamlığın nəticəsi olaraq, xarici imperialistlərin əlində kəsərlə silaha çevrilib bütün ölkəyə nicat verə bilən bu inqilabın sütununu əsasından sarsıtmağa qədər alçalmışdılar. Əsərin İran

feodallarının və ayrı-ayrı qəbilə başçılarının kütlüyünü, nadanlığını, qəddarlıq və qaniçənliyini, vəhşi, qudurğan təbiətini, xalqa zidd münasibətini əks etdirən fəsilləri, səhifələri və parçaları çox təsirlidir və təbii yazılmışdır. Nəhayət, Təbriz inqilabının yatırılmasında, milli azadlıq hərəkatının azadxah insanların günahsız qanlarına boyadılmasında, şah qoşunlarını və yerli feodalları həvəsləndirən, daxili irticamı ayağa qaldıran imperialistlərin və xarici qoşunların törətdiyi tarixi rəzalətlərdir ki, romanda xüsusi bir aydınlıqla qələmə alınmışdır. Xalqın qəzəbindən qorxuya düşən və inqilabın get-gedə canlanıb bütün ölkəni bürüyəcəyindən dəhşətə gələn Məmmədli şah çar qoşunlarının Təbrizə gətirilməsi üçün imperatordan yardım diləyir. Onsuz da, çoxdan bəri gözünü Şərqi münbit və məhsuldar torpaqlarına, zəngin maddi nemətlərinə, mənəvi zinətlərinə tikmiş çarizm hiyləgər siyasətlə, həm də qəddar bir müstəmləkə üsulu ilə İran Azərbaycanına və İrana yiyələnmişdir. Çarın general konsulu Müllər, polkovnik Smirnov və başqalarından göstəriş alan çar kazakları xalqın maddi və mənəvi heysiyyətini tapdalayır, inqilabın görkəmli nümayəndələrini, azadlığın ən mübariz cərgələrini vəhşicəsinə qırırlar. Roman tarixin bu dəhşətlərini, rus çarlığının Şərq ölkələrində yeritdiyi ikiüzlü, riyakar və mənfur müstəmləkəçilik siyasətini, çar kazaklarının insanlıq adına ləkə gətirən qaba, nadan hərəkatlarını, şərqiləri “asiyaçılıq”da günahlandıran və özlərini yüksək, mədəni irq hesab edən çar şovinistlərinin iyrenc və fitnəkar təbiətini bütün reallığı və kəskinliyi ilə ifşa edir. Müstəmləkəçilik özünü, əsasən, iki formada göstərir ki, həmin formalardan biri də ingilis-alman imperialistlərinin yürütdüyü məşhur “avropalaşdırma” şüarıdır. Bu şüar da mahiyyət etibarilə çarizmin vəhşi müstəmləkəçilik siyasətindən qətiyyənlə fərqlənir. İngilis-alman imperialistlərinin “avropalaşdırma” siyasəti, Şərqi hamisi olmaqdan, Şərq ölkələrində yaşayan millətlərin hələ yetişmədiyini, kamala çatmadığını, “sivilizasiyadan kənarında durduğunu” iddia edən səfsətlərdən ibarətdir. Əsl həqiqətə gəldikdə “avropalaşdırmaq” və “mədəniləşdirmək” pərdəsi altında yürüdülməsinə məqsəd Şərq torpaqlarını ələ keçirmək, Şərqi soyub talamaqdan ibarət idi. İmperialistlər özlərinin qəsbkarlıq məqsədlərini, talançılıq ehtirasını xüsusi bir incəliklə, yumşaqılıqla həyata keçirirdilər. Onlar Şərq ölkələrində yaşayan millətlərin şüurunda və psixologiyasında mövcud olan zəifliklərdən öz məqsədlərinə müvafiq, bacarıqla istifadə edirdilər, dini zehniyyəti gücləndirmək, mərasim və ayinləri genişləndirmək yolu ilə kütlə içərisində mövhumatın yayılmasına nail olurdular. Onlar xalqın milli adət və ənənələrindən, məişət tərzindən, spesifik cəhətlərindən də yeri düşdükcə istifadə edirdilər. Zahirə kütlənin iman gətirdiyi şəriət doqmalarına və müqəddəs ideyalara hörmətlə yanaşdıqlarını, ayrı-ayrı din rəhbərlərinə qayğı göstərdiklərini nümayiş etdirirdilər. Batında isə qəbilələr arasında ziddiyyətləri gücləndirib, din başçıları və digər nüfuzlu şəxslər arasında təfriqə salıb, yerli əhalini bir-birinə qırdırırdılar. İmperialist qüvvələr siyasi

mənafe və müstəmləkəçilik üsullarının müxtəlifliyi etibarilə bir-birindən seçilsələr də, inqilabı məhv etmək, Yaxın Şərqdə azadlıq fikirlərinin, istiqlaliyyət məfkurəsinin oyanıb canlanmasına qarşı eyni cəbhədən və mövqedən mübarizə aparırdılar.

Müəllif romanın beynəlxalq-siyasi aləmdə baş verən ciddi hadisələrini və 1901–1917-ci illər ərzində Yaxın Şərqdə yaranmış kəskin, böhranlı vəziyyəti canlandıran fəsillərini də, tarixi gerçəkləyə əsasən diqqətlə işləmişdir. Əsərdə realizmə istinad edən səhnələrin və səhifələrin çoxu daxili irticanın və xarici imperialistlərin nökrəi sayılan mənfur şəxslərin bəd, iyrənc əməllərini doğru əks etdirir. Müəyyən hallarda mənfə qüvvələrin ifşası ifrata varsa da, ələlxüsus imperialist cəbhəsinə mənsub hiyləgər diplomatlar bir qədər sadələvh göstərilə də, yenə də beynəlxalq imperializmin və daxili düşmənlərin tənqidi dərin siyasi kəskinliyə malikdir. 1905-ci il rus inqilabına qədərki uzun bir dövr və ərazi etibarlı ilə müxtəlif məkanlarda cərəyan edən siyasi-ictimai hadisələr müəllifin diqqətli müşahidəsi altında cəmləşdirilmiş və düzgün qiymətləndirilmişdir.

“Dumanlı Təbriz” süjeti və kompozisiya xüsusiyyətləri, quruluşu etibarilə orijinal romandır. M.S.Ordubadinin ümumi yaradıcılıq yolu və üslubu üçün səciyyəvi sayılan təhkiyəçilik və macəra üslubu əsərdə çox az hallarda nəzərə çarır. Burada ictimai romana xas olan siyasi kəskinlik, realist nəsrin təbiətinə müvafiq həqiqət gücü və macəra romanını xatırladan sərbəst təxəyyülə də yol verilmişdir. Bu kimi üslubi rəngarənglikdən başqa, romanda yeri düşdükcə sentimental vəziyyətlərə, lirik haşiyələrə və müəllifin dili ilə söylənmiş özünü-təhlilə, publisistikaya da təsadüf olunur. Romanın süjeti tez-tez qırılsa da, bu, əsas fikrin tənəsübünü pozmur, təsvirlər arasında uçuqum yaratmır, əksinə, hadisələri maraqla izləməkdə oxucuya kömək edir.

Romandakı hadisələr bir şəxsin dili ilə verilir. Bu, ədəbiyyatda çoxdan bəri işlənmiş təhkiyəçilik üsuludur. Bununla yanaşı, müəllif həmin üsula bir sıra yeniliklər də əlavə edir. Belə ki, hadisələri, əhvalatları və vəqiələri nağıl edən şəxs çox zaman meydandan çəkilir, həyatın real səhnələri, insanlar və əhvalatlar öz təbii axını ilə, sakit bir temple şəxələnib, tədricən inkişaf edir. Həm də romanın ideya məzmununu şərh edən şəxs passiv müşahidəçi və seyrçi deyildir. Əvvəllər qeyd edildiyi kimi o, baş verən hadisələrin və təhlil edilən məsələlərin bilavasitə iştirakçısıdır. Bundan əlavə, həmin hadisələrin və məsələlərin mərkəzində dayanan real bədii surətdir.

Romanda realist üsluba və canlı səhnələrə nümunə ola biləcək fəsillər İran həyatı daxilindəki vəziyyəti, mənzərəni, yerli şəraiti, əhalinin müxtəlif təbəqələrindən ibarət cəmiyyəti, şəhər aristokratiyasını, mülkədar-burjua sinfini, tacir, xırda alverçi, əsnaf mühitini əks etdirən səhnələrdə meydana çıxır. Əhalinin güzəranını və peşəsini, şəhər məmurlarının: tacir, əsnaf, xırda alverçi və sair psixologiyasını, mülkədarlığın sinfi təbiətini, dəbdəbəli, zəngin yaşayışını, İran

Azərbaycanının Təbriz, Mərənd, Ərdəbil, Culfa şəhərlərinin, habelə Qaradağ, Dəvəçi, Şahsevən və s. yerlərin təsvirində də güclü kolorit, real müşahidənin nəticəsi olan realizm aydın duyulur. Əsər müəllifi, adları çəkilən şəhərləri addım-addım gəzən, küçələrindən tutmuş bazarlarına, məscidlərindən başlamış görkəmli tarixi abidələrinə qədər müşahidə edən səyyah kimi, öz oxucusunun təsəvvürünü zənginləşdirir və ona bu yerlər haqda hərtərəfli məlumat verir. Yerli əhalinin psixologiyasına, məişət tərzinə, xalqın adət, vərdiş və ənənələrinə, ayrı-ayrı zümrələrdən, təbəqələrdən ibarət cəmiyyətin əhval-ruhiyyəsinə və fikirlərinə yaxından bələd olan müşahidəçi səyyahın görüşləri, ölkədə yaranmış kəskin sinfi ziddiyyətləri, cəmiyyəti öyrənməsi sayəsində daha da dərinləşir. Bu nöqtədən başlayaraq romanın quruluşunda başqa bir üslub da yaranır: təsvirlərin gedişi məhdud məişət çərçivəsindən kənara çıxdıqca, ictimai-siyasi hadisələrin publisistik şərhə qüvvətlənir.

Romanın publisistik səpkidə yazılmış belə parçalarında realizmi və təbii, canlı səhnələri tarixi-elmi faktlar, arxiv sənədləri və fəlsəfi izahlar əvəz edir. Həm də bu tarixi faktlar və arxiv materialları təsvirlərə ağırlıq gətirmir, əksinə, romana olan marağı daha da artırır, onun ideya məzmununu zənginləşdirir. İran və Azərbaycan tarixinin mühüm mərhələlərini, oxucuya az bəlli olan maraqlı hadisələri və məşhur şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halını izah edən belə təhlillər, yazıçının dünyabaxışındakı genişliyi və zəngin məlumatı göstərdiyi üçün diqqətəlayiqdir. Lakin romanda maraqlı tarixi həqiqətlər yalnız marağ xatirinə verilmir. Əksinə, bu həqiqətlərdən çıxan ibrətamiz nəticələrə əsasən, mövcud həyatdakı hadisələrə və siyasi məsələlərə qiymət verilir.

Romandakı hadisələr dövr, zaman, vaxt və məkan etibarını ilə, əsasən, üç yerə ayrılır: bu hadisələrin az bir qismi Qafqaz Culfasında, digər hissəsi İran Culfası ilə Təbriz arasında, əksəriyyəti isə Təbriz şəhərində və ona yaxın ətraf rayonlarda baş verir. Müddət etibarını ilə inqilabi hadisələrin cərəyanı üç mərhələyə ayrılır: inqilabın hazırlanması dövrü, inqilabın başlanması və davamı, bir də inqilabın yatırılmasından sonrakı dövr. Yazıçı əsas surətlərin mənəvi təkmilləşmə yolunu, psixoloji inkişafını və müəyyən xarakter səviyyəsinə gəlib yetişməsinə də bu mərhələlərin gedişi ilə əlaqələndirir. Bu cəhətdən də əsərin baş qəhrəmanları hadisələrin ilk mərhələsində solğun göründükləri halda, sonrakı mərhələlərdə tamamlanır, yetkinləşir və bədii surət olaraq ətə-qana gəlir. Siyasi hadisələr, böhranlı və ziddiyyətli məsələlər, çaxnaşmalar, keşməkeşli həyat və mübarizə yolu boyunca bu insanlar bərkiyib möhkəmlənir, təkamül dövrü keçirir və finala doğru aydın xarakterə malik insanlar kimi diqqəti cəlb edirlər.

“Dumanlı Təbriz” M.S.Ordubadinin başqa əsərlərində olduğu kimi, müəyyən qədər macərə üslubu da özünə meydan tapmışdır. Bu üslub ancaq yazıçı fantaziyasının məhsulu olan bədii əsərlərdə, yaxud da konkret hadisələrdən bəhs edən tarixi mövzuda yazılmış əsərlərdə nə qədər əhəmiyyətli,



məqsədə müvafiqdirsə, ciddi siyasi mövzuda yazılan, tarixin konkret həqiqətlərini rəsm edən əsərlərdə əsas ideyanın təhrif edilməsinə, fikri dağınıqlığa, xırdaçılığa, mövzunun məna etibarilə yüngülləşməsinə gətirib çıxarır. “Dumanlı Təbriz”də macəraçı-sentimental üslub bir tərəfdən realizmin zəifləməsi, digər tərəfdən də tarixi şəxsiyyətlərin və hadisələrin saxtalaşdırılması, lüzumsuz təfərrüatın artması hesabına romanın bədiiyyətinə xeyli ziyan yetirmişdir. Söhbət təkcə görkəmli tarixi sima və inqilabçı kimi tanınan Səttarxanın və digər inqilab rəhbərlərinin, həmçinin mütərəqqi ruhanilərin surətini həqiqətdən uzaq bir tərzdə, yanlış təsvir edilməsində deyildir. Məsələnin böyük çətinliyi və müəllif fikrinin yanlışlığı, ümumiyyətlə, onun Təbriz inqilabının dərin siyasi-tarixi mənasını doğru anlama bilməməsində, inqilabın yetişməsində xüsusi rol oynayan Qafqaz və rus sosial-demokratlarının fəaliyyətinin həddindən artıq məhdudlaşdırılmasında, yaxud da yerli-dibli göstərilməməsindədir. Macəraçılıq yazıçını tarixin böyük həqiqətlərini təhrifdən başqa, düşmən qüvvələrini bayağı, şit və karikatura təsiri bağışlayan yüngül tərzdə göstərməyə də gətirib çıxarmışdır.

“Dumanlı Təbriz”də M.S.Ordubadi, tarixi rəsmi janrın xüsusiyyətlərinə, tələblərinə müvafiq gələn bir sıra bədii prinsiplərə layiqincə əməl etmişdir. Lakin əsərin yazılışında meydana çıxan üslubi fərqlər, ən çoxu da təhkiyəçilik və macəra yolu, dəyərli mövzuda yazılmış bu əsərin ictimai-bədii siqlətini xeyli aşağı salmışdır.

## II TARİXİ ROMANDA REALİZM

**R**ealizm, adətən, müasir mövzularda yazılmış əsərlərə daha çox şamil edilən problemdir. Öz dövrünü, müasirlərini, içərisində yaşadığı həyatı, mühiti qələmə alan və yaradıcılıq metodu etibarilə realist məktəbə mənsub olan hər hansı bir sənətkar, bu problemin əsas cəhətlərini bu və ya digər dərəcədə ümumiləşdirməyə müvəffəq olur. Yazıcının həyata baxışı, təqib etdiyi ictimai fikirlər və sənətkarlıq qüdrəti də çox zaman realizmə nə dərəcədə sədaqət göstərməsində, yaradıcılığın bu prosesini nə şəkildə dərk edib qiymətləndirə bilməsində və onu özünün əsas yaradıcılıq üsuluna çevirməsində büruzə verir. Realist yazıçılar üçün bu problem çox mühüm və həlledicidir. Tarixi mövzuda yazılmış əsərlərdə isə, həmin üslub həlledici olmaya da bilər. Ona görə ki, tarixdən götürülmüş hadisə və sənədlərin dürüstlüyünü, bədii həqiqətə nə dərəcədə uyğun gəlib-gəlməməsini aşkar etmək üçün, realizmdən artıq yazıçı məlumatının zənginliyi və onun həyat həqiqətlərinə obyektiv baxışı, münasibəti vacibdir.

Realist romanda yazıcının həyat həqiqətini bütün dərinliyi və mürəkkəb təzahürləri ilə canlandırması insanların mənəvi aləminə, daxili həyatına nüfuz etməsi, çoxcəhətli müşahidə qabiliyyəti, incə təhlil üsulu əsas olduğu halda, tarixi mövzuda yazılmış əsərlərdə yazıcının bir tarixçi-alim qədər hərtərəfli biliyə yiyələnməsi, götürdüyü mövzunu diqqətlə tədqiq edib öyrənməsi, tarixi hadisələrin gedişinə düzgün yanaşması tələb olunur.

Tarixi mövzuya müraciət edən yazıçı yaradıcılıq prinsipi etibarilə realist də ola bilər, romantik də, satirik də. Bu onun fərdi üslubundan, nə kimi yaradıcılıq üsluna arxalanmasından asılıdır. Ancaq tarixi-bədii əsərdə sənədlərin, faktların və real həqiqətlərin dürüst olmasına diqqət etmək, tarixi şəxsiyyətləri idealizə və təhrif etmədən, düzgün dünyagörüşü əsasında canlandırmaq, obyektivlik, ələlxüsus da ciddiyyət çox vacibdir.

1936–1937-ci illərdə yazılıb qurtarsa da xeyli gec, 1961-ci ildə “Azərbaycan” jurnalında hissə-hissə dərc olunan “Qan içində” (Y.V.Çəmənşəminli) romanı, Azərbaycan sovet nəsrində tarixi roman janrında yazılmış və bu janrın əsas xüsusiyyətlərini ehtiva edən qiymətli əsərdir.

Roman müəllifi tarixi roman janrından tələb olunan vacib şərtlərə əməl edərək, üç mühüm məsələnin əsaslandırılması və təhlili üzərində ətraflı dayanmışdır:

- a) Tarixilik prinsipi, tarixi şəxsiyyətlərin və hadisələrin realist təsviri;
- b) Tarixi hadisələrə obyektiv baxış və düzgün münasibət;
- c) Tarixi hadisələrdən müasir həyat üçün çıxarılan nəticələr.

Roman Azərbaycan tarixinin “Xanlıqlar dövrü” adı ilə məşhur olan maraqlı və ziddiyyətli bir dövrdən bəhs edir. Müəllif o dövrü səciyələndirən mühüm

tarixi-siyasi məsələləri, ərazi etibarilə müxtəlif məkanlarda cərəyan edən, lakin məzmunca müəyyən nöqtələrdə birləşən ictimai hadisələri konkret şəkildə bir xanlığın – Qarabağ xanlığının tarixində ümumiləşdirmişdir. Əsərin proloqundan, ayrı-ayrı fəsillərdən və müəyyən münasibətlərlə irəli sürülən mülahizələrdən aydın olur ki, bu dövr (XVIII əsrin ortaları) Azərbaycan xalqının tarixində çox uğursuz hadisələrin baş verdiyi, ölkənin iqtisadi cəhətdən zəifləyib gücdən düşdüyü, siyasi cəhətdən parçalandığı ağır illər olmuşdur. XVIII əsrin sonlarından etibarən Yaxın Şərqi tənəzzülə uğraması, əvvəlcə Səfəvi, sonralar Əfşar və Qacar xanədanlığının süqut etməsi sayəsində, Azərbaycanın Cənub və Şimal qütblərində mövcud olan dövlətlər də tədricən zəifləyir, yaşamaq qüvvəsini itirir və tarixin qaranlıq dumanları içərisində əriyib yox olurdu. Vahid və qüdrətli bir dövlətin olmaması ucundan Şimali və Cənubi Azərbaycanda get-gedə tək-tək xanlıqlar baş qaldırırdı. Güclü feodalların hökmü və iradəsi ilə təməli qoyulan belə xanlıqların çoxalması sayəsində, ölkə daxilində xoşagəlməz bir parçalanma, feodallıqlar hökm sürürdü. Şimaldan güclü bir imperiyanın – Rusiya dövlətinin Kırım və Qafqaz torpaqlarını ələ keçirməsi, İrandan Qacar xanədanlığından baş qaldıran Ağa Məhəmməd xanın ordularının hücumu Azərbaycan xanlıqlarını çıxılmaz vəziyyətə salmışdı. Ölkənin daxili həyatında və xanlıqların içərisində də güclü bir çaxnaşma və qarışıqlıq mövcud idi. Xanlıqlar arasında qüvvətlənən ədavət və düşmənçilik münasibətləri, ümumi siyasi-mədəni geriliyin nəticəsi olan yerliçilik əhval-ruhiyyəsi, təəssübkeşlik, kökündən çürümüş köhnə hakimiyyət formaları, ayrı-ayrı xanlıqların müxtəlif siyasi oriyentasiyaya meyil etməsi sayəsində ölkənin varlığını və xalqın həyatını güclü bir səfalət bürümüşdü. Gəncə xanlığının İrana, Quba xanlığın Rusiyaya və Şəki xanlığının Gürcüstana meyil etməsi, onlardan yardım diləməsi, Lənkəran, Bakı, Salyan və sair xanlıqların isə müəyyən bir xətt-hərəkət izləmədən başıpozuq vəziyyətdə qalması Rusiya və İran dövlətlərinin Qafqazı, Azərbaycanı ələ keçirmələrinə əlverişli şərait yaradırdı. Bu mürəkkəb və ziddiyyətli tarixi proses içərisində Qarabağ xanlığının vəziyyəti, Qarabağın hökmdarı İbrahim xanın mövqeyi və yürütdüyü siyasət, saray daxilindəki çəkişmələr, xanın vəziri şair Vaqifin həyatı yazıçını xüsusi olaraq məşğul etmiş, düşündürmüşdür. Həmin tarixi-ictimai məsələlərdən başqa, romanda yeri gəldikcə zəhmətkeş xalqın həyatı, sadə camaatın və elmin nümayəndələrindən Şərbaf Kazımın, onun qonşusu Allahqulunun, kəndli üsyanının başçısı Səfərin, saray əyanlarından Mirzə Əliməmməd, Xanməmməd, İbrahim xanın qardaşı oğlu Məhəmməd bəy Cavanşirin, xanın hərəmlərindən Şahnisə xanım və qızı Kiçikbəyim haqqında da canlı təsəvvür verən realist səhnələrə geniş yer verilmişdir. Əsər uzun və mürəkkəb bir tarixi mərhələni əhatə etdiyindən, yazıçı bəzi hallarda mövzunun istiqamətindən kənara çıxıb, əsas ideya ilə o qədər də bağlanmayan digər məsələlərə də toxunmuşdur. Qubalı Fətəli xanın fəaliyyətinə, Gürcüstan valisi İrakliyə, Gəncə

xanlığına, general Zubovun Qafqaz səfərinə, İran ərazisində baş verən hadisələrə, Məhəmməd bəy Cavanşirin dəliqanlılığına, zorla qız qaçırmasına həsr edilmiş səhifələr yığcam olmaqla yanaşı, romanın əsas aparıcı fikri istiqamətinə mühüm bir yenilik də gətirmir. Bu və buna bənzər təfərrüatlar olmadan da keçinmək mümkün ikən yazıçı dövrün ümumi siyasi mənzərəsini və ictimai-tarixi ziddiyyətləri doğuran amilləri aşkar etmək məqsədilə, bu səciyyədə olan kənar məsələlərə də əl atmışdır ki, həmin məsələlərin təsviri romandakı əsas ideyanın dolğunlaşmasına və dərinləşməsinə müəyyən dərəcədə maneçilik törətmişdir. Nəticədə məsələlərin bir neçəsi açılmamış, bəzi mətləblər tamamlanmamış, bir sıra surətlərin təsviri isə yarımçıq qalmışdır.

Romanın əsas mövzusu Qarabağ xanlığının tarixi, mərkəzi surətləri isə İbrahim xan Cavanşir, saray vəziri, şair Molla Pənah Vaqif və xanlıq həyatında baş verən hadisələrlə yaxından iştirak edən digər insanlardır.

Qarabağ özünün misilsiz gözəlliyi, səfalı təbiəti və iqlim şəraiti ilə bütün Azərbaycana yaraşlıq verir. Buranın əhalisi daha çox əkinçiliklə, maldarlıqla, az bir qismi isə ticarətlə məşğul olur. Xanlığın yerləşdiyi və Qarabağın mərkəzi sayılan Şuşa şəhəri isə təbii istehkamla, sıldırım qayalar və uca dağlarla əhatə olunmuşdur. Qarabağın şöhrəti və sorağı diyarbadiyar yayılmış, bu yerlərə sahiblənmək istəyənlərin sayı get-gedə çoxalmış və yad nəzərlər daim xanlığı qorxu və nəzarət altında saxlamışdır.

Qarabağda xanlıq sülaləsini ilk dəfə əsaslandırın Pənah xan olmuşdur. Sonradan İrana baş verən müharibələr nəticəsində Pənah xan Nadir şah Əfşarın təkidi ilə İrana aparılmış, sarayda vəliəhd olaraq İbrahim xan qalmışdır. İbrahim xan tədbirli, siyasətçi və ağıllı bir hökmdar olaraq kiçik xanlıqların bir qismini özünə tabe etmiş, güclü feodallarla ittifaq bağlamış, Gürcüstan valisi İrakli ilə dostluq və Dağıstan xanlığı ilə qohumluq münasibəti yaratmışdır. Xanın xalqla rəftarında, ölkənin asayişini və bərpasını təmin etməklə, xanlığın qüvvətlənməsində də bir sıra faydalı təşəbbüsləri olmuşdur. Onun zəhmətkeş kütlənin içərisindən çıxan gözüaçıq və ağıllı şair Vaqifi saraya gətirdib, ona vəzirlik rütbəsi verməsi, ölkə üzərinə basqın edən xarici qoşunların hücumunu dəf etməkdə böyük şücaət göstərməsi, sonralar ölkəni qorumaq məqsədilə Rusiyaya yardım əli uzatması və bütün xanlıqların vahid bir dövlət halında birləşdirilməsi ideyasına şərik çıxması İbrahim xanın müsbət xüsusiyyətlərindəndir.

Romanda İbrahim xan həm mütərəqqi keyfiyyətlərə malik hökmdar kimi, həm də zəif, qüsuru və ziddiyyətli sifətlərə malik insan olaraq real göstərilmişdir. Yazıçı bu surəti idealizə etməməklə yanaşı, onun şəxsiyyətini, faydalı ictimai işlərini də nəzərdən qaçırmamış, İbrahim xanın bir insan və hökmdar kimi real həqiqətə uyğun təsvir etmişdir. Realizmə sədaqət nəticəsində dövrünün bir sıra mütərəqqi sifətlərə malik hökmdarı olan İbrahim xan hərtərəfli xüsusiyyətləri ilə rəsm edilmişdir. Tədbirli İbrahim xan bir insan kimi çox ziddiyyətlidir. O,

son dərəcə qəddar və amansızdır. Xanın cəza üsulları, tənbehləri və hökmləri dözülməzdir. Nəinki saray xidmətçiləri və əyanlar, həmçinin hərəmxana əzabına məhkum olunmuş qadınlar da xanın xırda bir şıltaqlığını, ərköyün, əsəbi hərəkətini qorxunc bəla kimi qarşılayırlar. Qəzəbli, qudurğan və əsəbi xan həm də istismarçidir; xalqın gəlirini və var-yoxunu, həm də sonuncu tikəsini əlindən almağa hazırdır. Xalq, kütlə ona yalnız soyğunçu müharibələrdə iştirak etmək və sarayı yaşatmaq üçün lazımdır.

İbrahim xan bütün roman boyu müsbət, faydalı əməlləri və zəif, qüsurlu, ziddiyyətli sifətləri ilə barəbər ardıcıl inkişaf prosesində göstərilmişdir. Hakimiyyətə keçdiyi ilk vaxtlarda ölkəsinin müqəddəratını düşünən və bu işdə vəziri Molla Pənahdan ağıllı məsləhətlər alan xan, xasiyyətinin tündlüyü, xudpəsəndliyi və digər ciddi nöqsanları ucbatından az bir zaman ərzində tutmuş olduğu doğru yolun istiqamətini dəyişir. Hakimiyyət ehtirası, əldə etdiyi qələbələrdən xumarlanmaq həvəsi və despota məxsus qəddarlığı İbrahim xanın müsbət fikirlərini məhv edir. O heç kimin, hətta ölkənin əmin-amanlığını qorumaqda və xanlığın gələcəyini düşünmədə xeyirli göstərişlər verən vəzir Vaqifin də ağıllı məsləhətlərinə etina etmir. Get-gedə soyuqqanlı və tədbirli hökmdar yalnız özünü düşünən, əsəblərlə oynayan və fərdi xudpəsəndliyinin əsiri olan sərsəri bir insana çevrilir, günahsız yerə adamları edam etdirir, müstəqil fikir demək istəyənləri qətlə yetirir, düşünmədən qərar çıxarır, saatda bir qəzəblənir, bəzən həyatdan küsüb bədbinləşir, əksər hallarda da eys-ışrətlə məşğul olub qəlbini ovundurmağa çalışır. Çılgın ehtirasları mühakiməsinə üstün gələn xan, xırda feodallıqları birləşdirib, vahid və müstəqil dövlət yaratmaq ideyasını tamamilə unudaraq, Rusiya ilə sazişə gəlmək və müttəfiq olmaq fikrindən imtina edir və İran dövləti ilə əlaqəni kəskinləşdirir.

Romanın finalında, öz ziddiyyətləri içərisində boğulub məhv olan xan, xalqa arxalanmayan, ağılla iş görə bilməyən, yürütdüyü siyasətin nəticəsini hesaba almayan digər avam müstəbidlər kimi uğursuz və bədnam bir vəziyyət içərisində həlak olur. Yazıçı tarixin nişan verdiyi sənədlərə əsasən, İbrahim xan surətini həyatda olduğu kimi, bütün qüsurları, ziddiyyətli cəhətləri ilə qələmə almışdır. İbrahim xan tarixi şəxsiyyət və hökmdar kimi əsərdə yaradılmış dolğun bədii surətlərdən biridir.

Romanda tarixi şəxsiyyət kimi haqqında geniş danışılan və bəzi keyfiyyətləri real cizgilərlə rəsm edilən digər bədii surət Molla Pənah Vaqifdir. Bir sıra tədqiqatçılar Vaqifi “Qan içində” romanının baş qəhrəmanı hesab edirlər. Bu fikir kökündən yanlıştır. Ümumiyyətlə, əsərdə baş qəhrəman yoxdur və roman bütünlüklə yalnız Qarabağ xanlığının müəyyən dövrdəki tarixini, taleyini bədii şəkildə işıqlandırmaq məqsədini izləyir. Vaqif surətinə gəldikdə o, əsərdə şairdən çox dövlət xadimi və sarayın baş vəziri kimi təsvir olunmuşdur. Doğrudur, bəzi hallarda, müəyyən səhnələrdə Vaqifin şairliyini bildirən cizgilərlə və əsərlərin-

dən alınmış nümunələrə də təsadüf olunur. Lakin bu cizgilər və şeir parçaları Vaqifi həssas qəlblı, coşqun və gözəllik vurğunu şair olaraq tanıtdırmaq üçün kifayət deyildir. Vaqifin Kür qırağında ikən dediyi qoşmadan, xanın qızı Kiçikbəyimin şəninə və sevgilisi Mədinəyə yazdığı şeirlərdən, bir də Tiflisi mədh edən müxəmməsindən başqa, romanda onun şairlik istedadını nişan verən və şair olaraq nə kimi təbiətə malik olduğunu bildiren təsirli, qüvvətli bir səhnəyə təsadüf edilmir. Hiss olunur ki, yazıçı, Vaqifi ədəbiyyat tarixində görkəmli mövqeyi olan şairdən ziyadə dövlət xadimi kimi göstərməyə çalışır. Bu məqsədlə də onun saraya cəlb olunmasını, dövlət işlərini qaydaya salmaq fəaliyyətini və xanlığın qüvvətlənməsi, qüdrətli dövlət dərəcəsinə yüksəlməsinə can atması təşəbbüslərini qabarıq vermişdir. Vaqif surətinin təhlilində də tarixi gerçəkliyə sədaqət özünü aydın hiss etdirmişdir. Belə ki, Vaqifin şəxsi həyatı ilə ictimai fəaliyyəti, fərdi aləmi ilə sarayda tutduğu mövqeyi tarixi ədəbiyyatda olduğu tərzdə müəyyən dövrləşmə əsasında verilmişdir.

Roman, Vaqifin saraya qədər, saray dövrü və bir də Qarabağ xanlığının süqut etdiyi konkret vaxtdakı həyatını real cizgilər vasitəsilə əks etdirir. Vaqif elin qoynunda bəslənən arzu və diləkləri etibarilə zəhmətkeş xalqa bağlı olan yumşaq təbiətli, humanist bir insan kimi əsərin ilk fəsillərindən etibarən diqqəti cəlb edir. Zəhmətkeş kütlə, halal əməyi ilə dolanan yoxsullar, onun şəxsinə özlərinin qayğıkeş dostunu, havadarını tapmışlar. Geniş xalq daim Molla Pənaha pənah aparır, onun nəsihəti və göstərişi ilə durub-oturur. Yüksək insani sifətləri, alicənablığı və mərifəti sayəsində gənc Molla Pənah qısa bir müddət içərisində müdrik ağsaqqal kimi xalq arasında şöhrət tapır və sadə insanlar tərəfindən “molla” və “axund” deyə ehtiramla yad edilir. Üstəlik, şairliyi, incə rəftarı və demokratik – insanpərvər təbiəti Molla Pənahı zəhmətkeş insanlara daha da yaxınlaşdırıb, onların ən yaxın dostu, doğma sirdaşı edir, ona “Vaqif” təxəllüsünü qazandırır. Vaqifin şəxsiyyəti, hikmətli kəlamları və şairlik hünəri haqqında çoxlu rəvayətlər yaranır, zərb-məsəllər söylənir və çox keçmədən onun şöhrəti ölkənin hüdudlarından kənara da gedib çıxır. Vaqifin saraya qədərki həyatı xalq içərisində, xalqla birgə asudəlik və dinclik içərisində keçdiyindən, o rahat nəfəs alır, qayğısız, şən və xoşbəxt günlərini yaşayır. Lakin bu qayğısız, asudə və mənalı həyatın ömrü çox az olur. Vaqifin el içərisindəki nüfuzundan xəbər tutan və onun ağıllı, açıqgözlü, təmkinli insan olduğunu yəqin edən İbrahim xan Molla Pənahı saraya dəvət edir, ona vəzirlik ixtiyarı tapşırır. Bununla da Vaqifin həyatında qüسسə, möhnət və ağır düşüncələrdən ibarət ikinci dövr başlanır. Dövlət işlərinə meyil göstərməkdə yalnız elin mənafeyini düşünən və yoxsullara havadar çıxmaq məqsədilə vəzifəyə sahiblənən Vaqif tez bir zamanda aldandığını, sarayın rəzalət və cinayət yuvası olduğunu görür və arzusunun xilafına olaraq ciddi maneələrlə qarşılaşır, müdhiş cinayətlərin şahidi olur. O, saray fitnələrinin törətdiyi qanlı faciələri seyr edir və özündən asılı olma-

yaraq, bəzən istər-istəməz həmin cinayətlərdə də yaxından iştirak edir. Coşqun hissiyyata malik, şux təbiətli və həyatsevər şair Vaqif, saray ziddiyyətləri içərisində uzun müddət çırpındıqdan sonra bədbinliyə tutulur, ağır möhnət yükü altında əzilib, soyuqqanlı və biçarə bir əyana çevrilir. O, dövlət işlərini irəli aparmaqla, Qarabağın asayişini mühafizə etməklə xanlığın sabitliyi üçün başqa ölkələrlə siyasi-diplomatik əlaqələrin normal vəziyyətə salınmasında müstəsna fəaliyyət göstərir. Qəzəblənmiş xanın hirsini cilovlamaqda, günahsız qanların axıdılmasının qarşısını almaqda, elin maddi həyat səviyyəsini yaxşılaşdırmaqda da faydalı, xeyirxah təşəbbüslər göstərir. Lakin bu aydın fikirli, nəcib və təmiz niyyətli insanın mülahizələrinə, işıqlı arzularına tərəfdar çıxanlar, qiymət verənlər çox az olur, feodal hakimiyyətinin mahiyyətindən doğan və sarayın fitnəkar təbiətindən irəli gələn ziddiyyətlər, siyasi xadim və şair Vaqifin nurlu fikirlərinin hamısını soldurur, bu idealların carçısını amansız surətdə məhv edir. Vaqif xarakterindəki şairlikdən irəli gələn sadələşmə, açıqşəxslilik kimi zəif halların ucundan çox zaman ciddi səhvlərə də yol verir, xanlığın səltənətinin soyğunçuluğunun və qətl-qarətlərinin mahiyyətini anlamır, özünün islahatçı mülahizələrini, ictimai şəraiti və konkret mühiti nəzərə almadan sübuta yetirməyə çalışır ki, bu da onu mənəvi məğlubiyətə, sarsıntıya aparır. Başqa tərəfdən, Vaqif sarayın adlı-sanlı xidmətçisi olaraq gözü önündə yaranan cinayətlərin müəyyən qisminə şüurlu şəkildə göz yumur, bir qismini də aradan qaldırmağa təşəbbüs etsə də, köməksiz və gücsüz olduğundan acınacaqlı vəziyyətdə qalır. Vaqifin dövlət xadimi olaraq faciə ilə bitən həyat yolu Ağa Məhəmməd xan Qacarın Qarabağı işğal etdiyi konkret bir vaxta təsadüf edir. Saray daxilindəki intriqalardan yorulub-usanan, hikkəli və müstəbid xanın məzəmmətləri altında əzilər, öz şəxsi həyatından narazı qalan və siyasi hadisələrin çalpaşığı xətləri içərisində ilişib kənara çıxmağa bilməyən şair Vaqif, ruhi yorğunluq içərisində başa gələn son günlərini həbsxana küncündə keçirir. Ədalət, insanpərvərlik, işıqlı ideyalar və əzilərərə havadar çıxmaq fikri ilə çırpınan, mühitində parlaq bir ulduz kimi yeni fikirləri aydınlaşdırmaq üçün doğmuş bu ayıq zəka, zamanın mürəkkəb hadisələri, ictimai quruluşun ədalətsiz qanunları içərisində qürub edir. Xalqın tükənməz ruhunda, şirin, oynaq və anlaşılıqlı dilində lətif şeir inciləri yaradan, amalı vətənə xidmət, məqsədi zəhmətkeşlərə yardım və qayəsi yüksək əməllərdən ibarət şair Vaqif xalqın gözü önündə işgəncə ilə qətlə yetirilir.

Yazıçı, Vaqifin nöqsanlarına da göz yumur. Tarixin həqiqətlərinə obyektiv baxış və realizmi özünü İbrahim xanla birlikdə Vaqif surətinin təsvirində də aydın göstərir. Şairin despot hökmdarla xalqı birləşdirməyə dair sadələşmə qənaətləri kəskin, siyasi məsələləri “birtəhər” yoluna salmaqda real olmayan təşəbbüsləri, mütərəddidliyi və müəyyən qədər də vəzifəyə olan ehtirası onun istər-istəməz kütlədən və həyatdan təcrid olunmasına, uzaq düşməsinə gətirib

çıxarır. Beləliklə də, Vaqif romanda dövlət xadimi ilə azad xəyallı şair arasında tərəddüd göstərən həm xalqa istinad edən, həm də saraya bağlanan və meyl edən ziddiyyətli bir insan olaraq canlı verilmişdir.

“Qan içində” romanı ideya məzmunu, bədii forma xüsusiyyətləri və mündəricəsi etibarilə tarixi roman janrının tələblərinə cavab verdiyi kimi, realizmə dair ədəbi prinsiplərə də riayət edir. Hadisələr uzaq keçmişdən götürülsə də, yeri gəldikcə arxiv materiallarına, yazılı və şifahi mənbələrə istinad edilsə də, tarixi ədəbiyyatın zənginliyi bütün roman boyu təsvir olunan hadisələrdə aydın nəzərə çarpsa da, bu hadisə və məsələlər soyuq mühakimənin məhsulu kimi donuq, dəyişilməz faktlar şəklində deyil, real müşahidənin, canlı təsəvvürün nəticəsi kimi həll edilmişdir.

Romanda təbiət təsvirləri, peyzajlar, xalq məişəti ilə əlaqədar adətlər müxtəlif sevgi xətləri, o dövrün şəhər həyatı və ticarət münasibətləri, toy, matəm mərasimləri, saray daxilindəki fitnəkarlıq səhnələri, elin güzəranı, ənənə və vərdişləri, xalq içərisində yetişən mərd insanların psixologiyası hərarətli bir tərzdə və canlı koloritlə rəsm edilmişdir. Namuslu və azadlıq eşqi ilə silaha sarılan qoçaq kəndlilərdən səfərin yığcam və mənalı cizgilər əsasında rəsm edilmiş həyat yolu, Şərbaf Kazımın və Allahqulunun ailə həyatı və dostluğu, Məhəmməd bəy Cavanşirlə Kiçikbəyim arasında üstüörtülü şəkildə davam edən lirik sevgi macərası, Kiçikbəyimin toy səhnəsi və İrana gəlin köçürülməsi, Qarabağ xanlığı ilə Rusiya dövləti arasında İraklinin sarayında bağlanan müqavilə mərasimi, VAqıflə oğlu Qasimağanın ünsiyyətini əks etdirən səhifələr və səhnələr təsirli yazılmışdır. Y.V.Çəmən zəminli realist nasir kimi özünün müşahidələrini, varlığa nüfuz etmək qabiliyyətini və həyat həqiqətlərinə dair bədii qənaətlərini tarixin həqiqətləri ilə, elmi təfəkkürlə üzvi surətdə birləşdirə bilmişdir. Qarabağ xanlığının sakin olduğu və ərazi etibarilə əhatə etdiyi yerlərdə, həmçinin saraydan uzaqlarda sadə, zəhmətkeş xalqın içərisində mövcud olan həyat daxilindəki hadisələr, sanki dünən baş vermiş və hələ də istiliyi soyumamış, hərarəti sönməmiş canlı hadisələr kimi xoş təsir bağışlayır, elə bil ki, Qaçaq Səfər köhlən atını səyirdərək düşmən üzərinə hücumu keçir və qazandığı zəfərdən xoşnud halda sevimli arvadı Tellinin vüsəlinə qovuşur.

Yaralanmış pələng kimi nərə çəkən İbrahim xan qəzəbindən bığlarını çeynəyib otaqda var-gəl edir. Xanın baş hərəmi Şahnisə xanım qızının yad ölkələrə, qürbət diyara gəlin getdiyini duyduğu üçün için-için, yanıqlı-yanıqlı ağlayır. Lakin yazıçı, təsvirlərinin və tədqiqlərinin hamısına – həyat həqiqətinə, tarixi gerçəkliyə tam sadıq deyildir. Ağ Məhəmməd xanın Qarabağa hücumunu və öldürülməsini əks etdirən fəsillərsə nisbətən zəif yazılmışdır. Ciddi tarixi-ictimai hadisə kimi məşhur olan məsələnin tədqiqi dərin aparılmadığından, müəllif həmin hadisənin üzərindən tez keçmiş və bu hadisəni doğuran səbəblərin izahı üzərində çox az dayanmışdır. Eləcə də romanın axırında İbrahim xanın və



ailəsinin Qarabağın canişini tərəfindən aldadılıb öldürülməsi faktı yalnız tarixi fakt kimi xatırlanır. İbrahim xanı Rusiya ilə dostluq münasibətləri yaratmağa, yaxın əlaqə saxlamağa və Qarabağın Rusiya tərkibinə daxil edilməsi fikrinə gətirib çıxarmışdır. Dostluq əlaqələrinin yenidən möhkəmləndiyi, Qarabağ hökmdarına xüsusi imtiyaz və ixtiyar verildiyi, ölkənin müqəddəratına toxunmamaq, daxili işlərinə qarışmamaq şərti ilə Rusiyadan güclü bir dövlət kimi kömək almaq haqqındakı saziş qüvvəyə mindiyi bir vaxtda, çar generalının xəyanətkar əli ilə İbrahim xanın öldürülməsi, Qarabağın zorla istila edilməsi tarixi-siyasi hadisə olaraq geniş təhlilə və təsvirə ehtiyac duyduğu halda, müəllifin bu məsələni bədii cəhətdən şərh etməməsi romanın ciddi qüsurlarından biridir.

Bədii cəhətdən ətraflı və əhatəli tərzdə əsaslandırılmayan tarixi faktlardan biri də, xanlıqlar arasında yaranmış düşmənçilik əlaqələrinin, ədavətin sinfi-tarixi köküdür. Yazıçı əksər hallarda bu ədavəti və parçalanmanı subyektiv amillərlə bağlayır, tək-tək xanların xudpəşəndliyi və dikbaşlığı nəticəsi kimi tənqid edir. Məsələnin bu tərzdə izahı doğrudur, lakin tam və əsas deyildir. Xanların yekdilliyinə, ittifaq bağlamasına, dövlət formasında birləşməsinə maneçilik törədən digər xarici-siyasi səbəbləri də vardır ki, bu səbəblərin ətraflı izah və şərhində yoxdur.

Yarımqıç qalan, birtərəfli qiymətləndirilən və ətraflı şərh edilməyən ictimai məsələlərdən başqa, romanda tamamlanmamış surətlər, qeyri-müəyyən sonluq alan xətlər və pərakəndə hadisələr də nəzərə çarpır. Kiçikbəyimin taleyi ardıcıl izlənilmir. Məhəmməd bəy Cavanşir romanın əvvəllərində igid və qoçaq, dəliqanlı kimi nə qədər dolğundursa, sona doğru solğunlaşır, təsirsiz olur. İbrahim xanın digər övladı Ağabəyimin, Gürcüstan valisi İraklinin, Vaqifin arvadı Qızxanımın və sevgilisi Mədinənin surətləri də yarımqıqdır. Yazıçı İranla Azərbaycan arasında yaranmış ziddiyyətləri obyektiv həqiqətə əsasən, şərh edə bilməmişdir.

“Qan içində” tarixi roman janrının müasir nəsrə nə dərəcədə əhəmiyyətli yer tutduğunu, bu janrın hansı bədii imkanlara malik olduğunu və qarşısında duran konkret vəzifələri müəyyən etmək cəhətdən də əhəmiyyətli bir əsərdir. Xüsusilə yazıçının tarixi hadisələrin tənasübünü, sənədləri və arxiv materiallarını obyektiv qiymətləndirməsi, bu hadisələrdən müasir həyatla, inkişafı yaxından əsləşən doğru nəticələr çıxarması, janrın spesifikasından irəli gələn çətinlikləri nəzərə almadan romanda realizmə geniş yer verməsi və əsas surətlərin çox həyati, yapışıqlı çıxması əsərin müsbət keyfiyyətlərindəndir.

Romanın quruluşu, süjet xətti və kompozisiyası, müəllifin dili, bədii təsvir vasitələri, üslubu, orijinal yazı manerası və digər forma xüsusiyyətləri bir daha təsdiq edir ki, tarixi romanda realizmə, həyat həqiqətlərinin canlı təsvirinə yer vermək, dolğun bədii surətlər yaratmaq mümkündür və bu işdə həmin janrın geniş imkanları vardır.

Tarixi romanın bir janr və ədəbi növ olaraq yaranması, təşəkkülü, inkişafı müasir Azərbaycan nəsrinin yaradıcılıq nailiyyətidir. Janrın spesifikası, tarixin ciddi və mühüm hadisələrini real surətdə əks etdirməyə istiqamətləndirilməsi, şəkil xüsusiyyətləri cəhətcə zəngin təcrübəyə və qüvvətli ənənəyə əsaslanmadan müstəqil ədəbi hadisə kimi yaradıcılıq meydanına çıxması Sovet hakimiyyəti dövründə yaranan nəsrin parlaq əlamətlərindən biridir.

Sosializm realizmi metodunun ədəbiyyatda, o cümlədən də nəsrdə əsas yaradıcılıq metodu kimi qəbul olunub qüvvətlənməsi və özünə geniş vətəndaşlıq hüququ qazanması, nəsrin müasir həyatın və sosialist varlığının mühüm həqiqətlərini, tarixin sosialist varlığının mühüm həqiqətlərini, tarixi meyillərini ardıcıl izləməsi və bədii boyalarla əks etdirməsi, öz növbəsində bədii forma, üslub və digər şəkil axtarışlarının da güclənib çoxalmasına təsir göstərmiş oldu. Tarixi roman Azərbaycan sovet nəsrinin bu istiqamətində aparmış olduğu yaradıcılıq axtarışlarının səmərəli nəticəsidir.

Tarixi romanın Avropa ədəbiyyatında Valter Skott, rus realist nəsrində A.Tolstoy, A.Çaplıkin, S.Zlobin, V.Yan, S.Borodin, A.Antonovskaya kimi dəyərli yaradıcıları olduğu halda, Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın əsasını qoyan sənətkarlar yalnız 1930-cu illərdə yetişib, ərsəyə gəlmişdir. Doğrudur, M.F.Axundov və C.Məmmədquluzadə Azərbaycan nəsrini sənətkarlıq cəhətdən ümumdünya səviyyəsnə qaldırmaqda, onu ictimai məzmun etibarilə canlandırmaqda misilsiz xidmət göstərmişdir. Tarixi romana gəldikdə, bu janrın klassik nəsrə heç bir yaradıcısı olmamış və o yalnız Sovet hakimiyyəti illərinin, 30-cu illər nəsrinin yaradıcılıq təcrübəsi kimi təşəkkül tapmışdır.

Tarixi simalar və hadisələr, fəthlər, sərkərdələr və din rəhbərləri barəsində Şərq öz sözünü poeziyanın dili ilə demiş, bu mövzuya mədhiyyələr, fəxriyyələr və mərsiyələrlə müraciət etmişdir. Təsadüfi hallarda dini-mistik romanlar da (ərəb yazıçısı Cürcü Zeydanın “Kərbəla yanğısı”, “Üzrayi-qüreyş”, “Ərmənuş” və s.) yazılmış və Nizami ölməz xəmsəsinin “İqbalnamə” və “Şərəfnamə” kitablarını İsgəndəri-Kəbirin həyatını və fəthlərini geniş lövhələrlə canlandırmağa həsr etmişdir. Poetik formalarda yazılmış bu kimi əsərlərdən başqa, tarixi hadisələr və şəxsiyyətlər haqqında realist üslubda yazılmış kiçik bir nəsr nümunəsinə hələ ki, təsadüf olunmamışdır. Avropada nəsrin XVII və XVIII əsrlərdə püxtələşmə dövrü keçirdiyi, ictimai-siyasi və tarixi romanın yüksək mövqə qazandığı, romantizm, sentimentalizm və realizm kimi ədəbi cərəyanların get-gedə ictimai həyatı bürüdüüyü nəzərə alınarsa, tarixi romanın ənənə və təcrübə etibarilə nə qədər köklü olduğu aşkara çıxır.

Rus ədəbiyyatında isə nəsr XIX əsrdə fikri-bədii səviyyə, ictimai məzmun və dərin həqiqət qüvvəsi ilə yüksəlib kamala çatır. Bununla yanaşı, rus nəsrində də tarixi roman son dövrün, ən çoxu da sosializm realizmi ədəbiyyatının məhsuludur. “Kapitan qızı”, “Birinci Pyotr”, “Stepan Razin”, “Çingiz xan”,

“Bati”, “Sonuncu dənizə doğru”, “Səmərqəndin ulduzları”, “Dmitri Donskoy” və başqa tarixi romanlar, “Kapitan qızı” (A.Puşkin) istisna edilməklə, Sovet hakimiyyəti dövründə yaranmışdır.

Tarixi roman qardaş xalqların ədəbiyyatında da özünəməxsus mövqə qazanmış və yeni istiqamətdə işlənmişdir. M.Auezovun “Abay”, Aybekin “Nəvai”, A.Antonovskayanın “Böyük Mauravi” və s. romanları bu janrın özbək, tacik, qazax, gürcü və başqa qardaş xalqların ədəbiyyatında da nə qədər geniş yayıldığını sübut edir.

Rus nəsrində tarixi roman xalq qəhrəmanlarının, kəndli üsyanına rəhbərlik edən və milli dövlət yaradan mütərəqqi şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halını, həyat və fəaliyyətini, tarixi rolunu geniş surətdə işıqlandırmaq məqsədini izləmişdir. Bununla belə, həmin romanlarda tarixi simalar heç də idealizə edilməmiş, kütlənin rolu kiçildilmədən, ümumən xalqın tarixi-ictimai qüvvə olaraq inkişafı və təsiri ön plana çəkilmişdir. Tarixilik prinsipi, hadisələri marksist-leninçi baxışla üzvi surətdə birləşdirmək tarixi mövzuya müraciət edən əsərlərdə mühüm yer tutmuşdur. Tarixi həqiqətlərin düzgünlüyünü mühafizə etmək, hadisə və sənədləri saxtalaşdırmadan obyektiv həqiqətə əsasən göstərmək, xalqın qüvvəsini və cəmiyyətin tənasübünü hərəkətverici stimül kimi mənalandırmaq, realizm, novatorluq, müasirlik ruhu və yüksək ideyalılıq rus nəsrində olduğu kimi qardaş xalqların ədəbiyyatında da bu janrda yazılmış əsərlərdə əsas xüsusiyyət kimi diqqəti cəlb edir.

Tarixi romanın Azərbaycan ədəbiyyatındakı yerini, inkişaf prosesini və yaradıcılıq perspektivlərini aydınlaşdırmaq üçün rus sovet nəsrinin bu sahədəki təcrübəsini və ənənəsini qətiyyənlə unutmaq olmaz. Unudulmamalıdır ki, böyük xalq qəhrəmanları, inqilab rəhbərləri və tarixin gedişində mütərəqqi rol oynanmış görkəmli dövlət başçıları haqqında obyektiv həqiqəti təhrif etmədən və şəxsiyyətin tarixdəki rolunu şişirtmədən canlandırmaqda müasir rus nəsrinin təcrübəsinin səmərəli təsiri olmuşdur. Digər tərəfdən, xalq həyatının dərinliklərinə nüfuz etmək, cəmiyyəti əsasından dəyişdirən inqilabi qüvvələrin irəliyə doğru inkişafını izləmək, tarixi keçmişə müasir dövrün və kəskinlik kimi tələblərin güclənməsinə diqqət yetirməkdə də bu ədəbiyyatın xüsusi rolunu unutmaq olmaz.

Müasir Azərbaycan nəsrinin tarixi roman janrı bu keyfiyyətləri daim özündə mühafizə edib saxlaya bilmişdir. Qayəsi və ictimai məzmunu etibarilə həmin tələblərə layiqincə cavab verən bu roman, həm də öz milli ruhu, koloriti və digər şəkil xüsusiyyətləri ilə tanınmışdır. Ədəbi növ olaraq həyata gec qədəm qoysa da, fikri dərinlik, varlığı geniş əhatə qüvvəsi və tarixi hadisələrə obyektiv baxışı cəhətdən hal-hazırkı bədii düşüncənin fəvqündə dayana bilmək iqtidarını qazanmışdır.

Tarixi roman özünün haqqında bəhs edilən bu kimi dəyərli nümunələri ilə məhdudlaşmış qalmamışdır. 1940–1955-ci illərdə həmin janrda A.Zöhrəbəyov “Odlu diyar”, P.Makulu “Səttarxan” romanlarını yazmışlar. “Odlu diyar” Nizaminin həyatına və dövrünə, “Səttarxan” məşhur inqilab qəhrəmanının əməllərinə həsr olunmuşdur. Bu əsərlərin təhlili hazırkı tədqiqatın mövzusunə daxil deyildirsə də, onların haqqında düşünmək, yazmaq və fikir söyləmək çox faydalı və vacibdir. Bu və buna bənzər ədəbi faktlar bir daha sübut edir ki, Azərbaycan sovet nəsrində tarixi roman bir janr olaraq maraqlı və özünəməxsus inkişaf prosesi keçirir. Onun xalq tarixinin işıqlı səhifələri, xalq qəhrəmanlarının dolğun bədii surəti, şərəfli və əzəmətli simaları haqqında deməyə hələ çoxlu sözü, tükənməz qüvvəsi və zəngin mövzuları vardır.

## ATALAR VƏ OĞULLAR

(klassik dramaturgiyaya baxış)

**K**lassik dramaturgiya və nəsrimizdə həyatın, zamanın ümumi inkişafı və qabaqcıl məsələləri ilə bağlı olan qüvvətli bir fikir cərəyanı yaranmışdır. Bu cərəyan, XIX əsrin sonlarından başlayaraq yetişən və tarixi inkişafın gedişində möhkəmlənib, müəyyən bir qüvvə halına düşən maarifçi Azərbaycan gəncliyinin arzu, məqsəd və ideallarının ifadəsi idi. Xanlıqlar dövrünün həyat səhnəsindən silinməsilə əlaqədar olaraq, ictimai fikir sahəsinə və məişətə qüvvətli bir nəsil gəlirdi. Bu nəsil əsrin tutqun havasına bahar nəsimi qədər xoş hərərət gətirən, aydın məqsədli yeni gənclik idi. O zamankı həyatı kəsif dumanla örtülmüş zülmətli bir gecəyə bənzətsək, həmin gənclər bu zülmət aləmində tək-tək parlayan işıq şüasını xatırladırdılar. Öz şahin nəzərləri ilə bu ulduzları arayan və axtaran böyük Azərbaycan maarifçisi M.F.Axundov ilk komediyalarında ("Müsyö Jordan və dərviş Məstəli Şah", "Molla İbrahimxəlil kimyagər") həmin gənclərdən ikisinin parlaq surətini yaratmışdır. Bunlardan birisi – Şahbaz bəy, içərisində dolaşdığı həyatın boğucu havası ilə tənəffüs edə bilməyən, nə isə hələ özünün də tam aydınlığı ilə təsəvvürünə gətirə bilmədiyi başqa bir həyat arzusu ilə yaşayan açıq fikirli bir gənc idi.

Şahbaz bəyi əhatə edən adamlar münasibət və adətlər ilə ona doğma və yaxın olsalar da, o, bu adamlar içərisində özünü yad kimi hiss edirdi. Bunun başlıca səbəbi o idi ki, Şahbaz bəyin beynində, mənəviyyatında yeni düşüncə və meyillər baş qaldırmışdı. Bu düşüncə və meyillər də onu rahat buraxmırdı. Gənc ziyalı başa düşürdü ki, mövcud yaşayışla, həyat tərziylə barışmaq mümkün deyildir. Geniş fəaliyyət və sərbəst fikir üçün bu həyat dar və məhduddur. Daha geniş və zəngin bir meydan lazım idi ki, orada gücünü göstərmək mümkün olsun. Şahbaz bəy bu arzusunu yerinə yetirmək üçün imkan tapmırdı. Feodal adət və vərdişlərinin hökm sürdüyü həyatda onun qəlbindən keçənləri, fikrini məşğul edən məsələləri layiqincə anlayacaq ikinci bir şəxs yox idi. Şahbaz bəy öz-özünə alovlanan və tədricən yanıb külə çevrilən bir ocağa bənzəyirdi ki, bu ocağın hərərətini və şöləsini kimsə görəb hiss etmirdi.

Gənc ziyalının meyil və arzularının qarşısında duran sədd üç qütbə mərkəzləşmişdi. Biri Hətəmxan ağa, Şəhrəbanı xanım, Şərəfnisə xanım simasında təzahür edən, əl-ayağa dolaşan və inkişafı kəməndə salan feodal məişəti buxovları idi. Mühafizəkar ataların, "böyüklərin" yürütdüyü və təkidlə həyata keçirməyə çalışdığı adətlərin də fəlsəfi düsturu "böyüyün sözündən çıxmaq olmaz", "atalar nə deyib, oğullar da həmin yolla getməlidir", "kiçik böyüyün

üzünə ağ olmaz" kimi birtərəfli, məhdud mülahizələrdən ibarət idi. Mühafizəkar ata və anaların nəzərində oğullar və qızlar müstəqil düşünə bilməzdilər. Onlar hər bir işdə əsrlərdən bəri davam edib gələn ailə qanunlarına tabe olmalı, bu qanunların göstərişiyə durub-oturmaları idilər. Şəhrəbanı xanım qızından Şahbaz bəyin xaricə getmək xəyalına düşdüyünü eşitdikdə hiddətlənib deyir: "Şahbaz gedir? Hara gedir? Kimlə gedir, nə danışırsan?"

Şəhrəbanı xanıma elə gəlir ki, Şahbaz bəy onun və Hətəmxan ağanın razılığı, icazəsi olmadan nəinki Parisə, hətta Arazın o tayına da gedə bilməz. Bu hələ bir yana dursun. Şəhrəbanı xanım Şahbaz bəyin müəyyən bir fikrə gəlməsini də dəhşət sayır. O təkid edir ki, Şahbaz bəy onun kimi düşünsün, həyata öz gözü ilə deyil, Şəhrəbanı xanımın gözü ilə baxsın. Çünki öz gözü və ağı ilə həyata baxdıqda Şahbaz bəy tamamilə başqa şeylər görə bilərdi. Elə şeylər görə bilərdi ki, bunlar onu ayıldar, əsrlərlə ailə və məişətdə qərar tutub yaşayan qanun və adətlərdən imtina edə bilər. Şəhrəbanı xanım məhz buna görə var qüvvəsilə çalışır ki, Şahbaz bəyi cilovlayıb saxlasın, onun bir yana tərپənməyə imkanı olmasın, yeni bir fikrə düşməsin. Bu işdə də ən əlverişli üsul və möhkəm vasitə Şahbaz bəyi evləndirməkdir. Çünki evləndikdən sonra onun başı məişət xırdaçılığına qarışacaq, ailə qayğısı artacaq, o da minlərlə başqa böyük sözüne qulaq asan "oğullar" kimi məhdud görüşlü bir adama çevriləcək və böyüyüb həmin mühafizəkar "atalardan" biri olacaqdır. Doğrudur, Şahbaz bəy hər vasitə ilə məişət buxovlarını qırıb atmağa çalışır. "Mən hələ uşağam, mən öz xahişimlə bu tezliklə evlənməyəcəyəm, toy etməyəcəyəm, məgər güc ola", – deyirsə də, Şəhrəbanı xanım amiranə bir surətdə ona qarşı etiraz edib deyir ki, "bəli, güc olacaq, əlbəttə, hələ iki il bundan irəli gərək sənə toy olaydı. Əgər Şərəfnisə uşaq olmasaydı, sən kimi cahıl uşaqlar subay qalmaqdan tamam yaman yollara düşər, oğurluğa, quldurluğa qurşanar". Əlbəttə, Şəhrəbanı xanımın bu qədər təlaş eləyib, qorxuya düşməsinin də müəyyən səbəbləri vardır. O bir ana və sadələvh qadın kimi gördüyü işləri istədiyindən edir, yalnız qızının və Şahbaz bəyin səadətini düşündüyü üçün bu qədər həyəcanlanır. Lakin bəla orasındadır ki, Şəhrəbanı xanım əsl xoşbəxtliyi görməkdən uzaqdır. Onun fikirləri yalnız məhdud bir dairədə fırlanır və Hətəmxan ağanın bəylik malikanəsindən kənara çıxma bilmir.

Şahbaz bəyin təşəbbüs, məqsəd və fikirlərinə qarşı duran ikinci şəxs – əmisi Hətəmxan ağadır. Doğrudur, bu adam özünün yeniliyə zidd təşəbbüslərini açıq-aydın şəkildə bürüzə vermir. Elə məsələnin mürəkkəbliyi də orasındadır ki, Hətəmxan ağa mühafizəkarlığını çox incə boyalarla, təsirli vasitələrlə həyata keçirir. Hətəmxan ağanın şəxsində dramaturq, mühafizəkar "atalar"ın xüsusi bir qoluna mənsub ağıllı, "işgüzar" bir bəy surəti yaratmışdır. Bu tipli "atalar" sözdə, bəzəkli nitqlərdə yeniliyə tərəfdar çıxan, konkret işə, fəaliyyətə gəldikdə isə

Şəhrəbanı xanımların dünyagörüşündən bir addım da olsun uzağa getməyən mühafizəkarlardır. Onlar hər şeyin mahiyyətini, məqsədini bilsələr də, zəngin həyat təcrübəsi əsasında insanları öyrənib hadisələrin haraya doğru istiqamət aldığını görsələr də, özlərini, bir növ, sadələvh kimi qələmə verir, yeri gələndə, fürsət düşəndə isə ürəklərində olan həqiqi istəklərini həyata keçirirlər.

Hətəmxan ağa tədbirli, nisbətən uzaqgörən və siyasətçil bir adam olaraq daha kəskin və tutarlı fikirlər irəli sürür; zamanla, şəriətlə əlaqədar olan konkret tədbirlər söyləyir.

O, Şahbazı da özü kimi "işini yola aparan" adi bir mülkədar görmək istəyir.

Şahbaz bəyin rast gəldiyi ciddi maneələrdən biri də dərviş Məstəli şahın rəhbərlik etdiyi dini hoqqabazlıq, avamları aldada biləcək illüziyalardır. Bu maneə, gənc maarifçinin əməlləri qarşısında sovrulub getdiyi və onun fikir və mənaəviyyatına azacıq da olsun xəttər yetirə bilmədiyi üçün, onun haqqında müfəssəl danışmağa lüzum yoxdur.

Komediyada geniş yer tutan və əsas aparıcı bir xətt kimi qabarıq şəkildə nəzərə çarpan sağlam ideya Şahbaz bəyin və Müsyö Jordanın mütərəqqi fikirləridir. Şahbaz bəy nə mədəni islahat aparır, nə də məktəb açdırmaq və müəllimlik etmək istəyir. O, elmlə, tədrislə əlaqədar ciddi bir fikir də ortaya atmır. Bəs nə üçün Şahbaz bəyə "gənc maarifçi" deyirik? Ona görə ki, bu cavan bəy yaşadığı mövcud şərait və həyatdan yuxarı qalxmaq istəyir, mədəni ölkələrə səyahətə getməyə çalışır, xarici dilləri öyrənməyə can atır; Müsyö Jordanın onun qəlbinə və şüuruna qıgılcım halında yeritdiyi fikirlər Şahbaz bəyi alovlandırır, o, əl-qolunu geniş açmaq, sərbəst düşünmək, ağılın göstərdiyi yolla hərəkət etmək, faydalı bir işdən yapışmaq niyyətilə çırpınır. Şahbaz bəyin xarici ölkələrə gedib elm, mərifət və dil öyrənmək arzusu kiçik bir dərədə qıy vuran qartalın geniş, əngin səmada qıy vurmaq arzusu qədər şirin və həsrətlidir. Bu arzu qüvvətli qolları, tükənməz həvəsi və enerjisi olan bir üzgüçünün coşqun, fırtınalı dənizdə, yaxud da gur dağ çayında üzmək həvəsi qədər dadlıdır. Bu arzu kiçik bir daxmada bacadan düşən günəş şüasında isinən, lakin vücudu qızınmayan bir xəstənin bol, hərərətli günəş işığı, təmiz dağ havası istəməsi qədər xoşdur.

Aydındır ki, Şahbaz bəyi bir hiss, əsasən qeyrət hissi cuşa gətirmişdir. Üstəlik də mülkədar malikanəsindəki səssiz, solğun həyat, bir-birinin eyni olan və səmərəsiz keçən yorucu günlər, faydalı iş və əməklə bağlanmayan adamlar və onların məhdud fikirləri Şahbaz bəyi usandırmış, cana doyummuşdur. Oxumaq, savadlanmaq, dünya işlərindən baş çıxarmaq, cəmiyyət üçün yararlı adam olmaq həvəsilə çırpınan Şahbaz bəy içərisində dolaşdığı həyatı "qamışlığa" bənzədərək, dərin bir həsrət və qəlb yangısı ilə nişanlısı Şərəfnisə xanıma deyir: "Vallah, yox, səbəbi onlar deyildir, sən bilmirsən, mənim tay-tuşlarım tamam mərifət sahibi olub, qulluq edib, hörmət, izzət tapıb, xoşbəxt olublar. Mən qalmışam elə bu qamışlıqda, adsız-sansız".

Bu sözlərdə həzin bir kədər, ümitsizlikdən pərişan olan bir könlün iztirabları vardır. Şahbaz bəyin dediyi "qamışlıq", feodal əlaqələrinin hökm sürdüyü həmin yorucu, mənasız mülkədar həyatına işarədir. Əslində, bunu heç həyat da adlandırmaq olmaz. Bir yerdə ki işıq, gələcəyi görünən aydın bir fikir, yenilik və tərəvət duyulmasın, ora yalnız yaşamaq əzabını başa vurmaq üçün sakit bir məzardır. Şahbaz bəyin xoş və nəcib arzuları o zamankı mühitdə böyüyən minlərlə Azərbaycan gəncinin arzu və niyyətləri idi. Hətəmxan ağalara, Şəhrəbanı xanımlara qarşı duran həmin yenilikçi, əməkpervər oğulların elm və mərifət haqqındakı düşüncələri, əsrin, həyatın özündə əmələ gələn, yetişən və parlayan ictimai bir məfkurənin ifadəsi idi. Şahbaz bəyləri tarixi şəraitin özü, həyatın ümumi inkişafı yetişdirmişdi. Onların yaranması labüd idi. Əsərdə göstərildiyi tərzdə, Şahbaz bəyin Parisə getmək niyyəti baş tutmur, lakin bu, təsadüfi bir hadisənin nəticəsi idi. Əslində isə, Şahbaz bəylərin niyyət və fikirləri bütün maneə və çətinlikləri yıxaraq istədikləri mənzilə gedib çatmış və səmərə verməyə başlamışdı. Çünki bu, qarşısızalmaz bir qüvvənin təzahürü idi. Hətəmxan ağanın dili ilə desək, "göydə uçan qanadlı quşu əyləmək olarsa, Şahbazı da güclə əyləmək olar".

Öz əməlləri və fikirləri ilə həqiqətin üzünə dik baxan, təmiz, ləyaqətli bir insan olduğu üçün kimsədən qorxub-çəkinməyən, yaşadığı həyatın çürük, xəstə tərəflərini cəsarətlə qamçılayan və bu sifətlərinə görə də meydanda tək qalan ikinci parlaq ulduz – Hacı Nurudur. O, komediyanın yalnız bir cərdəsində iştirak edir. Qalan səhnələrin heç birində biz Hacı Nurunu görmürük. Lakin cismən olmasa da, mənəvi cəhətdən, xəyalən Hacı Nuru bütün məsələlərin gedişində, həllində iştirak edir. Onun dediyi sözlər, ortalığa atdığı fikirlər, irəliyə sürdüyü təşəbbüslər bütün əsər boyu özünü doğruldur və yerdə qalan personajların hamısı son nəticədə bu məğrur şairin dediyinə gəlib çıxırlar.

Hacı Nuru da dövrünün, xalqının oğludur. Onu Şahbaz bəydən fərqləndirən əsas cəhət iki məsələdə özünü göstərir. Biri budur ki, Şahbaz bəydə mücərrəd şəkildə olan maarifçilik ideyası, Hacı Nurunun şəxsində konkret və real bir səviyyəyə gəlib çıxmışdır. İkincisi də, Hacı Nuru Şahbaz bəyə görə mənfiliklərə qarşı daha amansız və sərtidir. Şahbaz bəy yumşaqdır, nəzakətlidir, bir qədər də liberaldir. Hacı Nuru kəskindir, barışmazdır, ardıcıldır. Şahbaz bəyə təsir etmək, razı salmaq, inandırmaq mümkün olduğu halda, Hacı Nurunu aldatmaq, gözündən pərdə asmaq, sakitləşdirmək olmaz. Onun fikrinə bir şey gəldimi, dərhal edəcəkdir, gözünə nöqsan gördümünü, aradan qaldırmağa çalışacaqdır, yalançı və riyakar adam gördümü, ona qarşı barışmaz mübarizəyə başlayacaqdır.

Hacı Nuru şairdir. Lakin onun şeirlərində təbiət mənzərələri, eşq, məhəbbət, gül-bülbül təsvirləri yoxdur. Bu şeirlərdə ictimai fikirlər, vətən və xalq məhəbbətinin tərənnümü əsas yer tutur. O, şeirlərinin birini həmvətənlərinə, onu dövrəyə almış "nuxululara" oxumaq istəyir. Şeirinin məzmunu belədir ki, "Avar



ləzgisi altmış il bundan əqdəm Xanbutayın sərkərdəliyi ilə Nuxunu gəlib çapıbdır". Lakin onu dinləyən varmı? Bir nəfər də olsun yox. Bəlkə də, şair xırda bir məsələdən, adi gündəlik hadisələrdən bəhs etsəydi, yaxud da eşq macerasından danışsaydı, onu dinləyən tapırdı. Madam ki mətləb vətən və xalq istəyi kimi yüksək ideyaların üstündədir, ona kimsə etina etmir. Çünki "nuxularda" bu hiss, qeyrət damarı yerli-dibli yoxdur. Onların vücudundakı qeyrət damarını mənfəət damarı əvəz etmişdir. Onlar nəinki Hacı Nurunu dinləmək istəmir, hətta onu yararsız və ziyançı bir adam kimi öz məclislərindən qovurlar. Çünki şair Hacı Nuru "nuxuluların" paxırını açə bilər və açır da. Hacı Nuru "qızıl və gümüş oğurlayıb yerinə mis və bürünc satan" zərgər Hacı Kərimi, dəlləklidən həkimliyə gəlib çıxan və "qarpız suyu ilə qızdırmaya müalicə edən" həkim Ağazamanı, qatırçı olduğu halda mollalıq edən Molla Salmanı, xalqı incitdiyi üçün "divana, dərəyə düşən" müftəxor Səfər bəyi – vətəninin bu "gözəl meyvələrini" yaramaz, puç və artıq adamlar kimi ifşa edir. Aydınadır ki, bu adamlarda nəinki vətən eşqi, xalq istəyi ola bilər, əksinə onların xırda, cılız təbiətinə adi vətəndaşlıq duyğusu da yaddır. Onlar hər şeylərini: etiqad və imanlarını, şərəf və heysiyyətlərini asan yolla gəlir əldə etməyə sərf etməyə hazırdırlar. Qoy vətəni tar-mar etsinlər, xalqı soyub talasınlar, onların namusunu ləkələsinlər, tək "nuxuluların" cıbişdanına xətər yetməsin.

Çox maraqlıdır ki, tufeyli həyatı keçirən bu dəlləllərin pula hərisliyini nəinki onlara düşmə kəsİLən şair Hacı Nuru, həmçinin fırlıdaqçı və dələduz Molla İbrahimxəlil kimyagər də hiss edir. Komediyanın ikinci pərdəsində Molla İbrahimxəlil əlaltısı Molla Həmidin "nuxululara" inamsız münasibət bəslədiyini gördükdə belə deyir:

"Molla İbrahimxəlil – Qəribə əhməqsən, nuxuluları sən mənə tanıtırırsan, onları öldürəsən mənə görməmiş və pulları mənə verməmiş buradan getməzlər. Sənə hər necə deyirəm, elə elə".

Təkcə bu sözlərdən aydın etmək olar ki, "nuxuluların" məqsəd və istəklərinin mahiyyəti nədən ibarətdir. İndi bu tipli adamlar içərisində ömr edən şair Hacı Nurunun faciəsini duymaq çətin deyildir.

Hacı Nuru var gücü ilə, qəlbinin hiddəti hesabına bu cahil, nadan "atalara", ağa zamanlara və səfərb əylərə qarşı çıxış edir, həmvətənlərini haqq yola çağırır; namuslu əməyi yaşamağın başlıca şərti hesab edir. "Hər kəsin ki öz sənəti özünə iksirdir və xoş güzəranına bəisdir" deyir. Buradan belə bir nəticə çıxmasın ki, Hacı Nuru bütün ata-baba adətlərinin əleyhinədir. Əksinə o, alınacağı yaşayan, zəhməti hesabına yüksələn, müdrək, namuslu və ağıllı ataları unutmur, Molla Salmana müraciət edərək deyir: "Atan oxumuşdu, kamalı vardı... Sən ki, öz adını yazmağa qabil deyilsən. Nə üçün molla olursan, Kamal, ata kürkü deyil ki, irslə övlada yetişə."

Hacı Nurunun ikinci gözəl sifəti ardıcıl surətdə müdafiə və təbliğ etdiyi faydalı əmək ideyasıdır. Bu xüsusiyyəti ilə o, ixtisasındakı adamlardan yüksəyə

qalxır. Onun bir şair, vətəndaş olaraq yeniliyi də qüdrətli fikirlər arxasında getməsidir. "Hər kəsin öz sənəti özünə iksirdir" ideyası altında Hacı Nuru yalnız şairliyini, şeir-sənət qarşısında duran vəzifələri göstərmir. O, bu nəcib məqsədin həllində bir cəmiyyətçi, fədakar xadim kimi hərəkət edir. Şairin nəzərincə mühitdəki tüfeyliliyi, ətalət və mənəvi çürüntünü əmələ gətirən də həmin bu faydalı əməyin qeyri-bərabər halda, çox zaman da təhrif edilmiş şəkildə tətbiq olunmasından irəli gəlmişdir. Faydalı əmək odur ki, insan hünərinə, kamalına arxalansın, gördüyü işin nəticəsini hesaba alsın, bu işin cəmiyyətin, xalqın tərəqqisinə, inkişafına göstərəcəyi təsiri və verəcəyi səmərəni əvvəlcədən müəyyən edə bilsin. Kim ki başqasının hesabına yaşayır, insanın varlığında mövcud olan işıqlı və təmiz zəhmət eşqinə xor baxır, ağılı, ədaləti, hünəri və bacarığı qiymətləndirmir, o, faydalı əməyin mənasını və əhəmiyyətini dərk edə bilməz. Hacı Nuru öz sənətini "filhəqiqət iksir" adlandırır. Həqiqətən də, komediya iştirak edən başqa surətlər içərisində yeganə olaraq Hacı Nurunun sənəti faydalı bir məqsədə xidmət edir. Doğrudur, şair öz əməyinin bəhrəsini görə bilmir, beyinlərdə əkdirdiyi fikir toxumları cücərmir, lakin bunun üçün Hacı Nurunun sənətini, şeirlərinin təsirini gücsüz hesab etmək olmaz. Məsələn orasıdır ki, toxumların əkildiyi sahə yararsızdır. Şairin xüsusi bir səylə, vətəndaşlıq ehtirası ilə yeritdiyi fikirlər paslı beyinlərə daxil olmur. Hacı Nuru özü ilə mühiti arasındakı bu mənəvi uçurumu qiymətləndirərək deyir:

"Bəli, mənim hünərim filhəqiqət iksirdir. Amma necə ki siz deyirsiniz, iksirə, lamuhalə başqa filizat lazımdır ki, onun təsirini qəbul edə. Habelə mənim hünərim üçün dəxiərbəbi-zövq və kamal və mərifət lazımdır ki, dediyim əşarın qədrini bilələr. Zaman ki, mənim bəxtimdən həmvətənlərim də sizsiniz, nə kamal var, nə ağıl var, nə beyin var, bu surətdə mənim hünərimdən nə fayda hasil olacaq, mənim şeirim nəyə məsrəfdir?"

Mətləb aydındır. "Nuxuluların" istədiyi filizat saxta yolla gümüş əmələ gətirməkdisə, Hacı Nurunun şeirlərinin şah damarı, ruhu, "filizati" – zövq, kamal və mərifətdir. "Nuxulular" öz matahlarını – saxta gümüş pullarını istədikləri yere xərcləyə bilələr. Çünki cəmiyyətin özü çürük və saxtadır. Hacı Nurunun mətəhinin isə xiridarı yoxdur. O, elə bir mənəvi zərgərdir ki, zər kimi özlərinin qədrini bilən, anlayan yoxdur ("Zər qədrini zərgər bilər"). Hacı Nurunun son nəticədə dediyi "ağılı" və "mərifət" kəlmələri belə bir həqiqətə işarədir ki, feodal-burjua cəmiyyətində açıq alınla ömür sürüb, faydalı əməklə məşğul olan, xalqa, vətənə xeyir vermək istəyən yeni fikirli ziyalıları başa düşənlər çox az olmuşdur. Hacı Nuru da haqq söz dediyinə görə cəmiyyətdən kənar edilir. Həç kəs bu sözün arxasında duran acı həqiqəti görmək və bilmək istəmir. Çünki bu sözlərə qulaq assalar, "nuxulular"ın əlindən gəlir mənbəyi çıxı bilər.

M.F.Axundov bu iki gənc maarifçinin fikirləri ilə mühafizəkar bir nəslin qoyduğu məhdud yoldan üz döndərən, öz ağılı və hissləri ilə hərəkət edən,

mühitə, cəmiyyətə təmiz hava, tərəqqi işığı gətirməyə çalışan bir nəslin mənəvi faciəsini vermişdir. Həm də bu gənc ziyalılar tərəqqi və təkamülə üz qoyan və yeni istiqamətə düşən cəmiyyətin bir növ müəllimləri, tamamilə başqa ruhda böyüyən bir nəslin ilk müjdəçiləri, qaranquşlarıdır.

Atalar və oğullar arasında gedən mübarizə, mahiyyətinə və istiqamətinə görə bir sıra ciddi, həyati məsələləri əhatə edir. Belə məsələlərdən biri tərbiyədir. Tərbiyə problemi ümumiyyətlə bizim realist dramaturgiya və nəsrimizdə geniş işlənmiş, ən əhəmiyyətli mövzulardan biridir. Tərbiyə – cəmiyyət üçün yararlı və faydalı adamlar yetişdirmək işində çox mühüm bir vasitə olduğuna görə, klassik yazıçıların da əksəriyyəti bu problemin bədii həlli üzərində geniş dayanmışlar. O zamanki ictimai həyatda (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri) mənəvi və fiziki tərbiyə iki istiqamətdə olmuş və buna qarşı duran maneə və çətinliklər də əsas bir nöqtədə ümumiləşmişdir. Bir mülkədar həyatı və məişətində dözülməz bir şəkil almış özbaşınalıq, anarxiya, xırdaçılıq və ictimai pozğunluqdan ibarət olan "yuxarı təbəqələrin" tərbiyə üsuludur. Belə tərbiyənin geniş intişar tapdığı həyatı göz önünə gətirdikdə çox rəzil, tük ürpərdici səhnələrlə qarşılaşırsan. Burada ata oğlunu aldadır, oğul atanın üzünə ağ olur, qayınana gəlnini rüsvay edib evindən qaçırdır. Bir sözlə, alver, şəxsi mənfəət ehtirası insanlar arasındakı doğma, müqəddəs hissləri parçalayıb məhv etmişdir. Hamı çılğın, heyvani bir hissini, kükrəyən xudbinlik ehtirasının qurbanı olmuşdur. Bataqlıq qoxusu verən, dumanlı, qaranlıq bir aləmdə varlıqları güclə sezilən kütlə içərisində bir-birini didib məhv edən iki nəsillə qarşı-qarşıya dayanmışdır. Bunlar şəxsi mənafeələrini hər şeydən üstün tutan ata və analar, əmi və xalalar, həmçinin bu usandırıcı, dözülməz həyatdan baş götürüb qaçan, təmiz bir hava almaq həsrətilə çırpınan övladlardır: oğullar, qızlar, nəvələrdir. Burada, bu xəstə dünyada təmiz, günahsız bir qəlbin iniltisi eşidilir, bəzən də hönkürtü, hıçqırmaq səsləri mühitin tozu və ağır havasını yararaq yuxarı qalxır, lakin həmin səslərə, titrəyişlə deyilən üsyankar sözlərə kimsə əhəmiyyət vermir, sözlər boğazda tıxanıb qalır, hıçqırıqlar nəmli və yaş zirzəmininin soyuq divarlarına toxunub əks-səda vermədən geri qayıdır. Hər tərəfi qorxunc bir sükut qaplamışdır. Bəzən də soyuq məzarlığı andıran bu aləmdə kiçik bir işıltı nəzərə çarpır. Əzilən, alçaldılan və təhqir edilən günahsız insanların halına yanan, onların bu ölgün həyatdan qurtarması üçün çıxış yolu arayan sağlam, cəsarətli bir adam tapılırsa da, dərhal hamı öz qaba vücudu ilə bu işığın üzərini qapayır, oyanan fikri boğur, tərپəşən ruhu yerindəcə susdururlar. Həyatdakı ümumi mənzərə belədir.

Öz əsərlərində bu həyatı tənqid edən N. Vəzirov, komediyalarının çoxusunda əsas münaqişə xəttini iki nəsillə arasındakı ölüm-dirim mübarizəsindən almışdır.

N.B. Vəzirovun bir realist olaraq ustalığı ondadır ki, o, hadisələrin cərəyanı ilə gedir, həyatı qabaqlayır, varlığın özündə mövcud olan hər şey onun sənətinə hopur, burada cilalanır, hərtərəfli işlənmiş bədii şəklini alır. Yazıçı mülkədar

məişətində əmələ gələn yaraları konkret bir məsələ kimi ümumiləşdirir; bu yaraların dövrə, zamanla, mühüm ictimai hadisələrlə bağlı olduğunu təsdiq edir. O, mülkədara – burjuva təbəqəsini içəridən yeyib-dağıdan, təmələndən çürüdən səbəbləri kənarı axtarmır. Yazıcının fikrincə bu səbəblər, həmin həyatın öz içərisindədir ki, bunun da real təzahürlərindən biri mülkədarlığa xas olan tərbiyə üsuludur.

Dramaturq "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" komediyasında mülkədar ailələrinə məxsus yanlış tərbiyə üsulunun acı nəticələrindən ibrətli bir səhnə yaratmışdır. Həqiqətən bu əsər, mülkədar təbəqəsi içərisində mövcud olan yüzlərlə rüsvayçı hadisələrin bircə şəkli. Komediya göstərilir ki, Bayraməli bəy adlı bir cahil öz evində qeyri-normal vəziyyət yaratmışdır. "Avropa libası" geyinən bu adamın başı, kim bilir, hansı baqqal tərəzisində ilişib qalmışdır. O, zahirdə, hərəkətlərində oğlanlarını oxutmaq tərəfdarıdır. Hətta oğlanları dərslərini bilməyəndə Bayraməli bəy hirsələnib özündən çıxır da. Lakin əslində belədir? Qətiyyətlə yox! Bayraməli bəyin təlim-tərbiyə üsulu zorakılıqdan, qaba şəkildə deyilmiş sözlərdən və söyüşlərdən ibarətdir. O, öz fikirlərini zorla yeritməyə çalışır. Oğlanlarını inandırmaq, onlara mənəvi cəhətdən təsir etmək yolu ilə maarifin əhəmiyyətini başa salmaq əvəzinə, Bayraməli bəy kazarmada əsgərlərlə sərt rəftar edən amansız bir zabit kimi yerli-yersiz əmrlər verir. Atasının birtərəfli hərəkətlərindən, soyuq qanunpərəstliyindən tənqə gələn Səfdərqulu deyir: "...Ah... Bu da bir gün deyil biz çəkirik... Allah kəssin belə diriliyi, belə günü!.. Vallahi mən heç bu evə girmək istəmirəm, elə zəhləm gedib... evə gələndə, elə bil ki, mənə cəhənnəmə aparırlar... Mümkün deyil ki, kişi səni görə, sənə acı söz deməyə".

Səfdərqulu haqlıdır, həqiqətən də o, atasında xoş bir sifət görməmiş, ondan şirin bir söz eşitməmiş, qayğıkeş, mehriban bir rəftar duymamışdır. Bayraməli bəyə elə gəlir ki, madam ki Səfdərqulu və Rəsul onun övladıdır, o bu iki gənci istədiyi vaxt gülməyə məcbur edər, istədiyi vaxt ağladar.

Həqiqətən, ata-oğul məhəbbəti nədir, əsl gözəl tərbiyə necə olmalıdır? Bu suallara dramaturq başqa əsərlərində cavab vermişdir. N.Vəzirovun realist yazıçı olaraq arzuladığı, ideal hesab etdiyi və həyatda tam həllini görmək istədiyi tərbiyə belədir: ata oğlunun cismani sahibindən çox, həm də mənəvi sahibidir. Oğul ataya ev təmizləmək üçün süpürgə, ağac doğramaq üçün balta, düşmənin başına vurmaqdan ötrü toxmaq deyildir. Oğul ailənin gələcəyi, atanın sabahı, babanın yandırdığı ocağın odudur ki, onun sayəsində evin tütüsü kəsilmir. Ata oğluna dost, sirdaş, həmdəm olmalıdır. Oğul atasından qorxmamalıdır, çəkinməməlidir, sirrini ondan gizlətməməlidir. Ata övladına qarşı qayğıkeş, hərərətli münasibət bəsləməkdən başqa, həm də nümunə olmalıdır, elə olmalıdır ki, övlad atasının simasında, hərəkət və davranışında ideal saydığı sifətləri görə bilsin, özünü atasına bənzətsin. Psixoloji cəhətdən də bu xüsusiyyət həmişə

özünü doğrultmuşdur. Adətən, uşaqlar atalarını güclü, məğlubedilməz və müqəddəs sayırlar. Uşağın anlayışında, təfəkküründə yaranan bu sövq-təbii inamı puça çıxartmaq rəzalətdir belə hərəkət etmək acı nəticələr vermişdir və verir də. Bayraməli bəyin də əsas zəif cəhəti, nöqsanı oğlanlarının məhəbbətini qazana bilməməsindədir. Oğlanları sevdikləri üçün yox, qorxduqlarına görə onun hörmətini saxlayırlar. Bayraməli bəy yüngülağıl, bədqıliq və kobud xarakterli bir adam olduğuna görə öz ailəsində nüfuzunu itirmişdir. Nəinki doğma övladları, həmçinin növələri də bəyin sözlərinə etina etmir, buyruğunu yerinə yetirmirlər.

Həqiqi və sağlam tərbiyənin olmaması ucundan bir-birini didişdirən, xırdaçılıq, əsəbilik və dedi-qodu içərisində qocalıb çürüyən mülkədar ailələrindəki qeyri-normal münasibətləri realist bir qələmlə təsvir edən dramaturq, bir sıra komediyalarında məişətdə törəyən rəzalətləri göstərmişdir.

Həmin mövzuda yazılmış komediyalarda başlıca olaraq gəncliyin iztirabları ilk plana çəkilmişdir. Təzəcə evlənmiş dəftərxana mirzəsi Səlmən bəy ("Sonrakı peşmançılıq fayda verməz"), onun cavan övrəti Sərvınaz xanım sağalmaz bir dərdə mübtəla olmuşlar.

Evdə şiddətli çəkişmə vardır. Münaqişəsiz yaşaya bilməyən Fatma xanım bu gənc ər-arvadın gününü göy əsgiyə düymüşdür. Fatma xanım sakitliyi sevmir, hər şey adi qaydasılə getdiyi zaman bu qarının halı pisləşir. O, rəzil bir iş görməyəndə, yaxud da ailəyə nifaq salmayanda sanki xəstələnir. Fatma xanımın damarlarında axan qan deyil, bəlkə, dedi-qodunu və əsəbiliyi alovlandırان zəhərli bir mayedir. Evdəki bu çəkişmə nə üstündədir? Mülkədar ailələri üçün daha çox səciyyəvi olan məşhur "gəlin-qayınana" konfliktidir.

Fatma xanım çalışır ki, hər şey onun istədiyi kimi olsun. Oğlu da, gəlini də, növəri də onun dediyi ilə durub-otursun, başqa fikrə düşməsinlər. Bu da ki, mümkün olası bir iş deyildir. Çünki hamının özünə məxsus düşüncəsi var. Xüsusilə gəlin Sərvınaz xanım tənqidi sevmir, hiss etdiyi və bildiyi kimi hərəkət edir, beləliklə də, ziddiyyət başlayır. Dramaturq bu ziddiyyəti tədrici yolla, öz sakit tempi ilə götürür və həll edir. Gəlinin qovğadan uzaq, sərbəst davranışı, ərini qayğı ilə sevməsi, bəzi müsbət sifətləri ilə ailəyə yeni cəhətlər gətirməsi Fatma xanımın xudbin təbiətinə bərk təsir edir. O, hansı vasitə ilə olur-olsun, nəyin bahasına başa gəlir-gəlsin gəlinini, Sərvınaz xanımı hörmətdən salmaq, rüsvay etmək, hamıya hikkəsini bildirmək qərarına gəlir. Fatma xanımı özündən çıxardan, yerindən oynadan digər amil oğlunun, Səlmən bəyin hərəkətləridir. Qayınana gəlinini gözdən salıb ona gücünü göstərmək istədikdə, adətən, oğlunu təsiri altına salmaq istəyir. Əgər oğul fanatikcəsinə anasının dediklərinə inanıb, onun irəli sürdüyü təklifləri (bu təkliflər nə kimi çirkin məqsəd daşısalar belə) kor-koranə həyata keçirirsə, daima qələbə əldə edir, sakitləşir. Gəlin isə haqlı olsa belə, lüzumsuz, artıq bir adam kimi itaət etməyə məcbur olur və sonra

köləyə çevrilir. Gəlinin acınacaqlı halını təsəvvür etmək çətin deyildir. Səlman bəy isə arvadının günahsız olduğunu bildiyi halda, onu müdafiəyə qalxmır. Eyni zamanda, anasının göstərişi ilə də durub-oturmur. Oğulun tutduğu bu namüəy-yən yol, arvadından çox anasına təsir edir, odur ki, Fatma xanım gəlini ilə özü arasında baş verən narazılığın əsas səbəbini Səlman bəydə görür.

**"Fatma xanım** – Səndə təqsir yoxdur. Mənim o arvad ağızlı oğlumdadı. Elə oğulun boyuna ip ölçüm... Mən öz əlimlə öz başıma daş salmışam, sənin ananı görə-görə gedib səni alanda".

Buradakı "arvad ağızlı oğul" ifadəsi ciddi bir həqiqətə işarədir. Birtərəfli, sərt ailə qanunları əsasında yetişən ata-anaların nəzərincə, ərin öz arvadını müdafiə etməsi bir yana dursun, günahsız olduğunu bildiyi halda da onu döyüb təhqir etməməsi qeyrətsizlik hesab olunurdu. Fatma xanımı, bu qəddar və daşürəkli adamı narahat edən də oğlunun öz arvadına hörmətidir. Səlman bəyin Sərvinaz xanımı bir insan, həyat yoldaşı kimi qəti və açıq şəkildə deyil, yalnız passiv halda müdafiə etməsi təsvir olunan şərait və mühit üçün işartı idi.

Fatma xanımın görüşlərində və hadisələrə münasibətində nəzərə çarpan xüsusiyyətlər, tam bir nəslin, mühafizəkar ata və anaların görüşlərində və əxlaq normalarına dair mülahizələrindəki məhdud cəhətlərlə bağlıdır. Fatma xanım özü ilə mühiti, xüsusilə də gəlini arasındakı ziddiyyətlərin səbəblərini vaxtilə məişətdə hakim mövqə tutan əxlaq qaydalarının yoxa çıxması ilə izah edir:

**"F a t m a x a n ı m** – Keçən zamana necə gözəl zamana idi... Biz dörd gəлиндik bir evdə... Hamımız qayınanamızın qabağında əli bağlı satın alma qul kimi... Əlimiz əlimiz üstə, üzü örtülü buracan (döşünü göstərir); kimin cürəti nə idi bir kəlmədən artıq danışsın! Bəli, xeyr. O zamanda xeyir var idi, bərəkət var idi. Bir kəlmədən artıq danışanda deyirdi: "Ay hey, yolunu itirmə, düz tərən!.. Gəlinlər də dinməz, söyləməz, guya laldılar... İndi gəl tamaşa elə. Bu zamanın gəlinləri belə otur kaftar, elə dur biiman, axirətsiz!.. Odu ki, bərəkət qalmayıb də... Bəs bu çiçək, qızılıq, boğaz ağrısı nədəndi?.. Hamısı tamam ondandı ki, böyüyün üzünə ağ olurlar".

Fatma xanımın sözlərindən çıxan bir nəticə xüsusilə maraqlıdır ki, "zamanın gəlinləri" öz "yerlərində oturmurlar", haqlarını tələb edirlər, şəxsiyyətlərinin alçaldılmasına yol vermir, əksinə, azadlıq istəyirlər. Sərvinaz xanımın dikbaşlığı, söz götürməməyi, üstəlik ailədə hökmranlıq edən əski qanun-qaydaları alt-üst etməyə çalışması da zəmanə gəlinlərinin müsbət, yeni bir keyfiyyəti kimi meydana çıxır. Həm də Fatma xanımın dediyi tərzdə həyasızlıq, böyüyün üzünə ağ olmaq, özbaşnalıq kimi mənfi mahiyyətdən uzaqdır. Sərbəst fikir, müstəqil addım, qətiyyət və ardıcılıq mühafizəkar nəslin nəzərincə cinayət və alçaqlıq hesab edilirdisə, əslində əsrə, cəmiyyətə və zəmanəyə görə mütərəqqi bir hadisə idi.

Məişət xırdaçılığı ilə üz-üzə gələn, lakin bu xırdaçılığa qarşı mübarizə aparmaqda qəti, aydın və ardıcıl bir yol tapa bilməyən Səlman bəyin iztirab və həyəcanlarında da müəllif yeni nəslin, köhnəliyin güclü təsirindən yaxa qurtara bilmədiyini real şəkildə göstərmişdir. Səlman bəy əsərin bir yerində özünün mənəvi gücsüzlüyünü, hər şeyi bilsə də, susmağa çalışdığını, bir növ barışdırıcılıq siyasəti apardığını, bütün bunlarla da xasiyyətinə, xarakterinə və görüşlərinə görə ziddiyyətli, mütərəddid bir adam olduğunu izah edərək anasına müraciətlə deyir:

"Səlman bəy – Belə zülm heç bir millətdə görünməyib ki, siz mənə eyləyirsiniz; belə zülmü Allah da göturməz, bəndəyə də xoş gəlməz... Turalım mən elə bir dilsiz-ağızsız heyvanam, məgər heyvana adamın yazığı gəlməz? Nainsafliq buracan?... Gecə-gündüz sizin qalmaqalınıza dözüərəm, fəhləlikdən əl çəkmirəm. Allah bir parça çörək veribdi, onu da qoymayırsınız heç olmasa bircə gün vədəsində adam yesin. Vallah, billah təngə gəlmişəm, axırı peşman olacaqsınız! Məgər arvad tayfasında ləfzi-insaf mürvət olmaz?"

Ailədə yaranmış münaqişəni qırmaq, təzə bir qayda yaratmaq, kimsənin görə və tapa bilmədiyini yeni bir yol aramaq əvəzinə, Səlman bəy mücərrəd "insaf" və "rəhmədillik" ideyasından yapışır. Arvadı Sərvinaz xanımın müqayisədə bir qədər cəsərsiz adam olan Səlman bəyin hərəkət və sözləri yeni nəslin, gəncliyin ümumi dərdi idi. Bəli, bu, həqiqətən böyük dərd idi! Mühitin ictimai maneələrlə deyil, məişəti bürüyən paslı əxlaq qaydalarına qarşı mübarizə aparmaq əvəzinə, yalnız bəxtindən şikayətlənən, boşboğaz, avam qarını kimi deyənən, iş bərkə düşəndə iradəsizlik göstərən və son nəticədə özünü "dilsiz-ağızsız" heyvana oxşadan belə qeyri-sabit fikirli gənclərin küskün, narazı əhval-ruhiyyəsi, doğrudan da, dərd idi. Bu dərd, bu mənəvi faciə yeni nəslin müəyyən bir qrupunu kəsif bir duman kimi bürümüşdü. Bu duman içərisindən çıxmaq istəyənlər çox idi, lakin öz ürəyini məşələ çevirib qabağa düşən və arxasınca başqalarını da çəkib aparən qeyrətli və qorxmaz bir adam hələ ki yetişməmişdi. Buna səbəb də mülkədar-məmur həyat tərzini içərisində yaranan durğunluq idi. Azərbaycanda keçən əsrin (XIX əsr) sonlarındakı əyalət məmurlarının yaşayış səviyyəsi ümumi Avropa və rus cəmiyyəti həyatından xeyli fərqlənirdi. Əsrin qabaqcıl, mütərəqqi ideyaları hələ ki məişətə müdaxilə etməmişdi. Yaşayışda patriarxal-feodal münasibətləri güclü hökm sürürdü. Gəncliyin-yeniliyin nümayəndələri də hələ ki bu əlaqələrdən: yarımçıq, mütərəddid feodal-məişət münasibətlərindən yaxa qurtara bilməmişdilər. Ümumi məfkurəvi məhdudluq bu adamların (Səlman bəy kimi gənclərin) ictimai məsələlər, ciddi həyat problemləri xüsusunda fikirləşməsinə imkan vermirdi. Onların ən yetkin nümayəndələri belə mühafizəkar ailə qanunları, əxlaq və vərdişlərlə mübarizə səviyyəsindən irəli getməmişdilər və gedə də bilməzdilər. Mülkədar-məmur həyat tərzinin yetirməsi Səlman bəy də bu ağılla, bu qətiyyətsiz ürəklə heç bir

iş görə bilmədi və görə də bilməzdi. O deyindi, ah-vay etdi, ailədən və mühitdən küsdü, üz çevirdi və yeganə çıxış yolunu Sibirə qaçmaqda tapdı. Başqa cür də ola bilməzdi. Ailə içərisindəki münasibətlərin toqquşmasını, hərc-mərcliyi və çəkişməni doğuran amillərin konkret səbəbini müəyyən edə bilməyən, hər şeyi mücərrəd şəkildə təsəvvür və qəbul edən bu adamın yaşayışdan qaçıb xilas olmaqdan başqa çarəsi qalmamışdır. Bunu Səlman bəyin öz mühitinə və mövcud qaydalara xitabən dediyi sözləri də təsdiq edirdi.

"Səlman bəy (tək gəzinə-gəzinə) – Dünyada əvvəliminci düşman odu ki, qeyrətə, namusa dəymiş ola, rahatlığa və güzərana mane ola. Həzərat, and olsun Allaha, mən elə işi düşməyə də arzu eyləmirəm, bu günü hansı ki mən çəkirəm... Düşmüşəm od-alovun içinə... Öz evimdə nə insaf görmürəm, nə mürvət, nə ehtiram, nə məhəbbət və nə də mədara! Qalmışam naçar... Vurub özümü öldürsəm, namazıma da duran olmaz, goruma söyərlər; öldürməyəsən, başına nə çarə qılasan? Bir tərəfdən bir yetimi götürüb külfət olmuşam. Boşarsan, olur bədbəxt və bitəqsir, onu necə boşayasan, o biri tərəfdən ana... İnsan oluncan at olsaydı, adam... heç olmasaydı nə olurdu..."

İki yol: intihar, ya da ki qaçmaq! Səlman bəy başqa, üçüncü yol tapmır. O elə bilir ki, məhəbbət, ehtiram, insaf, mürvət bazarda satılası adi mətəhlərdir ki, alıb gətirmək mümkün olsun. Adları çəkilən lətif insani keyfiyyətləri əkmək, yetişdirib böyütmək və ondan alınan meyvələrin hesabına ailəni bu çirkəbli məişət bataqlığından xilas etmək olar. Ancaq nə edəsən ki, mühitin torpağı bəhrəsizdir, gözəl meyvələr həmin şəraitdə yetişməz, saralıb-solar. Günahkar cəmiyyətdir, konkret şərait və mühitdir ki, Səlman bəyi də həmin mühitə qarşı mübarizədə passiv və gücsüz böyütmüşdür. Lakin belə mütərəddid, çox zaman da anlaşılmaz fikirlərinə, xasiyyətindəki yumşaqlığa baxmayaraq Səlman bəy, yenə də təmiz, səmimi adamdır və onun real məqsədi, arzusu mühafizəkar əxlaq qanunları ilə kəskin ziddiyyət təşkil edir.

Dramaturq hadisələri canlı, inkişaf prosesində göstərir, əvvəlcə komik vəziyyətlər yaratsa da, finalda məsələlərin məntiqi cərəyanına uyğun faciəli bir səhnə təsvir edir. Bu acı həyat səhnəsində mühafizəkar nəsil mənəvi cəhətdən qalib gəlir, köhnəliklə barışmayan yeni nəsil isə məğlubiyyətə uğrayır. Haqsızlığa, xırdaçılıq və dedi-qoduya tab gətirməyən Səlman bəy: "– Bu ev cinşəyatin ocağıdır, baş götürüb gedənin canı qurtardı" deyib Sibirə qaçır. Bu belə də olmalı idi, çünki ailə, məişət buxovlarından azad olmaq üçün vurnuxan, çapalayan gənc nəsil, hələ də mövcud maneələrə qarşı qəti mübarizə aparmağa hazır deyildi.

Həqiqət və yüksək tərbiyə ənənəsinin çatışmaması ucundan yaranan hərc-mərcliyi və bu hərc-mərcliyin qanuni nəticəsi olan digər mənfi halları Cənnətəli



("Adı var, özü yox") ağanın da ailəsində müşahidə etmək mümkündür. Əgər Cənnətəli ağa nadan, cahil və başıboş bir adamdırsa, övladları da özündən geri qalmır. Ata-ana nə tökmüşdürsə, oğulla qız da onu yığmışdır. Bəy vəziyyətindən, gördüyü işlərdən çox razıdır. Çünki ailə içərisindəki vəziyyət, gizli halda cərəyan edən özbaşınalıq onun ürəyindəndir. Evdə heç bir qayda-qanun yoxdur, kim nə istəyirsə edir; bəyin arvadı Xanpərvərbəyim xanım nöqərlərlə eşqbazlıq edir, Heydərqulu ağa qoç döyüşdürür, qızı Pistəbanubəyim tanımadığı "adı var, özü yox" bir adama qoşulub qaçmağa hazırlaşır. Bir sözlə, nə böyüyü saya salan var, nə də kiçiyə yol göstərən. Cənnətəli ağa ləyaqətsiz bir adam olduğundan nəinki ailə üzvləri arasında, həmçinin nöqər və qulluqçuların yanında da nüfuzdan, hörmətdən düşmüşdür. O qışqırıb-bağırırsa da, hər cür nalayiq sözlərlə nöqərlərini söyüb hədələsə də, kimsə ağadan qorxub-çəkinmir. Mirzə Əsgər Cənnətəli ağadan Heydərqulunun nə üçün oxumaqdan əl çəkdiyini soruşduqda o belə cavab verir:

"Cənnətəli ağa – Sənin canın üçün, Mirzə, nə qədər əlləşdim oxumadı, əvvəl qoydum məktəbxanaya, üç gündən sonra qaçdı, dedi ki, oxumayıram... Özüm getdim direktorun yanına; hələ bir at da vəd etmişdim... oxumadı, bir həftədən sonra qaçdı, getdi qırğı ovlatmağa; xülasə, çox zəhmət çəkdim, amma çifayda, oxumadı".

Cənnətəli ağa həqiqətənmi oğlunun təhsil alıb mədəni, bilikli bir adam olmasına ürəkdən çalışmışdır? Qətiyyətlə yox! Onun canfəşanlılığı yalnız zahiridir. Əslində, Heydərqulunu pis yollara, mənasız işlərə təhrik edən Cənnətəli ağanın özüdür. Əsərin bir yerində o, gənclik günlərini necə "mənalı" keçirdiyindən danışaraq deyir:

"– At belinə minib quş ovladıqda gəl tamaşa etməyə... sən öləsən, atamın ərvaşına, tularlar iyə düşəndə, tərhan boylananda, elə bil ki, bir laçın oğlan oluram... Tərhan kəkliyi qovur, atı üzəngiləyirsən, pəh, pəh, pəh!.. Ləzzət, nə ləzzət!"...

İndi qoca yaşlarında ikən, uzun həyat təcrübəsindən sonra bəyin gəlmiş nətəcə ilə, onun "fəlsəfəsi" ilə tanış olaq. "– Dünya beş gündür, beşi də qara... Vallah, Xanpərvərin acığına saqqalımı qırxdırıb, bir göyçək də qız alacağam, topuğu tüklü, on dörd yaşında, xa, xa, xa..."

Aydın məsələdir ki, Heydərqulu ağa da atasının bu "quşbazlıq" məharətindən başqa heç bir şey öyrənə bilməzdi. Çünki hələ uşaq ikən o, ətrafındakı adamların hamısının bu cürə "bazlıq"ların dalınca getdiyini görmüşdü. Cənnətəli ağa oğluna insanpərvərlik, mədəniyyət, maarifi sevməyi deyil, "quşbazlıq" öyrətmişdir. Ata ilə oğul arasındakı bu bənzəyişi, oxşar sifətləri, oğlunun atadan bir addım da olsun irəli getmədiyini bəyin öz sözləri təsdiq edir. Nöqər Tarqulu, bəyin oğlunun onu necə Qara köpəyin ağızını yalamağa məcbur etdiyini söylədikdə Cənnətəli ağa bu qaba hərəkətdən ləzzət aldığını bildirir.

"Cənnətəli ağa – Xa, xa, xa... Xalis öz dədəsidir ki durubdur, mən özüm də çox elə pəstahələr kök eyeləmişəm, Allah qoysa, Mirzə, bir gün sənə nəql eyeləyəm. Bir kağız gətirənin kağızını necə özünə çeynətdirib uddurdum, getsin xəbər aparsın, gülməkdən qəşş eyeləyərsən..."

Budur mayası eyni xəmərdən yoğrulmuş olan mühitin meyvələri – ata və oğul!.. Onların həyata münasibəti ilə dünyagörüşü və əxlaqi sifətləri də birdir, eynidir. Cənnətəli ağanın "rəhbərlik" etdiyi bu evdəki ən yaramaz hal, ailə üzvləri arasındakı qeyri-normal və qeyri-insani münasibətlərdir. Bu evdə yaşayanların heç biri səmimi deyildir. Hamı rol oynayır; biri acgöz, pozğun bir adam olduğu halda, ciddi və ağır təbiətli "ata" rolunda (Cənnətəli ağa), o birisi yüngülağıl, yelbeyin və boşboğaz bir ev xanımı ola-ola, əxlaqlı, təmiz və uzaqgörən "ana" rolunda (Xanpərvər bəyim), biri də həyətdə qoç döyüşdürən, nökrəi itə boğduran, avam, avara və məqsədsiz bir yekəbaş olduğu halda, nəcib, sözə qulaq asan, oxumağa ciddi meyil göstərən "oğul" rolunda (Heydərqulu ağa), öz təbii sifətləri ilə seçilənlər varsa, bunlar da nökrə və qulluqçulardır. Təsadüfi deyil ki, ev nökrələrindən Allahqulu ailə üzvləri arasındakı qeyri-səmimi, riyakar əlaqələrə belə bir tərifi verir:

"– Bu evdə it yiyəsini tanımır". Allahqulunun çox yerində işlətdiyi bu sözlərə qüvvət verərək demək lazımdır ki, "bu evdə heç insan da insanı tanımır". Bir yerdə ki insanlığa məxsus ali sifətlərin heç biri nəzərə dəyməyə, oranı ev-həyat adlandırmaq da gülüncdür. Hiylə, fırıldaq, bir-birinə inamsızlıq, qorxu nəticəsində süni hörmət, yalançılıq və özbaşnalıq Cənnətəli ağanın ailəsini dərin mənəvi böhrana gətirib çıxarır. İş o yerə çatır ki, bəyin əlində olan son varidatını oğlu Heydərqulu havaya sovurur, ailənin "şərəfi" hesab edilən Püstəbanu bəyim "bir özü, bir darağı olan" və arada veyil-veyil gəzən Yusifə qoşulub qaçır, bəyin özü və arvadı isə faciəli, gülməli bir vəziyyət içərisində qalırlar. Cənnətəli ağa son sözündə özünün və özü kimi bəylərin aqibətində, düşdüyü real vəziyyətə işarə edərək yanıqlı bir dillə Mirzə Əsgərə belə deyir: "– Adımız varsa da, qardaş, özümüz yoxuq". Bu sözlərdə Azərbaycan bəylərinin müəyyən təbəqəsinin taleyini, həyatını və aqibətini düzgün göstərən olduqca mənalı bir fikir vardır. Bu o deməkdir ki, həyatda öz rolunu bitirib müflisləşməyə və parçalanmağa doğru gedən mülkədar təbəqəsinin yalnız adı qalmışdır. 1861-ci il islahatından (təhkimçiliyin ləğvi) sonra da olduğu kimi, ucqarlarda da kəndli əməyinə münasibət, zahirdə də olsa, dəyişilir. Kəndlilər rəsmən təhkimçilik zülmündən azad olunur. Mülkədarlıq bir ictimai qüvvə və sinif kimi geriləyir və tənəzzülə uğrayır. İçəridən başlayan və getdikcə artan cürümə prosesi özünü hər tərəfdə: həm şəxsi, ictimai münasibətlərdə, həm də məişət, vərdiş və adətlərdə, mülkədar psixologiyası ilə əlaqədar bütün əlaqələrdə aydın hiss etdirir. V.İ.Leninin göstərdiyi kimi, "tarixdə bu dönüş faktının nə kimi böyük əhəmiyyəti olduğunu yalnız o adam başa düşə bilər ki, kəndlilərin Rusiyada ən ağır təhkimçilik

asililiğindən ancaq 1861-ci ildə azad olduqlarını xatırlasın, kəndlilərin əksəriyyətinin savadsız olduğunu, təsvirəgəlməz bir ehtiyac içində yaşadığını, onları mülkədarların əzdiyini, keşişlərin aldatdığını, çox böyük məsafələr və demək olar, heç bir yol olmaması üzündən onların bir-birindən ayrı düşdüyünü xatırlasın"<sup>1</sup>. "Adı var, özü yox" da bu mənada mülkədarlığın həyat səhnəsində silindiyini xəbər verirdi. Dramaturq həyatın gedişini və tarixin inkişafını izləyə-izləyə başqa əsərlərində daha yüksək və real nəticələrə gəlib çıxırdı. Bu nəticələrdən ən əhəmiyyətli, mühafizəkar ataların qoyduğu yoldan imtina edən, məişətdə və ictimai münasibətlərdə hökm sürən adət, vərdiş və ənənələri dağıtmağa, bununla da cəmiyyət içərisində yeni münasibətlər, yeni əxlaq normaları yaratmağa çalışan mülkədar balalarının məqsəd və arzusu idi.

Budur həmin gənclərdən biri – Əşrəf bəydir. ("Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük"). Bu adam bütün qüvvəsini, bacarığını cəmiyyəti bürümüş vəhşi, nadan əlaqələrlə, adət və vərdişlərlə mübarizəyə sərf etməyə hazırdır. O, xəsis, pulgir və acgöz bir sövdəgər olan Hacı Qənbəri və onu əhatə edən adamları doğru yola çəkməyə çalışır. Əşrəf bəy çalışır ki, mülkədar ailələri içərisində müəyyən nizam-intizam, qarşılıqlı hörmət olsun, insan şəxsiyyəti, insan ləyaqəti yüksək qiymətləndirilsin, şüurları dumanlandıran çirkin ehtiraslar aradan çıxsın. İnsan pula deyil, pul insana tabe edilsin. Əşrəf bəy öz görüşlərində bir sıra qabaqcıl və müsbət fikirlərə gəlib çıxır: müsəlman aləmində qanun şəklində düşən nadanlıq, vəhşiliyi kəskin tənqid edir, ürəyi odlana-odlana həmvətənlərinin halına acıyaraq deyir:

"– Vay müsəlman qardaş; tərbiyəsiz, vəhşi qardaş... Xudaya, nə vaxt biz bədbəxtlər elm tapıb, heç olmazsa, rəftarın qaydasını öyrənəcəyik? Hər bir müsibətdən artıq bizim nadan olmağımızdır".

Əşrəf bəy məişətdəki geriliyi, saxta münasibətləri tənqid edə-edə daha da irəli gedir, cəmiyyətlə əlaqədar nöqsanların islahına çalışır. Onun fikrincə, içərisində yaşadığı cəmiyyətin nöqsanlarına dözmək, tab gətirmək mümkün deyildir. Bu cəmiyyətə mənsub olanlar mənasız bir şey üstə, xırda mənfəətə görə bir-birini tələf edirlər. Prinsipsiz çəkişmələr, dedi-qodu, bir-birini rüsvay etmək və s. eybəcər hallar bu cəmiyyət içərisində geniş yayılmışdır. Qəlbində vətəndaşlıq duyğusu, beynində mədəniyyət fikri, ruhunda yenilik həvəsi olan hər bir ağıllı və gözüaçıq adam bu hadisələrə laqeyd yanaşa bilməz.

Bu ictimai geriliyi aradan qaldırmaq üçün, bəlkə də, real imkan və qüvvə yoxdur. Bəs hala yanmaq necə!.. Vətənin və xalqın sağalmaz bir dərəcə düşüb nadanlıq odu içərisində diri-diri yandığını görə-görə susmaq və həyəcanlanmamaq mümkündürmü? Heç olmasa qışqırmaq, haray salmaq lazımdır. Bu

<sup>1</sup>V.İ.Lenin. 1905-ci il inqilabı haqqında məruzə. Bakı, Azərənəşr, 1954, səh.10

da mümkün deyilsə, heç olmasa ah çəkmək, dərk etdiklərini və duyduqlarını içəridə əritmək lazımdır?!)

Əşrəf bəyi də düşündürən və qəlbini həyəcana salan bu dərdlər idi. Vətən əldən gedir, köməyə gələn yoxdur. Xalq cəhalət içərisində çürüyür, heç kəs bu barədə düşünmür. Ən rüsvayçı vəziyyətlərdən biri də odur ki, çətinliyə düşən adama kömək etmək əvəzinə, hamı onu lağa qoyur.

"– Adımı müsəlman qoyan üçün dünyada hər bir dərdlərdən acı odur ki, hansı din qardaşımıza rast gəliriksə, onda mürüvvət, rəhm, məhəbbət nişanələri bilmərrə görünməyir. Və halon ki, həzrəti Rəsul əleyhüssəlam buyurubdur ki, məğribdəki müsəlmana iynə batsa, məşriqdəki gərək onun ağrısını bilsin... Bu saat yer üzündə nə qədər müsəlman var, cəmən zəlalətdədirlər... Səbəb? Ehkami-şəriət bilmərrə yaddan çıxıb, elm yox, tərbiyə yox, ədəb yox, hər bir qədəmdə vəhşi nadanlıq, adam öldürmək, qan tökmək, yalan demək. Sübut? Tamaşa edin, divanxanalar qapısında qoyun sürüsü kimi boyun-boyuna düzülüb yığılan kimdir? Müsəlman!... Bir-birinin canına, malına düşman kimdir? Müsəlman! Bu çolaq, çiyini düşük dilənçi kimdir? Sərgardan, əli qoynunda, nə eləyim deyən kimdir? Ay yazıq, bədbəxt, biçarə müsəlman!".

Əşrəf bəyin bu son sözündə həmvətənlərinin halını düşünən, mövcud vəziyyəti əmələ gətirən səbəbləri araşdırmağa və bu səbəbləri mümkün qədər aradan qaldırmağa, yox etməyə çalışan namuslu bir vətəndaşın aydın məqsəd və meylləri nəzərə çarpır. Doğrudur, o, konkret olaraq bir xalqı, tayfanı deyil, ümumiyyətlə, müsəlman aləmini nəzərdə tutur. Həm də "müsəlman aləmi" deyərkən Əşrəf bəy sinfi fərqləri nəzərə almırdı. Bu onun görüşlərindəki cəhdudüyyəti bildirirdi. Lakin mücərrəd halda da olsa o, xalqın, Cəmiyyətin həyati mənafeyini fikirləşirdi. Özündən əvvəlki sələflərinin (Şahbaz bəy, Hacı Nuru) cəmiyyət haqqındakı düşüncələrini davam və inkişaf etdirərək Əşrəf bəy də bu nəticəyə gəlir ki, "müsəlman aləminin" geridə qalmasının başlıca səbəbi elmin, tərbiyənin və ədəbin istənilən səviyyədə olmamasıdır. Bu, xalqın təbiətindən, özünəməxsus spesifik cəhətlərindənmi irəli gəlir, yoxsa həyat, ictimai şərait onu bu hala salmışdır? Əşrəf bəy ikinci səbəbi əsas götürür, o insanları, hətta müsbət sifətlərinin çoxusunu itirmiş Hacı Qənbər kimi tacirləri də günahlandırır. "Müsəlman aləminin" nöqsanlarını kəskin şəkildə, dərin qəzəb hissiylə tənqid edər-edər, eyni zamanda, ürəkəğrısı və təəssüflə onun halına acıyır. Əşrəf bəyin "ay yazıq, bədbəxt, biçarə müsəlman!" ifadəsi də insanları, xalqı deyil, cəmiyyətin vəhşi qanunlarını, mühiti təqsirləndirib damğalayan ayıq və açıq fikirli bir ziyalının ürək ağrılarıdır.

"Ay yazıq, bədbəxt, biçarə müsəlman!" Bu sözlər bizə nəyi xatırlatmır... Bu sözlər bizə deyir ki, yaşamaq qüvvəsi, istedadı və yüksəlməyə ləyaqəti olan bacarıqlı bir xalq nə üçün bu vəziyyətə düşsün? İnsanları hünərli və qeyrətli,

torpağı münbit, ab-havası təmiz, nemətləri bol və zəngin olan bir ölkə nə üçün dilənçi kökünə düşsün? Mədəniyyətə qədim və yüksək bir millət niyə gücsüz, yazıq və səfil vəziyyətə düşsün? Nəhayət, bu o deməkdir ki, niyə "millət elə natavan olsun ki, hər yerindən baş qaldıran it-qurd onun üstünə hürsün?" (M.F.Axundov).

Əlbəttə, Əşrəf bəy tarixin xəbər verdiyi bu qanuni və haqlı suallara cavab tapa bilmir və tapa bilməzdi də. Çünki o, həyata baxışı etibarilə məhdud idi. Lakin bir həqiqəti yaddan çıxartmaq lazım deyil ki, Əşrəf bəy öz anlayışına və hisslərinə görə, dövrünün və sinfinin yetişdirməsi, məhsulu kimi bu həqiqətləri başa düşüb duyurdu. Bu, gənc ziyalı-maarifçi Əşrəf bəyin xasiyyət və meyillərindəki işıqlı cəhət idi.

Pyəsə Əşrəf bəylə yanaşı göstərilən Dilbər xanım, Cavahir xanım, Mahmud, qulluqçu Yetər və başqa personajlar da hərəkət, fikir və davranışları ilə diqqəti cəlb edən maraqlı surətlərdir. Mühitin puç və saxta qanunları, vəziyyətin gedişi onları poza bilməmişdir. Bu adamların hər birində az və ya çox dərəcədə işıq ucu, təmiz məqsəd, sağlam və yeni fikirlər görünməkdədir. Xüsusilə Hacı Qənbərin arvadı Dilbər xanım ismətli, mülayim rəftarlı və qabağı görə bir insan kimi diqqəti cəlb edir. Onunla Əşrəf bəy arasında ailə münasibətləri, əxlaq qaydaları və Hacı Qənbərin başına gələn əhvalatlar xüsusunda gedən söhbətlər, qarşılıqlı anlaşma, nökr və qulluqçu ilə xoş davranışı, qızı Cavahir xanımın taleyini həqiqi bir ana qəlbi və ağı ilə həll etməsi təsdiq edir ki, həməm bu "– vəhşi nadanlıq, adam öldürmək, qan tökmək, yalan demək" mühitində gözüaçıq və təmiz insanlar da çoxdur. Bir mühüm məsələdə, ailə-əxlaq münasibətlərinin həllində həm Dilbər xanımın, həm də Əşrəf bəyin yeni, müsbət keyfiyyətləri meydana çıxır. Əşrəf bəy Hacı Qənbərin qızı Cavahir xanıma evlənmək istəyir. Bu məqsədlə də Dilbər xanıma müraciət edir. Eyni zamanda Əşrəf bəy bilir ki, xalqın adətinə görə qızı birdən-birə və açıq şəkildə ata və anasından istəmək olmaz. Bunun üçün müəyyən adət və qanunlar qoyulmuşdur ki, hamı bu qanunlara əsasən hərəkət etməlidir. Əşrəf bəy də həmin ailə qanunlarını tapdalımadan, yeni qayda əsasında özünün bildiyi kimi evlənmək istəyir. Burada məsələ bir qədər ciddiləşir. Çünki bir-birinə zidd iki meyil üz-üzə gəlir: köhnə əxlaq qaydaları və sevgi! Əşrəf bəyin vəziyyəti çıxılmazdır. Ya gərək sərbəst şəkildə evlənmək fikrindən daşınısın, ya da ki, köhnə qaydaya uyğun olaraq hərəkət etsin. O, düşdüüyü vəziyyətin çətinliyini, çıxış yolu tapa bilməməsini belə izah edir:

"...Biçarə müsəlmanın hər bir işi daş arasından çıxır... Mən indi neyləyim... Avropa əhlinin bu qaydası yaxşıdır ki, oğlan öz xahişini qıza qandırır, qız da ata-anasına məlum eləyir. Cavab çıxır bəli, ya xeyr, vəssalam!.. Bizim işimiz

çətindir. Mənim əlacım ona qalıbdır ki, özüm mərd-mərdanə deyim; hərçənd utanıram, həya eləyirəm... hərçi badəbad..."

Elə düşünülməsin ki Əşrəf bəy Şərqə məxsus əxlaq qaydalarını inkar edib, ailə münasibətlərində Qərbin məişət qanunlarını tətbiq etməyə çalışır. Bu meyil onda zərrə qədər də olsun yoxdur. Bəs Əşrəf bəy nə istəyir? O istəyir ki, müsəlman ailələrindəki mütərəqqi əxlaq qaydaları qalmaqla və bu qaydaların müsbət cəhətlərini inkişaf etdirməklə birlikdə, evlənən şəxslər arasında sərbəst bir əlaqə yaransın. Ərə gedən qız, ata və anasının – "böyüklərin" iradəsini, xudbin istəklərini icra və ifa edən bir vasitə olmasın. Əksinə, könlünün, aqlının tələblərini yerinə yetirsin. Evlənən oğlan da özünü süni surətdə utancaqlığa vurmasın. "Böyüklərin" dediyini (bu deyilənlərin yanlış və zərərli olduğunu bildiyi halda belə) tutuquşu kimi təkrar edib durmasın. Yalançı təzimdən əl çəkib, müstəqil fikrə və əqidəyə yiyələnsin. Həqiqi həyat, insanın canından qopub gələn hörmət hissi, xüsusilə qadına, anaya və ataya hörmət və məhəbbət də o zaman yerində və gözəl görünər ki, o, təbii olsun.

Həyatda belə hadisələr az olubmu ki, əvvəlləri özünü utancaq kimi qələmə verən, deyilənləri düşünmədən qəbul edən, "böyüyə hörmət etmək" barəsində saatlarla moizə oxuyan bir gənc, işə müdaxilə etdikdən sonra çox sırtıq və həyasız bir xarakterə malik olduğunu büruzə vermiş, doğma anasını döyüb evindən qovmuş, atasını acından öldürmüş, arvadına dözülməz divan tutub çərlətmişdir? Əşrəf bəyin "Avropa əhlinin bu qaydası yaxşıdır" ifadəsi də həmin bu oyunbazların saxta münasibətlərinə işarədir. Əşrəf bəyin üzündəki utancaqlıq pərdəsi qədim Şərqin mütərəqqi əxlaq və adətlərindən gələn bir həya pərdəsidir. Bu pərdəni qaldırıb baxdıqda biz oradan ata-babalarımızın nurlu sifətini, namusunu, doğru yolunu və yüksək mənəvi əxlaq qaydalarını görə bilərik.

**"Əşrəf bəy** – Məni bağışlayın, xala, tərəkədblik də olsa, əlacım yoxdur... Nə lazim özgə qapısına getmək... Təvəqqe edirəm ki, məni siz və Hacı oğulluğa qəbul edəsiniz. Ərzim Cavahirin xoşbəxtliyidir".

"Ərzim Cavahirin xoşbəxtliyidir!" Bu sözlərdə nə qədər dərin həya və ismət, xüsusi incəliklə deyilmiş hörmət hissi, sevən bir gəncin işarə ilə büruzə verdiyi məhəbbət odu vardır. Bu, "qızınızı mənə verin", "mən arvad almaq istəyirəm", "ay qız, gəl qoşulaq qaçaq" kimi bayağı, şit təkliflər deyildir. Bu, qoca Şərqin, qeyrətli və ismətli Şərqin günəş qədər hərarətli və pak əxlaq qanunudur!

Əsər xoş bir fınalla, iştirak edən personajların istəklərinin başa çatması ilə bitir. Dramaturq xüsusi bir aydınlıq və yəqinliklə sübuta çalışır ki, mülkədar təbəqəsi içərisində ömrünü başa vurub çürüməkdə olan mühafizəkar cəhətlərlə yanaşı yeni, müsbət və işıqlı bir qüvvə də meydana gəlməkdədir. Bu qüvvə Əşrəf bəy simasında özünü göstərən və mülkədar əxlaqına qarşı qəti, açıq mübarizə yolunu tutmayan bir səviyyədə olsa belə, yenə də qüvvədir.

\*\*\*

Bu əvvəlki əsərlərin təhlilindən bir həqiqəti müəyyən etdik ki, həyatda mülkədar balalarının mühüm bir qismi öz atalarının qoyduğu yoldan üz çevirərək, çox çətinliklər bahasına olmazın əzab və işgəncələr çəkdikdən sonra başqa ölkələrə oxumağa, təhsil almağa getdilər. Tərəqqi və inkişaf etmiş xalqlar içərisində uzun müddət qaldıqdan, şüur və zövq etibarilə dəyişdikdən sonra bu gənclər geriyə, vətənə qayıtdılar.

Onların uzaqlarda, yad yerlərdə necə bir şəraitdə yaşadıkları bizə məlum olmadı. Lakin bu gənclər vətənə üç müxtəlif əhval-ruhiyyə ilə qayıtmışdılar. Bu əhval-ruhiyyələrdən biri və ən güclüsü feodal həyat tərzini kökündən dəyişdirmək, mülkədar-burjua sinfinə mənsub məişət qaydalarını və əxlaq normalarını yıxıb dağıtmaq, Orta əsrə məxsus nadanlıq və vəhşiliklə mübarizə aparmaq idi. Həmin gənclərin qarşısında duran əsas vəzifə bataqlıq içərisində çürüyən bu xəstə həyatı sağaltmaq, vəhşi-barbar ehtirası ilə alovlanan ürəkləri və paslı beyinləri silib təmizləmək idi. Lakin həmin bataqlığı qurutmaq üçün yandırıcı günəş lazım idi, çirk basmış beyinlərdəki tozlu fikirləri dağıda biləcək qüvvətli bir əqlin parlaq ziyası tələb olunurdu. Həmin gənclər isə sayca çox az idilər və onlar bu günəşin kiçik zərrələri qədər davamsız və təsirsiz, qüdrətli aqlın zəif şölələri kimi gücsüz idilər. Həmin gənclər şüur, məqsəd və əməlləri, qüvvətli və müsbət cəhətləri, ziddiyyətli və zəif tərəfləri ilə bir-birinə çox oxşayırdılar.

Bunlar kim idi? Fəxrəddin bəy ("Müsiyəti-Fəxrəddin"), Fərhad bəy ("Bəxtsiz cavan"), Ömər ("Nadanlıq"). Onlar ziyalı idilər, məktəb skamyalarından və kitablardan başqa bir şey görməmişdilər. Real həyatla bir o qədər də tanış deyildilər, lazımı təcrübə qazanmamışdılar. Elmin gücünə arxalanmaq, mədəniyyəti və maarifi yaymaq vasitəsilə cəmiyyətdəki yaramaz qaydaları aradan qaldırmaq, kitabla, nəzəriyyə ilə mövcud şəraiti dəyişdirmək onların mübarizə metodunun əsas cəhətlərini təşkil edirdi. Qəlbləri yenilik həvəsi ilə aşıb-daşan, fikirlərində nəinki mülkədar həyatını, hətta zəmanəni belə dəyişdirməyə qadir olan, özləriylə vətənlərinə təzə qaydalar, parlaq fikirlər gətirən bu maarifçi gənclər öz yurdlarında necə qarşılandılar? Bunu aydınlaşdırmaq niyyətilə həmin gənclərin ayrı-ayrılıqda nə kimi vəziyyətə düşdüyünü, çətinliklərlə qarşılaşdıqlarını, onların başına nələr gəldiyini müəyyənləşdirmək lazımdır.

Bu gənclərdən biri Almaniyada təhsilini tamam etmiş və bir həkim kimi vətənə qayıtmış Fəxrəddindir. Onun həkimliyi, ixtisası, xəstələri necə müalicə etməsi barədə əsərdə o qədər də geniş məlumat verilməmişdir. Bizə yalnız bir şey məlumdur ki, Fəxrəddin Almaniyaya oxumağa gedən zaman tanıdığı həyatı, insanları və münasibətləri necə qoyub getmişdirsə, qayıdanda da həmin

vəziyyətdə görünür. İllər gəlib keçmiş, Fəxrəddin yaşa dolmuş, təhsilini tamam etmiş, ruhən və fikrən dəyişmişsə də, həmin həyat durğun bir göl kimi səssiz dayanmış, dəyişməmişdir. Doğrudur, bu durğun gölü dalğalandıran, içəridən tərpədib coşduran bir şey vardır. Lakin bu qüvvə nədirsə, gölün təmizlənməsinə, yeni bir məcrə ilə axmasına təsir etmir. Ancaq gölün sularını tərpədir, dalğalar şiddətlənib şahə qalxır və öz qurbanını əldə etdikdən sonra yenə sakitləşib, durğun bir görkəm alır. Qəlbində, səsində və beynində işıqlı əməllər, xoş arzular gəzdirən bu ziyalı həkimin, içərisinə düşdüyü həyat da həmin gölə bənzəyir.

Əsərin ilk səhnəsindən məlum olur ki, mülkədarlığın qartımış və qocalmış iki nümayəndəsi arasında bərk ədavət gedir. Bu ədavət nəyin üstədir, nəyə görədir – heç kim heç nə bilmir. Hətta bir-birini tələf edən adamlar da nə üçün vuruşduqlarını başa düşmür. Onları bir-birinə qənim edən başsız, çılğın ehtiraslarıdır. İki tayfa arasına düşən qanlılıq mahiyyətcə heç bir ciddi, prinsiplial məsələ üzərində deyildir. Bəlli olur ki, bir mülkədar o birinə salam verməmiş, yaxud da təşəxxüs satmışdır, vəssalam! Bu cürə kiçik, mənasız və əhəmiyyətsiz şeylər üstündə də şiddətli ölüm-dirim mübarizəsi başlamışdır.

Gününü "at belində keçirən", hikkəsini, fərdi istəyini hər şeydən artıq tutan Rüstəm bəy, özü yaşda və səviyyədə olan bir nəslin xarakterini, yaşamaq prinsipini belə əsaslandırır:

"...Mən haman Rüstəməm ki, topdağıtmaz Cümşüd bəyin evini xaraba qoydum. Mənə bir təşəxxüs satmaqdan ötrü, Kərim xanın yurdunu xaraba qoydum, tarımar eylədim, evinə od vurdum, külün havaya sovurdum".

Rüstəm bəy azğın əməlləri ilə fəxr edir, qürrələnir. Bu ruh, "mənəmlik" duyğusu təkə Rüstəm bəyə mənsub olan fərdi psixologiya deyildir. O, tam bir nəslin, mülkədar "ataların" mənəvi faciəsini müəyyən edən ictimai psixologiyadır. Bunun üçün nə Rüstəm bəyi, nə Mələk xanımı, nə də adını eşitdiyimiz, lakin üzünü görmədiyimiz digər bəyləri təqsirləndirmək lazım deyildir. Həmin psixologiyanı yaradan və yetişdirən mühitdir, konkret həyatdır. Həmin atalar keçmişdə, cavanlıq çağlarında nə etmişlərsə, hansı qəbahətlərə, cinayət və rəzalətlərə yol vermişlərsə, qoca yaşlarında, ölüm ayağında belə yenə də əvvəlki hikkələrindən əl çəkmirlər. Onları təşvişə salan, qorxudan da öz ölümləri deyildir. Onlar qorxurlar ki, ölüb gedələr, pis əməllərini də özləri ilə bərabər qəbrə aparalar və bu əməllərdən oğlanları və qızları xəbər tutmayalar. Odur ki, son nəfəsdə, ölüm ayağında belə "atalar" "oğulları"nı təsir altına salmağa çalışır, özləri kimi vəhşi ruhda görmək istəyirlər, intiqama, qisas almağa çağırırlar. Bu, mülkədar ataların təbiətində, xarakterində təzahür edən ən qorxulu keyfiyyətdir.

Pyesdə konkret surətlər kimi verilən Rüstəm bəyin və Mələk xanımın şəxsi arzusu da belədir ki, övladları bütün sifətləri ilə onlara oxşasın. Təsadüfi deyildir ki, Rüstəm bəy nöqərlərinə müraciət edəndə, yaxud da oğlu Mahmudla



danışanda ən çox bu ifadələri işlədir: "Mənim oğlum gərək özümə oxşasın", "hərgah mənim oğlumda – Mahmudda namus, qeyrət olsaydı, mənim nişanələrimin yüzdə biri onda tapılısaydı!" və sair. Rüstəm bəyin "mənim nişanələrim" sözləri nəyə işarədir? Bu "nişanələrin" mahiyyəti nədir?

Bunun fəlsəfi məzmunu odur ki, "oğullar" "ataları"nın düşündükləri kimi düşünsünlər, özlərində müstəqil və yeni fikir, məqsəd olmasın. Qana qan, ölümə ölüm, qısasa qısas, heç bir zaman unudulmayan və soyumayan vəhşi ədavət duyğusu – Rüstəm bəylərin özlərindən sonra gələn nəsle tələq etmək istədiyi "nişanələr" bunlardır. Belə bir şəraitdə yeni nəslin tutduğu xətt-hərəkət necədir?

Pyesdə çox həyati və inandırıcı cizgilərlə göstərildiyi kimi yeni nəsil həm əqidə cəhətdən, həm də prinsip etibarilə köhnə nəsildən xeyli irəli getmişdir. Belə ki, Rüstəm bəyin oğlu Mahmudla qızı Səadət xanım, eləcə də Mələk xanımın oğlu Fəxrəddinlə qızı Gülbahar xanım səmimi bir ailənin üzvü kimi bir-birini anlayır, sevir və hörmət edirlər. Onların hər biri öz-özlüyündə ata və analarının murdar əməllərini pisləyir, "böyüklər" arasında gedən çəkişməyə nifrət edirlər. Lakin onlar köhnəliyə qarşı mübarizə aparmaqda gücsüzdürlər. Bu gənclər müəyyən bir məqsəd ətrafında toplaşmış, həmin vəhşi adətlərə qarşı çıxma bilmirlər. Onların ən nəcib sifəti köhnəliyin yaramazlığını dərk edib bu yaramazlığa dərin nifrət bəsləmələridir. Bu gənclərdən Gülbahar xanım iki tayfa arasında nəsillər boyu davam edib gələn didişmənin tarixini belə səciyyələndirir:

“– Səadət, insaf və qanunda sənin atan mənim atam ilə düşməndirlər, sənin atan mənim əmilərimi nahaqdan dıyərbadiyar saldı, mənim atam sənin qardaşını öldürdü, sənin atan mənim atamı. Belədir? Üç qan bunlar eylədilər, bir qan mənim atam!”.

Səadət xanım isə iki nəslə bir-birinə düşmən edən və ədavət toxumunu alovlandıran amilləri kəskin tənqid edərək, qardaşı Mahmud deyirdi:

"Qardaş, biz heyvan deyilik ki! Bizə insan deyirlər. İnsan olan kəsə məhəbbət gərək, insaf gərək, mürüvvət gərək! Atamızın bir ayağı qəbirdədir. Lazımdır ki, biz mane olaq onun vəhşi işlərinə. Nə olubdur ki, axı bəs deyil?".

Mahmud da təmiz niyyətli, vicdanlı bir gənc kimi, atasının yersiz hikkəsinə heç bir əhəmiyyət vermədən arvadına və bacısına deyir:

“– Bəri gəlin, axmaqlar... Mən ölməmişəm ki, siz təşvişə düşürsünüz! Qoca kişidir, danışar, danışar, yorulub oturur yerində. Bəri gəlin, gedək bağçaya!”.

Bu üç gənc – bahar vaxtı tumurcuq bağlayan bu üç qönçə nə qədər ülvi, gözəl və müqəddəs hisslərlə, xəyallarla yaşayırlar! Onları nə mühitin zəhərli havası, nə "qocaların" xəstə nəfəsi, nə də mürtəce adətlərin zərərli təsiri poza bilməmişdir. Onlar duyur və dərk edirlər ki, bu solğun, ürəksızıcı həyatdan başqa, bir də işıqlı və təmiz bir həyat vardır. Qaranlıqları əridən həmin işığı tutub

getmək, təmiz hava almaq ümidilə qəti addımlarla irəliləmək lazımdır ki, gəlib həmin həyata qovuşasan. Lakin necə edəsən ki, köhnə adətlər güclü, mühiti bürüyən hava tutqundur. Bu adətləri dibindən sarsıtmaq üçün lazım olan qüvvə pərakəndə və az, zülməti yara biləcək maarif işığı isə zəifdir. Köhnəliyin yeni təşəbbüs və meyillərə qarşı keçilməz bir meşə kimi çəkdiyi sədd önündə həmin gənclər boyunlarını büküb durmuşlar. Onlara təsəlli verən budur ki, vicdanları təmizdir. Bəs bununla kifayətlənmək olarmı? Həyatı ağzına alan bu nadanlıq selinin qarşısında "mən təmizəm, səmimiyəm" deməklə iş qurtarımı? Aydındır ki yox! Təmiz və müqəddəs hisslərlə yaşamaq lazımdır, alicənab və səmimi adam olmaq da gözəl şeydir, ancaq məsələ burasındadır ki, köhnəlik girdabından xilas üçün həmin keyfiyyətlər azlıq edir. Bu keçilməz meşədən işığa doğru yol salmaqdan ötrü vicdanın səmindən yox, baltadan yarışmaq lazımdır. Bu üç təmiz vicdan, ləkəsiz ürək isə bu məsələdə acizdir. Bunlardan yalnız bir nəfər, Fəxrəddin dözülməz həyata qarşı daha qəti və amansızdır.

Fəxrəddinin ideali, həyata keçirmək istədiyi arzu və təşəbbüslər adi bir maarifçinin arzu və fikirləridir.

“– Allah qoysa bir üç-dörd ilin ərzində bağ hazır olar və onun mədaxili məktəbxanaya kifayət edər; məndən artıq xərc istəməz... Sonra Səadət xanım qolları çirməkli, dəstə açarlar belində gecə-gündüz əlləşməkdə, cənab Fəxrəddin bəy də özü həm bağban, həm dirrikçi, həm məktəbdə müəllim. Pis ömür deyil, hərəgah qəza bivəfəliq etməsə... Görək, Allaha pənah”.

Bundan artıq Fəxrəddin bəy heç nə istəmir. Lakin onu bu istəyinə də çatmağa qoymurlar. Fəxrəddin bəyin qəlbində, görüşlərində üç müxtəlif fikir və meyil çarpışır, mübarizə aparır. Birincisi budur ki, Fəxrəddin bəy mühitinə, düşdüyü şəraitə uyğunlaşa bilmir. İçərisində yaşadığı cəmiyyətin adət və qanunları ilə barışmır, yenilik yaratmaq istəyir. İkincisi budur ki, Fəxrəddin vəziyyətlərlə, hadisələrlə hesablaşmır, nifrət etdiyi yaramaz, mənfi halları aradan qaldırmaq üçün konkret yol və vasitə tapa bilmir, üçüncüsü və ən mühümü odur ki, Fəxrəddin bir ziyalı, maarifçi kimi onu yetişdirən milli zəmindən, cəmiyyətdən, bir növ, uzaq düşmüşdür. Xarakterindəki bu ziddiyyətli cəhətlər onun həqiqətə çevirmək istədiyi xəyallarına mənfi təsir göstərir.

Fəxrəddinlə ilk tanışlıq zamanı öyrənirik ki, o mədəniyyətin və elmin intişarı, cəmiyyət içərisinə yayılması üçün yorulmadan çalışan bir ziyalıdır. Xalqın güzəranını yaxşılaşdırmaq, kənddə məktəb və "azarxana" açdırmaq, zəhmətkeşlərin əməyini yüngülləşdirmək məqsədilə bəzi faydalı işlər görmək fikri maarifçi Fəxrəddinin əməlinə və dünyagörüşündəki müsbət cəhətlərdir. Lakin bunu yerinə yetirmək üçün lazımı şərait yoxdur. Vəhşi ehtiraslarının əmri ilə tükürpərdici faciələr törədən insanların qanlı əməlləri bu gəncin niyyətlərini bar verməyə qoymur. Çətinlikləri görüb hiss etdikdən sonra Fəxrəddin qəlbində və fikrində yetişdirdiyi əsas hiss və meyilləri bir yana qoyub, "zülmət səltənəti" ilə mübarizəyə başlayır.

Lakin necə? Fəxrəddin elə hesab edir ki, nəsillər boyu davam edib gələn ailə ədavətlərini, tayfa vuruşmalarını, məhlə davalarını nəsihət vasitəsilə, insanları ədalətə çağırmaqla aradan qaldırmaq mümkündür. O, mücərrəd şəkildə haqq, insaf və məhəbbət haqqında uzun-uzadı moizə edir. "Müsəlman aləmini" bürümüş geriliyi ciddi tənqid atəşinə tutur. "Xudaya! Gör biz müsəlman necə bədbəxt, vəhşi, nadan tayfayıq ki, bir nahaq, biməna işdən ötrü bu mərtəbədə müsibətlər, düşmənçilik bəhəm eyləmişik (səktə). Vallahi deyirəm, belə hərəkətlərə dürüst fikir verəndə belə görünür ki, guya biz müsəlman tayfaları üstə göydən lənətnama enib ki, işığa çıxma bilməyəcəksiz, həmişə zülmətdə qalıb vəhşi nadanlıq gücülə bir-birinizi tələf edəcəksiniz... Aşkar görürəm, sübut uzaqda deyil... Mən buraya gələni üç ay deyil, bu üç ayın ərzində iki yüz adam, dəxi də artıq, elə bizim ətrafda bir-birini tələf ediblər. Məgər bu, vəhşi nadanlıqdan deyil? İnsaf yox, mürüvvət, qanacaq, tərbiyə yox...". Xalqını sevir, sevdiyi üçün də onun qüsurlarını qəzəb və nifrətlə damğalayır, ictimai geriliyi qamçılıyır. Fəxrəddin bəyin sinəsindən qopub gələn bu nifrət, şimşək kimi parlayan məhəbbət duyğusu böyük bir həqiqətlə bağlıdır. Bu həqiqətin mənası belədir ki, eyni torpağın övladları nə üçün mənasız, puç və xırda hisslərə uyub, özünü başqa mədəni millət və xalqların qarşısında rüsvay edirsiniz? Bəsdir bu qədər ədavət və düşmənçilik. Yetər bir-birinizin qanını içdiniz, bir-birinizin ayağından çəkdiniz, bir-birinizi məsxərəyə qoyub güldünüz. Kimi öldürürsünüz – özünüzü, kimə gülürsünüz – özünüzə, kimin ayağından çəkirsiniz – özünü. Bəsdir böyük, ülvi və müqəddəs hisslərinizi, mənafeyinizi ucuz və gərəksiz hisslərinizə və xırda mənfəətinizə qurban verdiyiniz. Daha bəsdir, yetər! Fəxrəddinin faciəsi çox dərinidir. Bir var bildiklərindən, gördüklərindən və duyduqlarından artıq bir şey başa düşməyə, sənin ağılı və hisslərin ətrafındakıların ağılı və hissləri ilə bərabər ola. Bununla belə, vicdanın yol verməyə ki, sən hər tərəfi bürümüş haqsızlığı, mürüvvətsizliyi qəbul edəsən. Həm də qəbul edə bilmədiklərini dəf etməyə gücün çatmaya. Bu, bir cürə faciədir. Bir də var ki, sən mədəni xalqların həyatı ilə tanış olasan, yeni ruhda böyüyəsən, bildiklərindən və gördüklərindən çox-çox artıq şeylər öyrənəsən və öyrəndiklərini, mənimsədiklərini mənsub olduğun cəmiyyətin və xalqın həyatına tətbiq etməyə çalışasan. Onun səadəti, əmin-amanlığı, tərəqqisi yolunda hər növ əzaba və əziyyətə qatlaşasan. Lakin sən bu cidd-cəhdin heç bir səmərə verməyə, səni heç kim duymaya, sözünü eşitməyə, üstəlik hamı sənə düşmən kəsilə, arzu və əməllərinin baş tutmasına imkan verməyə, sən də içəridən yana-yana qalasan və hər kimə "yandım" deyib müraciət etdikdə ən yaxın adamların da daxil olmaqla, hamı sənin yanından saymazayana ötüb keçə. Sən onlardan ötrü canını verəsən, onlar da səni bir heç bilələr. Bax bu, doğrudan da, böyük faciədir!

Fəxrəddin ikinci növ bədbəxtlərdəndir. O, evlərinə gülər üzlə, xoş təəssürat və fikirlərlə qayıtmışdır. Qəlbində yenilik arzusu, hərəkət və sözlərindən nəciblik yağan Fəxrəddin öz yurdunda çox soyuq qarşılanır.

Fəxrəddin bəy monoloqlarının əksəriyyətində "vəhşi tayfa" adlandırdığı bu cəmiyyətin əxlaq və adətlərini kəskin tənqid edir, həm də bu tənqid zamanəyə, ictimai hadisələrə qarşı çevrilməkdən çox, insanların əxlaq və hisslərindəki gərəksiz və xəstə cəhətləri qamçılayır. Fəxrəddin ürəkdən sevdiyi "müsəlman qardaşları"nın nadanlığına, vəhşiliyinə göz yuma bilmir, həmvətənlərinin həyatını çulğalamış nöqsanları özünün sağalmaz dərdi hesab edir:

"...Əlavə məgər mən, ya Səadət müqəssirik ki, bu vəhşi tayfa içində yaranmışıq? Müqəssirik ki, camaat qudurmuş heyvan kimi bir-birini qapır və nədən ötrü, bir qarış yerdən ötrü, yanımdan keçdin, mənə salam vermədin – ondan ötrü... bunlar hamısı vəhşilikdən və nadanlıqdandır və həmçinin xainlik, göz götürməməklilik... Anam, qardaşım, bari siz mənə əziyyət verməyin. Allah xatirinə!. Onsuz da mənə müsəlman qardaşların nadanlığı qəm dəryasına qərq eləyir, məgər cəmi müsəlmanın dərdi mənim üçün kifayət deyil?..".

Bu sözlərlə Fəxrəddin onu içəridən yandıran və ətrafındakı adamların duyub dərk edə bilmədiyi mənəvi iztirablarını izah edir. O, hadisələrə münasibətində soyuqqanlı deyildir. Nöqsanların üstündən sükutla keçə bilmir. Fəxrəddin yaxşı bilir ki, müsəlman qardaşlarının eyibləri, rüsvayçı hərəkətləri və nöqsanları haqqında bir nəfər düşünməlidir. Bu adam da Fəxrəddinin özü ola bilər. "Cəmi müsəlmanların dərdi mənim üçün kifayət deyil?" fikri də xalqına, vətəninə qəlbən bağlı olan, lakin zamanəsindəki hərc-mərcliyi, qanunsuzluğu və geriliyi aradan qaldırmaq üçün çalışan səmimi bir ziyalının, namuslu vətəndaşın sözləridir. Lakin Fəxrəddin hər nə qədər təsirli, gözəl sözlər söyləsə də, görüşlərində, əqidə və qənaətlərində mütərəqqi ideyalar ardınca getsə də, onun fikir və arzuları nəticəsiz qalır. Çünki mühitlə, ictimai hadisələrlə Fəxrəddinin arzuları, utopik fərziyyələri arasında kəskin ziddiyyətlər vardır.

Şərait, yerli adət və qanunlar gücə, zorakılığa əsaslandığı halda, Fəxrəddin ümumi insanpərvərlikdən, mədəniyyətdən, hikmətdən "dəm vurur". Pyesdə cərəyan edən hadisələr Fəxrəddinin xəyal və istəklərinə qarşı durmuşdur ki, o, bu hadisələrin məzmunu və istiqaməti ilə yaxından tanış deyildir. Mühitdə hökmranlıq elən qanunu, "insan insanın qənimidir" fəlsəfəsini və "yaşamaq istəyirsənsə, vuruş" nəzəriyyəsini bilməyən Fəxrəddinə müraciətlə, bu mühitin yetişdirməsi Şahmar bəy belə deyir:

"Ay qardaş, Allah xatirinə, nə söyləyirsən, bizim yerlərdə insaf nə qayırır, mürüvvət nə qayırır, xalq gücünən başın girləyir... Hərgah bilsələr ki sən fəqir adamsan, dinc adamsan, bir gün səni rahat qoymazlar evində yatasan, olub-qalanını aparıb adamı quru yurdda qoyarlar. Sən nə fikir eyləyirsən, uşaq deyilsən ki!.."

Şahmar bəyin, qardaşı Fəxrəddinə xitabən dediyi bu sözlərdə mülkədar-burjua sinfinin mahiyyətindən irəli gələn adət və qanunlar ifadə olunmuşdur. Bu o deməkdir ki, həmin mühitdə baş girləmək istəyirsənsə, sus, qəlbində baş qaldıran

müstəqil duyğularını söndür, şüurunu dumanlandır və yerli şəraitə uyğunlaş. Əks təqdirdə səni ehtiyac, əzab və ölüm gözləyir. – "Zülmət səltənətinin" əsas qanunu belədir!

Mədəni ölkələrdə gəzib-dolaşan, şirin xəyallar və gözəl arzular aləmində məst olub qalan Fəxrəddin! Xarakterini dəyişməsən, vücudunu dəyişəcəksən.

Yığın-yığın kitablar oxuyan və bu kitabların təsiri altında təzə fikirlərə düşən, insaf, mərhəmət, mərifət, vicdan, kamal, səmimiyyət, gözəllik, humanizm, tərəqqi, mədəniyyət, maarif, yenilik haqqında ürək dolusu danışan və bu yüksək hisslərlə nəfəs alan Fəxrəddin! Tüfəngə əl atmasan, səni parçalayacaqlar. Başqa cürə hərəkət etmək mümkün deyildir. Ya gərək bilə-bilə özünü fəlakət girdabına tullayasan, canından keçəsən və ürək sözlərini deyəsən, ya da ki, ağılının və qəlbinin dediklərindən imtina edəsən. Əsərin bir yerində Şahmar bəy Fəxrəddinə, özünü qorumaq üçün tüfəng verir. Fəxrəddin əlindəki tüfəngə baxaraq deyir:

“– Xaraba qalasan, vilayət; mən Fəxrəddin, tüfəng!”

Bu sözlər Fəxrəddinin təbiəti ilə əməli, arzusu ilə işi, mühiti ilə fikirləri arasında nəzərə çarpan fərqləri çox düzgün ifadə edir. Fəxrəddin öz zərif əlinə həmişə kitab almağı adət etmişdir. İndi isə tüfəng qundağından yapışmalıdır. Fəxrəddin Almaniyada həkimlik təhsilini bitirib dogma elinə insanları müalicə etməyə, sağaltmağa gəlmişdir. İndi isə o, adam öldürməlidir. Fəxrəddin kəndlərində məktəb, "azarxana" açdırmaq niyyətilə fəaliyyətə başlamışdır, indi isə o, Rüstəm bəyin, öz sevgilisinin sakit olduğu evi xaraba qoymalıdır. Belə bir ziddiyyətli vəziyyətdə qalan Fəxrəddin, son nəticədə yenə əvvəlki fikirlərinə qayıdır, xarakterini dəyişdirə bilmir, şəraitə uyğunlaşmır.

"Müsiabəti-Fəxrəddin" faciəsi, adından da məlum olduğu kimi, yeni fikirli gəncliyin faciə və müsiabətlərinin təsviri ilə qurtarır. "Atalar" qalib gəlir, yeni nəsil məhv olur. Lakin bu qələbənin və məğlubiyyətin mənası tamamilə başqa-başqadır. Əslində "atalar" cismən qalib gəlib, fikrən məğlub olurlar. "Oğullar" isə cismən məhv olub, mənən qələbə çalırlar. Əsərin hər səhifəsində, bütün səhnələrdə insanların dilindən tez-tez bu kəlmələri eşidirik: "Müsiabət". Gülbahar xanım deyir:

“– Müsiabət yerdən göyəcən”.

Səadət xanım deyir:

“– Xudaya, bilmirəm biz nə günah etmişik ki, bu qədər müsiabətlər bizim başımıza gəlir”.

“– Xudaya, rəhmimi kəsmə, bir belə müsiabət kifayətdir”.

“– Bu müsiabət mənə nədanlıqdan, elmsizlikdən deyil?”.

“– Məgər belə müsiabət çəkmək olar?”.

"Sədayi-qayıbanə" parçalarından biri də bu sözlərlə bitir:

“– İbrət gözün açıb baxa hər kim yəqin görər,

Kim bu xərabə çöldə müsiabət baharı var.”

"Müsibət" sözü həm "ataların", həm də "oğulların" başına gələn faciəli hadisələrə, onların uğursuz taleyinə mənalı bir işarədir. Bu, mühitin, ictimai həyatın mahiyyətini, məğzini düzgün səciyyələndirən tərifdir. Fəxrəddinin dili ilə desək, bu, "Müsibəti-müsəlmanan"dır. "Atalar"ın müsibəti ondadır ki, doğma övladlarını xudbin hissələrinə, şəxsi mənfəətlərinə qurban verirlər və yalnız o zaman ayılırlar ki, artıq hər şey bitmişdir. Bundan sonra haray salıb ürəkyaxan nalə və fəryadlarla ah-vay etmək heç bir nəticə verməz.

**"Rüstəm bəy"**– Canıma od salma, ciyərimi dağlama, nakam gedən oğul! Taqsır məndədir, ay oğul, mən ölməliydim mən, mən, mən, mən, mən, mən...

**"Mələk xanım** – Atam, anam o tökülən qanına qurban, oğul! Çırağımı söndürmə, Fəxrəddin! Uy, yandım, Allah..."

Bəli, bu, doğrudan da, müsibətdir ki, "atalar" öz avamlıqları ucundan nəsilələrinin kökünü kəsirdilər. Bu mühafizəkar görüşlü köhnə nəslin tarixi faciəsi idi.

"Oğulların" isə müsibəti ondadır ki, vaxtından əvvəl meydana gəlmişdilər. İctimai mühit onları qarşılamağa, başa düşüb qiymətləndirməyə hazır deyildi. "Oğulların" əqidəsi, hiss və fikirləri yaşadıkları həyatdan yüksəkdə dururdu. Bu yüksəkliyə qalxa bilmək, oradan geniş fəzanı görməyi bacarmaq iqtidarı isə heç kimdə yox idi. İctimai inkişaf, dövr və şərait hələ lazımı dərəcədə tərəqqi etməmişdi. Əsərin müsbət planda verilmiş qəhrəmanlarının – Fəxrəddin bəyin, Mahmudun, Səadət xanımın, Gülbaharın müsibəti, mənəvi faciəsi də bunda idi.

Son səhnədə cəhalətin acı qurbanı olan Fəxrəddinin cənazəsi üzərində Səadət xanımın dediyi sözlər yeni nəslin müsibətini düzgün səciyyələndirir:

“– Heyif sənə, Fəxrəddin, bu vəhşi nədanlar sənə qədri, qiymətini bilmədilər...”

Səadət xanımın əsərin çox yerində dediyi və acı təəssüf ifadə edən bu sözlərini ümumiləşdirərək demək lazımdır ki: "Heyif sizə, ey vaxtından qabaq yetişən təmiz gənclik! Təəssüflər olsun ki, mənsub olduğunuz cəmiyyət sizi başa düşüb, qədrinizi bilmədi. Vaxt gələr ki, o sizi anlar və sizin onlar haqqındakı gözəl, qayğıkeş fikirlərinizi, ürək həyəcanlarınızı dərk etdikdən sonra başa düşər ki, siz kim idiniz".

\* \* \*

"Müsibəti-müsəlmanan"la mübarizədə cismən məhv olan gənclərin faciəsi ilə tanış olduq. Lakin bu nəslə daxil olan, əməli, arzusu və həyat ideali etibarilə konkret və real tədbirlər haqqında düşünən başqa bir qrup ziyalılar da vardır ki, həmin ziyalılar mənəvi cəhətcə, ruhən öldürüldülər. İndi də onların faciəsi ilə tanış olaq. Böyük işlər haqqında düşünən, niyyəti ilə əməli bir-birinə uyğun gələn və çox yerdə birləşən, romantik xəyalpərəstlik əvəzinə real imkanlar irəli

sürən, nəzərində tutduqlarını həyata keçirə bilmədikdə ruhi məğlubiyyətə uğrayan və bir qədər ah-zar edib, göz yaşı tökdükdən sonra tapançaya əl atan və intihara qərar verən bu ziyalılar içərisində Fərhad surəti (Ə.Haqverdiyev, "Bəxtsiz cavan") öz mükəmməlliyi və parlaqlığı ilə xüsusi yer tutur. Fərhadın keçdiyi inkişaf və təkmilləşmə yolu da eynilə Fəxrəddinə bənzəyir. O da xaricdə təhsilini tamam edib vətəninə qayıtmışdır. Hadisələrin sonrakı inkişafında da Fərhad özü elmə olan məhəbbətini açıq şəkildə büruzə verir. O, oxuduqları ilə kifayətlənmir, təhsilini davam etdirmək, biliyini dərinləşdirmək məqsədilə yenidən Xarkov şəhərinə getmək istəyir: "Bağışlayın, əmi, insan ki elm oxudu, gərək onun elmindən elmsizlər az-çox mənfəətbərdar olsunlar. Elm oxuyanlar gərək korlara göz, qaranlıqda qalanlara çıraq olsunlar. Elmi adamlar hamıdan artıq bizlərə lazımdır. Çünki camaatımız başsızdırlar. Bu vəzifəni yerinə yetirməkdən ötrü mənim elmim kifayət etməz. İndi mənim fikrim budur ki, Musa ilə də belə danışmışıq ki, bir yerdə gedək Xarkov şəhərinə. Orada həkimlik oxuyub qurtaraq". Elm, maarif deyərkən, Fərhad cəmiyyətin həyatına, xalqın mənafeyinə və arzusuna xidmət edən faydalı işləri nəzərdə tutur. Maarif işığı və mədəniyyət, camaatın güzəranını və məişətini yaxşılaşdıran konkret əməli tədbirlər Fərhadın görüşlərində nəzərə çarpan ən müsbət xüsusiyyətlərdir. O, bütün varlığı, hissi, şüuru və əqidəsi ilə elmə bağlıdır.

Quşa uçmaq üçün geniş fəza, əkinçiyə becərmək üçün münbit torpaq, döyüşçüyə qəhrəmanlıq göstərmək üçün qızgın vuruşma şirin olduğu kimi, Fərhada da kitab oxumaq və təhsil almaq qiymətli və əzizdir.

Maarifçilər təmsil etdikləri ideyalarına, cəmiyyət hadisələrinə münasibətlərinə və yeni fikirlərinə görə iki qismə bölünürlər. Bunlardan bir hissəsi maarifin, mədəniyyətin əhəmiyyətini yaxşı bildikləri, çoxlu və lazımlı kitablar oxuduqları halda, öyrəndiklərini həyata tətbiq etməyi bacarmadılar. Onlar hər yerdə, hər işdə uca səslə elmin nailiyyətlərindən, faydalarından uzun-uzadı danışdılar, gözəl fikirlər söylədilər, hamını bildikləri ilə heyrətə saldılar. Lakin konkret olaraq heç bir iş görmədilər. Adi bir kəndlinin ehtiyacını ödəyə biləcək faydalı bir məsləhət də verə bilmədilər. Onlar yaxşı adamlar idi, təmiz əqidəyə və qəlbə malik xeyirxah və alicənab ziyalılar idi. Lakin bu ziyalılar əməli adamlar deyildilər və buna görə də heç bir işə yaramadılar. İkinci qisim maarifçilər isə elmin həyata göstərə biləcəyi təsiri bəzəkli nitqlərlə yox, fəaliyyətlə izah edirdilər. Onlar maarifi həyatla, elmi təcrübə ilə, nitqləri konkret əməllə bağlaya bildilər. Məlumatfuruşluq etmədilər, iş gördülər. Belə ziyalılar cəmiyyət və xalq üçün faydalı adamlar idi. Cəmiyyət onlarsız keçinə bilməzdi. Fərhad da öz fikirlərində, hərəkət və təşəbbüslərində həmin bu cəmiyyətçi-ziyalılar nəslinə mənsubdur. O, biliyini artırmağı ona görə vacib bilmir ki yeri düşəndə özünü oxumuş adam kimi qələmə versin, yeri gəldi-gəlmədi "məlumatfuruşluq" eləsin. Əksinə, Fərhad bütün qüvvəsini, zəkasının nurunu "ayağı tozlu, kəddi-kütdü"

qardaşlarının dərdinə əlaca sərf etmək istərdi. Bunu Fərhadın kəndlilərlə səmimi söhbətində, onların təsərrüfat işlərinə, məişətinə aid məsələlərə münasibətində görürük. Kəndlilər Fərhada öz ehtiyaclarından, keçirdikləri pis güzərandan söhbət açaraq deyirlər:

"Üçüncü kəndli – Malların işi, qurbanın olum, asandır! Bir dananın burnu ağrısız, böyründən neçə həkim çıxır. Ancaq insana qulaq asan yoxdur".

Başqa kəndlilər isə yolların xarab olmasından, kəndləri bürüyən "xalyar" naxoşluğundan, baramanı becərməkdə qarşıya çıxan çətinliklərdən danışirlər. Fərhadın məqsədi də xalqın həyat mənafeyi ilə, təsərrüfat işləri ilə bağlı olan çətinlikləri aradan qaldırmaqdır. O, bu niyyətlə də "təhsilini tamam" etmək istəyir. "– Yox, belə olmaz. Buna əlac lazımdır, indi gəlirəm kəndə, ətraf kəndlərdən də camaatı yığaram, bir kağız qayırib dövlətdən həkim istərsiz. Özüm də həkimlik oxumağa gedirəm. Dərsimi tamam eləyəndən sonra gəlib içinizdə oturaram, işiniz daha yaxşı keçər". Maarifçi Fərhad həyata yaxınlaşdıqca, kəndlilərin qəlbindən qopub gələn ah-naləli həqiqətləri dinlədikcə şüurunu bürümüş kitab təsirləri çəkilir. Onun yerinə camaata kömək etmək fikri hakim olmağa başlayır. Fərhadın demokratik əhval-ruhiyyə onun kəndli əməyinə verdiyi yüksək qiymətdə, xalqın geniş təbəqəsinə bəslədiyi dərin hörmət və əlaqədə təzahür edir. Əsərin ikinci pərdəsində Mirzə Qoşunəli Fərhadı görməyə gəlmiş kəndliləri içəri buraxmır və:

"– Bəy, onların ayaqları, libasları tozludur. Mən necə onları otağa çağırım? Xalı, gəbəni xarab eləyərlər. Yaxşı olardı ki, özünüz qarıya çıxıb əhvallarını soruşub yola salasınız!" – deyir. Fərhad isə onun sözlərinin müqabilində özünün aydın və təmiz demokratik, xəlqi hisslərini obrazlı şəkildə belə bürüzə verir:

"– Düzdür, əmim həmişə yanına rəiyyət gələndə çıxıb onunla qarşıda söhbət edib yola salır. Mən bunun mənasını başa düşmürdüm, indi anladım, əmimə də və özün də bilgilən ki, o ayaqdan bulaşan tozu süpürgə ilə təmizləmək mümkündür. Otaq üfunətini pəncərəni bir qədər açıq qoymaqla rədd etmək olar. Amma bir para xəbis qəlbləri basan tozu heç bir süpürgə ilə təmizləmək olmaz. Murdar ürək sahibləri olan vücudların üfunətini dəryalar pak edə bilməz. Bu gələn kişilərin tozlu, çirkli ayaqları çox adamın ürəyindən təmizdir. Zəhmət çəkib çıx, o kişiləri buraya çağır!".

Fərhad bu fikirləri vasitəsilə mühitinin yaramaz qanunları ilə hesablaşmadığını, sinfi bərabərsizliyə qarşı açıq-aydın etiraz etdiyini bildirir. Kəndliyə və kəndli əməyinə münasibətində də bu ziyalı gənc, özünün bir sıra əməli təklifləri, xeyrixah, mütərəqqi fikirləri ilə seçilir. Lakin Fərhadın niyyətləri, arzuları hər nə qədər cəlbədicə, faydalı olsa da, sinfi konkretlikdən uzaqdır. Bu arzular və fikirlər, ümumi şəkildə də olsa, xalqçılıq əhval-ruhiyyəsinə, liberal-maarifçilik görüşlərinə uyğundur. XIX əsr Azərbaycan həyatı şəraitində, mülkədar-burjua ağalığı dövründə maarifçilərin, xalqın nisbətən azlığına yaxın



olan ziyalıların mövqeyi isə V.İ.Lenin təliminə əsasən düzgün göstərildiyi kimi, o qədər də aydın deyildi.

Çünki "maarifçilər əhalinin heç bir sinfini ayrıca götürüb ona xüsusi diqqət vermirdilər, yalnız ümumiyyətlə xalqdan deyil, hətta ümumiyyətlə millətdən danışırdılar. Xalqçılar əmək mənafeyini təmsil etmək istəyirdilər, lakin müasir təsərrüfat sistemində müəyyən qrupları göstərmirdilər".<sup>1</sup> Əslində, Fərhadın şəxsi və ictimai faciəsinə səbəb də, onunla içərisində yaşadığı cəmiyyətin qanunlarının bir-birinə uyğun gəlməməsidir. Fərhad bir tərəfdən kəndlilərin həyat şəraitini yaxşılaşdırmaq, kənddə səhiyyə işlərini gücləndirmək, insan ləyaqətinin hörmətli tutulması üçün konkret tədbirlər irəli sürürsə, başqa bir tərəfdən də ən adi maneələri aradan qaldırmaqda çətinlik çəkir. Onun yaxşı sifətləri sadə adamlara, zəhmətkeş kəndlilərə göstərdiyi qayğıdan, insanpərvərlik duyğularından ibarətdir. "Xəbis qəlbləri basan tozu" təmizləmək üçün Fərhadın istənilən qədər gücü, enerjisi varsa da, o bu enerjiyi harada və necə sərf etməyi bilmir. Tərəddüd, öz qüvvəsinə inamsızlıq, ruh düşkünlüyü və s. cəhətdən Fərhad Fəxrəddinə yaxınlaşırsa, məqsəd aydınlığı, konkret əməl və xalqa bağlılıq cəhətdən ondan xeyli irəli gedir.

XIX əsr rus realist ədəbiyyatında bir silsilə halında yaradılmış və cəmiyyət haqqındakı mütərəqqi-isləhatçı fikirləri ilə bir-birinin ardıcıl davamçıları sayılan Çatski, Beltov, Rudin, Bazarov və s. surətlərin fikri təkamülündə olduğu kimi, azərbaycanlı maarifçi Fərhad da içərisinə düşdüyü şəraitə münasibətində, eləcə də bir sıra ictimai problemlərə və məişət hadisələrinə diqqət yetirməsində eyni daxili təkmilləşmə və dəyişmə prosesini keçirir. N.Vəzirovun realizmi, yüksək məfkurəyə əsaslanan estetik ideali və maarifçi-xalqçı dünyagörüşü Azərbaycan həyatı şəraitində, mülkədarlığın bir sinif kimi iflasa uğradığı və tarix səhnəsinə yeni bir qüvvənin – isləhatçı, əməkçi gənclərin meydana gəldiyi konkret bir vaxtda Fərhad tipli surətləri vaxtında görüb, göstərməsində idi. Həyat həqiqətinə sədaqəti, tarixə aydın baxışı və cəmiyyət hadisələrini ardıcıl izləməsi sayəsində dramaturq bu təzə, müsbət qüvvənin varlığını kəşf edə bilmişdi. Lakin Fərhadın faciəsi də müdhişdir. Düşdüyü mühit içərisində onu başa düşüb duymayanlar bir yana dursun, hələ üstəlik həyata keçirmək istədiyi xeyirxah niyyətlərinə mane olurlar. Fərhadın təşəbbüs və fikirlərinə qarşı duran sədd olduqca möhkəm və keçilməzdir. Bu sədd iki şəkildədir. Biri Fərhadın demokratik meyilləri ilə üz-üzə gələn, ictimai fəaliyyətini məhdudlaşdıran mülkədar zorakılığıdır. Bu səddi yaradan Hacı Səməd ağadır. Hacı Səməd ağa da xarakteri, əməli və düşüncəsi etibarilə mürtəcə "atalar" nəslindəndir. O, ilk tanışlıqdan etibarən bu gənc ziyalıya düşmən kəsilmişdir. Çünki Hacı Səməd ağa görür və başa düşür ki, Fərhad nəcib fikirləri, yeni əhval-ruhiyyəsilə "rəiyyət qismini" ayıldır, ona

<sup>1</sup> V.İ.Lenin. "Biz hansı irsdən imtina edirik?" Bakı, Azərneşr, 1948, səh.40

öz hüququnu başa salır; kəndliləri mülkədarlar əleyhinə mübarizəyə qaldırır. Fərhadın gəlişi ilə onun malikanəsində bir çaxnaşma, həyəcan başlanmışdır. Hacı Səməd ağa vəziyyətin gərginləşdiyini görüb Mirzə Qoşunəliyə müraciətlə deyir:

"– Mirzə, bu uşaq gəlibdir, indi mənim kürkümə birə düşüb. Sən gərək bir məsləhət görüb mənim ürəyimi xofdan çıxardasan".

Əvvəlki mülkədar "atalar"dan fərqli olaraq Hacı Səməd ağa siyasətlə iş görür. Zahirən çox mülayim, nəzakətli görünməyə çalışır, qəlbindəki rəzil duyğuları, alçaq məqsədləri hər yerdə bürüzə vermir. Görəcəyi işi ölçüb-biçir. Hissə qapılmadan, hay-küy salmadan, kobudluq etmədən istədiyi məqsədinə nail olur. Bıçaqla yox, pambıqla baş kəsir. Eyni zamanda, Hacı Səməd ağa ayıq, uzaqgörən və görəcəyi işin nəticəsini əvvəlcədən hesaba alan bir mülkədardır. O, Fərhadın şəxsində qatı və qəddar əleyhdarını görsə də, üzdən ona heç bir şey bildirmir. Daima ona "oğlum" deyərək müraciət edir. Ancaq bu "oğlum" sözünün özündə də gizli bir kin, paslanmış ədavət duyğusu vardır. Hacı Səməd ağa ilə Fərhad arasındakı mübarizə də fərdi xüsusiyyətdən çox, ictimai mahiyyət daşıyır. Onun bu "oxumuş"dan dalağı sancır. Hacı Səməd ağa bu hissini bürüzə verərək Mirzə Qoşunəliyə deyir:

"İndi də bir ayrı fikrə düşüb; danışdığı dilləri də ki, eşitdin. Mən bunu indiyədək əlimdə saxlamışam. İndi qorxuram gedə oxuya, gələ, sonra öhdəsindən gələ bilməyəm. Gərək mənə bir məsləhət tökəsən. Mən, bir növ, bu uşağı burada saxlayam. Əgər burada qalsa, mən onu elə əlimə dolaram ki, ömrü olanı caynağımdan qurtara bilməz. Sən bilirsən ki, bunun atasının cəmi mülkü mənim əlimdədir, nə qədər mənfəət ələyirəm. Əgər bunu əldən buraxsam, bütün nəflər əlimdən çıxar".

Əsər boyu Fərhadla Hacı Səməd ağa üz-üzə gəlir. Fərhad kəndlilərin mənafeyini, haqqını müdafiə etdiyi üçün Hacı Səməd ağa hansı vasitə ilə olursa, onu aradan qaldırmağa çalışır. Rəiyyətə münasibət məsələsində əmi ilə qardaş oğlu bir-birinə amansız düşmən kəsilirlər. Hətta şəxsi ədavətlər, xüsusi mənafe ilə bağlı hisslər də yaddan çıxır. Meydanda mühüm bir məsələ qalır ki, o da zəhmətkeş kəndlilərə münasibətdir. Bu da ağa ilə nökar, bəylə rəiyyət, elmlı adamlar avam arasındakı sinfi ayrılıqdan və ziddiyyətdən ibarətdir.

**"F ə r h a d** – Əmi, nə buyurursunuz? Məgər bunlar da bizim kimi adam deyillərmi?

**H a c ı** – Yox! Bunlar adam deyillər, rəiyyətdirlər, rəiyyət!.. Başa düşürsənmi?

– **F ə r h a d** – Xeyr, başa düşmürəm".

Fərhadı hər yerdə, hər işdə xalqa canıyanan, kəndli əməyinə yüksək qiymət verən, öz imkanı və biliyi dairəsində ictimai bərabərsizliyi aradan qaldıran görürük. Xüsusilə onun sadə adamlar haqqında ürək dolusu danışması, konkret

şəkildə zəhmətkeşlərə kömək göstərməsi mülkədar sinfi içərisində yetişən bu nəcib əqidəli ziyalının necə bir dünyagörüşünə malik olduğunu nümayiş etdirir.

O, bir-birindən təsirli, yeni və gözəl təşəbbüslər irəli atır. Əmisi Hacı Səməd ağanın vəhşi əməllərinə, rəiyyətlə ədalətsiz rəftarına qarşı qəti etirazını bildirir:

"– Gedin, gedin, bir vaxt olar, sizdən hesab istərlər. Bu dilləri onda danışarsınız. Hələ bir müddət isti otaqlarda, yumşaq yorğan-döşəklərdə istirahət edin. Amma sizi öz zəhməti ilə bəsləyənlər soyuqdan, acından qırılsınlar. Nainsaf zalımlar, bımürvət cəlladlar! Hələ dövrən sizindir. Amma bunu yəqin edin ki, buynuzsuz qoçun qisasını buynuzlu qoçda qoymazlar! Batar sizin kimi xunxar cəlladlar!".

İctimai ədalətsizliyə qarşı çıxışlarında Fərhad rəhmdil, insanpərvər, hamını bərabər hüquqlu görmək istəyən bir maarifçi kimi nəzərə çarpır. Lakin onun çıxışları, üsyankar monoloqları, rəiyyət haqqında dediyi həqiqət dolu sözləri, hər nə qədər səmimi, qiymətli olsa belə, söz olaraq qalırdı. Fərhad mühitin pəhlə adətlərini, qanunlarını vurub yıxa biləcək bir səviyyəyə qalxa bilməmişdi. O, əvvəlki sələflərindən irəli getmişdi. Daha real və konkret ideyalar təbliğ edirdi. Lakin yenə də kitab təsirlərindən yaxa qurtara bilməmişdi. Fərhadın ziddiyyəti, faciəsi bunda idi. Digər tərəfdən isə Hacı Səməd ağa kimi qocalmış bir qurd, köhnəlik mücəssəməsi, Fərhadın yolunu kəşmişdi. O, beyni nurlu fikirlərlə dolu bu gənci həvəsdən salmaq, arzusunu qəlbində öldürmək məqsədilə daha incə və təsirli bir silaha əl atır. Bu da Fərhadı ruhən öldürməkdir. Bunun üçün də o, müsəlman ailələrində çoxdan bəri kök atmış mənfur bir mənəvi buxovdan istifadə edir: evlənmək!

Hacı Səməd ağa yaxşı bilir ki, Fərhad ailə buxovları ilə zəncirləndikdən sonra heç bir yerə gedə bilməyəcək, başı məişət xırdaçılığına qarışacaq və "zərərsizləşəcəkdir". Beləliklə də, yüksək ideal, böyük məqsəd Fərhadın başından yaz dumanı kimi dağılacaq və o, çox adi, miskin bir "bəyə" çevrilib, əmisinin istədiyini kimi "əkinçiliklə" məşğul olacaqdır. Ölümdən daha betər olan bir dərd – şəxsi azadlığı və sərbəstliyi itirmək qorxusu! Beynində illər uzunu yaşatdığı, qəlbində bəsləyib böyütdüyün və titrəyə-titrəyə qoruduğun ideallarından əl çəkmək! Niyyətin, xəyalların əlçatılmaz bir yüksəkliyə qalxdığın, xalqa və cəmiyyətə fayda vermək üçün özünü oda-alova atmağa hazırlaşdığın bir zamanda səni ev dustağı etmək! Həmfikirlərin, dost və yoldaşların biliyini artırmaq üçün elm ocaqlarına axışdığı bir dövrdə sən "bozbaş qazanı"nın yanında qalasan! Arzun, məqsədin və əməlin vətəninə kömək etmək, onun səadəti, tərəqqisi üçün istiqamətləndirildiyi halda, sən xırda ev təsərrüfatı ilə məşğul olasan?! Başa düşən ziyalı üçün bundan böyük dərd olarmı?

Fərhadın fəlakətinə səbəb də həmin bu mənəvi sarsıntıdır. Əmisi Hacı Səməd ağa və anası Mehri xanım Fərhadı evləndirmək istəyirlər. Qəlbi gözəl hisslərlə dolu olan bu gənc isə oxumaq, vətəni və xalqı üçün yararlı bir adam

olmaq niyyətindədir. Fərhad başa düşür ki, bu işdən məqsəd onun fərdi xoşbəxtliyi deyildir. Başqaları üçün sevinc və səadət gətirə bilən bu evlənmə prosesi, olsa-olsa ancaq tələdir. Evlənmək, ailə qurmaq, sevmək və sevilmək nə qədər ülvi, gözəl və müqəddəs bir iş olsa da, hələlik o, lazım deyildir. Çünki qarşıda şəxsi arzulardan daha güclü olan yüksək vəzifələr dayanmışdır. Bu vəzifələri layiqincə yerinə yetirmək üçün nəinki ailə buxovlarında ilişib qalmaq, bəlkə, şəxsi səadəti qurban vermək lazımdır. Fərhad niyyəti ilə işi, xəyalı ilə əməli arasında süni surətdə yaradılan bu mənəvi uçurumu görür və dəhşətə gələrək deyir:

“– Haraya gedim? Mənim ayaqlarım bağlanandan sonra mən haraya gedə bilərəm? Quşun qanadını kəsib havaya buraxsan, uça bilərimi? İndi mənim ayaqlarım bağlı, qanadlarım kəsilibdir”.

Fərhad düşüncəli həyatının son günlərini yaşayır. O, hiddətlənir, od tutub yanır, qəzəb və həyəcan dolu sözləri ilə bütün mühiti sarsıda biləcək bir səsle qışqırır bağırmaq istəyir. Lakin ona qulaq asan varmı? Kim başa düşəcək ki, bu nəcib insan nə istəyir? Ən yaxın adamları, hətta qəlbinə doğma bildiyi anası Mehri xanım belə, nə üçün onun fəryad etdiyini başa düşmürlər. Bu qaranlıq mühitdən xilas olmaq üçün heç bir nicat yolu tapmayan zavallı Fərhad da yavaş-yavaş soyuyur, dərdini içəri salır, gücü yalnız göz yaşlarına çatır. Hacı Səməd ağaların və Mehri xanımların qüvvətli olduğu bu cəmiyyətdə yalnız bir şeyi söyləyirlər ki, Fərhad "sarsaq-sarsaq" kitablar oxuyub "dəli olub". Həyatını böyük məqsədlər üçün xərcləmək istəyən Fərhad da tora düşdüyünü yaqın edir, yalvarıcı səsle, ürək yaxan bir dillə dərdlərini belə şərh edir:

"Sən məni puç eləyibsən! Bu saat mənim vücudum bir qara pula dəyməz. Mən fikir edirdim ki, gedərəm, oxuyaram, qayıdaram, amma indi mən yarımçıq qalanın biri nəyə lazım? Məndən camaat nə mənəfət ala bilər?"

Sən analıq məhəbbətinin nə olduğunu bilirsən? Belə güman edirsən ki, analığın axır vəzifəsi oğlunu evləndirib, ona baxıb fəxr etməkdir.

Evlənmək insan üçün lazımdır, amma zindəganlıq məramı deyil. Sən o vədə fəxr edə bilərsən ki, oğlunu camaat yolunda çalışan, vuruşan, özünü odlara, alovlara toxuyan görəsən! Bəs camaat üstündə ölümə gedən oğullara xeyir-dua verib yola salan analardan xəbərini yoxdur? Odur ki, mən deyəni sən anlamırsan".

Bu sözlərdə Fərhadın dünyabaxışı üçün səciyyəvi olan ən mütərəqqi fikirləri, cəmiyyət hadisələrinə münasibəti, demokratik-xalqçı əhval-ruhiyyəsi, ictimai ideali və vətənpərvərlik duyğuları ifadə olunmuşdur. O, şəxsi səadəti xalq məhəbbətinə qurban verməyi, vətəninin rifahı və tərəqqisi üçün candan keçməyi kişilik və qeyrət hesab edir.

Fərhadın üsyankar monoloqunda çox incəliklə deyilmiş başqa bir mənalı fikir də vardır: "Camaat üstündə ölümə gedən oğullara xeyir-dua verib yola salan

analar"ı qibtə ilə yada salmaq! Deməli, faydalı əməli işlər üçün çırpınan, xalqa xeyir vermək həsrəti ilə yanan bu ayıq düşüncəli, zəkali gənci məngənə arasına alıb sıxan mühafizəkar münasibətlərdən başqa, ictimai həyatda müsbət qüvvələr də çoxdur. Doğrudur, bu qüvvənin varlığı və parlaq təzahürü əsər boyu görünür, lakin bunun üçün ictimai varlığı, mühitin və həyatın özünü təqsirləndirmək doğru olmazdı. Bu işdə dramaturqun günahı daha artıqdır. Bir sıra tənqidi-realistlər kimi N.Vəzirov da həyatdakı müsbət, işıqlı meyilləri göstərməyə qarşı laqeyddir. O yalnız tərəqqiyə, inkişafa və yeniliyə mane olan mənfilikləri göstərməklə, tənqiddə tutmaqla kifayətlənmişdir. Bu meyil də doğru, sağlam bir istiqamətdə olmaqla yanaşı, yazıçını birtərəfliliyə, məhdudluğa gətirib çıxarmışdır. Halbuki Fərhadın faciəli taleyinə şərait yaradan o zamankı ictimai həyatda və mühitdə Mehri xanımlardan və Hacı Səməd ağalardan başqa tərəqqipərvər, əqidəli və yüksək, nəcib məfkurəli "atalar" və "analar" da çox olmuşdur.

Ancaq təəssüflər olsun ki, dramaturq bu cür alicənab, mütərəqqi görüşlü, sağlam fikirli və yenilikçi "ataları" və "anaları" göstərməmişdir. Məhz bunun nəticəsində, "camaat üstündə ölümə gedən oğullar"ın və onlara "xeyir-dua verib yola salan anaların" canlı bədii surətinin yaradılmaması ucbatından əsas müsbət surət olan Fərhad da birtərəfli çıxmış – onun gözəl, xeyirxah arzularına, faydalı mütərəqqi təşəbbüslərinə təsir göstərən amillər kölgədə qalmışdır. Fərhadın mütərəqqi fikirlərinə və alicənab sifətlərinə baxmayaraq o, yenə də gücsüzdür. O, "bəxtsiz cavandır". Onu dövrəyə almış insanlar bu gəncin ürəyindən keçənləri başa düşüb qiymətləndirmirlər. Fərhadın daxilində elə qiymətli bir xəzinə gizlənmişdir ki, bu xəzinədən istifadə etmək yolu ilə çox böyük işlər görmək olar. Təəssüf ki, bu xəzinə kəşf edilmir. Özü ilə mühiti arasındakı uyğunsuzluğu, görüşləri ilə mövcud şərait arasındakı ziddiyyəti dərk edən Fərhad mənəvi böhrana uğrayır və anasına xitabən deyir: "Nə qayırım ki, mənim dilimi sən anlamayırsan və yüz il də bundan sonra danışsam, yenə anlamayacaqsan! Mən nə mənfəət deyirəm, sən nə tövr başa düşürsən. Mən deyirəm ki, camaat qaranlıqdadır, biz gərək gedib oxuyaq gələk, əlimizə qələm alağ, onlara nicat yollarını göstərək. Nə çarə ki, başa düşürsən". Üz-üzə dayanan iki mənfəət: biri asudə yaşamaq, başqasının zəhməti hesabına qayğısız günlər keçirmək, istirahət və əsnəmək. Bu, Hacı Səməd ağaların, Mehri xanımların şəxsi mənfəət duyğularıdır. Biri də halal zəhmətlə çalışmaq, alnıaçıq ömür sürmək, cəmiyyətə fayda verməkdən zövq almaq. Bu da Fərhadın ictimai mənafeyi, arzusudur. Hadisələrin gedişində Fərhad yeni ruhlu, qabaqcıl fikirli bir ziyalı-demokrat kimi həmişə ictimai hisslərə arxalanır, onun keşiyində durur və bu tələbini həyata keçirməyə çalışır. Fərhadın əqidəsi belədir ki: "İnsan gərək öz çörəyini özü qazana. Ya elm ilə, ya da qolunun gücü ilə. Amma – siz məni müftəxor eləmək istəyirsiniz. Mən də müftəxor olmaq istəmirəm".

Dostunun (Musanın) onu bu qaniçənlərin arasında qoyub getdiyini görən Fərhad deyir:

“– Musa, gedirsən? Bəs mən, bəs mən (ağlayır). Musa, sən mənə necə deyə biləcəksən ağlama? Mən necə ağlamayım, sən məni bu qaniçənlərin arasında qoyub hara gedirsən? Bəs bizim arzularımız, adam olub camaata nə növ qulluq etmək tədbirlərimiz? Bunlar hamısı məgər puç oldu? Musa, məni qoyub hara gedirsən? (ağlayır)”.

Bununla da idealları mühitin sərt qanunlarına toxunub parçalanan, istəkləri buxovlanan Fərhadın arzuları puç olur. Məğrur və əyilməz bir təbiətin, müstəqil düşüncənin, sərbəst, qüvvətli xarakterin sarsılması, müvazinətini itirərək sərsəri vəziyyətinə düşməsi belə olur. Pyesin son pərdəsində taleyindən üz döndərmiş bu "bəxtsiz cavanı" başqa halətdə görürük. Artıq cəmiyyətdəki yaramaz qaydaları kökündən devirmək istəyən, vətən, xalq, ictimai ideal haqqında fikirlər söyləyən, heç kimdən və heç nədən qorxub çəkinməyən mübariz Fərhad yoxdur. Onun əvəzində pəjmürdə görkəmli, ruhən xəstələnmiş, ümidlərindən əlini üzmüş zəif vücudlu, solğun görkəmli bir gənc vardır ki, o da xilas yolunu iki şeydə – göz yaşında və tapançada axtarır.

“– Axın, gözlərimin yaşları, seylab eləyin dünyanı! Niyə gərək axmıyasınız? Bu halda gərək cəmi dünya mənim üçün gözündən qan töksün! Gərək mənə olan zülmün müqabilində aləm tufana getsin. Yer, göy titrəşsin, göyün quşları, yerin heyvanatı, dəryələrin balıqları hamısı gərək mənim üçün ağlaşalar. ...Ancaq tək mən, əlləri qoltuğumda qalıb dərdimə dərman axtarıram... Yoxdur dərman eyləyən, yoxdur, yox. Gəl, ey cümlə dərdlərin dərmanı! (Tapança çıxarır). Bir sən mənim bu halətimdə mənə yoldaşsan! Cəmi dara düşənlər, dərdlərinə dərman axtaranlar gərək səndən kömək istəyələr. Bir yerdə ki insan mənim kimi puç olub gedəcək, onun dünyada qalması heç məsləhət deyil, qurtarginən məni sən bu bivəfa dünyanın qılı-qalından!”

Tapança atılır. Lakin o, sahibinə deyil, Hacı Səməd ağaya deyir. Zahirən belə görünə bilər ki, Fərhad ideallarını heçə döndərən şəxsi və ictimai düşməninə məhv edir. Lakin yox! Güllə təsadüfən atılır. Buna görə də düşmən cismən ölsə də, mənən yaşayır. Fərhad isə cismən sağ qalsa da, ruhən məhv olur. Dramaturq öz qəhrəmanın daxili sarsıntısında, mənəvi məğlubiyyətində həmin dövrdə yetişən yüksək fikirli romantik gəncliyin, "bəxtsiz cavan"ların ictimai fəlakətini göstərir. Bu fəlakət, müəllifin fikrincə, Fərhadların təkliyində, heç bir ictimai qüvvəyə arxalanmamasındadır. Zülmət aləmində bir nur olan Fərhadın əsas zəif cəhəti bir də onda idi ki, o, tapançanı təsadüfən, "diksinərək" atmışdı. Halbuki ictimai ədalətsizliyi, mühiti bürümüş rəzalətləri və şüurlara çökmüş pası dağıtmaq üçün gülləni bilə-bilə, şüurlu surətdə hədəfə düzgün vurmaq lazım idi. Lakin Fərhad bunu bacarmadı. O, böyük əməllər haqqında fikirləşdi. Lakin yerinə yetirə bilmədi, öldürmək istədi, özü öldü. Fərhad təmiz bir niyyətlə, aydın bir məqsədlə, saf bir məsləklə öldü. Onun zindanda naməlum bir dustağa

etdiyi vəsiyyətləri özü kimi minlərlə namuslu, vicdanlı gənclərin ictimai idealını əks etdirirdi.

"Dünyada sərgərdan qalan ölü o adamdır ki, həmişə düz-düz gəzir, nə millətə nəfi var, nə camaata! Heç kəs ondan zərrəcə xeyir görmür. Həmişə öz nəfsinin xeyrinə camaatın xeyrini satır. Diri o şəxslərdir ki, həmişə camaata nəsihət eləyirlər, düz yollar göstərirlər və bu barədə gözəl-gözəl kitablar yazırlar. Belə şəxslərə ölü demək olmaz!" Fərhad özü də belə dırılərdəndir. O, ölümü ilə də olsa "millətin nəfinə" yaradığını təsdiq edir. Onun ağzından çıxan sonuncu söz də budur: "Pərvərdigara, sən özün məzlumları zalımların əlindən xilas elə". Bu sözlərdə həyatı dərk etdiyi, kamala çatdığı gündən ta ömrünün axır saniyəsinə qədər "vətən!" və "xalq!" deyib car çəkən qeyrətli bir vətəndaş-ziyalının nakam arzuları, baş tutmayan əməlləri əks olunmuşdur. Eyni zamanda bu sözlər Fərhadın ideallarının ardınca gedən gəncliyi böyük məqsədlərə səsləyirdi.

"Ey vətənin namuslu övladları! Məzlumları zalımların əlindən xilas etmək üçün hərəkətə gəlin!"

\* \* \*

Elmin, maarifin işığını yayan və onun vasitəsilə də paslanmış beyinləri təmizləyib, məişətdəki yaramaz vərdişləri aradan qaldırmaq istəyən tərəqqipərvər gənclər nadanlığın müxtəlif təzahürlərinə qarşı ardıcıl mübarizə aparırdılar. Əvvəlki bəhslərdə deyildiyi kimi, mühafizəkarlığın iyrənc təzahürlərindən olan nadanlıq həm ictimai həyatda, həm də məişətdə özünü müxtəlif şəkildə göstərirdi. Vaxtilə mülkədar ailələrində mövcud olan və mühafizəkar "atalar"la aydın fikirli "oğullar" arasında gedən çəkişmə və mübarizələr tamamilə başqa səpkidə, yeni formada sinfi mənşə etibarilə yüksək təbəqələrdən olmayan ailələrdə də davam edirdi. Bu ailələr dağ kəndlərində yaşayan və köçəriliklə məşğul olan müəyyən bir təbəqə idi. Onların da özlərinə məxsus həyat tərzi, adət və vərdişləri, əxlaq normaları vardı. Realist planda yazılmış və bəhs etdiyi həyatın bütün ziddiyyətlərini və mənşəsini gerçəkliyi ilə əks etdirən "Nadanlıq" əsəri (N.Nərimanov) həmin ailələrdə yetişən gənclərin (Ömər, Məmmədəğa) mühafizəkar adətlər əleyhinə mübarizəsini göstərirdi. Drama konkret olaraq bir kəndin vəziyyəti və bu kənddə yaşayan bir ailənin həyatı təsvir olunur. Kəndin "mütəşəxxis adamları"nın belə bir "fəlsəfə"si var ki, "oxumaqdan bir fayda yoxdur. Oxuyan sarsaq olar, aqlını qara aparar..."

Bu mülahizə əsərdə müxtəlif şəkildə və müxtəlif münasibətlərlə təkrar olunur. Həm də bu, "fəlsəfədə" çox, hökm şəklini almış bir qənaətdir, insanların həyatdakı mövqeyini, xarakterini müəyyən edən bir ölçüdür, dəyişilməz qanundur. Bu "fəlsəfə"ni icad edənlər, bu qanunu yaradanlar Hacı Abdulla, Qurbanəli, Ağa kişi, Yetər, Gülpəri, Molla Qasım kimi "böyükələr", "ata-analardır". Lakin

kökündən yanlış olan bu zərərli qənaətin və əhval-ruhiyyənin havadarları təkcə "yaşlılar", "köhnələr" deyildir.

"...Heç görmədim ki, oxuyandan bir ağıllı çıxsın. Sizi inandırırım ki, oxumaq adamı saf dəli eləyir" kimi mahiyyəti çürük olan bu mülahizəni yayan və əbədiləşdirməyə çalışan həm də "oğullar"dır (Vəli, Pirverdi, Şamil, İsmayıl).

Patriarxal vəhşi adətlərə və qaba münasibətlərə bağlılıqda "qocalarınımı", yaxud "cavanlarınımı" əksəriyyət təşkil etdiyi həlledici deyildir. Söhbət ümumiyyətlə elmə, məktəbə və maarifə kimin daha artıq meyil etməsi, mədəniyyəti dost tutan və təbliğ edən açıq fikirli ziyalılara kütlənin hansı təbəqəsi tərəfindən hörmət göstərilməsi və bunun əksinə, hansı nəslin və ictimai təbəqənin yeni fikirləri və sağlam düşüncəni gülləyə tutması üstündədir. Kütlə içərisində müəllimə və müəllimin simasında maarifə, mədəniyyətə rəğbət bəsləyən "atalar" da var, "oğullar" da. Savadlı adamları, kəndə maarif ziyası gətirən müəllimləri ələ salan, "dəli" kimi qələmə verən və ümumiyyətlə, "oxumuşları" məhv etməyə can atan "yaşlılar" da var, "cavanlar" da. Deməli, zamanın və həyatın qabaqcıl, faydalı və əməli əhəmiyyəti böyük olan məsələlərini, fikirlərini kimin necə və nə şəkildə dərk etməsi həlledici amildir. Yaş fərqi və həyat təcrübəsinin isə o qədər də əhəmiyyəti yoxdur. Oxumuş adamı "dəli" kimi qələmə vermək, yaxud da "dəli" kökünə salmaq kənddə sakin olan adamların müəyyən təbəqəsinin xasiyyəti və şüuru üçün səciyyəvi bir haldır. Dramada iştirak edən personajların bir qisminin dilindən tez-tez "dəli" sözünü eşitmək olar. "Bunun xatası var, aparıb oğlumu dəlimi eləmək istəyirsən?" (Gülpəri); "dəli niyə olur?" (Qurbanəli); "dəli dəlini tapar, doğru deyiblər" (Ağakışi); "Allah ağılı alıbdır" (Yetər); "istəyir ki, oğlumu aparıb dəli eləsin" (Gülpəri) və s. bu kimi adamların fikrincə "dəli" o adamdır ki, elmi var, kitab oxuyur, hər şeyə qanunla yanaşır, namuslu əməklə yaşayır. Kəndin "mütəşəxxis adamları" içərisində oxumuş adamlar haqqında yaranan bu təsəvvür nəyin nəticəsidir? Elmi, maarifi özünə sənət seçən adamların mövcud hadisələr və həyat haqqındakı fikirləri ilə camaatın geridə qalmış kütləsinin görüşləri arasında uçurum və uyğunsuzluq vardır. "Dəlilik" hamının bildiyi, zənn etdiyi şeyləri deyil, başqa yeni təsəvvür və mülahizələri qəbul və təsdiq edən, təzə təşəbbüslərlə meydana atılan oxumuş adamların açıq fikirləri deməkdir. Belə bir mühitdə "dəli" o adamdır ki, köhnə münasibətlərin, zehniyyət və adətlərin çərçivəsini dağıdır, cəmiyyətin təzə qayda əsasında yaşamasını təmin etmək məqsədilə məişətdə, əxlaq normalarında əsaslı bir çevriliş yaratmaq istəyir. Bu adamların nəzərində qaçaqlıq edən, vurub-yıxan, qız qaçıran, nahaqdan adam öldürən, qolunun gücü ilə fəxr edən adamlar əsl "igid", "qoçaq" və "ağıllı" adam hesab edilir. Həm də bu "mütəşəxxis adamlar" savadlı gənclərin təsərrüfat işlərinə, "xeyrə-şərə" yaramadığını söyləyirlər. Dramanın konfliktini təşkil edən əsas düyün xətti də "dəli" kimi qələmə verilən oxumuş gənclərlə (Ömər,



Məmmədəğa) vəhşiliyi "qoçaqlıq", qoluzorluluğu "kişilik" hesab edən mühafizəkar "atalar" arasındadır. Əsərin "əvvəlinci məclisində" biz kənd müəllimi Məmmədəğanın mülahizə və fikirləri ilə tanış oluruq. O, çox kədərli. Kənddəki vəziyyəti, camaatın oxumuşlara münasibətini təhlil edən müəllim öz işindən şikayətlənərək deyir:

“– Günlərim qərribə keçir. İki aydır ki, gəlmişəm, bu vaxta qədər ancaq iki şagird gəlibdir. Bunlarla mən nə edəcəyəm? Güclə deyil ki, müəllimi bu ölkədə özlərinə düşmən hesab edirlər. Ah, başım fikir etməkdən çatlayır!”.

Məmmədəğanın əməl və sənət yoldaşı, Hacı Abdullanın böyük oğlu "oxumuş cavan" Ömər də eyni kədər içərisindədir. Hər iki gəncin qəlbini atəşə salan, həmvətənlərinin elmdən, "oxumuş adamlar"dan oddan qorxan kimi qorxub qaçmalarıdır. Məmmədəğa da, Ömər də var qüvvələri ilə çalışırlar ki, kəndin adamları məktəbə gəlsinlər, bilik alsınlar, elmin nuru ilə işıqlanıb nadanlıqın zülmətini yarsınlar. Lakin onların cidd-cəhdi və təlaş yersizdir. Avamlıq və cəhalət camaatın gözünü elə qapamışdır ki, onlar nəyin xeyirli, nəyin gərəksiz olduğunu ayırd edə bilmirlər. Məmmədəğa nə qədər əmək sərf edib sadə və aydın sözlərlə camaata elmin, maarifin, məktəbin əhəmiyyətini başa salmaq istəyirsə, heç bir səmərəli nəticə əldə edə bilmir: "...Bunların işlərini əsla başa düşmək olmur. Avam da var, avam da... Amma bunlar kimi avam mən görməmişəm. Nadanlıq gözlərini bir mərtəbə kor eləyibdir ki, namümkündür söz, nəsihətlə bunlara bir şey qandırasan". Gənc müəllimin şikayətləri o mərtəbəyə qalxır ki, hamıdan üz döndərib məyuslaşır və laqeyd bir vəziyyət alır. "Bu qanacaqda adama söz qandırmaq mı olar? Ah, canları çıxsın, bir adam ki öz xeyrini bilməyə, mənə nə düşübdür, özümə bu qədər zəhmət verib qanıma xarab edəm". Lakin Məmmədəğanın qəlbindəki sadə, təmiz hissləri, vətəndaşlıq qeyrəti onun əqlini bürümüş laqeydlik əhval-ruhiyyəsinə üstün gəlir. Başqa cür da ola bilməzdi. Xalqını həqiqi bir məhəbbətlə, ürəkdən sevən gənc müəllim nəinki qanının, hətta canının da "xarab olmasından" qorxmamalıdır. Məmmədəğa yaxşı bilir ki, həmvətənlərini nadanlıqdan, pis əməllərdən çəkəndirmək, cəhalət yuxusundan ayılmaq üçün onun öhdəsinə böyük vəzifələr düşmüşdür. Bu nəcib vəzifəni həyata keçirməkdən ötrü də hadisələrə kənardan, seyrçi əlaqə bəsləmək olmaz. Bu, "kişilikdən deyildir". Odur ki, gənc müəllim vicdanının səsinə qulaq asır. “– Mən səhv etdim. Mənim vicdanım buyurur, gərək düz yoldan azmış adamı düz yola gətirəm. Lazımdır ki, bir az səbir edəm". Vicdanının dediklərinə qulaq asan və həyatda düzgün bir xətt-hərəkət götürən Ömərin də əsas məqsədi camaatı nadanlıqdan qurtarmaqdır. Lakin hansı yolla? Gənc maarifçilərə yalnız bu məlum deyildir. Onların ikisi də bircə təsirli vasitə bilir: nəsihət! Lakin moizə etmək yolu ilə, tərbiyəvi fikirlərlə əlaqədar gözəl sözlərlə bu avam kütləni ayılmaq mümkündürmü? Çıxış yolu yoxdur. Buna görə də Ömər həvəsdən düşür, sustalır, dərdini içəri salır, küskün, narazı bir halda deyir:

"Ah... nadanlıq, böyük bəlasanmış. Bizim müsəlman millətinə nəzər et, firəng millətinə nəzər et. Zəmin asimantək təfavütü var. Məgər xudavəndi aləm firəng millətini ağıllı yaradıb, müsəlmanı ağılsız? Gedərsən firəngə, görərsən ki, cəmi millət guya bir ata-ananın oğludur. Baxarsan işlərinə, oxumaq, yazmaq, işləmək, bir-birinə kömək vermək... Amma bizim millətə baxarsan, guya ki, qəflət yuxusuna mübtəla olubdur. Əsla dünyadan xəbəri yoxdur. Bunun səbəbi nadanlıq deyilmi?".

Dramada cərəyan edən hadisələr boyu biz Ömər in həm fərdi, həm də ictimai müsibətləri ilə yaxından tanış oluruq. Onun fərdi müsibəti ailədəki mövqeyi ilə bağlıdırsa, digəri həyatdakı fəaliyyəti ilə əlaqədardır. Ailədə hamı Ömərə ögey münasibət bəsləyir, onu vecsiz, heç bir işə lazım olmayan, artıq adam hesab edirlər. Bunun səbəbini Ömər belə izah edir: "Ah! Ah! Görürsənmi, Allahu əkbər, avamlığa bax, siz özünüz yaxşı bilirsiniz ki, mənim ona nə qədər xeyrim dəyir. Bununla belə, məndən narazıdır. Nə edim, nə çarə qılım? Hərgah üzünə ağ olarsan, deyirlər ki, Ömər dəli olubdur. Olmayasan, qalarsan yana-yana. Doğrusu ki, Məmmədəğa, mənimki bunlarla düz gəlmiş. Mənim nəzərim məişətə ayrı, onlarınki ayrı". Lakin bu "ayrılıq" təkə məişət məsələlərində özünü göstərmir. Əməl, əqidə, zövq etibarilə də Ömər ilə atası arasında dərin ziddiyyət vardır.

"Atalar" – Hacı Abdullalar, Qurbanəli, Niyazlar özlərinə "oxşayan" oğullar yetişdirmək istəyirlər. Ömər isə onların arzu etdiyi "oğullar" dan deyildir. Hacı Abdullaların istədikləri "oğullar" Vəli, Şamil, Mənsur, Pirverdi kimi heç bir yüksək məqsədi olmayan, gününü havayı keçirən dəliqanlılardır. Onlar bu "oğulların" fəaliyyəti ilə fəxr edirlər. Hacı Abdulla: "A kişi, bunlar hamısı sözdür. Adam gərək adam ola, oğul deyəndə kiçik oğlumdur, onun başına dönüm; öl desəm öləcək".

"**Q u r b a n ə l i** – İki oğlum var, ikisindən də arxayınam, böyüyünə demişəm, hansı qızı gedib istəsəm, toysuz-zadsız götürüb qaçsın".

"**N i y a z ə l i** – Deyirlər, a Hacı, "oğul atasına oxşar", bu, bilmirəm heç kimə oxşayır. Mənim özümə deyir: "Qocalıqda əsla əli yoxdur", xasiyyəti də bir özgə xasiyyətdir.

**H a c ı A b d u l l a** – Düz deyirsən... Mənə oxşayıb kiçik oğlum. Onun başına dönüm, igid deyəndə odur! Qeyrətli, namuslu, düşməni həmişə biləndir".

"Atasına oxşamayan oğul", Ömər də zor işlətməkdə, tufəng atmaqda yox, elmdə, bilikdə qoçaqdır.

Əsərin bir yerində Ömər "atalarla oğullar" arasındakı mənəvi ayrılığı əmələ gətirən səbəbləri izah edərək deyir ki:

"– Oğulun yaxşı, ya pis olmağı ata və ananın tərbiyəsilə bağlıdır. Amma bunlarda da günah yoxdur, çünki onların qanacağına görə tərbiyə belə lazımdır.

Mənim fikrimcə, günah bir mənim ata və anamda deyil, bəlkə, müsəlman millətinə yol göstərəndədir. Bunlar "insana ən lazım olan qanunları buraxıb, cüzi qanunlarla başını tovlayırlar. Millət isə mədəniyyətdən uzaq düşüb yaman bir halda boğulur. Bu tövr bədbəxtlik hər millətin içində olubdur. Amma onlar bizdən tez anlayıb oxumağın dalınca gediblər və bu tövr bələlardan xilas olublar".

Nadanlığı dərk edib ona nifrət bəsləmək özü də böyük şeydir. Dramanın son, doqquzuncu şəkli Ömər in faciəli ölümü ilə bitir. Sonluq, əlbəttə, orijinal deyildir. Fəxrəddinin, Fərhadın kiçik və zəif qardaşı olan Ömər də cəhalət zülmətində boğulur. Onu qardaşı Vəli öldürür. Lakin Ömərə tək bir fərd, Vəli yox, nadanlıq güllə atır. Məmmədəğa Ömərdən kim tərəfindən vurulduğunu soruşduqda, o, mənalı bir şəkildə deyir:

"Məni... nadanlıq... avamlıq, bımərifətlik güllələdi. Bunlar hamısı... ah... adamı... adamı... heyvan edərmiş! Ah, nadanlıq!.."

N.Nərimanovun bir ictimai xadim və qabaqcıl fikirli yazıçı olaraq öz əsərində təqib etdiyi başlıca ideya da, bu nadanlıq seli içərisində məhv olan gəncliyin işıqlı əməllərinə və arzularına dərin inamı və məhəbbətidir ki, dramada parlaq boyalarla nəzərə çarpırdı.

\*\*\*

Mülkədarlığın bir sinif kimi iflasa uğraması, maddi və mənəvi dayaqlarını itirərək tarix səhnəsindən silinməsi ilə əlaqədar olaraq, həyatda yeni mahiyyət alan ictimai konfliktlər yaranmağa başlayır. Bu konfliktin dramaturgiyada, daha sonra nəsrə də bədii ifadəsi bir mühüm motiv üzərində qurulmuşdur: "Ötən günlərin həsrəti!". "Ötən günlər"ə, mülkədar sərbəstliyinin həyatda hakim mövqə tutmasına, həmin sərbəstlik dövründə keçən qayğısız anlara, eys-ışrətə, məqsədi məlum olmayan keflərə işarə idi. İctimai inkişafın qanuni nəticəsi olaraq mülkədar-burjua hökmranlığının siyasi və iqtisadi cəhətdən parçalanması, ayrı-ayrı mülkədar malikanələrinin, "tifaqlarının" dağılması mülkədar ailələri içərisində bədbin bir əhval-ruhiyyə əmələ gətirmişdi. Bunun "fəlsəfə"sinin əsas tezisi də belə idi: "Bu dünya beş gündür, beşi də qara!". Realist-demokrat yazıçıların bir qisminin əsərlərində həmin mövzunun bədii həlli mühüm yer tuturdu. Ə.Haqverdiyevin "Dağılan tifaq" faciəsi, N.Vəzirovun "Vay şələküm, məəlləküm" komediyası ictimai həyatda geniş yayılmış bu mövzunu realist səhnələrlə əks etdirən dəyərli əsərlər idi. Həmin əsərlərin mərkəzində duran konflikt "atalarla oğullar" arasında yaranan mənəvi ixtilafın başqa cəhətlərini əhatə edirdi. Lakin əvvəlki əsərlərdən ("Müsibəti-Fəxrəddin", "Bəxtsiz cavan", "Nadanlıq" və s.) fərqli olaraq, burada "atalarla oğulların" mübarizəsi deyil, yalnız mülkədar "ataların" yolu ilə gedən nadan "oğulların" tarixi-mənəvi faciəsi göstərilmişdir.

"Dağılan tifaq" əsəri, adından göründüyü kimi, mülkədar torpaqlarının dağılmasını, yerlə yeksan olmasını təsvir edir. Həm də əsərə verilən bu ad ümumiləşdirici mənə daşıyırdı.

Əvvəlki bəhslərdə deyildiyi kimi, 1861-ci il islahatı mülkədar-burjua hökmranlığını sarsıtmışdı. Rusiya tərkibinə daxil olan başqa ucqarlarda olduğu kimi, Azərbaycanda da bəylik malikanələri mülkədarlığın mənəvi-ruhi təbəddülatına müvafiq çürümə prosesini keçirirdi. Hökmranlığının tədricən əldən çıxdığını, zəmanənin get-gedə dəyişdiyini hiss edən bəylər qrupu mümkün qədər "dövranın gərdisini" unutmaq, "fələyin geriyyə dönmüş çərxindən" bixəbər olmaq məqsədilə günlərini eys-ışrət məclislərində keçirirdilər. Mülkədar balalarının müəyyən qismi, "ataları"nın "fani dünyadan mümkün qədər uzaqlaşmaq lazımdır" kimi yarıdumanlı-sərxoş əhval-ruhiyyəsinə və təsirinə uyğun, məqsədsiz həyat sürürdü. Onların qarşısında müəyyən bir ideal yox idi. Hərcayı əyləncələr, usandırıcı və darıxdırıcı həyat bu "oğulları" bezdirmişdi. Onlar "ataları"nı başqa şəkildə, bir növ, təkrar edir, yamsılayırdılar. Buna görə də "dağılan tifaqlar" içərisində ruhən məhv olan yalnız "atalar" deyildi, həmçinin fikrən, məhdud "oğullar" da mənəvi ölgünlüyə düşər olmuşdular.

Dramaturq cəmiyyətdə gedən bu ictimai dəyişikliyin obyektiv səbəblərini bədii cəhətdən doğru əsaslandırılmışdır.

Mülkədar tifaqlarının dağılmasına şərait yaradan obyektiv amillərlə yanaşı, subyektiv əsaslar da vardı. Bu əsaslardan ən mühümü də "kef" fəlsəfəsi idi, həyata qarşı inamsızlıq, hər şeyin baqi qalacağına, əbədiliyinə və gerçəkliyinə şübhə ilə yanaşmaq, ifrat inkarçılıq, "nə olsun" deyə yaşamaqdan şüurlu surətdə imtina etmək, ümitsizlik və mənəvi ölgünlük – bu kefcilliyin əsasını təşkil edirdi. Faciənin qəhrəmanı Nəcəf bəyin dili ilə verilən sözlərdə mülkədar sinfinin psixologiyasını bürüyən həmin bu inkarçı, şübhəçi əhval-ruhiyyə ifadə olunmuşdur. "Atalar məsəlidir: dünya beş gündür, beşi də qara. Bədbəxt mən o kəsə deyirəm ki, bu beş qara günü ləzzət, damaq ilə keçirib, baş gora aparmaya... Mənim barəmdə, pulun var xərc elə, bağışla, ye, iç, ver kefə, ləzzətə, eys-ışrətə, beş gün qara dünyanın ləzzətini apar, öləndə də dünyada bir təmənnan qalması və beş adam da sənə rəhmət oxusun". Mülkədarlıq içərisində intişar tapan bu zehniyyət, bu "Şərq epikürizmi" qənaəti kökləri dərin olan böyük bir fəlsəfi həqiqətlə bağlıdır. Bu həqiqətin Şərq şeirindəki bədii ifadəsi belədir:

*Sərmayəyi-to dər in cahan yek kəfənəst,  
Anra ki, goman nist bəri, ya nəbəri!¹*

¹ Sənin bu dünyadan qazancın bir kəfəndir, onu da aparıb-aparmayacağına güman yoxdur.

Real həyat məsələlərində isə bu "fəlsəfə" çox zərərli nəticələrə gətirib çıxarırdı. Şüurlara, hisslərə tez yol tapan bu çürük qənaət insanların gələcəyə bəslədiyi ümidlərini puça çıxarır, onları faydalı işdən, əməkdən soyudur, konkret bir əməl, məqsəd ardınca getməyə qoymurdu. Əvvəlcə zəhnə, sonra da tədricən duyğulara təsir edən bu zəhərli "fəlsəfə" ağılı kütləşdirir, yaşamaq ehtirasını öldürür, azacıq belə olsun adamda iş görmək həvəsi qoymurdu. O xarabatilik, "fənaya susamaq", "bu dünya beş gündür" kimi müxtəlif şəkillərdə təzahür edirdi. Bu hiss ictimai ideal tanımır, konkret əməl və məqsəd, əmək və zəhmət olmayan yerdə özünə daha geniş meydan tapırdı. Mülkədarlığın bir ictimai qüvvə olaraq mənəvi fəlakətinə, puçluğuna səbəb də bu ictimai idealdan, faydalı əməkdən sərf-nəzər etmələri idi. Məqsədsizlik, nə üçün yaşadığını bilməmək, zəhmətə nifrət duyğusu, başqasının əməyi hesabına varlanmaq, bayağı, şit əyləncələr zahirən dəbdəbəli, daxilən isə solğun və çürük olan mülkədar saraylarının sütununu sarsıdırdı. Pyesdə canlı, həyati cizgilərlə təsvir edilən Nəcəf bəy, Səlim bəy, Aslan bəy, Həməz bəy kimi mülkədarlar mənasız bir boşluq içərisindədirlər. Hər şey onlara darıxdırıcı görünür. Hətta onlar kef etdikləri zaman da darıxırlar. Çünki heç bir çətinlik çəkmədən, zəhmət sərf etmədən istədiklərini əldə edə bilirlər.

Lakin bunların istədikləri şeylərin özü də çox mənasız, məzmunсуz, ömrü az olan, insanı yalnız bnr anlığa cəlb edə bilən ləzzətlərdir. Bunlar qumar, içki və qadınla əylənməkdən ibarət ləzzətlərdir ki, həmin ləzzətlər nnsanı tez bir zamanda usandırır. Digər tərəfdən, bu bəylər qrupunun həyatını, varlığını, hətta malikanələrini dəhşətli bir səssizlik, soyuqluq qaplamışdır. Mənası, məqsədi bəlli olmayan bu həyat içərisində günlər o qədər yorucu və usandırıcı keçir ki, yalnız sərxoş olub heç bir şeyi dərk etməmək yolu ilə bu günləri birtəhər yaşamaq mümkündür. "Darıxmaq" mülkədarlığın sinfi təbiətindən doğan bir xəstəlikdir. Nə etmək? Hara baxırsan, ürək sıxan bir mənzərə, sükunət və boşluq. Hisslər köhnəlmiş, fikirlər deyilib qurtarmış, arzular qəlbə boğulmuşdur. Sanki həyatın sonudur! Bəli, doğrudan da, mülkədarlığın sonudur. Ölgünlük dövrü keçirən bu həyata yas tutan və "Xərabəti bir aləmdən gələn səs (Dərvişin səsi) "Dağılan tifaq"ların harayından deyir:

*Ey əzizan, bir baxın, dünya nə ibrətxanədir!  
Axırın fikr etməyəən aqıl deyil, divanədir.*

Dramadakı hadisələr də oradan başlayır ki, artıq mülkədarlıq bir tarixi qüvvə kimi zəifləmiş, hökmranlıq mövqeyini itirmiş, nüfuzdan düşərək son günlərini keçirməkdədir. Tək-tək tifaqlar dağılıb xaraba qalmışdır. Ümidlərinin çoxunu itirmiş bəylər qrupu salamat qalmış sonuncu "tifaqa" toplaşaraq, (Nəcəf bəyin malikanəsi) "ötən günləri" həsrətlə yad edir. Lakin o günləri geri qaytarmaq

mümkün deyildir. Mülkədar sinfini bürüyən mənəvi böhran da "ötək günlərin" bir daha təkrar olunmayacağına bəslədikləri ümitsizlikdən doğur. Artıq bəylər çox yaxşı bilir ki, son günlərini yaşayırlar. Buna görə də bacarıqları qədər kef çəkməyə, vaxtlarını bayağı əyləncələr içərisində keçirməyə çalışırlar.

"Bu dünya beş gündür" fəlsəfəsini özünə əsas ideal hesab edən Nəcəf bəyin şəxsində müflisləşən mülkədarlığın bütün zəif, mütərəddid cəhətləri, faciəli taleyi və iztirabları ümumiləşdirilmişdir. Nəcəf bəyin şüuruna və hisslərinə hakim olan "tərki-dünyalıq" fəlsəfəsi onu səmərəli işdən, fəaliyyətdən ayırmışdır. İş o yerə çatmışdır ki, bəy nəinki şəxsi nüfuzunun artmasına, gəlirinin çoxalmasına cəhd etmir, əksinə, əlində olan son varidatını da havaya sovurur, xərcləyir, qumarda udur. Təbiətən əyyaş olmasa da, düşdüyü vəziyyət, zehninə aşılarmış fikirlər Nəcəf bəyi arzu etmədiyi, nəhayəti görünməyən xəstə bir aləmə sürükləyir. Bir ailə başçısı və ata kimi də bəzi səhvləri həmin zərərli, düşkün əhval-ruhiyyəsindən irəli gəlir. Nəcəf bəyin oğlu Süleyman bəy də atasının tutduğu yolla gedən, yüngülağıl, nadan bir gənkdir. Əslində, Süleyman bəyi bir o qədər də təqsirləndirmək olmaz. Çünki o, gözünü həyata açandan öz evlərində qumarbazlıqdan, nalayiq hərəkətlərdən başqa bir şey görməmişdir. Süleyman bəy həyatda elə nümunəvi, təmiz bir adam tapmır ki, ondan xeyirli bir şey öyrənsin. Atasına baxır, ürəyi sıxılır. Ata oğluna qumar oynamaqdan, dikbaşlıqdan, kasıb adamlara həqarətlə baxmaqdan başqa heç nə öyrətməmişdir. Əsərin bir yerində Nəcəf bəy, oğlunun nalayiq hərəkətlərindən şikayət edərək, əməl yoldaşları olan bəylərə deyir: "Allah oğul sarıdan məni bədbəxt edibdir. Çox yaxşı oğlan idi. Yaxşı da oxuyurdu. Həmişə də müəllimlər razı idilər. Amma Allah səbəbin evini yıxsın. Tay-tuş oldu pis, indi də istəyirlər şkoldan çıxartsınlar. Deyirlər oxumur və sair uşaqları da xarab eləyir".

Deməli, Süleyman bəyi düz əməllə yaşayan, faydalı, təmiz əxlaqlı adama çevirmək olar. Onda bacarıq, istedad, oxumaq qabiliyyəti vardır. Lakin idealını və məqsədini itirən, hər şeydən əlini üzən "atalar" qaba rəftarı, naqis əməlləri ilə "oğulları" xeyirli bir məqsəd ardınca getməyə qoymurlar. Bu da ən çox "ataların" "oğullara" bəslədiyi sərt, qeyri-insani münasibətləri, yanlış tərbiyə üsullarıdır. Nəcəf bəyin bir ata olaraq səhvi orasındadır ki, oğlunu nəvazişlər içərisində böyüdüb, ona həyat haqqında lazımı və zəruri şeyləri öyrətmək əvəzinə, yalnız zorakı üsuldən istifadə edir. Bəyin xasiyyətindəki bu cəhəti tənqid edərək Aslan bəy deyir: "Səndə təqsir odur ki, uşaq vaxtından fağırı haq yerə, nahaq yerə o qədər döydün ki, axırda sırtıldı, indi üzünə ağ olur, bir sözüne iki cavab verir. Məgər döyməklə uşaq adam olar?"

Nəcəf bəyin bir ata olaraq ikinci əsas səhvi orasındadır ki, oğlu üçün nümunə, ideal deyildir. Onun işində, xasiyyətində, tutduğu əməllərdə elə gözəl, qibtə ediləsi bir cəhət yoxdur ki, "oğlu" bu cəhətləri özündə tərbiyə edə bilsin. Bir sözlə, "atası gedən yolu oğlu da getmiş", "ot kökünün üstündə bitmişdir".

Dramaturq hadisələrin inkişafını hər yerdə bu "ata" və "oğul" münasibətləri ilə bağlı bir şəkildə ötürmüş və gərgin dramatik vəziyyətlər içərisində həll etmişdir. Əsərin ilk pərdələrindən başlayaraq sürətlə dağılmağa başlayan mülkədar tifaqları sona doğru daha müdhiş bir mənzərə alır. Əvvəlcə birtərəfli, yanlış tərbiyə əsasında yetişmiş "oğul" (Süleyman bəy) murdar əməllərinin qurbanı olur. Bu ağır müsibətə tab gətirməyən fağır, qəlbən biçərə ananın – Sona xanımın bağı çatlayır. Bir vaxt qədəh dalında sədaqətdən dəm vuran dostlar (Aslan, Həmzə, Səməd) yoxa çıxır. Finalda "dağılmış tifaq"ın xarabası içərisində tək və kimsəsiz qalan "atanı" – Nəcəf bəyi görürük. Onu bu acınacaqlı, fəlakətli vəziyyətə gətirib çıxaran nə oldu? Yenə həmin fəlsəfə: "Bu dünya beş gündür!" Dramanın ümumi ruhundan, hadisələrin gedişindən çıxan məntiqi nəticə budur ki, mülkədarlıq bir ictimai qüvvə və sinif kimi məhvə məhkumdur. Onların dünyası həqiqətən "beş gündür, beşi də qara!" Son nəfəsdə Nəcəf bəyin ata və ər kimi səhvlərini dərk etdiyini, "ayıldığını" görürük. O, bütöv bir dövrün məhsulu, yetirməsi olan mülkədarlığın, həmin bu "ötən günlər" in həsrəti ilə çırpınan müəyyən qrup bəylərin mənəvi böhranlarını kəskin və təsirli bir dillə ifadə edərək belə deyir: "– Tamaşa elə, dünya, gülün mənə, camaat, görün nə gündə sizin aranızda Nəcəf gəzir. Mənim axırım gərək belə olaydı. O adamlar ki mənəm-mənəm dedilər, hamısının axırı belə oldu. Pərvərdığara, məsləhət sənindir. Evlər yıxmışam, yetim uşaqların gözlərinin yaşlarını tökdürmüşəm. Övrətlər başıaçıq, ayaqyalın müsəllayə çıxıb, haqq-hu çəkib üstümə nalə töküblər. Heç birinə qulaq verməmişəm, demişəm mənim kefim kök olsun, istər aləm tufana getsin. Bizim hamımız beləyik". Nəcəf bəyin həzin və titrəyişli bir səsle dediyi bu sözlərin arxasında yazıcının təsdiq və əks etdirdiyi obyektiv həqiqətlər dayanmışdır. Bu obyektiv həqiqətlər isə Ə.Haqverdiyevin uzunmüddətli axtarışlardan və zəngin müşahidələrdən sonra gəldiyi aydın nəticələrdir. Öz dövrünün oğlu olan Ə.Haqverdiyev realist bir sənətkar kimi, bir tərəfdən həyatda feodalizmin nüfuzunu itirərək siyasi və sinfi cəhətcə çürüdüynü görürdüsə, başqa bir tərəfdən cəmiyyətdə artan və əsaslı mövqe tutmağa başlayan kapitalizm əlaqələrini də göstərirdi. Müəllif cəmiyyətdə gedən bu ictimai dəyişikliyi, üz-üzə dayanan iki sinfi və bu siniflərin hansı yollarla inkişaf edib dağıldığını konkret surətlərin təsvirində vermişdir. Dramada mülkədar "atalar"ın, Nəcəf bəylərin mənəvi və ictimai faciəsini və bu faciələri kəskinləşdirən amilləri təhlil edərkən müəllif bütün səhvlərlə yanaşı, bunu da əsas götürürdü ki, "ataların" uğursuz aqibətinə, mənasız keçən günlərinə və böhranlarına səbəb "zəmanənin dəyişməsi"dir. Zəmanəyə uyğunlaşa bilməmək, tərəddüd, inamsızlıq "dağılan tifaq"ların özülünü sarsıdan, sütununu sındıran zərərli əhval-ruhiyyələr idi. Əsərin dördüncü pərdəsində iki nəfər şəhər əhli, Əbdül və İsmayıl arasında mənalı bir söhbət gedir: danışıklardan məlum olur ki, müsafirlərdən biri (İsmayıl) "səkkiz ildən artıqdır getmişdir İrana". O, indi

qayıdıb nələr görür? Zəmanə dəyişmiş, buna uyğun olaraq insanlar da başqalaşmışdır. "Mən burada neçə adamlar tanıyırdım ki, pulu kürək ilə yığirdılar, amma indi bir tümənə möhtacdırlar. Yenə adamlar tanıyırdım ki, bəylər qarısında qab-qaşiq yalayirdılar, indi məşhur sövdəgər olublar. Çox namərddir bu dünya, heç ona etibar etmək olmaz". Bu, cəmiyyət daxilində gedən ictimai dəyişikliyə mənəli bir işarədir. Mülkədarlığın idealizə etdiyi və "mərdlik dünyası" adlandırdığı feodalizm və onunla bağlı olan "kişilik", "sədaqət" və "səxavət" kimi sifətlər yox olub getmiş, yeni bir dünya, "namərdlik zəmanəsi" başlamışdır. "Qab-qaşiq dibi yalayan sövdəgər Cavadlar" pul yığmaqla cəmiyyətdə yüksək mövqə qazana bilmişlər. Bu hadisə kapitalizmin ilk əlamətlərindən biridir. Bəs feodalizmi içərisindən dağıdan, mülkədar malikanələrini xaraba qoyan, Nəcəf bəy kimi adlı-sanlı bir mülkədarın "tifaqında bayquş ulamasına" şərait yaradan nə olmuşdur? Bunu İsmayıl çox konkret şəkildə bir cümlə ilə belə izah edir: "Bu evi ki görürsən, top dəysəydi dağılmazdı, onu qumar dağıtdı!". "Atalar"ın kefi, eyş-işrəti, namuslu əməkdən imtina etməsi onların tifaqını dağıtdı, xanımanını əlindən aldı, quru yurdda qoydu.

Onlar son nəticədə günahlarını, səhvlərini başa düşdülər. Bu səhvlərdən imtina etmək istədilər. Lakin keç oldu. Həyata sürətlə müdaxilə edən kapitalizm əlaqələri bu səhvlərdən təmizlənmək üçün onlara azacıq da olsun möhlət vermədi. Pulu kürək ilə yığıb külək ilə dağıdan mülkədar "atalar" cahil kimi ömr edib, nadan kimi kef çəkib, avam kimi öldülər. Çünki onların dünyası, "səxavət, mərdlik, qeyrət və sədaqət" bildikləri aləm, həyat da öz rolunu bitirmişdi. Zəmanə elə bir inkişafa qədəm qoymuşdu ki, bu aləmdə, İsmayılın sözləri ilə deyilsə: "Dost nə gəzir, aşna nə gəzir. Məgər taifeyi-bəni-insan dostluq eləyə bilər? Hamı yemək dostudur, hamı içmək dostudur. Əgər əlində, cibində bir şey var, aləm sənə dostdur, elə ki yoxundur, düşmən də sənə düşməndir, dostun da düşmən olur". Beləliklə də, həyatın mənasını "beş günlük kefdə" görən mülkədar "ataların" dövrü qurtardı və onların açdığı cığırla gedən, heç bir iz buraxmayan, fərasətsiz "oğulların" da həyat yolu sona çatdı. Dramaturqun həyatı səhnələrlə təsdiq və təbliğ etdiyi əsas fikirlər, əsərdən çıxan başlıca ideya da bunda idi.

\*\*\*

"Kef çəkmək" əhval-ruhiyyəsinə uyub axırda faciəli-komik vəziyyətə düşən "ataların" və onların irsini davam etdirən "oğulların" gülünc aqibəti N.Vəzirovun bir pərdəli "Vay şələküm məəlləküm" məzhəkəsinin əsas məzmununu təşkil edir. Burada da Xanmirzəbəy, Almas, Balaqardaş kimi heç bir ictimai idealı olmayan, tüfeyli həyat sürən "oğulların" həyatı, avara günləri təsvir olunur. Hadisələr "şərabxananın dal otağında" baş verir. Sənəti, məşğələsi bəlli olmayan bir dəstə



gənc "yekəburun, xaşalqarın, şərəbxanaçı Karapetin başına toplanıb "keflə" məşğuldur. Şərəbxanada da həmin zəhərli "fəlsəfə", insanları fəaliyyətdən çəkindirən qorxunc əhval-ruhiyyə hökm sürür. "– Canım, dünya beş gündür, beşi də qara, axırı da ölüm... Əlinə düşdü, vur getsin..." Vəziyyətin gedişinə uyğun olaraq oxunan mahnı da belədir:

*Əbləh odur dünya üçün qəm yeyə,  
Tanrı bilir, kim qazana, kim yeyə.*

Bu "oğulların" da beyninə yerləşmişdir ki, həyatda kef çəkməkdən başqa hər şey yalan və əfsanədir. Balaqardaş "şərab" içməyi igidlik hesab edərək, uca səslə deyir:

"Xanmirzə bəy, sən öləsən, bir həftə bundan irəli haman bu otaqda, birisi də yanımda ölüncə vurmuşam! Nə qədər vurmuşam, ta bilmirəm. Yetimin özünü də o qədər oturdum ki, yazıq lap məst kimi qaldı, tərənməyə taqəti olmadı. Yalvardıqcan ki, "Qadaşka, pacalska damoy", demişəm "izdoxneş" olmaz. Həyatım özgə həyatdı, Xanmirzə, pəh, pəh, pəh...".

Yazıçı, mülkədar aləmində geniş yayılmış bu əhval-ruhiyyəni ictimai bəla hesab edir, onun şüurlarda, əxlaq tərzində əmələ gətirdiyi yaraları göstərir. Mülkədar balalarının əksəriyyəti bu "bəlaya" giriftar olmuşlar. Başqa əyləncələr, xüsusilə də mədəni əyləncələr onları razı salmır. Yaşamağın ləzzətini və mənasını kabab yeyib, çaxır içməkdə görən Xanmirzə bəy, mədəni istirahətin mühüm növlərindən olan teatr tamaşasına baxmağı avamlıq hesab edir. Onu "müsəlman teatrına" aparmaq istəyənlərə belə deyir: "– Dünyada qəribə axmaq adamlar var, bu gün məni tutub gücnən müsəlman teatrına aparmaq istəyirdilər. Nə idi ki, kasıb müəllimlərə pul yığılacaq. Mən kefindən qalacağam, nə üçün? Kasıb uşaqlara inan üçün... Ay özün öləsən... Yeri ha yeri".

Deməli, "kef çəkmək" mülkədar balaları üçün ona görə vacibdir ki, ciddi məsələlər barəsində düşünməsinlər. Şərab içib keflənən zaman onlar heç bir şey haqqında fikirləşmirlər. Buna vaxt və qüvvə qalmır. Ayıq olduqda isə real həyat məsələləri gəlir, cəmiyyətlə əlaqədar vacib işlər meydana çıxır ki, bu işləri yerinə yetirmək üçün həmin "oğullar"da hövsələ və həvəs yoxdur. Onlar bacardıqları qədər saatlarını, anlarını xoş keçirməyə, həyata ayıq gözlə baxmamağa çalışırlar. Dumanlı bir başla, əzgin, ümitsiz və sıxıntılı bir ürəklə yaşayan "oğulların" bircə şüarı vardır ki:

*Fayton gələr qoşa-qoşa,  
Biri Saşa, biri Maşa.*

"Oğulların" bu halətə düşməyinin ictimai, sinfi və tarixi səbəblərini bildiyimizə görə, bu haqda geniş danışmaq lazım deyildir. Lakin məsələnin qorx-

ulu cəhəti orasıdır ki, yazıcının da göstərdiyi kimi, bu "kefcillik", "xərabatilik" azarı artıq mülkədarlıq çərçivəsindən kənara çıxaraq, "müsəlman aləmini" də bürüməyə başlamışdı. Xanmirzə bəyin dayısı Əliheydər dil ilə desək, "bu, müsibətdir. Belə də bihəya, bidin işlər olarmı? Xudaya, müsəlman balaları bu surətdə, kaş kor olaydım, kar olaydım, bu haləti gəlib görməyəydim...". Əliheydər bu təlaş yersiz deyildir. O, həqiqətin, həm də böyük bir həqiqətin əks-sədasıdır. İctimai-faydalı işlərdən, düzgün tərbiyədən və cəmiyyətə lazım olan vacib məsələlərdən əl üzməkdə həmin bu "xərabatilik" çox qorxu törətmişdir. Bu xəstəlik, demək olar ki, cəmiyyətdə əsas yer tutmağa başlamışdır. Xanəndə Mirzə Səttarın sözləri həmin xəstəliyin necə intişar tapdığını çox doğru əks etdirir: "– Nahaq yerə özünüzü itirməyin. Belə müsibətə düçar olan çoxdur, ay rəhmətlik oğlu, kimdir içməyən? Hamballar da içirlər, suçular da, deyərəm şəhərdə yüzdən, bəlkə, otuzu içməyir".

Dramaturqun xüsusi bir kəskinlik və ardıcılıqla qamçılacağı əsas maneədə gəncliyi, yeni nəslə böyük və lazımlı işlərdən, cəmiyyətə gərək olan ciddi məsələlərdən sapdıran bu "xərabatilik" meylidir. Bu meyl tək insanın ruhi aləmində mövcud olan sağlam hissləri çürütməklə qalmır, eyni zamanda, cəmiyyəti də içəridən dağıdır, həyatda qarşısızalmaz xəstəliklər, mənəvi yaralar törədir.

\*\*\*

Azərbaycanın gənc maarifçi ziyalıların əqli və mənəvi inkişafında xüsusi bir meyl nəzərə çarpırdı ki, bu meyl yeni ziyalılar nəslinin böyük bir hissəsinin həyata baxışını, əhval-ruhiyyəsini təyin edirdi. Bu da "qəribəlik" əhval-ruhiyyəsi idi. Xüsusilə Avropa ölkələrində, Rusiyada təhsil alıb geri qayıdan ziyalıların çoxusunda bu əhval-ruhiyyə güclü idi. Sonralar bu əhval-ruhiyyə xarakterə çevrilməyə başladı və həyata "qəribə adamlar" nəslə deyilən yeni bir nəsil gəldi. "Qəribəlik" məfhumu altında bu ziyalıların hansı keyfiyyətləri, əxlaqi sifətləri özünü göstərirdi və ümumiyyətlə, bu "qəribəlik" nə idi? Biz əvvəlki bəhlərdə gördük ki, mühafizəkar adət və ənənələrə, nadanlıq qarşı mübarizə aparan, cahil "ataların" tutduğu yoldan üz çevirən maarifçi "oğullar" nə kimi çətinliklərlə, cismani və mənəvi maneələrlə qarşılaşdılar, onların axırı nə ilə qurtardı. Əməli, əqidəsi etibarilə həmin nəsildən olan, lakin inkişaf yolu etibarilə tamamilə başqa səpkidə yetişən bir nəsil də vardı ki, bu nəslin fikirləri, başına gələn hadisələr, onları əhatə edən mühit və bu mühitə qarşı apardıqları mübarizə üsulları orijinal mahiyyətdə idi. Bu nəsil, həqiqəti başa düşən, lakin üzə vurmayan, haqsızlığı gören, lakin dinməyən, bütün duyduqlarını, dərk etdiklərini ürəklərinə salıb əridən, əzablara, işgəncələrə dözən, zahirdə isə gülümsəyən, dərdin gücündən özlərini "divanə", "laübalı" kimi qələmə verən ziyalılar idi. Onların hərəkətləri, sözləri, davranışları cəmiyyət içərisində qeyri-adi vəziyyət almışdı; kütləyə

"qəribə" görünürdü. Nə üçün onlar belə edirdilər? Gücləri yox idimi? Vardı! Fikirləri yox idimi? Vardı! Arzuları yox idimi? Vardı! Bəs nə azlıq edirdi, nə çatışmırdı? Cəsarət! Arzunu əmələ, niyyəti həqiqətə çevirmək üçün ardıcillıq və qətiyyət! Onlar təbiətə, xarakter etibarilə belə deyildilər. Heç şübhəsiz ki, bu ziyalılarda yüksək arzular, böyük ideallar, konkret əməl və əqidə, vətənpərvərlik, yenilik hissi, mədəniyyət fikri, parlaq düşüncə, xalqa kömək etmək, haqsızlıqla mübarizə, mətin iradə var idi. Onların vicdanı təmiz, ürəkləri alovlu, hissələri coşqun idi. Öz idealları uğrunda canlarından keçərdilər. Lakin zamanın qanunları ilə, mövcud adət və ənənələrlə bu ziyalıların məqsəd və fikirləri bir-birinə düz gəlmirdi. Ya mühitə uyğunlaşmaq lazım idi, ya da hər şeydən əl çəkmək. Onlar nə mühitə uyğunlaşdılar, nə də niyyətlərindən əl çəkərdilər. Beləliklə də, qüvvətli bir mənəvi təzad yarandı: olduğu kimi görünməmək, həqiqi simanı gizlətmək. Bu tipli ziyalılar odlu hissələrini zorla boğdular və zahirdə çox laqeyd və soyuq görkəm aldılar. Xarakterdə gedən bu təbəddülət "qəribə adamlar"ın hamısı üçün səciyyəvi bir hal idi. Həmin ziyalılar nəslinin ən görkəmli nümayəndəsi İskəndərdir ("Ölülər"). Ədəbiyyat aləmində "kefli İskəndər" adı ilə məşhur olan bu gənc, "qəribə adamlar" nəslinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri idi. İskəndər surəti barəsində xeyli yazılmışdır və yazanların hamısı da bu fikirdədir ki, ilk baxışda o, çətin anlaşılacaq ziddiyyətli bir surətdir. Bu doğrudur. Lakin İskəndərin simasında toplanan və kəskin ifadəsini tapan ziddiyyətlərin tarixi və həyati səbəblərini təhlil edərkən müəlliflər ötrə məlumatla kifayətlənmişlər. Bu adam bir bədii tip olaraq çoxcəhətli, dolğun, yüksək sənətkarlıq qüvvəsi ilə yaradıldığından, onu yenidən açmaq, şərh etmək, ona həqiqi elmi qiymətini vermək məqsədə müvafiqdir.

İskəndər patriarxal bir mühitədə, əvvəlki sələflərinin (Şahbaz bəy, Hacı Nuru, Fəxrəddin, Fərhad, Ömər və s.) yetişdiyi "zülmət dünyasında" böyümüşdür. O da "qərib" vilayətlərdə təhsil almış, aqlən təkmilləşmiş, doğma yurduna səviyyə, xasiyyət və duyğuları etibarilə yeni ruhla gəlmişdir. O da xeyirli bir iş görmək, həmvətənlərini cəhəlat qaranlığından xilas etmək məqsədilə konkret bir fəaliyyət sahəsi tapmaq xəyalındadır. Qəlbi saf məhəbbətlə doludur. Beynində gözəl fikirləri çoxdur. Ancaq nə olsun ki, camaatın şüuruna həkk olunmuş köhnə təsəvvürlər, dini zehniyyət imkan vermir ki, İskəndərin sözləri və əməlləri lazımı nəticəni versin. Əgər əvvəlki maarifçiləri boğan cəhəlat, vəhşi adətlər və nadanlıq zülmətidirsə, İskəndər "şəriət zülməti" içərisində boğulur. Əvvəlki gənclik mühafizəkar "ataları"nın zorakılığına, şəxsi intiqam, "qana qan" qanununa, orta əsr adətinə qarşı mübarizə aparırdısa, İskəndər din xadimlərinin törətdiyi rəzalət və alçaqlıqlarla üz-üzə gəlmişdir. Biz İskəndərlə elə bir vəziyyətdə tanış oluruq ki, artıq o, "şəriət zülmətinə" qarşı mübarizədə məğlubiyətə uğramış, müvazinətini itirmiş, bir qədər bədbinləşmiş və yuxarıda qeyd edildiyi kimi, "qəribəlik" əhval-ruhiyyəsinə mübtəla olmuşdur. Onun nəzərində

bütün mühit, insanlar, hadisələr, hər şey "rəngdir", yalandır. Yaxşı ilə pis, qaranlıqla işıq, düzlüklə riyakarlıq, təmizliklə çirkinlik məfhumları bir-birinə qarışmışdır. Heç kimdə işıq əlaməti, xeyirxahlıq duyğusu qalmamışdır. Kor-koranə dərs oxuyub, mənasını bilmədiyi sözləri tutuquşu kimi əzbərləyən kiçik qardaşı Cəlala müraciətlə İskəndər belə deyir:

"Məgər Mirzə Cəlal görmür ki, elmi insan bir qəpiyə dəyməz? Xa...xa...xa... hər kəsin ki elmi var, onun hörməti yoxdu; hər kəsin ki hörməti var, onun da elmi yoxdu. Xa...xa... İnsan ona deyərlər ki, nə elmi ola, nə də hörməti. Mənim kimi... xa... xa".

Bu kiçik mühakimədə İskəndərin ruhi müvazinətini sarsıdan, onun mənəvi böhranına şərait yaradan amillər doğru izah olunmuşdur. Cəmiyyət daxilində elə bir vəziyyət əmələ gəlmişdir ki, kütbeyin, riyakar, şəxsi mənafeyini hər şeydən artıq tutan adamlar iş başına keçmiş, hörmət qazanmışlar. Saf əqidə sahibləri, ürəyi xalq üçün yanan namuslu, təmiz ziyalılar isə nəzərdən salınmış, təhqir edilmiş və aldadılmışdır. "Təhqir edilmiş və alçaldılmış insanlar"ın (Dostoyevski) haqq səsinə, pak arzularını müdafiəyə qalxan ayrı-ayrı gözüaçıq, ağıllı adamlara divan tutulur, onlar gözümçixdiyə salınır, maddi və mənəvi təzyiqlə məruz qalırlar.

Bəs necə olmuşdur ki, ağıllı, oxumuş və namuslu ziyalılar hörmətdən düşmüş, ləyaqətsiz adamlar isə kütlə içərisində nüfuz qazana bilmişlər? Bunun iki səbəbi vardır. Biri budur ki, "elmi olmayıb hörməti olan" adamlar zamanənin tez-tez dəyişən qanunları, qeyri-sabit vəziyyətləri ilə ayaqlaşma bilirlər, lazım olan yerdə şəraitə uyğunlaşırlar, zahiri şeyləri əsas götürürlər, avam camaatı heyrətə sala biləcək işlər görürlər, yağlı dillə, gözəl, təmtəraqlı sözlərlə hamının diqqətini cəlb etməyi bacarırlar, müstəqil xarakterləri, fikirləri və sifətləri olmadığı üçün istənilən şəkəllə düşürlər. İkincilər isə "elmi olan, hörməti olmayanlar" idi. İskəndər və onun təmsil etdiyi ideyalarla yaşayan ziyalılar ziddiyyət içərisindədirlər. Əsərdə göstərilədiyi kimi, İskəndəri başa düşən yoxdur. Nəinki başa düşən, hətta saya salan, sözünü eşidən də yoxdur. İş o yerə çatmışdır ki, "Allahın iti də onun sözünə qulaq asmır". Arzularının, gözəl fikirlərinin bir kimsə tərəfindən duyulmadığını, qiymətləndirilmədiyini yəqin etdikdən sonra İskəndər ruhi böhran keçirir, dərdin gücündən "şərab istemal etməyə" başlayır. Əsəbləri sakitləşdirən, ruha təskinlik verən başqa vasitə tapmadığı üçün o, bütün gününü "keflilik" içərisində keçirir. Görkəmli rus mütəfəkkiri və tənqidçisi D.İ. Pisarev Bazarov surətinin təhlili ilə əlaqədar olaraq, həyatla barışmayan raznoçin gənclərin son nəticədə necə yaşadıkları barəsində yazır:

"Bazarovlar zümzümə etsələr də, dodaqaltı fit çalsalar da, onların işləri fənadır.

Fəaliyyət yox, məhəbbət yox, deməli, həyat nəşəsi də yoxdur.

Onlar iztirab çəkməyi bacarmırlar. Ax-uf etmək istəmərlər, bəzən yalnız onu hiss edirlər ki, həyatda hər şey boş, cansıxıcı, solğun və mənasızdır. Yaxşı, onda bəs nə etməli? Rahat və gözəl ölmək üçün bilə-bilə öz-özünü zəhərləməlimi? Yox!

Nə etməli? Nə qədər bacarırsansa yaşamal, rostbif olmayanda quru çörək yeməli, təkcə bir qadını sevmədikdə bir çox qadınlarla yaşamal, ümumiyyətlə desək, ayaqların altında qar topaları xışıldadıqda, soyuq tundralara rast gəldikdə, portağal ağacları və palmaların xəyalına düşməməli".

Bu sözləri başqa mənada İskəndər haqqında da demək olar. Səhnəyə ilk gəlişindən hadisələrin sonuna qədər biz İskəndəri "kefli" görürük. Lakin bu, bayağı mənada alkoqolluğa tutulmaq deyildir. Bu, mənəvi "keflilik"dir. Dərk etdiklərini, gördüklərini içəridə əritmək, susmaqla cəmiyyətə qarşı etirazını bildirmək, dərd şiddət etdikdə isə "araq stəkanını başına çəkib" həqiqətləri demək üçün bir vasitədir. İskəndərin daxilən necə təmiz, səmimi bir adam olduğunu, xalqını, vətəninini, ailəsini qızğın bir məhəbbətlə sevdiyini, böyük məsələlər haqqında düşündüyünü, bir növ "divanə mütəfəkkirliyini" aydınlaşdırmaq üçün onun qardaşı Cəlal və bacısı Nazlı ilə söhbətlərini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Qardaşı ondan nə üçün çox içdiyinin səbəbini soruşduqda, İskəndər deyir: "Cəlal! Ay Cəlal, indi sən məndən qaçırsan, deyirsən ki, kefliyəm, amma vallah, sən də mənim kimi dərs oxuyub qurtarandan sonra başlayacaqsan İskəndər dadaşın kimi küp dibində yatmağa". Bu sözlərdə "qəribə adamlar" nəslinin ruhi iztirabları, onları düşkünlüyə və inkarçılığa gətirib çıxaran səbəblər şərh olunmuşdur. Elmin, savadın, cəmiyyət üçün faydalı işlərin nəzərdən salınması, gözüaçıq, bilikli adamların heç bir şeyə lazım olmayan, gərəksiz əşya kimi kənara atılması həmin ziyalılar belə bir xəstə qənaətə gətirib çıxarmışdır ki, "elmlı insan bir qəpiyə dəyməz!" Bir də ki, turalım bu adamlar hər şeyi bilirlər, dərin bilik sahibdirlər, həyatdakı hərc-mərcliyi, haqsızlığı görürlər. Lakin bildiklərini şərh etməyə imkan varmıdır? Oxuduqlarını başa salmaq üçün bir nəfər ağıllı-başlı adam tapmaq mümkündürmü? Gördüyün haqsızlıqları yerli-dibli süpürüb atmağa lazımı şərait varmıdır? Qətiyyətlə yox! Buna görə də İskəndər qardaşı Cəlalə məsləhət edir ki: "İndi yəqin ki, sən atan bu kitaba bir manat verib, sən axmaq qabağına qoyub oxuyursan, amma o pulları aparıb Karapetə versəydin, sənə iki butulka araq verərdi. Sən də gətirib verərdin İskəndər dadaşına. Mən qoyardım cibimə. Birini səhərdən içərdim axşama kimi sən sağlığına, birini də axşamdan içərdim səhərə kimi bax bu cənabi Mirzənin sağlığına. Siz sağ olub elm oxurdunuz, mən də araq içib, keflərdim". Küskün, narazı və inkarçı bir əhval-ruhiyyənin məhsulu olan acı bir kınayə! İskəndər yaxşı bilir ki, içərisində yaşadığı həyatın qanunları elədir ki, qardaşı Cəlal da oxuyub gözü açıldıqdan sonra ya dəli olacaq və intihar edəcəkdir, ya da "küp dibində yatacaqdır".

Ata və anasından tutmuş "cicilərinə və bacılarına" qədər hamı İskəndərə eyni sözləri deyir: "Oxu, alim ol!". Kor-koranə deyilən bu faydasız nəsihətdən cana doyan İskəndər də, qəlbinin bütün hiddətilə zəmanəsini bürümüş fanatizmi kəskin tənqid edir: "Mənim də müəllimim mənə nəsihət edərdi ki, bala, sən səy elə, dərslərini yaxşı öyrən. Amma... heç birindən eşitmədim ki, desin: bala, adam ol. Elə hər kəsi gördüm deyir: elm oxu, alim ol, amma məni bir başa salan yoxdur ki, axır bu elm, elm nə deməkdir..." Mətləb aydındır. İskəndər demək istəyir ki, elmə, mərifətə, fərasətə sahib olan adamlara (onun özü kimi) iş vermirlər, onlardan uzaq qaçırlar, sözlərini eşitmirlər. Əməlsizlik isə oxumuş adamlar üçün ən böyük cəzadır. Xalqa, cəmiyyətə xeyir verən, faydalı zəhmətlə məşğul olan lazımlı adamların yetişməsi həyati və tarixi bir zərurətdir. İskəndər bu zərurəti duyur, hiss edir. O, ürəyinə yığılıb qalmış niyyətlərini həyata keçirmək istəyir, nə isə böyük bir iş görmək eşqilə yanır. Lakin nə etsin ki, fəaliyyətə lazım olan yolların hamısı bağlı, həyat boş, mühit isə tutqundur. İskəndərin təbiətindəki narazı, küskün cəhətlərlə yanaşı, ürəkaçan, xoş, romantik duyğular da vardır. Bu duyğular hələ cəmiyyət tərəfindən "korlanmamış", ruhi bədbinliyə qapılmamış tələbənin – gənc İskəndərin uşaqlıq xatirələri ilə, qismən də gəzdidiyi, gördüyü yerlərlə bağlıdır. Bacısına müraciətlə dediyi sözlər bu "qərribə" gəncin necə pak və müqəddəs hisslərlə yaşadığını göstərir: "Ey mənim gözəl, Nazlı bacım! Səhərdən axşama kimi oturubsan evdə, xalalarından ərə getmək dərsi alırsan; amma mənim yanıma gəlmirsən ki, gəzdiyim şəhərlərdən sənə nağıl eləyim. Görəsən dünyada nə var, nə yox. Bir bax, həyətdə gün çıxıb, sən ki o günü görməyəcəksən, nəyə lazımdır onun işığı? Çöldə otlar göyərüb, ağaclar çiçək açıb, amma nəyə lazımdır sənsiz o çiçəklər, o cəmənələr? Ay mənim istəkli Nazlı bacım, gəl yapışıq əlindən, baş alıb bu vilayətdən çıxıb gedək, dəxi niyə durubsan?". Ürəkağrısı və həsrətlə deyilən bu sözlərdə həzin bir kədər vardır. Bu müraciətdə İskəndəri sıxan, qəlbini oda salan mənəvi əzablar əks olunmuşdur. Həmvətənlərinin cəhalətdə qalması, mühitdə hökm sürən zərərli adətlər və bunun sayəsində də şüurlara çökən qaranlıq təsəvvürlər gənc ziyalını bərk narahat edir. O, tək-cə zavallı bacısının deyil, ümumiyyətlə günəş işığına, bahar havasına həsrət qalan Şərq qadınının taleyi haqqında düşünür. Anası Kərbəlayi Fatma xanıma dediyi "yazıq ana" sözündə, Nazlı ilə etdiyi mehriban söhbətlərində bu odlu və təmiz məhəbbətin hərarətini görmək mümkündür. İskəndər görür ki, anası, bacısı, ümumiyyətlə çadra altında inləyən minlərlə Şərq qadını cəhalət selində axmaqdadır. Onları bu dərin və dibsiz burulğandan xilas etmək, çirkab içərisində batanlara kömək əli uzatmaq lazımdır. Bu qüvvə, güclü qollar İskəndərdə vardır. Lakin onu yaxına buraxan yoxdur. Yaxın və əziz adamları nadanlığın vəhşi selləri içərisində qərqlənir, İskəndər isə kənardan göz yaş axıda-axıda baxmaqla kifayətlənir. Bundan da böyük dərd olarmı? Bacısını,

ürəyinin bir parçası olan bu təmiz xilqəti bütün varlığı ilə sevən, onu məişətin çirkəbləri içərisindən qurtarmağa cək atan, lakin heç bir şey əldə etməyən namuslu bir qardaşın məyusluğunu, həyəcanlarını İskəndərlə Nazlı arasında gedən aşığıdakı söhbətdə görmək olar:

"**N a z l ı** – Dadaş, qoy gəlīm üzündən öpüm. (*İstəyir gəlsin irəli. İskəndər tez çəkilib durur kənarı və dinməyib baxır Nazlının üzünə*). Dadaş, sən Allah, məndən incimə.

İskəndər – Həyə, istəyirsən mən səndən inciməyim, dur orada və yerindən tərpmə. (*Bir qədər Nazlıya baxandan sonra əlini salıb cibindən araq şüşəsini çıxarıb istəyir başına çəkib içə. Nazlı onun yanına yeriyib istəyir qoymaya, İskəndər çox ucadan və hirsli "çəkil" deyib Nazlını elə bərk itələyir ki, qız dalısı üstə yıxılır yerə. İskəndər başlayır araq içməyə*").

İskəndəri "dəli" vəziyyətinə salan, "kefli" olmağa vadar edən mühüm səbəblərdən biri də, gözü görə-görə bacısının zorla ərə verilməsidir. O duyur ki, ayıq vaxtı bu dərddə tab gətirməyəcəkdir. Odur ki, şüurunun dumanlandırmaq, heç bir şeyi dərk etməmək və həqiqi sifətini gizlətmək qərarına gəlir. Bu məqsədlə də "araq şüşəsini başına çəkib" sakitləşir. İskəndərin şüurlu surətdə özünü "dəliliyə" vurmasının, "hamletizminin", biri digərini inkar edən anlaşıqsız fikirlər söyləməsinin, soyuq inkarçılığının əsas səbəbi onun Şeyx Nəsrullah azarına qarşı ardıcıl və amansız mövqə tutmasından irəli gəlir. Onun bəzi dialoqlarından, mühakimə və hərəkətlərindən öyrənirik ki, bu gənc zəmanəsinin qabaqcıl elmlərindən xəbərdardır. Sokratdan misallar gətirir. İskəndər avam kütlə içərisində geniş yayılmış dini görüşlərə inanmır, hər cür sxolastik təsəvvürlərin əleyhinə çıxır. Atasını Hacı Həsən oğlunun görüşlərindəki bu cəhəti tənqid edərək deyir: "Allah sənə lənət eləsin! Yəqin ki, yenə keflidir, yəni kefli olmasa, belə şeylərə inanan deyil. Heç bir şeyə inanmaz. Nə Allahı tanıyır, nə peyğəmbəri tanıyır, öz ağırlığı qədər oxumağına pul qoymuşam, gedib nə bilim, hansı cəhənnəmin dərəsində dərslər oxuyub. Bu da sənə dərslər! İndi qoy gəlib dərslər oxuyanları görsünlər". Bu, həqiqətən də belədir. İskəndər "kafirilər içində", "cəhənnəmin dərəsində" o elmləri öyrənmişdir ki, həmin elmlər həqiqətə uyğun gəlməyən, əfsanədən, riyakarlıq və fanatizmdən ibarət çürük təsəvvürləri rədd edir. Əsas ziddiyyət də oradan başlayır ki, "Allaha, peyğəmbərə" inanmayan "kefli İskəndər ölüdirildən Şeyxin fitvasına, hiyləsinə aldanan "ayıq adamlar"ın içinə düşmüşdür; Hacı Həsənlərdən, Məşədi Oruçlardan, Mirbağır ağalardan ibarət olan bu "ölülər" aləmi ilə üz-üzə gəlmişdir. Komediyaadakı hadisələrin kulminasiya nöqtəsini təşkil edən də bu məsələdir.

"Ölülər dirilir! Din və mövhumat zəhərindən kütləşmiş avam, cahil adamlar bu xəbəri eşidən kimi azacıq da olsa düşünmədən, bir-birinin arxasınca Hacı Həsən əminin evinə doluşmaqdadırlar.

Bəs nə üçün Hacı Həsənin evinə?

Ona görə ki, Hacı Həsən bu yerin ən mötəbər adamıdır. "Ölülərin dirilməsi" xəbəri də bu evdən yayılmışdır. Hacı Həsənin evinə şəhərin ən mötəbər və hörmətli adamları toplanmışdır: Hacı Baxşalı, Hacı Kazım, Hacı Kərim, Məşədi Oruc, Mirbağır ağa, Kərbəlayi Vəli və s. Bu adamlar nə işin sahibidirlər? Sənətləri nədir? Bu, bizə məlum deyil. Bizə yalnız o məlumdur ki, bunların hamısının yeganə peşəsi "Allahü-əkbər" vird etmək, məşğələləri isə təsbeh çevirmək və istixarədir. Onlar cəhalətdən elə qartmaq bağlamışlar ki, heç bir qüvvə və fikir bu adamlarda yenilik duyğusunu, yaxşı həyat uğrunda mübarizə fikrini oyatmaq iqtidarına malik deyildir. Onlar din və xüsusi mülkiyyətçilik zəhəri ilə pozulmuş, bir-birini aldatmaqdan zövq alan, bir-birinin ayağından çəkəndə fəaliyyət göstərdiklərini zənn edən, hər cür iyrənc ehtirasların əsiri olan çürük mənəviyyətli adamlardır.

Hacı Həsən mənəviyyətca yoxsul bir adamdır. Din və mövhumat zəhərindən aqlını və mənliliyini itirmiş bu şəxsin öz ailəsindən belə xəbəri yoxdur. Dini zehniyyət Hacı Həsəni səmərəli fəaliyyətdən təcrid edib soyutduğu kimi, onunla ailəsi arasındakı əlaqəni də büsbütün kəsmişdir.

Komediyanın birinci pərdəsindən başlayaraq əsərin sonunadək Hacı Həsən vurnuxur, çapalayır, tora düşmüş milçək kimi çırpınır.

Nə üçün? Yalançı ehkamlar, din xadimlərinin fırıldaqları üçün. O, nə arvadının dərdlərinə şərik olur, nə oğlu Cəlalın dərsi ilə maraqlanır, nə də qızının taleyini düşünür. Onu maraqlandıran yeganə şey "ölüdürildən" şeyxin onun evinə təşrif gətirməsidir.

**"H a c ı K a z ı m (Hacı Həsənə)** – Hacı, qoy şeyx cənablarının zəhmətini mən çəkim. Qoy bizim qonağımız olsun. Qorxuram sizə zəhmət ola.

**H a c ı H ə s ə n** – Yox, yox, Kazım, elə demə, sən Allah, elə demə. Elə vücudun yolunda belə zəhmətlər çox güvaradır, çox xoşdur.

**Hacı Baxşalı** – Xeyr, Hacı Həsən ağa! Qoy şeyx cənabları bizdə qonaq olsun.

**Hacı Kərim** – Vallah razı olmaram. Gərək şeyx cənablarının bəndəçiliyini özüm qəbul edəm. Vallah olmaz.

**Hacı Həsən (Hacı Kərimə)** – Sənin başın üçün razı olmaram. Çünki şeyx cənablarının boynumuzda haqqı çoxdur".

Dini etiqad və patriarxal şüur Hacı Həsəni elə miskin vəziyyətə salmışdır ki, o hətta ölülərin dirilməsi xəbərinin nə dərəcədə həqiqətə uyğun bir iş olduğunu aqlına belə gətirmək istəmir. Ona elə gəlir ki, şeyxin möcüzünə "şəkk gətirsə", çox böyük bir günaha batmış olar. Odur ki, arvadı Kərbəlayi Fatma xanımın: "Ay Hacı, Allah atava rəhmət eləsin. De görüm bizim şəhərin ölülərini də dirildəcəksən?" – sualına, Hacı Həsən yarışubhə, yarıtərəddüdlə belə cavab verir: "Ay arvad, sən Allah, tez ol, durma, bilmirəm dirildəcək, ya diriltməyəcək.



O bağlıdır ağanın iltifatına, Mənim özümün də ağılım çasıb, heç bilmirəm nə cür dirildəcək?".

Hacı Baxşalılar və Məşədi Orucular birdən-birə belə olmamışlar. Onlar hələ beşikdə ikən anaları onları cin və cəhənnəmlə, xortdanla qorxutmuşdur. Onlar yeniyetmə ikən ataları onlara zorla namaz qıldırmışdır. Onlar ağsaqqal kişi olduqdan sonra "ağızları dua vird edə-edə" hamını namaz qılmağa, axirətə və Allahın qüdrətinə inanmağa çağırmışlar.

"Ölülər aləmi" hissini, sağlam düşüncəsini itirmiş, nə etdiyini bilməyən bir yığın donuq kütlədən ibarətdir. Bu kütləni yerindən tərpədən, aldadan və yeni cinayətlərə sövq edən əsas mənfur qüvvə isə Şeyx Nəsrullah "azarıdır".

Şeyx Nəsrullah kimdir və özünü nə hesab edir?

Şeyx Nəsrullah "yalançı, bütün vicdan və əxlaqını itirmiş və mənəvi cəhətdən pozğunlaşmış" bir surət kimi qiymət verilmişdir (M.İbrahimov. "Böyük demokrat"). Bu, doğrudur. Lakin Şeyx Nəsrullahın mənəvi eybəcərliyi yalnız fərdi şikəstliyində deyildir. Şeyx Nəsrullah çox təcrübəli, tədbirli və uzaqgörəndir. Özünün və düşmənin qüvvəsini hesaba alandır. Ona hansı tərəfdən, nədən, kimdən ziyan dəyəcəyini tez duyur. Avam insanların psixologiyasına, onların şüuruna, hissələrinə təsir etməyin müxtəlif yollarını bilir. Bu sifətlərin hamısı avamların yanında böyük bir qüvvədir. O, bunu da yaxşı bilir. Şeyx avamların dostu, ağıllıların düşmənidir.

Səhnəyə ilk gəlişindən komediyanın sonunadək Şeyx zahiri ciddiliyətini bir an da olsun pozmur. O, üz-gözünü turşudub incik bir vəziyyətdə, zəif addımlarla hərəkət etdikcə, elə bil Hacı Baxşalıların ürəyinin üstündə gəzir. O, qolunu könülsüz halda yanına saldıqda izdiham əyilir, o hirsələndikdə hamı titrəyir, qəmli halda başını aşağı salıb lal baxışlarla "əmmaməli qardaşları" süzdükdə, camaat yerindəcə donub nəfəsini belə çəkməyə cürət etmir. Elə ki Şeyx çox amiranə bir surətdə başını qaldırıb acgözlüklə məclisi süzür, hamı dirçəlir, üzlər gülür, ürəklərdə bir tərpəniş əmələ gəlir.

Şeyx, öz yırtıcı təbiətini, fırladaqlarını gizlətmək üçün birinci növbədə insanlardakı həyat eşqini boğmağa, onların adı hiss və ehtiraslarını öldürməyə çalışır: "Bu nədir, vələdüzzina? Nə uymusunuz bu dünyaya? İnnə dünyaküm indi la hövlə, min vərəqəti fifümmi cəsəratin. Bu nədir? Nə istəyirsiniz? Nə axtarırsınız? Öləcəksiniz əgərçi, şah olasınız. Dünyayı-şüma dər nəzdi mən hər ayinə biqədrətər əst əz bərgi ki, dər dəhəni mələx başəd. Sizin dünyanız ibarətdir altı cür ləzzətdən: məlum, məşrub, məlbus, mənkuh, mərkub və məşmum, vəssalam! Lakin təamların ən ləzzətli baldır ki, arının tüpürçəyindən əmələ gəlir. İçdiyiniz suyun içində minlərcə heyvanat cəmədəyi üzür. Ətirlərinizin əlası müşkdir ki, ahunun göbəyinin qanından ibarətdir. Mərkubatın əşrəfi atdır ki, onu minən həmişə xətdadır. Libasların nəfistəri ipəkdir ki, qurdun üfunətli

qarnından çıxır. O ki qaldı mənkuhatın müəzzəm faydalarına – burada mətləb bir az tuldur".

Şeyx Nəsrullah ayıq adamdır. Dinin mahiyyət etibarilə yalnız müsəlman qardaşları istismar etmək vasitəsi olduğunu yaxşı bilir. Eyni zamanda, özünün də zəifliyini, daxili heçliyini gizlətmir. O, kütlədən ayrılıb tək qaldıqda öz qara qəlbindəki kiçik, murdar hisslərlə söhbət edir və bu zaman varlığındakı gizli nöqtələr açılır, mənhus niyyətləri aşkara çıxır, olduqca riyakar və pozğun bir adam olduğu göz qarşısında canlanır. Budur, Şeyx Nəsrullah öz-özünə deyir: "Mən həmişə xalqa deyəndə ki naxoşam, elə bilirlər ki, xalqı aldadıram. Amma Allah şahiddir ki (bir az dayanır), mən heç kəsi aldatmıram; çünki mən həqiqətdə naxoşam. Camaatın qabağında mən özümü naxoşluğa vuranda Şeyx Əhməd elə bilir ki, mən adamları ələ salıram. Amma bu biçarənin heç xəyalına gəlməzdi ki, mənim mərəzim şiddətli mərəzdir".

Şeyx bütün hərəkətlərində, murdar və xəbis işlərində bu tezisə əsaslanaraq fəaliyyət göstərir. Şeyx eyni zamanda ayıqdır. O, İskəndəri gördükdə dərhal "ölülər" aləmindən yüksəkdə duran gözüaçıq düşməninə rast gəldiyini duyur və böyük bir təlaşla müridi Şeyx Əhmədə üz tutub: "Əhməd, bu İskəndərdir-nədir, mənim bundan gözüüm su içmir", – deyir. Bu onu göstərir ki, Şeyx Nəsrullah "dostlarını" və düşmənlərini yaxşı tanıyır, kiminlə nə cür, harada, nə haqda danışmaq lazım olduğunu bilir. Şeyx çalışır ki, ayrı-ayrı fərdlər haqqında müəyyən təsəvvürə malik olsun, qarşısındakı izdihamın kimlərdən ibarət olduğunu bilsin, bunun üçün də camaat yığılan kimi üzünü məclisə tutaraq müxtəlif suallar verir. İzdihamın sürü olduğunu bilsə də, yenə narahatlığını, nigarançılığını rədd etmək istəyir. Gah "Şeyx Əhməd, burda heç bacılardan gözüümə dəymir"– deyir, gah "Hacının oğlu da burda camaat içindədir?" deyə soruşur, gah da şəhərin yeganə ziyalıları olan Əli bəyə və Heydər ağaya müraciət edir:

"Ağayi-mən, bu vilayətdə sizdən səvayi əcnəbi dərslərini oxuyan vardır, yainki siz iki nəfərsiniz?" O, vəziyyəti dürüst müəyyən etdikdən sonra daxilən rahat olur və öz ifasında daha təbii görünməyə çalışır.

Komediyanın üçüncü pərdəsində həm şeyxin, həm də başqa personajların mənəvi eybəcərlikləri açılır, Bu pərdədə hadisələr kulminasiya nöqtəsinə doğru inkişaf edir.

Hər şeydən qabaq şeyx adamlarla açıq ana dilində danışmaqdan imtina edir. Hətta "vəzinin" bəzi yerlərini avam kütləyə aydın şəkildə başa salmaq istədikdə, Şeyx Əhməd ona deyir: "Şeyxəna, ərəbcə de". Şeyx Nəsrullahdan daha hiyləgər və fəndgir olan Şeyx Əhmədin bu sözü təsadüfi deyildir. Şeyx Əhməd yaxşı bilir ki, açıq ana dilində danışdıqda kütlə onların hiyləsini başa düşə bilər. Digər tərəfdən də, fars və ərəb dilinin qəliz, təmtəraqlı təbiri onları "üləma" kimi tanıtdırır. Avam kütlə Şeyxin ərəbcə dediyi vəzi dinlədikcə (sözlərin mənasını

başla düşməsə də) elə bilir ki, Şeyx Nəsrullah və Şeyx Əhməd dərin bilik sahibidir və ərəbcə danışmaq bunların "elm dəryası olduğuna" dəlalət edir. Şeyx camaatın bu zəif cəhətindən öz arzusunu həyata keçirmək üçün istifadə edir, xalq arasında özünü bir münəccim, loğman və dərin kamal sahibi kimi göstərir. İkinci tərəfdən, Şeyx Nəsrullah öz ölü diriltmək möcüzəsini elə incə bir haqq-hesabla qurmuşdur ki, camaatın bu "möcüzədən" könüllü surətdə boyun qaçıracağına əmindir. İctimai mühitin ziddiyyətləri insanları elə bir bataqlığa salmışdır ki, mülkədar-kapitalist quruluşunun çürük əxlaq normaları insanlar arasında elə münasibət yaratmışdır ki, qardaş qardaşın, ər arvadın, ata oğulun, oğul atanın dirilməyini istəmir, çünki ya onunla mal-dövlət üstündə vuruşmuş, ya onun varisini öldürmüş, ya onun özünü döyə-döyə, insanlıq ləyaqətini tapdalaya-tapdalaya qəbrə göndərmişdir.

Beləliklə, Şeyx Nəsrullah dirildilməli ölümlərin siyahısını tutmağa başlamaqla, diriləri çox çətin və çıxılmaz bir vəziyyətə salır. Camaat fikirləşməyə gedir.

İskəndər var gücü ilə, cəmiyyəti bürümüş bu ictimai xəstəliyə qarşı mübarizə aparır. Şeyx Nəsrullah, əsərdə təsvir edildiyi kimi, bir şəxsin adıdır. Lakin o, fərdi bir qüvvə deyildir. Şeyx Nəsrullah həmişə hər yerdə olmuşdur və indi də vardır. Bir vaxt o, əynində əba, başında əmmamə olduğu halda "müsəlman qardaşlarına" qonaq gəlmişdi və avam camaatın başını "rıçət məsələsi" ilə qarışdıraraq istədiyi işi görürdü. O vaxt Şeyx Nəsrullah möminlik pərdəsi arxasında gizlənmişdi, soyğunçuluq üsulları da nisbətən primitiv idi. Sonralar Şeyx Nəsrullah libasını dəyişdi, başqa bir cild aldı. Başına panama qoydu, əyninə jilet geydi, gözünə eynək taxaraq, yenə də "müsəlman qardaşları"na qonaq gəldi. Lakin bu zaman camaat "ölülər aləmi"ndəki kimi avam deyildi. Cəmiyyət nisbətən ayılmışdı və Şeyx Nəsrullah qət etdi ki, köhnə metodlarla iş görmək mümkün deyildir. Daha incə, təsirli vasitələr tapmaq lazımdır. Şeyx Nəsrullah bu vasitələri tapdı. Bu, xalq adından danışib gəlir mənbəyini artırmaq, cəmiyyət üçün yalandan göz yaş töküüb, əl altından fərdi mənfəətini əldə etmək idi. Şeyx Nəsrullah yenə də məşhur oldu, hörmət qazandı, "mədəniyyət carçısı" və "ictimai xadim" kimi tanındı. Onun başına gül dəstələri yağmağa başladı, nitqlərinin təsirindən gözlər yaşardı, çəpik səşindən qulaq tutuldu. Lakin yenə də camaat ayılıb gördü ki, Şeyx Nəsrullah öz müridləri ilə bərabər, xalqın zəhməti hesabına yığılan pulları çamadana yığıb qaçmışdır.

"Ölülər aləmində" zühur edən, Allah və din adından danışan saqqalı hənəli, əbalı şeyx Culfa tərəfə qaçmışdısa, panamalı şeyx sərhədi keçdi. İctimai inkişafın sonrakı mərhələsində Şeyx Nəsrullah yenə peyda oldu. İndi də o, başına şapka qoyub, boğazlı çəkmə geymiş və qayıq taxmışdı. Bütün dünyanı sarsıdan inqilab xalqın da şüurunda, hissələrində əsaslı bir dəyişiklik yaratmışdı. Şapkalı şeyx hiss etdi ki, yeni yaranan cəmiyyətin özünəməxsus qanunları vardır.

Azadlığa çıxmış yeni səviyyəli insanları bəzəkli nitqlərlə, təmtəraqlı sözlərlə aldatmaq mümkün olmayacaqdır. Bəs nə etməli? Şapkalı şeyx çox da çətinlik çəkmədi. İndi o, inqilabi qanunçuluqdan dәм vurdu, "həqiqətin keşiyində" durduğunu söylədi, quruluş adından danışdı, xoşuna gəlməyən adamlara divan tutdu, eyiblərini, rəzil simasını bilən, hiss edən təmiz adamları susdurdu, ləkələdi və məhv etdi. Yenə çamaat ayılıb gördü ki, bu elə həmin əbalı, jiletli Şeyx Nəsrullahdır ki, durubdur. Lakin bu dəfə daha şeyx qaçmadı, gizləndi. Ara sakitləşdikdən sonra ortaya çıxdı, yüngülvari bir işə girərək, yenə də cinayətkar fəaliyyətini davam etdirməyə başladı. Diplomatiya dilini bilən, zahirdə özünü yazıq göstərən, sakit bir görkəm alan şeyx indi də yaşayır. Ona mədəniyyət idarələrində, inzibati təşkilatlarda tez-tez rast gəlmək olur.

İskəndər bu şeyxi gördüyü andan etibarən tanıyırdı və onu ifşa etmək qərarına gəlmişdi.

İskəndər bilirdi ki, bu qaranlıq mühitdə Şeyx Nəsrullaha ondan başqa heç kim hücum etməyəcəkdir. Odur ki, İskəndər var qüvvəsi ilə çalışırdı ki, müxtəlif üsul və yollarla bu "İsfahan lotusu"nun iç üzünü açsın və onun daxili eybəcərliyini kütlə qarşısında nümayiş etdirdi. Lakin İskəndər şeyxlə üz-üzə gəlməyi, xalq qarşısında bu "mömin" bəndə ilə açıq danışmağı təhlükəli hesab edirdi. Buna görə də şeyxin iç üzünü onun özünə açıb deyirdi. İskəndər çalışırdı Şeyx Nəsrullah bilsin ki, onun fırıldaqlarına inananlarla bərabər, inanmayanlar da vardır. Hətta bir yerdə şeyxə müraciətlə İskəndər deyir:

"Cənab şeyx, siz gərək şükür eləyəsiniz ki, mən şərab içirdim. Əgər mən şərab içməsəm, aqlım başımda olar, onda da birdən gözümlü açıb görərəm ki, aha, bizim şəhərimizə bir müctəhid gəlib və adını qoyub ölüdürildən və mömin bacılarımızın başını rıcət məsələsi ilə piyləyib hər gecə bir balaca qız alır. Xa...xa...xa... Mən ölüm, əl ver! Lotusan əgər, əl ver, xa...xa...xa...".

İskəndər hamıya – qulluqçu və nökərdən tutmuş qardaşı Cəlala dərş deyən müəllimədək, atası Hacı Həsəndən başlamış teleqrafçı Heydər ağaya kimi, hamıya tənqidi yanaşır, lakin onların eybini üzlərinə deməklə, onları ifşa və tənqid atəşinə tutmaqla, onlara olan mənfi əlaqəsini bildirməklə təskinlik tapır. Bir sözlə, İskəndər əməli iş görə bilməyən, hadisələrin gedişini öz müdaxiləsi, öz fəaliyyəti ilə dəyişdirə bilməyən passiv üsyankardır. Bu zəifliklərinə baxmayaraq, İskəndər müəllifin məhəbbətlə yaratdığı canlı və dolğun bir surətdir. Lakin İskəndərə mane oldular, onu istədiyi işi görməyə qoymadılar. Cahil "atalar"ın lənətləri, söyüşləri altında qalan bu gənc də "ölülər dünyasında" özünü "ölü" hesab etdi: "Dadaş, elə qonaqdan təvəqqe elə ki, əvvəl qabaqca məni dirilt-sin. Çünki elə mən də ölü kimi bir şeyəm", – dedi.

Bu, daxili bir ağrı, yanıqlı bir təəssüf idi. Zülmət içində çıraq kimi yanan, qəlbinin qanı ilə "müsəlman qardaşlarına" yardım etmək istəyən İskəndər, mühiti qaplamış bu ətaləti, yorğunluq və sükunətdən ibarət olan bu həyatı öz əməli, işi

ilə sarsıda bilmədisə də, "mən heç bir şeyəm" deyib susdu. Lakin İskəndər doğru demirdi. O, "ölən ruhlara can verən", "söndürülmüş çiraqları" isti nəfəs ilə közərdən bir qığılcım, qaranlıqlar səltənətini parlaq bir qılınc kimi yaran canlı həqiqət idi.

\*\*\*

"Qəribə adamlar" nəslinin digər görkəmli nümayəndəsi Aydındır. Əgər İskəndər "kefli" kimi tanınırdısa, bu adamın da özünəməxsus ləqəbi vardır. Əsərin bir yerində Surxay Aydının taleyi haqqında danışarkən belə deyir: "Ay həyat! "Gic Aydın" dediyin bu zavallı nələr düşündü, nə günlərə qaldı". İskəndər sağlam düşüncəyə və fəaliyyətə qarşı sədd çəkən "şəriət zülmətilə" mübarizədə öz gücsüzlüyünü bürüzə verərək son nəticədə belə deyir: "Mən heç bir şeyəm".

Aydın isə ilk pərdədə dediyi sözlərdən biri bu olur:

"...Mən bir həqiqətam, mən bir heç deyiləm!".

Bu fikir təsdiq edir ki, İskəndər qurtardığı yerdən Aydın başlayır. Mayası eyni xəmindən yoxsul bu qardaşları bir-birindən fərqləndirən əsas cəhət onların mühiti, düşükləri vəziyyət və şəraitdir. İskəndər feodalizm münasibətlərinin hakim olduğu bir cəmiyyətin qəhrəmanındırsa, Aydın kapitalizm sinfi yetişdirmişdir. İskəndərin dövründə həyatda avamlıq və cəhəlat hökm sürürdü, dini əlində soyğunçuluq alətinə çevirən Şeyx Nəsrullahlar fəaliyyət göstərirdi. Aydın cəmiyyəti isə tamamilə başqadır. Bu cəmiyyətin əsas hərəkətverici qüvvəsi puldur. Feodalizm dövründə də soyğunçuluq vardı və din pərdəsi altında gedirdi, müqəddəs dona geyindirilmişdi. Kapitalizm mühitində isə hər şey çırpacaq şəkildədir. İnsanlar bir qəpikdən ötrü didişir, boğuşur, bir-birini ləkələyir, uçuruma salırlar. Pul ayaq tutub yeriyir, nəinki dövlət binalarına, evlərə, həm də mənəviyyatlara, qəlblərə yol tapır, ən müqəddəs duyğuları, böyük idealları, sevgini zəhərləyir və məhv edirdi. Taleyi Aydını belə bir "mühitdən intiqam" almaq üçün yaratmışdır. Onun uşaqlığının və ilk gəncliyinin necə keçdiyi bizə məlum deyildir. Biz müəyyən edə bilmirik ki, Aydın xasiyyətində, xarakterində özünü qabarıq şəkildə göstərən coşqun romantik hisslərin mənbəyi hardan gəlir, həqiqətdən, real həyatdan təcrid olunmuş xəyalpərəstliyi nəyin nəticəsində, hansı tərbiyənin təsiri altındadır. Bu hisslər kitablardan mı gəlmişdir, yoxsa müəyyən tarixi-ədəbi ənənəyə əsaslanır? Bu haqda dürüst məlumat yoxdur. Əsərdən çıxan nəticə budur ki, "Aydın 22-25-29 yaşlarında bir gəncdir", "beyni kitab arasında Parisdən, ürəyi isə mizraq ucunda Altay dağlarından alınmış" bir ziyalıdır. O, həyata yanaşınca, içindəki təzadları, birinin varlığı, birinin yoxsul, kiminin hakim, kiminin məhkum olduğunu görəncə, "yaşayışda bir inqilab" yaratmaq da istəyir.

Lakin xəyalpərəstlik onun gözlərini örtüyündən, Aydın real aləmi, həqiqi həyatı yaxından görmür. Öz aləmi, öz hissləri, öz düşüncələri ilə yaşayır. Aydının təbiətindəki "qəribəlik" də qeyri-adi bir yaşayış axtarmaq ardınca getməsindən irəli gəlir. Bu axtarışlar, tərəddüdlər, şübhələr, qəlblə beyin arasındakı ziddiyyətlər gənc ziyalıni konkret hadisələrdən, real gerçəklikdən ayırır, təcrid edir, onu bir növ fərdiyyətçi, guşənişin həyat sürən, heç nəyə lazım olmayan "artıq adama" çevirir. Arzunun fikrə, xəyalın əmələ düz gəlmədiyini biləndən sonra daha da ruhdan düşür, bədbinləşir və nəticədə "gic Aydın" olur. Əgər Aydının daxilində, ruhi inkişafında gedən bu təbəddulat bir tərəfdən onun beyniylə ürəyi arasındakı ayrılıqdan irəli gəlsə, bunun digər mühüm səbəbi mövcud şəraitlə, obyektiv həyatla, mühitlə bağlıdır. O, fəaliyyət göstərmək istəyir, müəyyən bir əməl yaratmağa çalışır, damarlarında coşan hisslərini, beynində alovlanan fikirlərini faydalı bir işə, sahəyə sərf etməyə can atır. Lakin fəaliyyət üçün tələb olunan sahə dar, böyük fikirlərini yaya bilməkdən ötrü heç bir şərait yoxdur. Halbuki enerjini sərf etmək mütləq lazımdır. Onun üçün bir çıxış yolu qalır: bildiklərini və duyduqlarını uca səslə söyləmək və bununla da sakitləşmək. Aydın, içərisində yaşadığı həyatın onun arzu və diləklərindən çox-çox aşağıda durduğunu görür. Bu həyatın sakinləri də, qanun və adətləri də ona çürük və kiçik görünür. Başqa bir həyat arzusu, böyük bir ideal ardınca qoşmaq həvəsi onu rahat buraxmır. Yaşayışda, məişətdə, sevgi münasibətlərində özünü göstərən adilik onu bezdirir və yorur. Aydın mücərrəd şəkildə də olsa anlayır ki, mühitlə bərabər, hissləri, münasibət və fikirləri də təmizləmək lazımdır. O deyir: "Kimsənin gözünə görünmədən kölgə kimi sürünmək, bütün diriliyi meymunlar kimi təqlid ilə keçirmək, bütün varlığını qarınca kimi cəmiyyətin bir qəç ərkövün qanunlarına tapşırmaq ki, istədiyi vaxt yurdunu alt-üst eləsin. Yox, yox, yaşamayacağam, hamının ardınca behiştə getməkdənsə, hamının qabağında cəhənnəmə getmək yaxşıdır". Aydın qət edir ki, "kölgələr kimi sürünmək" yetər, qanadlanmaq, qartal kimi uçmaq lazımdır. Həqiqi həyat yüksəklikdədir, çirkəbdən və tozlu mühitdən uzaq bir aləmdədir. Lakin bu "yenilik" nədən ibarətdir? "Yüksəklik"də duran həyat nədir? Bunlar hələ Aydın üçün aydın deyildir! Onun adı Aydın olsa da, əməli və fikirləri qarışıq və qaranlıqdır. Xəyal və niyyətlərində böyük bir aləm, gözəl bir dünya yaşadan və bu dünya uğrunda hər cür əzaba, çətinliyə qatlaşan Aydının əsas zəif cəhəti ondadır ki, real həqiqəti anlamır və görmür. O, ideal həqiqət axtarır və axtara-axtara yenə də gəlib həmin boş, solğun həyata çıxır. Xarakterindəki bu cəhəti izah edərək, Aydın belə deyir:

"Mən bütün dünyanı fikrimə tapındırmaq istərkən, önümdəki bir həqiqəti anlamıram".

Aydının həyat hadisələrinə münasibətində, görüşlərində özünü bariz halda hiss etdirən bu cəhət onu dibi görünməyən qorxunc bir uçuruma gətirib çıxarır.

Romantik coşqunluğun, boş xəyalpərəstliyin acı nəticəsi olaraq o, bir-birinin ardınca səhvlərə yol verir, həyatdan aldığı zərbələrə tab gətirə bilməyərək, ağır

fəlakətə uğrayır. Xüsusilə onun fərdi aləmində baş verən bir hadisə bu "zavallı gənci" mənəvi cəhətdən bərk sarsıdır.

D.İ.Pisarev öz maqalələrinin birində ("Dvoryan ocağı") yazır:

"Bədbəxtlik ağıl dərəcələrindən və mənəvi qüdrətindən asılı olaraq adamlara müxtəlif təsir bağışlayır; bəzilərinə bədbəxtlik gətirir, onlarda həyata qarşı laqeydlik doğurur, onları qəddar edir. Bu adamların iradəsi zəifdir. Onlar bu iradəni öz kiçik istəklərini yerinə yetirməyə sərf edirlər. Mübarizə aparmaq və hər şeyə dözmək lazım gəldiyi bir zamanda bu iradə onlara xəyanət edir, ya da bu adamlar çox dar düşüncəli, dayaz adamlardır. Bunlar özlərinin vəziyyətinə düzgün qiymət verməyi bacarmırlar. Bu adamlar kiçik təsadüflərdən ümumi nəticələr çıxarırlar. Taxtadan qıç üzərində dayanırlar, özlərini bədbəxt, hamıdan seçilən, müstəsna adamlar, günahsız qurbanlar, qəzavü-qədərin təqibinə uğrayan şəxslər hesab edirlər".

Bu mənada Aydının kəskin mənəvi böhranlar keçirməsinə səbəb, onun gözəl Gültəkinlə olan uğursuz sevgi münasibətləridir. Aydının sevgi haqqındakı qənaətləri də birtərəfli və "qəribədir". O, dostu Surxayla söhbətində, ailə və məhəbbət məsələlərindən danışarkən belə deyir: "Mən istəyirdim ki, sevdiyim mənəvi sevməsin. Ona çatmaq ümidilə yüksəlmək, çırpınmaq, çarpışmaq, yuxusuz gecələr, qanlı vuruşmalar, əzab, göz yaşları, mübarizə... nəhayət Napalyonvari, yurduma dönərkən istiqbalıma çıxmış qızlar tərəfindən başıma səpilən çiçəklər altında mənə görməsin və hesablaşmaq əlaməti olaraq ancaq gülümsəməsin istəyirdim..." Bu mülahizələrində də Aydın, ideal məhəbbət axtarıcılığı yolunu tutur. Onun fərdi-intim meyilləri də ümumi və əsas fikirlərindən ayrılmır. Nə üçün Aydın real həyatdan qaçır, həqiqət olan şeyləri deyil, ideal zənn etdiyi qeyri-konkret məfhumları intixab edir? Bunun bir səbəbi vardır. O, real həyatda heç bir müqəddəs, təmiz, əsəblərini sakitləşdirən, onu razı salan, qəlbini oxşayan gözəl bir şey görmür. Aydını adi, gündəlik, kiçik şeylər təmin etmir. Bir də müqəddəs saydığı idealinin zamanın sərt qanunlarına toxunub parçalandığını görəndə, kimsə tərəfindən duyulmayan və sevilməyən bir adamda nə kimi həvəs ola bilər? Real varlıq, zaman və mühit bu adamın genişlikdə qanad çalan xəyallarını, böyük fikirlərini çərçivə arasına almışdır. Aydın bəşəriyyətin, cəmiyyətin taleyi, aqibəti haqqında düşündüyü halda, acı həqiqətlər bu düşüncələri yuyub aparır. O, realizmi sevmir, çünki real aləmdə ehtiyac, işsizlik, haqsızlıq vardır. Sevgi məsələsində də, o eyni mövqeni tutur. Onun nəzərincə, "sevdiyini alanlar altın qəfəsə bağlanmış bir bülbüldən başqa bir şey deyildir". Çünki o bilir ki, həqiqi səadət üçün həyatda heç bir şərait yoxdur. Onsuz da darıxan bu adam, sevgidə də adilik, eynilik, bir-birinə bənzəyən günlər gördükdə daha çox məyus olacağını yəqin edir. Buna görə də bacardığı qədər məhəbbətdən, qadından, ailə münasibətlərindən kənar qaçmağa can atır. Aydın Gültəkinini sevib evlənmişdir. Lakin ailə qurduqdan sonra solğun bir həyat

başlamışdır. Bir tərəfdən ehtiyac, yoxsulluq, fərəhsiz günlər, digər tərəfdən isə şirin duyğular, əlçatmaz xəyallar, dəlicəsinə romantik hisslər. Aydın bir-birinə zidd olan bu iki aləm arasında qalmışdır. O, özünü məzəmmət edir. Dostu Surxayın ağıllı məsləhətlərinə qulaq asmayı. Fərdi xoşbəxtliyi mənasız sayaraq deyir: "Mənim könlüm fikrimə tabe olsaydı, mən o səadəti yalvararaq istəyənlərə təslim edərdim". Romantik xəyalpərəstliyin şikəst etdiyi, heç bir şeydən təmin olunmayan, qəlbindəki arzulara cavab tapmayan və buna görə də "qırx yaşına çatınca" özünü öldürmək istəyən Aydın, gözəl Gültəkinə sahib olduqdan sonra da darıxır. O: "Gültəkin, hər görəni pərəstişə məcbur edən gözəllik də insanı əbədi sakit edə bilmirsə... Ox, mənim fikirlərim! Aman allah, kimsə məni anlamır, hətta sən də... Gültəkin, anla ki, sən məni məhv etdin. Mən nələrdüşünürdüm, fəqət indi... Bir rəngli həyat, ətrafı bürümüş sakit bir boşluq içərisində kölgə, bir heç kimi yuvarlanıb sürünmək. Kimsənin gözüne görünməmək. Heç bir şey gözləməmək... Qırx yaşından sonra artıq..." deyir. "Qırx yaşına çatınca intihar etmək" sözlərilə Aydın özünün fikrən haraya doğru getdiyini izah edir. Artıq onun üçün həyat qurtarmışdır. Əgər səadət yoxdursa, deməli, yaşamaq da artıqdır. Hər şey dərk edilmişsə, həyatın mənası, iç üzü bilinmişdirsə, bəs təsəllini nədə tapmalı? Sevdiyini adamı xoşbəxt edə bilmirsənsə, onda nə etmək lazımdır? Böyük fikirlərini, müqəddəs duyğularını, ali istəklərini zamanənin dəhşətli qanunları pozursa, nə kimi bir çıxış yolu qalır? Bu suallar Aydını daxildən əzib parçalayır. O, haraya üz çevirirsə, nifrət bəslədiyi, "mənasız boşluq içərisində sürünən" həyatdan başqa heç bir şey görmür. Buna görə də şüurlu surətdə özünü mühitə təslim etmək məcburiyyətində qalır.

Gültəkinlə etdiyi söhbətlərində Aydın zamanənin sərt qanunlarına qarşı mübarizədə aciz olduğunu, heç bir konkret iş görə bilmədiyini bildirir: "Ox, gözəl mələkəm! Nə etmək ki, özümdə fikrən bütün dünyaya hakim olmaq qüvvəti hiss edən mən tək səni də xoşbəxt yaşada bilmirəm. Nə etmək, sən ki mənim fikirlərimi bilirsən, kimsə anlamırsa, barı sən məni anla..." Əsas zəif nöqtə! Fikrən dünyaya hakim olmaq qənaəti! Tək bir fərdin, Gültəkinin istəklərini yerinə yetirə bilməyən Aydın, gücündən və imanından qat-qat çətin və ağır olan işləri görmək istəyir. Bu qənaət hadisələrin sonuna qədər Aydını tərki etmir. Onun ağır fəlakətlərə düşər olmasına səbəb də bu yanlış və birtərəfli təsəvvürləridir.

Dramanın son pərdələrində Aydının səfil vəziyyətə düşməsi, içkiyə tutularaq sağlam düşüncələrini və hisslərini itirməsi təsvir olunur. Bu içkiyə tutulmaq mərzəsi də, məlum olduğu üzrə, kefcillikdən deyil, bəlkə dərdləri unutmaq, qəlbə ovundurmaq məqsədi daşıyır. "Qəribə adamlar"ın hamısı bu mərzəyə tutulmuşlar. Başqa əlac yoxdur... "Bütün həqiqətlərə göz yuman, bütün xəyalları həqiqət görə zavalı bəşəriyyətin" dərdini çəkmək üçün yalnız hissləri keyləşdirən,



şüuru dumanlandıran bir vasitə var ki, o da içkidir. Lakin bəla orasıdır ki, "qəribə adamlar" içki qəbul etdikdən sonra nəinki sakitləşirlər, əksinə, daha qızğın olurlar, hər şey onlara əslində olduğu kimi görünür. İçki dərdləri şiddətləndirir, qəlblərdə közərən qəzəb odunu daha da alovlandırır. Mühitdəki hərc-mərclikdən, insanlardakı riyakarlıqdan və "ideal" zənn edib sevdiyi gözəl Gültəkinin xəyanətindən sonra Aydın büsbütün dəyişir, onda həqiqətə zərər qədər də olsun inam qalmır. Altun və paranın allahlıq etdiyi kapitalizm cəmiyyətində saf ürəkli, ağıllı Aydın "səfillər kralı", "gic Aydın" olur. Səsi soyuq divarlardan başqa heç bir şeyə təsir etməyən, gözəl fikirləri, arzuları kafesəntanlardan kənara çıxmayan, özü isə "kazino otaqları"nda içki butulkası arxasında ilişib qalan bu zavallı gənc yalnız fəryad etməklə, acı həqiqətləri hündürdən söyləməklə, "göz yaşı içində qəhqəhə" çəkməklə kifayətlənir. İskəndər kimi o da öz mühitini ittiham edir, onu əhatə edən Balaxanlar, Novruz bəylər, Dövlət bəylər sinfini ədalət məhkəməsinə çağırır, mücərrəd halda da olsa, zəmanəyə qarşı nifrətini bildirir. Özünün kim olduğunu və kimlər içərisində yaşadığını bildirərək deyir: "Mən mənəm. Özümü də bütün aləm tanıyır. Siz kimsiniz ki? Deyil bir başqası, özünüz də özünüzü tanımırsınız". Aydının bütün hərəkət və davranışlarından, dramının ümumi gedişindən çıxan məntiqi nəticə belədir ki, kapitalizm cəmiyyətində həqiqi istedadın parlaması mümkün olan bir iş deyildir. Namusla yaşamaq, düzlük axtarmaq, riyakarlıq bacarmadan irəli getmək bu cəmiyyətin qanun və adətlərinə ziddir. Əgər yüksəlmək, adi bir mövqeyi tutmaq və "bir təhər" dolanmaq istəyirsənsə, gözəl sifətlərinə "əlvida" deməlisən, şərəfindən, izzəti-nəfsindən əl çəkməlisən. Müstəqil olma, nəcib insani keyfiyyətlərini məhv et, əyil və rol oyna! Yalnız bu tərzdə sən maddi və mənəvi nemətlərə sahib olacaqsan. Əgər deyilənləri bacarmırsansa, ya intihar etməlisən, ya da içkiyə qurşanmalısan. Həyatın qanunu belədir! Yuxarıda deyilən proseslərdən keçən, lakin xarakterini dəyişdirə bilməyən Aydın, bir çox halda təzyiqə və istismara qarşı çıxırsa da (zavod səhnəsi), xarakterindəki mütərəddidliyi, ən çoxu da ağıl ilə ürəyi arasındakı ziddiyyətləri sayəsində ruhi və əqli məğlubiyətə uğrayıb qalır. O, üsyankar bir səslə: "Adət! Qanun! Böyük-lüyə qarşı çəkilmiş zəncir... Dühalar düşməni, zəkalar, iradələr qatılı adət!. Öz varlığını görənlər, göstərmək istəyənlər heç bir adətə, qanuna boyun əyməməlidirlər, məni ancaq arzularım idarə edir. Adət! Zəlillik, düşkünlük babası!.. İnsan arzusu uğrunda heç bir şey qarşısında durmamalıdır. Budur mənim prinsipim! Mən bütün qanunları, bütün adətləri ayaq altına alıb qara torpaqlar kimi tapdalayıram" deyir. Bütün dünyaya, bəşəriyyətə, qanun və adətlərə qarşı çıxırsa da, heç bir konkret yol tapmır və tanımır. O, kapitalizm cəmiyyətinin mahiyyətindən doğan ziddiyyətləri, ictimai haqsızlığı, istismarın tarixi-sinfi köklərini tənqid edə bilmir. Bu ziddiyyətləri anlamır və görmür.

Görüşlərində mücərrəd həqiqətpərəst, mübarizədə fərdi üsyankarlıq mövqeyi tutan və ondan irəli gedə bilməyən Aydın, Gültəkinin mənalı bir şəkildə dedişi kimi, "əyləncələr içində əzab, qəhqəhələr arasında göz yaşları" axıtdıqdan sonra usanır, yorulur və həyatdan büsbütün üz çevirir. Artıq onun buz bağlamış qəlbinə heç bir şey təsir edə bilməz, heç bir qüvvə onun ayıq aqlını inandırmaq qabiliyyətinə malik deyildir. Son səhnədə artıq şüuru, hissələri büsbütün dəyişmiş, əzablı həyat keçirmiş Aydınla tanış oluruq. "Birinci pərdədəki otaq. Fəqət hər şey əski, solğun və küskün bir haldadır". Artıq qızğın, temperamentli Aydın yoxdur. Fərziyyələrlə, mücərrəd xəyallarla yaşayan, "həqiqət, həqiqət" deyib car çəkən, bütün dünyaya, adət və qanunlara qarşı üsyan edən zavallı bir insanın səsi də eşidilməz olmuşdur.

Onun yerində həzin və titrək səslə, pərişan çöhrəli, pəjmürdə xəyallı bir şəxs vardır. Ümidləri aldadılmış, mənlisi tapdalanmış, arzuları qırılmış Aydın qüvvəsini toplayaraq, qəlbində yığılıb qalmış son sözlərini deyir. İndi o, nə haqda düşünür? Nə istəyir? Cəmiyyətdən uzaq, sakit bir həyat, insanlardan təcrid olunmuş bir "guşə"; "Gültəkin, mənim pərəstişgahım! Mən indi sənə artıq bir qadın kimi deyil, bir "ideal" kimi baxıb yenidən sevirəm, indi mən də boranlı həyatın acı keşməkeşlərindən yoruldu, usandım. Sən mənə yenidən bir həyat verdin. Gəl, gəl, Gültəkinliyim, uzaqlaşaq bəşəriyyətin bu mənfur dəbdəbələrindən, gedək xəlvət bir köylüyə. Orada təbiətin yaşıl və azad qoynunda ömrümüzün sonuna qədər xoşbəxt olaraq yaşayaq, Gültəkin! On ilin izzətinə qarşı bu son arzumu rədd etməyin". Lakin Aydın düz demir. O, bir daha həyata qayıdacaq vəziyyətdə deyildir. Qəlb boş, hissələr ölgün, beyin dumanlıdır. Həyat öz işini görüb qurtarmışdır. Ömrü başa vurmaq üçün solğun, fərəhsiz günlərdən başqa heç nə qalmamışdır. Doğrudur, bu soyuq dünyada, süni münasibətlər içərisində ürəkləri şad eləyəcək təmiz və şirin duyğular, xatirələr də yaşayır. Hər iki gənc də bu xatirələrin gücünə yenidən həyata qayıtmaq istəyir.

**"Gültəkin** – O ehtişam və dəbdəbələrdən yoruldu, çiyirindim, ruhum büsbütün söndü. Orada heç bir şey yoxdur. Səadət ancaq bizim bu qaranlıq, yoxsul evciyimizdə imiş".

**"Aydın** – Orada mənim keçmiş günlərim, cocuqluğum görünür... İndi mən artıq sizi deyil, bu xatirəni sevir, bu xatirəni ilə yaşayıram". Lakin bu xatirələri geri qaytarmaq, diriltmək və canlı həyata çevirmək mümkün deyildir. Həm də bu xatirələr güclü və dərin deyildir. Bir də kənddə, idillik bir aləm deyilən "təbiətin yaşıl qoynunda" da azadlıq yoxdur. Kapitalizmlə əlaqələr, "dəbdəbəli sarayları", möhtəşəm salonları korladığı kimi, "ufacıq evləri də", "xəlvət köycükləri də" zəhərləmişdir. Səadəti kənddə, "xəlvət köycüklərdə" axtarmaq da yersizdir. Bununla da Aydının həyat yolu sona çatır. Bir zamanlar "Ax, keçmiş günlərim... O vaxtlar mən nə qədər xoşbəxt, nə qədər gözəl idim" deyən

Gültəkin də, "məni hər kəs görməli, tanınmalıdır, çünki mən bir həqiqətəm, mən bir heç deyiləm" deyən Aydın da öz ömürlərinin bitdiyini, artıq həyat səhnəsindən çəkilməli" olduqlarını qət edirlər. Aydının "Artıq mən bir həqiqət deyiləm, mən bir heçəm" deməsi də bu qənaətin real təsdiqi və aydın ifadəsidir. Bu, səmimi etirafdır. Aydın, doğrudan da, heçdir. "Qəribə adamlar"ın hamısının aqibəti və yolu" üçün qanuni və təbii olan bu inkişaf prosesi belə bir uğursuz sonluqla nəticələnməli idi və nəticələndi də...

\* \* \*

Həyatda ideal həqiqət axtaran və buna görə də saysız-hesabsız iztirablara düşən bir "qəribə adam" da vardır – Oqtay! Səciyyəsi və əhval-ruhiyyəsi etibarilə Aydına daha çox bənzəyən bu gəncin də keçdiyi çətin, mürəkkəb həyat yolu kapitalizm cəmiyyətinə təsadüf edir. Lakin bir mühüm məsələdə onlar ayrılır. Əgər Aydının idealları, təqib etdiyi məqsəd, haqsızlıq əleyhinə çıxışları ümumi şəkildə nəzərə çarpırsa, Oqtayın görüşləri konkret və aydın mətləbləri əhatə edir. Oqtay müəyyən tarixi dövrün yetişdirməsi, elin oğludur. Görüşlərindəki bu cəhəti izah edərək Oqtay öz səciyyəsi haqqında belə deyir: "Xalq" və "mən". Bu iki söz bir yerə sığışdırılmaz. Ya mən olmalıyam, mənim üçün xalq olmamalıdır. Ya o olmalıdır, mən olmamalıyam. Mən baxdım, ikinci yolu gördüm və o gündən Oqtay bir şəxsiyyət olmaq üzrə yoxdur. O, el oğludur. O, böyük bir vahidin ufaq bir parçasıdır". Aydın bəşəriyyətin taleyi ilə əlaqədar məsələlər barəsində fikirləşir, ümumi insanlığın dərdini çəkir, həyatda gördüyü ictimai bərabərsizliklə toqquşursa, Oqtay mənsub olduğu xalqı düşünür, onun səadəti, mədəni yüksəlişi uğrunda canını fəda etmək istəyir. Oqtay görkəmli səhnə ustasıdır. Əsərdən göründüyü kimi, o, Azərbaycanda teatr sənətinin hələ lazımınca inkişaf edib möhkəmlənmədiyi çətin bir şəraitdə fəaliyyətə başlamışdır. XX əsr həyatının, xüsusilə kapitalizm əlaqələrinin mürəkkəb, ziddiyyətli bir dövründə Oqtay "tanrısı qədər sevdiyi" səhnəni yeni istedadlı gənclərin hesabına gücləndirmək, onun şöhrətini dünya miqyasına çıxarmaq istəyir. Oqtay səhnəyə qədəm qoyduğu illərdə ictimai həyata sürətlə müdaxilə etməyə başlayan kapitalizm məişətə, şüur və zövqlərə bir sıra pozucu təsirlər, varlanmaq ehtirası, qazanc və mənfəət həvəsi gətirmişdi. "Burjuaziya o vaxta qədər şərəfli sayılan, pərəstiş və hörmət edilən bütün fəaliyyət sahələrini qüdsiyyət halından məhrum etmişdir. Həkim, hüquqşünası, keşişi, şairi, elm xadimini burjuaziya özünün maddəli işçilərinə döndərmişdir" (Marks və Engels. "Kommunist partiyasının manifesti").

Həyat çox qarışıq və mürəkkəb idi. Hər şey tərsinə çevrilmişdi. Belə bir şəraitdə isə Oqtay, səhnənin müqəddəsliyini qorumaq, onun tribunasından xalqa üz tutaraq özünün böyük fikirlərini, ürək sözlərini çatdırmaq istəyirdi. Həm də səhnənin vəziyyəti çox acınacaqlı idi. Aktyor qüvvəsi azlıq edirdi. Xalq

içərisindən çıxan gənc istedadları səhnəyə cəlb etmək mümkün deyildi. "Neft və milyonlar səltənəti"nə sahib olan bir yığın müftəxorlar səhnəni xalqın üzünə qapamağa çalışır, aktyorluğu özünə sənət seçən ayrı-ayrı istedadları həvəsdən salır, təhqir və təqib edir, susdururdular. Beləliklə də, kütlənin arzu etdiyi, ürəkdən xalqa bağlı olan həqiqi sənət xadimləri yetişmirdi.

Oqtay isə Azərbaycan səhnəsində xalqın öz içərisindən çıxan, əməli, əqidəsi və ruhu etibarilə xalqa bağlı olan yeni gənc istedadları görmək istəyirdi. O, özü də məşhur bir səhnə ustası kimi tanınana qədər çox işgəncəli və fırtınalı bir yol keçmişdir. Oqtay səhnəni özünə ideal seçmişdir. "Mən heç bir şey istəmirəm. Mən bu yola gəlirəm xalqımdan altun taclar gözləməyirdim. Mən o şeyi gözləyirdim ki, onu da alıram". İctimai həyatda və mühiyyətdə elə bir vəziyyət yaranmışdır ki, aktyor həqiqi sənət yolunu tuta bilmir, öz istedadını, bacarığını nümayiş etdirməyə heç bir imkanı və şəraiti yoxdur. Onlar ya ayrı-ayrı "altun hökmdar"larının qanadı altına sığınmalı, onlara təlxəklik etməli, ya da səfil, sərgərdan bir həyat sürməlidirlər. Xalqa, ictimai mübarizəyə xidmət edən sənətin bütün növlərini məhv edən burjuaziya cəmiyyətində peşəkar aktyorun halı olduqca fənadır. Teatr" binaları, klublar "milyonlar səltənəti"nin əlindədir və onlara xidmət edir. Oqtay da belə bir çətin, ziddiyyətli şəraitdə yaşayır və işləyir. Həm də o, "para və altun hökmlərini"nin qarşısında nəinki əyilir, əksinə, dönməz bir iradə və ardıcılıqla xalqa xidmət edən böyük sənət uğrunda vuruşur. Oqtay səhnəni ictimai həyatdan, mübarizədən ayrı təsəvvür etmir. Sənətkarda vətəndaşlıq vəzifəsi və qürurunun tərbiyə edilməsini mühüm şərt hesab edir, özü də vətəndaş-sənətkar kimi "səadətini tanrısı qədər" sevdiyi xalqına yardım əli uzatmaqda görür, onun mədəni tərəqqisinə xidmət etməyə can atır, varlığını, böyük istedadını bu müqəddəs işə sərf edir. O, xalqın şüurunu, mədəni səviyyəsini yüksəltmək məqsədilə teatr sənətinin, səhnənin qarşısında duran vəzifələrdən bəhs edərək deyir: "Başqalarında səhnə, mədəniyyət, hər şey var, bizdə yox. Yaşamaq istəyiriksə, yaratmalıyıq. XX əsrin təkamülünə qarşı bu yazıq xalqı tək buraxıb qaçmağı kim özünə layiq bilirsə-bilsin, mən bilmirəm". Oqtay səhnəyə çıxana qədər və çıxandan sonra da hər cür təhqirlərə mərdliklə dözür, mənəvi və cismani əzablara davam gətirir. Əlbəttə, onun başına gül-çiçək səpərək, alqışlara qərq edərək səhnəyə gətirməmişlər. Ehtiyac, işsizlik, məniliyə toxunan iyrenc münasibət və sözlər – müqtədir səhnə ustasının aldığı "mükafatlar" bunlardır. Lakin Oqtay bu "mükafatları" əvvəlcədən qəbul edərək gəlmişdir. O, böyük bir idealın eşqinə, yüksək bir arzusunun xatirəsinə bu acılıqları unudur. Oqtayı yaşadan, fəaliyyətə ruhlandıran ümidləridir. Əsərin birinci pərdəsində Səməd bəy adlı dövlətli bir şəxs Oqtayı sənətindən əl çəkərək başqa bir işə girməyə çağırır, ona qubernator yanında dilmanlıq vəzifəsini təklif edir. Səməd bəy həm də sübut edir ki, aktyorluq sənətində heç bir faydalı şey görməyəcəkdir. Həmçinin Oqtayın anası və bacısı xəstə və köməksizdir, onlar ehtiyac içindədirlər. Səməd bəyin təkliflərinə cavab olaraq Oqtay belə deyir:

"Səməd bəy, mən qocaman bir xalqı, onun səadətini, gələcəyini iki nəfər qadının istirahətinə fəda edə bilmərəm".

Səməd bəy sözlərinin heç bir nəticə vermədiyini gördükdən sonra əlacsız qalıb gedir və gedərkən Oqtaya müraciətlə:

"Ağlını topla, həmi çalışacaq, həmi ac qalacaqsan. Həmi də xalq sənə güləcək, arsız oyunbaz deyəcəkdir", – deyir.

Bu sözlər Oqtayın inkişaf yoluna, taleyinə və gələcək aqibətinə mənalı bir işarədir. Həm də burjua cəmiyyətində aktyorun düşdüyü vəziyyəti əks etdirir. Oqtay səhnəyə, öz sənətinə o qədər məftundur ki, səhnədən kənar hər bir şeyi mənasız sayır. Onun dünyası, sevinci, arzu və xeyalları səhnədə qol-qanad açıq. O, burada tənəffüs edə bilər, başqa yerdə yox. Digər tərəfdən də, xalqa bəslədiyi məhəbbəti səhnəyə olan aludəçiliyi ilə birləşir. Nəticə etibarilə Oqtay səhnəni xalqın xidmətinə verməyə çalışır. Elin dərdini-qəmini aradan qaldırmaq, mədəniyyətini inkişaf etdirmək, yeni, parlaq istedadlar yetişdirmək məqsədilə, səhnədən bir mübarizə meydanı kimi istifadə edir. Oqtay özünün böyük məqsədlərini həyata keçirmək yolunda hər cürə fədakarlığa hazırdır və fədakarlıq da göstərir. Hər cür məhrumiyyətləri qəbul edir. Anasını və xəstə bacısını qaranlıq otaqda qoyur, nişanlısını özgəyə ərə verirlər. Bununla belə, həm cismani, həm də mənəvi sarsıntılar onu qəbul və təsdiq etdiyi böyük amalından döndərə bilmir. Oqtay mübarizdir, ötkəmdir, qarşısına çıxan bütün maneə və çətinlikləri qırıb dağıtmağa hazırdır. Onda aslan gücü vardır.

"Mən bir mübarizəm, cəbhəm bu! Yolum, görürəm, pək ağır, qoy mənə gülsünlər, anlamasınlar, söysünlər. Fəqət mən bu dərin uçurumları, keçilməz dağları, sıldırım qayaları çeynəyib parçalayacaq və bu keşməkeşlər arasından bir səhnə, yoxdan bir var yaradacağam. Mən bu yolun rəhbəri, mən bu cəbhənin komandanı, mən dörd divar arasına alınmış bu rəngarəng həyatın tanrısı olacağam. O zaman mən də salona baxınca, munis çöhrələr, nəvazişkar, oynaq afətlər görəcəyəm ki, şux gözləri məni oxşayır. Qara gözlü bir yavru görəcəyəm ki, mini-mini əlləri ilə məni alqışlayır. Mənim də başıma gənclərimiz, qızlarımız çiçəklər səpəcəklər. Mən də "mədəni bir həyatım var" deyə sevinəcəyəm".

Xalqa xidmət etmək ideyası altında Oqtay nə kimi konkret tədbirlər irəli sürür? Onun xalq sevgisinin mahiyyəti nədən ibarətdir? O, milli teatr yaratmaq, səhnədə "bu son ananın qoynunda mühitimizin bağrından doğmuş bir türk qızı, doğma, əziz, sevimli bir yavru" görmək istəyir. Tükənməz dağ çeşməsi kimi qaynayan xalq həyatı içərisində belə "yavrular" vardır və istənilən qədərdir. Fəqət onları səhnəyə cəlb etmək çətindir. Parlaq istedadlar yaramaz adət və vərdişlərin pəncəsində kimsəyə görünmədən solub gedir, həyat durmadan irəliləyir, teatrın tələbi artırsa da, səhnədə "türk qızları" görünmür. Oqtay isə durmadan bu istedadı axtarır. Zaman keçdikcə bu axtarışlar zəruri bir tələbə çevrilir. Doğma səhnədə türk qızının çıxışını görəcəyi gün Oqtay üçün ideala

çevrilir və o bu günün həsrətilə yaşayır. Türk səhnəsinə istehza ilə yanaşanlara kəskin cavab verərək, Oqtay dərin bir inamla deyir: "Tapılacaqdır! Bu gün qoyun sürüsü kimi təsəvvür etdiyim ayağıçarıqlı, başıqapazlı bu zavallı kütlə fil addımları ilə irəliləyir. Bir il bundan əvvəlki deyildir. O yaradacaq, o xariqələr yaratmağa müstəiddir. Gələr zaman ki, sən Tamara öz gözlərinlə həmin bu səhnədə səni aradan sıxışdırıb: "Çəkil, bu zavallı ananın doğma yavrusu mənəm", – deyər sərt yürüşlərilə səhnəmizi izləyən bir türk qızı görəcəksən. O gün mənim üçün bir idealdır". Nəhayət, belə bir istedad tapılır. O, özü öz ayağı ilə səhnəyə gəlir. Bu, Firəngizdir. Oqtayla görüşündə Firəngizin dediyi sözlərdən biri bu olur:

"Mən çox arzu edirəm ki, bizim də dilimizdə belə teatra ("Qaçaq" – M.Ə.) olaydı". Bu sözlər sübut edir ki, Firəngiz elə bu "zavallı ananın doğma yavrusu"dur. Firəngizi səhnəyə cəlb edən, yaxınlaşdıran və bağlayan Oqtayın məharətli aktyorluq sənətidir. O, ilk əvvəl Oqtayın özünü deyil, onun oynadığı rolları sevməyə başlayır. Kübar ailədə böyüyən, ətrafında sərt əxlaq qaydalarından başqa heç nə görməyən və həmişə çadraya bürünən Firəngizin qəlbində, gizlin şəkildə də olsa, güclü bir duyğu baş qaldırmışdır. Bu da sənətə, teatra olan sonsuz maraq və məhəbbətdir. O, əlində çiçək dəstəsi, zəif, titrək addımlarla Oqtaya yanaşır, utanıb sıxılır, həyadan çöhrəsi alışıb-yanır. Bu iki gənc arasında çox səmimi və nəzakətli bir söhbət başlayır. Oqtayın – bu səhnə mücahidinin alovlu sözlərini dinlədikcə Firəngizin gözləri daha da açılır. Qabaqlar ona müəmmalı, sirlili görünən məsələlər indi büsbütün aydınlaşır. Yavaş-yavaş Firəngiz xəyal aləmindən enib real həyata yaxınlaşır, pərəstiş etdiyi, ideali kimi yüksək tutduğu rolları unudub, Oqtayın özünü sevməyə başlayır. Bu kimsəsiz, zavallı aktyor Firəngizə xəyalında yaşatdığı, arzusunun fəvqündə duran romantik, əfsanəvi obrazlardan daha güclü, gözəl və müqəddəs görünür. Firəngiz anlayır ki, real həyatdakı insan kitablarda aradığı, əfsanələrdə tapdığı mücərrəd qəhrəmanlardan əzəmətlidir. O, xəyalı yaddan çıxarıb, həqiqəti sevməyə başlayır. Oqtay da eyni əhval-ruhiyyəni keçirir. Uzun axtarışlardan sonra arzusunun canlı heykəlini, idealını tanıdığını, tapdığını kəsdirir. Heç bir qüvvə önündə əyilməyən Oqtay Firəngizin məhəbbətini qazandıqdan sonra büsbütün sarsılır... "Of! Səməd bəy! Allah eşqinə, susunuz. Mən dünyada qarşısında əyiləcəyəm, mənliliyimi sarsıdacaq bir qüvvə təsəvvür etmirdim. Mən bir yumruğumla bütün kainatı alt-üst edəcəyəmi düşünürdüm. Fəqət indi hiss edirəm elə bir qüvvə var ki, mən ona qarşı gücsüzəm" deyir. Həm də Oqtay razı olmur ki, Firəngiz "bu yapma həyata alışı", çünki ictimai mühitin qanunlarına uyğun olaraq cəmiyyətdə bir-birinə zidd iki vəziyyət yaranmışdır. Səhnədə və həyatda artistlik! Səhnədə rol oynayanda insanlar nə qədər təbii görünürsə, nə qədər səmimi və azaddırlarsa, həyatda artistlik edən zaman onlar çox rəzil və miskin

hala düşürlər. Həm də aktyorun həyatı daha faciəlidir. Onun şəxsi aləmi, fikir və meyillərilə sənəti, vəzifəsi arasında dərin bir uçurum vardır. Aktyor kədərli ola bilər. Lakin o, səhnədə xoşbəxt adamın rolunu oynamalıdır. Aktyor yoxsul, əzgin bir həyat sürsə də, səhnədə zəngin bir tacir kimi özünü şən göstərməlidir. Ümumiyyətlə, səhnə ilə həyat bir-birini inkar edir. Səhnədə olan həyatda xoşbəxt deyildir, həyatda olan səhnədə. Burjua cəmiyyətinin insanların fərdi aləmində əmələ gətirdiyi bu təzadları, səhnə ilə həyat arasındakı ziddiyyətlərin mahiyyətini və səbəblərini izah edərək Oqtay Firəngizə müraciətlə deyir: "Firəngiz, get, yavrum! Sən bu yapma həyata alışma. Mən bu qurbanlara möhtac bu gözəllik məbədinə öz bacımı verərdim, fəqət sən gəlmə! Öyrənmə! Buraya gələnələr zəhərli gülüşləri, acı töhmətləri, böhtanları qəbul etməli, əfkari-ümumiyyəni, hər bir şeyi ayaqlar altında tapdalamal, özünü pərvanələr kimi bu sənət atəşgahının alovlu bağına atmalıdır. Fəqət sən burada gözlədiyən həyatı görə bilməyəcəksən. Gördüyün bu gözəl həyatlar, parlaq cəvahirat, sevimli adamlar hamısı bayağı, hamısı yapmadır... Sən bu həyatın görünüşlərinə aldanma! O, bir həqiqət deyil, elə görünür. O, bir oyuncaqdır!" Bəlkə də, səhnədə olan bu "bayağı" həyata birtəhər dözmək olar, çünki onun ömrü tamaşa qurtarana qədərdir. Lakin əsl bəla orasındadır ki, mövcud həyatın özü başdan-ayağa "bayağıdır".

Oqtayın sözlərindən iki nəticə çıxır. Birincisi budur ki, aktyorluq sənəti çətin və şərəfli sənətdir. Çətindir ona görə ki, bu sənətə yiyələnmək üçün hər cür məhrumiyyətə dözməlisən, tab gətirməlisən. Sənət nəyi tələb edirsə, onu qurban verməlisən, varlığını bir şam kimi səhnədə əritməlisən. Şərəflidir ona görə ki, aktyor öz təbii halətindən çıxaraq səhnədə insanların bütün fikrini, hissələrini, kədər və sevincini yaşayır və nümayiş etdirir. İkincisi odur ki, səhnədə görünən həyatla hal-hazırda olan həyat arasında barışmaz ziddiyyətlər vardır. Odur ki, Oqtay Firəngizə anlatmaq istəyir ki, o, həqiqi həyatı deyil, öz ideallarını axtarmaq dalınca getsin, konkret insanı yox, arzusunda yaşatdığı obrazlar aləmini sevsin. "Firəngiz! Yavrum! Aldanırsan! Sən məni deyil, Şillərin idealını, Şəmsəddin Sami bəyin mini-mini yavrusu Pərvizi sevmişsən, Firəngiz! Anla ki, mən bir aktyoram. Sən böyük, zəngin bir evdənsən. Mən yoxsulam. Sən layiq olduğun elə parlaq, firavan bir həyatı mən yarada bilmərəm. Sən mənimlə göz yaşlarından başqa heç bir şey bula bilməyəcəksən!" Bir də ki, cəmiyyətdəki saxta münasibətləri, məişəti bürümüş rəzil işləri görməmək, real həqiqətlərə göz yummaq üçün elə romantik xülyalara dalmaq yaxşıdır. İstədiyən sifətləri insanlarda tapmadıqda, öz idealını axtarmaq dalınca getmək, ona çatmaq ümidi ilə yaşamaq lazımdır. Lakin Oqtayın acı həqiqətləri ifadə edən kəskin sözləri Firəngizin səhnəyə olan həvəsini soyuda bilmir. Firəngiz Şillərin Amaliyası kimi "günahsız olaraq öz sevgilisinin" qucağında ölmək istəyir.

Dramanın sonrakı pərdələrində hadisələr, vəziyyətlər və bunlara uyğun olaraq insanlar dəyişir. Saxta gülüşlərlə, "bayağı yapma adamlarla" dolu olan səhnə qapanır, başqa bir səhnə – həyat səhnəsi açılır. Bu səhnənin iştirakçıları peşəkar sənətkarlar deyildir. Bunlar saatda min dona girən, qəmli ikən yalandan gülən, lazım olanda hönkürüb ağlayan, həyatın "artistləri" idi. Bunların "məqsədi mənəb, diləyi para, işləri də özgələrindən meymunlar kimi kobudcasına alınmış moda idi". Bunlar "varatnikli odunlar" – Aslan bəylər idi. Səhnədəki artistlər müəyyən rolunu oynadıqdan sonra qrimlərini silir və həqiqi sifətlərinə düşürlər. Həyatda artistlik edənlər isə, ömürləri boyu rol oynamağı bacarırlar. Onlar mühitin meyvələridir, ictimai həyatın yetişdirməsidir. Saxta bir görkəm, mülayim rəftar, zahiri nəciblik bu adamların qurd təbiətini, çirkin varlığını gizlətməmişdir. Budur, məharətlə qrimlənmiş Aslan bəy, bacısının Oqtayı sevdiyini bildikdə belə deyir: "Siz ona anladınız ki, mən obşestvenni adamam. Yarın bir ziyafət yaptım, bir ziyalı kimi bacım olmalı, əri də olmalıdır. Hanki yaxşıdır, deyin bacımın əri rodovoy dvoryanın, uprava əzası mejdunarodniy komersant Danyar bəy, Qalaçıxanov və ya onda nə deyim, kakoy to bədbəxt, niçtojniy, jalkiy, razvratniy aktyor ki, heç bir xeyrə-şərə buraxmırlar. İt dəftərində də adı yoxdur".

Cəmiyyətdə hakim mövqə tutan Aslan bəylərin yaramaz, iyərnc hərəkətləri hər şeyə müdaxilə edir, müqəddəs sayılan hər şeyi pozur. Çünki "burjuaziya ailə münasibətlərinin incə və həssas pərdəsini yırtıb, bu münasibətləri sırf pul münasibətlərinə çevirmişdir"<sup>1</sup>. Aslan bəylərin, bu "varatnikli odun parçalarının" zəhərli nəfəsi, pozğun ehtirasları "məsum bir cocuq" qədər saf və ləkəsiz olan Firəngizi də rol oynamağa vadar edir. Əvvəlləri məqsədi səhnədə Amaliyanın, bu gözəl xilqətin şeiriyyətlə zəngin olan obrazını yaratmaqdan ibarət olan Firəngiz, pulun və zorakılığın təzyiqi altında "qanlı bir komediyanın gülünc qəhrəmanı" olur. O, sədaqətli, pak və utancaq bir ev qızından dönüb, ürəklə, əsəblə oynayan yalançı məşuqə roluna girir. Oqtayın varlığında cərəyan edən sarsıntı da bu andan etibarən başlayır. Onun "qəribəliyi", "səfillər padşahı" olmasının başlıca səbəbkarı da Firəngizin rol oynaması, dönüklüyüdür. İdealının saxta çıxması, arzularının daşa dəyib məhv olması yenə də məşhur və məlum bir sonluğa gətirib çıxarır: Oqtay cəmiyyətdən üz çevirib həqiqət axtarmağa gedir. Gördüyü "bu iztirablar, üzüntülər, hamısı canlı bir əyləncə, qara bir yalan, bir oyuncaq, bir cəhənnəm! Hamısı bir aktrisanın səhnədə göstərdiyi yapma hərəkətlərdən ibarət" olan bu həyat, mübarizələr üçün yaranmış Oqtayı əyib sındırır. Onun həqiqətə, düzgünlüyə zərrə qədər də olsun inamı qalmır. Oqtay bu vəziyyətində Turgenevin Pıqasovu kimi ("Rudin") "Mən həqiqətin nə

---

<sup>1</sup> Marks və Engels. Kommunist partiyasının manifesti. Bakı, 1945, səh.49-50



olduğunu başa düşə bilmirəm. Mənim fikrimcə, dünyada heç yerli-dibli həqiqət yoxdur, yəni həqiqət sözü var, amma həqiqət özü yoxdur" qənaətinə gəlib çıxır. Həyata atılarkən "ey səadətini həyatım qədər sevdiyim xalq" deyib car çəkən, sonralar səhnəni, teatrı, "and içirəm, bütün varlığımı fəda etdiyim, Məkkəm, Mədinəm, tanrım qədər sevdiyim" deyə yüksək qiymətləndirən və ən nəhayət, özünə yaşamaq ideali seçdiyi Firəngizin arzusu ilə yaşayan Oqtay, bu böyük arzusunun boş bir xəyal, əfsanə, həyata keçməyən bir iş olduğunu gördükdən sonra hamıdan və hər şeydən ikrah edir. Onun gözünə hər şey "boyalı" görünür. "Yapma! Orada hər şey yapma, fəqət mənim ürəyim, o yapma deyil idi!" – deyir. Dramanın sonuna qədər Oqtayın mənalı bir şəkildə dediyi bu "bayağılıq" sözü təkrar olunur. O, yox olan həqiqəti axtarır, öz-özündən intiqam almaq fikrinə düşür. Oqtayın axtardığı bu həqiqət nədir? Olduğu kimi görünən şeylər, bəzək-düzəkdən məhrum olan acı həqiqətdir. "İstəmirəm! Hər şeyi həqiqət olan bir yer varsa, haydı gedək, yoxsa itiliniz! Mən artıq yapma bir həyata soxulmaram. Həqiqət arayıram, həm də yalan yox, əbədi bir həqiqət".

Müvazinətini itirən, hər şeydən usanıb yorulan, şübhələr, ziddiyyətli, anlaşıqsız fikirlər içərisində ruhən qocalan "səfillər kralı" Oqtayın başına çoxlu qəzavü-qədər gəlir. Qubernatoru təhqir etdiyi üçün onu sürgün edirlər. Sonralar Türküstanda hökumət əleyhinə çalışdığı üçün tutub Sibirə göndərilər və nəhayət, yanmış xərabəlikdə başının altına bir daş qoyub yatır. Budur havası qızıl tozlu, mənası qəpik və qanunu zor olan bir cəmiyyətdə xalqçı sənətkarın aqibəti! Oqtay da öz idealları, niyyəti, arzu və əməlləri etibarilə əməlpərvər gəncliyin, "oğullar"ın nəslindəndir. Onun atası xalqdır. Doğma yurdu, eli üçün qan-tərə batıb çalışan, enerji ilə qaynayan vücudunu böyük idealları uğrunda əridən bu gənc də burjua cəmiyyətinin riyakar qanunlarından tənqə gəlir və nəticədə sevgilisini, məsum Firəngizi öldürür. O, mühitdəki rəzalətlərdən, həyatdakı ictimai haqsızlıqlardan canavar iştahalı, "daş ürəkli insan tacirlərindən" intiqam almağı bacarmır. Gücü yalnız özünə, öz nakam məhəbbətinə, solan idealına çatır. Bu "yapma, boyalı" həyat içərisində əriyib gedən və getdikcə çirkəbə qatışan sağlam fikirlərini, müqəddəs hisslərini söndürür. Bir zaman Aslan bəyə "çəkməz çox zaman ki, taleyi ilə oynadığımız bu zavallı xalq özü əməlpərvər gənclər, səmimi idealçılar, böyük qəhrəmanlar, mübarizlər yetirəcək, mühit sizi irəlilədəcək və gərəksiz əski parçaları kimi işiqda qaranlıqlar, aydınlıqda kölgələr deyə diri ikən tarixin arxivinə atacaqdır".

Demək, səhnənin mübariz komandanı Oqtay gərgin, iztirablı, keşməkeşli bir yol keçdikdən sonra bu nəticəyə gəlir ki, "son söz onundur. Qoy o söyləsin. Kimdir müqəssir! Yaşadaraq öldürən, öldürərək yaşadan, sevərək parçalayan, parçalayaraq sevən əliqanlı səfillər padşahı Oqtay Eloğlumu? Bu zavallı, günahsız yavrumu? Əski mühitin bu gülünc heykəlimi?". Bu sualların içərisində çox aydın və real bir cavab vardır.

Hər şeyin müqəssiri, bütün fəlakətlərə, məhrumiyyət və işgəncələrə, göz yaşı və iztirablara, təhqir və haqsızlıqlara səbəb, olduğu kimi deyil, göründüyü kimi nəzərə çarpan bu yapma həyatdır. Doğrudur, Oqtay, içərisində dolaşdığı həyatın rəzalətlərini aradan qaldıra bilmədi. Lakin ictimai rəzalətləri dərk etməyin özü də igidlik və qəhrəmanlıq əlaməti idi ki, Oqtay bunu bacardı.

\* \* \*

"Atalar və oğullar" probleminə həsr edilmiş qiymətli əsərlərdən biri də "Anamın kitabı"dır. Dramada cərəyan edən hadisələr, müəllifin dili ilə desək, "tarixi-hicrinin üç yüz otuzuncu ilinin yavıqlarında, Azərbaycan şəhərlərinin birində Rusiya hökuməti əsrində" baş verir, yəni təxminən 1910–1911-ci illər arasında vaqe olur. Bu illərdə Azərbaycan xalqının həyatında çox mühüm siyasi hadisələr baş verir: birinci rus inqilabının dalğaları əsarətdə qalan millətlərin azadlıq mübarizəsində, milli oyanışında ciddi rol oynayır. Şərqdə imperializm müdaxiləsinə, yerli irticaya, müstəmləkə zülmünə qarşı canlanan azadlıq hərəkatı getdikcə qüvvətlənir. Milli məsələ siyasi həyatın ən qabaqcıl və təxirəsalınmaz məsələsinə çevrilərək öz həllini gözləyir. Sınıf tərkibindən və ictimai mövqeyindən asılı olmayaraq, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri içərisində xalq azadlığı uğrunda, milli müstəqillik tələbilə siyasi və ideoloji mübarizə meydanına yeni "əməlpərvər insanlar", "idealçı gənclər" atılır. Bir zaman cəmiyyətdəki ictimai haqsızlıqla, qeyri-bərabərsizliklə mübarizə aparan və əksəriyyəti məğlubiyətə uğrayan tərəqqipərvər ziyalıların qarşısına yeni mübarizə hədəfi çıxır. Bu da vətənin azadlığı, yad təsirlərdən xilas olması naminə xarici müdaxiləyə qarşı mübarizə məsələsidir. Əksəriyyəti ziyalılardan ibarət olan belə əməlpərvər insanların "həqiqət" axtarmaq ideali, yüksək bəşəri arzuları, mühihtdəki rəzalətləri süpürüb atmaq ideali tədricən vətəndaşlıq idealına çevrilmişdir. Lakin bu şərəfli, müqəddəs mübarizədə faydalı, təsirli, ümumi xalqın mənafeyi və arzuları ilə bağlı olan gözəl cəhətlərlə yanaşı, ciddi əyintilərə, siyasi büdrəmələrə də yol verilir. Xalis, səmimi, işgüzar vətənpərvərlərlə yanaşı, yalançı "millətpərəstlər", süni, qondarma xarakterə malik "xalqçılar" da yetişir. Vətənin istiqlaliyyəti uğrunda canını fəda edən, səngərlərdə qanını axıdan, qurtuluş üçün, xalqda milli təəssübkeşliyi gücləndirmək məqsədilə tribunalardan sinəsini boşaldan, ürəkdən xalqa yanan, yazmaqdan barmaqları qabar bağlayan siyasi xadimlərlə birlikdə, zahirdə canıyananlıq göstərən "vətən" və "millət"dən danışan, əsl həqiqətdə isə yalnız cibini güdən, şəxsi istirahətini və gəlirini düşünən nacinslər də, "daxili düşmən"lər də meydana çıxır.

Drama, xalqı əzərək öz içərisində əridən, milli duyğuları, heysiyyət və ləyaqətləri tapdalayan, təhqir edən xarici düşmənlərdən daha çox, vətəni içəridən zədələyib çürüdən, azadlıq və müstəqillik üçün böyük qorxu törədən "daxili düşmənləri" də ifşa və ittiham edir. Əsərə verilən ad da konkret tarixi şəraitdən

irəli gəlmişdir. "Anamın kitabı" draması milli manifestdir, xalqı xaricdən və daxildən didib parçalayan vicdansız, namussuz düşmənlərin çirkin, eybəcər simasını açıb göstərən bir aynadır. Bu kitabın həqiqi adı "Azərbaycandır". Onun mənalı sətirləri, qızılgül ətri verən səhifələri arasında qeyrətli oğulların adı və əməlləri yazılmışdır. Bu kitab vətən və xalq yolunda şəhid olan cəngavər Azərbaycan balalarının qanı ilə yazılmışdır. Səttarxanların, Xiyabanilərin böyük əməlləri və idealları bu kitabın epigrafını təşkil edir. Eyni zamanda, bu müqəddəs ana kitabında, doğma yurduna arxa çevirən, anasının ilıq və təmiz südündən imtina edən, vətəni müxtəlif qütblərə parçalamağa can atan nacins oğulların da murdar əməlləri, fəlakəti və faciəsi yazılmışdır. Əsərdə göstəriləni kimi, bu oğullar üçdür. Biri "rus intiligenti libasında, yəni pidjak, jilet, nişastalı, yaxalılıq köynək, boğazında qalstuk, rus darülfünunda elm təhsil eləmiş və rus tərbiyəsi tərəfdarı Rüstəm "bek"dir. İkinci "həmişə əlində təsbeh və gözündə eynək acıqlı və gülməyən", İran tərbiyəsi tərəfdarı Mirzə Məmmədəlidir. Üçüncüsü "İstanbulda ədəbiyyat dərsi almış, başında qırmızı fəs..., təmkinli və sakit" osmanlı tərbiyəsi tərəfdarı Səməd Vahiddir.

Bunlar da vaxtilə mülkədarlıq içərisindən çıxmış və xaricdə təhsil alıb gələn "oğullar"ın yolunu keçmişlər. Lakin fərq burasındadır ki, əvvəlki "oğullar" mülkədar aləminə yeni ruh, cəmiyyət içərisinə təzə hava gətirmişdilər. Bu "oğullar" isə vətənlərinə yad ruh gətirmişlər. İbarə ilə danışmaq, mənsub olduğu xalqa üstün-əşağı baxmaq, adət və ənənəyə istehzalı münasibət – bu "oğulların" yenilik və mədəniyyət pərdəsi altında yürütdüyü fikirləri belə idi. Əvvəlki "oğulları" nadan "atalar" qarşıladı, onlar sərt, qaba münasibətlərlə üz-üzə gəldilərsə də, ruhdan düşmədilər. "Atalarının" nöqsanlarını yana-yana tənqid etdilər, çünki "atalar"ını sevirtilər. Sonrakı "oğulları" isə çox mehribanlıqla qarşıladılar. Onlara inandılar, xüsusi hörmət göstərdilər, yüksək vəzifəyə irəli çəkildilər. Bu dövrdə artıq "atalar" cəhalət yuxusundan ayılmışdı, xeyrini-şərini bilirdi. Lakin səmimiyyətlə, duz-çörəklə qəbul edilən bu "oğullar" "ataları"nı saymadılar, duz-çörəyi itirdilər, naxələf çıxdılar. Vəziyyət tamamilə dəyişdi. Bayaq mühafizəkar təbiətə malik olan, gözlərini cəhalətin pərdəsi örtmüş "ata" indi mehriban, mədəniyyətə inkişaf etmiş bir adama çevrilmişdi. Bayaq köhnəlik buxovlarında inləyən, nadanlıq selində məhv olan "oğul" indi geri qalmışdı. Buna səbəb nə idi? Nə üçün bu belə olmuşdu? Əsas səbəb yenə də mühitdən alınan tərbiyədə idi. Vaxtilə Fəxrəddinlərin, Fərhadların və Ömərlərin oxuduğu məktəbdə Rüstəm bəylər də oxumuşdu. Lakin Fəxrəddinlər başqa cür tərbiyə almışdı, başqa kitablar oxumuşdu, başqa müəllimlərin təsiri altında yetişmişdi, Rüstəm "bek"lər isə başqalarının. Fəxrəddinlər böyük məsələlərlə, xalq taleyi ilə vətən dərdi, mədəniyyət fikri ilə əlaqədar kitabları oxumuşdular. Rüstəm "bek"lər isə "lüğət yazmağı" öyrənmişdilər. Fəxrəddinlər uzun illər vətəndən ayrılısalar da, milli simalarını, əxlaq və xarakterlərini mühafizə edib

saxlamışdılar. Onların qəlbi doğma yurda, ailəyə qovuşmaq üçün çırpınırdı. Rüstəm "bek"lər isə milli sifətlərini itirmiş, yadlaşmışdılar, təkcə xasiyyətlərini deyil, dillərini də dəyişmişdilər. Dramada baş verən hadisələrin düyün nöqtəsinə, ixtilafalara zəmin yaradan əsas səbəb və şərait də bu "yadlaşmış oğulların" birtərəfli fəaliyyəti olur. Pərdə açılınca səhnədə üç ayrı-ayrı küncdə əyləşən "oğullar"ı görürük. Onların danışığı, bir-biri ilə rəftarı, əda və hərəkətləri daxillərindəki gizli nöqtələri üzə çıxarır. Rüstəm bəy Mirzə Məmmədəlini bəyənmir və onun dilinə istehza edir, Mirzə Məmmədəli də Rüstəm bəyi lağa qoyur və ondan zəhləsi gedir. Səməd Vahid isə qardaşlarının hər ikisini ələ salır. Hər kiçik və ya böyük məsələ üstündə bu qardaşlar arasında ciddi mübahisə baş verir. Onlar ümumi, vahid bir rəyə gələ bilmirlər. Rüstəm bəy tələb edir ki, evdəki qayda-qanun rus ənənəsi ilə getsin, hamı rus dilində danışsın. O, arvadı Zivər xanımı da bu ruhda tərbiyə etmişdir. Görüşünə gələn adamlar da rus dilində danışirlər. Nümunə üçün bu tipli adamların bir neçəsinin danışığına diqqət edək:

**"Zivər xanım** – A, zdravstvuyte, Teymur-bek.

**Teymur bəy** (Zivər xanımın əlini öpür) – Zdravstvuyte, Zivar xanum!".

**"Teymur bəy** – Sabahkı zasedaniyanın paveskasında smeta məsələsi barəsində bir şey yazılmayıb, Zivər xanım. Pajalusta, sən qorxursan qorx, amma mən heç də qorxmuram". və s. Və yaxud lüğət yazmaq barəsində Mirzə Həsənlə olan söhbətində Rüstəm bəy belə deyir.

**"Rüstəm bəy** – Yaxşı, indi yaz. Bunu da lazımdır nəzərə alaq ki, həmin "A" hərfi bəzi dillərdə qlasni hərfdir.

**Mirzə Həsən** – İmla hərfidir.

**Rüstəm bəy** – İmla hərfidir və özü də özlüyündə sloqdur".

Rüstəm bəyin tərtib etdiyi lüğət də orijinal deyildir, bəlkə, "Avropa" və Rusiya mənbəyindən əxz olunmuşdur". Mirzə Məmmədəli isə tamamilə başqa əqidənin sahibidir. O, "Şərq və İslam elmlərini" intişar etdirmək tərəfdarıdır. Arzusu da budur ki, evdəki nizam-intizam, davranış qaydaları dini ayinlərin təsiri altında olsun. Onun dilinə diqqət yetirək. "Dünyada bərk olan cisim" nədir? – məsələsi barəsində Rüstəm bəylə mübahisə edən Mirzə Məmmədəli də belə deyir:

"Dəmirdən bərk olan şey oddur ki, dəmiri əridir və özü də səxtlik ənasırında üçüncü dərəcədədir. Oddan bərk olan şey sudur ki, onu söndürür və səxtlik ənasırında dördüncü dərəcədədir. Sudan bərk olan şey buluddur ki, həmin buluddan əmələ gəlir. Buluddan bərk olan şey yeldir ki, buludlara həmişə yeldən fərman çıxır. Yeldən bərk olan şey mələkdir ki, yelləri idarə edir" və s.

Bu fikirlərilə Mirzə Məmmədəli dindar bir vaiz olduğunu, sxolastikaya dərin meyil göstərdiyini nümayiş etdirir. O ki qaldı Səməd Vahidə, onun ilk sözü bu olur: "İştə irqəqlar! Haydı, arkadaşlar!". Səməd Vahid də İstanbulda təhsil almış, qəliz şeirlər yazan formalist bir şairdir. O da öz məfkurəsini, qənaətlərini tətbiq etməyə, həyata keçirməyə can atır. Qardaşların heç biri digərini başa düşmür, müəyyən bir müləhizəyə gəlib çıxmırlar. Onların hər üçünün arasında mənəvi, fərdi yaxınlıq və birlik yoxdur.

Bir sözlə, evdə ciddi hərc-mərclik hökm sürür, hərə bir tərəfə çəkir. Lakin əsl bəla bunda deyildir. Faciənin böyüklüyü orasındadır ki, hər qardaş özünə oxşayan, özü tipli bir şəxs yetişdirmişdir. Rüstəm bəy "rus inteligenti libasında" olan Aslan bəyi, Mirzə Məmmədəli "elmi-ilahi müəllimi" Mirzə Baxşəlini, Səməd Vahid isə "türk dili müəllimi" Hüseyn Şahidi. Bunlar da öz "böyüklərinin" dediyini kor-koranə qəbul edib, "naxələf oğulların" irsini davam etdirən "yeniyetmələrdir" ki, gələcəkdə daha dəhşətli adamlar olacaqlar. Ailə daxilində başlayan ixtilaf getdikcə güclənir və yavaş-yavaş şəxsi çərçivədən çıxıb, ictimai məzmun almağa başlayır. Bu ixtilaflara təkən verən əsas amil iki məsələ üstündə olur. Biri Gülbaharı ərə vermək, digəri isə xalqa münasibətdir. Dramada yurdundan perikmiş, biri Peterburqdan, digəri "Nəcəfül-əşrəfdən", üçüncüsü isə İstanbuldan "ağzı havalı" gəlmiş bu "yad ruhlı" qardaşlara qarşı xalis azərbaycanlı qızı, gözəl və ağıllı Gülbahar surəti qoyulmuşdur. Gülbahar "ümumi müsəlman (azərbaycanlı – M.Ə.) qızları libasında, başında çarşab, müsəlmanca savadlı, anasını nihayət istəyən" bir qızıdır. O, yaşca qardaşlarından kiçik olsa da, idrak, duyğu və əqidə etibarilə onlardan irəli getmişdir. Yazıçı özünün xalqçı fikirlərini, vətənpərvərlik duyğularını, müsbət ideallarını Gülbaharın dili və hərəkətləri vasitəsilə ifadə etmişdir. Əsərdə Vətənə zorla gətirilən və tətbiq edilən yad təsirlərə qarşı ardıcıl mübarizə aparan və ayıq yanaşan əsas mübariz surət də Gülbahardır. O, xalqın səsi, vətənin, "anasının qızıdır". Anasını duyan, yüksək qiymətləndirən bu qeyrətli qız, yurdunun da qeydinə qalır, onun gələcəyi və azadlığı yolunda əlindən gələni əsirgəmir. O, düşüncəsi, xarakteri və əqidəsi etibarilə qardaşları ilə zidd qütbdə dayanır. Ana oğlanlarına müraciət edərək, nəzakətli bir şəkildə bacılarının taleyi ilə maraqlanmağı onlardan xahiş edir. "Bala, sizin belə mənə qadanızı alım, mənə axır siznən vacib işim var. Məmmədəli, bala, bir gəl otur, arxayın danışaq, sən özün, Allaha şükür, yaxşı-yamanı bilirsən, axır o qızı hər yandan istəyirlər, qız uşağının evdə qalmağının da bir vaxtı var, nə deyirsən, ay Rüstəm bala, sən nə deyirsən, Səməd bala, niyə dinmirsən? Məmmədəli bala, bir deyin görüm, nə məsləhət görürsünüz? Sizə gələn qada-bala mənə gəlsin". Bəs ananın müraciətinə cavab olaraq oğlanları nə kimi məsləhətlər görürlər? Mirzə Məmmədəli deyir ki:

"Mənə dəxli yoxdur, hər kəsə istəyirsiniz, verin". Rüstəm "bek" təklif edir ki, Gülbahar Aslan bəyə ərə getsin, Səməd Vahid isə Hüseyn Şahidin

namizədliyini irəli sürür. Yenə də mübahisə şiddətlənir, qardaşlar aydın bir nəticəyə gələ bilmirlər. Yazıçı Gülbaharın ərə getməsi məsələsini əsərə təsadüfən daxil etməmişdir. Gülbahar vətənin simvoludur, onun mənəvi gözəlliyini, ətrini və simasını özündə cəmləşdirən bir qüvvədir. Müxtəlif oriyentasiyaya, məsləkə qulluq edən "oğullar" bacılarının, vətənin ləyaqət və vüqarını başqa-başqa səmtə aparıb çıxarırlar. Əli qoynunda, gözü yaşlı qalan ana Zəhrabəyim isə oğlanlarını vahid bir məqsəd ətrafında birləşməyə çağırır, onların yekdilliyini istəyir. "Ay balam, bir dayan görüm, hara gedirsən? Axı nə üstə bu qədər savaşırsınız? Ay belə sizə mən qurban olum, axır min dərd-sərimiz, dost-düşman var!"

Gülbahar da qardaşları arasındakı xoşagəlməz ayrılığı bilir və yəqin edir ki, onlar indiki vəziyyətdə heç bir zaman birləşə bilməzlər, birinin sözü o birisinə təsir etməyəcəkdir. Bu niyyətlə də müxtəlif, zidd istiqamətlərə parçalanmış, başqa-başqa yolun yolçusu olan qardaşlarını doğru, aydın bir "yolla getməyə" dəvət edir. "Dadaş, əvvəla bu ki, sən dediyin adamların heç birinə mən bələd deyiləm və qaldı ki, sizin mənim barəmdə çalışmağınız əbəsdir, çünki mən bilirəm ki, mən bir kəsi xoşlasam da, sən razı olsan, Məmmədəli dadaşım razı olmayacaq, Məmmədəli dadaşım razı olsa, sən izn verməyəcəksən. Hər ikiniz də xoşlasanız, Səməd dadaşım bəyənəyəcək. Bunu yadınıza salın – görün indiyə kimi mənim üstümdə siz üç qardaşın neçə dəfə dava-mərkəsinə qonşular yığılıb tamaşaya, yox-yox, mən heç kəsə getmək istəmirəm. Kaş siz bir-birinizlə yola gedin". "Oğullar" arasında nəinki ailə məsələləri barəsində, eləcə də ciddi, mühüm ictimai məsələlərə münasibətdə birlik yoxdur. Onlar ruhən, xarakter və düşüncə etibarilə bir-birinə yad olduqları kimi, məslək, ideya və əqidə cəhətdən də kəskin surətdə ayrıldırlar. Bu ayrılıq "cəmiyyəti-xeyriyyə iclasında", xalqın mənafeyi ilə bağlı olan məsələlərin həllində özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. "İkinci məclisdə" cəmiyyəti-xeyriyyənin iclası təsvir olunur. Gündəlikdə dörd məsələ vardır:

1) İl hesabı təsdiqi; 2) məktəb proqramı barəsində; 3) acların ərzi-halı barəsində; 4) elmi-ilahi dərsləri barəsində. Buraya cəmiyyətin ən mötəbər adamları toplanmışdır. Cəmiyyəti-xeyriyyənin dəftərdarı Teymur bəy, millətpərəst Mirzə Zeynal, müəllimə Səlimə xanım, mal həkimi Aslan bəy, İsmayıl ağa, Münəvvər xanım, Səməd Vahid, Hüseyn Şahid, Mirzə Məmmədəli, Mirzə Baxşəli və s. – xalqın nicat yolu bu adamların əlindədir. Camaat ümid nəzərlərini onlara dikmişdir, Bu məclis simvolik mənada o dövrdə (1910–1911) Azərbaycan ictimai hayatının real mənzərəsini əks etdirir. Mötəbər ağalar, xanımlar, mirzələr və müəllimlər bir yerə toplaşmışlar ki, "millət" in dərдинə əlac eləsinlər. Lakin bu örtükdür. Onu qalxızıb baxdıqda, bu cəmiyyət içərisində o qədər hərc-mərclik, bir-birinə zidd münasibətlər vardır ki, adam yalnız məyus olur. Hamı "nala-mıxa döyür". Biri (Mirzə Zeynal) "Ağalar, ana dilindən başqa

burada özgə dil danışmaq olmaz; ana dili, türk dili, milli dil" deyə fəryad edir, başqası (Rüstəm bəy) "Qospoda zasedaniya obyavlyayu otkrıtım" deyir. Bir başqası (Hüseyn Şahid) şeir oxuyur:

*İştə kələbəklər kimi qarlar düşüyor.  
Sanki bir nur eniyor hər fidana,  
Lakin əyləncə olurkən bu sana,  
Yavru quşlar üşüyor.*

Dördüncüsü (Mirzə Baxşəli) "Xüsuf-küsuf" dərsləri barəsində boğazını yırtır. "...İndiki dərslər, məhz xüsuf barəsindədir ki, dörd aydır oxunmur. O ki qaldı küsuf dərsləri, bəli, həqiqdir, bir altı ayda küsuf dərsləri təhsil olunmalıdır". Heç kim bir-birini anlamır, başa düşmür və dinləmir. Çünki vahid əqidə, aydın dil və yüksək məslək yoxdur. "Nitq irad etməkdə" hamı mahirdir, bəzəkli cümlələrlə, gözəl sözlərlə camaatın başını aldadıb, yağlı vədlər verməyə hamı hazırdır. Elə ki mətləb iş üstünə gəlir, hamı sakitləşir, qımıldanmağa belə səy göstərmirlər. İclasın sədrliyini aparan Rüstəm bəy illik haqq-hesabdan danışarkən belə deyir: "Həzərat, il hesabı barəsində keçən zasedaniyada bir qədər raznoreçie oldu, bu da o barədə idi ki, smetanın bir para punktlarında bir qədər təfavüt görsəndi və özgə cürə də ola bilməzdi" və s. Çıxış edən Aslan bəy də təxminən Rüstəm bəyin dediyi sözləri təkrar edir. "Zakon bu sluçayları tamamən predusmotret eləyibdir. Əgər raznoreçie, elə bir sluçayda oldu ki, onu mədaxil cərgəsində olan punktlar düz gətirmədi" və s.

Bununla da birinci məsələ həll edilib qurtarır. İclas "acların ərizəsini" müzakirəyə başlayır. Yenə də mübahisə qalxır, kütlənin anlaya biləcəyi bir dillə danışmırlar. Heç kim heç nə başa düşmür. Sonra məlum olur ki, keçən iclaslarda acların ərizələrinə kifayət edilməmişdir. Çünki "cəmiyyətin sandığında olan pullar zapasnoy fonda" keçirilmişdir. Təklif olunur ki, acların həqiqətdə möhtac olmadıqlarını yoxlamaq üçün "əlahiddə komisiya" təyin olunsun. Bu məsələ də belə həll edilir. Aclar yenə ac qalır, iclas isə davam edir.

İndi də "elmi-ilahi" dərsləri barəsində söhbət başlayır. Səhnəyə tutuquşu kimi qəliz şeirlər əzbərləmiş şagirdlər gəlir. Biri Hüseyn Şahidin tələbəsidir, digəri Mirzə Məmmədəlinin. "Başında papaq" olan məktəb şagirdi, Mirzə Məmmədəlinin təliminə əsasən mənasını bilmədiyini bu sözləri deyir: "Küsuf yəni aftab, keyfiyyəti-Xüsuf və küsuf... mütəvəssinə şudən afitab mıyani ovc qəmər və mərkəzi tədhir və bəyan təflilat Xüsuf və küsuf".

Hüseyn Şahidin yetişdirməsi isə "Kələbəklər" şeirini oxuyur. Bu da məktəb və maarif sahəsində görülən işlər, tərbiyə edilən tələbələrin şüur dərəcəsi. Bəs bu hadisələrə xalq, kütlə necə münasibət bəsləyir? Müəllifin verdiyi remarkalardan və ayrı-ayrı adamların danışığından müəyyən etmək olur ki, camaat

"cəmiyyəti-xeyriyyədən" əlini üzümüzdür, iclasa rəhbərlik edən "mötəbər" adamlardan heç bir xeyirli şey gözləmirlər. Onlar müəyyən yerdə əl çalır, bəzən gülür və ən nəhayət mürgüləməyə başlayırlar. Bir küncdə əyləşib hadisələri seyr edən Zəhrabəyim qızına müraciətlə belə deyir: "Qızım, bu adamlar nə danışırlar?" Maddi köməkdən ümidləri üzülən "aclar ağlaşırlar", Zivər xanım isə onlara istehzal bir nəzər salaraq "kakoy on jalkiy, navernoye qolodniy" deyir. Beləliklə, "Millətə yol göstərənlərin", rəhbərlərin "fəaliyyəti" bitir. Onlar çox xoşhallaqla, özlərindən razı halda iclası bağlayıb dağılışırlar. Bu zaman səhnəyə zəhmətkeş xalqın nümayəndələri olan Zaman, Qənbər və Qurban adlı üç çoban gəlir. Onlardan biri (Qurban) "acların ağlamağına diqqət salır" və deyir:

“– A balam, niyə ağlayırsınız?” Məşədi Qədir (aclardan biri) cavab verir ki: "Ay qardaş, vallah acıq, üç gündür dilimizə çörək dəyməyib". "Bunu eşidəndən sonra Qənbər, Qurban və Zaman bağlamanın birini açırlar və üç nəfər acın hərəsinə bir çörək və üstə yağ qoyub verirlər". Deməli, bərk ayaqda, konkret əməli işdə acların dadına çatan yenə xalq içərisindən çıxmış sadə adamlar olur. Bu çobanlar, hərəkət və fikirlərilə xalq müdrikliyini təmsil edirlər. Onların dili də aydın, hamının başa düşəcəyi sadə bir tərzdədir. Eyni zamanda, bu danışıqlarda hikmət, canlı məntiq də vardır. Mal həkimi Aslan bəy, qoyunlara müalicə etmək məqsədilə çobanlara bəzi məsləhətlər verir. Qoyunları dezinfeksiya etməyi, "temperaturasını ölçməyi" tapşırır. Lakin çobanların üçü də bir ağızdan bu sözləri deyir: "Qanmadıq, həkim ağa, başa düşmədik, qurbanın olum, o nə sözdü, başına dönüm". Aslan bəyin müalicə tədbirləri gülüşə səbəb olur. Aydındır ki, qondarma bir dillə, həyatdan və xalq təfəkküründən uzaq bir ibarə ilə danışan Aslan bəylər gülüş və istehza hədəfinə çevrilməli idilər. Bəs bu hadisələrə Gülbahar necə münasibət bəsləyir? "İclas qəhrəmanları"nın qəliz sözlərini anlamadığı üçün mürgüləyir, çox yerdə istehza ilə gülür və əsnəyir. Gülbaharın qardaşları danışan adamların hansının nitqindən xoşlandığını soruşduqda, o belə cavab verir: "Qardaşlarım, vallah, sözün doğrusu budur ki, çobanların danışığından savayı mən bir söz başa düşmədim". Gülbaharın bu haqlı sözünün üstündə yenə də mübahisə başlayır və hər üç qardaş acıq edib gedirlər. Yalnız böyük ürəkli ana – Zəhrabəyim fikirli-fikirli onların dalınca baxıb bu sözləri deyir:

"Sizə gələnlə qada-bala mənə gəlsin, ay balalarım, savaşımayın". Dramanın son iki pərdəsində bir-birilə yola getməyən oğulların xarakterlərində və dünyabaxışlarındakı zəif, ziddiyyətli cəhətlər bütün təfərrüatı ilə açılır, onların hansı məsləkə, ideala qulluq etdikləri göstərilir və bu müxtəlif məsləklərin mahiyyəti təsvir olunur. Bir-birindən inciyib küsən oğullar, növbə ilə kitablarını hamballara yükləyib evdən getmək istəyirlər. Zəhrabəyim onların qabağını kəsir və deyir:



"Olmaz, olmaz, deyəsən buradan köçmək istəyirsən, qoymanam, özümü öldürərəm (qoltuğunu eşələyir, bayazını çıxarır) olmaz, keçmək olmaz, siz burada hamınız bir yerdə yazılmışsınız. Ayrıla bilməzsınız, yoxsa vallah, bağrım çatlar". Övlad məhəbbəti ilə döyünən ana ürəyi razı olmur ki, "oğullar" ayrılınsınlar. Ana övladlarını ittifaqa, birliyə çağırır. O bilir ki, səadət, dirilik birlikdədir. "Oğullar" parçalansalar, məğlub olurlar.

Onu da qeyd etməliyik ki, C.Məmmədquluzadənin əsərlərində, xüsusilə də pyeslərində simvolizm güclüdür və o ədibin bədii yaradıcılığına xas olan orijinal bir keyfiyyət kimi, həmişə diqqəti cəlb edir. Hər dəfə "oğullar" acıq edib getmək istədikdə ana "qoltuq cibindən bir bayazı çıxarır onların qabağına tutur". Bu "bayaz" Ananın kitabıdır ki, onun bərsində sonra bəhs ediləcəkdir. "Oğullar" getməyə hazırlaşdıqları vaxt qapı açılır və sensor Mirzə Cəfər bəy bir neçə polis məmuru ilə otağa daxil olur. Sensorun dediyindən belə çıxır ki, yəqin bu "oğullar" da müəyyən məslək yolunda çalışırlar, xalqın və vətənin taleyini, mənafeyini həll edən məsələlər bərsində fikirləşirlər. Əgər belə olsa idi, "oğullar" bizim nəzərimizdə ucalardı. Təəssüf ki, onlar sensorun şərh etdiyi həmin ciddi və böyük məsələlər haqqında nəinki düşünməzlər, hətta bu məslək və ideallardan büsbütün xəbərsizdirlər. Bəs onların aylarla yazdığı nə olmuşdur? Sensoru şübhəyə və həyəcana salan nədir? Məlum olur ki, bunlar boş şeylər imiş. Rüstəm bəy "rus dili lüğətini" tərtib edirmiş, Mirzə Məmmədəli "xüsuf duası" yazırmış, Səməd Vahid isə mənasız şeirlər əzbərləyirmiş. Doğrudan da, gülməli və acınacaqlı bir vəziyyətdir. Başqa ölkələrdə əsri titrədən böyük inqilabi tarixi hadisələrin baş verdiyi bir vaxtda "xüsuf-küsuf" duası yazasan. Bu, doğrudan da, təəssüf və təəccüb edilən bir haldır. Şərqdə milli azadlıq hərəkatının gücləndiyi, istiqlaliyyət naminə alovlanan üsyanların şiddət etdiyi bir zamanda, lüğət tərtib edəsən. Doğrudan da, ağılmalı bir vəziyyətdir. Şaha bomba atan, müstəbidləri və irtica başçılarını dara çəkən vətənpərvər oğullar cəbhələrdə rəşadət və qəhrəmanlıq göstərdiyi halda, şeir əzbərləyəsən. Doğrudan da, gülməli faciədir. Sensor bir-bir qardaşların kitablarını gözdən keçirir və təəccübündən sarsılaraq belə deyir: "Xub, bunlar cəmisi rus lüğətləridir, bunlardan bizim üçün bir mətləb hasil olmadı, bunları yığışdırın qoyun yerinə, bəs sizin müsəlman kitabınız məgər yoxdur?".

Müsəlman kitabları vardır və sensor yəqin edir ki, bəlkə, həmin kitablardan mövcud quruluşu qorxuya salan və dövlətin əleyhinə çevrilmiş fikirlər tapılacaqdır. O, müsəlman kitablarının sahibi Mirzə Məmmədəliyə üzünü tutaraq belə deyir: "Cənab Mirzə Məmmədəli, şayəd siz ittihad-müslimin məşqinə düşübsünüz ki, İran və Rusiya Azərbaycanından bir müstəqil hökumət əmələ gətirəsiniz və bu qəsd ilə qardaşlarınız ilə bir ittihad bağlamışsınız". Bu məsələdə də sensor yanılır, çünki "millət qeydi" çəkən bir müsəlman zənn etdiyi Mirzə Məmmədəli də, özgə cürə "müsəlman"dır. O, fanatik bir şəriət vaizidir. Növbə Səməd Vahidə çatır. Sensor düşünür ki, bəlkə, Səməd Vahidin kitablarından

"politika"ya oxşayan bir şey tapacaqdır. İndi də məlum olur ki, Səməd Vahidin kitablarının hamısı şeirdir. Özü də necə şeir:

*Köksündən qalxar, topuqdan salkar.  
Kəndini içə saqın-cəngələ taqar.  
Güc ilə əyər misri,  
Varmı bu pəhlivanların qüsuri.*

Heç olmasa bu şeirlərdə bir inqilab ruhu duyulsaydı, "azadlıq", "istiqlaliyyət" sözləri olsaydı, yenə də dərd yarı idi. Məsələ ondadır ki, Səməd Vahidin şeir kitablarını heç kim, hətta sensor da başa düşmür. Çünki şeirin dili qəliz, forması anlaşılmazdır. İndi "oğullar"ın necə bir məsləkə qulluq etdikləri, şəxsi və ictimai əqidələri məlum olur. Sensor bu küsülü "qardaşlar"ın şəxsi arxivindən, kitabxanasından dövlət üçün zərərli, "qorxulu" bir şey tapmayıb gedir və gedərkən bu sözləri deyir: "Xub, biz getməli olduq (üç qardaşa) həzarat, bən də bir saat bundan əqdəm sizin üçünüzün də barəsində bir özgə xəyaldə idim, amma kitablarınızı görəndən sonra, dəxi indi fikrimi bilmərrə dəyişdim. İndi nə fikirdəyəm, o da qalsın mənim öz yanımda, lakin özümə fərz bilirəm ki, höku-mətə ərzi-hal edib sizi ümənayi-dövlət yanında ən səlamət və zərərsiz bəndələr cümləsində hesab edəm".

"Zərərsiz bəndələr!". Xalqını, vətəninə düşünən, "onun səadəti yolunda çalışan, ictimai ideali olan qeyrətli bir insan üçün bu söz təhqirdən də pisdir. "Zərərsiz adam" o deməkdir ki, sən heçdən aşağı adamsan, varlığın, izzətinənsin, şərəfin məlum deyildir. Bu o deməkdir ki, "millət necə tarac olur-olsun, nə işim var". Bu o deməkdir ki, xalq küçədə acından ölür, sərgərdan həyat sürür, millətin şərəfi, vicdanı yadların ayağı altında tapdanır, mənlili çeynənir, sən isə bəzəkli bir otaqda, yumşaq divan üstə əyləşib xumarlanırsan.

Dramada mənalı eyhamlar vasitəsilə, incə cizgilərlə göstərilir ki, camaat acdır, lakin bir qədər sonra aydın olur ki, cəmiyyətə yol göstərən "rəhbər "qüvvə"lər də bərk aclıq çəkir – mənəvi aclıq. Ağıla lazım olan qidanın çatışmaması üzündən qardaşlar faydalı və dərin bir şey fikirləşmirlər. Əslinə baxsan, bu onlara heç lazım da deyildir. Çünki fərasətli və ağıllı olsaydılar, sensorun dediyi "zərərli" fikirlərə düşsəydilər, yəqin ki, həbs edilmişdilər.

"Oğullar"ın keçirdiyi faciəni, düşdüyü acınacaqlı vəziyyəti təhlil edərək, Rüstəm bəy mənalı bir şəkildə belə deyir: "Hələ indiyə kimi xalq bir şey başa düşmürdü, indiyə kimi xalq deyirdi – mərhəbə Əbdüləzimin oğlanlarına; məşallah, biri Peterburqda elm təhsil edib, biri İstanbulda, biri də Nəcəf-ül-Əşrəfdə; üçü də, məşallah, oxuyub alim olub, amma bundan sonra ağızlarda söylənəcək ki, haman üç alimlərin biri (Mirzə Məmmədəliyə işarə edir) xüsuf-küsuf duası yazır, biri (Səməd Vahidə baxır) məfəülun-fəulatün, biri də (özünə

baxır)... Vallah, mən özüm də heç başa düşmürəm ki, mən nəciyəm, qah, qah, qah". Lakin Rüstəm bəy başa düşür ki, özü və qardaşları heçdir. Onlar doğma vətənin yad ruhlu "oğulları", cəmiyyətin salamat və "zərərsiz" bəndələridir. "Oğullar"ın faciəsi bununla qurtarmır. Hadisələr getdikcə gərgin şəkil alır, ziddiyyətlər güclənir və nəticədə aydın olur ki, bu üç qardaş bir-birindən imtina edib ayrılmalıdırlar. Yenə də böyük ürəkli, hövsələli ana işə müdaxilə edir, bu ayrılığı əmələ gətirən səbəbləri bilməyə çalışır. Qardaşların verdiyi məlumatdan bəlli olur ki, bu mənəvi ayrılıq "məslək üstədir", "mübahisə" kitab üstədir. Qardaşların etiqad bəslədiyi kitablar onların mənəvi aləmini əks etdirir. Həm də Rüstəm bəy demişkən, nə qədər ki "Mirzə Məmmədəli bu kitablara, Səməd də bu kitablara etiqad eləyirlər, dəxi biz nə təhər yola gedə bilərik?". Həm də zahirdə bu kitablar sahibləri kimi bir-birinə oxşayırlar, məzmunu, mənaya gəldikdə isə başqa-başqa qollara ayrılırlar. Ana yalvarıb-yaxarır ki, amandır, bir-birindən ayrılmayın. "Bala, ayaqlarının altında ölüm, qorxuram, ayrılma". Gülbahar da təkid edir ki: "Dadaş, sən atovun goru, ayrılma". Lakin ayrılmamaq mümkündürmü? Vahid, müstəqil və böyük bir ideal varımı ki, bu qardaşları birləşdirsin? Yoxdur! Ana bu dəhşəti ayrılığın, şüurlu surətdə parçalanmanın fəlakətli nəticəsini duyur və görür. Dərin təlaş və həyəcan keçirir. "Ürəyim, ürəyim (əlini qoyur ürəyinə) üç yerə bölünə, üç tikə ola, hər tikəsi də bir tərəfə çıxıb gedə... onda dəxi ürəyim parçalanar, ölərəm. Qızım, bəs mənəm ürəyim üç parça olsa, sən nə eylərsən, qızım? Qızım, anasız qalarsan", – deyib fəryad qoparırlar. Sözünün təsir etmədiyini gördükdə, "qoltuğundakı bayaza" bürünmüş kitabçaya əl atır və oğlanlarının qabağına tutur. Bu, ananın müqəddəs məhəbbət kitabıdır. O, vətəmindən, elindən ayrı düşənləri, ruhən yadlaşanları, "ataları"nın yolundan azanları bir məqsəd ətrafında cəmləşdirir. Vətən! Zəhrabəyim dramada simvolik mənada bu böyük və müqəddəs vətəni, Azərbaycanı təmsil edir. Onun kitabı da vətən kitabıdır. Bu kitabda yad ruhlu "oğullar"ın təvəllüd tarixi yazılmışdır. Doğrudur, bunlar miskin "oğullar"dır. Lakin yenə də "oğuldurlar". Ana istəmir ki, "oğullar"ı bir-birindən aralansın, bir-birinə arxa çevirsin. Çünki Vətənin düşmənləri çox, istəyənləri isə azdır, "Oğullar" ayrılısalar, vətən parçalanar, sahibsiz qalar. Buna görə də həmrəylik, birlik, ittifaq və ittihad lazımdır. Ananın qanunu belədir. Bu qanundan çıxmaq olmaz. Çıxan varsa, zəlalət çəkəcəkdir, xoş gün görməyəcəkdir, yadların pəncəsi altında əriyib yox olacaqdır. Ana bunlardan qorxur. Qorxduğu üçün də bütün bəşəriyyətin eşidə biləcəyi bir səsə nalə çəkir, fəryad qoparırlar. Həm də ananın kitabı oğulların etiqad etdiyi dəyərsiz, məzmunuz kitablardan deyildir. Həmçinin o, sensorun axtardığı "zərərli" kitablardan da deyildir. Bu, milli manifestdir. Geniş mənada vətənin, xalqın, Azərbaycanın gələcək varlığını, qurtuluş yolunu öz nuru ilə işıqlandıran bir ürekdir. Kim bu ürəyin hərərətində qızınsa, nicat yolunu tapacaq, arzu etdiyi, xəyalda bəslədiyi böyük niyyətlərinə yetişəcəkdir. Kim ki bu hərərət

duymur və öz soyuq bədənini bu yanar birlik günəşinin ziyasından kənara çəkir, daima ayaqlar altında tapdalanacaq, əsarətdə qalacaqdır. Yazıçı ailə çərçivəsində başlayan hadisələri inkişaf etdirərək, son nəticədə böyük ictimai-siyasi məsələlər səviyyəsinə qaldırır və həll edir.

Yazıçı xalqın şərəf tacı olan aslan biləkli, ötkəm təbiətli, mehriban və ağıllı Gülbahara, elin qızına geniş meydan verir. Ananın kitabını bu ismətli, pak və bakirə qız əlinə alır. Bu belə də olmalıdır. Səhifələrində elin arzuları yazılan, mənası vətənə məhəbbətlə dolu olan bu qiymətli kitabı müqəddəs ana etibarlı qızının təmiz əllərinə tapşırıla bilərdi. Yazıçı öz ürək sözlərini, xalqçı arzularını, vətənin taleyi və gələcəyi haqqındakı perspektiv fikirlərini Gülbaharın dili ilə şərh edir, "...Yer, göy, ay və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə yenə əvvəl-axır günün başına dolanırlar, çünki bunlar hamısı qədim əzəldən gündən qopub ayrılmış parçalardır. Mən etiqad edirəm ki, mənim də balalarım dünyada hər yanı gəzib dolansalar, yenə əvvəl-axır anaları Zəhranın ətrafında gərək dolanalar. Çünki ay və ulduzlar şəmsin parçaları olan kimi, bunlar da analarının ayı və ulduzlarıdır. Vay o kəsin halına ki, təbiətin həmin qanununu pozmaq istəyə! Onun insafı və vicdanı ona müdamül-həyat əziyyət edəcək, nə qədər canında nəfəs var, peşiman olacaq". Bu sözləri ananın kitabına "oğulların" atası Əbdüləzim kişi yazmışdır. Lakin bu sözlər, birliyə çağıran bu odlu kəlmələr təkcə Əbdüləzim kişinin deyildir. Onun altında alınacağıq yaşamış, mərd və igid babaların imzası durur. Gülbaharın, vətənin gələcəyi, xalqın səsi olan bu qızın nitqi "Rudin"dəki Lejnyovun Rusiya haqqındakı sözləri ilə nə qədər yaxından səsləşir: "Bizim hər birimiz olmadan Rusiya keçinə bilər, amma bizim heç birimiz Rusiyasız keçinə bilmərik. Vay olsun o adamın halına ki, bunu anlamır, ikiqat vay olsun o adamın halına ki, doğrudan da, Rusiyasız keçinir!".

Bu sözləri iqtibas edərək demək lazımdır: vay olsun o "oğulların" halına ki, ananın kitabını oxumadan keçinə bilirlər. İkiqat vay olsun o şəxslərin halına ki, vətənləri üçün yadlaşsınlar. Ananı sevən adam vətəninə ayrılmalı deyildir. Çünki ananın kitabı ardında nurlu və pak bir sima, Zəhrabəyim dayanmışdırsa, Zəhrabəyimin arxasında ikinci böyük bir ana – Azərbaycan dayanmışdır.

\* \* \*

Əsrin və ictimai həyatın dəyişikliyi, gedişi ilə əlaqədar tarix səhnəsinə tamamilə yeni bir nəsil gəlir. Bu nəsil "təzə əsrin ibtidasını" yarananlar, başqa sözlə deyilsə, böyük inqilabi-siyasi hadisələrin təsiriylə aydın bir məqsəd ardınca qoşan əməlpərvər gənclərdir. Doğrudur, onların da keçdiyi həyat və mübarizə yolu ziqzaqlı, tərəddüdlü və şübhəli olmuşdur. Lakin həmin nəsil bu tərəddüdlərdən cəsarətlə ayrılmış, tarixin hökmü ilə yaranan ciddi siyasi məsələləri həll etməyə girişmişdir. Məqsəd aydınlığı, birlik, həyata yeni münasibət bu gəncliyin xarakterində və əməlinə təzahür edən əsas cəhətlərdir.

Onların da əksəriyyəti mülkədar malikanələrində böyümüş, mühafizəkar "ataların" təlim və tərbiyəsi altında yetişmişdir. Lakin cahanı sarsıdan inqilab, "oğulları" atalarına qarşı çevirmiş, yeni həyat, yeni yaşayış uğrunda kəskin mübarizəyə qaldırmışdır. İlk maarifçi gənclik də (Şahbaz bəy, Əşrəf bəy, Fəxrəddin, Fərhad və s.) mülkədar "atalara" qarşı cəsarətli çıxışlar etmişdi. Lakin onların çıxışları ailə çərçivəsindən, köhnə adət və vərdislərin doğurduğu avamlıq və nadanlıqla mübarizədən kənara çıxmamışdı. Bu "oğullar", "bəxtsiz cavanlar" "şəriət zülmətini", mühitə çökmüş cəhalət qaranlığını yarmaq üçün əllərinə çırağ alıb gəlmişdilər. Lakin ictimai həyatı və məişəti qaplamış tutqunluğu yarmaq üçün çırağ işığı kifayət deyildi. Buna görə də həmin "bəxtsiz cavanlar" məğlub oldular, vəhşi münasibətlərin cəngində boğuldular. Yeni əsrin, inqilab və siyasi mübarizələr əsrinin "oğulları" isə başqa istiqamət götürmüşdülər. Onlar köhnə quruluşla, ictimai haqsızlıq əleyhinə mübarizəyə qalxmışdılar. Özləri ilə inqilabın gur işığını gətirmişdilər. Buna görə də qalib gəldilər, əsasından çürümüş köhnə ictimai münasibətləri yıxdılar, yeni, azad bir dünyanın təməlini qoydular. Bu "oğulların" həyata baxışı, münasibətləri, əxlaq qaydaları, adət və ənənələr haqqındakı fikirləri yeni və orijinal mahiyyət daşıyırdı. İstismarçı quruluşla üz-üzə gələn, çətin, ağır fiziki və mənəvi döyüslərdən çıxan və son nəticədə köhnə dünya üzərində qələbə çalan bu gəncliyin parlaq bədii surətinə, onların əməl və arzularının canlı təsvirinə biz N.Nərimanovun "Bahadır və Sona", S.S.Axundovun "Laçın yuvası" və N.Vəzirovun "Təzə əsrin ibtidası" əsərlərində təsadüf edirik. Bu əsərlərin baş qəhrəmanı əməlpərvər, aydın siyasi xətti olan, lakin dünyabaxışı və inkişafı etibarilə müxtəlif yollardan keçib gələn, fəqət bir məsələdə – xalqa münasibət məsələsində birləşən müsbət qəhrəmanlar idi. Onlardan biri Bahadır idi ki, ("Bahadır və Sona") cəmiyyət haqqındakı fikirlərində mədəniyyət, maarif və tərəqqi vasitəsilə həyatda mövcud olan ictimai haqsızlığı aradan qaldırmağın yollarını düşünürdü. Əsərin yazılma tarixi Fəxrəddinlər ("Müsibəti-Fəxrəddin") və Fərhadlar ("Bəxtsiz cavan") dövrünə təsadüf etsə də, baş qəhrəman Bahadır (görüşlərindəki konkretlik, xüsusilə də ana dili, milli mədəniyyət və dini fərqləri aradan qaldırmaq, qadın azadlığı və s. kimi məsələlərdə) zəmanəsinin fikri səviyyəsindən xeyli irəlində gedir və bununla da öz sələflərindən fərqlənir. Onun təlim və tərbiyəsində atasının o qədər də ciddi təsiri olmamışdır. Bu sadə ürəkli gənc tələbə özünə lazım olan məlumatı, həyat haqqındakı biliyini kitablardan almışdı. Bahadırın nə kimi kitablardan oxuduğunu bilmirik. Ancaq onu bilirik ki, oxuduğu kitablardan bu həssas və səmimi gəncin beynində, qəlbində ciddi fikirlər oyatmışdı. Xalqın mədəni səviyyəsini yüksəltmək, vətənin dərini düşünmək, milli dili qorumaq, azadlıq və tərəqqi haqqındakı fikirlərinin çoxusunu oxuduğu kitablardan öyrənmişdir... Sevgilisi Sona xanımla söhbətlərində Bahadır özünün xalqçı fikirlərini, maarif haqqındakı mülahizələrini şərh edir. Sevgililər şəxsi səadətlərindən çox, mənsub

olduqları xalqın gələcəyi, varlığı haqqında düşünürlər. Yazıçı Bahadır surətində mülkədarlıqda yetişən, zamanın qabaqcıl elmi-nəzəri səviyyəsinə qalxan, cəmiyyətin vacib, təxirəsalınmaz məsələlərini həll etməyə hazır olan, "saf ürəklə millət yolunda çalışan" əməlpərvər Azərbaycan ziyalı gənclərinin fərdi və ictimai görüşlərini ümumiləşdirmişdir. Bahadır tipli gənclər artıq müəyyən bir qüvvə halında yetişmişdilər. Dövrə, həyatın böyük vəzifələri ilə əlaqədar məsələləri həll etməyə hazır idilər, onlarda kifayət qədər bacarıq, nəzəri hazırlıq vardı. Məqsədləri konkret və aydın idi. Bahadırın və məsləkdaşlarının təqib etdiyi əsas fikirlər – millətin tərəqqisi idi, xalqda elmi düşüncənin qüvvətlənməsi, məktəb və maarif sahəsində, həmçinin məişətdə, tərbiyə işlərində sağlam ruhlu gənc nəslin sürətli artımı idi. Bahadır və dostu Soltan, ailələrdə uşaqlara verilən birtərəfli, səhv tərbiyəni xalq üçün zərərli və qorxulu bir xəstəlik hesab edir və bu xəstəliyə qarşı amansız olmağa çağırırdılar. Xüsusilə ana tərbiyəsi uşaqların xalq ruhunda böyüməsində mühüm rol oynadığına görə, hər iki maarifçi gənc bu məsələyə xüsusi diqqət yetirməyi və qayğı ilə yanaşmağı vacib sayırdı. Bəzi ailələrdə uşaqlara hər şey – ədəb, mədəni davranış qaydası, əyləncə üçün zəruri olan şeyləri öyrədirdilər, amma ana dilində danışmağı yox. Nəticədə uşaqlar mədəni, bilikli adam olurdularsa da, xalqın ruhunu, dilini anlamadıqlarına görə faydalı işə qoşulmurdular. Soltan bəzi ailələrdə dəb halına düşmüş bu zərərli, millətin inkişafı üçün qorxulu olan tərbiyə üsulunun acı nəticələrini tənqid edərək deyir: "Ah! Millətin evi yığılıbdır. Hər millətin qabağa getməyinə bais əvvəl arvaddır. İndi bu təhər nəzərli qızlardan biz nə gözləyək? Bunlar gələcəkdə ana olacaqlar... Biçarə türk balalarına nə tərbiyə verəcəklər? Əlbəttə, uşaqlar təmiz olacaqlar. Hər bir ədəbi öyrənəcəklər, biləcəklər, dans öyrənəcəklər, firəngcə danışacaqlar, amma öz dillərini nəinki bilməyəcəklər və hətta istəməyəcəklər bilsinlər, çünki türk "madonnalar"ı tərbiyəni elə verəcəklər". Bahadırın da, Soltanın da qəlb ağrısı və qəzəblə tənqid etdikləri bu nöqsanlar ailə səpkisində nəzərə çarpan xırda, əhəmiyyətsiz məişət nöqsanları deyildir. Bu, milli dərd idi. Xalqın, gələcək nəslin inkişafına, tərəqqisinə mane olan ictimai nöqsanlar idi. Ana südünü, ana dilini yadırgayan bir gənc, hər nə qədər bilikli, mədəni, hər cəhətdən hazırlıqlı bir adam olmuş olsa belə, "millətin işində" ruhən yadlaşdığı üçün milli mədəniyyəti duyub sevə bilməyən nihilist kimi yetişəcəkdir. Bahadırın və Bahadır kimi tərəqqipərvər gənclərin əsas fəaliyyəti, mübarizə silahı da bu "naxoşluğu" aradan qaldırmaq idi, millətin varlığına sirayət etmiş bu "naxoş" ruhu təmizləməkdənsə, "qanını təmizləmək" idi. Bu gənclər özlərinə fəaliyyət sahəsi olaraq mətbuatı, yazıçılığı, qələmi seçmişdilər. Əlbəttə, bu işdə də qarşıya bir sıra çətinliklər çıxmışdı. Lakin vətənin və xalqın taleyini, gələcəyini düşünən qeyrətli cavanlar üçün bu çətinliklərin bir o qədər də əhəmiyyəti yox idi. Bahadır həmdərdlərinin, məslək dostlarının çoxaldığını gördükcə daha artıq ruhlanır və bütün maneə və çətinliklər onun nəzərində

kıçılıb yox olur. O, dostu Soltanın boynunu qucaqlayıb böyük bir inam və qətiyyətlə deyir: "İndi bildim ki, qeyrət meydanında tək deyiləm. Bir fikirli qardaşım! Millətımız bir haldadır ki, bu belə haqqında yazsan, böyük bir iş etmiş kimisən! Ancaq yazan şəxs gərək xalqın diqqətindən qorxmasın... Mərdanə hər sözü açıq desin... Qardaşı olmuş olsa da..." Bütün bu xeyirxah, mütərəqqi fikirləri, aydın məqsədi və əməli ilə Bahadır öz mühitində qalib gəlməli idi. Lakin o da geri çəkilir, məğlub olur və özünü öldürür. Bəs buna səbəb nə olur? Bahadırın ki istənilən qədər gücü, müəyyən fəaliyyət sahəsi, konkret tədbirləri vardır! O, niyə bədbinliyə qarılıb intihar etdi? Yazıçı povestdə bu mənəvi gücsüzlüyün obyektiv səbəblərini verir. Bu, mənəvi uçurumlardır, Bahadırla Sonanı, həmçinin Bahadırın məqsəd və əməli ilə həyatını bir-birindən ayıran və mövcud halında heç bir zaman birləşə bilməyən "uçurumlardır". Bahadır Sonaya yazdığı məktubunda, həmçinin vida kağızında bu "uçurumları" əmələ gətirən tarixi şəraiti, mühitin qanunlarını və dini adətləri tənqid edir. "Mən sizi sevirəm. Siz də mənə. "Yox, sevmək olmaz" qanunu varsa, mən tam vücudumla bu qanunu məhv etməyə çalışaram. Müsəlman, xristian, yəhudi və bütpərəst nə olmağını anlamıram və istəmirəm də anlamaq". Bahadırın "uçuruma" yuvarlanmasına şərait yaradan obyektiv səbəblərlə yanaşı, subyektiv zəifliklər də vardır. Bahadırın fikirləri, arzu və hissləri hər nə qədər yeni və nəcib olsa da, bu fikir və niyyətlər həyatdan uzaq idi, bu niyyətlərdən xalq xəbərsiz idi. Sonanın atası Yusif, Bahadırın ümumi "məhəbbət fəlsəfəsi"nin zəif tərəflərini şərh edərək belə deyir: "Bahadır, sizin fəlsəfənizdən millətin xəbəri yoxdur. Təklidə fəlsəfəniz gözəl də olmuş olsa, camaat haman fəlsəfəyə nifrətlə baxacaqdır. Camaatın fəlsəfəsi müəyyən qanunlar və ata-babaların adətləridir". Bahadırın görüşlərində nəzərə çarpan məhdudluq da, əsrlərlə millətlər içərisində kök atıb möhkəmlənən bu "müəyyən qanunlara" qarşı çıxış etməsində idi. Bu qanunları qətiyyətsiz və həyat təcrübəsi az olan bir ziyalı alt-üst edə bilməzdi. Çünki ictimai inkişaf o dərəcəyə gəlib yetişməmişdi. Digər tərəfdən də, Bahadırın arxasında böyük bir dayaq yox idi. Odur ki, əməlinin çiçəkləndiyini görməyən, arzusu ürəyində dəfn olunan bu nakam gəncin "ah, insanları bir-birindən ayıran uçurum dərələr... Mən sizi məhv etmək istərkən, siz mənə məhv etdiniz" deməsi təbii idi. Bununla belə, Bahadır öz idealının gec-tez qalib gələcəyinə dərin inam bəsləyərək öldü. Onun "fəqət əmin olunuz, siz axırda məhv olacaqsınız" sözləri də gələcəyə, xöşbəxt bir günə, bütün xalqların və millətlərin qardaş olacağına bəslədiyi inamının parlaq və real ifadəsi idi ki, povestdə əsas məsələ kimi təzahür edir.

Sosialist inqilabı ideyalarının Azərbaycanda yayılması və bu ideyalardan ruhlanan xalq kütlələrinin istismarçı siniflər əleyhinə silahlı mübarizəyə qalxması əsrin əvvəllərində müşahidə edilən mühüm siyasi problemlərdən biri idi. 1917-ci il fevral burjua-demokratik inqilabı, daha sonralar Oktyabr sosialist inqilabı Azərbaycanın ictimai həyatında mühüm dəyişikliklər əmələ gətirmişdi.

Tarix səhnəsinə yeni siyasi ideyalarla ruhlanmış nəsillər gəlirdi. Bunların bir hissəsi də sinfi kökündən qopub ayrılan və bolşevizm ideyalarına, demokratik fikirlərə səs verən mülkədar "oğulları" idi. Mənsub olduğu quruluşdan qətiyyətli aralanan bu tipli gənclərin əməli fəaliyyəti Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizələrdə xüsusilə fərqlənirdi.

İnqilabi məfkurəyə yiyələnən, sinfi mübarizədə qəti bir yol tutan, mənsub olduğu quruluşdan əqidə, fikir və psixoloji cəhətdən sürətlə ayrılan Cahangir ağa ("Laçın yuvası") da yeni dövrün bu cür nümunəvi qəhrəmanlarından biri idi. O, "Laçın yuvası"nda boy atmışdı, "atan, kəsən, vuran, yıxan, hökmdar bir nəsildən" çıxmışdı. Lakin inqilabi mübarizələrin beşiyi olan Peterburqda təhsil aldıqdan və "Karl Marksın əsərlərini oxuduqdan" sonra ağalıqdan imtina edib, "yoldaş Cahangir" olmuşdu. Tarixi hadisələrin inkişafına uyğun olaraq "yoldaş Cahangir" əldə silah, Qızıl Ordu hissələrindən birinin başçısı kimi atasının malikanəsini yerlə-yeksan etməyə gəlmişdi.

Dramada təsvir olunan hadisələrin baş verdiyi dövr, Azərbaycan xalqının həyatındakı ən əlamətdar bir vaxta təsadüf edirdi. Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda ayağa qalxan əməkçi xalq partizan dəstələri düzəldərək, ayrı-ayrı bəy və mülkədarların malikanələrinə qarşı silahlı üsyana başlamışdı. Artıq məzlumların zalımlardan intiqam almaq saati gəlib çatmışdı.

S.S.Axundovun təsvir etdiyi mülkədar malikanəsi "Laçın yuvası" adlanır. "Laçın yuvası" əsasından dağılmış, parçalanmış və məhv olmuş bir sinfin nümayəndələrinin arxalandığı, məskən saldığı sonuncu "yuvadır". İnqilabın güclü dalğaları bu "yuvanı" dağıtmaq üzrədir. Malikanənin adı çox gurultuludur: "Layçın yuvası". Lakin onun təkcə adı əzəmətlidir. Əslində isə bu, "bayquş yuvasıdır". Ölümə məhkum olmuş bir sinfi təmsil edən Əmiraslan ağaların, Səlim bəylərin və Heydər bəylərin öz canlarını asanlıqla təslim etmək istəmədiklərini, yenidən və sonuncu dəfə qəti vuruşmaya hazırlaşdıqlarını dramaturq həyatı bir şəkildə göstərmişdir. "Laçın yuvası"nı canfəşanlıqla müdafiə edən bəylər başa düşürlər ki, artıq ömürlərinin sonu çatmışdır. Məğlubiyyətin qorxusundan və ölümün təhlükəsindən doğan həyəcan və iğtişaş nəinki bir ovuc mülkədarları, hətta simvolik mənada ümumiləşdirilmiş bütün "Laçın yuvası"nın divarlarını belə titrədir. İnqilabın qüdrətli axını isə getdikcə güclənir və qalanın divarlarını aşaraq içəri dolmağa başlayır. Bütün bu hadisələrin cərəyanı içərisində müəllif qanıqçı bir mülkədar ata ilə (Əmiraslan ağa) yeni fikirli, inqilabi əhval-ruhiyyəyə yiyələnmiş bir oğulun (Cahangir ağa) arasında baş verən mübarizəni əsas götürmüş, həm də bu "ata-oğul" mübarizəsini dar çərçivə içərisində deyil, geniş ictimai planda, iki dünya, iki quruluş, iki zehniyyət arasında gedən qəti və amansız mübarizə kimi ümumiləşdirmişdir.

Əsərdəki hadisələr az bir vaxt içərisində başlayır və tez də sona çatır. Qızıl Ordu hissələrinin və inqilabi qüvvələrin irəliləməsindən qorxan bir ovuc



mülkədar Əmiraslan ağanın malikanəsinə toplaşmış qarşıda duran vuruşmalar üçün tədbir tökülər. Malikanənin sahibi Əmiraslan ağa hamıdan çox həyəcanlıdır. Mənsub olduğu sınıfa sədaqət göstərən, möhkəm əqidəli Əmiraslan ağa dərk etmişdir ki, inqilab onun malikanəsini, var-dövlətini, hakimiyyətini əlindən alacaqdır. Əmiraslan ağanın sinfi təbiətindən doğan qəddarlıq, qaniçilik və vəhşilik onu anormal bir vəziyyətə salmışdır. Pyesdə Əmiraslan ağa çox canlı verilmişdir. O, öz mülkədar yuvasını son nəfəsinə qədər müdafiə edən, himayəsi altında olan xidmətçilərə alçaq bir nəzərlə baxan daşürəkli despotdur. Əmiraslan ağa sinfi düşməndir, onun da özünə görə ideali, arzuları vardır. O, var qüvvəsi ilə çalışır ki, hakimiyyəti əlindən verməsin. Bunun üçün də ətrafına topladığı bəyləri inqilabçılara qarşı mübarizəyə ruhlandırır. Əmiraslan ağa vəhşi bir ehtirasla deyir:

“– İndi son sözümlü dinləyiniz, cümləniz şir-jəyan kimi hücumla atılmalısınız. Geri çəkilməyi bilmərrə unutmalı, beyninizdə, xəyalınızda, fikrinizdə bu olmalı: – İrəli, irəli, irəli! Belə olursa, düşməni bu dağlardan, bu qayalardan geriye atıb mülklərimizi əlimizdə saxlaya biləcəyik. Əgər bu taleyimizdə yoxdursa, ərlərə yaraşan mərdliklə ölüm şərbətini içərik. Bizim üçün başqa yol yoxdur. (Ayağa qalxır.) Haydı, igidlərim, gedək!”.

Hələ bu azdır. Əmiraslan ağa quduzlaşmış bir mülkədar kimi ailə üzvlərini də sinfi mübarizəyə sövq edir, qardaşı qızı Pəricahanı bolşeviklərə qarşı mübarizə aparmağa çağırır. Əmiraslan ağa, eyni zamanda, ayıq, ağıllı və qoçaq bir düşməndir. O, bolşeviklərin niyyətini, inqilabçıların məqsədini yaxşı anlayır. Din nümayəndəsi Hacı İmamquluya müraciət edərək deyir:

**"Əmiraslan ağa:** Heç nə dediyini anlayırsan, ağıllı itirmiş kişi? Məgər bilməyirsən ki, bolşeviklərin ən böyük düşmənləri biz xanlar, bəylər, siz sərvətdarlar və molla Sadıq kimi ruhanilərdir? Onlar bu üç sinfi yer üzündən götürmək fikrindədirlər. Yoxsa fikrin odur ki, bolşevik zamanında malı beşə alıb yüz beşə satacaqsan? Onlar alış-verişi bilmərrə aradan götürürlər. İndi anladınmı? Xəsis, malını yeməyən kişi".

Lakin Əmiraslan ağa bütün varlığı ilə hiss edir ki, onun təlaş, canfəşanlılığı yersizdir. Bu təlaş körpə bir uşağın qranit qayaya vurduğu yumruq kimi təsirsizdir. Dramaturq Əmiraslan ağanın tarixi faciəsinin real göstərməklə yanaşı, xarakterindəki ziddiyyətləri də canlı vermişdir. Əmiraslan ağanın bir insan və sinfi düşmən kimi faciəsi mənsub olduğu quruluşdan qopub ayrılı bilməməsindədir. Cəmiyyətin əsasından dəyişdiyini, artıq yeni bir dövrün başladığını görüb duysa da, Əmiraslan ağa elə zənn edir ki, "köhnə dövrən"i yenidən qaytarmaq olar. Onun qəlbi və mənəviyyəti "ötən günlərin" həsrəti ilə alışmış yanır, hiss edir ki, gücü, nüfuzu, ağzının dadı "ötən günlərlə" getmişdir. Malikanələrdən və hökumətlərdən əl çəkə bilməyən Əmiraslan ağa "Laçın

yuvası"nı itirməkdən daha çox qorxur. Çünki onu yaşadan, ruhlandırان, əldən çıxmış hakimiyyətin ləzzətini ona xatırladan da "Laçın yuvası"dır. Əmiraslan ağa yalnız bu yuvanın qucağında isinə bilər.

Əmiraslan ağanın keçirdiyi mənəvi böhran, təməmindən yıxılmış Azərbaycan mülkədarlığının sonuncu ahü-zarı kimi səslənir. Üsyan etmiş xalq kütlələrinin, Qızıl Ordunun köməyi ilə "Laçın yuvası"nın işğal edilməsi Əmiraslan ağanı sərsəri vəziyyətinə gətirib çıxarır, onun gözünə hər şey və hamı qırmızı görsənir.

"Əmiraslan ağa: Yenə qırmızı, ora qırmızı, bura qırmızı. (Pəricahana). Sən kimsən, hə, sən də qırmızı, o yatmış da qırmızı, cəmi cahan qırmızı!.. Mən qırmızı sevmirəm (divara baxır). Çəkil sənə deyirəm, çəkil, çəkil! (Tavana baxır). Oradan ilan sallanmışdır, ah, düşdü! Necə oldu?".

Əmiraslan ağanın gözünə görsənən bu qırmızı şölələr isə qalib gəlmiş yeni azadlıq günəşinin şəfaqləridir. Artıq "məzlum, miskin, səfil, çıpaq əməkçilər" əsrlərlə boyunlarında gəzdirdikləri zülm zəncirini qırıb yeni və azad bir dünya uğrunda, hüquq və şəxsiyyət bərabərliyi uğrunda mübarizəyə qalxmışlar. Tarixin bu qanunauyğun inkişafının qarşısını almaq daha qeyri-mümkündür. Pyesdə ən maraqlı cəhət, mülkədar sinfindən qopub ayrılan və xalq kütlələrinin azadlıq mübarizəsinə başçılıq edən Cahangir ağanın "yoldaş Cahangirə" çevrilməsi məsələsidir.

"Laçın yuvası"nda böyüyən Cahangir ağa Rusiyada təhsil aldığı zaman şanlı tarixi hadisələrin şahidi olmuşdur. İctimai hadisələrin gedişindən düzgün nəticələr çıxaran Cahangir artıq hiss edir ki, dövrən dəyişməyə başlamışdır. Həyata yeni meyillər və münasibətlər daxil olmaqdadır. Belə bir zamanda isə "ağalıq" etmək olmaz. Yalnız "yoldaşlıq" etmək mümkündür. Öz yurdundan bir ağa kimi ayrılan, malikanələrinə bir yoldaş kimi qayıdan Cahangirin qənaəti budur ki, hamı bərabər hüquqla yaşamalıdır, "işləməyən yeməz, torpaq onu becərüb zəhmətini çəkənlərindir". Cahangirin görüşləri, həyata münasibəti, hadisələrin gedişini düzgün izləməsi onu konkret və aydın nəticələrə gətirib çıxarır. Mülkədarlıq içərisindən çıxmış bu gəncdə yeni, sağlam əhval-ruhiyyə, aydın sinfi şüur və məslək vardır. O, atasının ziddinə olaraq, məzlumların tərəfində durur və var qüvvəsi ilə yoxsul insanları istismar edən mülkədarlara qarşı mübarizə aparır. Cahangirin inqilabi idealı onu öz atasının, bir vaxt tərəfində durduğu quruluşun və sinfin düşməni etmişdir. O, nişanlısı Pəricahana müraciətlə deyir:

"...Bax gör, bu nə böyük, nə yüksək bir idealdır ki, mənə öz əlimlə bu mülkümüzü tapdayıb məhv etdirməyə məcbur edir, atamın müqabilinə çıxardır. Mehriban anamı unutturur, tam üç il həsrətini çəkdiyim sən sevgili əmizadəmi mənə düşməni etdirir, Pəricahan, sevgilim, gəl mənəmlə birlikdə vətənimizin məzlumlarını cəlladlar əlindən xilas edək".

Dramaturq Cahangiri yeni tipli bir insan kimi, xalq və vətən azadlığını hər şeydən üstün tutan, mətanətli və ardıcıl bir inqilabçı kimi vermişdir. Hər hansı şəxsi duyğu və mənafe Cahangiri intixab etdiyi yoldan döndərə bilmir. İnqilabi iş uğrundakı mübarizədə Cahangir canından çox sevdiyi nişanlısı Pəricahanı itirməkdən belə çəkinmir. Onun qarşısında iki yol var. Birincisi – Pəricahan xanımın məhəbbətidirsə, "Laçın yuvası", mülkədar malikanəsidirsə, ikincisi – məzlum əməkçilərin azadlıq və səadəti uğrundakı mübarizələrdir. Cahangir cəsərlə ikinci yolu seçir və axıra qədər öz idealına sadıq qalır.

Cahangir yeni inqilabi ideyalarla silahlanmış bir bolşevik olaraq da real göstərilmişdir, mehriban bir insan, sədaqətli bir dost olaraq da canlı xüsusiyyətlərə malikdir.

İstər onun Hadi lələyə və xidmətçilərə olan münasibəti, istərsə də Pəricahana bəslədiyi qızğın məhəbbət təsdiq edir ki, Cahangirdə gözəl insani sifətlər vardır. Lakin pyesdə Cahangir hər şeydən əvvəl mətanətli bir kommunist kimi nəzərə çarpır. Onun fərdi mülahizə və duyğuları da ictimai idealına əsaslanır.

"Laçın yuvası"nda təsvir olunan maraqlı obrazlardan birisi də Pəricahan xanımdır. Cahangirdən fərqli olaraq Pəricahan sinfi kökünə bağlı bir qızıdır. Pəricahan çevik, ağıllı və qoçaqdır. Mülkədar malikanəsində yaşayan başqa qadınlardan kəskin surətdə seçilən Pəricahan xanım ayıq, gözüaçıq və müstəqildir. Əmiraslan ağanın himayəsində və təsiri altında böyüyən bu qızda cəsərlət, igidlik kimi yaxşı sifətlərlə yanaşı, şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutmaq, hökmranlıq etmək kimi mülkədar təbiətinə xas olan cəhətlər qabarıqdır. Pəricahanın da özünə görə məsləki, ideyası və planları vardır. O da var qüvvəsi ilə çalışır ki, inqilabi mübarizənin qarşısını alsın. Şüurunun məhdudluğu ucundan Pəricahan əksinqilabçılarla bir cəbhədə, xalq kütləsinə qarşı vuruşur. Sevgilisi Cahangirin bolşevik olduğunu eşitdikdə Pəricahan xanım bərk qəzəblənərək deyir:

“– İndi görərsən, çıx, illərcə qəlbimdə məskən etmiş ilan! Çıx, ey zəhərli, məni atəşə yaxan məhəbbət, orada indi başqa məhəbbət, başqa eşq aşıyan edəsidir. Hadi kişi, Cahangirə de ki, Pəricahanın ürəyi onun üçün daha qapanmışdır. Açmaq istəsə, xəncərlə gəlsin. İndi gedə bilərsən”.

Çox maraqlıdır ki, inqilabçı kütləyə arxalanan Cahangir öz prinsipində nə qədər möhkəm və inamlıdırsa, Pəricahan xanım da "Laçın yuvası"na, mülkədar sinfinə bir o qədər sadıqdır. Əmiraslan ağanın dili ilə desək, Pəricahan "oğlan əvəzli" igid bir qızıdır. Lakin hadisələr Pəricahanın arzularının və prinsiplərinin əleyhinə çevrilmişdir. İnqilabın mülkədar-burjua ağalığı üzərində qəti qələbəsi Pəricahanı öz idealından döndərir. Məğlubiyyətdən sarsılan Pəricahanın inqilabçılar tərəfinə keçməkdən başqa heç bir çarəsi qalmır.

İnqilabi mübarizənin mahiyyəti ilə tanış olduqca Pəricahan dərk edir ki, mülkədarların apardığı mübarizə nəticəsizdir, gələcək qalibiyyət inqilabçı xalq kütləsinin azadlıq mübarizəsindədir. Əsər yeni dünya və quruluşun qələbəsi təntənəsi ilə, Pəricahanın öz sinfindən ayrılaraq qızıl bayraq altına gəlməsi ilə bitir.

Beləliklə də, Sovet hakimiyyətinin ilk illərində yaranmış bu əsər, sosializm quruluşu işinə qədəm qoyulduğunu və burjuva-mülkədar hökmranlığının devrilməsi hadisəsini tarixi həqiqətə uyğun olaraq qızıl nümayiş etdirir.

\* \* \*

Maarifçilikdən xalqçılığa və inqilabi məfkurəyə doğru inkişaf edən gənclərin bədii surətinə N.Vəzirovun Sovet hakimiyyəti illərində qələmə aldığı "Təzə əsrin ibtidası" pyesində də təsadüf edirik. N.Vəzirov bu əsərində təzə əsrin ibtidasında vaqə olan mühüm siyasi hadisələri ön plana çəkmişdir. Hadisələr mülkədar malikanələrinin birində cərəyan edir.. İlk baxışda nə evdə, nə də ailə üzvlərinin hərəkətində heç bir təlaş, həyəcan duyulmur. Adi, sərbəst bir mülkədar həyatıdır. Lakin təsir anıdır, keçicidir. hadisələrin mahiyyətinə diqqət yetirdikdə isə başqa şeyləri görürsən. Aydın olur ki, bu sərbəstlik, mülkədar həyatına məxsus bu yeknəsəqlik öz ömrünün son aylarını keçirir. Həyatı bürümüş güclü bir ictimai iğtişaş, inqilabi mübarizə əhval-ruhiyyəsi çoxdandır ki, bu səssiz, rahat həyata güclü bir vəlvələ salmışdır. Yazıçı mülkədarlıq içərisində sürətlə gedən təbəqələşməni, yeni inqilabi hadisələrə münasibətdə ayrı-ayrı mülkədarların, bəylərin mövqeyini aydınlaşdırmaq üçün bizi iki ailənin həyatı ilə yaxından tanış edir.

Biri 40 yaşında mülkədar Hacı Osmandır, digəri altmış yaşlı Hüseyinli xan. Hacı Osman hərəkət, danışıq və münasibətlərində inqilabın mənasını dürüst anlamasa da, onunla barışmağa can atan, əsrin qanunlarını öz mülkədar anlayışı ilə dərk edən liberal dvoryanlığın nümayəndəsidir. O duyur ki, qalib gələn yeni inqilabın qarşısında dayanmaq mümkün deyildir. Hansı vasitə ilə olursa-olsun, bu hərəkətə qoşulmaq, ona uyğunlaşmaq, yeniliklə ayaqlaşmaq lazımdır. Çünki başqa çıxış yolu yoxdur. Hacı Osmanın ailə üzvləri içərisində tərəddüdsüz inqilab cəbhəsinə keçənlər də vardır. Onun oğlu, darülfünun tələbəsi Mikayıl kommunistlərlə həmfikir, açıq gözlü bir ziyalıdır. Hiss olunur ki, Hacı Osmanın evindəki yeni, tərəqqipərvər münasibətlərin hamısına Mikayıl səbəb olmuşdur. Hacı Osman himayəsində olan kəndlilərlə də ədalətlə rəftar edir, onların qeydinə qalır, fikirlərini öyrənir, çox yerdə onlarla şərik olur. Pyesdə Rəcəb, Məcid, Qurban və Vəli artıq ayılan, hüquqlarını başa düşən mübariz kəndlilərdir. Onlar zəmanənin dəyişildiyini, həyatın başqa əsaslar üzərində inkişaf etdiyini bilirlər. Öz ağalarına mənalı, düşündürücü suallar verirlər. Məcid nadan və kobud Səlim bəyə müraciətlə deyir:

"Bəy, biz müsəlmanıq, şərən cəmi torpaqlar, sular, təəllüqdür xudavəndi aləmə. Suya və torpağa sahib ola bilər o kəslər ki, torpaqda zəhmət çəkib özləri üçün ruzi qazanırlar. Müftəxorluq şəriətimizdə yoxdur. Bəy, necə ki indiyədək bəylərimiz olub müftəxor, hazırın naziri. Əlavə təzə qaydaya görə ixtiyar biz əkinçillərə yetişib".

Rəcəbin dili ilə deyilən bu təzə qayda inqilabın mahiyyətinə işarədir. Vaxtilə kəndlilərin avamlığından istifadə edib onları muzdsuz işlədən, soyub talayan Səlimbəylər "təzə qayda"dan sonra mütiləşmiş, yazıq bir görkəm almışlar. İndi bəylərin çoxu kəndlilərlə sazişə gəlməyə, dilbir olmağa can atır. İndi əmr yox, xahiş metodu işə düşmüşdür. Yazıçının məqsədi də iki qrupa bölünən, "bəylik iyi" burnundan getməyən Səlimbəylərlə, Hüseynəlixanlarla açıq fikirli Hacı Osman, Cavad bəy kimi kəndlinin tərəfində duran, haqqı, ədaləti tapdalanmayan bəylərin yeni quruluşa, həyata münasibətini göstərməkdir. Alicənablığı, gözəl insani sifətləri və bütün varlığı ilə yeniliyə qoşulması cəhətdən əsərdə ən işıqlı surətlərdən olan Cavad bəy, yazıçının müsbət ideallarını, görüşlərini düzgün ifadə edir. Cavad bəy elmin, maarifin tərəfdarıdır. O, mülkədar hökmranlığının məhv olmasının labüdlüyünü başa düşür, bütün bəyləri inaddan əl götürməyə, zamanə ilə uyğunlaşmağa dəvət edir.

Mülkədar psixologiyasına yaxşı bələd olduğuna görədir ki, onların zəif, nöqsanlı cəhətlərini üzlərinə deyir. Cavad bəy bəyliyi içəridən yeyib-dağıdan iki cəhəti: müftəxorluğu və savadsızlığı əsas bəla hesab edir. O, Səlim bəyin bəylik qürurundan əl götürmədiyini, dikbaşlığını hiss etdikdə deyir: "Bədbəxt, elm yox, sənət yox... Naçar, biçarə... Hazırın nazirinin axırı belə olar... Ay yazıq... ay bədbəxt".

Mülkədar sinfini bürüyən bu bədbəxtlik, həyatdan geri qalmaq, yeniliyi qəbul etməmək zamanın inkişaf qanunlarını geri döndərməyə cəhd etmək idi ki, Cavad bəy fəaliyyət və fikirlərində bu naqis cəhətləri aradan qaldırmağa çalışır. Cavad bəy öz əqidəsində daha da irəli gedir, gəncliyin əməllərini alqışlayır, onlara qoşulur, xalqa və vətənə dair xeyirxah fikirlər söyləyir. O, əsərin bir yerində mütərəqqi ideallarla yaşayan gəncliyə, darülfünun tələbələrinə müraciətlə deyir:

"Əziz balalar, hər bir insanın ömründə iki təsəlli var: biri ümid – gələcəyin yaxşı olmasına, biri yuxu. Həmçinin hər bir xalqın iki təsəllisi var: biri elm oxuyan cavanlardır, biri yenə yuxu. Elm oxuyan cavanlar olmayanda, qalar xalqa bir təsəlli – yuxu. Xətəli yuxu, xalqı bəlalara düçar edən yuxu... On il bundan əqdəm, camaatımız xətəli yuxuda olan zaman ünəs məktəbinə uşaq cəm etmək üçün mən dilənçi kimi qapılara düşüb yalvarırdım, kişilərdən nalayiq, avam sözlər eşidib, onlardan ümidimi kəsib arvadlara yalvarırdım. Axırda küçələrdən yetim qızları tutub məktəbə toplayanda, elə bilirdim ki, dünyayi-ələmi mənə verdilər.

Hal-hazırda, şükürlər olsun, hara baxırsan məktəb, kəndlərdə, şəhərlərdə... Sizin bu ittifaqınızı görüb tələbə qızları, oğlanları, bir yerdə keçmiş halımızı yada salıb mən aciz qalmışam, söz tapmayıram öz şadlığımı sizə bəyan edirəm".

Müəllif təzə əsrin ibtidasını möhkəmləndirməyə çalışan aydın fikirli, gözüaçıq ziyalı bəylərlə yanaşı, köhnə əyyamı bərpa etmək üçün çapalayan, "bəlkə də qaytardılar" əhval-ruhiyyəsi ilə işdən yapışan mühafizəkar mülkədarlığın iflasını və tarixi faciəsini qabarıq şəkildə vermişdir. Pyesdəki konflikt də mühafizəkar mülkədarlıqla liberal mülkədarlığın nümayəndələri arasındakı mübarizələri əhatə edir. Sınıf təbiətini dəyişdirməyən, əqidə və görüşlərində sona qədər sabit vəziyyətdə qalan Hüseynəli xan mühafizəkar mülkədarlığın ümumiləşdirilmiş surətidir. Onun daima hökmranlıq etməyə alışmış mənliyi yeni şəraitdə sıxılır. Hüseynəli xan dərk edə bilmir ki, zamanə dəyişə bilər, kəndlilər onun mülkünə, torpağına sahib çıxarlar. Bəylik qüruru ona su və hava qədər lazımdır. Əyilməyi, zavallı vəziyyətə düşməyi alçaqlıq hesab edən Hüseynəli xan kimsəyə tabe olmağı mənliyinə sığışdırma bilmir. O, mülkədar əxlaqına, adət və ənənəsinə sadıq bir adamdır." Xan (t ə k): "Mümkün olan iş deyil. Belə qayda uzaq gedə bilməz, gec-tez işlər öz yolu ilə gedəsidir... Hər bir halda mən möhtac olmayacağam... Ölənədək bir kəsə əl açmayacağam, anam məni mərdanə doğub, mərdanə də qəbrə gedəcəyəm... Hər nə vardı əlimdən getdi, amma nəslimi mən itirməyəcəyəm, heç kəs onu tərk edə bilməz, ancaq səbir lazımdır. Səbir." Hüseynəli xan hikkəsindən, bəylik qürurundan ona görə əl çəkə bilmir ki, bu ruhda böyümüşdür, hamı ilə bir sırada durmağa alışmamışdır, həmişə əmr etmiş, soyub-talamış, ağıla öyrəşmişdir. Sovet hakimiyyəti dövründə isə bərabərlik məsələsi vardır. Hüseynəli xanın faciəsi bir də ondadır ki, mənsub olduğu sinfin yıxıldığına inana bilmir, əldən çıxmış hökmranlığın bir də qayıdacağına ümid bəsləyir. Bu ümidin boşa çıxdığını gördükdə isə miskinləşir, birtəhər "başını gırləməyə" çalışır. Yeni dövrün əlamətləri, xüsusiyyət və qanunları Hüseynəli xanın ailəsinə sirayət etdiyi halda, o, var gücü ilə köhnə adət və ənənələrdən yapışmışdır.

Bir zamanlar kəndlilərin canına qənim kəsilmiş bu lovğa mülkədarın indi arvadına, qızına və qulluqçusuna belə gücü çatmır. Onlara hədə-qorxu gəlmək istədikdə, kimsə yerindən qımıldanmır, hələ üstəlik bəyin özünü hədələyirlər. Hacı Osman Hüseynəli xanın qızını oğluna almaq istədikdə, bu məqsədlə də onlara elçi göndərdikdə, xan daha çox qəzəblənir. O, "rəiyyətlərini öyrədib yoldan çıxaran, xanımanını bərbad edən" Mikailə qızını verməyə razı olmur. Hüseynəli xan "ata-baba nə yol qoyub" o yol ilə getmək istəyir.

Lakin bu yol indi uçuruma doğrudur, onunla heç kim getmək istəmir. Bədircəhan bəyim ərinin geriliyini, nadanlıq və xudpəsəndliyini tənqid edərək deyir:

"Onda izn ver sıfariş eləyim Hacı Osmana bir cüt qoç göndərsin, bir cüt qara köpək, iki də qızmış nər. Ata-babalarınız təki qoçları döyüşdür, itləri boğuşdur, dəvələri güləşdir, əyləş səndəl üstdə, tamaşa elə. Olsun ata-baba yolu, vəssalam".

Ümumiyyətlə, əsərdə qadın surətləri ayıq, dünya işlərindən baş çıxaran, ictimai məsələləri anlayan adamlar kimi təsvir olunmuşdur. Hüseynəli xanın əksinə olaraq Bədircahan bəyim elmin, maarifin dostudur; qadın hüquqsuzluğuna qarşı çıxan, yenilik arzulayan nəcib bir insandır. O, qızının xoşbəxtliyini hər şeydən üstün tutur və bilir ki, Zəhrabəyim sevdiyi adama ərə getsə, həqiqətən səadət əldə edə bilər. N.Vəzirov özünün qadın qəhrəmanlarını müsbət səpkidə göstərməklə, mülkədarların məhdud, mühafizəkar cəhətlərini aşkara çıxarır. Qadınlar insani hissələrin qiymətini daha üstün tuturlar, onlarda dikbaşlıq, hikkə, demək olar ki, yoxdur. Həm də onlar şəxsiyyətin azad olmasını, qadına bəslənən xüsusi mülkiyyətçilik münasibətlərinin rədd edilməsini istəyirlər. Hüseynəli xanın qulluqçusu Pərzad yeni şəraitdə qadına verilən imkanları, hüquq bərabərliyini müdafiəyə qalxır və mülkədar psixologiyasına xas olan vəhşiliyi, iyrənc adət və ənənələri tənqid edərək ağasına deyir:

“– Xan, yadımdan çıxıb? Sahibim əlimdən getdi, balaca tifilim onun dalınca... İyirmi altı yaşında dul qaldım sənin evində, meylimi saldım Zəhraya, bu evdən getmədim... Sən gəlib yıxıldın ayağıma, yalvardın, üstümə xəncər çəkdin. Əlinə nə gəldi? Gördün kənd qızında olan namusu?.. O vaxt səndən qorxmayan kənd qızı, indi heç qorxmaz... Əlində iyirmi arşın ipək parça, üstündə gümüş toqqa gəldin yanıma, axırı necə oldu? Toqqanı vurdum başına, parçanı atdım ocağa... Zəhranı basdım bağıma, bilmədim dünyada kişi varmı, yoxmu... Mən də belə kəndçi balasıyam, indi mana sözün nədir?”.

Yazıcının eyham tərzində işlətdiyi bu "kənd qızının namusu" ifadəsi Azərbaycan xalqının bütöv bir tarixinə məxsus olan cəhətə, xalqa məxsus ülvə və əvəzəlməz bir keyfiyyətə işarədir. Bu "kənd qızının namusu" tək bir Pərzadın namusu deyildir, o, nəcib bir millətə xas sifətdir. Bu, mərd, alnıaçıq, səxavətli Azərbaycan kəndlisinin nişanəsidir, onu yaşadan, yüksəldən böyük bir idealdır. Nəhayət, bu, elin adətidir. Xalqın fəxri cəhətidir. N.Vəzirovun dərin bir hüsn-rəğbətə təsvir etdiyi kəndlilərin hamısı belədir. Ömrünü dağlar qoynunda keçirən qoca çoban Vəlidə də, əlinin əməyi, alnının təri ilə dolanan Rəcəbdə də "bu kənd qızının namusu" vardır. Onları cəmiyyətin qanunları poza bilməmişdir. Mülkədar əxlaqı və məişətinə məxsus olan kiçik hissələr, xırdaçılıq, xudpəsəndlik haqqında onlarda təsəvvür belə yoxdur. Yazıçı mülkədar-burjua aləmi ilə saf qəlbli, sadə əməkçiləri təsadüfən bir-birinə qarşı qoymamışdır. Bu mənalı müqayisə vasitəsilə bir tərəfdə hərnlıqdan, işsizlikdən yorulub usanmış, daxilən çürük bir həyatın məhvini, boşluğunu görürüksə, başqa bir tərəfdə ürəkaçan, nikbin, təmiz və yeni bir həyatla tanış oluruq. Bu iki aləm, iki dünya arasında gedən mübarizəyə müəllif üçüncü bir xətt də əlavə etmişdir. Pyesin üçüncü

pərdəsində həmin dövrdə yetişən ziyalı gənclərin məclisi verilir. Bu gənclik həyatda güclənən, artan və qarşısızalmaz bir qüvvəyə çevrilən yeni həyatın simvoludur, yeni əxlaqın, yeni münasibətlərin, yeni şüurun və adətlərin simvoludur.

N.Vəzirov özünün yeni həyat arzularını, azadlıq arzularını, vətənpərvərlik duyğularını bu gənclərin dili ilə şərh etmişdir. Gənclər, darülfünun tələbələri arasında ciddi söhbətlər gedir, əsri düşündürən, zamanın ən böyük hadisələri ilə bağlı olan xalq taleyi və vətən məhəbbəti onların əsas danışmaq mövzusu. Dramaturq vətənin taleyini, xalqın zülm və əsarətdən xilasını onların əməllərində və fikirlərində axtarır. Mədəniyyət, maarif, milli azadlıq, bərpa və quruculuq işləri belə nəcib, qayğıkeş gənclərin əlində olmalıdır. Müəllifin qənaəti, ideali budur. Gənclərin bir-birinə münasibəti, davranışı, ailə, yoldaşlıq, ictimai ideal və vətəndaşlıq vəzifəsi haqqındakı fikirləri böyük bir həqiqətlə, sosialist inqilabının cahansümul qələbəsi ilə bağlıdır. Bu gənclik içərisində köhnə adətlərə sıtayış edən, mühafizəkarlığın əsiri olan, yaxud da sxolastikəsinə inqilabi mübarizəyə qoşulan məhdud, birtərəfli adam yoxdur. Onları yeni quruluşa, inqilaba, təzə həyata yaxınlaşdırən və bağlayan şəxsi əqidələridir. Tədrisən dərk etdikləri və ən nəhayət qəti bir şəkildə qəbul edib alqışladıkları Oktyabr həqiqətləridir.

Həqiqi vətənpərvər ziyalılara məxsus olan bir əda ilə, mehriban, düşüncəli və səmimi bir hərəkətlə ictimai hadisələrə qoşulan bu darülfünun tələbələri "təzə əsrin ibtidası"nda parlayan ilk qıgılımlardır. Maarifdən-inqilaba, demokratik görüşlərdən-sosialistliyə keçid onların əsas inkişaf yolu olmuşdur. Bu gənclərin hamısı müəyyən bir nöqtədə birləşir: vətənpərvərlik! Gənclərdən İbrahim bu böyük eşqi belə mənalandırır: "Arkadaşlar, yer üzünün behiştini hesab olunan bizim Azərbaycan çox dövlətli, sərvətli məmləkətdir. Gülzar yaylaqlar, soyuq bulaqlar, meyvəli meşələrimiz, Mil kimi düzümüz, Şirvan səhrası kimi qara torpaqlarımız, içi dolu şahmayilər, qızılbalıqlar olan Kür kimi çayımız, qurtarmaz neftimiz, tükənməz cürbəcürə mədənlərimiz vardır. Böylə sərvətdən istifadə etməməyə səbəb nə olubdur?.. Nikolayların siyasəti, ruhanilərimizin təsiri... qalmış qaranlıqda, mədəniyyətdən məhrum... Hal-hazırda, şükürlər olsun, şura hökumətinin dövlətindən bu saatda yüzlərcə elm oxuyan yoldaşlarımız var".

N.Vəzirov əsərini "qəziyyə" adlandırmışdır. Həqiqətdə əsərin bir çox iştirakçılarının başına qəziyyə gəlir. Bu qəziyyə finalda daha tünd şəkil alır. İxtiyarını, mülkünü itirən, lakin şöhrətini, qürurunu inadla müdafiə edib saxlamağa can atan Hüseynəli xanın taleyi acınacaqlı bir nəticə ilə qurtarır. Onunla nəinki düşmənləri, hətta ümid bəslədiyi, istinad etdiyi adamlar da mübarizə aparır. İş o yerə çatır ki, xanın arvadı Bədircahan ərinin hədə-qorxusuna cavab olaraq üsyankar bir ruhda deyir:



"Vurram, öldürürəm, basaram, kəsərəm, boğaram... Bundan savay sən tamam ömründə hələ bir şey qanmamısan. Elə sözləri, bəlkə, Nikolay zamanında deyə bilərdin, indi nəfəsini də çəkə bilməzsən". Heç nəyə gücü çatmayan, heç bir şeyə qadir olmayan Hüseynəli xan sərsəri vəziyyətinə düşür. Yeni inqilab əsrinin sürətli inkişafı qarşısında məğlub olan bir dünyanı dörd əllə tutub saxlamaq istəyən bu miskin mülkədarın faciəli aqibətini verməklə dramaturq bütün əsərdən çıxan mühüm bir nəticəni – təzə əsrin ibtidasını və onun qələbəsi təntənəsini göstərir. Yazıçı bu məsələyə passiv, soyuq bir müşahidəçi nəzərilə baxmır. Cavad bəyin dili ilə bu tarixi hadisəni, təzə əsrin ibtidasını alqışlayır.

"...Bu nədir bəs? Nə əlamətdir? Buna "təzə əsr" deyirlər... Xan, Şərq oyanıb asimanda bərq şafəqilə, göy gurultusu ilə irəli gedir. Dayanmaz! Gedəcək! O yerışı dayandırmaq mümkün olmayacaq, nə xan, nə bəy, nə dərviş, nə seyid, nə molla, nə qazı, nə müctəhid, nə də padşah...

Əkinçi qardaşlar min ildən artıq zülmətdə, cəbr altında qalıb indi inqilabdan sonra gözlərini açıb ixtiyarlarını tapıblar... İşçilər bədəstür elə... Onların gələcək yolları parlaqdır... Şərqdə zülm fot olacaq, ədalət, insaniyyət hökm-fərma olacaq... Xan, qoy köhnələr yansınlar, ya batsınlar. Cavanlarımız ayıq olub çox yaşasınlar".

## YENİ DÖVRÜN QƏHRƏMANLARI

*A*zərbaycan xalqı içərisində inqilabi şüurun oyanması tarixən müxtəlif, mürəkkəb və ziddiyyətli mərhələlərdən keçmişdir.

Bu da cəmiyyətin müxtəlif təbəqə və zümrələrinin, ilk növbədə xalq kütlələrinin inqilabi ideyalara münasibəti, yeni həyat quruluşu uğrundakı mübarizəsi ilə bağlı olmuşdur. Əvvəlcə fevral burjua inqilabının, sonra da Oktyabr sosialist inqilabının güclü və davamlı təsiri altında xalqın geniş kütləsi içərisində, cəmiyyətin ayrı-ayrı sinif və təbəqələrinin dünyabaxışında, adət-ənənə və zehni inkişafında, məişət və mənəviyyatında əsaslı bir çevriliş yaranmışdır. İllər keçdikcə, tarixi hadisələrin təmayülü dəyişdikcə, siyasi məsələlərin inkişafı müxtəlif istiqamət aldıqca inqilab haqqındakı təsəvvürlər də aydınlaşmış, inqilabın zəruriliyinə, ehtiyac hiss edilmiş, inqilabın hazırlanması, inkişafı və tətbiqi bütün kəskinliyi ilə tarix meydanına qoyulmuşdur. Tarixi hadisələrin gedişi, siyasi həyatın mənzərəsi təsdiq edirdi ki, inqilab mütləq olmalıdır. Həm də təkcə ölkə daxilində, cəmiyyət içərisində deyil, şüurlarda, zövqlərdə, adət və ənənələrdə, vərdiş və münasibətlərdə, əhval-ruhiyyə və fikirlərdə də güclü bir inqilab gözlənilirdi. Azərbaycanın görkəmli siyasi xadimlərindən biri olan böyük bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov həmin dövrdəki ictimai-siyasi hadisələri və məsələləri ümumiləşdirərək yazırdı: bizim özümüz, öz həyatımız üçün xüsusi bir inqilab lazımdır. İctimai fikrimizi, məişət və mənəviyyatımızı, şüur və qabiliyyətimizi, istedad və bacarığımızı üzə çıxarmaq üçün daxili bir inqilab lazımdır. Xalq inqilaba hazır idi. Həm də nəinki geniş zəhmətkeş kütlə, eyni zamanda, sinfi tərkibi müxtəlif olan, ayrı-ayrı təbəqə, zümrə və qruplar içərisində də inqilabi şüura yiyələnən, onun gəlişini səbirsizliklə gözləyən aydın və yeni fikirli gənclik də nəzərə çarpırdı. İnqilaba münasibətdə, onun mahiyyət və mündəricəsini dərk etməkdə iki nəsil xüsusilə fərqlənirdi. Bunlardan birincisi xalqın içərisindən, həyatın dibindən qopub gələn köhnə nəsil, digəri isə ürək telləri ilə xalqa bağlı olsalar da, təcrübədən deyil, müəyyən nəzəriyyələrdən, kitablardan inqilaba yaxınlaşan gənclik idi. Köhnə nəsil inqilabın nə olduğunu, bəlkə də, bilmirdi. Onlarda siyasi şüur yox idi, sinfi mübarizənin nəzəri əsaslarından xəbərsiz idilər. Lakin bu nəsildəki şüur – haqsızlığa qarşı ədalət axtaran şüur sağlam idi. Onlar səmimi və sadə idilər. İnqilabi mübarizəyə ürəklə, açıq alınla qoşulmuşdular. Əgər gənclər sinfi mübarizə ideyasını kitab arasında, intibahnamələrdə, əl çamadanında gətirmişdilərse, qocalar ildırımli dağlardan, at belində, yapıncı altında, aynalı tüfəngin lüləsində gətirmişdilər. Lakin bu qocaların və gənclərin özləri də dünyagörüşü, mənəvi-siyasi inkişafı və keçdikləri ziqzaqlı, mürəkkəb yollara görə müxtəlif idilər. Xalqın geniş təbəqəsinə mənsub, kənddə böyüyən müdrik "atalarla" yanaşı, kapitalist şəhərində yetişən, ziyalı təbəqəsinə mənsub, əsasən burjua ailələrindən

çıxan "atalar" da vardı. Müəyyən siyasi dərnəklərdə iştirak edən, inqilabi məfkurəyə yiyələnib kəndə qayıdan gənclərlə birlikdə, ömrünü dağlar qoynunda, çobanlıqda keçirən, ictimai haqsızlığı dərk etməsi sayəsində tədricən həqiqətə yaxınlaşan, azadlıq işiğini əldə etmək məqsədilə şəhərə yollanan gənclər də vardı. Bu müxtəlif xasiyyətli, başqa-başqa həyat və inkişaf yolu keçərək dəyişən nəsillərin real şəkillərdə rəsm edilmiş bədii surətinə, onların apardıqları mübarizələrin təsvirinə "Şamo" romanında rast gəlirik. "Şamo"dan tanış olduğumuz Alo, Safo, Qeybalı, Kərbəlayi Hətəmxan, Hacı Səfiqulu kimi müxtəlif biçimli, ayrı-ayrı sinfi tərkibə və dünyagörüşünə malik olan "qocalarla" birlikdə, Şamo, Fərzəli, Həsi, Hümmət, Heybət, Maro, Gülo, Həzi kimi gənclər də nəzərə çarpır. Hər iki nəsil özünəməxsus, bir-birinə bənzəməyən yollar keçərək dəyişirlər. Oriqinal xarakterə malik olan iki atanın (Alonun və Safonun) həyat tarixçəsini vərəqlədikcə, Azərbaycanın inqilabdan əvvəl və inqilab illərində yaşamış, şərəfli ömür sürmüş böyük bir nəslə haqqında dolğun təsəvvür əldə edirik. Alo və Safo düşmənlə boyun əyməyən, ləyaqətini, şəxsi vüqarını hər şeydən artıq tutan, halal zəhməti və alın təri ilə dolanan namuslu, səxavətli kənd adamlarının ümumiləşmiş surətidir. Bu iki nurani qoca sadəcə bir kəndin, bir elin, bir mahalın nümayəndəsi deyildir. Onların çiyində "Çalbayır" və "Lülpər" dağlarının əzəməti, qollarında Şehli, Dağətəyi kəndlərinin, Qarabağ düzənlərinin qüvvəti, ürəklərində "Şırşır" və "Novlu" bulağın büllur saflığı vardır. Elin namus, fədakarlıq və dostluq kimi müqəddəs sifətlərini canlandıran, yaşadan və zənginləşdirən də bu qocaman dağ qartallarıdır. Bunlar Azərbaycanın özüdür, tarixləri yola salmış, keşməkeşli, ağır, dözülməz imtahanlardan çıxmış, varlığını, milli xüsusiyyətlərini, adət və ənənəsini qoruyub saxlamış qəhrəman bir xalqın timsalıdır. Alo ilə Safonun psixoloji aləmini tədqiq etdikdə, Azərbaycan kəndlisinin nə kimi qüvvətli, gözəl və oriqinal xarakterə malik olduğunu hiss edirsən. Alo Novruzəli ("Poçt qutusu") və Məmməd həsən əmi ("Danabaş kəndinin əhvalatları") kimi biçərə, yazıq kəndlilərdən deyildir. O, yoxsul olmasına baxmayaraq, cəsətsizlikdən və mütilikdən uzaqdır. Doğrudur, Novruzəlilər və Məmməd həsən əmilər də Azərbaycan kəndini təmsil edirlər. Lakin bunların təmsil etdikləri kənd dərddli, yaralı, əzilən və hüquqsuz patriarxal kənddir. Novruzəli göz yaşı və ürəkəğrısı ilə xatırlanan acı bir həqiqətdir. Alo isə kəndin başqa cəhətlərini: kəndlinin mübariz, məğrur təbiətini, igidlik və müdrilik ruhunu ifadə edir. O, işıqlı və böyük bir həqiqətdir. Məmməd həsən əmi kiçik yaşlı oğlunun göz yaşını silməkdən belə acizdir. Alo isə özündən sonra gələn nəsilləri mübarizəyə səsləyir, onlarda qeyrət və kişilik hissini alovlandırır. Məmməd həsən əmi də bizimdir, Alo da. Lakin birincini təəssüf və ürək yangısı ilə yada salırıqsa, ikinci ilə fəxr edirik. Bəs hansı nəsil inqilabdan əvvəl və inqilab illərindəki kənddə daha çox əksəriyyəti təşkil etmişdir? Əlbəttə, Alolar! Bunun da müəyyən tarixi kökləri və qibətə hissi ilə yad edilən ölməz ənənəsi

vardır. Maarifçi-demokrat yazıçıların əsərlərində ancaq muhafizəkar, irticaçı "ataların", ən çoxu da burjuva-mülkədar sinfinə mənsub olan və mütərəqqi gəncliyə qarşı çıxan köhnə nəslin nümayəndələrinin surəti rəsm olunmuşdur. Klassik realist ədəbiyyat tənqidi metoda yiyələndiyindən, yalnız ifşa etməklə, köhnəliyi, geriliyi, mənfi halları satıra atəsinə tutmaqla kifayətlənmişdi. Bu ədəbiyyatda müsbət səciyyəli, qabaqcıl fikirli "atalar" haqqında öləri bir məlumat da yox idi. Əlbəttə, bu hal həmin realizmin zəifliyi və bu realizmə əsaslanan yazıçıların həyatı birtərəfli göstərmələri, xalq həyatı ilə hərtərəfli tanış olmamalarının nəticəsi idi. Onlar xalqın geniş kütləsi içərisində mövcud olan, əksəriyyəti təşkil edən Koroğlular, Babəklər, Qaçaq Nəbilər nəslindən yadigar qalan mərədanə, igid və işıqlı düşüncəyə malik "atalar" görməmişdilər. Maarifçi-demokrat yazıçıların realizmindəki bu məhdudluqları sosializm realizmi metoduna yiyələnən, yeni realistlər aradan Alolar, tarixin müxtəlif dövrlərində yadelli qəsbkarlarla, həmçinin yerli feodallarla qəhrəmancasına vuruşan igid "babalarımızın" yadigarıdır. Onların xasiyyət və xarakterindəki ülvi, nəcib keyfiyyətlərini; əzmini yaşadan, nəsilərdən-nəsilərə yadigar verən Alolar, xalqın taleyinin və müqəddəratının həll edildiyi ən məsul və çətin dövrlərdə həmişə baş qaldırılmışlar. Onlar heç zaman sakitliyin nə olduğunu bilməmişlər, hər zaman elin harayına səs vermişlər. Bir zaman qanıqən şahları taxtdan salan, daha sonra at belində tufəngə sarılıb azğın bəylərə divan tutan Alolar olmamışdırmı? Elin namusunu göz bəbəyi kimi qoruyan, kimsəsiz, yoxsul insanlara havadar çıxan, xarici işğalçıların qarşısında köhlən atlarını kişnədir şahə qaldıran məhz Alo kimi "kişilər" olmuşdur. İndi isə budur, onlar tarixi inkişafın ən mürəkkəb, çətin və keşməkeşli bir vaxtında yenə də xalqın harayına çatmışlar. "Şamo" romanında təsvir edilən hadisələr (1917-1920) Azərbaycan xalqının həyatı və tarixinin ən məhsuldar, həlledici bir dövrünə təsadüf edir. Rusiyada bir-birinin ardınca baş verən inqilabların əks-sədası Azərbaycanın hər yerinə, o cümlədən də ucqarlarına qədər yayılmışdır. Lakin bu, təkə əks-səda deyildi. Bu, cəmiyyətin, həyatın özünün, ictimai inkişafın səbirsizliklə gözlədiyi, ehtiyac duyduğu qanunauyğunluq idi. Belə bir vəziyyət içərisində dağ kəndlərində də bir oyanma, canlanma nəzərə çarpırdı. Zamanın inqilabçı Rusiyadan alıb gətirdiyi siyasi fikirlər bahar yelləri kimi dalğa-dalğa havaya yayılır, zalım və istismarçı siniflərin canına titrətmə salır, köləlikdə yaşayanları ayağa qaldırır mübarizəyə həvəsləndirirdi. Əsərdə təsvir edilən Şehli, Dağətəyi kəndlərində, Qarabağ düzənliyində capalayır, Dəlidağ ətəklərində inqilab yerləri tufan qoparırdı. İki dost: Alo ilə Safə bu yeni hava ilə tənəffüs edərək ayılır, ürək və beyinlərində yığılıb qalan fikir və hisslərini güclü bir fəaliyyət sahəsinə sərf etməyə çalışırdılar. Müstəbidlərlə üz-üzə gəlmək, onlarla haqq-hesab çəkmək vaxtı çatırdı. At belində dağlara qalxıb cövlan etmək, şərəfsiz, nacins insanlardan, müftəxorlardan intiqam almaq saati yetişirdi. Məni və vüqarı tapdanan

məsum Gülsənəmin, ləkəsiz və saf, kimsəsiz Qəmər, təhqir edilən Həzinin, ələ salınan, döyülən və itə boğdurulan Safonun, qəlbinə dağ çəkilən Həsənin, yuxusuz gecələr keçirib boranlı-covğunlu havalarda qoyun otaran Şamo ilə Fərzəlinin hayıfını almaq üçün münasib şərait yetişirdi. Bir sözlə, elə bir zamanə başlayırdı ki, yaşlılar müəyyən vaxtlar qınında saxladıkları xəncərləri itiləyir, "oğlanları"nı və "qızları"nı sinfi düşmənlər ilə qarşı-qarşıya qoyub əzilənlərin hayıfını almaq üçün ayağa qaldırırdı. Kənddəki mübarizə əvvəlcə ailələr və təbəqələr içərisində başlayır, tədricən obaları bürüyürdü, lakin bu mübarizədə hələ mütəşəkkillik yox idi. "Qaçaqçılıq", fərdi üsyankarlıq, şəxsi intiqam hissi sinfi və ictimai əsası müxtəlif və zidd olan ailələr arasındakı vuruşmaları daha da qüvvətləndirirdi. Kəndin varlısı Hətəmxan ailəsi ilə Safo ailəsi arasında baş verən münasibə get-gedə qanlılığa çevrilir, dərinləşir və müəyyən hadisələrin təsiri altında böyüyüb ictimai məzmun alırdı. Lakin çəkişmə və ziddiyyətlər yalnız ailə çərçivəsi ilə məhdudlaşmırdı. O, iki sinfin, iki təbəqənin üz-üzə gəlməsi ilə nəticələnir, bununla da bitməyib daha geniş şəkil alır, şaxələnir, artır və müxtəlif qollara bölünürdü. Sinfi uçurum kəndi iki yerə bölür, bir-birilə qətiyyətlə uzlaşmayan iki sahil əmələ gətirirdi. Bir tərəfdə Soltanbəy, Gəraybəy, Hətəmxan, Hacı Səfiqulu, Talıbxan, Kəlbəli, Mirzə Çopurov, Məşədi Qulam, Sərkər Həmdulla, Məstəli, Maro, Göyərcin, Qızqayıt qarı dayanırdısa, digər sahildə Alo, Safo, Şamo, Fərzəli, Həzi, Həsi, Gülo, Gülsənəm, Qəmər toplaşmışdı. İnsanlıq ləyaqəti cəhətdən də onlar ayrılırdılar. Daima ağılıq etməyə öyrəşmiş, yoxsullar üzərində güclərini sınayan vəhşi ehtiraslı varlıların əksinə olaraq, xalq kütləsinin nümayəndələri daha nəcib, gözəl insani hisslərə malik insanlar kimi göstərilmişdir. Xeyirxahlıq və müdriklik simvolu olan insanlardan Alonun xarakteri xüsusilə cazibədarlıqdır. Alo bütün hərəkət və fikirlərində çox həlim və ağır, eyni zamanda prinsiplial və qüvvətli naturaya malik olduğunu nümayiş etdirir. Onun sözü ilə işi, əməli ilə arzusu arasında möhkəm və qırılmaz bir vəhdət vardır. Alo bir adamlarla dostluq etsə, bu dostluq uzunömürlü, ardıcıl, saf və yüksək hisslərə əsaslanan dostluq olar. Eyni zamanda Alo zahirdə bu yüksək hisslərini bürüzə verməz. Bu polad xarakterli qocanın daxilində, mənəviyyatında mövcud olan məziyyətləri ilk baxışda duymaq çətindir. Alonu işdə, təcrübədə, dar gündə sınaqdan keçirmək lazımdır. Belə adamlar adi vaxtlarda özlərini laqeyd göstərirlər. Sanki onlar heç bir şeylə maraqlanmır, soyuq münasibətləri ilə hamını təəccübə salırlar. Lakin elə ki çətin dəqiqələr yetişir, məsuliyyətli və qorxulu bir iş görmək lazım gəlir, dərhal Alo köməyə çatır, mübarizənin qabaq cərgəsində görünür. Romanda göstəriləyi kimi, Alo Safonun ürək sirdaşındır, əqidə dostudur. Lakin bütün əsər boyu, bircə dəfə də olsun, Alo Safoya müraciətlə "dostluq", "ilqar", "məhəbbət" haqqında heç bir söz demir. O, xeyirxahlıq göstərəndə də, dostunun harayına çatıb onu çətinlikdən qurtaranda da, məsləkdaşının uğrunda hər cürə məşəqqət və məhru-

miyyətlərə igidliklə sinə gərəndə də heç bir təmənnə, mükafat və təşəkkür gözləmir. Alo müəyyən bir işin ardınca qoşanda heç bir məqsədə, təmayül və təsirə qapılmır. O, yalnız bunu qət edir ki, öhdəsinə düşən vəzifəni yerinə yetirməlidir, vəssalam. Alo bütün fəaliyyəti boyu münasibət və fikirlərində yalnız ürəyinin və vicdanının səsinə qulaq asır. Alonun xarakterində, xüsusiyyət və davranışında toplaşmış sabitləşmiş bu orijinal cəhətləri, keyfiyyət və sifətləri aydınlaşdırmaq üçün onun Safonun ailəsi ilə münasibətlərini, incə bağlılığı nəzərdən keçirmək kifayətdir. Romanın əvvəllərində təsvir edilir ki, kənd qolçomağı Kərbəlayi Hətəm xanın oğlu Maro, Safonun qızı Gülsənəmi qaçır-mışdır. Safo qızını axtarmaq məqsədilə meşəyə gedir. Bu zaman ona Alo kişi də qoşulur. Bütün yol boyu bu iki qoca arasında heç bir söhbət baş vermir. Lakin Alonun baxışından, hərəkət və davranışından hiss edirsən ki, o, daxilən dostunun vəziyyəti və başına gələn qəza üçün əzab çəkir. Yaxud Gülsənəmin ər evindən qovulduqdan sonra Alo kişiyə pənah gətirdiyi səhnəni ala. Əsərdə göstərilən kimi, Gülsənəm əvvəlləri Alonun oğlu Həməzin deyiklişi imiş. İndi isə budur, zorla başqasına arvad edilmiş, lakin dedi-qoduya və qaba münasibətlərə dözməyən Gülsənəm ər evini tərk edib kəndlərinə qayıtmışdır. Lakin Gülsənəm, günahı olmasa da, atası evinə qayıtmağı, qohum-qardaş yanında üzə çıxmağı mənlüyünə sığırdıra bilmir. Bəs nə etmək? Gülsənəm qət edir ki, onun zədələnmiş ürəyini duyan, çeynənmiş varlığını mehriban nəfəsi ilə isidən bir adam vardır: Alo! Bu qətiyyətlə də o, Alo kişinin qapısını döyür.

Alo kişi Gülsənəmi evə apardıqdan sonra mülayim bir səslə belə deyir: "Bir quş bir budağa sığınanda nə deyirlər?". Bu səhnədə Alonun düşdüyü vəziyyət olduqca mənalıdır. Ondakı ürək genişliyi, alicənablıq insanı valeh edir. Heç kəs onun kimi bu qədər insanlıq fəvqünə yüksələ bilməzdi. Bu cəhətlər sübut edir ki, Alo məhdud adam deyildir. O, həyat və insanlar haqqında geniş düşünən, hadisə və vəziyyətləri hərtərəfli təhlil edən, bir məsələyə dair hökm verərkən tələsməyən, zəngin həyat təcrübəsinə malik nurlu bir insandır.

İctimai hadisələrə münasibətində də Alo xarakterindəki orijinal keyfiyyətləri nümayiş etdirir. Kəndin varlı təbəqəsi ilə, xüsusilə "ağzıqanlı canavar" Soltan bəylə üz-üzə gəldiyi səhnələrdə, həmçinin Soltanın "ov tulaları" olan Məstəli, Talıbxan və Kəlbəli ilə qarşılaşarkən Alo, daxili mətənətini, vüqarını zərrə qədər də olsun pozmur. Əksinə, məntiqli mühakiməsi, əyilməzliyi ilə onları sarsıdır. Ən güclü və qorxulu düşmənlər də Alo ilə hesablaşmaq məcburiyyətində qalırlar. Buna səbəb nədir? Səbəb, yenə də Alonun xasiyyətində, xarakterində möhkəmlənib xüsusi bir keyfiyyət şəklinə düşmüş igidlikdir. Zalıma boyun əyməyən, şəxsiyyətinin təhqir edilməsinə azacıq da olsun yol verməyən, el və vətən namusu üçün silaha sarılan Azərbaycan kəndlilərinin böyük əksəriyyəti üçün səciyyəvi olan həmin sifətləri təmsil və təbliğ edən Alo, romanın ən bitkin, işıqlı surətlərindən biridir.

Alonun inqilabi hadisələrə yaxınlaşması, inqilabi ideyaları mənimsəməsi də orijinal yolla olmuşdur. O, inqilaba hazır şəkildə, fanatikcəsinə gəlməmişdir. Gördüyü həyat hadisələri, dərk və təsdiq etdiyi həqiqətlər onu sinfi mübarizə ideyalarına yaxınlaşdırmışdır. Başqa sözlə, Alo inqilab təcrübəsinə əsasən, həyatdan qopub gəlmişdir. Bir də bu tipli adamları zorla, süni vasitələrlə, təbliğat yolu ilə ələ almaq çətindir, mümkün də deyildir. Onlar səmimi surətdə inanıb dərk etdikləri ideyaları qəbul edirlər. Ümumiyyətlə, xalq kütləsi içərisində inqilabi mübarizə ideyalarına meyil bəsləyən, hüsn-təvəccöh göstərən və son nəticədə bu ideyalarla bağlanan adamların özləri də müxtəlif olmuşdur. Onların bir qismi həyat şəraitinin çətinliyindən, dözülməzliyindən təngə gəldikləri, yoxsulluqdan bezdikləri üçün yeni fikirlərə, azadlıq haqqında deyilən şüarlara dərhal səs vermişdir. Bir qismi inqilabi mübarizə ideyalarını kor-koranə qəbul etmişdir. Bir qismini də həyatın özü, hadisələrin təmayülü inqilaba gətirib çıxarmışdır. Birincilərdə təəssürat və vəziyyət, ikincilərdə fanatikcəsinə inam və təqlidçilik, üçüncü qisim adamlarda isə şüur və qəlb əsas təşkil etmişdir. Birinci qisim adamlar yalnız iqtisadi vəziyyətlərinin yaxşılaşması üçün, ikincilər səsə-küyə düşərək, üçüncü və sonuncu qisim adamlar isə həqiqi və böyük ideyaların naminə inqilaba qoşulmuşlar. Alo üçüncü qisim adamların, inqilabi mübarizə ideyalarını öz ağılı, hissləri ilə intixab edən, bu ideyanın böyüklüyünə, həyatiliyinə, məqsəd və vəzifələrinə səmimi surətdə inanan və bu ideyaların həyata keçməsi yolunda ardıcıl olaraq vuruşan xalis xalq qəhrəmanlarının, əsl inqilabçıların nümayəndəsidir.

Fağır, müti bir adam olan, ailəsinə, şəxsi ləyaqətini belə müdafiə etməyə cəsarəti çatmayan Safodan fərqli olaraq Alo yüksək mənəvi prinsiplər, şəxsiyyət azadlığı uğrunda mübarizəyə qalxır. Onu zamanın ən yüksək və qabaqcıl fikirlərinə, inqilabi ideyalara çəkən də mübariz təbiəti və qətiyyətidir. Alo peşəkar inqilabçı deyildir. Müəyyən siyasi məktəb də keçməmişdir. Sinfi mübarizənin nəzəri müddəaları, metodu və taktikası haqqında da təsəvvürü yoxdur. Bununla belə o, bir mübariz insan, öz idealına sona qədər sadıq qalan və bu idealdan qopmayan, prinsiplial həyat qəhrəmanı kimi nəzəri sxemalar əsasında yetişən inqilabçılardan daha güclüdür. Alonun bütün roman boyu nə iclaslarda, nə mitinqlərdə, nə gizli müşavirələrdə, nə də siyasi dərnlərdə iştirak etdiyini görürük. Lakin ondakı fəallıq, ictimai şüurun səviyyəsi, azadlıq arzuları, xalq işi uğrunda mübarizə qətiyyəti, təəssübkeşlik, səmimiyyət bu adamın zəngin və hərtərəfli həyat yolu keçərək dəyişdiyini, mətinləşdiyini aydın göstərir. Aloya inqilabi mübarizə ideyasını həyatın özü diktə etmişdir. Onu siyasi mübarizə meydanına zəmanə özü gətirib çıxarmışdır. Ondakı prinsipliallıq, fikirlərindəki ardıcılıq, təəssübkeşlik və qoçaqlıq xalqdan gəlmişdir.

Bu tipli insanlar xeyirxah əməlləri, nurlu sifətləri, səmimi qəlbləri, rəşadət və qoçaqlıqları, dostluqda sədaqəti, el namusu yolunda tökdükləri müqəddəs qanları ilə adlarını tarixin ən təmiz və qızıl səhifəsinə nəqş etdilər. Onların adı dillərdə, ruhu könüllərdə yaşadı, əməlləri, şərəf simvolu olan pak əqidələri isə özlərindən sonra gələn nəsillərə ruh və ilham verdi. Eyni zamanda Aloların təkbaşına mübarizə metodu, "qaçaqlıq" və "şəxsi intiqam" yolu ilə azadlığı əldə etmək cəhdləri baş tutmadı və baş tuta da bilməzdi. "Şamo"dakı Alo, "Xanlar"-dakı Xaspolad öhdələrinə düşən vəzifələri layiqincə yerinə yetirdilər. Onlar təmiz yaşadılar, şərəflə vuruşdular, igidliklə də öldülər. Bunlardan gəncliyə nişanə olaraq üç sifət qaldı: vətəni namusla sevmək, xalqı azadlığa çıxarmaq, təmiz yaşamaq. Onlar arzularında yaşatdıqları, uğrunda qurban getdikləri, həsrətlə xatırladıqları bu böyük idealların təntənəsini görə bilmədilər. Tarixin və ictimai inkişafın irəli sürdüyü bu ciddi və böyük vəzifələri yerinə yetirmək gəncliyin öhdəsinə düşdü.

Yeni nəsil bu vəzifələri yerinə yetirə bildimi? Onlara nişanə qalan sifətləri yaşadıb gənc nəslə çatdırdılar mı? Qoy bu suallara yeni dövrün, inqilab illərinin müjdəçiləri olan gənclər: Şamo, Fərzəli, Hümmət, Heybət cavab versin. Bu nəslin özü də inqilabi mübarizə ideyalarına müxtəlif yollarla gəlmişdi. Dünyabaxışı etibarilə bir-birindən seçilirdilər. Bunların bir qismi (Hümmət, Heybət) kənddən şəhərə fəhləliyə getmiş, sonra da kəndə qayıtmışdılar. Digəri isə (Şamo, Fərzəli) hələ kənddən kənara çıxmamışdılar. Birincilərin fəaliyyət sahəsi geniş idi. Onlar kapitalist şəhərində istismar üsulunu yaxından görmüşdülər, zəngin həyat təcrübəsi qazanmışdılar. Düşdükləri yerli şərait, o zamankı həyatı bürümüş ictimai-siyasi vəziyyət, kənddən şəhərə işləməyə gələn "oğullar"ın da şüuruna güclü təsir göstərmişdi.

Həmin şəraitin mürəkkəb mənzərəsini aydınlaşdırmaq üçün bu illərdəki (1910–1917) siyasi hadisələri və ictimai məsələləri təsəvvürə gətirmək kifayətdir. Bu dövrdə kapitalist Bakısında, eləcə də yarımşənaye və ticarət mərkəzləri sayılan Gəncə, Şamaxı, Nuxa, Yevlax və başqa şəhərlərdə fəhlə dərnəklərinin, siyasi tətillərin durmadan artdığı, genişləndiyi, demək olar ki, bütün fabrik və zavodları bürüdüüyü çox iğtişəli illər olmuşdur. Fəhlələrin tərkibində kənddən gələnlər əksəriyyəti təşkil edirdi. Xüsusilə Azərbaycanın cənub hissəsindən bir parça çörək qazanmaq ümidi ilə axın-axın Bakıya gələn zəhmətkeşlərin çoxu kəndlilərdən ibarət idi. İlk vaxtlar şəhər mühiti bu adamlara çox qərribə gəlirdi. Onlar bu həyata alışa bilmirdilər. Vəziyyətləri etibarilə proletar olsalar da, şüurca hələ kənddən ayrılmamışdılar. Ziddiyyətli hallar yaranmağa başlayırdı. Şüurla vəziyyət arasında təzad əmələ gəlmişdi. Şəhər həyatının özünəməxsus ziddiyyətləri də bu adamların zehninə öz qüvvətli təsirini göstərirdi. Neft şirkəti sahibkarlarının, ayrı-ayrı zavod və fabrik sahiblərinin yağlı vədləri, şirnikdirici sözləri bu adamlara istismarın əsl yırtıcı



simasını görmək imkanı vermirdi. Əvvəllər baş verən tətillər yalnız iqtisadi tələblərdən ötrü idi. Hələ siyasi azadlıq haqqında söhbət belə getmirdi. Lakin tədricən vəziyyət dəyişməyə başladı. Rusiyada baş qaldıran siyasi hadisələr: proletariyatın kapitalistlərə qarşı açıq mübarizəsi Bakı fəhlələrini də yeni bir qüvvə ilə hərəkətə gətirdi. Siyasi azadlıq haqqındakı tələblər bütün qətiyyəti ilə meydana qoyuldu. iqtisadi cəhətdən təmin olunan fəhlə bununla kifayətlənmədi. O, daha yüksək, insan təbiəti üçün zəruri olan böyük tələblər haqqında, hüriyyəti haqqında düşünməyə başladı, bu hüriyyəti əldə etmək üçün ayağa qalxdı. "Şamo"dakı Hümmət, Heybət və Qeybalının fəaliyyət sahəsi də mürəkkəb hadisələrlə dolu olan həmin illərə təsadüf edirdi. Əvvəlcə gizli dərnəklər təşkil edildi, daha sonra siyasi məzmun daşıyan tətillər alovlandı. Fəhlələrin mühüm bir qismi zəngin inqilabi təcrübə qazandı, nəzəri cəhətdən yetkinləşib, mühüm inqilabi işlər aparmaq üçün bolşevik təşkilatının tapşırığı ilə kəndə qayıtdı. Gələnlər içində Hümmət və Heybət kimi hazırlıqlı, inqilabi mübarizənin mahiyyət və istiqamətini düzgün başa düşən peşəkar inqilabçılar da vardı. Bu adamlar çətin, ağır və mürəkkəb mübarizə yolları keçib mətinləşmişdilər, böyük ideallarla, coşqun inqilabi fikirlərlə kəndə qayıtmışdılar. Onlar kənddə də ciddi fəaliyyət göstərirdilər. Xalq kütlələrini yerli sahibkarlar, qolçomaqlar və bəylər əleyhinə mübarizəyə qaldırırdılar; sinfi mübarizənin məqsəd və məramnaməsini geniş kütlələrə izah edirdilər. "İnqilabi ənənələr şəhəri" Bakıdan gəlmiş fəhlələrin işi səmərəli nəticə verdi. Hümmətlə Heybətin Şehli kəndində apardıqları gizli iclaslar fəhlə Bakısının kəndə köməyini və rəhbərliyini aydın nümayiş etdirirdi. Lakin həm şəhərdə fəhlələr arasında, həm də kənddə iş aparan bu peşəkar inqilabçıların fəaliyyətində, xasiyyət və fikirlərində ciddi nöqsanlar, əyintilər də vardı. Onlar bir çox halda yerli şəraiti nəzərə almırdılar. İnqilabi fikirlərin yayılmasını yalnız iki vasitədə görürdülər: intibahnamə yaymaq və iclas. Onların təbiətində quruluq, birtərəflilik də nəzərə çarpırdı. Həmişə iclaslarda görüşürdülər. İnqilabın nəzəri müddəalarını kitab cümlələri ilə xalqa izah edirdilər. Son dərəcə işgüzar, hissə qapılmayan, şəxsi həyatla yaşamayan adamlar kimi nəzərə çarpırdılar. İnqilabçıların davranış, fikir və münasibətlərində olan bu nöqsanlar kəndliləri onlardan uzaqlaşdırırdı. Kənd adamları fəhlələrdə istədikləri səmimiyyəti görmürdülər. Halbuki onlar – fəhlələr, qəlbən təmiz, əqidəcə düz və prinsipial adamlar idi. Lakin bəla burasında idi ki, kənddən şəhərə işləməyə getmiş bu adamlar (fəhlələr) yerli əhalini şübhəyə salacaq dərəcədə dəyişmişdilər. Bununla belə, şəhərdən inqilabın ilk qığılcımlarını kəndə gətirən fəhlələrin fəaliyyət və məqsədləri son dərəcə böyük əhəmiyyət qazandı. Onların təsiri və təkidi ilə kəndlilər hüquqsuz olduqlarını anlayıb, azadlıq və bərabərlik tələbi ilə yeni mübarizə mərhələsinə qədəm qoydular. Bəs kənddə yaşayan gənclərin vəziyyəti necə idi? Onların nə kimi fəaliyyət sahəsi vardı? Kənddəki Şamo, Fərzəli ("Şamo") hələ ki sinfi şüura yiyələnmişdilər. Onlar

təkbətək vuruşmaq tərəfdarı idilər. Qolçomaqların, kənd hampalarının və bəylərin azğınlığına qarşı terror yolu ilə, fərdi mübarizə metodu ilə çıxış edirdilər. Daha çox qol gücünə, silaha, fərdi qoçaqlıq keyfiyyətlərinə arxalanırdılar. Bu gənclər zamanın qabaqcıl ideyalarından xəbərsiz idilər. Savadsızlıqları ucundan ictimai bərabərsizliyi, haqsızlığın tarixi-sinfi köklərini görüb dərk edə bilmirdilər. Onların başa düşüb hiss etdikləri bircə həqiqət vardı ki, "bəydən intiqam almaq lazımdır", "qolçomağa ölüm", "dəliqanlılıq", iş görəkən hissə qarılmaq, "intiqamçılıq" və "qaçaqçılıq" – onların fəaliyyəti bu dairədən kənara çıxmamışdı. Lakin inqilabi ideyaların "dəmir axın" kimi sıldırım qayaları, vəhşi meşələri, dağ gədəklərini belə aşaraq ən ucqar guşələrə yayılması gənclərin dimağına öz şiddətli təsirini göstərdi. Çılğın hisslər, kükrəyən qəzəblər şüura tabe edildi, fərdi mübarizə ictimai mübarizə ilə əvəz olundu. Təkbətək döyüş mütəşəkkil vuruşmaya çevrildi. Şamo da, Fərzəli də hərə öz yolu ilə, öz fikrinə və xasiyyətinə uyğun halda inqilaba yaxınlaşdı.

Yavaş-yavaş dumanlı beyinlər ayazıdı, tutqun gözlər açıldı, susmuş dillər hərəkətə gəldi. Əvvəlləri yalnız istismar edilmiş şəxsiyyətlərinin, ailələrinin, sevgilərinin təəssübü, müdafiə və intiqamı üçün silaha sarılan bu gənclər, sonralar böyük ictimai hadisələrin təsiri altında Bakıdan kəndə gətirilən inqilabi ideyalarla silahlanaraq, xalq işi uğrunda gedən mübarizənin başında durdular. Onlar silahı möhkəm tutmuş əllərinə qızıl bayraq götürdülər, həqiqətə çağıran inqilabi şüarlarla sıldırımlı dağlara səs saldılar: "Yoldaşlar, müsəlman qardaşlar!.. – Mən neft Bakısı adından, Azərbaycan xalqı adından, Lenin adından hər iki tərəfə sülh təklif edirəm.". Bu səs baş-başa vermiş uca zirvəli dağlara yayıldı. Lakin bu "oğullar"ın özlərinin də inqilabi ideyaları mənimsəməsi başqa-başqa xasiyyət daşımışıdır. Bunların bəzisi tədrici dərk etmə yolu və vasitəsilə, inanıb, qəbul edib, təsdiq etmək vasitəsilə inqilaba yaxınlaşmışdılar (Fərzəli), yəni o şeyi ki həyatın özü meydana çıxarmışdı, o məsələlər ki hələ aydın deyildi, təsəvvürə gətirmək çətindi, inqilab həmin məsələləri bu nəslə aydın etdi. Onlar istədikləri, lakin anlamadıqları, arzuladıqları, lakin təsəvvürə gətirə bilmədikləri, zərurət duyduqları, lakin dərk etmədikləri məsələləri inqilabda tapıb, onunla birləşdilər. Bir hissəsi yoxsul olduqları, ağır güzəran keçirdikləri və ictimai vəziyyətləri etibarilə inqilaba uyğun olduqları üçün bu ideyalara səs verdilər (Şamo). Digər qisminin (Fərzəli) taleyi, nicat yolu inqilabi mübarizədən asılı olduğu halda, onlar bunu dərk edə bilmədilər, bu ideyalara gəlib çıxmədilər, yarı yolda qaldılar. Beləliklə, istər sinfi ziddiyyətlərin şiddət etdiyi, inqilabi mübarizə ideyalarının tüğyana gəldiyi Bakıda yetişən, istərsə də zahirən sakit görünən, əsl həqiqətdə isə "oyanan kənddə" böyüyən inqilabi fikirli gənclər özlərindən əvvəl salınan yolu namusla keçdilər, tərəddüd göstərmədilər, aydın və qəti bir fikirlə yeni cəmiyyətin qurulması uğrunda əllərindən gələni etdilər.

\* \* \*

Siyasi mübarizələrin kükrədiyi XX əsrdə müxtəlif məsləkə yiyələnmiş, başqa-başqa əqidəyə sahib olan yeni bir nəsil də meydana gəlir. Bu nəsil şəhər mühitində yetişən gənclik idi. Onların da çoxusu mülkədarlıq içərisindən çıxmışdı. Təhsillərini artırmaq, müəyyən bir ixtisas qazanmaq üçün Peterburq, Kiyev, Kazan və s. şəhərlərdə oxuyurdular. XIX əsrin sonunda meydana gələn maarifçi gənclərdən (Fəxrəddin, Fərhad, Ömər və s.) fərqli olaraq bu nəsil tamamilə başqa biçimdə, başqa ruhda böyümüşdü. Cəmiyyət haqqındakı fikirləri, əsrin özündən irəli gələn yeni, mütərəqqi ideyalara münasibətləri və bu ideyaların həyata tətbiqi cəhətdən özlərinə məxsus müxtəlif üsullar düşünən bu nəsil, sələflərinin heç birisi tərəfindən açılmamış yeni bir yolla gedirdilər. Mülkədarlıq dövrünün və qismən də kapitalizm əlaqələrinin ilk mərhələsinin məhsulu olan gənclik (Fəxrəddin, Fərhad, İskəndər, Ömər, Aydın, Oqtay, Bahadır) darıxdırıcı həyatla barışmadıqları, bu həyatın dözülməzliyini dərk etdikləri, başqa bir həyat arzusu, yeni bir ideal həsrəti ilə çırpındıqları üçün daima iztirab çəkirdilər. Onlar süslüyə alışa bilmədilər, fəaliyyətə lazım olan şəraiti tapmadılar, ictimai haqsızlığa, burjua-mülkədar əxlaqına və nadanlığa qarşı mübarizə apardılsa da, axırda məhv oldular. İctimai inkişafın başqa bir dövründə, tarixi hadisələrin yeni mərhələsində boy atan bu nəsil isə əsrin tələblərinə uyğun olaraq siyasi əqidə və məslək uğrunda mübarizəyə qalxmışdı. Əvvəlki gənclərin (maarifçi gənclik) fəaliyyət göstərdikləri dövr "durğunluq dövrü" idi. Bu nəsil isə böhranlı illərdə meydana gəlmişdi. 1917-ci il fevral burjua inqilabının şiddətlənməsi və çarizmin devrilməsi nəticəsində əsarətdə qalan məhkum xalqlar içərisində güclü bir tərpəniş və oyanma dövrü başlamışdı.

Çar Rusiyasının tərkibinə daxil olan millətlərə muxtariyyət verilməsi, milli mətbuat və millil məktəblər təsis etmək tələbi əsrin və tarixin irəli sürdüyü ən vacib məsələlərdən idi. Rusiyanın geniş ərazisini bürüyən inqilab dalğaları Peterburq, Kiyev, Kazan və başqa şəhərlərdə də genişlənməkdə idi. Fəhlə sinfinin böyük bir əzm və səbatla istismarçı siniflər üzərindəki qəti qələbəsi müxtəlif zümrə və təbəqələrin də hərəkətə gəlməsinə geniş imkan yaratmışdı. İnqilabçı proletariətlə yanaşı, əsrin qabaqcıl ideyalarından ruhlanan və bu ideyalara səs verən ziyalılar da özlərinə lazım olan fəaliyyət sahəsini tapmışdılar. Belə bir çaxnaşlıq, mürəkkəb şəraitdə vətənlərindən uzaqlarda təhsil alan gənclərin, "student"lərin fəaliyyəti həmin dövrdəki ziyalıların əqidə, fikir və məsləki haqqında çox real və aydın təsəvvür yaradır. Azərbaycanlı "student"lərin Avropa ölkələrində və Rusiyada təhsil alıb qabaqcıl fikirlərlə vətənə qayıtdıqları bizə əvvəlki əsərlərdən məlumdur ("Rəşid bəy və Səadət xanım", "Müsibəti-Fəxrəddin", "Ölülər", "Bəxtsiz cavan", "Nadanlıq", "Bahadır və Sona"). Lakin bu "student"lərin bir qisminin, xüsusilə "böhranlı illərdə" yetişən müəyyən bir hissəsinin başqa ölkə və şəhərlərdə necə yaşadıqları, nə haqda düşündükləri və

nə etdikləri qaranlıq qalmışdı. İnqilab illərində azərbaycanlı tələbələrin Rusiyanın başqa-başqa şəhərlərindəki həyatını real cizgilərlə təsvir edən və bu haqda təsəvvürümüzü genişləndirən "Studentlər" romanı (Y.V.Çəmənəmli) həm ədəbi, həm də məfkurəvi mənasına görə diqqətəlayiq əsərlərimizdən biridir. Roman müəllifi proletar inqilabları dövründəki mürəkkəb və gərgin siyasi hadisələri və bu hadisələrdən təsirlənərək konkret bir şəhərdə (Kiyevdə) fəaliyyət göstərən gənclərin həyatını qələmə almışdır. Dərindən diqqət etdikdə görürük ki, bu gənclik də müəyyən cizgiləri, xasiyyət və düşüncə tərzini etibarilə əvvəlki nəsiləndir. Lakin həmin gənclərin özləri də cəmiyyət hadisələrinə münasibəti, fərdi-psixoloji cizgiləri və əsrin qabaqcıl ideyalarına yaxınlaşması cəhətdən müxtəlif və bir-birinə zidd cəbhələrə bölünmüşdülər. Kitaba yazdığı kiçik müqəddimədə müəllif, bunların hansı zümərəyə mənsub olduqlarını, nə kimi zehniyyət və adətlər təsirində böyüdüklərini, onları bir-birindən ayıran əxlaq və düşüncə tərzini belə izah etmişdir. "Studentlər" inqilabdan əvvəlki türk (azərbaycanlı) tələbələrinin həyatını göstərir. Bu həyat çox da zəngin mündəricəli və yüksək məfkurə izincə qoşan bir həyat deyildir. Bu da babalar həyatının müasir bir şəkli. Babalarımız əsrlər boyu dini mübahisələrlə vaxt keçirmiş, Rüstəmlə Əli də bu yolu davam etdirirlər; babalarımız alış-veriş edib, min bir fəsadla zənginləşir, "əlsiz-ayaqsızları" istismar edirdi. Qulu da eyni tipin müasirləşməsi deyilmi? O zamanın hər bir mütəxəssisi yeni sənət, yeni fənn ilə təchiz olunmuş birər tacir, xudbin adamlar deyildimi?..

Tələbələrimizin içində inqilab ruhlu, əməkçi kütləni düşünən, ictimai yaraların haradan doğduğunu anlayanlar da var idi. Lakin bunların bütün fəaliyyəti irtica dövrünün qorxunc mənəğənəsi arasında əzilirdi. Yiğışmaq yasaq, danışmaq yasaq, hökumətə qarşı baş verə biləcək hər bir hərəkət susdurulur, insanlar həbsdə və sürgünlərdə çürüdülürdü... Salmanla Əhməd havası xəfiyyə qoxuyan bu mühitdə yaşayır və onun dəhşətini hər an duyurdular...

O zaman tələbə həyatı və tələbə mühiti belə idi. Deməli, bu "studentlərin" əxlaq və zehniyyətində nəzərəçarpan xüsusiyyətlər yalnız fərdi xüsusiyyətlər deyildir. Müəyyən tarixi-ictimai kökə və sinfi mənəbəyə əsaslanan, bir çox illərdən bəri formalaşmış sabit şəkli düşən adət, ənənə və vərdislərin məhsulu idi. Onların hər biri ayrı-ayrılıqda müəyyən bir nəslin, təbəqə və zümərənin psixologiyasını, hərəkət və fikirlərini təmsil edirdi. Bununla belə, "oğullar" "baba" və "ataları" yalnız təqlid etmədilər. Bəlkə, qidalandıqları, tərbiyə aldıkları, təsirləndikləri zəminə, adət və ənənələrə yeni keyfiyyətlər də əlavə edirdilər. Onların da özlərinə məxsus yeni fikirləri, əxlaqi görüşləri, münasibətləri vardı. Sadəcə təqlidçi olsaydılar və "babaları" tərəfindən açılmış yolla getsəydilər, bu "oğulların" izi də qalmazdı. Lakin yazıcının çox doğru olaraq göstərdiyi kimi, gənclərdəki yeni xüsusiyyətlər əhəmiyyətli yenilik deyildi. Bu, yalnız "babalar həyatının müasir şəkli" idi. Bəs "oğullar"ın hərəkət və fikirlərində zəif halda da

olsa, nəzərə çarpan yenilik nədən ibarət idi və bu yenilik kimdə nə şəkildə və necə təzahür etmişdi? Bunu aydınlaşdırmaq üçün əsərə müraciət etmək lazımdır.

Siyasi iğtişaşların gücləndiyi çox məsul bir vaxtdır. Rusiyanın hər tərəfində, eləcə də bəzi ucqar şəhərlərdə inqilabi ideyalar durmadan artır. Mütləqiyyətin devrilməsindən istifadə edən açıq fikirli ziyalılar müxtəlif qruplara bölünərək təşkilatlar düzəldib, yeni hakimiyyət forması yaratmağa can atırlar. Fikirlər rəngarəng, rəylər çoxcəhətlidir. Hərə öz əxlaqına, təhsilinə və aldığı tərbiyənin təsirinə qapılıraq, müxtəlif mülahizələr yürüdür. Xalqa münasibət, milli azadlıq və suverenlik hüququ əldə etmək, dövlət quruluşunun necə olması barədəki fikirlər bir nöqtədə qərarlaşa bilmir. Hamı vahid bir rəyə gəlməkdə çətinlik çəkir. Dünyagörüşlər və münasibətlər arasında uçurumlar, ziddiyyətlər yaranır. Belə bir çaxnaşılıqlı, mürəkkəb şəraitdə Kiyevdə azərbaycanlılardan ibarət bir dəstə tələbə təhsil alır. Onların əksəriyyəti "bəy balaları"dır, tacir, əsnaf və xırda sənətkar "oğulları"dır. Təbəqə, sinif və zümrələrdən gələn bəzi sifət və adətlər bu sinif və zümrələrdən çıxan "oğulların" da hərəkət və davranışlarında özünü aydın göstərməkdədir. Onlardan bir qismi (Rüstəm bəy, Əli, Çingiz) "həyatın məqsədini anlamaq" üçün dərin fikirlər ardınca qoşan, ciddi kitablar oxuyan pərişan xəyallı, nəyi isə durmadan axtaran "studentlərdir". Bir qismi (Fərəməz, Qulamrza, Cəfər, Pərviz və b.) "şəhvət tüstüsündə vicdanlarını boğmağa alışmış edən" məhdud fikirli, qeyri-sabit xasiyyətli avara gənclərdir. Çox az bir hissəsi isə (Salman, Əhməd, Fatma xanım) inqilabi ideyalara hüsn-rəğbət göstərən, xalq və vətən azadlığına dair şirin xəyallar bəsləyən, iradəli və sabit fikirli "oğullar"dır. Müəllif həyat haqqındakı anlayışları, fərdi keyfiyyətləri, şüur səviyyəsi və əxlaq tərzini etibarilə bir-birindən kəskin surətdə ayrılan bu gənclərin simasında, mənəvi aləmində nəzərə çarpan xüsusiyyətləri onların boy atıb yetişdikləri mühitlə, konkret şərait və ailə tərbiyəsinin təsiri ilə izah edir. Birinci qisim gənclər "babalar həyatın"da mövcud olan tərəqqipərvər, heç zaman təzəliyini itirməyən müsbət sifətləri, adət, vərdiş və mülahizələri "müasir bir şəkildə" yaşadıb inkişaf etdirirlər. İkinci qisim gənclər keçmişin murdar və rəzil işlərindən olan "çoxarvadlılıq, qadın hüququnu tanımamazlıq və bundan irəli gələn dəhşətli adətlərə" mümkün qədər müasirlik donu geydirib onu "yenilik" adı ilə qələmə verməyə can atırlar. Nisbətən azlığı təşkil edən üçüncü qisim gənclərdə həqiqətən qüvvətli bir yenilik ruhu vardır. Yazıçı həqiqət ardınca gedən, tərəddüdlü, böhranlı bir inkişaf yolu keçərək dəyişən təmiz vicdanlı və müəyyən qədər də liberallığa uyan birinci qisim gənclərin həyatını geniş təsvir etmişdir. Bu məqsədlə də romanda cərəyan edən hadisələrin mərkəzinə Rüstəm bəy surəti qoyulmuşdur. Müəllif Rüstəm bəyin xasiyyətində, xarakterində mövcud olan xəyalpərvərliyi, daimi düşüncəyə dalmaq, mücərrəd fikirlərə qapılmaq, bir qədər də qeyri-sabitlik kimi sifətlərin kökünü, mənbəyini araşdırarkən birinci növbədə ailə tərbiyəsinə və ilk təhsilini əsas tutmuşdur.

"Rüstəm bəy üç dəyirmanlı Alış bəyin oğlu idi. Bu bəy kənddən daşınıb şəhəri özünə həmişəlik qərarqah tutduqdan sonra bəylik və ağılıq əlamətlərini büsbütün itirmişdi. "Bəy" ləfzi çox vaxt onun rişxəndinə səbəb olurdu: "Nə bəybazlıqdır? Hər kəsin qarnı toxdur, ondan yaxşı bəy yoxdur", – deyərdi. Bəyin öz sözlərindən müəyyən etmək olur ki, o, yumşaq təbiətli, həlim bir adam imiş. Rüstəm bəyin uşaqlığı atasının nəzarəti altında keçmişdir. Daha sonra əmisi Baxşı bəyin xahişi ilə atası onu Bakıya oxumağa göndərmişdir. "Bakı həyatı Rüstəm bəyin dərni aləminə böyük təsir buraxmamış olmaı. Özünə məxsus dərns otağında fikir və xəyalına geniş meydan verməyə müvəffəq oldu". Rüstəm bəy əvvəlləri dini elmlərə, din xadimlərinə, dindarlıqla əlaqədar olan məsələlərə xüsusi maraq göstərmiş və rəğbət bəsləmişdir. Bunun nəticəsi idi ki, "onun hər bir hərəkəti də əsla adı studentlərə bənzəmərdi, fikir və xəyalı həqiqət aramaı idi. Ruhani alimlərlə görüşər, dınə dair bir çox məsələlər soruşar, zaviyyələrə gedər, rahibələrin həyatını öyrənməyə çalışardı; bir molla, bir dərviş yox idi ki, onlarla mübahisəyə girişməsin. Buna görə də sabit fikrə malik deyildi. Daima axtarış yolunda, tərəddüd içində yaşayırdı". Yetkin bir cavan kimi Kiyevə oxumağa gedən Rüstəm bəyin dünyagörüşündə dini zehniyyətin təsirləri, qalıq halında olsa da, yaşamaqda idi. Yazıçı həyat hadisələrinə və cəmiyyət işlərinə yarıyayıq, yarışübhəli nəzərlə baxan bu "studentin"– Rüstəm bəyin fəaliyyətinin qızğın dövrünü Kiyevdəki tələbəlik illəri ilə əlaqələndirmişdir. Rüstəm bəy humanitar fənlərə, xüsusilə təbiət elmlərinə və fəlsəfəyə ayrıca maraq göstərir, cəmiyyət hadisələrini təhlil edən ictimai quruluş və dövlət haqqında yazılmış ciddi kitabları mütalid edir. Onun fikirləri durmadan nəyi isə axtarır; həyatın sirlərini anlamaq, ictimai hadisələri qiymətləndirmək, tərəqqi və təkamülü yaradan səbəbləri özü üçün izah etmək Rüstəm bəyi yavaş-yavaş həqiqətə yaxınlaşdırır. Onun zehni dumanlandırmış dini -xolastik görüşlər yoxa çıxmağa başlayır. Düşünməkdən zövq alması, cəmiyyət və təbiət hadisələrinin inkişafını izləməsi ilə o, Kiyevdə oxuyan başqa həmvətənlərindən, "studentlər"dən fərqlənir. Rüstəm bəy başqa "müsəlman studentləri"nin "ciddi söhbətlərlə" maraqlanmadıqlarından bərk narahat olur. O, dostu Əliyə müraciətlə belə deyir: "...Məni yad eləməyindən çox məmnunam. Yoxsa qarımı açıb girən yoxdur. Müsəlman studentləri mənim yanıma gəlməyə qorxurlar, çünki onların ciddi söhbətlə araları yoxdur. Zavallılar kitabdan yaman ürkürlər. Tərs kimi mənim kitabxanamda da belə dolaşığı kitablar var ki, ciddən qorxmalıdır".

Rüstəm bəyin hərəkət və sözlərinə diqqət yetirdikdə bizə məlum olan bir həqiqət yada düşür. Vaxtilə Əbdüləzim kişinin "oğlu" Rüstəm bəy də ("Anamın kitabı") Peterburqda təhsil alırdı. Lakin bu Rüstəm bəy o Rüstəm bəylərdən deyildir. Əvvəlki Rüstəm bəy, yaxud "bek" ("Anamın kitabı") lüğət tərtib etməklə məşğul idi. O, ətrafında baş verən mühüm siyasi hadisələrə biganə əlaqə

bəsləyirdi. Heç bir ciddi və mühüm məsələ ilə maraqlanmırdı. Yalnız bunu bilirdi ki, təmiz və səliqəli libaslar geyinsin. O, rus dilini qızlarla görüşə çıxanda, yaxud da avam adamlarla söhbət edəndə özünü mədəni göstərmək üçün öyrənirdi. Onun rus mədəniyyəti haqqında, rus ədəbiyyatı və ictimai fikrinə dair də məlumatı yox idi. Əslinə baxsan o, rus dilinin özünü də yaxşı bilmirdi. O, fanatik idi. Atasının naxələf "oğlu" idi ki, nə rus mədəniyyətinin inkişafına, nə də doğma xalqına xeyir vermədən unudulub getdi.

Bu Rüstəm bəy isə ("Studentlər") öz dövrünün qabaqcıl siyasi məsələləri ilə maraqlanan, cəmiyyət hadisələrini dərk etməsi sayəsində yeni və yüksək fikirlərə gəlib çıxan, "ciddi kitablar" oxuyan bir ziyalı idi.. O, mənsub olduğu xalqa, torpağa ürək telləri, ruhi-mənəvi aləmi və vücudu ilə bağlı olduğu kimi, rus ədəbiyyatı və fəlsəfəsini mükəmməl bilməsi, bir sıra Avropa mütəfəkkirlərinin, siyasi xadimlərinin əsərləri ilə tanış olması sayəsində öz yaşadlarından xeyli irəli getmişdi. Bundan başqa, Rüstəm bəyin ən gözəl və nəcib xüsusiyyəti bir də onda idi ki, xalqın tarixini yaxşı bilirdi, bu xalqın coğrafi, iqtisadi və siyasi vəziyyətini dürüst öyrənmişdi. Eləcə də Şərqi xalqlarının tarixi və ictimai vəziyyəti, Şərqi məşhur şair və filosoflarının əsərləri haqqında da zəngin təsəvvürə malik idi. Əvvəlki Rüstəm bəy doğma ananın "yadlaşmış oğlu" idisə, bu Rüstəm bəy, "yad "ellərdə" yaşamasına baxmayaraq, doğma ana vətən haqqında düşünən namuslu "oğul" idi.

Yazıçı Rüstəm bəyin daxili aləmini, siyasi hadisələrlə təması və şüurca yetkinləşməsini göstərmək məqsədilə, onun içərisində dolaşdığı mühiti, ictimai şəraiti ilk plana çəkmişdir. "Müsəlman studentlərinin" düzəltdiyi təşkilatlar, "Zemstvo" yığıncaqları, tələbə tətiləri, "yoldaşlar, istibdad pəncəsində inləyən yüz minlər baş qaldırmadadır..." şüarları Rüstəm bəyin və digər ziyalıların əqli inkişafına şiddətli təsir göstərir. Ümumiyyətlə, "studentlər" istibdad üsulidarəsinə qarşı şiddətli üsyan hissi ilə dalğalanırdılar. Müəllifin dediyi kimi, "o zaman inqilabi hərəkətdə tutulub həbs olunmaq gənclər üçün bir şərəf sayılırdı". Tələbələr dəstələrə bölünüb "Marselyoza" oxuya-oxuya şəhərin geniş meydanlarından keçib gedirdilər. Onların alovlu nitqləri, mövcud quruluş əleyhinə dedikləri üsyankar çağırışları hakim təbəqələri, dövlət məmurlarını bərk qorxuya salırdı. Bütün dövrlərdə olduğu kimi, bu ağır və böhranlı illərdə də gənclik – studentlər istiqlalçılıq tələbi ilə siyasi hadisələrin axınına qoşulmuşdular. Studentlərdən Rüstəm bəylə Salman dövlət əleyhinə çıxış etdiklərinə görə həbs edilirlər. Lakin çox keçmir ki, ölkədəki siyasi vəziyyətin dəyişməsinə, studentlərin haqlı və inadkar tələbinə cavab olaraq, hər iki gənc həbsdən azad edilir. Göründüyü kimi, o zamankı ictimai həyatın mənzərəsi belə çaxnaşlıq idi.

Rüstəm bəy inqilabi ideyaları birdən-birə mənimsəməmişdir. O, təcridən, müəyyən təbəddülatdan, tərəddüdü və şübhəli hallar keçirdikdən sonra siyasi əqidəyə yiyələnə bilmişdi. Uşaqlıqda dini təəssübkeşlik və şəriət ehkamları

altında böyüyən, müəyyən zamanlar "islamçılıq məfkurəsi izincə qoşan" Rüstəm bəy bir tərəfdən kəskin siyasi hadisələrlə qaynayan həyatın təcrübəsinə əsasən, digər tərəfdən də "ciddi kitabların" köməyi ilə inqilabi fikirlərə yiyələnir.

Aldığı tərbiyə, oxuduğu kitablar, düşdüyü mühit və müəyyən qədər də sentimental-romantik təbiəti bu gəncin həyəcanlı hallar keçirməsinə, ziddiyyətli fikirlər içərisində qapanıb qalmasına səbəb olur.

Rüstəm bəy siyasi əqidəsinin ilk, başlangıç mərhələsində öz xalqının tarixi keçmişini, bu tarixi qiymətləndirməkdə, işıqlandırmaqda Azərbaycan ziyalılarının tutduğu mövqeyi fikirləşir. "Ah, bizim ziyalıların tarixi yazılırsa da; ...Mən bir çarpışma... Keçilən yolların böyük qüsurlarına baxmayaraq, axırda öz doğma ölkəmizin siyasi, iqtisadi və mədəni ehtiyaclarına dönəcəyik... Xalqımıza fayda verəcək ziyalılar da yetişəcək. Bu da mütləq olacaqdır!" – deyir. O zamankı ictimai həyatın mahiyyətindən doğan və əsrinə görə qabaqcıl ideyalar olan milli istiqlaliyyət, demokratik azadlıq, cümhuriyyətçilik kimi məsələlər həm Rüstəm bəyi, həm də onun dostlarını daxildən alovlandıran ideyalar idi. Xalq kütlələrində milli şüuru oyatmaq, xalqın özünü tanıması, keçmişi, hazırkı vəziyyəti və gələcəyi haqqında tam təsəvvür əldə etməsi fikirləri Rüstəm bəylə yanaşı Çingiz, Salman, Əhməd, Şirin kimi müsəlman studentlərini də düşündürürdü. Bu əqidə, əslində, o zamankı Azərbaycan ziyalılarının bir qisminin həyat ideali idi.

"Ciddi söhbətlərdə" hazırcavablığı, məntiqli mühakiməsi və gələcəyə inam bəsləməsi ilə diqqəti cəlb edən Rüstəm bəy ana dilinin tədrisi məsələsinə xüsusi diqqət və qayğı ilə yanaşırdı. Rüstəm bəy doğma dili qorumağı, onun inkişafına, rəvnəqlənməsinə çalışmağı, bu dildən qüvvətli bir silah kimi istifadə etməyi qeyrət işi hesab edirdi. Rüstəm bəy doğma və mehriban ana dilini yaddan çıxaranlara, unudanlara, "dildən çörək çıxardanlara" qarşı kəskin etirazını bildirir və sübut edir ki, ana dili siyasi mübarizədə, azadlıq fikirlərini həyata keçirməkdə ən güclü, nüfuzlu və kəsərli bir mənəvi silahdır. Dildən "çörək çıxarmaq" üçün yox, istiqlaliyyət məfkurəsini yaymaq üçün istifadə etmək lazımdır.

Rüstəm bəy öz fikirlərində daha da irəli gedərək, milli intibah məsələsini irəli sürür. Vətənin gənclərini, ziyalılarını və qızlarını, əsarətdə qalmış xalqlarını oyatmağa, onun istiqlaliyyət qazanması və tərəqqi etməsi naminə əl-ələ verərək birləşməyə çağırır.

Xalqın onlardan kömək gözlədiyini, nicat umduğunu bildirir. Rüstəm bəylə yanaşı onun həmfikiri Salman da Kiyevə oxumağa gəlmiş açıq düşüncəli vətənpərvər azərbaycanlı qızı Fatmanın şərafinə təşkil edilmiş dostluq ziyafətində romantik bir coşğunluqla nitq söyləyir. O, öz nitqində xalqına, elinə nə qədər dərinə bağlı olduğunu, bu xalqın azadlığı üçün xoş xəyallar bəslədiyini nümayiş etdirirdi. Bu "əhval-ruhiyyə" Kiyevdə təhsil alan "müsəlman studentləri"nin mühüm bir qisminin inkişaf yolu, taleyi və xarakteri üçün



çox səciyyəvi idi. İnqilabi hadisələrə, ciddi siyasi məsələlərə romantik münasibət bəsləyən studentlərin, tarixi vəziyyətin gedişinə uyğun olaraq, təsəvvürləri də aydınlaşır ki, bu da nəticə etibarilə onların hər birinin müstəqil bir xətt-hərəkət tutmasına səbəb olur. Romanın birinci hissəsi hadisələrin təmayülü və insanların bu təmayülə uyğun olaraq müxtəlif ziddiyyətli, çox zaman da bir-birinə əks mövqelər tutması ilə bitir. "Müsəlman studentləri"nin hər birinin başına müəyyən bir "qəziyyə" gəlir. Hərənin özünəməxsus macərəsi, həyat tarixçəsi və romanı yaranır. Bəzilərinə bu romanın son səhifələri qapanır. Bir çoxununku yarımçıq qalır, bəzisi isə səhifələri yazılmadan unudulub gedir. Əsərin birinci kitabına yazdığı epiloqda yazıçı, studentlər aləminin keçdiyi yol haqqında xülasə verir. Lakin bu xülasə studentlər həyatının hələ bitmədiyini, davam etdiyini göstərir. Müəllifin dediyi kimi: "Bu iyirmi il müddətində yuxarıda göstərdiyim qəhrəmanların bir çoxu mühüm siyasi hadisələrin şahidi olmuş, kimi axıra qədər şahidliyində davam etmiş, kimi isə hadisələrə qarışıb mübarizə etmişdir. Siyasət yolu ilə gedənlərlə, təbiidir ki, təkrar-təkrar görüşməyəcəyik, lakin bir sıra "şahidlər" in aqibətindən burada da bəhs edə bilərik, çünki bunlarla görüşmək imkanı bir daha olmayacaqdır". Lakin siyasi hadisələrin passiv müşahidəçiləri, "şahidləri" olan bu studentlərin özlərinə məxsus həyat və düşüncə tərzini, təmsil və təbliğ etdikləri ideyaları araşdırmadan keçinmək olmaz. Çünki bunların hər biri müəyyən bir aləm, zəngin tarixdir.

Əsərdə təsvir edilən Rüstəm bəy hadisələrin əsas iştirakçısı kimi sona qədər qalır. Romanın ikinci hissəsində 1917-ci ildə baş verən hadisələr göstərilir. Tarixə çox əlamətdar bir hadisə kimi daxil olan bu illərdəki ictimai-siyasi vəziyyət, ölkəni bürümüş vətəndaş hərbi, müvəqqəti hökumətin iş başına keçməsi və az bir zaman içərisində devrilməsi, bolşeviklərin rəhbərliyi ilə fəhlə sinfinin hakimiyyəti öz əlinə alması və s. məsələlər haqqında yığcam və dəqiq məlumat verilir. Hadisələrin cərəyanından müəyyən etmək olur ki, fevral burjua inqilabı özünü doğrultmamış, təmtəraqlı şüarlar, yağlı vədlər hesabına kütlələri sakit etmək istəmişsə də, baş tutmamış, müvəqqəti hökumət öz yerini bərkitmədən yıxılmışdır. Proletar inqilabı ideyaları getdikcə artmaqda, bu ideyaların nüfuz dairəsi genişlənməkdədir. Bütün bu mürəkkəb, iğtişaş və ziddiyyətlərlə dolu hadisələrin axını içərisində "müsəlman studentləri"nin, xüsusilə də Rüstəm bəyin mövqeyi, vəziyyəti və fikirləri yazıçını daha çox məşğul etmişdir. Əsərin ikinci hissəsində Rüstəm bəyi əsgər libasında, müharibənin (birinci imperialist müharibəsinin son illəri nəzərdə tutulur. – M.Ə.) əmələ gətirdiyi dağınılıq yollarında irəliləyən görürük. Romanda irəli sürülən ictimai ideyalar, müəllifin təqib etdiyi fikirlər, surətlərin fərdi-psixoloji aləmi və macəralı, keşməkeşli həyatı da Rüstəm bəyin yol xatirələrində verilir.

Qalisiya şəhərində köhnə məktəb yoldaşı Çingizlə qarşılaşan Rüstəm bəy vətəni haqqında, Bakıdakı ictimai-siyasi vəziyyətə dair məlumat bilmək istəyir. Bu iki gənc arasında çox maraqlı, ciddi, ölkənin iqtisadi və siyasi mənzərəsinə

dair yaranmış qarışıq, təhlükəli vəziyyət haqqında fikir mübadiləsi baş verir. Çingiz Karpat dağlarındakı döyüşlərdə iştirak edib yorulmuş və arxaya qayıtmışdır. Danışığından bəlli olur ki, bədbindir, gələcəyə ümidi yoxdur. “Cəbhədə müvəffəqiyyətsizlik, daxili hərə-mərclik, hökumət gündə bir dəyişilir, dövlət duması susdurulmuş, hər yerdə narazılıq... bunların nerələrə (haralara) vara biləcəyi bəlli deyilmi?”. Sonra söhbət imperialist müharibəsinin ölkənin iqtisadi həyatına vurduğu zərərdən, Bakıda nəşr edilən milli mətbuatdan, müvəqqəti hökumət daxilindəki hərə-mərclikdən gedir. Mətləb baş verəcək inqilab üzərinə gəlib çıxır. Rüstəm bəy deyir: “İnqilabı hər kəs gözləyir, ancaq...zaman məsələsi var; indimi? Düşməyə qələbə çaldıqdan sonramı?” Məlum olur ki, nə Rüstəm bəyin, nə də Çingizin baş verəcək inqilabın məzmunu və istiqaməti haqqında dürüst təsəvvürü yoxdur. Lakin söhbətlərin mahiyyətindən bir nəticəni hasil etmək olur ki, proletar inqilabının baş verəcəyi gün uzaq deyildir. Hər şey: hadisələrin gedişi, vəziyyətin çıxılmazlığı, iqtisadi böhran, əsgərlərin cəbhəni tərk edib "sülh, sülh!" deyər silahlarını ağalarına qarşı çevirməsi xalq kütlələrinin zülm və ehtiyacdən cana doyaraq inqilab etmək əzmində olduğunu bildirir. İnqilabi əhval-ruhiyyənin hər tərəfi bürüdüyü belə bir vaxtda ziyalıların mövqeyi və vəziyyəti Rüstəm bəyi daha artıq maraqlandırır. Ziyalıların əksəriyyəti bərk tərəddüd keçirir. Xüsusilə student vaxtlarında tətillərə qoşulan, yığıncaqlar keçirən və çar istibdadına qarşı siyasi tələbnamələrlə çıxış edən gənclərin bir çoxunda indi küskünlük, narazılıq əmələ gəlmişdir. Onlar dumanın vəd etdiyi azadlığın boş bir xəyal, aldadıcı bir şüar olduğunu qət etmiş, müvəqqəti hökumətdən də ümidlərini üzmüş, həvəsdən düşmüş və hərəkətsiz bir vəziyyət almışdılar. Bu tipli ziyalıların daha heç bir şeyə inamı qalmamışdır. Onları içəridən alovlandırmaq və fəaliyyət üçün hərəkətə gətirmək mümkün deyildir. Qarşıdakı inqilabın da hansı yolla baş verəcəyi, necə olacağı, bu inqilabdan ziyalıların nə kimi nəticə hasil edəcəkləri və faydalanacaqları hələ onlar üçün dumanlı idi. Digər tərəfdən, bu ziyalıların mənəvi aləmində də kəskin böhranlar əmələ gəlmişdi. Onlar süst idilər, yorğun olduqlarını qət etmişdilər. Müəyyən, vahid və aydın bir xətt-hərəkət tutmadıqları, tez-tez əqidələrini dəyişdikləri, hökumət və quruluş tərəfindən aldadıldıqlarına görə, təbiətlərində qeyri-sabitlik əmələ gəlmişdi. Həmin ziyalılar bacardıqları qədər siyasi hadisələrdən uzaq olmağa, ciddi işlərə qarışmamağa, bir növ guşənişin həyat keçirməyə can atırdılar. Lakin bu mümkün deyildi. Tarixi-ictimai hadisələrin inkişafı elə bir mərhələyə gəlib çıxmışdı ki, siyasi məsələlərə qoşulmamaq, inqilabdan sərf-nəzər etmək ağlasığan iş deyildi. Ya inqilaba təmayül etmək, ya da əksinqilabi mövqe tutmaq lazım idi. Üçüncü yol yox idi. Siyasi hadisələrin cərəyanından "birtəhər" ötüşüb keçmək, orta, barışdırıcı xətt tutmaq, inqilaba öz münasibətini bildirməmək mümkün deyildi. Ölkə daxilində yaranmış kəskin siyasi vəziyyət, tez-tez məzmununu dəyişən ictimai məsələlər

Rüstəm bəyin də şüurunda güclü əks-səda yaradır. O, baş verəcək inqilaba böyük ümidlər bəsləyir. Qəlbində yetişən arzularının inqilab sayəsində həqiqətə çevriləcəyinə inanır. "Rustəmbəy baş idarədən çıxıb evə dönərkən xəyalı qanadlanmaqda idi. O, özünü ən xoşbəxt bir adam sayırdı. Ruh yüksəkliyinin, mətənatın, fəaliyyət atəşinin həddi yox idi. Öz-özünə "inqilab nə böyük şeydir"! – deyə gülümsəyir, nəşələndirdi. – Böyük dəyişikliklər olacaq. Artıq hakim və məhkum millət yoxdur... Barabarlıq, tam bir barabarlıq xalqlar arasındakı ziddiyyəti qaldıracaq, qardaşlıq günəşi yeni aləm parladacaq. Artıq hər bir xalqın müqəddəratı öz əlinə keçəcəkdir".

Rüstəm bəy əsarətdə qalan xalqların, xüsusilə Yaxın Şərqi ölkələrində yaşayan millətlərin azad olacağını, istiqlalıyyət qazanacağını düşünür. 1905-ci il inqilabının vermiş olduğu böyük imkanları yüksək qiymətləndirir. "Rüstəm bəy bir də Rusiyada yaşayan 40 milyonluq türk-tatar xalqlarını gözlərinin önünə gətirdi; bunlar üç yüz ildən bəri çar hökmranlığından olmazın zülmələr görmüşdülər.

...1905-ci il inqilabı bizə milli mətbuat, ana dili, qismən milli məktəb bəxş etdi. İnqilab sədasi əsrlərdən bəri cəhalətdə boğulan xalqları maarif və mədəniyyət yoluna sövq etdi. Bu inqilab isə müqəddərat şüarı daşmalı, artıq mərkəziyyət idarəsi yox olub, üsuli-idarə şəklinə çönməlidir". İctimai məsələlərlə əlaqədar olan bu və ya digər hadisələrə münasibətində Rüstəm bəy yalnız vətəninin və xalqının istiqlalıyyətini düşünür. Doğrudur, əvvəllər bu fikir ümumiyyətlə "islam aləmi"nin və "türk xalqlarının birliyi" kimi proletar inqilabi nəzəriyyəsinə büsbütün zidd ideyaların çərçivəsində dolanırsa, həyat təcrübəsinin zənginləşməsi və bir sıra ciddi siyasi hadisələri müəyyənləşdirməsi sayəsində Rüstəm bəy get-gedə mənsub olduğu xalqın, Azərbaycanın müqəddəratı və azadlıq əldə etməsi ideyasına gəlib çıxır. Rüstəm bəyin düşüncəsində və xarakterində mövcud olan romantik əhval-ruhiyyə, qismən oxuduğu kitablardan, qismən də həyatdan gələn sentimental hissələr onu ziddiyyətli vəziyyətlərə salır. Hərç-mərclik içərisində çırpınan həyat, ardıcıl olmayan məsləklər, saatda bir dəyişən əqidələr Rüstəm bəyi inqilabdan soyudur.

O, xəyalında yaratdığı, arzularında yaşatdığı ideallarının mövcud vəziyyətə, konkret ictimai şəraitə uyğun gəlmədiyini, hazırkı inqilabdan öz istəklərinə cavab tapan bilmədiyini yəqin edir. daxili böhran, şübhəçilik, xasiyyətində əmələ gəlmiş ikilik və tərəddüd Rüstəm bəydə dərin bir məyusluq əmələ gətirir. "İclasların sayı günü-gündən artırdı; hər kəs danışmaq istəyirdi, hamı da qəzetlərdə yazılan və mitinqlərdə dəfələrlə söylənən sözləri təkrar edirdi. Meydana "Vətən təhlükədədir" – deyə şüarlar atılır, heç kəs də vətəni müdafiyyəyə çalışmırdı. "İşçilər işə", "əsgərlər sipərə" cümlələri cəbhəni başdan-başa dolaşır, kimsə də əməl etməyirdi. Mitinqlərdə heyət seçib paytaxta göndərmək bir moda təşkil edirdi. Çıxarılan qərarlar bir yerə toplansa idi, böyük dağlar vücuda

gələrdi. Bunların hamısı bir kino şəridi kimi hər saat, hər dəqiqə Rüstəm bəyin gözlərinin önündən keçir, nədənsə onda ikrah duyğuları doğururdu. Vaxtilə böyük Fransa inqilabı tarixini sevə-sevə oxuyan Rüstəm bəy indi inqilabdan yavaş-yavaş soyumağa başlayırdı. Ətrafındakıların vəzifələrinə sadıq olmaması, səhlənkarlığı, boşboğazlıqları Rüstəm bəyi mənən incidirdi. Açıq danışa bilməyir, danışsaydı da bir nəticə verməyəcəyini bilirdi. Susduqca da qəzəbini toplayaraq sinirlərini gəmirirdi. Nəticədə onda bir laqeydlik, naümidlik əmələ gəlmişdi. O, özünü yalqız hiss etməyə başlamışdı. Ümumiyyətlə, Rüstəm bəy real müşahidədən çox, xəyala qapılır, siyasi hadisələrin mahiyyətini, məqsədini və gedişini izləmək, bu hadisələrdən konkret nəticələr çıxarmaq əvəzinə, mücərrəd və ümumi fikirlər ardınca qoşur, azadlıq haqqında xəyal, inqilab haqqında xəyal, sinfi mübarizə haqqında xəyal, həyata keçməsi mümkün olmayan, nəticəsi baş tutmayan ideallar haqqında şirin xəyallar bəsləmək Rüstəm bəyi təcrübi işdən təcrid edir, onun mübarizə etmək həvəsini soyudurdu.

Rüstəm bəy burjuva-demokratik inqilabından çox şey gözləyirdi. Yoxsulların azadlığa çıxacağına, hamının eynihüquqlu vətəndaşlar kimi bərabər yaşayacağına, müstəmləkə zülmünü görmüş xalqlara muxtariyyət veriləcəyinə, istedadlı, ağıllı ziyalıların iş başına gələcəyinə və ölkənin müqəddəratının onlara həvalə ediləcəyinə səmimiyyətlə inanırdı. Bu inamla da o, inqilaba qoşulmuşdu, inqilabın baş tutması üçün əlindən gələni edirdi. Lakin Rüstəm bəy bir məsələdə bərk yanılmışdı. O, inqilabın vəd etdiyi, irəli sürdüyü şüarlarla həyata, təcrübəyə tətbiqi arasındakı uçurumu, ziddiyyəti görə bilmirdi. İnqilabi mübarizənin nəzəri müddəalarını, əsaslarını bilsə də, istiqamətini dəyişən həyat hadisələrinin cərəyanından baş çıxarmaqda çətinlik çəkirdi. Onda, siyasi məsələlərin hansı təmayüllə irəlilədiyini, bu məsələlərin gələcəyini görə bilmək bacarığı zəif idi. Bu zəiflik də ondan irəli gəlirdi ki, Rüstəm bəy oxuduğu kitablara, dövlət quruluşu, siyasi azadlıq və inqilab tarixi haqqındakı nəzəri qənaətlərinə daha çox arxalanırdı, gözü önündə cərəyan edən mürəkkəb, ziddiyyətli həyat hadisələrini təhlil edə bilmirdi. Rüstəm bəyin ən yaxşı sifətləri, onun qəbul etdiyi ideyalara səmimiyyətlə bağlanması, qəlbən saflığı, cəmiyyət haqqındakı fəlsəfi mühakimələri, xalqın müqəddəratını yana-yana düşünməsi, yüksək əxlaqi keyfiyyətləri onun bacarıqlı, görkəmli bir siyasi xadim kimi yetişdiyini göstərirdi. Roman boyu onun həyat haqqında, təbiət hadisələri və cəmiyyətin inkişaf prosesinə dair, həmçinin ailə, məişət və əxlaq problemləri münasibətilə söylədiyi fəlsəfi fikirlərinə tez-tez təsadüf edirik. Bu mülahizələr, fərdi-məişət məsələsi ilə əlaqədar olsa da, ciddi fəlsəfi məzmun kəsb edirdi. Onun cəmiyyət haqqında, şəxsiyyətin cəmiyyətdəki roluna dair qüvvətli və orijinal fikirləri çoxdur. Cəmiyyət hadisələrində ayrı-ayrı fərdlərin mövqeyindən, kollektivlə fərdiyyətçilik arasındakı fərqlərdən bəhs edərkən Rüstəm bəy düzgün nöqtəyə gəlib çıxır. O deyir: “Fərd bir kollektivin üzvüdür; meyvə ağacın məhsuludur.

Fərd kollektivin, meyvə də ağacın xassəsini daşıyır. Tarixi sima millətin ruhundan doğar, o ruhu yüksəldər və aləm qarşısında nümayiş etdirər. Tarixi sima millətin təzahürüdür. Millətin qabında bir şey olmazsa, təzahürü də olmaz!". Bu cürə dərin elmi mahiyyət daşıyan mülahizələri Rüstəm bəyin dilindən siyasi partiyalar, milli dil, xalq hakimiyyəti və s. məsələlər haqqındakı nitqlərindən də eşidirik. Bəs nə üçün fikrən yetişmiş, lazımı qədər nəzəri-məfkurəvi hazırlığı olan bu gənc, dövrünün tələb etdiyi əsas məsələni həll edə bilmir? Buna səbəb nədir? Səbəb odur ki, Rüstəm bəy bir ziyalı kimi ciddi mənəvi sarsıntı keçirir. O, əvvəlləri dini təəssübkeşlik məfkurəsini müdafiə edir, bir müddət "azad gənclər təşkilatı"nın carçısı kimi fəaliyyət göstərir və nəhayət xalq azadlığı ideyasına gəlib çıxır. Rüstəm bəy siyasi mahiyyəti, mündəricəsi bir-birinə zidd və tamamilə başqa-başqa olan bu ideyalara hər dəfə baş vurduqca, daxilən aldanıldığını yəqin edib məyuslaşır. Qayəsi və məzmunu gözəl, cazibəli olan bir sıra ideyalar bir ahənrüba kimi gənc ziyalını özünə tərəf çəkirsə də, ictimai hadisələrin təmayülü və irtica dövrünün qanunları Rüstəm bəyin bu ideyalara bəslədiyi hüsn-rəğbətini, münasibət və mülahizələrini məngənə arasına alıb sıxır və məhv edir. O, hansı yolla gedəcəyini, nə kimi məqsədi təqib edəcəyini, kimlərə qoşulacağını müəyyən edə bilmir. "Rüstəm bəyin iki aylıq mütaliəsi, siyasi cərəyanları, firqə proqramlarını öyrənməsi ona qəti bir yol göstərmədi. Kimlə gedəcəyini, hansı firqəyə qoşulacağını belə göstərə bilmədi. Siyasi üfük onun gözlərində olduqca qaranlıqdı..."

Azərbaycan məsələsini aydın olaraq təsəvvür edə bilməyirdi... Bütün tərəddüdlərinə baxmayaraq, Rüstəm bəy federasiya tərəfdarlığında mətindi. Lakin bu federasiyanı Rusiyada hansı firqənin iş başına keçməsi təmin edəcəyinə hələ ağıl yetməyirdi". Müəllifin realist planda və tarixi həqiqətə uyğun bir şəkildə göstərdiyi kimi, artıq müxtəlif siyasi partiyaların qızğın fəaliyyət göstərdiyi çox məsul bir dövrdə mütərəddid olub qalmaq olmazdı. Fəhlə sinfinin və zəhmətkeş xalqın mənafeyini, siyasi və iqtisadi tələblərini müdafiə etmək şüarı altında meydana atılan eser, menşevik, kadet kimi partiyalara hamı, o cümlədən də ziyalılar öz münasibətlərini bildirməli, ya bu partiyalarla birləşməli, ya da ona əks çıxmalı idilər. Bu, tarixin hökmü idi. "Müsəlman studentləri"ndən ibarət bir məclisdə bu partiyalara qoşulmaq üstündə ciddi mübahisə gedir. "Nəticədə məclis bir neçə qrupa ayrıldı. Salmanla Əhməd – bolşevik, Xəlil – menşevik, Mir Cəfər – eser olaraq qaldılar. Məclisin əksəriyyəti isə milli məfkurə daşıyan bitərəflər idi. Bunlar heç bir firqəyə mənsub deyildilər. Milli hərəkətdə edəcəkləri iştirakın şəkli və üsulu da hələ təbəllür etməmişdi". Bitərəflər içərisində müstəqil düşünməsi və sabit xarakteri ilə seçilən "studentlər"dən biri və ən nüfuzlusu Rüstəm bəydir, O, heç bir siyasi partiya daxil olmur, mütərəddid olaraq qalır. Çünki müxtəlif məsləkli bu partiyaların məramnaməsini, məqsədini qəbul edə bilməmişdi. Bu partiyaların təmsil və

təbliğ etdiyi ideyalar hələ onun üçün aydın deyildi. O, bu ideyaların doğruluğuna, səmimiyyətinə bel bağlamırdı. Çünki Rüstəm bəy siyasi partiyalar təşkil edilənə qədər çox yanılmış və aldadılmışdı, buna görə də istədiyi ideyalara öz məfkurəsi və sövq-təbiiliyi ilə, tədricən yaxınlaşırdı.

Rüstəm bəy idealsız və məsləksiz də deyildi. Onun uzun illərdən bəri, keşməkeşli və fırtınalı fikir böhranlarından, daxili-mənəvi tərəddüdlərindən sonra tapdığı, iman gətirdiyi bir məsləki vardı – Azərbaycan! "İndi Azərbaycan, onun xalqı, onun siyasi, ictimai, iqtisadi ehtiyac və tələbləri birinci sıraya keçmədə idi. Rüstəm bəyi artıq xəyal deyil, həqiqi aləm məşğul edirdi". Lakin Rüstəm bəy də öz dövrünün oğlu kimi siyasi partiyalara təmasını bildirmədən keçinmir. O, ayrı-ayrı siyasi cərəyanların mənəbəyini, təmsil etdiyi ideyaları və bu ideyaların əsasında duran məsələləri saf-çürük etdikdən sonra, bolşeviklər partiyasına rəğbət bəsləyir. Rüstəm bəy yəqin edir ki, bolşeviklərdən başqa, digər partiyaların nüfuzu xalq içərisində itmişdir. "Bundan sonra məhkum xalqlar arasında menşeviklik nüfuz qazana bilməz. Bu sahədə bolşeviklər daha da uzaqgörəndirlər – deyə münaqişəyə xitam verdi".

Həqiqətdə də bu illərdə bolşeviklər partiyası Leninin başçılığı və rəhbərliyi altında güclü, yenilməz bir qüvvəyə çevrilərək, siyasi mübarizə meydanında böyük nüfuz qazana bilmişdi. Bolşeviklər digər siyasi partiyaları ideya cəhətdən darmadağın edib, xalq kütlələrini öz ardınca apardılar. Rüstəm bəyin də bolşevikləri çox qüdrətli, siyasi cəhətdən nüfuzlu bir təşkilat və siyasi cərəyan kimi tanıması, hər şeydən əvvəl, milli təəssübkeşlik və xalq sevgisi hissələrindən gəlirdi. O, belə hiss edirdi ki, bolşeviklər əsarətdə qalan xalqların azadlıq arzularını, millətlərin istiqlaliyyət tələbini yerinə yetirəcək, millətlərə, xüsusilə də "müsəlman xalqlarına" muxtariyyət verəcəklər. Bu niyyətlə o, bolşeviklər partiyasının xətt-hərəkətini bəyənilib, onun təbliğ etdiyi şüar və çıxışlarına haqq qazandırır. Lakin Rüstəm bəy bolşeviklər partiyasına da daxil olmadı. O, proletar inqilabının rəhbəri və hərəkətverici qüvvəsi olan bu partiyanın tarixi zəruriliyini, həyatda qarşısızalmaz bir qüvvə kimi günü-gündən artdığını bildi və duydu. O: "Bolşevikliyi doğuran şərait çoxdur", – dedisə də, mənəvi böhrandan və siyasi sarsıntıdan yorulduğu üçün bu cərəyana qoşulmaqdan imtina etdi. Başqa sözlə, Rüstəm bəy nəcib fikirlərə malik vətənpərvər bir ziyalı kimi burjuva-demokratik inqilabının məqsəd və məramnaməsini təsdiq edib alqıslasa da, proletar inqilabına gəlib çıxmadı, bu inqilaba bağlanmadı, ondan üz çevirdi. Bu, Rüstəm bəyin faciəsi idi. Bu tipli gənclərin şüurlu surətdə proletar inqilabından sərf-nəzər etmələrinə və buraxdıqları səhvlərinə görə, məsləksiz, məhdud fanatiklər inqilaba qoşuldular və əslində, gözəl məramnaməsi, yüksək və nəcib qayəsi olan bu ideya içərisində hərc-mərclik, ciddi əyinti və təxribat yaratdılar. Onların küskünlüyünün, pərişanlığının və süstlüyünün nəticəsi idi ki, Mir Cəfər

kimi qayəsiz, idealsız gənclər inqilaba qoşuldular və nəticədə Rüstəm bəy kimi səmimi, təmiz və məsləkli adamları məhv etdilər. Romanda çox incə və mənalı cizgilərlə təsvir edildiyi kimi, Rüstəm bəy bolşeviklərə qoşulmur, proletar inqilabının qələbə çalmasında yaxından iştirak etmir. Həmin inqilabın başında vaxtı ilə Rüstəm bəyə "adyutantlıq" edən Vanya dayanır. Fəhlə sinfinin işi uğrunda gedən bu gərgin mübarizədə, heç şübhəsiz ki, yoxsul təbəqə içərisindən çıxan Vanya aktivlik göstərməli idi və göstərdi. Rüstəm bəyin də bu inqilaba səs verməsinə, onunla birləşməsinə hər cürə imkanı vardı. Lakin xarakterinin yumşaqlığı, romantik xəyalpərəstliyi və həyata açıq nəzərlə baxması ucbatından o, proletar inqilabı ideyalarına yaxınlaşa bilmədi. Bu inqilab Rüstəm bəyin gözü önündə baş verdi, onun iştirakı olmadan qələbə çaldı. Əsərin sonunda göstəriləndiyi kimi, Rüstəm bəy, bolşeviklər hakimiyyəti öz əlinə aldığı, proletar inqilabı dalğalarının ölkənin hər yerinə, o cümlədən ucqarlara yayıldığı, sinfi mübarizənin başqa istiqamətdə yenidən şiddət etdiyi qarmaqarışq bir dövrdə öz vətəninə yola düşür. Bu, olduqca mənalı bir səhnədir. Romanın baş qəhrəmanı bütün əsər boyu yol gedir. Sanki o, XX əsrin iğtişaşlar və siyasi əqidələr mübarizəsi içərisində fəryad edən ziddiyyətlərini dinləyib yola salır. Lakin bu qəhrəman passiv müşahidəçi deyildir. O, siyasi mübarizələrin bir çoxunda iştirak edir, bəzilərinə qoşulur, bəzilərinə çəkilir, bir qismini isə hələ dərk edə bilmir. Son nəticə olaraq o, yenə də yol gedir. Bu yolun həmin qəhrəmanı haraya aparacağı isə hələ məlum deyildir.

"Studentlər" romanından tanıdığımız başqa gənclərin həyat yolu və aqibəti gözlənilməz təsadüflərə uğrayır. Onların bəziləri (Fərəməz, Qulamrza, Cəfər, Pərviz) siyasi aləmdən tamamilə uzaqlaşmış, məhdud və sakit bir həyat qururlar; böyük idealları və aydın məsləkləri olmadığı üçün xırda, dar məişət bataqlığına ilişib qalırlar. Bəziləri (Əli) ictimai hadisələrin təsirinə və zərbələrinə tab gətirə bilmədiyini, çıxış yolu tapmadığını üçün intihar edir. Bəzilərinin də harada olduğu və nə etdiyi bəlli deyildir. Beləliklə, romanda həyat tarixçələri, qısa şəkildə də olsa, təsvir edilən "studentlərin" müəyyən bir qismi, məhdudluqları və xarakterlərinin zəifliyi ucbatından doğma vətən və xalq üçün "yadlaşmış oğullara" çevrilirlər. Az bir hissəsi isə (Salman, Əhməd, Çingiz və Rüstəm bəy) öz ideyalarında bir qədər sabit qalırlar. Əsər proletar inqilabının getdikcə artdığı və gücləndiyi, fəhlə sinfinin və zəhmətkeş kəndlilərin hakimiyyəti öz əllərinə aldığı bir dövrdə həmin mütərəddid ziyalıların yeni cəmiyyətə və təzə quruluşa münasibətlərinin təsviri ilə qurtarır. Bu ziyalılarından bəzilərinin, xüsusilə zəhmətkeş kütlə içərisindən çıxmış "muzdurların" fəaliyyəti isə başqa əsərlərdə göstərilmişdir.

\* \* \*

Sosialist inqilabının Azərbaycan kəndində qələbə çalması, şəhərdə (xüsusilə də Bakıda) kapital hökmranlığına son qoyulması, cəmiyyətin yeni inkişaf mərhələsinə daxil olması prosesi müxtəlif təbəqə və zümrələr içərisində güclü bir iğtişaş və intibah əmələ gətirmişdi.

1919–1920-ci illərdəki Azərbaycan kəndi... Bəylərin və kənd qolçomaqlarının öhdəsində olan torpaqlar müsadirə edilmiş, burjua-mülkədar sinfinin son qalıqları da həyat səhnəsindən silinib atılmışdır. Kənddə müvəqqəti inqilab komitəsi yaradılmışdı. Bakıdan və Gəncədən tez-tez həyəcanlı xəbərlər alınır... Əsəbi və iğtişaşlı günlərdir... Belə bir çətin və məsuliyyətli zamanda təzə cəmiyyətin yetişdirdiyi insanlar qızğın fəaliyyət göstərirlər. Yeni dövrün qəhrəmanları sayılan bu mübariz insanların maraqlı inkişaf yolunu, həyatını və əməllərini təsvir edən "Dünya qopur" romanı, eyni zamanda, həmin illərin tarixi hadisələrini bütün dolğunluğu və dürüslüyü ilə realist lövhələrlə canlandırır. Əsərin birinci cümləsində deyilən "bolşeviklər, bolşeviklər!" kəlmələri, təsvir edilən siyasi həyatın mürəkkəb mənzərəsinə mənalı bir işarədir. "Heç kəs bilmədi ki, bu sözlər kimin ağzından çıxdı. Qrammafona susdu. Qulaqlar şəkəndi. Bir an, kiçik bir an səssiz-səmərsiz keçdi. Böyük izdihamın, elə bil, lap qəfilcə həniri batdı". Roman müəllifi qısa bir dövrü əhatə edən məsələləri: Azərbaycan kəndində Sovet hökumətinin qurulmasını və bu hakimiyyətin ilk illərində müxtəlif zümrə və təbəqələrdən olan insanlar arasında ölüm-dirim mübarizəsini, sinfi mübarizə illərinin çox qorxulu, kəskin, amansız hadisələrini qələmə almışdır. Sinfi ayrılıq və ictimai vəziyyətin müxtəlifliyi, uzun müddət bir yerdə yaşayan, eyni hava ilə tənəffüs edib, eyni günəşin altında qızınan insanları bir-birinin qənimi etmişdir. Yazıcının təsvir etdiyi hadisələr çox da böyük olmayan bir nahiyədə baş versə də, əslində, bu hadisələr bütün Azərbaycan kəndlərində yaranmış vəziyyəti əks etdirirdi. Romanda göstərilən kimi, nahiyənin yerləşdiyi ərazini təbii uçurumlar zidd qütblərə ayırmışdır. Lakin bu uçurumlardan daha müdhiş, qorxulu və dərin yarğanlar da vardır. Bu, mənəvi uçurumlardır: muzdurla qolçomaq, bəylə rəiyyət, inqilabçı ilə əksinqilabçı, tələbə ilə müəllim arasında yaranmış siyasi, mənəvi və sinfi ayrılıqdır. Sinfi mübarizənin təsirinə qapılmaq və mənəvi-siyasi cəhətdən zidd qütblərə bölünmək halları təkcə cəmiyyət daxilində, təbəqələr içərisində nəzərə çarpmır. Mübarizə məişətə, ailələrə də sirayət etmiş, ata ilə oğul, qardaşla qardaş, ana ilə qız arasında da dərin ixtilaf törətmişdir. Coşqun yaz selinin əmələ gətirdiyi dibsiz uçurumları, bəlkə də, birləşdirmək olar. Yarğanlar arasındakı məsafəni aradan qaldırmaq mümkündür. Lakin zəhinlər arasındakı ayrılığı aradan qaldırmaq, qəlblər arasındakı ziddiyyəti bəşdirmək ağıla sığan iş deyildir. Kənddə, yeni cəmiyyət daxilində, ayrı-ayrı təbəqələrdə yaranmış bu kəskin mürəkkəb vəziyyəti nə ilə izah etmək lazımdır? Nəyə görə insanlar bir-birini didib-



parçalamağa və məhv etməyə hazırdırlar? Bu hansı idealın, məqsədin namindədir?

Əsrlər boyu istismar olunmuş, zülm çəkmiş rəncbərlər, yavan çörək çeynəməkdən dişlərinin dibi yara olmuş hüquqsuz kəndlilər indi inqilabın gəldiyini, kənddə qələbə çaldığını gördükcə sahibkarlara, kəndin varlı təbəqəsinə qarşı dərin nifrət hissi ilə ayağa qalxmışlar. Onların kükrəyən, çılgın və başsız qəzəblərini heç bir qüvvə sakitləşdirə bilməz. Bir zamanlar nahiyədə ağalığ edən Ağasəfər, Həməzə, Kərimbəy və onların izincə gedən Qədir, Sırat və başqaları indi kənd yoxsullarının qarşısında haqq-hesab verməlidirlər. Həm də çəkiləcək haqq-hesab çox amansızdır. Lakin ölümə məhkum olan, ictimai dayağı əsasından sarsılan sinfin nümayəndələri asanlıqla təslim olmur, canlarını boş-boşuna, müqavimətsiz vermirlər. Onlar fürsət düşəndə, imkan tapanda təzə cəmiyyəti yaradanlardan hayıf alırlar. Lakin Ağasəfərlərin və Həməzələrin cidd-cəhdi, təlaş yersizdir, nəticəsizdir. İnkilabi qüvvə sürətlə artır, güclənir, nəinki qəza mərkəzlərinə və nahiyələrə, həmçinin ucqar kəndlərə də yayılıb hakim mövqe tutur. Can verməkdə və küllü göyə sovrulmaqda olan bir dünyadan miras qalan ayrı-ayrı insanlar dalda-bucaqda gizlənib təxribatçılıq məqsədlərini həyata keçirmək istəsələr də, bu istəkləri baş tutmayır. Yeni dünyanın günəşi bütün köhnəlikləri, qaranlıqları əridib yoxa çıxardır. Təzə doğulan cəmiyyətin yetirdiyi insanlar bərabərlik, qardaşlıq və azadlıq kimi ülvə məqsədlərin naminə silaha sarılıb mənfur istismarçı quruluşun qalıqları ilə mübarizə aparırlar. Bir sözlə, "köhnə dünya dibindən qopur", təzə dünyanın, təzə aləmin təməl daşları qoyulur. Lakin köhnəlik, irtica və burjua-mülkədar sinfinin son qalıqları ilə aparılan mübarizənin istiqaməti çox zaman əyilir, birtərəfli, səhv bir yola gəlib çıxır. İnkilabın yoxsulların mənafeyi üçün edildiyini, bu işdən xalq kütlələrinin, xüsusilə də əliqabarı kəndlilərin xeyir görəcəyini hamı bilir. Lakin inqilab haqqındakı anlayışlar müxtəlif olduğu, inqilaba münasibət başqa-başqa xarakter daşdığı üçün gözəl bir niyyətlə başlanan, nəcib və xeyirxah bir arzu ilə yerinə yetirilən işlər istənilən səmərəni vermir. Belə ki, inqilabın adını eşidən və bu haqda heç bir təsəvvürü olmayan, inqilabı görən, lakin anlamayan, müəyyən əqidəsi, aydın məqsədi və lazımı dərəcədə şüuru olmayan adamlar da inqilaba qoşulurlar. Onların inqilab etməkdə məqsədləri xalqın azadlığı və səadəti üçün deyildir; ya fərdi istəklərini yerinə yetirmək, ya da inqilabçı cildinə gırıb şəxsi düşmənlərindən intiqam almaq üçündür. Bu adamların bir qismi kasıb təbəqəsindən çıxmış muzdurlardır. Onlar yalnız bir şeyi bilirlər: madam ki inqilab baş verib və bu, yoxsulların mənafeyi üçündür, demək, hər şey etmək olar. Hərçmərəklik, anarxiya, başıpozuqluq, inqilabi qanunçuluğu əsas götürüb, qabağına keçənə divan tutmaq, soyğunçuluq kimi zərərli hallar inqilaba stixiyalı surətdə qoşulan bu tipli muzdurların fəaliyyətinin əsasını təşkil edirdi. Romanın əvvəllərində göstərildiyi kimi, belə muzdurlardan Veys, Allahqulu, Əziz və

başqaları qollarına qırmızı bağlayıb silahlı dəstələrlə karxanalara hücum edir, karxana sahiblərini döyüb, onların əmlakını talan edirdilər. Elə bir vəziyyətdə Veyslə Nəcmi müəllim arasında inqilab haqqında maraqlı bir söhbət gedir:

“– Bu nə çaxnaşmadır salmısan qəsəbəyə, Veys?”

Veys sözü qısa kəsməyin yaxşı olacağını düşünüb, qəti dedi:

– Müəllim, çaxnaşma deyil, inqilabdır!

– İnqilab? – Nəcmi rişxəndlə güldü.

– İnqilab deyil bu, a inqilabçı! Leş üstə davadır!

Allahqulu dükan talan eləyən yerdə, sən onu vurursan.

Ciniş Əhməd Həmzənin tövləsinə gırıb dana-buzovu qırır. Gedib görərsən, apardılar çay qırağına kabab eləməyə! Anbara soxulub kisə-kisə düyü aparırlar! Dükan talan eləyirlər!

Veys müəllimə nə cavab verəcəyini bilmir, ona deməyə söz tapmaq üçün fikirləşirdi ki, birdən çay qırağı tərəfdən nağara-zurna səsi qalxdı, bununla da Veys Nəcmiyə demək üçün çox asanlıqla söz tapdı:

– İnqilabdır da, müəllim! Yəqin ki, bunsuz olmaz. O vaxt Urisiyyətdə olanları sən məndən yaxşı bilirsən ki!”.

İnqilab adından, sosialist qanunçuluğundan danışan belə adamlar köhnə dünyanı yıxmağın atəşin tərəfdarı idilər və yıxdılar da. Lakin onlar yeni dünyanı və bu dünyaya məxsus olan həyat tərzini, yaşayış qaydalarını, adət və əxlaq normalarını yaratmaq üçün nə etmək lazım gəldiyini hələ bilmirdilər. Bu barədə onların lazımı təsəvvürü və təcrübəsi yox idi. Köhnəliyi yıxmağın bütün yollarını və üsullarını bildikləri halda, yeniliyin necə olacağı barədə fikirləşməmişdilər. Solçu muzdurların öz dövrlərindəki ziyalılara, müəllimlərə münasibəti də birtərəfli və kəskin idi. Onlar belə hesab edirdilər ki, ziyalıların inqilabla bir o qədər də əlaqəsi yoxdur; ziyalılar mütərəddid, qeyri-sabit fikirli adamlar olduqlarına görə, onlardan inqilaba xeyir gələ bilməz. Bəs əslində necə idi? Doğrudandı bu dövrdəki ziyalıların inqilaba münasibəti mütərəddid idi? Romandan öyrənirik ki, Nəcmi, Qədir və Camal kimi ziyalıları inqilaba cəlb etmək mümkün idi, yeni cəmiyyət quruculuğu uğrundakı mübarizədə onlardan istifadə etmək olardı. Doğrudur, bu ziyalılardan bəziləri (Qədir) özlərinin əvvəlki düşüncə və qənaətlərindən ayrılı bilmir, köhnə dünya ilə əlaqələrini kəsməkdə çətinlik çəkirdilər. Yeni cəmiyyətin qanunlarını, adət və əxlaqını qəbul edə bilmirdilər. Ziyalılar içərisində qəlbən təmiz, səmimi, inqilaba can atan Nəcmi kimi müəllimlər də vardı. Əsərin bir yerində Nəcmi müəllimin inqilaba münasibətini aydınlaşdırmaq məqsədilə, muzdurların onun evinə gəlmələri təsvir olunur. Olduqca mənalı verilmiş, bədii cəhətdən yaxşı işlənmiş bu səhnədə, solçu muzdurların ziyalıları necə təqib etdiyi, onlara necə sərt əlaqə bəslədiyi real cizgilərlə göstərilmişdir. "Otaq tanınmaz bir halda idi. Kitab şkaflarında nə qədər kitab, məcmuə, köhnə, təzə qəzet-jurnal var, ortalıq

tökülmüşdü. "Niva", "Russkoe slovo" jurnalları, səliqə ilə saxladığı "İqbal", "Kaspi", "Tərcüman", "Yoldaş", "Hümmət", "Əkinçi", "Zənbur", "Tuti", "Molla Nəsrəddin", "Məktəb", "Füyuzat" və sairə jurnal-qəzetlərin səliqə ilə tikilib cilidlənmiş nömrələri indi tökülüb bir-birinə qarışmışdı. Tolstoyun, Dostoyevskinin, Turgenevin və Qoqolun əsərləri, "Hophopnamə" və "Seyid Əzimin qəzəlləri", "Gülüstan", Türkiyə ədəblərindən Xalid Ziyanın, Məmməd Raufun, Xalidə Ədibin əsərləri, ən çox sevdiyi, əzizləyib avtoritet saydığı Uşinskinin pedaqojisi, Jan Jak Russonun "Emili", psixoloqlardan Çemsin, Langenin kitabları və nəhayət, etajerkanın xüsusi qatında saxladığı "Fəlsəfeyi-həyat", "Maddə və qüvvət", "İdareyi-həyat" bütün bunlar başlarını aşağı salıb nə isə ax-tarmaqla məşğul olan bir neçə adamın ayaqları altında tapdanırdı".

Beləliklə, həyat hadisələrinin məntiqi sübut edirdi ki, ayrı-ayrı adamların səhvi ucundan, nahaqdan incidilən xeyirxah və qəlbən təmiz ziyalılar da, əməli, əqidəsi etibarilə inqilabi işə çox xeyir verə biləcək, lakin siyasi şüurca hələ yetişməyən bəzi sadə adamlar da heç bir əsas olmadan qorxudulur, süni surətdə inqilabdan uzaqlaşdırılırdı.

Romanda qaragüruhçu, təxribatçı düşmənlərə qarşı aparılan mübarizənin istiqaməti isə olduqca təbii və real verilmişdir. Bu ümumxalq mübarizəsinin, cəmiyyət içərisində gedən kəskin sinfi mübarizənin başında Veysin qardaşı Bülənd dayanmışdı. Bülənd Veysdən fərqli olaraq təmkinli, inqilabi ideyanın həyata tətbiqində heç bir əyintiyə, səhvə yol verməməyə çalışan prinsipial bir kommunistdir. Bundan əlavə, Bülənd yerli şəraiti, xalqın inqilaba nə dərəcədə hazır olduğunu nəzərə alandır. Zəngin inqilabi təcrübə qazandığı üçün, siyasi məsələlərin gedişini obyektiv surətdə təhlil edə bilən Bülənd ayrı-ayrı adamların, müxtəlif zümrə və təbəqələrin inqilabi işə münasibətini fərqləndirməyi, bu adamlara hansı yollarla, necə təsir etməyi bacarandır. Bülənd sinfi mübarizənin necə mürəkkəb və gərgin bir şəkil aldığı, bu mübarizədə kommunistlərin düzgün, ardıcıl xətt-hərəkət yeritməsini və əyintiyə, solçuluğa yol verilməməsini, həmçinin sinfi düşmənlərə güzəştə getməməyi, onlardan mərhəmət ummamağı böyük bir yəqinlik və inandırıcılıqla söyləyir. "Dostu-düşməni vaxt ikən tanımaq, bunu indidən ayırd etmək lazımdır! Düşmən hələ başını itirmiş sərsəm kimidir. Amma o ayılacaqdır, ayılanda uşaq kimi yanan əlini ağzına təpməyəcək, quduza dönüb üstümüzə cumacaq! O, hər şeydən, hamıdan, hər kəsdən: molladan, müəllimdən, arvaddan, lap bizim özümüzə, avamlarımızdan, tamahkarlarımızdan istifadə etmək istəyəcəkdir. Hələ torpağını alıb yoxsul, muzdur könüllülərə verməyə qıymadığımız bəylər, mülkədarlar, qaçırdığımız tacirlər, söymək və bazar süpürdürləklə kifayətləndiyimiz dövlət-lilər o gün əllərini yanlarına salıb baxmayacaq, bizim qarşımıza çıxacaq; bacardıqlarını bizə eləməkdən çəkinməyəcəklər! Od, qan, hər cür fitnə-fəsad... Düşmən bunların hamısına əl atacaqdır. Bax, elə bunun üçün o zamankı

vuruşmalarda altda qalmamaq üçün, Aprel inqilabının və bu inqilabın qalibiyyətinə səbəb olan Oktyabrın bizə verdiyi azadlığı, xoşbəxtliyi əldə saxlamaq, qorumaq üçün həmişə hazır olmaq, ayıq olmaq lazımdır".

Bülənd inqilabi mübarizənin məqsəd və vəzifələrini həyata keçirərkən solçuluğa, birtərəfliliyə yol verməyən qəti əleyhdardır. Bu məsələnin – inqilabi ideyaların həyata tətbiqinin həllində o, doğma qardaşı Veyslə üz-üzə gəlir. Veysin hissə qapılarına inqilab adından və inqilabın mənafeyi naminə ciddi səhvlərə yol verdiyini, ayrı-ayrı dövlətli adamlara divan tutulduğunu kəskin tənqid edir. Qardaşını və digər muzdurları bu məsələdə həssas olmağa, tədbirlə hərəkət etməyə, ağılla iş görməyə çağırır. Bülənd belə hesab edir ki, inqilabi mübarizə ideyası hər nə qədər nəcib bir məzmun daşsa da, xeyirxah niyyətlə meydana atılsa da, onun təbliği, həyata keçirilməsi və geniş nüfuz qazanması üçün bu ideyaları təmsil edən və yayan adamların da yüksək mənəviyyətə, təmiz şəxsiyyətə malik olması əsas və həlledici şərtidir. Kütlə, xalq o ideyalara iman gətirir ki, onun təmsilçiləri bu ideyaların fəvqünə qalxa bilsin. İdeyanı yayan adamın şəxsiyyəti, əməli və əxlaqı xalqı özünə cəlb etsin, kütlə belə adamlara inansın, bel bağlasın.

Sinfi mübarizənin mahiyyət və istiqamətini dərk etməkdə, onun cəmiyyət hadisələrinə və məişət məsələlərinə tətbiqində bir-birinə zidd mövqelər tutan yalnız müxtəlif ictimai qruplar, siyasi təbəqələr deyildir. Həmçinin ailələrdə, qohumlar arasındakı münasibətdə: ata ilə oğul, qardaşla bacı, ana ilə qız, qardaşla qardaş arasında da sinfi məfkurə, əqidə və məslək üstündə şiddətli mübarizə gedirdi. Bu mübarizədə hər şey müəyyən olunur: insanların hansı ideal, əqidə üçün yaşadığı aydınlaşır, onların daxili-mənəvi varlığı, fərdi psixoloji keyfiyyətləri üzə çıxırdı. İki qardaş: Büləndlə Veys arasındakı mənəvi ayrılıq onların sinfi mübarizə ideyasına və bu ideyanın təcrübə vasitəsilə dərk edilməsinə göstərdikləri münasibətdə meydana çıxırdı. Veys qızğın təbiətli, temperamentli idi. Bülənd təmkinli, Veys hiss adamı idi. Veys inandığı, bağlanmış sevdiyi ideya uğrunda canından keçməyə hazır idi. Bülənd düşüncə ilə iş görürdü, yersiz qızışmırdı, əməlini həyata keçirərkən ölçüb-biçirdi. Büləndin simasında ümumiləşən xüsusiyyətlər isə təzə dünyanın özü ilə bərabər gətirdiyi yeniliklər idi ki, yazıçı bu yeniliyin təntənəsini və geniş nüfuz qazanmasını təsdiq etməklə yanaşı, məişətdə, əxlaq normalarında, insanların fərdi-intim münasibətlərində də dərin kök saldığını göstərmişdir. Adından məlum olduğu üzrə, "Dünya qopur" romanında sinfli cəmiyyətin, birinin hakim, digərinin məhkum vəziyyətdə qaldığı burjua-mülkədar quruluşunun təməmindən sarsıldığı və məhvə doğru üz tutduğu tarixi həqiqətin dili ilə təsdiq edilmişdir. Lakin bu hələ sinfi mübarizənin sona çatdığını və qurtardığını göstərmirdi. Əksinə, siyasi ixtilafın gücləndiyini, ictimai konfliktlərin üz-üzə gələrək daha şiddətlə toqquşacağı xəbərini verirdi.

Əbülhəsənin başqa bir əsərində – "Öldürdü" hekayəsində də sinfi mübarizənin təsirinə qapılaraq bir-birinə düşmən kəsilən "ata" ilə "oğul"un münasibətlərindən bəhs edilmişdir. "Ata"– Hacı, inqilabın qələbəsindən sonra xaricə qaçmış, bir müddət siyasi mühacir kimi Polşa, Yunanıstan, Ərəbistan və Türkiyə torpaqlarında dolaşmış, indi isə Azərbaycana qayıtmışdır. Lakin onu vətəne doğma yurdun həsrəti çəkib gətirməmişdir. Mühacir hacı, dilənçi sifətində, qəlbində soyumaz kin və qəzəb olduğu halda, yeni quruluşdan, təzə hökumətdən intiqam almaq məqsədilə gəlmişdir. O, əlindən çıxmış neft buruqlarının, zavod və fabriklərinin hayfını almaq, xanımanını dağıdan insanlara divan tutmaq ehtirası ilə daxildən alovlanır. "Oğul"– Fərzi yeni cəmiyyət qurucularının sıralarında çalışır, özünəməxsus sakit bir ailə qurmuş, fikrən və ruhən yenilənmişdir. Dövlətli adamın oğlu olmasına baxmayaraq, yeni cəmiyyətdə Fərziyə etibar edib irəli çəkmişlər. "Aprel inqilabından iki-üç il sonraya qədər özünü düzəltmək üçün Fərzi bütün enerjisi ilə çalışmış, hökumətinin xeyirxah olduğunu mühitinə isbat etmişdi. O daşdığı məsul vəzifədə gündən-günə məharət və etibar qazanırdı". Fərzi öz keçmişi ilə əlaqəsini büsbütün kəsmiş, Hacı oğlu olduğunu bilmərrə unutmş, inqilabın yaratdığı geniş imkanlardan istifadə edərək, cəmiyyətin fəal qurucularından birinə çevrilmişdir. O, yaxşı ailə başçısıdır, qabaqcıl dünyagörüşünə malik nümunəvi bir işçidir. Qəflətən gözlənilməz və xoşagəlməz bir hadisə baş verir. Çox keçmədən məlum olur ki, Fərzinin atası Hacı küçələrdə dilənçilik edir. Oğul bərk narahatçılıq keçirir, atasının keçmişi unutmasını, yeni həyata qayıtmasını təkid edir. Lakin ata öz doğma oğluna sinfi düşmən nəzəri ilə baxır, aralarında heç bir mənəvi yaxınlıq və birlik olmadığını bildirir. Yazıçı inandırıcı bədii boyalarla sübut edir ki, sinfi ayrılıq və siyasi dünyagörüşün müxtəlifliyi doğma adamları da yadlaşdırmışdır. İnsanların yaşamaq prinsipini və məişətini müəyyən edən əsas cəhət də onların cəmiyyətə, yeni quruluşa münasibətilə bilavasitə bağlıdır. "Ata" öz sinfindən, mənsub olduğu ictimai zümrədən və ideallardan qopub ayrılı bilmədiyi kimi, "oğul" da atasının təmsil etdiyi ideyalarla barışa bilmir. Beləliklə, "ata" ilə "oğul"– özlənlə qalib gələn meyillər arasında çarpışma başlayır. Nəticədə "oğul" atasının boğazını iki əli arasına alıb boğur. Bu o zamankı mühitdə baş verən yüzlərcə hadisələrdən yalnız biri idi. "Oğullar"– yeniliklə, mürtəcə "atalar"– köhnəliklə yalnız məişət daxilində, ailə münasibətləri çərçivəsində üz-üzə gəlmirdi. İctimai həyatda, siyasi ixtilafın gedişində də zidd münasibətlər üz-üzə gəlir, doğulan və artan qüvvələrlə ömrünü bitirən və tarix meydanından çəkilən qüvvələr arasında kəskin mübarizələr baş verirdi. Bu hekayədə Fərzinin öz atasını öldürməyə, belə bir hərəkətə yol verməyə haqqı varmı? Əlbəttə, vardı. Çünki Fərzi "ata"sını öldürməsəydi, "atası" onu məhv edəcəkdə. Bircə çıxış yolu qalırdı: ya özünü, səadətini qorumaq xatirinə yeni quruluşun müdafiəsinə qalxmaq, ya da təslim olmaq, bilə-bilə irticanın ağışuna atılmaq lazımdı. Başqa ikinci

barışdırıcı xətt, orta yol yox idi. Həm də mübarizə yalnız cismani şəkildə, insanların bir-birilə əlbəyaxa olması, didişməsi tərzində getmirdi. Vuruşma başqa formalarda, müxtəlif üsullarda: mənəvi təzyiq, tənqid və ifşa və s. şəkillərdə də nəzərə çarpırdı. Bu, ictimai həyatın, mühitin özündə cərəyan edən və zamanın qanunauyğun hadisəsinə çevrilən mürəkkəb mübarizənin nəticəsi idi.

\*\*\*

Çox böyük çətinliklər və qurbanlar bahasına əldə edilən inqilab, nəhayət, qalib gəlmişdi; kəndlərdə, qəza mərkəzlərində və şəhərlərdə yeni həyat quruculuğu uğrunda, ədalətin, azadlığın və hüquq bərabərliyinin təntənəsi naminə gərgin mübarizə gətirdi.

Sovet hakimiyyətinin ilk vaxtlarında yaradılmış inqilab komitələri öz işini görüb qurtarmışdı. İstismarçı sinfin son tör-töküntülərinə şiddətli divan tutulmuş və bu tör-töküntülər bir ictimai qüvvə kimi mübarizə meydanından silinib atılmışdı. İndi qarşıda duran başlıca məqsəd – yeni cəmiyyəti yaratmaq idi. Bu cəmiyyətin özü ilə bərabər gətirdiyi təzə adətləri, yeni əxlaq normalarını, əqidə, zövq və sair mənəvi prinsipləri təşkil edib möhkəmləndirmək lazım idi. Kənddə kollektiv təsərrüfatın əsas təsərrüfat sisteminə çevrilməsi, şəhərdə fabrik və zavodların milliləşdirilməsi və nəhayət, fəhlə sinfinin bu müəssisələri öz əlinə alması onunla nəticələnmişdi ki, xalq taleyini, müqəddəratını öz əlinə almışdı və özü də həll edirdi. Bu dövrdə (1920–1930) kəndin də, şəhərin də özünəməxsus dərdləri vardır. Kənddə dağıdılmış və pərakəndə hala salınmış təsərrüfatı yararlı şəkllə salmaq, kollektivləşdirmək və istifadə üçün istənilən səviyyəyə çatdırmaq lazım idi. Şəhərdə sökülmüş və sıradan çıxarılmış sənaye müəssisələrini, fabrik və zavodları kökündən təmir edib, yararlı hala salmaq və fəhlələrin istifadəsinə vermək lazım idi. "Şəhərlə kənd arasında sıx əlaqə yaradılmasında və kəndli təsərrüfatına yardım göstərilməsində "kəndli həftəsinin" böyük əhəmiyyəti oldu. Bu kampaniya 1920-ci ilin oktyabrında başlanmışdı. Partiya və həmkarlar İttifaqı təşkilatları çilingərləri, tornaçıları və digər ixtisaslı fəhlələri səfərbərliyə alıb, sənaye müəssisələrindən kəndlərə göndərirdilər. Bu kampaniya dövründə Bakıdan kəndlərə 1500 nəfərdən artıq fəhlə göndərilmişdi. Kəndlərə gələn fəhlələr yoxsul təsərrüfatları üçün kənd təsərrüfatı avadanlıqları hazırlayırdı və təmir edirdilər. Qolçomaqlara qarşı mübarizədə, sovet hakimiyyətinin siyasətini həyata keçirməkdə yoxsul komitələrinə kömək edirdilər ("Azərbaycan Kommunist Partiyasının tarixi", Bakı, Azərneşr, 1958, səh. 411). Bir sözlə, dövr və həyat gecə-gündüz işləməyi, qurub yaratmağı, çətinliklərə sinə gərməyi, ruhdan düşməməyi əsas vəzifə olaraq insanların qarşısına qoymuşdu. Köhnə dünya yıxılmışdı, yeni dünya hələ təzəcə qurulurdu, köhnə münasibətlər aradan çıxırdı, yeni münasibətlər hələ yenicə yaranırdı,

köhnə zehniyyətlər, adət və vərdişlər torpağa çürüntü olurdu, yeni əxlaq normaları, məişət qaydaları və ənənələr isə təzəcə tumurcuqlayırdı. Təzə dövrün insanları "köhnəlik" məfumu altında, lazım olan və olmayan şeylərin hamısını sıradan çıxarmışdılar. Yaradacaqları yeni münasibətlər, yeni əxlaq prinsipləri isə heç bir ənənəyə əsaslanmırdı. Ənənəsi olmadan vücuda gətirilən hər hansı bir fikir, təşəbbüs və əməl isə, məlum olduğu kimi, şüurlara və mənəviyyata istənilən təsiri göstərə bilməzdi. Odur ki, bu ənənənin özünü də yenidən yaratmaq lazım gəlirdi. Belə bir zamanda Azərbaycan kəndinin və onun adamlarının həyatı, inkişafı və əməlləri bir sıra görkəmli nəsr və dram əsərlərimizə zəngin material vermişdir. Həmin əsərlərdən biri və görkəmlisi Əbülhəsənin "Yoxuşlar" romanı idi. Yazıçının bir sıra başqa əsərlərində olduğu kimi, bu romanda da tarixi həqiqətin gerçəkliyi, həyatın sərt üzü bütün dərinliyi, çoxcəhətli səhnələri və real mənzərəsi ilə bədii həqiqətin yüksəkliyinə qaldırılmışdır.

Əbülhəsən bir yazıçı olaraq tarixi gerçəkliyə həmişə sədaqətli və həyat həqiqətinə qərəzsiz münasibəti də onun müşahidələrinin doğruluğundan irəli gəlirdi. "Yoxuşlar"da da ədib üslubuna, yaradıcılıq prinsipinə uyğun olaraq, yalnız həqiqətləri demək yolu ilə getmişdir. Patriarxallıq yükündən yenicə xilas olmuş Azərbaycan kəndində təsərrüfatın kollektiv əsaslar üzrə təşkilini və bu sahədə qarşıya çıxan böyük çətinlikləri düzgün bir istiqamətdə təsvir edən müəllif, eyni zamanda bu illərdə fəaliyyət göstərən insanları və həmin insanlar içərisində iki nəslin mübarizəsini də real fakt və cizgilər əsasında təsvir etmişdir. Əbülhəsənin bəzi əsərlərində olduğu kimi, bu romanına da həyatın özü ad qoymuşdur. "Yoxuşlar" ifadəsi arxasında əsərdə təsvir edilən konkret dövrün və həyatın məzmunundan doğan canlı həqiqətlər dayanmışdır. Kəndin kollektiv təsərrüfat üzrə dəyişməsi və inkişafı qarşısında sərt "yoxuşlar" vardır. Bu "yoxuşları" keçib gedə bilmək üçün böyük qüvvə lazımdır. Elə bir qüvvə ki, həmin "yoxuşları" hamar, enli və düz yollara çevirə bilsin. Əsərin iştirakçıları bu "yoxuşlar"la qarşılaşır, bəziləri ona dırmaşa bilmir, dırmaşsa da, orada qərar tutmadan "aşağıya", uçuruma yuvarlanırdılar. Bəziləri isə sərt enişləri də, "Yoxuşları"da sürətlə addımlayıb keçir, aydın gələcəyə, sabaha doğru möhkəm bir inamla irəliləyirdilər. Romanın əsas qəhrəmanlarından biri Bünyad həyatdakı bu "yoxuşları" çox çətinliklər və məhrumiyyətlər hesabına qətiyyətlə keçib gedən nümunəvi insanlardan biri idi. Bünyad kəndə fəhləlikdən, dəzgah arxasından gəlmişdi. O zaman kənddə, kollektiv təsərrüfatı möhkəmləndirmək, əhalini yeni cəmiyyətin, sosializm quruluşunun yaratmış olduğu maddi-mənəvi imkanlarla tanış etmək, kütləni yeni həyat quruculuğu işinə sövq etmək üçün şəhərdən minlərlə fəhlələr göndərilmişdi. Gələnlər könüllü olaraq, öz xoşları ilə fəaliyyət meydanına atılmışdılar. Çox ola bilsin ki, bunlar sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda ardıcıl surətdə mübarizə aparan, ilk "sosial-demokrat" fəhlə dərnəklərini təşkil edən, Kommunist partiyasının sıralarına birinci dəfə daxil

olan "stajlı fəhlələr" idi. Öz ideallarına, qəbul etdikləri yola şüurlu surətdə inanan və sadıq qalan, məsləkcə sadə, qəlbən və ruhən təmiz "köhnə kommunistlər" idilər. Lakin kənd şəraiti onların düşündükləri qədər də sadə deyildi. Fəhlələr şəhərdəki mühitə alışmışdılar, oradakı çətinlikləri dəf etmək, aradan qaldırmaq üçün tələb olunan üsulları bilirdilər. Şəhərdəki çatışmamazlıqları əmələ gətirən səbəblər onlara bəlli idi. Kəndin dərdi, özünəməxsus ağırlığı və ziddiyyəti isə başqa idi. Kəndlinin psixologiyası fəhlənininkinə bənzəmirdi. Kəndlinin xarakterindəki mürəkkəblilik və ziddiyyət fəhlənin təbiətindəki ziddiyyət deyildi. Fəhlənin şüuruna, mənəviyyatına təsir göstərmək, onu müəyyən bir əməl, əqidə ətrafında mərkəzləşdirmək mümkün olduğu halda, kəndlini inandırmaq, istənilən ideyaya cəlb etmək, təşəbbüsə qoşmaq çətin idi. Bu işdə, tələb olduğundan da artıq həssaslıq və incəlik, kəndlinin psixologiyasını düzgün və hərtərəfli duymaq, onunla rəftar edərkən ehtiyatlı tərpənmək lazım gəlirdi. Bakıdan ucqar bir kəndə işləməyə gəlmiş Bünyad da belə bir mürəkkəb, mahiyyəti ona aydın olmayan çətin şəraitlə qarşılaşmışdır. İlk vaxtları o bərk narahatlıq keçirir, içərisinə düşdüyü mühit və şəraitə alışa bilmir. Hər şey: daman ev, hisli lampa, zığlı küçələr onu usandırır. Bünyad qarşıya çıxan ilk çətinliklərdən bezir, yorucu günlərdən tənə gəlir və darıxır. Bu zaman qonşu rayonda işləyən yaxın bir dostu ona məktub yazaraq, vəziyyətin dözülməzliyindən bəhs edir və Bünyada təsəlli verərək, onu möhkəm olmağa, ruhdan düşməməyə çağırır. "Məktubu bir kolxoz sədri yazırdı. O da Bakıdan göndərilmiş işçi idi. Qonşu rayonda çalışırdı. Bünyadla bərabər Lenin fabrikasında işləyən, partiya stajı 20-ci ildən olan bu qoca yoldaşının məktubu ona çox quru görünürdü. O, məktubunda işdən, məsləkdən danışırdı; ona nədənsə təsəlli verirdi. (Bünyad ona nə məktub yazmış, nə də şikayət edib vəziyyətini bildirmişdi). Bakıdan çıxandan sonra onların bir-birindən heç xəbəri yoxdu. İndi Bünyad belə düşünürdü ki, yəqin onun "vəziyyəti də yaxşı deyil, mənə "səbir elə, düzələr!" yazmaqla, özünə təsəlli verməyə çalışır". Lakin dostu Azadın məktubunda yazdığı sözlər hər nə qədər gözəl bir niyyətlə, mübariz, məğrur ruhla deyilmiş olsa da, Bünyadın qəlbinə yüngüllük gətirmir.

Bünyadın düşdüyü şərait, fəaliyyət göstərdiyi sahə, əlbəttə, çox çətin və ağırdır. Maddi yoxsulluq bir yandan, mədəni, səliqəli yaşayışın olmaması o biri yandan onun şüuruna, daxili aləminə mənfi təsir göstərirdi. Lakin Bünyadın həvəsdən düşməsinə, daxilində yaranan inamsızlığa səbəb yalnız şəraitin, mühitin doğurduğu çətinliklər deyildi. Bir insan olaraq onun xasiyyətində, təbiətində müəyyən zəifliklər də nəzərə çarpırdı. Bünyad bir qədər yumşaq təbiətli adam idi. Şəhərdə böyüdüynə, başqa bir tərbiyənin, mühitin təsiri altında yetişdiyinə görə kənd həyatı və bu həyata məxsus çatışmamazlıqlar onu sıxırırdı. Bəs Bünyadı ictimai iş, siyasi əqidəyə, kənddə kolxoz quruluşunu möhkəmləndirməyə cəlb edən, yaxınlaşdıran və gətirən nə idi? Hansı ideal,



məqsəd və məslək idi? Yazıçı bunu Bünyadın hələ gənclik illərindən təqib etdiyi fikirlərə bağlanması, intixab etdiyi yolun istiqaməti, iman gətirdiyi və seçib bəyəndiyi məqsədin ardıcılığı ilə izah edir. "Bünyad öz gələcəyi, həyatı və işi haqqında düşünməyən adamlardan deyildi. Bütün gənclər kimi o da ad qazanmaq, irəli getmək istəyirdi. Lap on il əvvəldən boynuna anasını, bacı və qardaşını saxlamaq düşdüyünə baxmayaraq, gənclik xülyələrindən vaz keçməmişdi, kom-somolda tapşırılan işi yerinə yetirib savadını artırır, hər şeydən artıq siyasətlə maraqlanırdı, siyasi-ictimai işlərə çox fikir verirdi. Doktor, ya da injiner olmaq istəmirdi. Onun fikri böyük, qüvvətli bir partiya işçisi, məşhur bir dövlət adamı olmaqdı".

Bünyadın tərcümeyi-halı ilə əlaqədar bəzi mühüm nöqtələrdən müəyyən edirik ki, onun könüllü olaraq kəndə işləməyə gəlməsi, özünü ictimai-faydalı bir adam kimi tanıtdırması da sadəcə şöhrət xatirinə, şəklinin qəzetdə dərc edilməsi, hamının onu "idarə adamı", "məsul işçi" deyərək barmaqla göstərməsi üçün idi. Bununla belə, Bünyad can atdığı və canfəşanlıqla ələ gətirmək istədiyi mövqeyi qazana bilməmişdi. Onun fəaliyyət göstərdiyi illərdə həmin məsul vəzifələr, ictimai "postlar" artıq keçilmiş mərhələ idi. Bünyad bu "məsul vəzifələri" apara bilməzdi. Çünki həyatdan geridə qalmışdı, zamanla ayaqlaşma bilmirdi, yerində sayırdı. Müəyyən vaxt və dövr üçün işə yarayan, həm də əhəmiyyətli və faydalı işlər görən Bünyad və onun kimi digər kommunistlər artıq indi rəhbər vəzifələri, yüksək mövqeləri apara biləcək səviyyədə deyildilər. Azadın dili ilə deyərsə, onlar cəmiyyətin və dövrün tələblərini düzgün dərk edə bilmirdilər. Vaxtilə yalnız fəaliyyətlərinə və "stajlarına" güvənən bu kommunistlər, lazımı dərəcədə savadlanmadıqları, qabaqcıl mədəniyyətə yiyələnmə bilmədikləri üçün "paslanmışdılar". Azad, özü də daxil olmaqla, bu nəslin məhdudluğunu, zəifliyini səmimi surətdə etiraf edir, Bünyada tövsiyə olaraq zamanla ayaqlaşmamağı, həyatın inkişafından geridə qalmağı faciə, mənəvi təhlükə və ölüm hesab edirdi. "Yaşı qırxı ötmüş bu adam qətiyyətlə bir para köhnə partiyalı kimi keçmişdən danışanda basıb-bağlamaz, ancaq təəssüflə "kaş indiki ağılım o vaxt olaydı!" deyib, hər gün yeni bir məsələ öyrənməyə çalışırdı. Keçən illərə qədər əski əlifbanı bilməklə kifayətlənirdi. Lakin keçən illərdən yeni əlifbanı da öyrənmişdi, "Yeni yolu" oxumağa başlamışdı. O, ailə saxlamağa məcbur olduğundan oxuya bilməyən Bünyada hər zaman "çalış, – deyərdi, – qabına bir şey yığ! Otuz yaşına çatmamış bir şey öyrən, yoxsa sonra gec olar!"... 26-cı ilə qədər məsul vəzifələrdə çalışıb partiya təşkilatlarında hörməti olan bu adam 27-28-ci ildən geriləyir, zamanla ayaqlaşmaqda aciz qaldığını etiraf etdikdən sonra "mənim partiyalı olmağımdan nə çıxar?" deyirdi; Bünyada tez-tez özünü misal çəkirdi: "Gözlə, mənim kimi olarsan!" Azadın dili ilə şərh edilən bu fikirlər, kolxoz quruluşu illərində, konkret tarixi şəraitdə cəmiyyət daxilində baş verən həqiqətləri aydın təhlil edirdi. Bu dövrün kommunistləri iki qismə

bölinürdü. Onlardan bir hissəsinin inqilabın hazırlanması və başa çatdırılmasında mühüm xidməti olmuşdu. Öhdələrinə düşən vəzifələri, həyatın onlardan gözlədiyi və tələb etdiyi işləri ləyaqətlə yerinə yetirmişdilər. İndi isə başqa bir dövr başlanmışdı; cəmiyyətin zərurət kimi irəli atdığı yeni məsələlər meydana çıxmışdı. Bu məsələləri həll etmək üçün həmin kommunistlərin siyasi və mədəni səviyyəsi aşağı idi, iş metodları yararsız hala düşmüşdü. Vaxtilə məşhur inqilabçı kimi tanınan və tələb olunduğu konkret ictimai şəraitdə faydalı iş görən həmin kommunistlər, olduqları kimi də qalmışdılar, dəyişməmişdilər; Onların bir qənaəti vardı: madam ki inqilabı yaratmışlar və köhnə partiyaçıdırlar, demək bütün vaxtlarda iş başında durmalıdırlar. Hər hansı bir çatışmamazlığı, nöqsanı onların "stajına" görə bağışlamaq olardı. Bir tərəfdən onların inkişafdan geri qaldıqlarına haqq qazandırmaq lazımdır. Çünki inqilabi mübarizəyə qoşularkən onların oxuması, savadlanması üçün lazımi şərait yox idi. Ailə qayğısı, yoxsulluq imkan verməmişdi ki, bu adamlar göz açıb, başqa məsələlər barəsində fikirləşsinsinlər. Digər tərəfdən isə, onlar keçmiş fəaliyyətlərinə çox güvənirdilər, mədəniləşmək və müasirləşmək məsələsində "muzdur" olmaqlarını əsas səbəb kimi nümayiş etdirirdilər. Azadın "gözlə, mənim kimi olarsan!", "qabına bir şey yığ" ifadələri də bu səviyyəli kommunistlərin məhdudluğuna, geriliyinə aydın işarə idi. Çətinlik orasında idi ki, belə kommunistlər, kadrların əsas hissəsini təşkil edirdi. Kənddə fəaliyyət göstərən kommunistlərin ikinci hissəsi gənclikdən, yeni nəsildən ibarət idi ki, bu nəsil bütöv bir qüvvə kimi hələ ki, fəaliyyət meydanında görünməyirdi. Təzə cəmiyyətin inkişaf perspektivlərini düşünən, hazırlıqlı, bilikli, mədəniyyətə yüksək kadrlar – "oğullar", yeni nəslin nümayəndələri kütləvi şəkildə deyil, adda-budda nəzərə çarpırdı. Bünyadın bir partiya işçisi və insan olaraq xarakterində, əhval-ruhiyyəsində nəzərə çarpan nöqsanlar da, onun məhdudluğu, keçmiş fəaliyyətinə daha çox arxalanması, yeniləşməyə, müasirləşməyə və mədəni-siyasi cəhətdən irəli getməyə zəif meyil göstərməsindən irəli gəlirdi. Bəs Bünyad axıra qədər belə sabit, dəyişilməz qala bilərdimi? Qətiyyəən yox! O, yeni dövrün qabaqcıl, nümunəvi qəhrəmanı olmaq üçün irəliləməli, təzə meyilləri dərk etməli, siyasi şüurunu artırmalı idi. Azadın səmimi məzəmmətindən, düşdüüyü şəraitdən və həyat hadisələrindən aldığı təsirdən sonra Bünyadın gəldiyi son nəticə bu idi: "Demək, brak olmamaq, irəli gedərək yararlı olmaq üçün çalışmaq lazımdır". Bu sağlam qənaət bütün roman boyu Bünyadın fəaliyyət göstərdiyi ayrı-ayrı sahələrdə, üz-üzə gəldiyi çətin, mürəkkəb hadisələrin gedişində, köhnəlik qalıqları ilə apardığı mübarizədə özünü qabarıq şəkildə göstərirdi. Bünyadın sədr təyin olunduğu kolxoz hələ yenicə təşkil edilmişdi. O, "kəndə yetişib, hələ bir neçə kotan və beş-on cüt qoşqu malını bir yerə toplayaraq siyahı tutmadan heç bir iş görməyən kolxozun qonşuluqdakı "Şaumyan" kolxozu ilə apardığı yer davasını görəndə düşdüüyü mühit və şəraitin ondan ötrü nə qədər təzə və öhdəsinə götürdüüyü işin nə qədər

çətin olduğunu özlüyündə təsdiq etdi. Lakin bu onu qorxutmadı. Çünki o, çətinliyin həyat üçün insanda nə qədər gərəkli xasiyyətlər yaratdığını eşitmişdi". Lakin çətinlik torpağın münbit olub-olmamasında, kotanın və qoşqu malının ya alınıb-alınmamasında deyildi. Ən böyük ağırlıq, həlli müşkül görünən əsas çətinlik insanlarla əlaqədar idi. Kənddə Bünyadın tanımadığı, xarakterinə bələd olmadığı müxtəlif biçimli, xasiyyətə mürəkkəb, şüur etibarilə ziddiyyətli adamlar yaşayırdılar. Bunlar başlıca olaraq üç təbəqəyə ayrılırdı: mülkü və torpağı əlindən çıxmış qolçomaq ünsürləri, ortabab kəndlilər və qolçomaqların tələsinə düşənlər. Kolxoza tərəfdar çıxanlar nisbətən azlıq təşkil edirdi. Kəndin əsas kütləsi isə qolçomaqların hiyləsinə uyub, yeni təşkil edilmiş təsərrüfata yaxın düşmək belə istəmirdilər. Xasiyyətlərin çalpaşlıq, şüurların dumanlı və ziddiyyətli, münasibətlərin kəskinləşdiyi belə bir mühitdə toxucu fabrikinin fəhləsi Bünyad, fəaliyyət göstərməli idi. Lakin Bünyad tək deyildi. Kollektiv təsərrüfatın qurulması və yüksəlişində yaxından iştirak edən ispalkom Muzdur, kənd soveti sədri Qumru, raykom katibi Şərif Abbasov da nəzəri cəlb edirdi. Kənddə üzdən heç kəsin sezmədiyi gərgin daxili mübarizə gedirdi. Torpağa və xüsusi əmlakına bağlı olan kəndlinin şüurunu dəyişmək, ona kollektiv təsərrüfatın əhəmiyyətini başa salmaq çətin idi. Yeni təşəbbüslər, yeni meyil və münasibətlər sürətlə yayıla bilmədiyi halda, köhnəlik, irtica və mühafizəkarlıq addımbaşı özünü hiss etdirir, inkişafa zərərli, mənfi zərbəsini vururdu.

Mühafizəkarlıq örtük altında, "fağırılıq" və "mütilik" şəklində təzahür edirdi. İlk baxışda onu ifşa etmək, zərərli mahiyyətini üzə çıxarmaq mümkün olmurdu. Xüsusilə kənd həyatına dair, kəndlinin məişəti və psixologiyası haqqında lazımi təsəvvürü, məlumatı olmayan ayrı-ayrı partiya işçilərinin cidd-cəhdə heç bir nəticə vermirdi. Əksinə, şəhərdən, fəhləlikdən gələn kommunistlərin kənd adamları ilə sərt rəftarı, yerli şəraiti və mühiti nəzərə almadan özlərinin bildiyi kimi birbaşa işə müdaxilə etməsi düşmən ünsürlərini ayıldır, tərəddüd keçirənlərin də onlarla sazişə gəlməsinə və son nəticədə birləşməsinə şərait yaradırdı. Yeni həyata və quruluşa düşmən kəsilən qüvvələrin sırasına, əslində, siyasi cəhətdən zərərli olmayan, lakin iş başında dayanan ayrı-ayrı partiya işçilərinin taktikasız hərəkətləri ucbatından vahiməyə düşən, ürküdülməyə sadə adamlar da toplanırdı. Romanda bədii və siyasi cəhətdən düzgün əsaslandırıldığı kimi, Bünyadın xarakterində, əməlinə nəzərə qarpan əsas kəsir cəhət də bu cürə qeyri-obyektivlik və taktikasızlıq idi.

Kolxoz quruluşuna gizli və açıq şəkildə zidd çıxan, onun təşkilinə hər vəchlə mane olmağa çalışan adamların özü də siyasi məqsəd, əqidə və xarakter etibarilə bir-birinə bənzəmədilər. Bu adamlar sayca çox deyildilərsə də, hər birisi öz-özlüyündə müəyyən bir təbəqənin və ictimai qrupun siyasi əqidəsini, məqsədini təmsil etdiklərinə, bu ideya və məqsədlərin həyata keçməsi yolunda inadla

vuruşduqlarına görə qüvvətli idilər. Başqa sözlə, bir fərd və şəxsiyyət olaraq onlar çox miskin, mənəviyyatca dayaz olsalar da, yaşatdıqları ideyalar, təxribatçılıq məqsədləri, zərərli düşmən fikirləri güclü idi. Onlardan biri "pambıqla baş kəsən" ortabab kəndli Babacan idi. Bir zaman Babacan kənddə Sovet hökumətinin qurulmasından istifadə edib, özünü məsul vəzifəyə soxa bilmişdi. Bu elə bir zaman idi ki, Sovet hökumətinin düşmənləri ilə dostları arasındakı fərqi müəyyən etmək mümkün deyildi. Yeni quruluşun, xalq hakimiyyətinin uğrunda qan tökənlər də Sovet hökuməti adından danışırdı, bu sahədə heç bir iş görməyənlər də; kadr azlıq edirdi, qarşıda böyük çətinliklər dayanmışdı. Babacan bu qarışıqlıqdan istifadə edərək, əlinə şəxsiyyətindən və səviyyəsindən qat-qat yüksək olan yağlı bir mövqe keçirə bilmişdi. Sonra zəmanə dəyişildi, xalq ayılıb gördü ki, bu Babacan hamıya "can-can" deyə-deyə gözləri pərdələyən yırtıcı bir qurddur. Xalq Babacana etibar etmədi; onun çirkin məqsədlərini, rəzil simasını üzə çıxarıb, vəzifəsindən qovdular. Bir neçə müddət də keçdi... Babacan sağ qaldı, yaşadı və qəlbində baş qaldırmış xəbis duyğuların təhrikinə əsasən yeni cinayətlər törətməyə başladı. "O hamının üzünə gülmüşdü, onun da üzünə gülmüşdülər. Hamı ilə xoş danışmış, hər kəsdən də xoş söz eşitmişdi. Onun söz güləşdirməyə ehtiyacı olmamışdı. İyirminci ilə qədər alver edərək müamiləyə pul verən, "pambıqla baş kəsən" bu adam, çörəyi və dili ilə Sovet hakimiyyəti dövründə də bir çoxlarını aldadıb özünü qulluğa soxa bilmişdi. Yedirtməyin qaydasını, yolunu bildiyi kimi, yeməyin də təhərindən baş çıxarması, ona hörmətini və yerini saxlamaqda da az kömək etməmişdi". İndi də Babacan belədir... Öz kiçik, mənhus niyyəti üçün o, hər şey etməyə hazırdır. O, "atadır", lakin qızı Nuşunu da müəyyən bir işə, vəzifəyə keçmək üçün satmağa, onun namusu ilə alver etməyə hazırdır.

Kollektiv təsərrüfata səs verməkdə tərəddüd göstərən Canı lələ də həmin mühafizəkar nəslin fəal nümayəndələrindəndir. Canı kasıbdır, yoxsuldur, bir bölük uşağı var, vəziyyətinin çətinliyindən təngə gələrək hamıya və hər şeyə lənət oxuyur. Onun həyatda yeganə bir arzusu var: necə etsin ki, evini, ailəsini dolandıra bilsin. hansı hökumət və quruluş olur-olsun, kimin nə köməyi dəyirsə, Canı lələ həmin quruluşu sevir. Onun şüurunu, insanlara və həyata münasibətini təyin edən də iqtisadi vəziyyətidir. Canı lələ kolxoz quruluşundan və Sovet hökumətindən çox şey gözləyirdi. O gözləyirdi ki, kollektiv təsərrüfat baş tutan kimi Canı lələyə sağmal inək verəcək, onu yeni mənzilə köçürəcəklər. Bu niyyətlə o, kommunistlərə yaxınlaşmışdı. Elə ki istədikləri baş tutmadı, Canı lələ də kolxozdan üz çevirib, düşmən cəbhəsinə keçdi.

Sovet hökumətinə gizlin, həm də qəddarcasına kin və nifrət bəsləyən əsl sinfi düşmən milisioner Kamaldır. Bu surətin tərcümeyi-halı, xarakteri və daxili, mənəvi aləmi vasitəsilə müəllif o dövrdəki həyatla, cəmiyyətlə əlaqədar və bağlı olan mühüm bir həqiqətə toxunmuşdur. İnkilabdan əvvəl çar hökumətinə

qulluq edən və ruhu, ürək telləri ilə istismarçı sinfə bağlı olan adamların bir qismi Sovet hakimiyyəti vaxtında cildlərini və dillərini dəyişib yazıq görkəm alaraq, müxtəlif partiya və sovet aparatlarına işə girmişdilər. Bunlar çox amansız idilər. Əsas məqsədləri də xalqın qabaqcıl adamlarını, Sovet hökumətinin əsl yaradıcılarını, namuslu, təmiz və səmimi insanları məhv etmək idi. Onların təxribatçılıq üsulları çox incə, mübarizə metodları düşünülmüş və fəndgir idi. Ən ayıq adamlar da bu yaramaz, qəlp ünsürlərin həqiqi simasını sezməkdən aciz idi. Onlar çox məharətlə maskalanmışdılar. "Azərbaycanda Sovet hökuməti qurulandan sonra Kamal özü öz ayağı ilə lazımı yerə gedib demişdi: "Atam da yüzbaşı olub, özüm də; yüzbaşının nə demək olduğunu bilirsiniz. Olmuşam... Ya tutun göndərin, ya güllələyin, ya da qoyun sizin üçün işləyim". Bu sözlərdən sonra Kamala inanmamaq mümkündürmü? Özünü doğruluğa çıxarmaq məqsədilə bu mənfur adam bəzən elə rol oynayırdı ki, elə müqəddəs, hamının iman gətirdiyi sifətlərə girə bilirdi ki, kimsədə onun düz adam olmasına, azacıq da olsun, şübhə yeri qalmırdı. Belələri üzdən hökumətə sədaqətini bildirmək, "xalqa canıyananlıq" göstərmək naminə atalarını, qardaşlarını belə ələ verməyə hazır idilər. Keçmişdə yüzbaşı, indi "baş milisioner" olan bu adamda qanıçilik, daşürəklilik kimi amansız sifətlər üstünlük təşkil edirdi. O, bir göz qırpmında hamını fəlakətə sala bilirdi. Kiçik bir məmurluq vəzifəsini tutmaq, irəli çəkilmək xatirinə hər cürə satqınlığa, alçaqlığa hazır idi. "Müxtəsər ki, Kamal baş milisioner vəzifəsilə kifayətlənir, sözləri və hərəkətləri ilə özünü yaxşı maskalaya bilirdi. Belə ki, bu günə qədər hələ heç kəs onun Sovet hökumətinin qatı bir düşməni olduğuna inanmazdı. Heç kəsin əqli kəsmirdi ki, bu azdanışan, Sovet hökumətindən ötrü qardaşını belə tutduran adamın ürəyində, hər gün bir az daha bu günə qarşı düşmənliliyi artır. Heç kəsin əqlinə gəlməzdi ki, Kamal, bu koxa oğlu koxa, bu "starşı" milisioner, dostunu, həmfikirini ələ verməklə, Sovet hökumətinə qarşı ancaq düşmənçiliyini artırır və heç bir ifadə yolu tapmayan, yalnız fürsət gözləyən bu düşmənlik gündən-günə şiddətlənir". Kamalın və onunla həmfikir olan digər yaramaz adamların qəlbinə toplanan, onları qatilliyə sövq edən hissələrin mənbəyi haradan gəlirdi və ümumiyyətlə, bu tipli adamları hansı şərait bu hala salmışdı?

Sovet hakimiyyəti və kolxoz quruluşu əməkçilərə, zəhmətkeş kəndlilərə lazım olan sərbəstliyi, hüququ vermişdi. Bu sərbəstlikdən və imkandan istifadə edən ayrı-ayrı istedadlı adamlar tərəqqi etmək, yüksəlmək və müəyyən bir sənət sahibi olmaq üçün məktəblərə, elmi müəssisələrə axışırdılar. Bu güclü axına qabiliyyətləri və istedadları olmayan, zəhmət çəkməyən paxıllar da qoşulmuşdu. Onlar da cəmiyyətdə yüksək mövqə tutmaq istəyirdilər. Həm də əmək sərf etmədən, heç bir iş görmədən "məşhurlaşmaq" istəyirdilər. Bu da baş tutmadıqda, onlar iyrenc və xəbis bir üsula əl atırdılar: irəliyə gedənləri, təbii istedadlarına görə yüksələn və hörmət qazananları ləkələmək, sıradan çıxarmaq

və məhv etmək. Onlarda belə bir yəqinlik hasil olmuşdu ki, yaxın dostlarını, qohumlarını "satsalar", böhtana salsalar, dərhal vəzifəyə sahib olacaqlar, cəmiyyətdə hörmət və ehtiram qazanacaqlar. Belə murdar və rəzil sifətlərin yayılmasına, xəyanət və satqınlıq yolu ilə yüksəlməyə əsas yaradanlar varmı? Şübhəsiz ki, var idi. Deməli, Kamal tipli qorxulu, amansız və hiyləgər düşmənləri yetişdirən şərait və mühit idi. Həm də bütün həyatını çəpərləyərək, onu yaralı qurda döndərən bu düşmənləklə Kamal da, Əhməd və başqaları kimi son vaxtlar intiqam almaq zamanının yaxınlaşdığını qət edirdi. O, məhv etdiyi adamların, söndürdüyü ocaqların intiqamını Sovet hökumətindən almağa hazırlaşdı. O, öz qanının, bütün hüceyrələrinin belə haramdan əmələ gəldiyini, bütün vücudunun rüsvətlə, Nikolay qamçısı ilə soyulan dərilər və qanayan ürəklər hesabına təşəkkül etdiyini yadından çıxardı: "Məni belə mərdimazar, insafsız edən Sovet hökuməti oldu!" – deyərək özünü vicdanı qarşısında müdafiə edir, anasının həyasızlığında, it kimi küçələrdə sümsünərək fala baxması və söz gəzdirməsində də Sovet hökumətini təqsirləndirirdi. Bünyadın, Qumrunun və Muzdurun fəaliyyət göstərdikləri kəndin sosializm əsasları üzrə yenidən qurulması, fərdi təsərrüfatın kollektiv təsərrüfat sistemi ilə əvəz olunması sahəsindəki gördüyü işlər belə çətin və mürəkkəb bir dövrə, bu cürə rəzil, qorxulu adamlarla əhatə olunmuş şəraitə təsadüf edirdi. Yüzbaşılıqdan baş milisionerliyə gəlib çıxan Kamalın, "hamıya çörək verib", yağlı dillə aldadan Babacanın, "ata-anasından xəbəri olmayan, bir qohumu yanında böyüyüb birdərəcəli məktəb qurtardıqdan sonra rayonlarda sovet katibi olmaqla daşbaşın əlli cür yolunu-izini bilən", "Matışqa" ləqəbi daşıyan və insan məhəbbəti, insan ləyaqəti və hisslərinə dair təsəvvürü olmayan Xuduşun, məsləksiz, ancaq gəlirini düşünən, həyata nəfsinin gözü ilə baxan Camı lələnin nüfuzlu olduğu bu kənddə əhalini yeni təşəbbüslərə cəlb etmək, təzə təsərrüfat sisteminə ona sevdirmək, müxtəsər, kolxoz quruluşunu əsaslandırmaq və möhkəmləndirmək böyük qurbanlar, gərgin fiziki zəhmət və mənəvi əziyyətlər nəticəsində başa gəlir. Həmçinin Bünyadın təcrübəsizliyi və kənd şəraitini yaxşı bilməməsi, Qumrunun ehtiyatsız hərəkətləri, Muzdur ispalkomun solçuluğu, qarşıda duran vəzifələrin, yerinə yetiriləcək işlərin asanlıqla həyata keçməsinə, yaxşı səmərə verməsinə ciddi maneçilik törədirdi. Ayrı-ayrı partiya və sovet işçilərinin, o cümlədən Bünyadın, Qumrunun və Muzdurun səhvlərinin nəticəsi o olur ki, kənddə əkin kampaniyası pozulur, Kamalın və Əhmədin əli ilə təşkil edilən "banditizm" qiyamı baş tutur, namuslu, cəsur kolxoz sədri Ayaz öldürülür, Qumru sinfi düşmənin atdığı güllə ilə yaralanır, Bünyad "qolçomaqla" əlaqə saxlayan və qohumluq edən "bir adam kimi, rüsvay olunur, iki kənd arasında torpaq üstündə qan davası düşür. Muzdurun dili ilə deyilsə, belə bir vaxtda "yer üstündə düşən davalar, Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulduğunun doqquz il olmasına

baxmayaraq kəsilmirdi və o, Sovet hökumətinin bu işlərə sərəncam çəkmədiyinə təəccüb edirdi. Aşkarca görürdü ki, bəyin, mülkədarın, qolçomağın torpağını kəsib yoxsula, muzuqura verməklə iş düzəlmir. Nəfs itiləşir, başqasının malına dikilən gözlər artır; kəndli hər dəfə yerinin çəpərini təzələdikdə bir yox, yarım bel ağzı da olsa, qonşusunun yerinə girməyi özünə borc bilir. Kəndli kəndlinin otunu yedirir, taxılını basdırır, hərə bir növ ilə o birinə badalaq qurmağa, ondan bir şey qoparmağa çalışır". Kəndlinin hələ öz xeyrini anlamadığı, yeni cəmiyyətin onun maddi və mənəvi yaşayışını necə yaxşı hala salacağını dərk edib qiymətləndirmədiyi belə bir vaxtda çox üsullu, tədbirli hərəkət etmək lazım idi, ağılla düşünülmüş tərzdə iş görmək tələb olunurdu. Lakin əsərin müsbət planda verilmiş qəhrəmanlarının çoxusu, yeniliyin qüdrətini təmsil edən surətlər, təcrübəsizliyin, hissiyata qapılmaları konkret tarixi şəraiti nəzərdən qaçırmaları, mövcud həyatın qanunları və insanların mənəvi-psixoloji xüsusiyyətləri ilə hesablaşmamaları ucbatından əsl böyük vəzifəni hələ ki yerinə yetirə bilməmişdilər.

Romanın hələ qurtarmamış birinci kitabının sonunda Bünyad Babacanın evini tərk edib, yenidən gecə yarısı Canı lələnin komasına qayıdır. Bu olduqca qanuni, təbii haldır və əsas qəhrəman da belə hərəkət etməli idi. Təkcə bu hadisə təsdiq edir ki, mənsub olduğu sinifdən, kütlədən ayrılan adam, ruhuna və düşüncəsinə yad olan bir mühitdə özünə mənəvi dayaq tapmadı və tapa da bilməzdi. Səhvlərini dərk etmək, ayılmaq və coşqun bir həvəs və qətiyyətlə yeni mübarizələrə hazırlaşmaq üçün əvvəlki şəraitə, doğma yuvaya qayıtmaq lazım idi. Bünyad və onun məslək dostları əsərin finalında mənalı cizgilərlə təsvir edildiyi kimi zəngin həyat təcrübəsi qazandıqdan, daxilən bərkiyib möhkəmləndikdən, xırda, zəif və artıq hissələrdən təmizləndikdən sonra yenidən həmin sərt "yoxuşlara" hücum edirlər. Oxucu inanır ki, öz dövrünün qabaqcıl, nümunəvi və müsbət qəhrəmanları səviyyəsinə qalxan bu adamlar "yoxuşları" fəth edəcəklər. Bunun üçün yeni nəslin tükənməz ənənəsi, aydın məqsədi, sağlam və bütöv əqidəsi vardır.

\* \* \*

İnqilabın yetirməsi olan fəal, mübariz gənclərin həyat yolu Əli Vəliyevin "Qəhrəman" romanında da realist planda təsvir edilmişdir. Qəhrəman həm əsərdə təsvir olunan hadisələrin mərkəzində dayanan müsbət surətin adıdır, həm də əsərdə canlandırılan ictimai həyatda geniş yayılan və möhkəm bir qüvvə halında yetişən gəncliyə rəmzi mənada verilən addır.

Kənddə köhnə ictimai quruluşun tör-töküntüləri ilə amansızcasına mübarizə aparan qəhrəman bir nəsil fəaliyyət göstərirdi. Bu nəsil də məhrumiyətli, keşməkeşli yollar keçərək, son nəticədə sosialist inqilabının qalibiyyətinə qədər gəlib çıxmışdır. Onların arzuları, iman gətirdikləri həqiqətlər, həyat idealları

yalnız bu inqilabın sayəsində baş tuta bilmişdi. Məhz buna görə də həmin nəsil yeni dövrün bu böyük siyasi məsələsini həyata keçirmək uğrunda xüsusi bir həvəslə, yorulmaq bilmədən çalışırdılar. Onlar sinifli cəmiyyətin yaramaz qanunlarından, burjua-mülkədar quruluşundan olmanın əzab və əziyyət çəkmişdilər. Buna görə də Sovet hakimiyyətinin gəlişini səbirsizliklə gözləyirdilər; yeni dünyanın qələbəsini sevinclə, atəşin bir ruh yüksəkliyi ilə qarşılayırdılar.

İnqilabi dünyagörüşünə yiyələnmiş, ictimai ədalətsizliyə qarşı nifrət hissi ilə alovlanan bir dəstə gənc (Qəhrəman, Merac və Bəhram), inqilabdan əvvəlki feodal kəndində, çarizm üsuli-idarəsinə və yerli hakim siniflərə qarşı ciddi siyasi fəaliyyətə başlayır... Müəllifin təsvir etdiyi kənd konkret olaraq həmin illərdə (1914–1918) Azərbaycanın dağlıq rayonlarında baş verən siyasi-ictimai hadisələrin real mənzərəsini özündə canlandırır. Kənd adamlarının ağır güzəranı, ayrı-ayrı feodalların azğınlığı, çirkin, iyərənc mənəviyyəti, varlıqlarla yoxsullar arasındakı sinfi ədavət get-gedə şiddət etməkdədir. Elə bir vaxt gəlib çatmışdır ki, istismar olunan, hüquqsuz, kölə vəziyyətində yaşayan zəhmətkeşlər arasında bir tərpəniş və ayılma dövrü başlanmışdır. Bu da dövrün, ictimai həyatın mahiyyətindən irəli gələn qanunauyğun bir hadisə idi. Kəndin "Qala yeri" adlanan düzəngahına toplaşan kənd cavanları arasında siyasi məzmununda söhbət gedir. Cavanlardan biri (Merac) deyir: "Ay Bəhram! Biz əcəb binamus adamıq..." Bu fikrin arxasında şüurlu gəncliyi düşündürən ciddi mətləblər dayanmışdır. "Biz əcəb binamus adamıq" sözləri ilə həmin gənc, xalqın taleyi və azadlığı haqqında fikirləşmək, ciddi bir iş görmək vaxtının çoxdan gəlib çatdığını bildirir. Orda-burda edilən söhbətlərdən bəlli olur ki, birinci dünya müharibəsində məğlub olan çar Rusiyası daxilində inqilabi ideyalar baş qaldırmışdır. Həmin ideyaların əks-sədası və təsiri ucqarlara, hətta qarlı dağlara gəlib çatmışdır.

Romanın ilk fəsiləri həmin siyasi-ictimai məsələlərin fonunda kənddə baş verən hadisələri əks etdirir. Yoxsul kəndli Daşdəmirin ailəsinin başına gətirilən işgəncələr təsvir edilir. Daşdəmirin qızı Xoşqədəmin vəhşicəsinə qaçırılması, oğlu Qəhrəmanın "vətən didərgini" nə çevrilməsini təsirli və yanıqlı səhnələrlə göz qarşısında canlandırır. Qəhrəman öz uşaqlıq və gənclik dostlarından ayrılır, uzunmüddətli üzüntülü və çətin həyat yolu keçirir. Bir müddət Orta Asiyada yaşamalı olur, həmişə təqib edilir, demək olar ki, xoş gün və dinclik görmür.

Əsərin ikinci hissəsindən başlayaraq Qəhrəmanın yeni sovet quruluşu şəraitində çalışması, daxilən təkmilləşməsi, qabaqcıl, mübariz bir ictimai işçi kimi yetişməsi göstərilir. Beləliklə, romanın əsas hissəsində yeni quruluşun böyüdüb boya-başa çatdırdığı, xasiyyət, fikir və mənəviyyətə tamamilə təzə keyfiyyətlərə malik Qəhrəmanın ictimai fəaliyyətinin təsviri əsas yer tutur. Uşaqlıq çağında ehtiyac və məhrumiyətdən başqa bir şey görməyən, "gözləri ilə od götürən" Qəhrəman üçün sovet quruluşu həqiqi pasiban və ata olur. O,



"ağzını çörəyə çatdıran" bu hökumətin özü kimi milyonlarla kasıb balalarının dayağı, imdad yeri olduğunu bütün varlığı ilə hiss edir.

Qəhrəmanın mübariz bir partiya işçisi kimi fəaliyyət göstərdiyi dövr, eynilə Büləndin ("Dünya qopur") və Bünyadın ("Yoxuşlar") içərisinə düşdüyü mühitə, tarixi şəraitə bənzəyir. O da özünün digər əqidə dostları kimi kənd qolçomaqları ilə üz-üzə gəlir, qorxulu vuruşmalardan çıxır, sinfi düşmənlər tərəfindən hədələnilir, ciddi səhvlər buraxır, aldanır, ziddiyyətli hallar keçirir. Əsərin bir yerində Qəhrəman, içərisində dolaşdığı şəraitin və konkret mühitin çətinliyindən, bu dövrdə şiddət edən siyasi sinfi mübarizələrin istiqamətindən danışarkən belə deyir: "Bu saat bizim kənddə vəziyyət olduqca ağırdır. Arvadlar öz uşaqlarını uşaq bağçasına vermirlər. Qolçomaqlar və kənd mollaları onlara deyirmişlər ki, guya biz körpə uşaqları bağça adına yığılıq, sonra da vaqona doldurub Rusetə göndərəcəyik. Kəndin mollaları kolxozun baş tutmayacağı haqqında gizli şayiələr buraxırlar. Bundan başqa, bizim kənddə mədəni-maarif işləri olduqca zəifdir". Bir qədər quru və rəsmi tonda deyilmiş olsa da, yenə də həmin sözlərdə o dövrü düzgün səciyyələndirən aydın bir həqiqət ifadə olunmuşdur. Kəndi, doğrudan da, amansız bir vahimə bürümüşdür. Bu vahiməni yaradan təkcə hökumət və var-dövləti müsadirə olunan qolçomaqlar, fanatik mollalar deyildir. Yazıcının tarixi həqiqətə istinadən düzgün göstərdiyi kimi, vahiməni doğuran bir də ayrı-ayrı "muzdurların", "partiyanın işçilərinin" birtərəfli, səhv və solçu hərəkətləridir. Qəhrəman belə bir mühitin, hələ siyasi siması müəyyənləşməyən, ziddiyyətli bir şəraitin qəhrəmanı idi. Qəhrəman və Qəhrəmanın simasında yeniliyə qarşı duran qüvvələr, əsasən, üç qismə bölünürdü. Birinci qismə kənd qolçomaqları, varlı kəndlilər və mollalar daxil idi. İkinci qisim partiya sıralarına soxulmuş təsadüfi adamlardan ibarət idi. Üçüncü qismi isə, köhnə dünya ilə yeni quruluşun arasında tərəddüd keçirənlər təşkil edirdi. Birinci qisim adamlarla mübarizə aparmaq çətin olsa da, mübarizənin istiqaməti aydın idi. Keçmişdə varlı mülkədar, indi isə "kolxozçu" cildinə girmiş Cəfər kişi, Bəy İsgəndər və Yorga Yunus kimi iliyinə qədər yeni dövrəyə düşmənlər kəsilsən tör-töküntülərlə üz-üzə gələrkən və onların hiyləgərliyini bütün qətiyyəti ilə açıb meydana qoyarkən Qəhrəman və kəndin digər qabaqcıl ziyalıları çox fəal tərpənilirdilər. Lakin ikinci qisim düşmənlərlə (RİK sədri Yusif və başqaları) mübarizə apararkən Qəhrəman güclü müqavimətlə rastlaşır, ciddi səhvlər buraxır və qismən də məğlubiyyətə uğrayır. Bu nədən irəli gəlir? Qəhrəmanın daxili-mənəvi aləmini, xarakterini və dünyabaxışındakı bəzi məhdud cəhətləri tədqiq etsək, həmin suala ətraflı cavab tapa bilərik.

Qəhrəmanın xasiyyətində, davranışında bir qədər quruluq vardır. Bu da qismən onun həyat təcrübəsindən, yoxsulluq və yetimlik içərisində böyümə-

sindən, hərtərəfli ailə tərbiyəsi görməməsindən irəli gəlirsə, qismən də həyat hadisələrinə birtərəfli münasibətilə bağlıdır. Sərt həyat şəraitində yaşadığı üçün Qəhrəmanda incə, həlim hisslər ölmüş, bu hisslərin yerində qəbaliq əmələ gəlmişdir. O, insanların fərdi aləmini, daxili-psixoloji cəhətlərini, demək olar ki, duymur, hər şeyə siyasi nöqteyi-nəzərdən baxır. O öz vəzifəsi başında duran bir partiya işçisi, fəal xadim kimi nə qədər dolğun və canlı görünürsə, xəyallara dalan, heç olmazsa bir neçə anlığa özü ilə yaşayan səmimi və həssas bir gənc kimi sönük nəzərə çarpır. Əsərin əsas müsbət qəhrəmanının belə birtərəfli göstərilməsi yazıçının günahı deyildir. Həmin illərdə dövrün, konkret tarixi-ictimai şəraitin yetirməsi olan bir qrup "fəal gənclər" həqiqətən də quru, rəsmi adamdan ibarət olmuşdur.

Qəhrəmana nisbətən daha canlı və dolğun verilmiş RİK sədri Yusif xain və qəlp bir insan kimi nə qədər diri göstərilmişsə, müsbət qəhrəman bir o qədər cansızdır. Məhz bu xüsusiyyətinə, xarakterindəki birtərəfliliyinə və rəsmiyyətinə görə Qəhrəman həqiqi düşmən ünsürlərini səmimi, təmiz, lakin ayrı-ayrı səhvi ucundan ilişən adamlardan fərqləndirməyi bacarmır. O, yalnız bunu bilir ki, dövlətin tapşırıqlarını sözsüz yerinə yetirsin. "Mərkəzdən", "özündən böyüklər" tərəfindən irəli sürülən təklifləri hansı vəchlə olur-olsun, şəraiti nəzərə almadan, insanların psixologiyasının, əhval-ruhiyyəsinin, şüurunun səviyyəsinə, fərqi nə varmadan həyata tətbiq etsin. Əvvəllərdə deyildiyi kimi, bu bir də onun dünyagörüşünün səthliliyindən, dayazlığından irəli gəlirdi.

Qəhrəmanın hərəkət və davranışlarında nəzərə çarpan bu məhdud cəhətlər: fanatikkəsinə rəsmi göstərişlərə inanmaq, şəxsi təşəbbüsünün azlığı çox ciddi səhvlərin meydana çıxmasına, siyasətin əyilməsinə gətirib çıxarır. Onun fanatizmindən istifadə edən düşmən qüvvələri (xüsusilə RİK sədri Yusif, Məşədi Aslan və s.) daha da quduzlaşır, fəaliyyət meydanı tapır və bir sıra ziyançı işlər görürlər.

Müəllif Qəhrəmanın şəxsində, kolxoz quruluşu illərində kənddə və dövlət aparatlarında çalışan bir qrup partiya işçisinin zəif və məhdud cəhətlərini düzgün ümumiləşdirmişdir. Sınıf düşmənlərlə mübarizə şüarı altında meydana atılan həmin solçu "kommunistlərin" hərəkəti nəticəsində çox zaman qəlbən təmiz insanlar da süni surətdə düşməne çevrilirdilər. Bu mənada romanda Qəhrəmanın uşaqlıq yoldaşı Meraca münasibəti daha səciyyəvidir.

Əsərin əvvəllərində göstəriləndiyi kimi, Qəhrəman, Bəhram və Merac siyasi hadisələrin dəyişməsi nəticəsində müxtəlif istiqamətdə inkişaf edirlər. Qəhrəman partiya işçisi kimi yetişir. Bəhram isə qorxaq və zəif təbiətli bir gənc olduğu üçün özünə kiçik bir qulluq tapır. Gənclərdən yalnız biri – Merac daha maraqlı və təbii inkişaf yolu keçərək dəyişir.

Merac xasiyyəti və fikirləri ilə öz yoldaşlarından kəskin surətdə fərqlənir. Onda həyatın mahiyyətini, hadisələrin gedişini və insanların daxili aləmini

öyrənməyə xüsusi bir həvəs vardır. O, həyata öz düşüncəsi, öz münasibətləri ilə yanaşır. Hələ gənc yaşlarından etibarən müəyyən bir ideal ardınca getmək həvəsi ilə çırpınır, mövcud vəziyyətlə barışmır; dumanlı şəkildə də olsa, daha yüksək bir məqsəd üçün yaşamaq və həmin məqsədə çatmaq uğrunda vuruşmaq istəyir. O, fəaliyyət göstərmək, başqalarına xeyir vermək, cəmiyyət üçün yararlı və lazımlı bir adam olmaq istəyir. Lakin bu istək zəif bir təşəbbüs olaraq qalır. Dövrün böyük, həlledici məsələlərindən xəbərsizliyi nəticəsində bu gənc, gedəcəyi yolun istiqamətini özü üçün aydın edə bilmir. O, partiya sıralarına daxil olur, kollektiv təsərrüfatın ilk mərhələsində müəyyən qədər fəaliyyət də göstərir. Lakin bir tərəfdən yeni quruluşun siyasətini qavraya bilməməsi, digər tərəfdən isə solçu "kommunistlərin" özbaşına hərəkətləri və inzibatçılığı Meracı yavaş-yavaş həyatın ümumi axınından ayırır. O, başını itirir, hansı ideyanın daha doğru olduğuna şübhə ilə yanaşır, gedəcəyi yoldan sərf-nəzər edir və nəticədə irticaçı, mühafizəkar qüvvələrlə birləşmək məcburiyyətində qalır.

Meracın özünəməxsus yolu əsərdə daha təbii və maraqlı bir şəkildə təsvir olunmuşdur. İnkilabın ilk illərində müəyyən ideal və məqsəd ardınca qoşan müəyyən qrup kənd cavanlarının mənəvi təbəddülat yolu təxminən belə də olmuşdur. Onlar istismar dünyası əleyhinə cəsarətlə çıxış etmiş, xalqın, elin dərdlərini düşünmüş, lazım gələndə bu yüksək ideal yolunda qurban da getmişlər.

Lakin həmin gənclərin bir qismi (Merac kimi) yeni quruluş şəraitində səhv yollara da düşmüşdür. Romanda həyatı təfərrüatlarla göstərildiyi kimi, Qəhrəmanın öz gənclik yoldaşı Meracı səhvinə görə mühakimə etməsi, ona qarşı soyuq, rəsmi əlaqəsi bu dövrün səciyyəvi məsələlərindən olan həmin hadisəni başa düşmək üçün kifayətdir.

"Qəhrəman" romanında mühafizəkar-mülkədar sinfinin nümayəndələri məşədi Aslanların, Cəfərlərin siyasi cəhətdən iflasa uğraması prosesi canlı göstərilmişdir. Müəllif bu adamların əda, davranış və ənənələrinə sadıq qalan gənclərin – Yusiflərin çirkin simasını və mənəfurluğunu da tarixi həqiqətin hökmü ilə təsdiq etmişdir. Qalib gələn yeni dünyanı təmsil edən Əhməd müəllim, Qəhrəman, Günəş, Gövhər simasında təzahür edən yeni, mütərəqqi fikirlər, əxlaq və psixologiyalardır ki, romanın son səhifələri bu yeni nəslin səadətli günlərinin təsviri ilə bitir. Bu nəsil, qolçomaq tör-töküntüləri ilə, sinfi düşmənin hiyləsinə uyan yaramaz, qəlp adamlarla ölüm-dirim mübarizəsi apardıqdan, bir sıra ağır imtahanlardan çıxdıqdan sonra yeni quruluşun qalibiyyətli təntənəsini həqiqətə çevirirlər. Onların gərgin hadisələr, səhvlər, həyəcanlı günlərlə zəngin həyat tarixləri Kommunist partiyasının keçdiyi mübarizə yolunu və bu yolda qarşıya çıxan çətinlikləri düzgün səciyyələndirirdi.

## NƏTİCƏ

Ədəbiyyatda yeni insanın təsviri və tədqiqi lazımlı məsələlərdən biridir. Bu sahədə atılan hər hansı bir addım, göstərilən təşəbbüs və irəli sürülən fikir ədəbiyyatın kəşf olunmamış, tədqiqə və təhlilə ehtiyac duyduğu nəzəri-yaradıcılıq məsələlərini, əməli vəzifələrini və qarşısında duran böyük məqsədlərini işıqlandırmaq cəhətdən də əhəmiyyətlidir. Əsl ədəbiyyat, xalq üçün yazılan və xalqa fayda verə bilən sənət idealsız olmamışdır. Yüksək amal, nəcib məqsəd və işıqlı ideal daşıyan ədəbiyyat daima qarşısına geniş ictimai məsələləri, ciddi həyat problemlərini, yüksək məfkurələrdən qidalanan kəskin siyasi hadisələri həll etmək məqsədini qoymuşdur.

Bu mənada Azərbaycan ədəbiyyatı dünya miqyasında yaradıcılıq yolu, ideya mənbələri, həyata göstərdiyi təsir qüvvəsi etibarilə son dərəcə sağlam əqidəli, əməlpərvər, realist və humanist ədəbiyyat kimi tanınmışdır. Bəşəriyyətin bədii-estetik inkişafında aydın bir lövhə təşkil edən bu ədəbiyyatın vərəqləri arasında müsbət qayəli, nəcib xarakterli, yetkin və dolğun insan surətlərinin təsviri xüsusilə qüvvətli olmuşdur. Müdrik filosoflar, vətəndaş-şairlər, vəfalı aşıqlar, məğrur qəhrəmanlar, idealçı gənclər, demokratik fikirli ziyalılar, inqilab mücahidləri, peşəkar inqilabçılar, xalq müəllimləri, dəyanətli kommunistlər, xeyirxah qocalar, məsum uşaqlar, qeyrətli atalar, igid cavanlar, mehriban analar, sədaqətli qızlar bu ədəbiyyatda zaman-zaman, müxtəlif və mürəkkəb tarixi-siyasi vəziyyətə uyğun halda, sıx-sıx rəsm edilmişlər.

Varlığı dərk etməkdən dini inkarçılığa, şübhəçilikdən elmi yəqinliyə, ehkamı və sxolastikanı rədd etməkdən real təfəkkürə, ictimai əsarətdən demokratik fikirlərə, maarifçilikdən inqilabi əqidəyə qədər yüksələn və bu yolda saysız-hesabsız məhrumiyyət, mənəvi işgəncə və cismani əzab çəkən bu yeni insanlar böhrana, ziddiyyətli hallara, tərəddüd və zəifliklərə uğrasalar da, faydalı əməlləri ilə həmişə köhnəliklərə, geriliyə, cəhalət və avamlığa üstün gəlmişlər. Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikri həmişə, hər zaman özünün yetirmələri, övladları ilə fəxr etməyə, öyünməyə layiqdir. Qayəsi işıq və ədalət, məqsədi aydın və yeni, mündəricəsi zəngin və sağlam, üslubu, üsulu və vəzifəsi böyük ideallara xidmətdən ibarət olan bu ədəbiyyat özünün müsbət qəhrəmanları, həqiqi insanları ilə fəxr etməyə, öyünməyə layiqdir.

## SOSIALİST İNQİLABININ DRAMATURGIYAMIZDA TƏRƏNNÜMÜ

**B**öyük Oktyabr sosialist inqilabının Şərqdə, xüsusilə Şərqi qabaqcıl ölkələrindən Azərbaycanda əmələ gətirdiyi mənəvi oyanma, yenilik əzmi bu xalqın tarixin yeni mərhələsindəki inkişafı, xalq şüurunda azadlıq meyillərinin qüvvətlənməsi ilə bağlı olmuşdur. Böyük Oktyabr sosialist inqilabı nəticəsində güclü bir hərəkət başlanır, milli azadlıq və inqilabi çarpışmalar dövrü özünün parlaq nəticələrini göstərir. Tarixin bu mühüm həlledici mərhələsi bəşəriyyətin inkişafında yeni eranın başladığı şəraitə təsadüf edir. Şərqdə köhnə münasibətlərə, burjua-mülkədar hökmranlığına və imperializm zülmünə qarşı ciddi, kəskin mübarizə dövrü başlayır. Həm geniş xalq kütlələrinin şüurunda, həm də müxtəlif sinif və təbəqələrin içərisində yeni, azad həyata meyil və həvəs qüvvətlənir.

Xalq həyatına və dövrün vəziyyətinə yaxından bələd olan maarifçi yazıçılarımızdan N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov öz əsərlərinin bir çoxunda ictimai həyatın bu böyük dönüş dövründəki vəziyyətini, kəskin sinfi və ideoloji mübarizəsini əks etdirmişlər. İctimai həyatdakı bu hadisələr bədii ifadəsini daha çox dram janrında tapa bilərdi. Dramın əsasını təşkil edən konflikt dövrün özündə üstün yer tutduğundan həmin maarifçi yazıçılar sosialist inqilabının təşəkkülünü və gedişini dram əsərlərində vermişdir.

Dramaturgiya tariximizdə ilk təbliği sovet pyesləri olan “Təzə əsrin ibtidası”, “Ağac kölgəsində”, “Köhnə dudman”, “Qadınlar bayramı”, “Yoldaş Koroğlu”, “Çox gözəl”, “Laçın yuvası” əsərlərində Azərbaycan xalqının həyatında Oktyabr sosialist inqilabının yaratdığı əsaslı dəyişikliklər, köhnə münasibətlərlə yeni münasibət və əhval-ruhiyyələrin mübarizəsi əks olunmuşdur.

İnqilaba qədər maarifçi-demokrat cəbhəyə mənsub olan, azadlığı – hüquq bərabərliyini əldə etməkdə, ictimai ədalətsizliyi aradan qaldırmaqda, mədəniyyəti təbliğdə, maarifdə görünən bu yazıçıların dünyagörüşü və üslubu sosialist inqilabının qələbəsindən sonra yeni bir mahiyyət alır. Artıq maarifçi yazıçı qət edir ki, ziddiyyətləri barışdırmaq, maarifi təbliğ, nəsihət yolu ilə xalq kütlələrini istismar boyunduruğundan, köləlikdən azad etmək mümkün deyildir. Azadlığı əldə etmək üçün qan tökmək, köhnə quruluşu yıxmaq, onun xərabələri üzərində yeni dünyanı tikmək lazımdır. Azadlığı arzulamaq azdır, onu qazanmaq lazımdır. Bu ictimai qənaət, həyat hadisələrinin məntiqi inkişafından çıxan bu nəticə, sosialist inqilabının qələbəsini tərənnüm edən dramların diqqəti cəlb edən başlıca xüsusiyyətlərindən biri idi. Həmin əsərlərdə xalq kütlələrini azadlıq mübarizəsinə ilham və qida verən, onu doğuran, yetişdirən, sürətləndirən ictimai-siyasi amillərlə yanaşı, ümumiyyətlə, əsrin özündə əmələ gələn vəziyyət

və bu vəziyyətin müxtəlif sinif və təbəqələrin həyatındakı, şüurundakı əks-sədası tarixi həqiqətə uyğun şəkildə verilmişdir. Oktyabr sosialist inqilabı həyatı bir zərurət idi, əsrin özündə yaranan yeni keyfiyyətli bir hadisə idi ki, bu, yeni əsrin ibtidası hesab olunurdu.

N.B.Vəzirovun inqilabi ruhda yazmış olduğu pyesi “Təzə əsrin ibtidası” adlandırması da yazıçının dünyagörüşündə sosialist inqilabının əmələ gətirdiyi dəyişikliyin ifadəsi idi.

N.B.Vəzirov bu əsərində təzə əsrin ibtidasında vəqə olan mühüm siyasi hadisələri ön plana çəkmişdir. Hadisə mülkədar malikanələrinin birində cərəyan edir. İlk baxışda nə evdə, nə də ailə üzvlərinin hərəkətində heç bir tələş, həyəcan duyulmur. Adi, sərbəst bir mülkədar həyatıdır. Lakin bu təsir ani və keçicidir. Diqqət yetirdikdə aydın olur ki, mülkədar həyatına xas olan bu yeknəsəqliyin son anlarıdır. İnqilabi mübarizə əhval-ruhiyyəsi çoxdandır ki, bu səssiz, rahat həyata vəlvələ salmışdır. Yazıçı, mülkədarlığın sürətlə təbəqələşməsini, ayrı-ayrı mülkədarların, bəylərin inqilaba münasibətini aydınlaşdırmaq üçün bizi iki ailənin həyatı ilə yaxından tanış edir.

Əsərin qəhrəmanlarından biri qırx yaşlı mülkədar Hacı Osmandır, digəri altmış yaşlı Hüseynəli xan. Hacı Osman inqilabın mənasını dürüst anlamasa da, onunla barışmağa can atan mülkədarlığın nümayəndəsidir. O, qalib gələn yeni inqilabın qarşısında dayanmaq mümkün olmadığını duyur; nəyin bahasına olursa-olsun bu hərəkətə uyğunlaşmaq, yeniliklə ayaqlaşmaq lazımdır. Başqa çıxış yolu yoxdur.

Hacı Osmanın ailə üzvləri içərisində inqilab cəbhəsinə tərəddüdsüz keçənlər də vardır. Onun oğlu, darülfünün tələbəsi Mikayıl kommunistlərlə həmfikir, açıqgözlü bir ziyalıdır. Hacı Osmanın evindəki yeni münasibətlərin əsl səbəbkarı Mikayıldır, Hacı Osman kəndlilərlə də ədalətlə rəftar edir, onların qeydinə qalır. Pyesdə göstərilən Rəcəb, Məcid, Qurban və Vəli kişi hüquqlarını başa düşən mübariz kəndlilərdir. Onlar zəmanənin dəyişdiyini bilirlər; öz ağalarına mənalı, düşündürücü suallar verirlər. Nədən və kobud Səlim bəyə müraciətlə Rəcəb deyir: “Bəy, biz müsəlmanıq, şərən cəmi torpaqlar, sular təəllüqdür xudavəndi-ələmə, suya və torpağa sahib ola bilər o kəslər ki, torpaqda zəhmət çəkib özləri üçün ruzi qazanırlar. Müftəxorluq şəriətimizdə yoxdur: bəy, necə ki, indiyədək bəylərimiz olub müftəxor, hazırın naziri... əlavə təzə qaydaya görə ixtiyar biz əkinçilərə yetişib”.

Rəcəbin dili ilə deyilən bu “təzə qayda” inqilaba, torpaqların kəndlilərə verilməsinə işarədir. Vaxtilə kəndliləri muzdsuz işlədən, soyub-talayan Səlim bəylər “təzə qanun”dan sonra mütiləşmiş, yazıq bir görkəm almışlar. İndi bəylər kəndlilərlə dil tapmağa sazişə gəlməyə can atırlar. İndi əmr yox, xahiş üsulu işə düşmüşdür. Yazıçının məqsədi də bəylik iddiasında olan Səlim bəylərlə, Hüseynəli xanlarla açıqfikirli ziyalı Hacı Osmanın, Cavad bəyin yeni quruluşu,

həyata münasibətini göstərməkdir. Alicənablığı, gözəl insani sifətləri və bütün varlığı ilə yeniliyə qoşulması cəhətdən əsərdə ən diqqətəlayiq surətlərdən olan Cavad bəy yazıcının ideallarını, görüşlərini düzgün ifadə edir. Cavad bəy elmin, maarifin tərəfdarıdır. O, mülkədarlığın məhv olmasının labüdlüyünü başa düşür, bütün bəyləri inaddan əl götürməyə, zəmanə ilə uyğunlaşmağa dəvət edir, onların nöqsanlarını üzlərinə deyir. Cavad bəy müftəxorluğu və savadsızlığı bəylik üçün əsas bəla hesab edir. O, Səlim bəyin dikbaşlığını hiss etdikdə deyir: “Bədbəxt, elm yox, sənət yox... Naçar-biçarə... hazırım nazirliyinin axırı belə olar... Ay yazıq.. Ay bədbəxt...”.

Cavad bəy öz əqidəsində daha da irəli gedir, gəncliyin əməllərini alqışlayır, onlara qoşulur, xalqa və vətənə dair xeyirxah fikirdər söyləyir. O, əsərin bir yerində darülfünunun mütərəqqi tələbələrinə müraciətlə deyir: “On il bundan əqdəm, camaatımız xətalı yuxuda olan zaman ünəs məktəbinə uşaq cəm etmək üçün mən dilənçi kimi qapılara düşüb yalvarırdım, kişilərdən nalayiq, avam sözlər eşidib onlardan ümidimi kəsib arvadlara yalvarırdım. Axırda küçələrdə yetim qızları tutub məktəbə toplayanda, elə bilirdim ki, dünya-aləmi mənə verdilər. Hal-hazırda, şükürlər olsun, hara baxırsan məktəb, kəndlərdə, şəhərlərdə...”

Müəllif gözüaçıq ziyalı bəylərlə yanaşı, “Bəlkə də, qayıtdılar” əhvalruhiyyəsi ilə işdən yapışan, mühafizəkar mülkədarlığın iflasını da qabarıq şəkildə vermişdir. Pyesdəki konflikt mühafizəkar mülkədarlıqla liberal mülkədarlığın nümayəndələri arasındakı mübarizələri əhatə edir. Sınıf təbiətini dəyişdirməyən Hüseynəli xan mühafizəkar mülkədarlığın ümumiləşdirilmiş surətidir. O, daima hökmranlıq etməyə alışdığından yeni şəraitdə sıxılır. Hüseynəli xan təsəvvür edə bilmir ki, zəmanə dəyişə bilər, kəndlilər onun mülkünə, torpağına sahib çıxarlar. Əyilməyi qüruruna sığıdırmayan Hüseynəli xan kimsəyə tabe olmaq istəmir. Mülkədar adət və ənənəsinə sadiq bir adamdır. O deyir: “Hər nə vardı, əlimdən getdi, amma nəslimi mən itirməyəcəyəm, heç kəs onu tərək edə bilməz, ancaq səbir lazımdır, səbir”.

Hüseynəli xan bəylik qürurundan ona görə əl çəkə bilmir ki, hamı ilə bir sırada durmağa alışmamışdır, həmişə əmr etmiş, soyub-talamış, ağalığa öyrənmişdir. Sovet hakimiyyəti dövründə isə bərabərlik məsələsi vardır. Hüseynəli xanın faciəsi həm də ondadır ki, əldən çıxmış hökmranlığının geri qayıdacağına ümid bəsləyir. Bu ümidin boşla çıxdığını gördükdə miskinləşir, birtəhər “başını gırləməyə” çalışır. Yeni dövrün qaydaları Hüseynəli xanın ailəsinə sirayət etdiyi halda, o var gücü ilə köhnə adət və ənənələrdən yapışır. Onun arvadı Bədircahan bəyim, qızı Zəhra bəyim, hətta qulluqçusu Pərzad da xanın “üzünə ağ olmuşlar”. Bir zaman kəndlilərə yağ kəsilməmiş bu lovğa mülkədarın indi heç kəsə, hətta qulluqçusuna belə gücü çatmır. Hələ üstəlik onlar bəyin özünü hədələyirlər. Hacı Osman Hüseynəlinin qızını öz oğluna almaq istədikdə, bu məqsədlə də onlara

elçi göndərdikdə xan daha da qəzəblənir, o, “rəiyyətlərini öyrədib yoldan çıxaran, xanımın bərbad edən” Mikayılı qızını verməyə razı olmur. Hüseyinli xan “ata-baba yolu” ilə getmək istəyir. Bədircahan bəyim ərinin geriliyini, nadanlığını tənqid edərək kinayə ilə deyir: “Onda izn ver, sifariş eləyim Hacı Osmana bir cift qoç göndərsin, bir cift qara köpək, iki də qızmış nər, atababalarımız tək qoçları döyüşdür, itləri boğuşdur, dəvələri güləşdir, əyləş səndə üstdə tamaşa elə, olsun ata-baba yolu, vəssalam”.

Ümumiyyətlə, əsərdə qadınlar ayıq, dünya işlərindən baş çıxaran adamlar kimi təsvir olunmuşdur. Bədircahan bəyim elmin, maarifin dostudur, qadın hüquqsuzluğuna qarşı çıxan, yenilik tərəfdarı, nəcib bir insandır. O, qızının xoşbəxtliyini arzulayır və bilir ki, Zəhrabəyim sevdiyi adama ərə getsə, əsl səadətə qovuşar. N.B.Vəzirovun qadın qəhrəmanları insan ləyaqətini daha üstün tuturlar. Onlarla dikbaşlıq, demək olar ki, yoxdur. Həm də onlar qadına bəslənən xüsusi mülkiyyətçilik münasibətlərinin aradan qalxmasını istəyirlər.

Qulluqçu Pərzad yeni şəraitdə qadına verilən imkanları müdafiəyə qalxır və mülkədarlığın vəhşiliyini tənqid edərək ağasına deyir: “Xan, yadımdan çıxıb? Sahibim əlimdən getdi, balaca tifiyim də onun dalınca... İyirmi altı yaşında dul qaldım sənə evində, meylimi saldım Zəhraya, bu evdən getmədim... Sən gəlib yıxıldın ayağıma, yalvardın, üstümə xəncər çəkdi, əlindən nə gəldi... gördün kənd qızında olan namusu?... O vaxt səndən qorxmayan kənd qızı indi heç qorxmaz... Əlində iyirmi arşın ipək parça, üstündə gümüş toqqa, gəldin yanıma, axırı necə oldu? Toqqanı vurdum başına, parçanı atdım ocağa... Zəhranı basdım bağrıma, bilmədim dünyada kişi varmı, yoxmu... Mən də belə əkinçi balasıyam, indi mənə sözün nədir?”

Yazıcının eyham tərzində işlətdiyi “kənd qızının namusu” ifadəsi Azərbaycan xalqına məxsus olan nəcib bir keyfiyyətə işarədir. Bu, mərd, alnı-açıq, səxavətli Azərbaycan kəndlisinin nişanəsidir. Nəhayət, bu elin adəti, xalqın fəxr olunmalı cəhətidir. N.B.Vəzirovun məhəbbətlə təsvir etdiyi kəndlilərin hamısı belədir. Ömrünü dağlar qoynunda keçirən qoca çoban Vəli də, əlinin əməyi ilə dolanan Rəcəb də namuslu adamlardır. Mülkədar məişətinə məxsus olan xırdaçılıq, eqoizm haqqında onlarda təsəvvür belə yoxdur. Yazıçı mülkədarburjuə aləmi ilə sadə qəlbləli əməkçiləri bir-birinə qarşı təsadüfi qoymamışdır. Bu mənalı müqayisə vasitəsilə bir tərəfdə işsizlikdən yorulub usanmış adamların boşluğunu görürüksə, başqa bir tərəfdə ürəkaçan, nikbin, təmiz və yeni bir həyatla tanış oluruq. Müəllif buraya üçüncü bir xətt də əlavə etmişdir.

Pyesin üçüncü pərdəsində həmin dövrdə yetişən ziyalı gənclərin məclisi verilir. Bu gənclik həyatda güclənən və qarşısızalmaz bir qüvvəyə çevrilən yeni həyatın rəmzidir. Mehriban, düşüncəli və həvəslə ictimai hadisələrə qoşulan bu darülfünun tələbələri “təzə əsrin ibtidası”nda parlayan ilk qığılcımlardır. Maarifdən inqilaba keçid onların əsas inkişaf yoludur. Bu gənclərin hamısını birləşdirən vətənpərvərlik hissidir.



Gənclərdən – İbrahim vətənpərvərlik duyğularını belə mənalandırır: “Yer üzünün behiştə hesab olunan bizim Azərbaycan çox dövlətli, sərvətli məmləkətdir... Gülzar yaylaqlar, soyuq bulaqlar, meyvəli meşələrimiz varımızdır. Muğan çölü, Mil düzü, Şirvan səhrası kimi qara torpaqlarımız, Kür kimi çayımız, içi dolu şahmayilər, qızılbalıqlar, qurtarmaz neftimiz, cürbəcür mədənlər varımızdır. Bəylə sərvətlərdən istifadə etməməyə səbəb nə olubdur? Səbəb olmayıb, Azərbaycanda elm-təbiiyə, elm-sənaye, kim bəis olub bu müsibətə? Nikolayların siyasəti, ruhanilərimizin təsiri, qalmışdıq qaranlıqda, mədəniyyətdən məhrum... Hal-hazırda şükürlər olsun, Şura hökumətinin dövlətindən bu saata yüzlərcə elm oxuyan yoldaşlarımız var”.

N.B.Vəzirov əsərini “Qəziyyə” adlandırmışdır. Həqiqətən də, əsərin bir çox iştirakçılarının başına qəziyyə gəlir. Bu qəziyyə finalda daha ciddi şəkil alır. Hüseynəli xanın taleyi acınacaqlı bir nəticə ilə qurtarır. Onunla təkə dümənləri deyil, hətta ümid bəslədiyi, istinad etdiyi adamlar da mübarizə aparır.

Heç kəsə gücü çatmayan Hüseynəli xan sərəri vəziyyətinə düşür. Yeni inqilab əsrinin sürətli inkişafı qarşısında köhnə dünyanı dörd əllə tutub saxlamaq istəyən bu miskin mülkədarın faciəli aqibətini verməklə dramaturq təzə əsrin tənənəsini göstərir. Yazıçı, Cavad bəyin dili ilə təzə əsrin ibtidasını alqışlayır.

Köhnə quruluşun məhv olması, yeni dünyanın yaranması uğrunda gedən çarpışmalar Ə.Haqverdiyevin “Köhnə dudman”, “Ağac kölgəsində”, “Yoldaş Koroğlu”, “Qadınlar bayramı” pyeslərində də öz əksini tapmışdır. Dramaturq sosialist inqilabının gəlişi ilə ayrı-ayrı mülkədar malikanələrindəki çaxnaşmanı, xalq kütlələrinin azadlıq uğrunda qəzəbli çıxışlarını ön plana çəkmişdir. Həmin pyeslərdə qoyulan məsələlər bir-birini tamamlayır. Müəllif iflasa uğrayan mülkədarlığın həyatından tutmuş, sovet quruluşu şəraitində Azərbaycan kəndinin vəziyyətinə qədər təsvir edir. Köhnə dudman əsrlərlə həyatda qərar tutub yaşayan bir dünyanın rəmzidir. Bu dudman zorakılıq, xüsusi mülkiyyətçilik əlaqələri və istismarla dolu bir ələmdir. Pərviz xanların, Mirzə İsmayıl xanların, Cahangir ağaların məskəni olan köhnə dudman qətl və cinayət yuvasıdır. Dramaturq bu dudmanın yavaş-yavaş dağıldığını, sarsıldığını və süquta uğradığını pyesin mərkəzində qoymuşdur. Əsərdə onun sakinlərinin mənəvi ölgünlüyü, məhvə məhkumluğu real göstərilmişdir. Bu məhkumluq kəndli üsyanlarının geniş miqyasda güclənməsi ilə əlaqədardır. Digər tərəfdən, ayrı-ayrı xanlıqlar arasında gedən çəkişmələr köhnə dudmanı çürütməkdədir. Yazıçı ictimai həyatın özündə baş verən bu hadisələri təbii vəziyyətində almış və bədii cəhətdən düzgün həll etmişdir.

Dramanın ilk pərdələrində mülkədar adət və vərdişləriylə tanış oluruq. Zəhmətkeş xalqın qənimi olan zalım Pərviz xan amansız bir müstəbiddir. Onun idarə etdiyi mahalda da, öz sarayında da haqsızlıq ayaq tutub yeriir. O, xalqı istismarla, döyüb təhqir etməklə kifayətlənmir, üstəlik, cavan, gözəl qızların na-

musuna toxunur. Tipik bir şərq müstəbidi olan Pərviz xan malikanəsində hərəmxana açdırmış və yüzlərlə ailələri gözüyaşlı qoyub cavan qızları bu hərəmxanaya gətirmişdir. Xanın bu rəzil işləri həm geniş kütləni, həm də öz qızını hiddətləndirir. Zülmə, hüquqsuzluğa dözməyən xan qızı sevdiyi pəhləvana qoşulub qaçır. O, bu hərəkəti ilə atasına qarşı etiraz edir. Lakin qanıçən xan, qızını əzab içərisində öldürtdürür. Pərviz xanın zorakılığı getdikcə artır. Onun ətrafına toplaşmış Mirzə İsmayıl xan, Sadıq bəy kimi quldurların da gözlərini qan örtmüş, onlar xanın etibarını qazanmaq məqsədilə xalqın başına min cür oyun açirlar. Lakin zaman dəyişir, haqq öz yerini tapmağa başlayır. Pərviz xanın vəhşiliyindən, alçaq əməllərindən cana doymuş xalq ayağa qalxır, ayrı-ayrı kəndlərdə qaçaqlar – xalq intiqamçıları meydana gəlir. Atasının və bacısının intiqamını almaq üçün çöllərə düşən Bədəl bir dəstə igid cavanı başına toplayıb xanın əleyhinə mübarizəyə başlayır.

Əsərin sonrakı pərdələrində qaçaqların həyatı təsvir olunur. Mütəşəkkil şəkildə olmasa da, bu qaçaqlarda xalqı müdafiə məsələsi, əyaləti sevmək hissi olduqca qüvvətlidir. Bədəl üzünü yoldaşlarına tutub apardıqları mübarizənin məqsədi haqqında belə deyir: “Bilirsinizmi, qardaşlar, biz, doğrudur, adımızı qaçaq-quldur qoymuşuq, amma bizim qəsdimiz yol adamlarını çapıb-talamaq deyil. Birinci qəsdimiz çalışıb özümüzü və öz kasıb qardaşlarımızı Pərviz xan və Rəhim xan kimi qanıçənlərin caynaqlarından qurtarmaqdır. Bizim kimi evindən-əşiyindən didərgin düşənlər çoxdur. Onların hər birinin dalınca qalan gözlər var! Camaat xanların zülmündən təngə gəlibdir. Onlara bircə işarə lazımdır ki, hamısı bir adamtək xanların üzünə dursunlar. Odur ki, biz gərək qüvvəmizi artırıb, kəndlilərin arasına adam salıb camaatı tərpedək. Ondən sonra asanlıqla məramımıza çatırıq”. Bu qaçaq dəstəsi haqqı, əzilənlərin hüququnu müdafiəyə qalxan təmiz əqidəli, səmimi adamlardan ibarətdir. Dramaturq elin vuran əli olan həmin qaçaqları məhəbbətlə təsvir edir. Əlbəttə, onların ictimai şüuru lazımcənca yetişməmişdi. Lakin qaçaqlar, sözüən həqiqi mənasında xeyirxah, safürəkli, mərd adamlardır. Azərbaycan kəndlilərinin mübariz, nəcib sifətlərini təmsil edən bu qaçaq dəstəsi insanpərvərlik, əzilənlərin halına yanmaq, geniş ürəklilik, səxavət və səadət kimi keyfiyyətlərə malikdir. Əsərin birinci hissəsi xalq kütləsinin silahlı üsyanı nəticəsində əldə etdiyi azadlığın tənənəsi ilə bitir, “köhnə dudman” məhv olur, hakimiyyət zəhmətkeş kəndlilərin əlinə keçir. Pyesin ikinci hissəsində dramaturq bizi başqa bir ələmlə – Oktyabr inqilabının qələbəsi ərafəsində və təzə qurulmuş sovet quruluşu şəraitindəki hadisə və vəziyyətlərlə tanış edir. Artıq Pərviz xanların hakimiyyəti yoxdur. Ancaq yenə də istismar, haqsızlıq, mülkədarların rəzil işləri qalır. İndi də kəndin hakimi Cahangir ağalar, Ehsan xanlardır. Doğrudur, bu adamlar cinayətəkar işlərini babaları kimi açıq-açığına edə bilmirlər. Onlar belə hüquqdan və imkan-dən məhrumdurlar. Lakin cildə girmiş Cahangir ağa keçmiş cəmiyyətin tör-

töküntülərindən biridir. O, indi daha çox həyasızlaşmış, qorxunc bir adama çevrilmişdir.

Cahangir ağa öz çirkin hisslərini büruzə verərək deyir: “Heç insafdır ki, belə müləkə kimi qızı əldən buraxım? Keçmiş zamanlar olsaydı asandı, çəkib aparardım evə, heç kəsin də ağzını açıb danışmağa həddi olmazdı. İndi zamanə başqadır, eləmək olmaz. Kəndlilərin gözəl qızları hamısı mənim babalarımın malları idi. Amma biz gəndən baxıb ağzımızın suyunu uduruq”. Vaxtilə qanunsuzluğa, zorakılığa alışıb Cahangir ağaları yeni əsr qorxudur. Çünki indi xalq ayılmışdır, ağıllanmışdır. Lakin Cahangir ağa qəddarlığını büruzə verir. O, yaltaq darğa Namazın vasitəsilə kəndli Həsənin qızı Gülnisəni ələ keçirir və öz məqsədinə çatmaq üçün İsgəndəri xəyanət yolu ilə öldürür.

Bir ailənin dağılmasına səbəbkar olan Cahangir ağa dəhşətli işlər görməyə hazırlaşır. Lakin Rusiyada başlanan inqilab Cahangir ağaların sonuncu hökmranlığını aradan qaldırır.

Yazıçı inqilabi hadisələrin gedişini, əks-sədasını və tədricən həyata müdaxilə etməsini ikinci planda göstərir. Canına üşütmə düşmüş, məğlubiyyətin acı nəticələrini duyan mülkədarlar cildlərini dəyişməyə, zamanə ilə uyğunlaşmağa can atırlar. Onların arasında bu məzmununda söhbət gedir:

“**Ş a h m a r b ə y.** Advakat İbrahim bəy bir ağıllı adamdı. Deyir, rus yapon davasında basıldı. O səbəbdən məmləkətə belə şuriş düşdü. Deyir, əgər rus padşahı bir də dava eləyib basılsa, onun özünü camaat taxtdan salıb, hökumət ixtiyarını öz əlinə alacaq.

**C a h a n g i r b ə y.** Allah elə günləri göstərməsin.

**Ş a h m a r b ə y.** Mən, naçalnikin əmrinə görə mülkədarları bir-bir görüb xəbərdar eləyəyəm. Rusiyanın işləri şuluqdur. Hər yerdə rəiyyət tökülüb bəylərin mülklərini dağıdırılar, qarət eləyirlər, yandırırılar. Bəzi vaxt özlərini də öldürürlər. Oralardakı külək, olsun ki, bu yerlərə də əsə”.

Buradan müəyyən etmək olur ki, pyesdəki hadisələr Birinci Dünya müharibəsi illərinə, 1917-ci il fevral inqilabının və Oktyabr sosialist inqilabının ilk hazırlıq dövrünə təsadüf edir. Rusiyadan “əsən küləklər” xalqı, zəhmətkeş kəndliləri qəti mübarizəyə, Sovet hakimiyyəti uğrundakı vuruşmalara qaldırmışdır.

Əsərdə bu vuruşmaların gedişi göstərilməmişdir. Ancaq sonra Şura hökumətinin təşkili verilmişdir. Qələbə çalmış Azərbaycan kəndində xalqın maddi güzəranı yaxşılaşdırılır, torpaq becərilir, quruculuq işləri genişlənir. Dairə icraiyyə komitəsində kəndlilərin şikayət və ərizələrinə baxırlar. İcraiyyə komitəsinin sədri İsgəndərzadə ədalətli, ağıllı bir hakim kimi kəndliləri qəbul edib, onları dinləyir. Bu zaman səhnədə səfil vəziyyətinə düşmüş, pəjmürdə görkəmli qoca bir dilənçi görünür. Təkcə İsgəndərzadə bu adamı tanıyır. Dilənçi vəziyyətinə düşən Cahangir ağadır. Bu qoca dilənçi – Cahangir ağa – ölən dünyanın kölgəsidir. Onun təmsil etdiyi quruluşa qarşı çıxış edən İsgəndərzadə dərin bir qəzəblə deyir:

– Yox, sənin üçün ölüm səadətdir. Səni öldürən sənə böyük iltifat etmiş olar. Özün fikir elə! Gör sənin vücudun bir güllənin qiymətinə dəyərmə? Sənə böyük tənbeh səni bu halətdə qoymaqdır ki, ömrünün axırınadək avara dolanıb, köhnə hökumətin qayıtmasına müntəzir olasan.

Beləliklə də, “köhnə dudman” yıxılır. Pyes yeni sovet quruluşunun pafosu, mülkədar-burjua sinfinin tarixi iflası ilə qurtarır.

XX əsrin romantik şairlərindən H.Cavidin “Dəli knyaz” əsəri də həmin həqiqətləri əks etdirir. Ə.Haqqverdiyevdən fərqli olaraq H.Caviddə hadisələr gərgin dramatik vəziyyətlər içərisində, psixoloji səhnələrdə həll edilir. Realist üsluba malik olan Ə.Haqqverdiyevin pyeslərində hadisələr draması əsas yer tutursa, H.Cavid məsələni başqa səpkidə, daha çox romantik səhnələr vasitəsilə verir, hadisələrin inkişafını deyil, vəziyyətlərin gedişini, insanların mənəvi-psixoloji hallarını ön plana çəkir. “Dəli knyaz” da inqilabi mövzuda yazılmışdır. Lakin burada inqilab, oyanma hadisələrin, həyatın gedişində deyil, insanların daxilində baş verir. H.Cavid inqilabın ictimai həyata təsirindən çox, ayrı-ayrı insanlarda, xüsusilə də tarixən iflasa uğramış bir sinfin nümayəndələrində yaratdığı intibah maraqlandırmışdır. Pyesdəki hadisələr Gürcüstanda baş verir. Lakin dəli knyazın düşdüyü vəziyyət, ruhi halları bizə tanışdır. Bu knyaz elə Cahangir ağadır (“Köhnə dudman”), Hüseyin xandır (“Təzə əsrin ibtidası”), Əmiraslan bəydir (“Laçın yuvası”), Ağalarovdur (“Şərqi səhəri”). Knyaz ümumiləşmiş surətdir. Ondan çox vilayətlərdə, ölkələrdə, xalqlarda vardır. Knyaz, ümumiyyətlə, köhnə mülkədar quruluşunu təmsil edir. İnqilabın ölkələrdə yaratdığı vəziyyətə uyğun olaraq müxtəlif hallara düşən insanların da taleyi eynidir. Odur ki, istər Gürcüstanda olan bir knyazın sayıqlamaları, faciəli vəziyyəti, istərsə də Azərbaycanda dilənçi kökünə düşən Cahangir ağaların aqıbəti bir-birinə bənzəyir. “Dəli knyaz”da H.Cavid həmişə insanla cəmiyyət hadisələrini qarşılaşdırmağa, daha çox insan taleyi ilə məşğul olmağa diqqət yetirmişdir. Lakin romantik səpkidə də olsa, dramaturq qələmə aldığı məsələləri siyasi-tarixi hadisələrdən təcrid etməmiş, əksinə, həmin dövrə məxsus olan mühüm hadisələrlə bağlaya bilmişdir.

Yazıcının bizə təqdim etdiyi həyatda iki ictimai qüvvə ardı-arası kəsilmədən vuruşur. Bunlardan biri “İştə külgün qədəh, ey xanəxərab” deyən, gününü eyş-işrət içində keçirən varlılar sinfidirsə, digəri “ciyərindən qan qoxuyan” əliqabarı fəhləridir. Artıq tarixin və zamanın hökmü başqa istiqamət almışdır.

Günəmuzd işləyən və istismar olunan fəhlələr ayağa qalxmış və öz ağaları ilə haqq-hesab çəkməyə gəlmişdir. İndi sərbəst, sakit knyazlıq həyatının son günləridir.

Əsərin birinci pərdəsində güllər və çiçəklərlə bəzənmiş, asudəlik içərisində yuxuya gedən, malikanəsində keflə məşğul olan knyazın və onun əmisi Solomonun danışıqlarından aydın olur ki, hökmranlıq, kef, asudə həyat öz ömrünü bitirmək üzrədir. Diqqət edilsə knyazın sözlərindən bir hüzn, kədər sezilir.

Deyilən sağlıqların hamısı bədbinlik əhval-ruhiyyəsi ilə doludur. Dünyanın heçliyinə, zəmanənin vəfasızlığına və insanların nankorluğuna dair müxtəlif, ziddiyyətli fikirlər yürüdən bu iki mülkədar sanki öz aqibətlərinin nə ilə nəticələncəyini əvvəlcədən hiss etmişlər. Kədər və bədbinliklə qarışıq bu qorxu hissi nəinki insanların əhval-ruhiyyəsini, həmçinin malikanənin həyatını, ağacları, hətta gülləri də bürümüşdür. Bir zaman gurultulu məclislər yola salan, musiqi şənliyi içərisində sakitləşmək bilməyən bu malikanə indi susmuşdur. Burada bitən güllər də solmuşdur. Hətta bir-birinə toxunan qədəhlərin də cingiltisi eşidilmir. Hər şeydə müəmmalı, qorxunc bir sakitlik duyulur. Burjua-mülkədar hakimiyyəti çürüməyə doğru üz qoymuşdur. Lakin həyatda getdikcə artan və güclənən inqilabi qüvvələr də vardır. Gürcüstanda sosialist inqilabı qələbə çalmaqda və əksinqilabçı quruluş yıxılmaqdadır. İnqilabi mübarizənin canlanmasını, gedişini əks etdirən səhnəyə təsadüf etməsək də, adamların danışığında, vəziyyətindən hiss olunur ki, bu inqilab artıq yetişmiş və həyatda hakim bir mövqe tutmağa başlamışdır. Solomon burjua-mülkədar sinfinin əhval-ruhiyyəsini knyaza müraciətlə belə ifadə edir:

*“Hər baharın sonu matəmli xəzan,  
Hər vüsalın sonu ıssız hicran.  
Bir həqiqət deyə tapdıqlarımız  
Yarın əfsus, olacaq süslü yalan”.*

Bu sözlər ümitsizlik içində can verən bir dünyanın fəryadıdır. Dramaturq bu dünya ilə mübarizədə yetişən, haqqı uğrunda ayağa qalxan tütün fabriki işçilərinin də fəaliyyətinə geniş yer vermişdir. Əsərin bir yerində şair fəhlələrin maddi vəziyyətini belə təsvir edir:

Birinci işçi –

*Xayır, əsla deyilik biz ölülər,  
Bizi kim sıxsax, məzarlıqda gülər.*

İkinci işçi –

*İştə mən! Altı qız-oğlan babası,  
Məni məhv etdi tütün fabrikanı.  
Zövq alıb içdiyiniz dadlı siqar.  
(Əlini öz ciyərinə vuraraq)  
Bu ciyərdən süzülən qanla qoxar.  
Bax, zəhərdən çürümüş iskeletim,  
Mən ölərsəm, sönəcək altı yetim.*

Birinci işçi –

*Yetişir, sızlama, abdal başıboş,  
Ağlamaqdansa gəbərmək daha xoş.  
Qüvvətin yoxsa əzil, sus, qəhr ol,  
Yaşamaqçın budur ən kəskin yol.  
Qardaşım nerdə? O cansız cəsədi.  
Mən də torpaqlara gömdüm əbədi.  
Bitərək söndü günəşsizlikdən,  
Bu fəlakətlərə həp bais sən”.*

Dramaturq hadisələrə başqa bir xətt də əlavə edir. Bu, inqilabçı Antonla bağlı olan xətdir. Anton yeni fikirli bir gəncdir. O, knyazın nəinki sinfi düşmənidir, həm də rəqibidir. Anton da knyazın himayəsi altındadır. Əslində, onu oxudan, boya-başa çatdıran da knyaz olmuşdur. Lakin indi Anton öz ağasının “üzünə ağ olmuşdur”. Antonu həqiqətə yaxınlaşdıran, inqilabi hadisələrlə bağlayan həyatda gördüyü və dərk etdiyi ziddiyyətlərdir. O, var-dövlət hökmrənliyi ilə səfalətin, istismarla köləliyin, həqiqətlə ədalətsizliyin üz-üzə durduğu bir dövrün yetişdirməsidir. Qəlbən mərhəmətli, humanist bir ziyalı olan bu gənc, müftəxor ağaların çirkin işlərinə dözə bilmir, xalqın tələb və hüququnu müdafiəyə qalxır. Sevgilisi Jasmənin xoşbəxtlik haqqındakı mücərrəd arzularının əksinə olaraq, Anton ictimai ziddiyyətləri aradan qaldırmaq haqqında düşünür:

*Bir yanda coşub-daşsa da varlıq,  
Bir yana sırtıma qda məzarlıq.  
Bir yanda gülümsər mədəniyyət,  
Bir yanda amansız, acı dəhşət.*

Antonla knyaz arasında şəxsi ziddiyyət də vardır. Gözəl Jasmənin qəlbinə hakim olmaq istəyən knyaz, onun sevgilisi Antonu aradan qaldırmağa can atır. Əlbəttə, onun niyyəti Antona da təsir edir. Odur ki, Antonun zəif, mütərəddid bir ziyalıdan ardıcıl inqilabçı səviyyəsinə qalxmasında iki amil (ictimai əqidə və fərdi ziddiyyətlər) xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Əsərin I-II-III pərdələrində tütün fabrikası işçiləri ilə, xüsusilə Antonla knyaz və onun tərəfdarları arasında gedən mübarizələr göstərilir. Sonrakı pərdələrdə knyazın mühacirətdəki həyatından səhnələr verilir.

H.Cavidə görə bütün bəlalara, haqsızlığa səbəb mədəni səviyyənin aşağı olmasıdır, insanların öz təbiətindəki mənfi keyfiyyətlərdir. Əsas mübarizə vasitəsi ilə islahatdan, dini əqidələri birləşdirməkdən, yaxud aradan qaldırmaqdan ibarətdir. O, inqilabı tarixi-ictimai bir zərurətdən çox, təcridi inkişaf, təkamül

şəklində qəbul edir. Məhz bunun nəticəsidir ki, H.Cavidin müsbət qəhrəmanı Anton mübariz, fəhlə sinfinin işi uğrunda ardıcıl siyasi təşkilatçıdan çox, demokratdır, rəhmdil, müəyyən qədər də aciz bir maarifçi demokratdır. O, bir yandan knyazın ədalətsiz işlərinə qarşı üsyan edib fəhlələri qəti vuruşmaya ruhlandırır, digər tərəfdən bəzən knyazın halına acıyır, onun taleyi haqqında düşünür. Jasmenlə bağlı olan hadisələrdə Anton əsl inqilabçıya yaraşmayan zəif cəhətlərini büruzə verir. H.Cavidin yaradıcılığında istismar dünyasına, ictimai ədalətsizliyə, sərvətə və altun hökmranlığına qarşı dərin bir nifrət, barışmaz münasibət vardır. Tütün fabriki işçilərinin həyatını, real vəziyyətini göstərən səhnələr və yazıçının sadə, zəhmətkeş insanların nümayəndəsi Marqoya (Antonun anası) münasibəti təsdiq edir ki, H.Cavid səmimi bir sənətkar, əzilənlər üçün ürəkdən ağrıyan insanpərvər bir yazıçı olmuşdur. Dramanın son 4-cü və 5-ci pərdələrində H.Cavidin mülkədar-burjua dünyasına barışmaz münasibəti verilmişdir. Siyasi cəhətdən məğlubiyyətə uğrayan knyaz vətəninə – gözəl Tiflisi atıb Berlinə getmişdir. Dramaturq iflasa uğrayan köhnə dünyanın son nümayəndələrinin Avropa ölkələrinə qaçmasını təsadüfi verməmişdir. Gürcüstanda Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə hər şey dəyişir. Həyatın bütün sahələrində misli görünməmiş bir yenilik, inqilab yaranır. Belə bir vaxtda var-dövləti əlindən çıxmış mülkədar və kapitalistlər sakit dura bilməzdilər. Onlar elə ölkəyə pənah aparmalı idilər ki, orada pərişan olmuş könülləri açılsın, bir nicat qığılcımı görsünlər. Onlar arzu etdikləri şəraiti tapa bildilərmə? Əksinə, yad və boğucu bir aləmə düşdülər. Burada onlara etina edilmədi, dərdlərinə tərcüman olan bir nəfər də tapılmadı.

Knyaz Gürcüstan dağlarından qaçıb Avropa dağlarında sığınacaq tapmaq istəyirdi. Lakin onun “güvəndiyi dağlara da qar yağmışdı”. Knyazın varlığını bürüyən bu soyuqluq – tənhalığın və ümitsizliyin soyuqluğu da sanki bu dağlardakı qardan əmələ gəlmişdir. Onun təbiətində, psixoloji aləmində gedən bu proses can verən bir dünyanın keçirdiyi halları düzgün əks etdirir. Knyazın sərəsəri vəziyyətinə düşməsi öz monoloqunda verilir:

*Bir vulkan idim, mum kimi söndüm,  
Bir aslan ikən tülküyə döndüm.  
Dün sən nə idin? – Sahibi-tac!  
Ya indi nəsən? – Əkməyə möhtac...*

Faciəli romantik bir ruhda söylənilən bu monoloqda mülkədar-burjua sinfinin puç olan arzuları və sızılısı duyulur. Bir zamanlar ipək xalılar üzərində gəzən tül pərdəli otaqlarda, yaşıl eyvanlarda ömür sürən, indi isə qoca vaxtında, həyatının son günlərini sərxoş keçirən, mənasız ölən knyazın aqibəti belə də olmalı idi. Bu cür sonluq, Antonun ifadəsincə desək, “qeyərlərə, knyazlara ən

dadlı mükafat”dır. Dəli knyazın intiharı tarixin hökmü, həyatın əmridir. H.Cavidin bu əsərdə romantik psixoloji səhnələr vasitəsilə həll edib əsaslandırıldığı bir mühüm məsələ – köhnə, sinifli cəmiyyətin öz idealından ayrılı bilməməsi və məğlubiyyəti başqa şəkildə – sırf dramatik planda bir sıra görkəmli dram əsərlərində də verilmişdir.

Həmin məsələnin siyasi-tarixi cəhətdən düzgün bədii həlli S.S.Axundovun “Laçın yuvası” əsərində verilmişdir. “Laçın yuvası” Azərbaycan Sovet hakimiyyətinin qələbəsini, sosialist inqilabının böyük tarixi və ictimai əhəmiyyətini işıqlandıran ilk sovet dramalarındandır. Əsərdə sosialist inqilabının təsiri və qələbəsi yeni səpkidə göstərilmişdir. Neçə müddətdir ki, mülkədar Əmiraslan ağanın gözünün ağı-qarası bircə oğlu Cahangir vətəmindən uzaqda təhsil alır. Evdə hamı ondan nigərandır. Cahangir ağa təhsilini tamam edib vətəninə qayıtmalı olduğu bir zamanda Oktyabr inqilabı başlayır. Bu inqilabın gurultuları “Laçın yuvası”nın da ətrafında eşidilir. İntiqam saati gəlib yetişir, xalq ayağa qalxır, ayrı-ayrı yerlərdə kəndlilər silaha sarılıb inqilab cəbhəsinə köməyə gedir. Vəziyyəti belə görən mülkədarlar bir yerə toplaşib əksinqilabi qiyam təşkil etmək fikrinə düşürlər. Burada Əmiraslan ağa daha fəal tərpənilir. O, mülkədarlığın sonuncu istinadgahı olan Laçın yuvasını müdafiə etmək məqsədilə bəyləri bu işə cəlb edir. Laçın yuvasının rəmzi mənası vardır – o, bəylərin arxalandıqları yeganə müdafiə məntəqəsidir. Bu yuvanı əldən vermək – təslim olmaq, düşmən qarşısında əyilmək, zamanəyə uyğunlaşmaq deməkdir. Bu işə ölümdən də betərdir. Belə bir zamanda məlum olur ki, Cahangir ağa “yoldaş Cahangir” olmuşdur. O, Qızıl Ordu dəstələrinin birinə başçılıq edərək atasının xanımını dağıtmağa gəlir. Bu hadisə hamıdan çox Əmiraslan ağaya və Pəricahan xanıma təsir edir.

Bununla da əsərdə əsas konflikt başlayır və kəskin bir şəkil alır. Ata ilə oğlu arasında baş verən bu ziddiyyət, iki dünyagörüşünün çarpışması təsirini başlıyır. Rusiyada Oktyabr hadisələrinin şahidi olan Cahangir ağanın şüuru dəyişmişdir. Karl Marksın əsərlərini oxuduqdan sonra, “haqqın yolunu tapan Cahangir ağa dərk etməyə başlayır ki, qarşısında iki yol var: ya budur ki, qayıdıb adi bir mülkədar kimi yaşasın, ya da vətənin məzlumlarını “cəlladlar əlindən xilas” etsin. Cahangir tərəddüd etmədən, əlində qırmızı bayraq Qızıl Ordu sırasında Laçın yuvası üzərinə hücumu keçir. Dramaturq insanları ailə-məişət, qohumluq münasibətlərinə görə deyil, məsləkə görə bir-birindən ayıran tarixi şəraiti açıb göstərmişdir. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulması dövründə Cahangir ağa kimi yeni fikirli, açıqgözlü, mənsub olduğu sinifdən ayrılıb inqilab cəbhəsinə keçən gənclərin yetişməsi labüd bir hadisə idi. Onlar zamanın övladları, həqiqi azadlığın müjdəsini gətirən ilk mücahidlərdirlər. Haqqı və ədaləti sevməsi sayəsində düz yola gəlib çıxan Cahangir ağa azadlıq ideallarını həyata keçirmək uğrunda hər fədakarlığa hazırdır. O, bu işdə heç kəsə



güzəştə getmir, doğma atasının və sevgilisinin əleyhinə çıxır. Pəricahan xanımla Cahangir ağanın arasında gedən söhbətdə inqilab dövrü gəncliyinin fikirləri əks olunmuşdur. Pəricahan xanım nişanlısı Cahangir ağanı “vətən və millət xaini”, “yoldaş Cahangir” adlandırır. Ağıllı olan Cahangir təbiətən igid, lakin görüşcə məhdud qızı başa salmağa cəhd edir. Lakin onun sözləri Pəricahana təsir etmir. O inad göstərir, yenə də Cahangiri milləti sevməməkdə təqsirləndirir. Cahangir Pəricahanın vətənpərvərlik haqqındakı səhv fikirlərini qəti surətdə rədd edərək deyir: “Məgər millət yalnız bəylərdən ibarətdir? Bəs bu milyonlarla kəndli, işçi, yoxsullar? Yoxsa onlar vətən övladları deyil? Pəricahan, ağalıq daha bitdi, çünki onu mühafizə edən, onun yolunda qanlarını sel kimi axıdan kəndli və fəhlə indi hüququnu daha anlamışdır. Buna sübut kəndlilərin bizim tərəfə keçməsidir. Bu gün iki qüvvə bir-biriyə toqquşur. Biri haqqı müdafiə edir, digəri zülmü. Pəricahan, səni bu haqq yola dəvət edirəm”.

Uzun tərəddüd və mübahisədən sonra Pəricahan yola gəlir. İnqilabın qələbəsini, əksinqilabi qüvvələrin məğlubiyətini, həqiqətin işığını görəndən Pəricahan xanım da qızıl bayraq altına gəlir. Lakin ziddiyyətlər bununla həll olunmur. İnqilabi inkişafa güclü müqavimət göstərən, sona qədər mülkədarlığa sadıq qalan adamlar da tapılır ki, onlarla aparılan mübarizə dramdakı konfliktin siyasi istiqamətini təyin edir. Əksinqilabi qüvvələrə rəhbərlik edən Əmiraslan ağa belələlərindəndir. O, bəylərin təslim olduğunu, mülkədar sinfinin süqut etdiyini bilsə də, inadından dönmür, son nəfəsinədək vuruşmaq qərarına gəlir.

Əmiraslan ağa nəyin bahasına olur-olsun “Laçın yuvası”nı əldə saxlamağa can atır. Çünki Laçın yuvası onun şərəfidir, vüqarıdır, gücüdür, bir sözlə – hər şeyidir. Əmiraslan ağa bütün qüvvələri vuruş meydanına çağırır. Hətta nəsihət verməyə alışmış molla Sadığa deyir: “...Bu gün mənimlə bərabər tüfəng götürüb o dediyin dinimizi, şəriətimizi düşməndən müdafiə edəcəksən. Yoxsa boş yerə nə vəd edirsən?”.

O, həqiqətən, qorxulu, inadkar və güclü düşməndir. Oğlu Cahangirin bolşeviklərə qoşulduğunu eşitdikdə Əmiraslan ağa inadından dönmür, ürəyindəki atalıq hisslərini boğur və “qırmızılar”a qarşı mübarizəyə başlayır. O bu işdə “millət”, “azadlıq”, “din” sözlərindən istifadə edib, öhdəsində olan kəndliləri qarşıdakı döyüşlərə ruhlandırır. Nisbətən uzaqgörən, ədalətli bir adam olan Ədil bəy Əmiraslan ağalarla apardıqları mübarizənin mənasız olduğunu izah edərək deyir: “Mən sizin əsl məqsədinizi gözəlcəsinə bilirəm. Nə üçün “vətən”, “millət” deyə bağıraraq bu məzlum kəndliləri qırdırırsınız? Onların çoxu hələ öz mənfəətlərini anlamamışlar. Onun üçün də qırmızılarla müharibə edirlər. Fəqət tezliklə anlayacaqlar. Onda süngünü bolşeviklərə yox, sizin üzərinizə çevirəcəklər. Siz qəhrəman, tac-taxtları zəlzələyə salan qırmızı ordunun müqabilindəmi durmaq istəyirsiniz? Necə oldu kolçaqlar, yudeniçlər, denikinlər?”.

Lakin bu sözlərin heç biri Əmiraslan ağanın beyninə batmır. İnqilabi hadisələr onu mənən məğlub edir, kiçildir və miskin vəziyyətə salır. Əmiraslan ağanın həyat yolu da, aqibəti də şərəfsiz faciə ilə bitir. Dəli kökünə düşən Əmiraslan ağanın gözüne hər şey və hamı qırmızı rəngdə görünür.

İnqilabın rəmzi olan bu qırmızı rəng bütün mülkədarlığa son qoymuşdur.

“Laçın yuvası” mülkədar-burjua quruluşunun tarix səhnəsindən silinməsi, ictimai həyatda yeni inqilabi idealların təntənəsiylə bitir.

Əsrin ən böyük hadisəsi olan Oktyabr inqilabına yazıcının münasibəti, bolşevizm ideyalarının məğlubedilməzliyinə inamı Cahangirin sözlərində verilmişdir: “Bax gör bu nə böyük, nə yüksək bir idealdır ki, məni öz əlim ilə bu mülkümüzü tapdalayıb məhv etdirməyə məcbur edir, atamın müqabilinə çıxardır, mehriban anamı unutturur, tam üç il həsrətini çəkdiyim sən sevgili əmizadəmi mənə düşmən etdirir”. Bu, məzлумların haqqını müdafiə uğrunda, azadlıq və bərabərlik uğrunda ayağa qalxmış əməkçi xalq kütlələrinin ideallarıdır.

Oktyabr sosialist inqilabının xalqlara bəxş etmiş olduğu azadlığın, hüquq bərabərliyinin təsvirini verən bir qisim dram əsərlərində (Ə.Haqqverdiyevin “Ağac kölgəsində”, “Qadınlar bayramı”, “Yoldaş Koroğlu”, Z.Xəlilin “Qatır Məmməd”) inqilabın qələbəsi zamanı və qələbədən sonrakı illərdə Azərbaycan kəndində baş verən hadisələrdən bəhs olunmuşdur. Bu hadisələr içərisində ən maraqlısı – xalq içərisində yetişən milli qəhrəmanın fəaliyyətinin təsviri idi.

Milli qəhrəman qaçaq deyildi, kortəbii mübarizəyə qoşulan və şəxsi intiqamı uğrunda döyüşə atılan adam da deyildi. O, sosialist inqilabı nəticəsində tərbiyələnən, mübarizədə xalq kütləsinə arxalanan, aydın siyasi məqsədə və döyüş təcrübəsinə malik olan xalq xadimi, təşkilatçı idi. Milli qəhrəman birdən-birə hazır şəkildə meydana çıxmamışdı. Vaxtilə xalq öz içərisindən döyüşkən, mübariz adamlar – “qaçaqlar” yetişdirmişdi. Milli qəhrəman bu qaçaqlar nəslinə mənsub idi. Milli xalq qəhrəmanının nə kimi bir yol keçdiyi, fərdi mübarizə əhval-ruhiyyəsiindən mütəşəkkil, hazırlıqlı bir ictimai döyüşçüyə, komandana çevrilməsi prosesi Ə.Haqqverdiyevin “Ağac kölgəsində”, “Yoldaş Koroğlu”, Zeynal Xəlilin “Qatır Məmməd” pyeslərində geniş təsvir və tərənnüm olunmuşdur.

Ə.Haqqverdiyevin hər iki pyesində milli qəhrəmanın bir cəhəti – xalqla bağlılığı daha qabarıq verilmişdir. Bu məsələ dramaturqun pyeslərində iki şəkildə: xalq kütlələrinin mübarizəsinə siyasi rəhbərlik və şəxsi fədakarlıq şəklində həll edilmişdir.

Məsələnin əsas cəhətləri “Ağac kölgəsində” əks olunmuşdur. Burada qəti vuruşmalar üçün hazır olan silahlı kəndli mübarizəsindən bəhs olunur. Zalım bir mülkədar olan Mustafa kəndlilərin canını boğazına yıgılmışdır. Ölkənin hər tərəfində dalğalanan inqilabi hərəkət ətalət içərisində mürgüləyən bu kəndi də

oyatmışdır. Kəndlilər Mustafa bəyin torpağını müsadirə etməyə, özünü cəzalandırmağa nail olurlar. Başını itirən, nə edəcəyini bilməyən bəy, kəndin ziyalı Mirzə Kərimi köməyə çağırır. Lakin əslində, kənddə baş verən “şuluqluğu” təşkil edən Mirzə Kərimin özüdür. Bəyin qorxu içərisində verdiyi suala müəllim belə cavab verir: “Bəy, camaatın müəllimi mən deyiləm, vaxt özü müəllimdir, zamanə özü müəllimdir. Qaranlıqda qalanların işıq arzusunda, əsarətdə, zində qalanların azadlıq arzusunda olmaları təbiidir. Dörd tərəfi işıq tutanda qapıları basıb camaatı işıqdan məhrum etməyin nəticəsi bu olar ki, təqazayi-vaxt o qapını açar və bağlayanı cəzasına yetirər. Bağışlayın, bəy, söhbət düşübdür, danışiram... Məgər indi xan əsridir? Camaatın ayağı Tiflisdə, Bakıda, Gəncədə, hamısının gözləri açılib. Hamısı ayılıb”. Mirzə Kərimin sözləri əsərdəki zaman və məkan vəhdətini düzgün müəyyən edirdi. Sosialist inqilabının qələbə çaldığı bir zamanda xalq sakit dayana bilməzdi. O, nahaqdan öldürülən Cəfər kişilərin, mənliyi təhqir olunan Gülsümlərin qisasını almalı idi.

Digər tərəfdən də, Mirzə Kərim camaatın haqqını başa salmışdı. Mirzə Kərim yeni quruluşun qalib gəlməsinə çalışan ziyalı inqilabçılardandır. Yazıçı, Mirzə Kərim surətində xalq içərisindən çıxan qəhrəmanın müsbət və mütərəqqi keyfiyyətlərini əks etdirə bilmişdir. O, inqilabın, sovet quruluşunun nailiyyətlərini kəndlilərə izah etməkdən, xalqı Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən vuruşmalara ruhlandırmaqdan ilham alır. Mustafa bəyi cəzasına çatdırdıqdan sonra kəndin ixtiyarı camaatın əlinə keçir. Lakin bu zaman başqa bir əyinti nəzərə çarpır. Əsarətdən xilas olmuş xalq kortəbii bir axında bəyin mülkünü talan etməyə başlayır. Mirzə Kərim inqilabi qanunçuluğa zidd olan bu işdən kəndliləri çəkindirir və Şura hökumətinin xalq qarşısında qoyduğu böyük məqsədi izah edərək deyir: “Camaat, sakit olun. Mustafa bəyin dövlətindən gərək heç şey dağılmasın, hamısı gərək siyahıya alınsın və qayda üzrə camaata təqsim edilsin. İndi, camaat, min illərlə boynunuzda olan əsarət zənciri qırıldı və bu əmlaka sahib oldunuz. Siz də gərək sübut edəsiniz ki, bu nemətlərə layiqsiniz. İndiyədək bəylərə işləmişiniz, indi özünüzlə işləyəcəksiniz. Bəy sizi zorla işlədib, indi isə gərək özünüzlə həvəslə uşaqlı-böyükklü çalışsınız və iqiqat-üçqat zəhmət çəkib bu ixtiyarınıza keçən mülkü azad edəsiniz. İndiyə qədər gündüzlər işləyib, gecələr yatıbsınız. İndi isə lazım olsa, gərək gecə də işləyəsiniz. Gərək sizin hər birinizin daxmalar əvəzinə gözəl imarətiniz olsun. Qapınızda heyvanlarınız olsun. Evlərinizdə elektrik çiraqları yansın, yavan çörək əvəzinə plov yeyəsiniz. Bunun hamısı zəhmətlə olur. İndiyədək hökumət pulun əlində idi. Bundan sonra hökumət zəhmətkeşlərin əlində olacaq. Ağ əllərin dünyası məhv oldu... İndi yaşasın qabarlı əllər”.

Müsbət qəhrəmanın dili ilə deyilən bu sözlərdə Sovet hökumətinə və onun siyasətinə Ə.Haqqverdiyevin dərin etimadı, məhəbbəti əks olunmuşdur. Xalq içərisində yetişən ictimai məsələləri təcridən dərk etməsi sayəsində yüksəlib qəhrəmana çevrilən insanların mənəvi inkişaf yolu dramaturqun “Yoldaş

Koroğlu” və “Qadınlar bayramı” əsərlərində də əsas yer tutur. Əgər “Ağac kölgəsində” xalq kütlələrinin mübarizəsinə ziyalı müəllim rəhbərlik edirdisə, “Yoldaş Koroğlu” əsərində bilavasitə ağılı və işi ilə seçilən sadə kəndlilərin əməllərindən bəhs olunmuşdur. Həm də kəndlilər avam bir kütlə halında deyil, mütəşəkkil iş aparan, siyasi cəhətdən hazırlıqlı, güclü bir qüvvə şəklində verilmişdir. Pyesdə müsəvat hökumətinin son günləri, Qızıl Ordu hissələrinin xalqla birləşib, bəy-xan zülmünü tar-mar etdiyi bir dövr təsvir olunur. Əsərin qəhrəmanı Salman həmin dövrdəki siyasi hadisələrin gedişini təhlil edərək deyir: "Doğrudan da, bu işlər indiyə kimi çox adamlara yuxu kimi gəlirdi. Amma bu yolda işləyənlər də az deyildi. İşləyənləri öldürürdülər, Sibirə sürgün edirdilər, onlar buna baxmayaraq, sözlərinin üstündə mərd-mərdənə dururdular və deyirdilər: füqərə milyonlardadır, dövlətlilər minlərcə, az çoxa ağalıq eləyə bilməz. Hökumət çoxun əlində olmalıdır. Bu yolda zəhmət çəkənlərin başında canından keçən, ölümdən qorxmayan bir adam var ki, ona “yoldaş Lenin” deyirlər. Tamam Rusiyada bu sağ işçi-kəndlilər onun sayəsində hökumətlik edirlər. İndi növbə bizə gəlir“.

Təkcə Salman deyil, kəndin bütün adamları düşüncəli, yeni fikirli insanlara çevrilmişdir. Onlar hadisələrdən baş çıxarır, ağıllı sözlər söyləyirlər, dramaturq xalqın geniş təbəqəsində yaranan bu ictimai şüuru sosialist xalq hakimiyyətinin əsaslı və dərin təsiri, qələbəsi ilə izah edir. İndi “yoldaşlıq” zəmanəsidir. Salman dostu Rəhimə müraciətlə deyir: “Şura hökumətində böyük-küçük yoxdur, hamı yoldaşdır. Bundan sonra mən də sənə “yoldaş Rəhim” deyəcəyəm”.

Bu “yoldaşlıq” ifadəsi pyesdə tez-tez işlənən və əsas hadisələrin gedişində aşkara çıxan mənalı bir aforizm kimi səslənir, “yoldaşlıq” Sovet hakimiyyətinin yeritdiyi siyasətə aydın bir işarədir.

Kəndlilərin xalq hökuməti uğrunda silahlı vuruşmaya ruhlandırılmasında kənd müəllimi Mirzə Həsənin də böyük rolu vardır. Lakin müəllifin ilk planda göstərdiyi hadisələr əsasən Salmanla, onun fədakarlığı ilə bağlıdır. Salman xalqa xidmət edən kəndlidir. O, bütün zəhmətkeşləri ağ günə çıxartmaq üçün əlindən gələni edir, fağır, sakit bir kənd cavanı hazırlıqlı, yüksək şüurlu bir komandır səviyyəsinə qədər yüksəlir. Yazıçı bu gənci pyesin sonunda yeni tipli, təkmilləşmiş bir insan kimi bizə təqdim edir. Salman zəhmətkeşlərin hakimiyyətini bərpa etmək məqsədilə ən çətin işlərə qoşulur və fədakarlığı, yüksək şüurluluğu sayəsində qalib çıxır.

Pyesdə Sovet hakimiyyətinin ilk illərində kəndlərdə müvəqqəti olaraq ağalıq edən qolçomaqların ifşası da göstərilmişdir. Mülkədar sinfinin sonuncu tör-töküntüləri olan Hacı Bayram, Hacı Novruz, Məşədi Əhməd indi cildlərini dəyişib başqa görkəmdə yaşayırlar. Lakin təzə şərait, “yoldaşlıq” zəmanəsi onlara rahatlıq vermir. “Yoldaşlıq” dünyası ilə barışa bilməyən bu nəcinslər darmadağın edilir. Ancaq Hacı Bayram mühitə uyğunlaşır – xalqla birləşir.

“Qadınlar bayramı”ndakı hadisələr də, bir növ, “Yoldaş Koroğlu” pyesində həll edilən məsələlərin davamıdır. Yenə də hadisələr kənddə baş verir. Lakin bu kənd artıq simasını dəyişmişdir. İndi kənddə inkişafa əngəl olan və yeniliyə müqavimət göstərənlərə qarşı mübarizə gedir. Qolçomaq kəndlilər – Zaman, Feyzi, Balakişi qadın azadlığına qarşı çıxırlar. Lakin ayılan və hüququnu başa düşən qadınlar, xüsusilə də Cahan xala kənddə mədəni tərbiyə işlərini gücləndirməyə, məktəb, klub, qıraətxana təşkil etməyə nail olur. Kişilərin müqavimətinə baxmayaraq, arvadları ictimai işlərdən çəkəndirmək mümkündür. Şərq qadını “evin kiçik allahı” hesab olunan kişidən qorxmur. O hiss edir ki, qadının ləyaqətini, hüququnu qoruyan bir qüvvə – xalq hökuməti vardır. Əsərdə kişilərin əksinə qadınlar yenilik tərəfdarı, cürətli və ağıllı verilmişdir.

Şərq qadınının azadlıq meyillərini ifadə edən Cahan, kənddə zəruri olan məişət tədbirlərindən bəhs edərək deyir: “Kəndimizin məktəbi yoxdur, biz seçkidə ən bacarıqlı və qanacaqlı adamları şuraya seçməliyik ki, bu məsələləri həyata keçirsinlər. Camaatın qara su içməkdən qarnı şişibdir, çalışıb kəndə bir bulaq suyu gətirmək lazımdır. Arvadlarımız bahar girəndən sonra payızın axırınadək bağda, əkində gedib işləyirlər. Ayrı bir yer lazımdır ki, işə gedən arvadlar körpə uşaqlarını aparıb orada qoysunlar. Bundan ötrü də cocuq yaşlısı açmaq lazımdır”.

Pyes Azərbaycan qadınının azadlığı məsələsini, onun kişilərlə tamhüquqlu, ictimai bir qüvvə kimi həyatın bütün sahələrində fəaliyyət göstərməsini əks etdirir.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda gedən mübarizələr müasir ədəbiyyatımızın, o cümlədən də dramaturgiyamızın mərkəzi mövzularından olmuşdur. Bu cəhətdən iki dram əsərinin (“Qatır Məmməd”, “Şərqin səhəri”) əhəmiyyəti və rolu böyükdür.

Eyni mövzuda yazılmasına baxmayaraq, hər iki əsər məsələnin başqa-başqa cəhətlərini əhatə edir. “Qatır Məmməd”də mübariz kəndin, inqilabiləşən kəndlilərin fəaliyyəti əsas yer tutur. Müəllif tarixi şəxsiyyət olan və igidliyi ilə xalq arasında məşhurlaşan Məmməd Məmmədovun – “Qatır Məmməd”in qəhrəmanlıqlarla zəngin olan həyatından maraqlı lövhələr vermişdir. Həqiqətən də, Məmməd fədakarlığı ilə şöhrət qazanan bir insan olmuşdur. Dramaturq, Məmmədin fərdi keyfiyyətlərini xalq işi uğrunda şərəfli mübarizəsiylə üzvi surətdə bağlamış və onu qorxmaz bir el qəhrəmanı kimi göstərmişdir. Əsərdə Qatır Məmmədin sevgisi, iztirabları və şəxsi həyatına aid olan bir sıra təfərrüatlara da yer verilmişdir. Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda Qızıl Ordunun və bolşeviklərin apardığı mübarizələr Azərbaycanın Qasım İsmayılov və Gədəbəy rayonlarının kəndlərində də əks-səda tapmış, xalq mülkədarlarla, çar çinovnikləri və bəylərlə qəti, amansız vuruşmaya başlamışdır. Kəndlilərin mütəşəkkil mübarizəsinə Məmməd başçılıq edir. Onun ətrafına elin ən igid

oğlanları toplanmışdır – alicənab, hörmətçil bir kişi olan “Qoca aslan” – Göyüş dayı, onun qızı Gülcəmal, dəliqanlılar: Mir Paşa. Xankişi, Haqverdi və s. Lakin bu adamların arasında satqınlar (Əziz), iradəcə zəif, mütərəddid adamlar (Əliş) də vardır. Bununla belə, Məmmədin dəstəsi mülkədarları lərzəyə salmışdır. Məmməd təkbaşına, yalnız kəndlilərin köməyinə arxalanmış; ona istiqamət və göstəriş verən Bakı bolşevik təşkilatıdır və bu təşkilatın nümayəndəsi fəhlə Nüsrətdir.

Məmmədlə Gülcəmalın məhəbbətini təsvir edən səhnələr, Əzizin xəyanəti, Göyüş dayının iztirabları dramda nəzərə çarpan ən yaxşı bədii parçalardır. Bəzən Məmmədin prinsipial döyüş komandirindən daha çox sevən bir aşiq kimi fəryad etməsi, məhəbbət haqqında uzun-uzadı monoloqlar söyləməsi səciyyəvi olmasa da, o, əsasən, real və inandırıcı göstərilmişdir. Dramda 1918–1919-cu illərdə Azərbaycan kəndində baş verən hadisələr, həmin dövrün əlamətdar məsələləri düzgün işıqlandırılmış və bədii cəhətdən yaxşı həll olunmuşdur. “Qatır Məmməd” milli xalq qəhrəmanının obrazını yaratmaq işində mühüm addımlardan biridir və Sovet hökumətinin qələbə pafosunu epik planda təsvir edən müvəffəqiyyətli əsərdir.

“Qatır Məmməd” kəndin ayağa qalxmasını və silahlı üsyana qoşulmasını təsvir edirsə, “Şərqi səhəri” pyesi neft Bakısının həmin illərdəki vəziyyətini əks etdirir. Bu səhər məhz Azərbaycanda inqilabi ənənələr şəhəri olan Bakıda açılmışdır. Qəhrəman şəhərdə böyük tarixi hadisələr baş verməkdədir. Bir tərəfdən neft sahibləri Ağalov zəminəsini və siyasi dayağını itirdiyini duyaraq ruhi sarsıntı içərisində çabalayırlar, o biri tərəfdən inqilabçı fəhlələrin tətilləri ciddi bir mərhələyə qalxır. Xarici imperialistlərin qüvvəsinə arxalanan neft sahibkarları inqilabçılara ciddi müqavimət göstərirlər. Lakin ölkənin hər yerində iğtişəş başlamışdır. Gəncədə, Qarabağda kəndli üsyanları artmış, Qızıl Ordu hissələri Həştərxan cəbhəsi boyunca hücumə keçmişlər. Belə ziddiyyətli hadisələr içərisində müəllif bir ailədə böyüyən iki qardaşın: rəssam Bəhrüzlə fəhlə Fərhadın həyatını və taleyini göstərmişdir. Mücərrəd arzularla yaşayan, məsləkini müəyyən edə bilməyən Bəhrüz xalqla bağlı olmayan bir rəssamdır. O, Ağalovun qızı Dilaranı sevirlər. Lakin Dilara atasının təmsil etdiyi siniflə qəlbən bağlı qızıdır. O, Bəhrüzü də özünə tərəf çəkmək istəyir. Əvvəllər heç nə başa düşməyən, sadə rəssam olan Bəhrüz indi öz zəifliyini dərk edir və inqilabçılara qoşulur. Lakin onun şüurunda gedən bu dəyişiklik, daxili çevriliş tədricən deyil, birdən-birə, sıçrayışla baş verir ki, bu, inandırıcı görünür.

Dramaturq sahibkarlara qarşı mübarizə aparən ikinci cəbhəni daha inandırıcı göstərir. Bu cəbhəyə partiyanın görkəmli xadimləri Kirov və Orconikidze başçılıq edir. Bəhrüzün qardaşı Fərhad da bu cəbhədədir. Azərbaycan zəhmətkeşlərinin azadlıq və istiqlaliyyəti uğrunda gedən tarixi döyüşlər Bakı fəhlələrinin qələbəsi ilə bitir. Kirov yoldaş əsərin sonunda xalqa müraciətlə deyir: “Yoldaşlar! Günçixan ölkələrin qarısında, üsyanlar beşiyi qədim

Azərbaycanda, Böyük Oktyabr inqilabı qələbə çaldı, iyirminci ilin baharı Azərbaycan torpağında azadlığın al şəfəqlərinə boyandı.

... Budur, artıq qoca Şərq üzərində buludlar parçalanır, səmalar işıqlanır, Azərbaycan torpağında Şərqin ilk səhəri açılır”.

Bu sözlərdə əsərin ideya istiqaməti, siyasi mənası düzgün şərh olunmuşdur. “Şərqin səhəri” bir də o cəhətdən qiymətlidir ki, sosialist inqilabının hərtərəfli, tam qələbəsini tarixi həqiqətə uyğun şəkildə əks etdirə bilmişdir.

Oktyabr sosialist inqilabının tarixi əhəmiyyətini, onun Şərq xalqlarının həyatında oynadığı mühüm rolu, Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda gedən mübarizələri təsvir edən bu əsərlərdə bir cəhət diqqəti cəlb edir – istər inqilaba-qədərki realist yazıçılarımız, istərsə də müasir ədəbiyyat sahəsində çalışan dramaturqlarımız bu ciddi mövzunu düzgün dərk etmiş, onun beynəlxalq əhəmiyyətini və siyasi mənasını partiyalı mövqedən qiymətləndirə bilmişlər. Bu cəhət yazıçı ilə həyat arasındakı bağlılığı, dövrün əsas məsələlərinə düzgün, real və obyektiv münasibəti nümayiş etdirir. Oktyabr inqilabını tərəddüdsüz, səmimi surətdə qəbul və təsdiq edən maarifçi yazıçılarımızın gözəl yaradıcılıq ənənələri müasir dramaturqlarımız üçün əhəmiyyətli bir məktəb olmuşdur. Lakin vəzifə bununla qurtarmır. Bu şərəfli və orijinal mövzular yenə də ədəbiyyatımız qarşısında durur.

Azərbaycan dramaturgiyasında sosialist inqilabı mövzusunun işlənməsi, bu əsərlərdə irəli sürülən ideya və fikirlər, həmin əsərlərin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin təhlili aydın göstərir ki, bu sahədə bir sıra elmi-tədqiqat əsərləri yazmaq olar.

Sosialist inqilabı mövzusu özünün siyasi və ədəbi əhəmiyyətinə görə həmişə aktualdır. Təsadüfi deyil ki, istər rus sovet ədəbiyyatının əsas janrlarında, istər qardaş xalqların ədəbiyyatının tarixində, istərsə də Azərbaycan sovet yazıçılarının yaradıcılığında bu mövzuda yazılan əsərlər həm bədii mükəmməlliyi və fikir təzəliyi, həm də siyasi dəyəri və ictimai əhəmiyyəti etibarilə xüsusi bir mərhələ təşkil edir.

Bu mövzuda yazılan əsərlər sovet ədəbiyyatının ümumi inkişafına həmişə səmərəli təsir göstərmiş, ədəbiyyatımızın fikir və forma cəhətdən zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır.

## KLASSİK DRAMATURGİYAMIZA BAXIŞ

Xalq həyatına və dövrün vəziyyətinə yaxından bələd olan maarifçi yazıçılarımızdan N.B.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, S.S.Axundov öz əsərlərinin bir çoxunda ictimai həyatın bu böyük dönüş dövründəki vəziyyətini, kəskin sinfi və ideoloji mübarizəsini əks etdirmişlər. İctimai həyatdakı bu hadisələr bədii ifadəsini daha çox dram janrında tapa bilərdi. Dramın əsasını təşkil edən konflikt dövrün özündə üstün yer tutduğundan həmin maarifçi yazıçılar sosialist inqilabının təşəkkülünü və gedişini dram əsərlərində vermişdir.

Dramaturgiya tariximizdə ilk təbliği sovet pyesləri olan “Təzə əsrin ibtidası”, “Ağac kölgəsində”, “Köhnə dudman”, “Qadınlar bayramı”, “Yoldaş Koroğlu”, “Çox gözəl”, “Laçın yuvası” əsərlərində Azərbaycan xalqının həyatında Oktyabr sosialist inqilabının yaratdığı əsaslı dəyişikliklər, köhnə münasibətlərlə yeni münasibət və əhval-ruhiyyələrin mübarizəsi əks olunmuşdur.

İnqilaba qədər maarifçi-demokrat cəbhəyə mənsub olan, azadlığı – hüquq bərabərliyini əldə etməkdə, ictimai ədalətsizliyi aradan qaldırmaqda, mədəniyyət təbliğdə, maarifdə görünən bu yazıçıların dünyagörüşü və üslubu sosialist inqilabının qələbəsindən sonra yeni bir mahiyyət alır. Artıq maarifçi yazıçı qət edir ki, ziddiyyətləri barışdırmaq, maarifi təbliğ, nəsihət yolu ilə xalq kütlələrini istismar boyunduruğundan, köləlikdən azad etmək mümkün deyildir. Azadlığı əldə etmək üçün qan tökmək, köhnə quruluşu yıxmaq, onun xərabələri üzərində yeni dünyanı tikmək lazımdır. Azadlığı arzulamaq azdır, onu qazanmaq lazımdır. Bu ictimai qənaət, həyat hadisələrinin məntiqi inkişafından çıxan bu nəticə, sosialist inqilabının qələbəsini tərənnüm edən dramların diqqəti cəlb edən başlıca xüsusiyyətlərindən biri idi. Həmin əsərlərdə xalq kütlələrinin azadlıq mübarizəsinə ilham və qida verən, onu doğuran, yetişdirən, sürətləndirən ictimai-siyasi amillərlə yanaşı, ümumiyyətlə, əsrin özündə əmələ gələn vəziyyət və bu vəziyyətin müxtəlif sinfi və təbəqələrin həyatındakı, şüurundakı əks-sədası tarixi həqiqətə uyğun şəkildə verilmişdir. Oktyabr sosialist inqilabı həyatı bir zərurət idi, əsrin özündə yaranan yeni keyfiyyətli bir hadisə idi ki, bu, yeni əsrin ibtidası hesab olunurdu.

N.B.Vəzirovun inqilabi ruhda yazmış olduğu pyesi “Təzə əsrin ibtidası” adlandırması da yazıçının dünyagörüşündə sosialist inqilabının əmələ gətirdiyi dəyişikliyin ifadəsi idi.

N.B.Vəzirov bu əsərində təzə əsrin ibtidasında vaxt olan mühüm siyasi hadisələri ön plana çəkmişdir. Hadisə mülkədar malikanələrinin birində cərəyan edir. İlk baxışda nə evdə, nə də ailə üzvlərinin hərəkətində heç bir təlaş, həyəcan duyulmur. Adi, sərbəst bir mülkədar həyatıdır. Lakin bu təsir ani və keçicidir.



Diqqət yetirdikdə aydın olur ki, mülkədar həyatına xas olan bu yeknəsəqliyin son anlarıdır. İncilabi mübarizə əhval-ruhiyyəsi çoxdandır, bu səssiz, rahat həyata vəlvələ salmışdır. Yazıçı mülkədarlığın sürətlə təbəqələşməsini, ayrı-ayrı mülkədarların, bəylərin inqilaba münasibətini aydınlaşdırmaq üçün bizi iki ailənin həyatı ilə yaxından tanış edir.

Əsərin qəhrəmanlarından biri qırx yaşlı mülkədar Hacı Osmandır, digəri altmış yaşlı Hüseynəli xan. Hacı Osman inqilabın mənasını dürüst anlamasa da, onunla barışmağa can atan mülkədarlığın nümayəndəsidir. O, qalib gələn yeni inqilabın qarşısında dayanmaq mümkün olmadığını duyur; nəyin bahasına olursa-olsun bu hərəkata uyğunlaşmaq, yeniliklə ayaqlaşmaq lazımdır. Başqa çıxış yolu yoxdur.

Hacı Osmanın ailə üzvləri içərisində inqilab cəbhəsinə tərəddüdsüz keçənlər də vardır. Onun oğlu, darülfünun tələbəsi Mikayıl kommunistlərlə həmfikir, açıqgözlü bir ziyalıdır. Hacı Osmanın evindəki yeni münasibətlərin əsl səbəbkarı Mikayıldır. Hacı Osman kəndlilərlə də ədalətlə rəftar edir, onların qeydinə qalır. Pyesdə göstərilən Rəcəb, Məcid, Qurban və Vəli kişi hüquqlarını başa düşən mübariz kəndlilərdir. Onlar zəmanənin dəyişdiyini bilirlər. Öz ağalarına mənalı, düşündürücü suallar verirlər. Nadan və kobud Səlim bəyə müraciətlə Rəcəb deyir: “Bəy, biz müsəlmanıq, şərəf cəmi torpaqlar, sular təəllüqdür xudavəndi-almə, suya və torpağa sahib ola bilər o kəslər ki, torpaqda zəhmət çəkib özləri üçün ruzi qazanırlar. Müftəxorluq şəriətimizdə yoxdur: bəy, necə ki indiyədək bəylərimiz olub müftəxor, hazırın naziri... əlavə təzə qaydaya görə ixtiyar biz əkinçilərə yetişib”.

Rəcəbin dili ilə deyilən bu “təzə qayda” inqilaba, torpaqların kəndlilərə verilməsinə işarədir. Vaxtilə kəndliləri muzdsuz işlədən, soyub-talayan Səlim bəylər “təzə qanun”dan sonra mütiləşmiş, yazıq bir görkəm almışlar. İndi bəylər kəndlilərlə dil tapmağa, sazişə gəlməyə can atırlar. İndi əmr yox, xahiş üsulu işə düşmüşdür. Yazıçının məqsədi də bəylik iddiasında olan Səlim bəylərlə, Hüseynəli xanlarla açıqfikirli ziyalı Hacı Osmanın, Cavad bəyin yeni quruluşu, həyata münasibətini göstərməkdir. Alicənablığı, gözəl insani sifətləri və bütün varlığı ilə yeniliyə qoşulması cəhətdən əsərdə ən diqqətəlayiq surətlərdən olan Cavad bəy, yazıçının ideallarını, görüşlərini düzgün ifadə edir. Cavad bəy elmin, maarifin tərəfdarıdır. O, mülkədarlığın məhv olmasının labüdlüyünü başa düşür, bütün bəyləri inaddan əl götürməyə, zəmanə ilə uyğunlaşmağa dəvət edir, onların nöqsanlarını üzlərinə deyir. Cavad bəy müftəxorluğu və savadsızlığı bəylik üçün əsas bəla hesab edir. O, Səlim bəyin dikbaşlığını hiss etdikdə deyir: “Bədbəxt, elm yox, sənət yox... Naçar-biçarə... hazırın nazirliyinin axırı belə olar... Ay yazıq.. Ay bədbəxt...”.

Cavad bəy öz əqidəsində daha da irəli gedir, gəncliyin əməllərini alqışlayır, onlara qoşulur, xalqa və vətənə dair xeyirxah fikirlər söyləyir. O, əsərin bir

yerində darülfünunun mütərəqqi tələbələrinə müraciətlə deyir: “On il bundan əqdəm, camaatımız xətalı yuxuda olan zaman ünəs məktəbinə uşaq cəm etmək üçün mən dilənçi kimi qapılara düşüb yalvarırdım, kişilərdən nalayiq, avam sözlər eşidib onlardan ümidimi kəsib arvadlara yalvarırdım. Axırda küçələrdə yetim qızları tutub məktəbə toplayanda, elə bilirdim ki, dünya-ələmi mənə ver-dilər. Hal-hazırda, şükürlər olsun, hara baxırsan məktəb, kəndlərdə, şəhər-lərdə...”

Müəllif gözüaçıq ziyalı bəylərlə yanaşı, “Bəlkə də qaytardılar” əhval-ruhiyyəsi ilə işdən yapışan, mühafizəkar mülkədarlığın iflasını da qabarıq şəkildə vermişdir. Pyesdəki konflikt mühafizəkar mülkədarlıqla liberal mülkədarlığın nümayəndələri arasındakı mübarizələri əhatə edir. Sınıfı təbiətini dəyişdirməyən Hüseynəli xan mühafizəkar mülkədarlığın ümumiləşdirilmiş surətidir. O, daima hökmranlıq etməyə alışdığından yeni şəraitdə sıxılır. Hüseynəli xan təsəvvür edə bilmir ki, zəmanə dəyişə bilər, kəndlilər onun mülkünə, torpağına sahib çıxarlar. Əyilməyi qüruruna sığıdırmayan Hüseynəli xan kimsəyə tabe olmaq istəmir; mülkədar adət və ənənəsinə sadıq bir adamdır. O deyir: “hər nə vardı, əlimdən getdi, amma nəslimi mən itirməyəcəyəm, heç kəs onu tərk edə bilməz, ancaq səbir lazımdır, səbir”.

Hüseynəli xan bəylik qürurundan ona görə əl çəkə bilmir ki, hamı ilə bir sırada durmağa alışmamışdır, həmişə əmr etmiş, soyub-talamış, ağalığa öyrənmişdir. Sovet hakimiyyəti dövründə isə bərabərlik məsələsi vardır. Hüseynəli xanın faciəsi həm də ondadır ki, əldən çıxmış hökmranlığının geri qayıdacağına ümid bəsləyir. Bu ümidin boşa çıxdığını gördükdə miskinləşir, birtəhər “başını girməyə” çalışır. Yeni dövrün qaydaları Hüseynəli xanın ailəsinə sirayət etdiyi halda, o var gücü ilə köhnə adət və ənənələrdən yapışır. Onun arvadı Bədircahan bəyim, qızı Zəhra bəyim, hətta qulluqçusu Pərzad da xanın “üzünə ağ olmuşlar”. Bir zaman kəndlilərə yağ kəsilməmiş bu lovğa mülkədarın indi heç kəsə, hətta qulluqçusuna belə gücü çatmır. Hələ üstəlik, onlar bəyin özünü hədələyirlər. Hacı Osman Hüseynəlinin qızını öz oğluna almaq istədikdə, bu məqsədlə də onlara elçi göndərdikdə xan daha da qəzəblənir, o, “rəiyyətlərini öyrədib yoldan çıxaran, xanimanını bərbad edən” Mikayıl qızını verməyə razı olmur. Hüseynəli xan “ata-baba yolu” ilə getmək istəyir. Bədircahan bəyim ərinin geriliyini, nadanlığını tənqid edərək kinayə ilə deyir: “Onda izn ver, sifariş eləyim Hacı Osmana bir cüt qoç göndərsin, bir cüt qara köpək, iki də qızmış nə, ata-babalarımız tək qoçları döyüşdür, itləri boğuşdur, dəvələri güləşdir, əyləş səndə üstə, tamaşa elə, olsun ata-baba yolu, vəssalam”.

Ümumiyyətlə, əsərdə qadınlar ayıq, dünya işlərindən baş çıxaran adamlar kimi təsvir olunmuşdur. Bədircahan bəyim elmin, maarifin dostudur, qadın hüquqsuzluğuna qarşı çıxan, yenilik tərəfdarı, nəcib bir insandır. O, qızının xoşbəxtliyini arzulayır və bilir ki, Zəhra bəyim sevdiyi adama ərə getsə, əsl səadətə

qovuşar. N.B.Vəzirovun qadın qəhrəmanları insan ləyaqətini daha üstün tuturlar. Onlarla dikbaşlıq, demək olar ki, yoxdur. Həm də onlar qadına bəslənən xüsusi mülkiyyətçilik münasibətlərinin aradan qalxmasını istəyirlər.

Qulluqçu Pərzad yeni şəraitdə qadına verilən imkanları müdafiəyə qalxır və mülkədarlığın vəhşiliyini tənqid edərək ağasına deyir: “Xan, yadımdan çıxıb? Sahibim əlimdən getdi, balaca tifiyim də onun dalınca... İyirmi altı yaşında dul qaldım sənin evində, meylimi saldım Zəhraya, bu evdən getmədim... Sən gəlib yıxıldın ayağıma, yalvardım, üstümə xəncər çəkdi, əlindən nə gəldi... gördün kənd qızında olan namusu?.. O vaxt səndən qorxmayan kənd qızı indi heç qorxmaz... Əlində iyirmi arşın ipək parça, üstündə gümüş toqqa, gəldin yanıma, axırı necə oldu? Toqqanı vurdum başına, parçanı atdım ocağa... Zəhranı basdım bağrıma, bilmədim dünyada kişi varmı, yoxmu... Mən də belə əkinçi balasıyam, indi mənə sözün nədir?”

Yazıcının eyham tərzində işlətdiyi “kənd qızının namusu” ifadəsi Azərbaycan xalqına məxsus olan nəcib bir keyfiyyətə işarədir. Bu, mərd, alnıaçıq, səxavətli Azərbaycan kəndlisinin nişanəsidir. Nəhayət, bu elin adəti, xalqın fəxr olunmalı cəhətidir. N.B.Vəzirovun məhəbbətlə təsvir etdiyi kəndlilərin hamısı belədir. Ömrünü dağlar qoynunda keçirən qoca çoban Vəli də, əlinin əməyi ilə dolanan Rəcəb də namuslu adamlardır. Mülkədar məişətinə məxsus olan xırdaçılıq, eqoizm haqqında onlarda təsəvvür belə yoxdur. Yazıçı, mülkədar-burjua aləmi ilə sadə qəlbi əməkçiləri bir-birinə qarşı təsadüfi qoymamışdır. Bu mənalı müqayisə vasitəsilə bir tərəfdə işsizlikdən yorulub usanmış adamların boşluğunu görürüksə, başqa bir tərəfdə ürəkaçan, nikbin, təmiz və yeni bir həyatla tanış oluruq. Müəllif buraya üçüncü bir xətt də əlavə etmişdir.

Pyesin üçüncü pərdəsində həmin dövrdə yetişən ziyalı gənclərin məclisi verilir. Bu gənclik həyatda güclənən və qarşısızalmaz bir qüvvəyə çevrilən yeni həyatın rəmzidir. Mehriban, düşüncəli və həvəslə ictimai hadisələrə qoşulan bu darülfünün tələbələri “təzə əsrin ibtidası”nda parlayan ilk qığılımlardır. Maarifdən inqilaba keçid onların əsas inkişaf yoludur. Bu gənclərin hamısını birləşdirən vətənpərvərlik hissidir.

Gənclərdən – İbrahim vətənpərvərlik duyğularını belə mənalandırır: “Yer üzünün behiştə hesab olunan bizim Azərbaycan çox dövlətli, sərvətli məmləkətdir... Gülzar yaylaqlar, soyuq bulaqlar, meyvəli meşələrimiz varımızdır. Muğan çölü, Mil düzü, Şirvan səhrası kimi qara torpaqlarımız, Kür kimi çayımız, içi dolu şahmayilər, qızılbalıqlar, qurtarmaz neftimiz, cürbəcür mədənlər varımızdır. Böylə sərvətlərdən istifadə etməməyə səbəb nə olubdur? Səbəb olmayıb, Azərbaycanda elm-tərbiyə, elm-sənaye, kim bəis olub bu musibətə? Nikolayların siyasəti, ruhanilərimizin təsiri, qalmışdıq qaranlıqda, mədəniyyətdən məhrum... Hal-hazırda, şükürlər olsun, Şura hökumətinin dövlətindən bu saat yüzlərcə elm oxuyan yoldaşlarımız var”.

N.B.Vəzirov əsərini “Qəziyyə” adlandırmışdır. Həqiqətən də, əsərin bir çox iştirakçılarının başına qəziyyə gəlir. Bu qəziyyə finalda daha ciddi şəkil alır. Hüseyinli xanın taleyi acınacaqlı bir nəticə ilə qurtarır. Onunla təkcə dümənləri deyil, hətta ümid bəslədiyi, istinad etdiyi adamlar da mübarizə aparır.

Həç kəsə gücü çatmayan Hüseyinli xan sərsəri vəziyyətinə düşür. Yeni inqilab əsrinin sürətli inkişafı qarşısında köhnə dünyanı dörd əllə tutub saxlamaq istəyən bu miskin mülkədarın faciəli aqibətini verməklə dramaturq təzə əsrin tənənəsini göstərir. Yazıçı, Cavad bəyin dili ilə təzə əsrin ibtidasını alqışlayır.

Köhnə quruluşun məhv olması, yeni dünyanın yaranması uğrunda gedən çarpışmalar Ə.Haqverdiyevin “Köhnə dudman”, “Ağac kölgəsində”, “Yoldaş Koroğlu”, “Qadınlar bayramı” pyeslərində də öz əksini tapmışdır. Dramaturq sosialist inqilabının gəlişi ilə ayrı-ayrı mülkədar malikanələrindəki çaxnaşmanı, xalq kütlələrinin azadlıq uğrunda qəzəbli çıxışlarını ön plana çəkmişdir. Həmin pyeslərdə qoyulan məsələlər bir-birini tamamlayır. Müəllif iflasa uğrayan mülkədarlığın həyatından tutmuş, sovet quruluşu şəraitində Azərbaycan kəndinin vəziyyətinə qədər təsvir edir. Köhnə dudman əsrlərlə həyatda qərar tutub yaşayan bir dünyanın rəmzidir. Bu dudman zorakılıq, xüsusi mülkiyyətçilik əlaqələri və istismarla dolu bir aləmdir. Pərviz xanların, Mirzə İsmayıl xanların, Cahangir ağaların məskəni olan köhnə dudman qətl və cinayət yuvasıdır. Dramaturq bu dudmanın yavaş-yavaş dağıldığını, sarsıldığını və süquta uğradığını pyesin mərkəzində qoymuşdur. Əsərdə onun sakinlərinin mənəvi ölgünlüyü, məhvə məhkumluğu real göstərilmişdir. Bu məhkumluq kəndli üsyankarının geniş miqyasda güclənməsi ilə əlaqədardır. Digər tərəfdən, ayrı-ayrı xanlıqlar arasında gedən çəkişmələr köhnə dudmanı çürütməkdədir. Yazıçı ictimai həyatın özündə baş verən bu hadisələri təbii vəziyyətində almış və bədii cəhətdən düzgün həll etmişdir.

Dramanın ilk pərdələrində mülkədar adət və vərdisləriylə tanış oluruq. Zəhmətkeş xalqın qənimi olan zalım Pərviz xan amansız bir müstəbiddir. Onun idarə etdiyi mahalda da, öz sarayında da haqsızlıq ayaq tutub yeriyir. O, xalqı istismarla, döyüb təhqir etməklə kifayətlənmir, üstəlik, cavan, gözəl qızların namusuna toxunur. Tipik bir şərq müstəbidi olan Pərviz xan malikanəsində hərəmxana açdırmış və yüzlərlə ailələri gözüyaşlı qoyub cavan qızları bu hərəmxanaya gətirmişdir. Xanın bu rəzil işləri həm geniş kütləni, həm də öz qızını hiddətləndirir. Zülmə, hüquqsuzluğa dözməyən xan qızı sevdiyi pəhləvana qoşulub qaçır. O, bu hərəkəti ilə atasına qarşı etiraz edir. Lakin qanıqən xan, qızını əzab içərisində öldürtdürür. Pərviz xanın zorakılığı getdikcə artır. Onun ətrafına toplaşmış Mirzə İsmayıl xan, Sadıq bəy kimi quldurların da gözlərini qan örtmüş, onlar xanın etibarını qazanmaq məqsədilə xalqın başına min cür oyun açır. Lakin zaman dəyişir, haqq öz yerini tapmağa başlayır. Pərviz xanın vəhşiliyindən, alçaq əməllərindən cana doymuş xalq ayağa qalxır, ayrı-ayrı

kəndlərdə qaçaqlar – xalq intiqamçıları meydana gəlir. Atasının və bacısının intiqamını almaq üçün çöllərə düşən Bədəl bir dəstə igid cavanı başına toplayıb xanın əleyhinə mübarizəyə başlayır.

Əsərin sonrakı pərdələrində qaçaqların həyatı təsvir olunur. Mütəşəkkil şəkildə olmasa da, bu qaçaqlarda xalqı müdafiə məsələsi, əyaləti sevmək hissi olduqca qüvvətlidir. Bədəl üzünü yoldaşlarına tutub apardıqları mübarizənin məqsədi haqqında belə deyir: “Bilirsinizmi, qardaşlar, biz, doğrudur, adımızı qaçaq-quldur qoymuşuq, amma bizim qəsdimiz yol adamlarını çapıb-talamaq deyil. Birinci qəsdimiz çalışıb özümüzü və öz kasıb qardaşlarımızı Pərviz xan və Rəhim xan kimi qanıçənlərin caynaqlarından qurtarmaqdır. Bizim kimi evindən-əşiyindən didərgin düşənlər çoxdur. Onların hər birinin dalınca qalan gözlər var! Camaat xanların zülmündən tənəyə gəlibdir. Onlara bircə işarə lazımdır ki, hamısı bir adamtək xanların üzünə dursunlar. Odur ki, biz gərək qüvvəmizi artırıb, kəndlilərin arasına adam salıb camaatı tərpedək. Ondan sonra asanlıqla məramımıza çataırıq”. Bu qaçaq dəstəsi haqqı, əzilənlərin hüququnu müdafiəyə qalxan təmiz əqidəli, səmimi adamlardan ibarətdir. Dramaturq elin vuran əli olan həmin qaçaqları məhəbbətlə təsvir edir. Əlbəttə, onların ictimai şüuru lazımcına yetişməmişdi. Lakin qaçaqlar, sözün həqiqi mənasında, xeyirxah, safürəkli, mərd adamlardır. Azərbaycan kəndlilərinin mübariz, nəcib sifətlərini təmsil edən bu qaçaq dəstəsi insanpərvərlik, əzilənlərin halına yanmaq, geniş ürəklik, səxavət və səadət kimi keyfiyyətlərə malikdir. Əsərin birinci hissəsi xalq kütləsinin silahlı üsyanı nəticəsində əldə etdiyi azadlığın təntənəsi ilə bitir, “köhnə dudman” məhv olur, hakimiyyət zəhmətkeş kəndlilərin əlinə keçir. Pyesin ikinci hissəsində dramaturq bizi başqa bir aləmlə – Oktyabr inqilabının qələbəsi ərəfəsində və təzə qurulmuş sovet quruluşu şəraitindəki hadisə və vəziyyətlərlə tanış edir. Artıq Pərviz xanların hakimiyyəti yoxdur. Ancaq yenə də istismar, haqsızlıq, mülkədarların rəzil işləri qalır. İndi də kəndin hakimi Cahangir ağalar, Ehsan xanlardır. Doğrudur, bu adamlar cinayətkar işlərini babaları kimi açıq-açıqına edə bilmirlər. Onlar belə hüquqdan və imkandan məhrumdurlar. Lakin cildə girmiş Cahangir ağa keçmiş cəmiyyətin törtöküntülərindən biridir. O, indi daha çox həyasızlaşmış, qorxunc bir adama çevrilmişdir.

Cahangir ağa öz çirkin hisslərini bürüzə verərək deyir: “Heç insafdır ki, belə mələkə kimi qızı əldən buraxım? Keçmiş zamanlar olsaydı asandı, çəkib aparardım evə, heç kəsin də ağzını açıb danışmağa həddi olmazdı. İndi zəmanə başqadır, eləmək olmaz. Kəndlilərin gözəl qızları hamısı mənim babalarımın malları idi. Amma biz gəndən baxıb ağzımızın suyunu uduruq”. Vaxtilə qanunsuzluğa, zorakılığa alışmış Cahangir ağaları yeni əsr qorxudur. Çünki indi xalq ayılmışdır, ağıllanmışdır. Lakin Cahangir ağa qəddarlığını bürüzə verir. O,

yaltaq darğa Namazın vasitəsilə kəndli Həsənin qızı Gülnisəni ələ keçirir və öz məqsədinə çatmaq üçün İsgəndəri xəyanət yolu ilə öldürür.

Bir ailənin dağılmasına səbəbkar olan Cahangir ağa dəhşətli işlər görməyə hazırlaşır. Lakin Rusiyada başlanan inqilab Cahangir ağaların sonuncu hökmranlığını aradan qaldırır.

Yazıçı inqilabi hadisələrin gedişini, əks-sədasını və tədricən həyata müdaxilə etməsini ikinci planda göstərir. Canına üşütmə düşmüş, məğlubluğun acı nəticələrini duyan mülkədarlar cildlərini dəyişməyə, zəmanə ilə uyğunlaşmağa can atırlar. Onların arasında bu məzmununda söhbət gedir:

**Ş a h m a r b ə y.** Advokat İbrahim bəy bir ağıllı adamdı. Deyir, rus yapon davasında basıldı. O səbəbdən məmləkətə belə şuriş düşdü. Deyir, əgər rus padşahı bir də dava eləyib basılsa, onun özünü camaat taxtdan salıb, hökumət ixtiyarını öz əlinə alacaq.

**C a h a n g i r b ə y.** Allah elə günləri göstərməsin.

**Ş a h m a r b ə y.** Mən naçalnikin əmrinə görə mülkədarları bir-bir görüb xəbərdar eləyəyəm. Rusiyanın işləri şuluqdur. Hər yerdə rəiyyət tökülüb bəylərin mülklərini dağıdırlar, qarət eləyirlər, yandırırırlar. Bəzi vaxt özlərini də öldürürlər. Oralardakı külək, olsun ki, bu yerlərə də əsə.

Buradan müəyyən etmək olur ki, pyesdəki hadisələr Birinci Dünya müharibəsi illərinə, 1917-ci il fevral inqilabının və Oktyabr sosialist inqilabının ilk hazırlıq dövrünə təsadüf edir. Rusiyadan “əsən küləklər” xalqı, zəhmətkeş kəndliləri qəti mübarizəyə, Sovet hakimiyyəti uğrunda vuruşmalara qaldırılmışdır.

Əsərdə bu vuruşmaların gedişi göstərilməmişdir. Ancaq sonra Şura hökumətinin təşkili verilmişdir. Qələbə çalmış Azərbaycan kəndində xalqın maddi güzəranı yaxşılaşdırılır, torpaq becərilir, quruculuq işləri genişlənilir. Dairə icraiyyə komitəsində kəndlilərin şikayət və ərizələrinə baxırlar. İcraiyyə komitəsinin sədri İsgəndərzadə ədalətli, ağıllı bir hakim kimi kəndliləri qəbul edib, onları dinləyir. Bu zaman səhnədə səfil vəziyyətinə düşmüş, pəjmürdə görkəmli qoca bir dilənçi görünür. Təkcə İsgəndərzadə bu adamı tanıyır. Dilənçi vəziyyətinə düşən Cahangir ağadır. Bu qoca dilənçi – Cahangir ağa – ölən dünyanın kölgəsidir. Onun təmsil etdiyi quruluşa qarşı çıxış edən İsgəndərzadə dərin bir qəzəblə deyir:

– Yox, sənin üçün ölüm səadətdir. Səni öldürən sənə böyük iltifat etmiş olar. Özün fikir elə! Gör sənin vücudun bir güllənin qiymətinə dəyərmisən? Sənə böyük tənbeh səni bu halətdə qoymaqdır ki, ömrünün axırınadək avara dolanıb, köhnə hökumətin qayıtmasına müntəzir olasan.

Beləliklə də, “köhnə dudman” yıxılır. Pyes yeni sovet quruluşunun pafosu, mülkədar-burjua sinfinin tarixi iflası ilə qurtarır.

XX əsrin romantik şairlərindən H.Cavidin “Dəli knyaz” əsəri də həmin həqiqətləri əks etdirir. Ə.Haqqverdiyevdən fərqli olaraq H.Cavidə hadisələr

gərgin dramatik vəziyyətlər içərisində, psixoloji səhnələrdə həll edilir. Realist üsluba malik olan Ə.Haqqverdiyevin pyeslərində hadisələr draması əsas yer tutursa, H.Cavid məsələni başqa səpkidə, daha çox romantik səhnələr vasitəsilə verir, hadisələrin inkişafını deyil, vəziyyətlərin gedişini, insanların mənəvi-psixoloji hallarını ön plana çəkir. “Dəli knyaz” da inqilabi mövzuda yazılmışdır. Lakin burada inqilab, oyanma hadisələrin, həyatın gedişində deyil, insanların daxilində baş verir. H.Cavidin inqilabın ictimai həyata təsirindən çox, ayrı-ayrı insanlarda, xüsusilə də tarixən iflasa uğramış bir sinfin nümayəndələrində yaratdığı intibah maraqlandırmışdır. Pyesdəki hadisələr Gürcüstanda baş verir. Lakin dəli knyazın düşdüyü vəziyyət onun ruhi halları bizə tanışdır. Bu knyaz elə Cahangir ağadır (“Köhnə dudman”), Hüseynəli xandır (“Təzə əsrin ibtidası”), Əmiraslan bəydir (“Laçın yuvası”), Ağalarovdur (“Şərqi səhəri”). Knyaz ümumiləşmiş surətdir. Ondan çox vilayətlərdə, ölkələrdə, xalqlarda vardır. Knyaz, ümumiyyətlə, köhnə mülkədar quruluşunu təmsil edir. İnkilabın ölkələrdə yaratdığı vəziyyətə uyğun olaraq müxtəlif hallara düşən insanların da taleyi eynidir. Odur ki, istər Gürcüstanda olan bir knyazın sayıqlamaları, faciəli vəziyyəti, istərsə də Azərbaycanda dilənçi kökünə düşən Cahangir ağaların aqibəti bir-birinə bənzəyir. “Dəli knyaz”da H.Cavid həmişə insanla cəmiyyət hadisələrini qarşılaşdırmağa, daha çox insan taleyi ilə məşğul olmağa diqqət yetirmişdir. Lakin romantik səpkidə də olsa, dramaturq qələmə aldığı məsələləri siyasi-tarixi hadisələrdən təcrid etməmiş, əksinə, həmin dövrə məxsus olan mühüm hadisələrlə bağlaya bilmişdir.

Yazıçının bizə təqdim etdiyi həyatda iki ictimai qüvvə ardı-arası kəsilmədən vuruşur. Bunlardan biri “İştə külgün qədəh, ey xanəxərab” deyən, gününü eyş-işrət içində keçirən varlılar sinfidirsə, digəri “ciyərindən qan qoxuyan” əliqabarı fəhlələrdir. Artıq tarixin və zamanın hökmü başqa istiqamət almışdı.

Günəmuzd işləyən və istismar olunan fəhlələr ayağa qalxmış və öz ağaları ilə haqq-hesab çəkməyə gəlmişdir. İndi sərbəst, sakit knyazlıq həyatının son günləridir.

Əsərin birinci pərdəsində güllər və çiçəklərlə bəzənmiş, asudəlik içərisində yuxuya gedən, malikanəsində keflə məşğul olan knyazın və onun əmisi Solomonun danışıqlarından aydın olur ki, hökmranlıq, kef, asudə həyat öz ömrünü bitirmək üzrədir. Diqqət edilsə, knyazın sözlərindən bir hüzn, kədər sezilir. Deyilən sağlıqların hamısı bədbinlik əhval-ruhiyyəsi ilə doludur. Dünyanın heçliyinə, zəmanənin vəfasızlığına və insanların nankorluğuna dair müxtəlif, ziddiyyətli fikirlər yürüdən bu iki mülkədar sanki öz aqibətlərinin nə ilə nəticələncəyini əvvəlcədən hiss etmişlər. Kədər və bədbinliklə qarışıq bu qorxu hissi nəinki insanların əhval-ruhiyyəsini, həmçinin malikanənin həyətini, ağacları, hətta gülləri də bürümüşdür. Bir zaman gurultulu məclislər yola salan, musiqi şənliyi içərisində sakitləşmək bilməyən bu malikanə indi susmuşdur. Bu-

rada bitən güllər də solmuşdur. Hətta bir-birinə toxunan qədəhlərin də cingiltisi eşidilmir. Hər şeydə müəmmalı, qorxunc bir sakitlik duyulur. Burjua-mülkədar hakimiyyəti çürüməyə doğru üz qoymuşdur. Lakin həyatda getdikcə artan və güclənən inqilabi qüvvələr də vardır. Gürcüstanda sosialist inqilabi qələbə çalmaqda və əksinqilabçı quruluş yıxılmaqdadır. İnqilabi mübarizənin canlanması, gedişini əks etdirən səhnəyə təsadüf etməsək də, adamların danışığından, vəziyyətindən hiss olunur ki, bu inqilab artıq yetişmiş və həyatda hakim bir mövqə tutmağa başlamışdır. Solomon burjua-mülkədar sinfinin əhvalruhiyyəsini Knyaza müraciətlə belə ifadə edir:

*“Hər baharın sonu matəmli xəzan,  
Hər vüsalın sonu ıssız hicran.  
Bir həqiqət deyə tapdıqlarımız  
Yarın, əfsus, olacaq süslü yalan”.*

Bu sözlər ümitsizlik içində can verən bir dünyanın fəryadıdır. Dramaturq bu dünya ilə mübarizədə yetişən, haqqı uğrunda ayağa qalxan tütün fabriki işçilərinin də fəaliyyətinə geniş yer vermişdir. Əsərin bir yerində şair fəhlələrin maddi vəziyyətini belə təsvir edir:

Birinci işçi –

*Xayır, əsla deyilik biz ölümlər,  
Bizi kim sıxsax, məzarlıqla gülər.*

İkinci işçi –

*İştə mən! Altı qız-oğlan babası,  
Məni məhv etdi tütün fabrikası.  
Zövq alıb içdiyiniz dadlı siqar.*

(Əlini öz ciyərinə vuraraq)

*Bu ciyərdən süzülən qanla qoxar.  
Bax, zəhərdən qurumuş iskeletim,  
Mən ölərsəm, sönəcək altı yetim.*

Birinci işçi –

*Yetişir, sızlama, abdal, başıboş,  
Ağlamaqdansa gəbərmək daha xoş.*



*Qüvvətin yoxsa əzil, sus, qəhr ol,  
Yaşamaqçın budur ən kəskin yol.  
Qardaşım nerdə? O cansız cəsədi  
Mən də torpaqlara gömdüm əbədi.  
Bitərək söndü günəşsizlikdən,  
Bu fəlakətlərə həp bais sən”.*

Dramaturq hadisələrə başqa bir xətt də əlavə edir. Bu, inqilabçı Antonla bağlı olan xətdir. Anton yeni fikirli bir gəncdir. O, knyazın nəinki sinfi düşmənidir, həm də rəqibidir. Anton da knyazın himayəsi altındadır. Əslində, onu oxudan, boya-başa çatdıran da knyaz olmuşdur. Lakin indi Anton öz ağasının “üzünə ağ olmuşdur”. Antonu həqiqətə yaxınlaşdıran, inqilabi hadisələrlə bağlayan həyatda gördüyü və dərk etdiyi ziddiyyətlərdir. O, var-dövlət hökmranlılığı ilə səfalətin, istismarla köləliyin, həqiqətlə ədalətsizliyin üz-üzə durduğu bir dövrün yetişdirməsidir. Qəlbən mərhəmətli, humanist bir ziyalı olan bu gənc, müftəxor ağaların çirkin işlərinə dözə bilmir, xalqın tələb və hüququnu müdafiəyə qalxır. Sevgilisi Jasmənin xoşbəxtlik haqqındakı mücərrəd arzularının əksinə olaraq, Anton ictimai ziddiyyətləri aradan qaldırmaq haqqında düşünür:

*Bir yanda coşub daşsa da varlıq,  
Bir yana sırıتماqda məzarlıq.  
Bir yanda gülümsər mədəniyyət,  
Bir yanda amansız, acı dəhşət.*

Antonla knyaz arasında şəxsi ziddiyyət də vardır. Gözəl Jasmənin qəlbinə hakim olmaq istəyən knyaz, onun sevgilisi Antonu aradan qaldırmağa can atır. Əlbəttə, onun niyyəti Antona da təsir edir. Odur ki, Antonun zəif, mütərəddid bir ziyalıdan ardıcıl inqilabçı səviyyəsinə qalxmasında iki amil (ictimai əqidə və fərdi ziddiyyətlər) xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Əsərin I-II-III pərdələrində tütün fabrikanı işçiləri ilə, xüsusilə Antonla knyaz və onun tərəfdarları arasında gedən mübarizələr göstərilir. Sonrakı pərdələrdə knyazın mühacirətdəki həyatından səhnələr verilir.

H.Cavidə görə bütün bəlalara, haqsızlığa səbəb mədəni səviyyənin aşağı olmasıdır, insanların öz təbiətindəki mənfi keyfiyyətlərdir. Əsas mübarizə vasitəsi isə islahatdan, dini əqidələri birləşdirməkdən, yaxud aradan qaldırmaqdan ibarətdir. O, inqilabı tarixi-ictimai bir zərurətdən çox, təcridi inkişaf, təkamül şəklində qəbul edir. Məhz bunun nəticəsidir ki, H.Cavidin müsibət qəhrəmanı Anton mübariz, fəhlə sinfinin işi uğrunda ardıcıl siyasi təşkilatçıdan çox, demokratdır, rəhmdil, müəyyən qədər də aciz bir maarifçi-demokratdır. O, bir yandan knyazın ədalətsiz işlərinə qarşı üsyan edib fəhlələri qəti vuruşmaya

ruhlandırırsa, digər tərəfdən bəzən knyazın halına acıyır, onun taleyi haqqında düşünür. Jasmenlə bağlı olan hadisələrdə Anton əsl inqilabçıya yaraşmayan zəif cəhətlərini büruzə verir. H.Cavidin yaradıcılığında istismar dünyasına, ictimai ədalətsizliyə, sərvətə və altun hökmranlığına qarşı dərin bir nifrət, barışmaz münasibət vardır. Tütün fabriki işçilərinin həyatını, real vəziyyətini göstərən səhnələr və yazıçının sadə, zəhmətkeş insanların nümayəndəsi Marqoya (Antonun anası) münasibəti təsdiq edir ki, H.Cavid səmimi bir sənətkar, əzilənlər üçün ürəkdən ağrıyan insanpərvər bir yazıçı olmuşdur. Dramanın son 4-cü və 5-ci pərdələrində H.Cavidin mülkədar-burjua dünyasına barışmaz münasibəti verilmişdir. Siyasi cəhətdən məğlubiyyətə uğrayan knyaz vətəninə – gözəl Tiflisi atıb Berlinə getmişdir. Dramaturq iflasa uğrayan köhnə dünyanın son nümayəndələrinin Avropa ölkələrinə qaçmasını təsadüfi verməmişdir. Gürcüstanda Sovet hakimiyyətinin qurulması ilə hər şey dəyişir. Həyatın bütün sahələrində misli görünməmiş bir yenilik, inqilab yaranır. Belə bir vaxtda var-dövləti əlindən çıxmış mülkədar və kapitalistlər sakit dura bilməzdilər. Onlar elə ölkəyə pənah aparmalı idilər ki, orada pərişan olmuş könülləri açılınsın, bir nicat qığılcımı görsünlər. Onlar arzu etdikləri şəraiti tapa bildilərmə? Əksinə, yad və boğucu bir aləmə düşdülər. Burada onlara etina edilmədi, dərdlərinə tərcüman olan bir nəfər də tapılmadı.

Knyaz Gürcüstan dağlarından qaçıb Avropa dağlarında sığınacaq tapmaq istəyirdi. Lakin onun “güvəndiyi dağlara da qar yağmışdı”. Knyazın varlığını bürüyən bu soyuqluq – tənhalığın və ümitsizliyin soyuqluğu da sanki bu dağlardakı qardan əmələ gəlmişdir. Onun təbiətində, psixoloji aləmində gedən bu proses can verən bir dünyanın keçirdiyi halları düzgün əks etdirir. Knyazın sərsəri vəziyyətinə düşməsi öz monoloqunda verilir:

*Bir vulkan idim, mum kimi söndüm,  
Bir aslan ikən tülküyə döndüm.  
Dün sən nə idin? Sahibi-tac!  
Ya indi nəsin? – Əkməyə möhtac...*

Faciəli romantik bir ruhda söylənilən bu monoloqda mülkədar-burjua sinfinin puç olan arzuları və sızılıtsı duyulur. Bir zamanlar ipək xalılar üzərində gəzən tül pərdəli otaqlarda, yaşıl eyvanlarda ömür sürən, indi isə qoca vaxtında, həyatının son günlərini sərxoş keçirən, mənasız ölən knyazın aqibəti belə də olmalı idi. Bu cür sonluq, Antonun ifadəsincə desək, “qeysərlərə, knyazlara ən dadlı mükafat”dır. “Dəli knyazın intiharı tarixin hökmü, həyatın əmridir. H.Cavidin bu əsərdə romantik psixoloji səhnələr vasitəsilə həll edib əsaslandırıdığı bir mühüm məsələ – köhnə, sinifli cəmiyyətin öz idealından ayrılı bilməməsi

və məğlubiyyəti başqa şəkildə – sırf dramatik planda bir sıra görkəmli dram əsərlərində də verilmişdir.

Həmin məsələnin siyasi-tarixi cəhətdən düzgün bədii həlli S.S.Axundovun “Laçın yuvası” əsərində verilmişdir. “Laçın yuvası” Azərbaycan Sovet hakimiyyətinin qələbəsini, sosialist inqilabının böyük tarixi və ictimai əhəmiyyətini işıqlandıran ilk sovet dramalarındandır. Əsərdə sosialist inqilabının təsiri və qələbəsi yeni səpkidə göstərilmişdir. Neçə müddətdir ki, mülkədar Əmiraslan ağanın gözünün ağı-qarası bircə oğlu Cahangir vətəmindən uzaqda təhsil alır. Evdə hamı ondan nigarandır. Cahangir ağa təhsilini tamam edib vətəninə qayıtmalı olduğu bir zamanda Oktyabr inqilabı başlayır. Bu inqilabın gurultuları “Laçın yuvası”nın da ətrafında eşidilir. İntiqam saati gəlib yetişir, xalq ayağa qalxır, ayrı-ayrı yerlərdə kəndlilər silaha sarılıb inqilab cəbhəsinə köməyə gedir. Vəziyyəti belə görən mülkədarlar bir yerə toplaşib əksinqilabi qiyam təşkil etmək fikrinə düşürlər. Burada Əmiraslan ağa daha fəal tərpənir. O, mülkədarlığın sonuncu istinadgahı olan Laçın yuvasını müdafiə etmək məqsədilə bəyləri bu işə cəlb edir. Laçın yuvasının rəmzi mənası vardır – o, bəylərin arxalandıqları yeganə müdafiə məntəqəsidir. Bu yuvanı əldən vermək – təslim olmaq, düşmən qarşısında əyilmək, zəmanəyə uyğunlaşmaq deməkdir. Bu isə ölümdən də betərdir. Belə bir zamanda məlum olur ki, Cahangir ağa “yoldaş Cahangir” olmuşdur. O, Qızıl Ordu dəstələrinin birinə başçılıq edərək atasının xanımını dağıtmağa gəlir. Bu hadisə hamıdan çox Əmiraslan ağaya və Pəricahan xanıma təsir edir.

Bununla da əsərdə əsas konflikt başlayır və kəskin bir şəkil alır. Ata ilə oğlu arasında baş verən bu ziddiyyət iki dünyagörüşünün çarpışması təsirini bağışlayır. Rusiyada Oktyabr hadisələrinin şahidi olan Cahangir ağanın şüuru dəyişmişdir. Karl Marksın əsərlərini oxuduqdan sonra “haqqın yolunu tapan Cahangir ağa dərk etməyə başlayır ki, qarşısında iki yol var: ya budur ki, qayıdıb adi bir mülkədar kimi yaşasın, ya da vətənin məzlumlarını “cəlladlar əlindən xilas” etsin. Cahangir tərəddüd etmədən, əlində qırmızı bayraq Qızıl Ordu sırasında Laçın yuvası üzərinə hücumu keçir. Dramaturq insanları ailə-məişət, qohumluq münasibətlərinə görə deyil, məsləkə görə bir-birindən ayıran tarixi şəraiti açıb göstərmişdir. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulması dövründə Cahangir ağa kimi yeni fikirli, açıqgözlü, mənsub olduğu sınıfdan ayrılıb inqilab cəbhəsinə keçən gənclərin yetişməsi labüd bir hadisə idi. Onlar zamanın övladları, həqiqi azadlığın müjdəsini gətirən ilk mücahidlərdirlər. Haqqı və ədaləti sevməsi sayəsində düz yola gəlib çıxan Cahangir ağa azadlıq ideallarını həyata keçirmək uğrunda hər fədakarlığa hazırdır. O, bu işdə heç kəsə güzəştə getmir, doğma atasının və sevgilisinin əleyhinə çıxır. Pəricahan xanımla Cahangir ağanın arasında gedən söhbətdə inqilab dövrü gəncliyinin fikirləri əks olunmuşdur. Pəricahan xanım nişanlısı Cahangir ağanı “vətən və millət xaini”,

“yoldaş Cahangir” adlandırır. Ağıllı olan Cahangir təbiətən igid, lakin görüşcə məhdud qızı başa salmağa cəhd edir. Lakin onun sözləri Pəricahana təsir etmir. O inad göstərir, yenə də Cahangiri milləti sevməməkdə təqsirləndirir. Cahangir Pəricahanın vətənpərvərlik haqqındakı səhv fikirlərini qəti surətdə rədd edərək deyir: “Məgər millət yalnız bəylərdən ibarətdir? Bəs bu milyonlarla kəndli, işçi, yoxsullar? Yoxsa onlar vətən övladları deyil? Pəricahan, ağalığ daha bitdi, çünki onu mühafizə edən, onun yolunda qanlarını sel kimi axıdan kəndli və fəhlə indi hüququnu daha anlamışdır. Buna sübut kəndlilərin bizim tərəfə keçməsidir. Bu gün iki qüvvə bir-biriylə toqquşur. Biri haqqı müdafiə edir, digəri zülmü. Pəricahan, səni bu haqq yola dəvət edirəm”.

Uzun tərəddüd və mübahisədən sonra Pəricahan yola gəlir. İnqilabın qələbəsini, əksinqilabi qüvvələrin, məğlubiyyətini, həqiqətin işığını görəndən Pəricahan xanım da qızıl bayraq altına gəlir. Lakin ziddiyyətlər bununla həll olunmur. İnqilabi inkişafa güclü müqavimət göstərən, sona qədər mülkədarlığa sadıq qalan adamlar da tapılır ki, onlarla aparılan mübarizə dramdakı konfliktin siyasi istiqamətini təyin edir. Əksinqilabi qüvvələrə rəhbərlik edən Əmiraslan ağa belələrindəndir. O, bəylərin təslim olduğunu, mülkədar sinfinin süqut etdiyini bilsə də, inadından dönmür, son nəfəsinədək vuruşmaq qərarına gəlir.

Əmiraslan ağa nəyin bahasına olur-olsun “Laçın yuvası”nı əldə saxlamağa can atır. Çünki Laçın yuvası onun şərəfidir, vüqarıdır, gücüdür, bir sözlə – hər şeyidir. Əmiraslan ağa bütün qüvvələri vuruş meydanına çağırır. Hətta nəsihət verməyə alışıq molla Sadığa deyir: “...Bu gün mənimlə bərabər tufəng götürüb o dediyin dinimizi, şəriətimizi düşməndən müdafiə edəcəksən. Yoxsa boş yerə nə vəd edirsən?”.

O, həqiqətən, qorxulu, inadkar və güclü düşməndir. Oğlu Cahangirin bolşeviklərə qoşulduğunu eşitdikdə Əmiraslan ağa inadından dönmür, ürəyindəki atalıq hisslərini boğur və “qırmızılar”a qarşı mübarizəyə başlayır. O bu işdə “millət”, “azadlıq”, “din” sözlərindən istifadə edib, öhdəsində olan kəndliləri qarşıdakı döyüşlərə ruhlandırır. Nisbətən uzaqgörən, ədalətli bir adam olan Ədil bəy Əmiraslan ağalarla apardıqları mübarizənin mənasız olduğunu izah edərək deyir: “Mən sizin əsl məqsədinizi gözəlcəsinə bilirəm. Nə üçün “vətən”, “millət” deyə bağıraraq bu məzlum kəndliləri qırdırırsınız? Onların çoxu hələ öz mənfəətlərini anlamamışlar. Onun üçün də qırmızılarla müharibə edirlər. Fəqət tezliklə anlayacaqlar. Onda süngünü bolşeviklərə yox, sizin üzərinizə çevirəcəklər. Siz qəhrəman, tac-taxtları zəlzələyə salan qırmızı ordunun müqabilindəmi durmaq istəyirsiniz? Necə oldu kolçaqlar, yudenicilər, denikinlər?”.

Lakin bu sözlərin heç biri Əmiraslan ağanın beyninə batmır. İnqilabi hadisələr onu mənən məğlub edir, kiçildir və miskin vəziyyətə salır. Əmiraslan ağanın həyat yolu da, aqibəti də şərəfsiz faciə ilə bitir. Dəli kökünə düşən Əmiraslan ağanın gözüne hər şey və hamı qırmızı rəngdə görünür.

İnqilabın rəmzi olan bu qırmızı rəng bütün mülkədarlığa son qoymuşdur.

“Laçın yuvası” mülkədar-burjua quruluşunun tarix səhnəsindən silinməsi, ictimai həyatda yeni inqilabi idealların təntənəsiylə bitir.

Əsrin ən böyük hadisəsi olan Oktyabr inqilabına yazıçının münasibəti, bolşevizm ideyalarının məğlubedilməzliyinə inamı Cahangirin sözlərində verilmişdir: “Bax gör bu nə böyük, nə yüksək bir idealdır ki, mənə öz əlim ilə bu mülkümüzü tapdalayıb məhv etdirməyə məcbur edir, atamın müqabilinə çıxardır, mehriban anamı unutturur, tam üç il həsrətini çəkdiyim sən sevgili əmizadəmi mənə düşmən etdirir”. Bu, məzlumların haqqını müdafiə uğrunda, azadlıq və bərabərlik uğrunda ayağa qalxmış əməkçi xalq kütlələrinin idealıdır.

Oktyabr sosialist inqilabının xalqlara bəxş etmiş olduğu azadlığın, hüquq bərabərliyinin təsvirini verən bir qisim dram əsərlərində (Ə.Haqverdiyevin “Ağac kölgəsində”, “Qadınlar bayramı”, “Yoldaş Koroğlu”, Z.Xəlilin “Qatır Məmməd”) inqilabın qələbəsi zamanı və qələbədən sonrakı illərdə Azərbaycan kən-dində baş verən hadisələrdən bəhs olunmuşdur. Bu hadisələr içərisində ən maraqlısı – xalq içərisində yetişən milli qəhrəmanın fəaliyyətinin təsviri idi.

Milli qəhrəman qaçaq deyildi, kortəbii mübarizəyə qoşulan və şəxsi intiqamı uğrunda döyüşə atılan adam da deyildi. O, sosialist inqilabı nəticəsində tərbiyələnen, mübarizədə xalq kütləsinə arxalanan, aydın siyasi məqsədə və döyüş təcrübəsinə malik olan xalq xadimi, təşkilatçı idi. Milli qəhrəman birdən-birə hazır şəkildə meydana çıxmamışdı. Vaxtilə xalq öz içərisindən döyüşkən, mübariz adamlar – “qaçaqlar” yetişdirmişdi. Milli qəhrəman bu qaçaqlar nəslinə mənsub idi. Milli xalq qəhrəmanının nə kimi bir yol keçdiyi, fərdi mübarizə əhval-ruhiyyəsindən mütəşəkkil, hazırlıqlı bir ictimai döyüşçüyə, komandana çevrilməsi prosesi Ə.Haqverdiyevin “Ağac kölgəsində”, “Yoldaş Koroğlu”, Zeynal Xəlilin “Qatır Məmməd” pyeslərində geniş təsvir və tərənnüm olunmuşdur.

Ə.Haqverdiyevin hər iki pyesində milli qəhrəmanın bir cəhəti – xalqla bağlılığı daha qabarıq verilmişdir. Bu məsələ dramaturqun pyeslərində iki şəkildə: xalq kütlələrinin mübarizəsinə siyasi rəhbərlik və şəxsi fədakarlıq şəklində həll edilmişdir.

Məsələnin əsas cəhətləri “Ağac kölgəsində” əks olunmuşdur. Burada qəti vuruşmalar üçün hazır olan silahlı kəndli mübarizəsindən bəhs olunur. Zalım bir mülkədar olan Mustafa kəndlilərin canını boğazına yığmışdır. Ölkənin hər tərəfində dalğalanan inqilabi hərəkət ətalət içərisində mürgüləyən bu kəndi də oyatmışdır. Kəndlilər Mustafa bəyin torpağını müsadirə etməyə, özünü cəzalandırmağa nail olurlar. Başını itirən, nə edəcəyini bilməyən bəy kəndin ziyalısı Mirzə Kərimi köməyə çağırır. Lakin əslində, kənddə baş verən “şuluqluğu” təşkil edən Mirzə Kərimin özüdür. Bəyin qorxu içərisində verdiyi suala müəllim belə cavab verir: “Bəy, camaatın müəllimi mən deyiləm, vaxt özü müəllimdir,

zəmanə özü müəllimdir. Qaranlıqda qalanların, işıq arzusunda, əsarətdə, zində qalanların azadlıq arzusunda olmaları təbiidir. Dörd tərəfi işıq tutanda qapıları basıb camaatı işıqdan məhrum etməyin nəticəsi bu olar ki, təqazayivaxt o qapını açar və bağlayanı cəzasına yetirər. Bağışlayın, bəy, söhbət düşübdür, danışırım... Məgər indi xan əsridir? Camaatın ayağı Tiflisdə, Bakıda, Gəncədə, hamısının gözləri açılıb. Hamısı ayılıb”. Mirzə Kərimin sözləri əsərdəki zaman və məkan vəhdətini düzgün müəyyən edirdi. Sosialist inqilabının qələbə çaldığı bir zamanda xalq sakit dayana bilməzdi. O, nahaqdan öldürülən Cəfər kişilərin, mənliyi təhqir olunan Gülsümlərin qisasını almalı idi.

Digər tərəfdən də, Mirzə Kərim camaatın haqqını başa salmışdı. Mirzə Kərim yeni quruluşun qalib gəlməsinə çalışsan ziyalı inqilabçılardandır. Yazıçı, Mirzə Kərim surətində xalq içərisindən çıxan qəhrəmanın müsbət və mütərəqqi keyfiyyətlərini əks etdirə bilmişdir. O, inqilabın, sovet quruluşunun nailiyyətlərini kəndlilərə izah etməkdən, xalqı Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən vuruşmalara ruhlandırmaqdan ilham alır. Mustafa bəyi cəzasına çatdırdıqdan sonra kəndin ixtiyarı camaatın əlinə keçir. Lakin bu zaman başqa bir əyinti nəzərə çarpır. Əsarətdən xilas olmuş xalq kortəbii bir axınla bəyin mülkünü talan etməyə başlayır. Mirzə Kərim inqilabi qanunçuluğa zidd olan bu işdən kəndliləri çəkindirir və Şura hökumətinin xalq qarşısında qoyduğu böyük məqsədi izah edərək deyir: “Camaat, sakit olun. Mustafa bəyin dövlətindən gərək heç şey dağılmasın, hamısı gərək siyahıya alınsın və qayda üzrə camaata təqsim edilsin. İndi, camaat, min illərlə boynunuzda olan əsarət zənciri qırıldı və bu əmlaka sahib oldunuz. Siz də gərək sübut edəsiniz ki, bu nemətlərə layiqsiniz. İndiyədək bəylərə işləmisiniz, indi özünüzlə işləyəcəksiniz. Bəy sizi zorla işlədib, indi isə özünüzlə həvəslə uşaqlı-böyükü çalışacaqsınız və ikiqat-üçqat zəhmət çəkib bu ixtiyarınıza keçən mülkü azad edəsiniz. İndiyə qədər gündüzlər işləyib, gecələr yatıbsınız. İndi isə, lazım olsa, gərək gecə də işləyəsınız. Gərək sizin hər birinizin daxmalar əvəzinə gözəl imarətiniz olsun. Qapınızda heyvanlarınız olsun. Evlərinizdə elektrik çiraqları yansın, yavan çörək əvəzinə plov yeyəsınız. Bunun hamısı zəhmətlə olur. İndiyədək hökumət pulun əlində idi. Bundan sonra hökumət zəhmətkeşlərin əlində olacaq. Ağ əllərin dünyası məhv oldu... İndi yaşasın qabarlı əllər”.

Müsbət qəhrəmanın dili ilə deyilən bu sözlərdə Sovet hökumətinə və onun siyasətinə Ə.Haqqverdiyevin dərin etimadı, məhəbbəti əks olunmuşdur. Xalq içərisində yetişən ictimai məsələləri tədricən dərk etməsi sayəsində yüksəlib qəhrəmana çevrilən insanların mənəvi inkişaf yolu dramaturqun “Yoldaş Koroğlu” və “Qadınlar bayramı” əsərlərində də əsas yer tutur. Əgər “Ağac kölgəsində” xalq kütlələrinin mübarizəsinə ziyalı müəllim rəhbərlik edirdisə, “Yoldaş Koroğlu” əsərində bilavasitə ağı və işi ilə seçilən sadə kəndlilərin əməllərindən bəhs olunmuşdur. Həm də kəndlilər avam bir kütlə halında deyil,

mütəşəkkil iş aparan, siyasi cəhətdən hazırlıqlı, güclü bir qüvvə şəklində verilmişdir. Pyesdə müsavət hökumətinin son günləri, Qızıl Ordu hissələrinin xalqla birləşib bəy-xan zülmünü tar-mar etdiyi bir dövr təsvir olunur. Əsərin qəhrəmanı Salman həmin dövrdəki siyasi hadisələrin gedişini təhlil edərək deyir: "Doğrudan da, bu işlər indiyə kimi çox adamlara yuxu kimi gəlirdi. Amma bu yolda işləyənlər də az deyildi. İşləyənləri öldürürdülər, Sibirə sürgün edirdilər, onlar buna baxmayaraq, sözlərinin üstündə mərd-mərdanə durur və deyirdilər: füqərə milyonlardadır, dövlətlilər minlərcə, az çoxa ağalığ eləyə bilməz. Hökumət çoxun əlində olmalıdır. Bu yolda zəhmət çəkənlərin başında canından keçən, ölümdən qorxmayan bir adam var ki, ona "yoldaş Lenin" deyirlər. Tamam Rusiyada bu sağ işçi-kəndlilər onun sayəsində hökumətlik edirlər. İndi növbə bizə gəlir".

Təkcə Salman deyil, kəndin bütün adamları düşüncəli, yeni fikirli insanlara çevrilmişdir. Onlar hadisələrdən baş çıxarıb, ağıllı sözlər söyləyirlər, dramaturq xalqın geniş təbəqəsində yaranan bu ictimai şüuru sosialist xalq hakimiyyətinin əsaslı və dərin təsiri, qələbəsi ilə izah edir. İndi "yoldaşlıq" zəmanəsidir. Salman dostu Rəhimə müraciətlə deyir: "Şura hökumətində böyük-küçük yoxdur, hamı yoldaşdır. Bundan sonra mən də sənə "yoldaş Rəhim" deyəcəyəm".

Bu "yoldaşlıq" ifadəsi pyesdə tez-tez işlənən və əsas hadisələrin gedişində aşkara çıxan mənalı bir aforizm kimi səslənir: "yoldaşlıq" Sovet hakimiyyətinin yeritdiyi siyasətə aydın bir işarədir.

Kəndlilərin xalq hökuməti uğrunda silahlı vuruşmaya ruhlandırılmasında kənd müəllimi Mirzə Həsənin də böyük rolu vardır. Lakin müəllifin ilk planda göstərdiyi hadisələr əsasən Salmanla, onun fədakarlığı ilə bağlıdır. Salman xalqa xidmət edən kəndlidir. O, bütün zəhmətkeşləri ağ günə çıxartmaq üçün əlindən gələni edir, fəqir, sakit bir kənd cavanı hazırlıqlı, yüksək şüurlu bir komandir səviyyəsinə qədər yüksəlir. Yazıçı bu gənci pyesin sonunda yeni tipli, təkmilləşmiş bir insan kimi bizə təqdim edir. Salman zəhmətkeşlərin hakimiyyətini bərpa etmək məqsədilə ən çətin işlərə qoşulur və fədakarlığı, yüksək şüurluluğu sayəsində qalib çıxır.

Pyesdə Sovet hakimiyyətinin ilk illərində kəndlərdə müvəqqəti olaraq ağalığ edən qolçomaqların ifşası da göstərilmişdir. Mülkədar sinfinin sonuncu tör-töküntüləri olan Hacı Bayram, Hacı Novruz, Məşədi Əhməd indi cildlərini dəyişib başqa görkəmdə yaşayırlar. Lakin təzə şərait, "yoldaşlıq" zəmanəsi onlara rahatlıq vermir. "Yoldaşlıq" dünyası ilə barışa bilməyən bu nəcinslər darmadağın edilir. Ancaq Hacı Bayram mühitə uyğunlaşır – xalqla birləşir.

"Qadınlar bayramı"ndakı hadisələr də, bir növ, "Yoldaş Koroğlu" pyesində həll edilən məsələlərin davamıdır. Yenə də hadisələr kənddə baş verir. Lakin bu kənd artıq simasını dəyişmişdir. İndi kənddə inkişafa əngəl olan və yeniliyə müqavimət göstərənlərə qarşı mübarizə gedir. Qolçomaq kəndlilər – Zaman,

Feyzi, Balakəşi qadın azadlığına qarşı çıxırlar. Lakin ayılan və hüququnu başa düşən qadınlar, xüsusilə də Cahan xala kənddə mədəni tərbiyə işlərini gücləndirməyə, məktəb, klub, qiraətxana təşkil etməyə nail olurlar. Kişilərin müqavimətinə baxmayaraq, arvadları ictimai işlərdən çəkəndirmək mümkün olmur. Şərq qadını “evin kiçik allahı” hesab olunan kişidən qorxmur. O hiss edir ki, qadının ləyaqətini, hüququnu qoruyan bir qüvvə – xalq hökuməti vardır. Əsərdə kişilərin əksinə qadınlar yenilik tərəfdarı, cürətli və ağıllı verilmişdir.

Şərq qadınının azadlıq meyillərini ifadə edən Cahan, kənddə zəruri olan məişət tədbirlərindən bəhs edərək deyir: “Kəndimizin məktəbi yoxdur, biz seçkidə ən bacarıqlı və qanacaqlı adamları şuraya seçməliyik ki, bu məsələləri həyata keçirsinlər. Camaatın qara su içməkdən qarnı şişibdir, çalışıb kəndə bir bulaq suyu gətirmək lazımdır. Arvadlarımız bahar girəndən sonra payızın axırınadək bağda, əkində gedib işləyirlər. Ayrı bir yer lazımdır ki, iş gedən arvadlar körpə uşaqlarını aparıb orada qoysunlar. Bundan ötrü də cocuq yaslısı açmaq lazımdır”.

Pyes Azərbaycan qadınının azadlığı məsələsini, onun kişilərlə tamhüquqlu, ictimai bir qüvvə kimi həyatın bütün sahələrində fəaliyyət göstərməsini əks etdirir.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda gedən mübarizələr müasir ədəbiyyatımızın, o cümlədən də dramaturgiyamızın mərkəzi mövzularından olmuşdur. Bu cəhətdən iki dram əsərinin (“Qatır Məmməd”, “Şərqin səhəri”) əhəmiyyəti və rolu böyükdür.

Eyni mövzuda yazılmasına baxmayaraq, hər iki əsər məsələnin başqa-başqa cəhətlərini əhatə edir. “Qatır Məmməd”də mübariz kəndin, inqilabiləşən kəndlilərin fəaliyyəti əsas yer tutur. Müəllif tarixi şəxsiyyət olan və igidliyi ilə xalq arasında məşhurlaşan Məmməd Məmmədovun – “Qatır Məmməd”in qəhrəmanlıqlarla zəngin olan həyatından maraqlı lövhələr vermişdir. Həqiqətən də, Məmməd fədakarlığı ilə şöhrət qazanan bir insan olmuşdur. Dramaturq, Məmmədin fərdi keyfiyyətlərini xalq işi uğrundağı şərəfli mübarizəsiylə üzvi surətdə bağlamış və onu qorxmaz bir el qəhrəmanı kimi göstərmişdir. Əsərdə Qatır Məmmədin sevgisi, iztirabları və şəxsi həyatına aid olan bir sıra təfərrüatlara da yer verilmişdir. Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda Qızıl Ordunun və bolşeviklərin apardığı mübarizələr Azərbaycanın Qasım İsmayılov və Gədəbəy rayonlarının kəndlərində də əks-səda tapmış, xalq mülkədarlarla, çar çinovnikləri və bəylərlə qəti, amansız vuruşmaya başlamışdır. Kəndlilərin mütəşəkkil mübarizəsinə Məmməd başçılıq edir. Onun ətrafına elin ən igid oğlanları tolanmışdır – alicənab, hörmətçil bir kişi olan “Qoca aslan” Göyüş dayı, onun qızı Gülcəmal, dəliqanlılar: Mir Paşa, Xankəşi, Haqverdi və s. Lakin bu adamların arasında satqınlar (Əziz), iradəcə zəif, mütərəddid adamlar (Əliş) də vardır. Bununla belə, Məmmədin dəstəsi mülkədarları lərzəyə salmışdır.



Məmməd təkbaşına, yalnız kəndlilərin köməyinə arxalanmır; ona istiqamət və göstəriş verən Bakı bolşevik təşkilatıdır və bu təşkilatın nümayəndəsi fəhlə Nüsrətdir.

Məmmədlə Gülcəmalın məhəbbətini təsvir edən səhnələr, Əzizin xəyanəti, Göyüş dayının iztirabları dramda nəzərə çarpan ən yaxşı bədii parçalardır. Bəzən Məmmədin prinsipial döyüş komandirindən daha çox sevən bir aşiq kimi fəryad etməsi, məhəbbət haqqında uzun-uzadı monoloqlar söyləməsi səciyyəvi olmasa da, o, əsasən, real və inandırıcı göstərilmişdir. Dramda 1918–1919-cu illərdə Azərbaycan kəndində baş verən hadisələr, həmin dövrün əlamətdar məsələləri düzgün işıqlandırılmış və bədii cəhətdən yaxşı həll olunmuşdur. “Qatır Məmməd” milli xalq qəhrəmanının obrazını yaratmaq işində mühüm addımlardan biridir və Sovet hökumətinin qələbə pafosunu epik planda təsvir edən müvəffəqiyyətli əsərdir.

“Qatır Məmməd” kəndin ayağa qalxmasını və silahlı üsyana qoşulmasını təsvir edirsə, “Şərqi səhəri” pyesi neft Bakısının həmin illərdəki vəziyyətini əks etdirir. Bu səhər məhz Azərbaycanda inqilabi ənənələr şəhəri olan Bakıda açılmışdır. Qəhrəman şəhərdə böyük tarixi hadisələr baş verməkdədir. Bir tərəfdən neft sahibləri Ağalarov zəminəsini və siyasi dayağını itirdiyini duyaraq ruhi sarsıntı içərisində çabalayır, o biri tərəfdən inqilabçı fəhlələrin tətilləri ciddi bir mərhələyə qalxır. Xarici imperialistlərin qüvvəsinə arxalanan neft sahibkarları inqilabçılara ciddi müqavimət göstərirlər. Lakin ölkənin hər yerində iğtişaş başlamışdır. Gəncədə, Qarabağda kəndli üsyanları artmış, Qızıl Ordu hissələri Həştərxan cəbhəsi boyunca hücum keçmişlər. Belə ziddiyyətli hadisələr içərisində müəllif bir ailədə böyüyən iki qardaşın: rəssam Bəhruzla fəhlə Fərhadın həyatını və taleyini göstərmişdir. Mücərrəd arzularla yaşayan, məsləkəni müəyyən edə bilməyən Bəhruz xalqla bağlı olmayan bir rəssamdır. O, Ağalarovun qızı Dilaranı sevir. Lakin Dilara atasının təmsil etdiyi siniflə qəlbən bağlı qızıdır. O, Bəhruzu da özünə tərəf çəkmək istəyir. Əvvəllər heç nə başa düşməyən, sadə rəssam olan Bəhruz, indi öz zəifliyini dərk edir və inqilabçılara qoşulur. Lakin onun şüurunda gedən bu dəyişiklik, daxili çevriliş tədricən deyil, birdən-birə, sıçrayışla baş verir ki, bu, inandırıcı görünür.

Dramaturq sahibkarlara qarşı mübarizə aparan ikinci cəbhənin nümayəndələrini daha inandırıcı göstərir. Bu cəbhəyə partiyanın görkəmli xadimləri Kirov və Orconikidze başçılıq edir. Bəhruzun qardaşı Fərhad da bu cəbhədədir. Azərbaycan zəhmətkeşlərinin azadlıq və istiqlalıyyəti uğrunda gedən tarixi döyüşlər Bakı fəhlələrinin qələbəsi ilə bitir. Kirov yoldaş əsərin sonunda xalqla müraciətlə deyir: “Yoldaşlar! Günçixan ölkələrin qapısında, üsyanlar beşiyi qədim Azərbaycanda Böyük Oktyabr inqilabı qələbə çaldı, iyirminci ilin baharı Azərbaycan torpağında azadlığın al şəfəqlərinə boyandı.

...Budur, artıq qoca Şərq üzərində buludlar parçalanır, səmalar işıqlanır, Azərbaycan torpağında Şərqin ilk səhəri açılır”.

Bu sözlərdə əsərin ideya istiqaməti, siyasi mənası düzgün şərh olunmuşdur. “Şərqin səhəri” bir də o cəhətdən qiymətlidir ki, sosialist inqilabının hərtərəfli, tam qələbəsini tarixi həqiqətə uyğun şəkildə əks etdirə bilmişdir.

Oktyabr sosialist inqilabının tarixi əhəmiyyətini, onun Şərq xalqlarının həyatında oynadığı mühüm rolu, Sovet hakimiyyətinin qələbəsi uğrunda gedən mübarizələri təsvir edən bu əsərlərdə bir cəhət diqqəti cəlb edir – istər İnkilaba-qədərki realist yazıçılarımız, istərsə də müasir ədəbiyyat sahəsində çalışan dramaturqlarımız bu ciddi mövzunu düzgün dərk etmiş, onun beynəlxalq əhəmiyyətini və siyasi mənasını partiyalı mövqedən qiymətləndirə bilmişlər. Bu cəhət yazıçı ilə həyat arasındakı bağlılığı, dövrün əsas məsələlərinə düzgün, real və obyektiv münasibəti nümayiş etdirir. Oktyabr inqilabını tərəddüdsüz, səmimi surətdə qəbul və təsdiq edən maarifçi yazıçılarımızın gözəl yaradıcılıq ənənələri müasir dramaturqlarımız üçün əhəmiyyətli bir məktəb olmuşdur. Lakin vəzifə bununla qurtarmır. Bu şərəfli və orijinal mövzu yenə də ədəbiyyatımız qarşısında durur.

Azərbaycan dramaturgiyasında sosialist inqilabı mövzusunun işlənməsi, bu əsərlərdə irəli sürülən ideya və fikirlər, həmin əsərlərin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin təhlili aydın göstərir ki, bu sahədə bir sıra elmi tədqiqat əsərləri yazmaq olar.

Sosialist inqilabı mövzusu özünün siyasi və ədəbi əhəmiyyətinə görə həmişə aktualdır. Təsadüfi deyil ki, istər rus sovet ədəbiyyatının əsas janrlarında, istər qardaş xalqların ədəbiyyatının tarixində, istərsə də Azərbaycan sovet yazıçı-larının yaradıcılığında bu mövzuda yazılan əsərlər həm bədii mükəmməlliyi və fikir təzəliyi, həm də siyasi dəyəri və ictimai əhəmiyyəti etibarilə xüsusi bir mərhələ təşkil edir.

Bu mövzuda yazılan əsərlər sovet ədəbiyyatının ümumi inkişafına həmişə səmərəli təsir göstərmiş, ədəbiyyatımızın fikir və forma cəhətdən zənginləşmə-sində mühüm rol oynamışdır.

## POETİK DÜŞÜNCƏLƏR

Səməd Vurğunun poetik irsi, yaradıcılıq ideyaları və sənət aləmində açdığı yol xüsusunda müəyyən tədqiqat işi aparılmış və xeyli yazılmışdır. Bununla belə, Səməd Vurğun elə bir sənətkardır ki, ondan nə qədər danışılarsa, əsərləri nə qədər təhlil edilsə, bugünkü ədəbiyyatımız ondan bir o qədər faydalanır.

Səməd Vurğunun “Çiçək” (Uşaqgənənəşr, 1957) kitabında toplanmış ilk şeirləri böyük və maraqlı bir inkişaf yolu keçərək qabaqcıl sovet şairi səviyyəsinə qalxan sənətkarın ideya və bədii yüksəlişini öyrənmək və aydınlaşdırmaq cəhətdən xüsusilə əhəmiyyətlidir. Aydınır ki, hər hansı böyük sənətkar yaradıcılıq aləmində birdən-birə, həm də müstəqim xətt üzrə inkişaf etməmiş və edə də bilməz. Xüsusilə öz əsərləri, yaradıcılıq üsulu və bədii-estetik səviyyəsi etibarilə müəyyən ədəbi məktəb yaradan sənətkarların inkişaf yolu daha mürekkəb, çoxcəhətli və ziddiyyətli olur.

Səməd Vurğun sənət meydanında parlayan və ürəklərə işıq salan bir istedad idi. O, yaradıcılıq aləminə qayəsiz, məqsədsiz gəlməmişdi; yüngül yol seçməmişdi, sənəti adi peşə olaraq qəbul etməmişdi. O, nəyi isə durmadan axtarır, fikir söyləməyə can atırdı. Şairin ilk qələm təcrübələrində ürəkləri isindirən pak bir səmimiyyət duyulur. Bəzən müəllif dumanlı, mücərrəd fikirlərə də qapılırdı. Lakin onun poeziyasının mayasına hopmuş səmimiyyət və həyat eşqi bu ziddiyyətli və anlaşılmaz hissələrin keçici olduğunu göstərirdi.

Səməd Vurğun şeirlərində odlu və məğrur bir məhəbbəti ifadə edən həssas, lirik şair idi. Lakin bu lirikanın ümumi ruhunda kədər və şikayət dolu motivlər də yox deyildi:

*Çatandan bəridir on beş yaşına,  
Çox bəlalər gəlib qanlı başına,  
Baltalar vurulub ömür daşına,  
Bu eşqin yolunda yaman olmuşam.*

Şairin rübabında görünən bu bədbinliyə səbəb nə idi? Hər şeydən əvvəl bu, Səməd Vurğunun uşaqlığının və ilk gəncliyinin ağır maddi şəraitdə keçməsinin, xüsusilə o zamankı kəskin sinfi mübarizələrin onun dünyabaxışında və mənəvi aləmində yaratdığı əks-sədanın təsiri idi. O, bir tərəfdən özü kimi yoxsul balaların ağır vəziyyətini görüb sıxılır, digər tərəfdən varlı təbəqələrin haqsız işlərindən qəzəblənirdi. Şair həqiqəti axtarırdı. O həqiqəti ki, milyonlarla kasıb, yoxsul, hüquqsuz gəncləri yeni, xoşbəxt həyata çıxaracaqdı. O həqiqəti ki,

qabiliyyəti, istedadı olan, ancaq yoxsulluq üzündən gülüş hədəfinə çevrilən insanlara dayaq dursun.

Uşaq yaşlarında təsadüf etdiyi haqsızlıqlar, həyatın özündə cərəyan edən təzadlar gənc şairin daxili aləmində böyük ağrı-acılara səbəb olur. O, bu fərdi və ictimai xarakterli ağrı və acıları ümumiləşdirərək köhnə cəmiyyətə qarşı üsyan edirdi. Şair “Dilican dərəsi” şeirində köhnə sinifli cəmiyyətin rəzalətlərini öteri şəkildə də olsa xatırlatmışdır.

Lakin həyatın mahiyyəti ilə maraqlanmaq, hər bir hadisədən fəlsəfi nəticə çıxarmaq, bəşəri hissələrin tərənnümünə can atmaq müəllifin lirik şeirlərində daha çox nəzərə çarpırdı.

Səməd Vurğunun lirik qəhrəmanı “mən” məfhumu altında çıxış edir. Bu da klassik Azərbaycan şeirindən, eləcə də aşiq poeziyasından gələn bir ənənədir. Klassik poeziyadakı aşiq surətində olduğu kimi Səməd Vurğunun da lirik qəhrəmanı məğrurdur, eşqinə vəfalıdır, sevgilisi yolunda hər bir cəfaya hazırdır. O, heç bir qüvvə qarşısında əyilməyən, ötkəm və dəyanətli bir insandır. Şair sevərək təsvir etdiyi bu aşiqanə müraciətlə deyirdi:

*Həyat! O bəzən də görünür iyrənc,  
Bu səhnədə min bir qanlı pərdə var.  
Sən bu çətinliyə düşsən də, ey gənc,  
İçində saxlanan qüdrətə yalvar.*

Lakin bu aşiqi mənəvi cəhətdən məğlub edən, sarsıdan, vüqarını aşağı salan “sevdanın uğursuz yolları” olmuşdur. Məhəbbəti uğrunda hər cür çətinliyə razı olan aşiq öz zəifliyini dərk edir, çıxış yolu tapa bilmədiyindən bədbinliyə qapılırdı:

*Unut, dedim unut! Gətirmə yada,  
Bir daha dünyada sən, ey səs, məni.  
Sevdanın uğursuz o yollarında  
Daşqalaq elədi hər bir kəs məni.*

Şairin lirik qəhrəmanı əvvəldən axıra kimi belə qəmgin, pərişan olmuşdurmu? Əlbəttə, yox. O sevmiş, gözəl günlər keçirmiş, məhəbbətin ləzzətini duymuş, özünü dünyada ən bəxtiyar bir insan saymışdır. Lakin bu bəxtiyar günlərin ömrü çox az olmuşdur. Sevgilisi şöhrətə uymuş, onu yaddan çıxarmış, pula və vəzifəyə aldanaraq “şahmarın qoynunda” yatmışdır. Yararlı bir qəlbin, sınıq bir könülün sızılıntısını yaxından duyan şair eşqdə müvəffəqiyyətsizliyə uğramış aşiqin peşmançılıq əzabını, aldadılmış ümidlini belə tərənnüm edir:

*Qırdın qanadımı, qırdın qolumu,  
İtirdim qıbləmi, azdım yolumu.  
Tərlən xəyalımı, laçın könlümü  
Aldadıb, aldadıb oynatmadınmı?!*

Səməd Vurğunun aşiqanə-lirik şeirlərində temperament qüvvətli, hiss birincidərəcəli və üstündür. Bu cəhət bəzən şairi birtərəfli və səhv fikirlərə də aparıb çıxarırdı. Lakin bu şeirlərdə süni, qondarma, ürəkdən qopub gəlməyən fikirlər, demək olar ki, yoxdur. Aşiq şeirinin, xüsusilə Vaqif poeziyasının həyata səsləyən mahiyyəti həmin şeirlərin həm ideya məzmununda, həm də forma rəngarəngliyində özünü aydın şəkildə göstərir. Bu təsir ən çox realizm səpkisində, insanın hiss və duyğularının, fikir və meyllərinin odlu bir tərzdə tərənnümü şəklinə meydana çıxır. Lakin Səməd Vurğunun ilk lirikasına yalnız “aşiq-məşuq” məhəbbətinin tərənnümü kimi baxıla bilməz. Şairin başqa daha böyük, geniş, mənası və əhəmiyyəti etibarlı ilə ciddi məsələləri əhatə edən bir çox şeiri də var ki, bunlar Səməd Vurğunun siyasi mövzulara, ictimai hadisələrdən yazmağa meylini göstərir. Şairin “Ana”, “Andım”, “Sənət”, “Bizim dağların”, “Oktyabr”, “Ondan da gözəldir” və s. şeirlərində ictimai mövzu üstünlük təşkil edir. Ana məhəbbətinin böyüklüyü haqqında şeirimizdə çox yazılmışdır. Bu mövzu orijinal deyildir. Səməd Vurğunun “Ana” şeirində isə maraqlı və əhəmiyyətli cəhət orasındadır ki, şair anaya bəslənən məhəbbətin ifadəsi üçün tamamilə yeni, gözəl və təsirli bədii vasitə tapmışdır:

*Yıxılıb payınə ölmək istərəm,  
Analıq mehrini görmək istərəm,  
Səni görmək üçün ölmək istərəm,  
Təsəllim ah ilə fəqandır, ana!*

Səməd Vurğunun yuxarıda adlarını çəkdiyimiz şeirləri belə böyük həqiqəti təsdiq edir ki, müasir sovet həyatının, sosializm ideyalarının qüvvətli təsiri nəticəsində şair fərdi-intim və aşiqanə motivlərdən sürətlə uzaqlaşmağa və yaradıcılığının ilk dövrlərində müəyyən qədər kök atmış sentimental-bədbin hisslərlə əlaqəsini kəsməyə başlamışdır. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, sonralar o, bu səpkidəki şeirlərini “ölən şeirlərim” adlandırmışdır. Bunun üçün Səməd Vurğun yaradıcılıq aləmində, dünyagörüşündə, həyatı dərk etmə üsulunda ardıcıl və gərgin mübarizə aparmışdır. Şair hiss etmişdir ki, əvvəlki yolla getsə, nə zamanın nəbzini tuta bilər, nə də böyük, müasir həqiqətləri tərənnüm etmək səviyyəsinə qalxa bilər. O duyurdu ki, tutmalı olduğu yol əsl sovet şairinin, kommunizm hissləriylə yaşayan partiyalı bir şairin yoludur. Müəllif “Andım” şeirində yaradıcılıq aləmini yeni əsaslar üzərində qurmağın, həyatın ən qabaqcıl, aparıcı məsələlərini qavramağın zəruriyyətini qeyd edərək deyirdi:

*Hesablaşmaq istər könül xilqətlə,  
Bir sevdiyim deyil, hər təbiətlə;  
Gülsəm, güləcəyəm əbədiyyətlə,  
Sazım gəldi-gedər çalmaqdadır.*

Şair “Qızıl xatirə”, “Hazır olun”, “Oktyabr”, “Dan ulduzu”, “Uzaqlara doğru” “Şərqi qapısı” şeirlərində siyasi-tarixi mövzulara toxunur, sovet həyatının üstünlüklərini, müasir beynəlxalq məsələləri özünəməxsus poetik bir dillə tərənnüm edirdi. Oktyabr sosialist inqıdabının on illiyi münasibətilə yazdığı şeirdə müəllif, bu inqılabın böyük tarixi və siyasi əhəmiyyətini, onun məzlum insanların həyat tərzinin və dünyagörüşünün dəyişməsinə dəyərli rolunu göstərirdi. İnqılabın qələbəsini o öz həyatında, yaradıcılığında yeni və əzəmətli bir qələbə, səadət hesab edirdi:

*Çırpın, Oktyabr! Qanadlan, ucal!  
Səhrələr alıxsın qoy nəfəsindən.  
İstərəm hər zaman nə en, nə qocal,  
Mən də ilham alım bu gün səşindən.*

Səməd Vurğunun bu ilk qələm təcrübələri mövzusu, fikir istiqaməti etibarilə müxtəlif, maraqlı xüsusiyyətlərə malik olduğu kimi yazılışına və formasına görə də orijinaldır. Müəllifin bu şeirlərinin, demək olar ki, hamısı səlis, aydın və rəvan dildə yazılmışdır, fikirlər arasında sıx rabitə və aydınlıq vardır. Azərbaycan şeirinə doğma olan heca vəznini bu şeirlərdə axıcı, lakonik və oynaq şəkildə meydana çıxarmışdır.

“Çiçək” kitabçasındakı şeirlər sənət aləmində böyük bir gülüstan yaratmış qüdrətli şairin ilk poetik qönçələridir. Hələ o zaman hiss olunurdu ki, bu qönçələr açılacaq və öz tərəvəti, rayihəsiylə sosialist şeiri xəzinəsini xoş bir ətrə bürüyəcəkdir. Bu belə də oldu. Özünəməxsus, orijinal, müəyyən qədər də ziddiyyətli yol keçən lirik şair yüksəldi və sosializm mədəniyyətinin ölməz ədəbi nümunələrini yaradan böyük xalq şairi Səməd Vurğun oldu.

1957

## SÜLEYMAN SANİ AXUNDOV – ACI HƏYAT VƏ ŞİRİN ARZULAR

*Təmiz olan – təkcə ürəkdən gələn arzularıdır.*

*A.RADIŞŞEV*

Süleyman Sani Axundovun uşaqlığı və ilk gəncliyi kədərli xatirələrlə doludur. O, 1875-ci il sentyabr ayının 21-də Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. Kiçik yaşlarında ikən atası ölmüş, bacısı Mahtabanla anasının himayəsində qalmışdır. Ədib özü nağıl edir ki, “Atam Rzaqulu deyərmiş ki, mənim üç oğlum, bir qızım olacaqdır. Onlara bu adları qoyacağam: Qəhrəman, Rüstəm, Süleyman, Mahtaban. Atamın bu arzusu əmələ gəlir.

Böyük oğlu Qəhrəman öz sağlığında, hələ uşaq ikən vəfat edir. Mənim təvəllüdümdən iki ay sonra özü də vəfat edir. Üç körpə uşağın pərvəriş, təlim və tərbiyəsi anam Dürnisənin öhdəsinə düşür. Dayım Səfərəli Vəlibəyov (Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının müəllimi) bacısının bu ağır vəzifəsini bir qədər yüngülləşdirmək məqsədilə böyük qardaşım Rüstəmi altı yaşında uşaq ikən yaşadığı Qori şəhərinə aparır”.

Daha çox ana nəvazişi və tərbiyəsi görən Süleyman Sani bütün həyatı boyu bu gözəl xilqəti, ananı hörmətlə yad etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, S.S.Axundovun bütün yaradıcılığında da ana obrazı övladının həqiqi himayəçisi və dostu kimi təsvir olunmuşdur. Şəhərdə himayəçiləri olmadığından, xüsusən maddi ehtiyacın ağırlığı ucundan onlar bir az sonra Ağdam şəhərinin yaxınlığındakı Seyidli kəndinə köçmüş və orada yaşamışlar. Öz gözəl təbiəti, bağ-bağatı, meyvəsinin bolluğu ilə bu kənd bütün Qarabağda məşhurdur. Qışın son qarı yerdən götürüldükdən ta bir də ilk qar düşənə qədər Seyidli kəndində və onun ətraf yerlərində al-əlvan çiçəklər, sonra da ətirli, dadlı meyvələr bir-birini əvəz edir. Hər budaqda, hər kol dibində susmaq bilməyən quşların nəğməsi çöldən evə yığılımayan zəhmət adamlarının – əkinçilərin, bağbanların, naxırçı və çobanların səsinə qarışır. S.S.Axundovun uşaqlıq həyatının çox hissəsi də bu kənddə keçmişdir. Təbiətə həssas, mülayim və hafizəli bir uşaq olan Süleyman müşahidə etdiyi, təsirləndiyi, şahidi olduğu hadisələrin çoxunu yadında saxlamışdır. Gözəl bir müəllim, görkəmli bir yazıçı və ictimai xadim kimi tanındıqdan sonra S.S.Axundov “Uşaqlıq həyatımdan xatirələr” adlı memuarında iztirablı keçən uşaqlıq günlərini yad edərək demişdir: “Mən gözlərimi açanda özümü bu zəngin təbiət içində gördüm. O, mənə mərhəmətli qucağında yaşadarkən həyatın ağır, zəhərli hallarını, yetimlik, yoxsulluq məşəqqətini unutturdu”.

Beləliklə də, Axundov gözünü dünyaya açarkən iki şey görmüşdü: yoxsul həyat və zəngin təbiət. İnkilabdən əvvəlki Azərbaycan həyatı şəraitində xoşbəxtliyi və azadlığı həyatda axtarmaq yersiz idi. Hər tərəfdə dözülməz, dəhşətli və haqsız işlər ayaq tutub yeriyirdi. Gənc Süleyman dünyanı ağzına almış bu haqsızlığın, zəhmət adamlarına göstərilən hömətsizliyin, işgəncələrin səbəblərini, insan heysiyyətini alçaldan qanunların mahiyyətini bilmirdi. Həyatın acılığını, soyuqluğunu və sərtliyini hiss edən Süleyman şirinliyi, istiliyi və səadəti gözəl arzularda və təbiətin azad qoynunda axtarırdı.

O, vaxtının çoxunu təbiətin qoynunda keçirirdi. Təbiətin gözəlliyini, mənasını duyan, sevən Süleymanın qəlbində o qədər xoş, coşqun duyğular, təəssüratlar baş qaldırmışdı ki, bu təəssürat və hissləri sinədə saxlamaq, bunlarla yaşayıb qalmaq mümkün deyildi. O, bu təəssüratları yazıb başqalarına da çatdırmaq, ürəyini boşaltmaq zərurəti qarşısında idi. Bunun üçün də o, özünə əsas sənət olaraq yazıçılığı seçdi.

Süleyman Saninin uşaqlığı və ilk gəncliyi onun həyatının arzu, xəyal, ümid, göz yaşı və sevinclə dolu illəridir. Uşaqlıq xatirələri onun geniş həyat yolunda ilk cığırındır ki, ədib onu ayaqyalın getmiş, torpağı hiss etmiş, başı üzərində açıq səmanı, gözü önündə isə təbiəti görmüşdür. Bu cığırla gedən zaman onun ayağına tikan batmış, qışın çovğunu əllərini üşütmüşdür. Lakin bu ağrıların özündə də şirinlik, dadlı bir xatirə vardır. Ədib öz uşaqlığını yada salarkən işgəncəli günlərlə yanaşı, heç zaman köhnəlməyən, həmişə təzə, tərəvətli qalan xoş hisslərdən də bəhs edir.

Budur, bahar təzə gəlmişdir. Üst-başını kol-kos aparan, əllərini tikan cızan uşaqlar düyməsi yenicə çırtlanmış bənövşə toplayır, diz üstə çöküb dəstə bağlayırlar... Onların arasında Süleyman da var.

Budur, isti yay günləri çatmışdır... Seyidli kəndinin bağlarına səpələnən bir dəstə uşaq meyvə yığır, yorulduqdan sonra bir yerə yığışib oturur, nağil danışır, soyunub çayda çimirlər... Onların arasında Süleyman da var.

Payızın sonudur, kolların içərisində qalmış tək-tük narı, böyürtkəni axtarıb tapan uşaqlar quş səsi ilə bir-birini çağırır. Yaş palıd ağacından, çır-çırpıdan qaladıqları ocağın başına toplaşır, acı, lakin ürəyə yatan tüstünün ətrini duya-duya əllərini qızdırır, xoşhallanıb zarafatlaşır, əllərinə keçən son meyvələri şirin-şirin yeyirlər... Bu uşaqların arasında Süleyman da var... Ac-yalavac, əyni-başı nazik olan bu uşaqlar qışda da öz əyləncələrindən qalmırlar... Zəngin təbiət, fəsillər dəyişdikcə həyatın amansız məhrumiyyətlərini bir qədər unudurur... Axı onlar hələ çox uşaqdır, həyatı dərindən anlayıb başa düşməzlər...

Kənd həyatının və təbiətin uşaqlarda kiçik yaşlarda oyatdığı təsiri öz üzərində duyan yazıçı xatirələrində həmin günləri belə yada salır: “İlin bu fəsli biz uşaqlar üçün bağda məşğuliyyət var idi. Bahar vaxtı ağaclar hər növ rəngdə çiçəklər açaraq, bağları gülüstana döndərirdi. Bu zaman quşlar yuva tikməklə



məşğul olduqda, biz də onlarla bəhs edərək evcik tikib çiçəklərlə bəzərdik. Bu mövsümdə yetişməyə başlayan meyvələrə gəldikdə, biz onların dəyməyini gözləməzdik. Alça çiçəyini töküb bir balaca böyüyən kimi göy olmağına baxmayaraq, duz ilə yeyərdik. Sonra tut ilə giləs dəyməyə başladır. Yay fəslində ərik, gavalı, böyütkən dəyərdi. Payız gəldikdə, böyüklərlə bərabər üzüm, heyva, nar, əzgil, zoğal, alma, armud, qoz və qeyri meyvələr yığmaqla məşğul olardıq. Qar hər yeri bürüyən zaman biz bağın xiyabanlarında qardan top qayırır, onları yumalamağa başladır. Top getdikcə irilənərək axırda boyumuzdan hündür olardı, daha yumalağama gücümüz çatmırdı. Lakin bu oyunun axırı ağılamaq olardı. Çünki uşumüş əllərimizi oda verdikdə sızıldamağa başladır”.

Onlar böyüdükcə, həyatı dərk etdikcə bu qayğısız və xoş günlər də tez sovuşub keçir, acı və sərt güzəran onları öz girdabına alıb aparır...

Süleyman Saninin həyatının ikinci dövrü onun məktəb və maariflə bağlı olduğu illərdir. 1885-ci ildə dayısı Səfərəli Vəlibəyovun köməyi ilə o, Qori şəhərindəki Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının Azərbaycan şöbəsinin yanındakı ibtidai məktəbə qəbul olunur. Seminariya illəri Süleyman Saninin bir insan, ədib və müəllim kimi yetkinləşməsində, kamala çatmasında mühüm rol oynayır.

Qori seminariyası o zamankı Zaqafqaziyada qabaqcıl bir maarif ocağı idi. Seminariyada təlim və tədris məsələləri olduqca ciddi, yüksək tələblər səviyyəsində aparılırdı. Burada tələbat çox idi, tələbə üçün heç bir güzəştə getmirdilər. Tələbənin savadlanması, elmə yiyələnməsi hələ məsələnin hamısını həll etmirdi. Seminariyada əxlaq, davranış, təmizlik və sair kimi etika ilə möhkəm bağlı olan prinsiplərə də ciddi fikir verilir. Əgər tələbə namuslu, əxlaqlı adam deyildisə, onu ağır tədbirlər gözləyirdi. Seminariyada ən dəhşətli cəza kollektiv içərisində nüfuzdan düşmək idi. Müəllim və tələbə kollektivinin etibarını, nüfuzunu itirən tələbə üçün ölüm daha şərəfli və yüngül bir cəza sayılırdı. Təsadüfi deyildi ki, o zamankı Azərbaycanın bir çox tərəqqipərvər elm, sənət, musiqi xadimləri bu seminariyanın divarları arasında təhsil alıb böyümüşdür. Azərbaycanın musiqi (Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayev), ictimai fikir (C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov), maarif və sənət (S.S.Axundov) sahəsində böyük xidmətləri olan ən yaxşı oğulları Qori seminariyasının yetişdirmələri idi. Seminariyaya oxumağa gedən Süleyman Sanidə həqiqi namuslu adama xas olan yaxşı keyfiyyətlər var idi. Onda təmiz ürək, mehriban rəftar, kəskin ağıl dərhal hamının nəzərini cəlb etmişdi. Az bir zaman içərisində bu mərifətli və ağıllı gənc, tələbə və müəllimlərin hörmətini qazanır, seminariyanın sevimlisi olur. Vicdan təmizliyi, doğruluq həmişə onun həyat ideali olmuşdur. Bir ədib, müəllim, maarif işçisi və insan kimi Süleyman Saninin ömrü boyu təbliğ etdiyi bütün fikirlər, mülahizələr də çox zaman bu ideala əsaslanırdı. Namuslu yaşamağı əsl yaşamaq

hesab etdiyi, yalana və hiyləgərliyə düşmən olduğu üçün, o hədsiz dərəcədə vüqarlı, ağır təbiətli, ciddi xasiyyətli bir adam idi.

Bir dəfə Süleymanı seminariyada növbətçi təyin edirlər. O, yemək işlərinə nəzarət etməli olur. Lakin tələbələrə verilən çörək növbətçi müəllimi təmin etmədiyindən o, Süleymanı yenidən çörək almağa göndərir. Müəllimə səhvən verilən bir məlumatla, Süleymanın sözləri düz gəlir. Belə çıxır ki, Süleyman çörəyi alarkən ona verilmiş puldan qalan xırdanı qaytarmamış, mənimsəmişdir. Bu hadisə gənc tələbəyə çox pis təsir edir. O, bir neçə dəfə növbətçi müəllimin evinə gedib bu işin yalan olduğunu demək istəyir, müəllim isə onu qəbul etmir. Həqiqəti meydana çıxarmaq üçün Süleyman bütün imkanlardan istifadə edirsə də, heç bir nəticə əldə edə bilmir. Adını təmizə çıxarmaq, üzərinə atılan böhtanı yumaq üçün Süleyman intihar etmək qərarına gəlir və özünü tapança ilə vurur. Sonra məsələ aydınlaşır, onun tamamilə günahsız olduğu aşkara çıxır... Təkcə bu faktın özü təsdiq edir ki, Süleyman Sani şəxsiyyəti etibarilə nə qədər təmiz və vicdanlı bir adam olmuşdur.

Seminariya həyatı Süleyman Sanini gözəl bir müəllim kimi yetişdirdi. Hələ uşaqlıqdan başlayaraq həyatı, insanları, təbiəti sevən, duyan və əzizləyən Süleyman, seminariya həyatından sonra xalq ruhuna dərinləndən bələd olan, “xalq müəllimi” adı ilə tanınan bir maarif xadimi kimi şöhrət tapır. O, 1894-cü ilin iyun ayında seminariyanı müvəffəqiyyətlə bitirib həmin ilin oktyabr ayından etibarən Bakının üçüncü şəhər rus-tatar məktəbinə müəllim təyin olunur. Bununla da ədibin həyatının şirin arzularla və ilk gəncliyə məxsus mənalı, gözəl xatirələrlə zəngin olan dövrü qurtarır, başqa – yeni bir dövr, qayğılar dövrü məsuliyyətli bir həyat keçirmə dövrü başlanır.

## HÜSEYN CAVIDİN ROMANTİZMİ

### Giriş

**A**zərbaycan ədəbiyyatında romantizm cərəyanının qüdrətli nümayəndələrindən və əsas yaradıcılarından olan H.Cavid öz əsərlərində fəlsəfi müdrikliyi və bədii kamilliyi müstəsna bir ustalqla birləşdirən şair-romantik kimi şöhrətlənmişdir.

H.Cavid hər zaman təzədir. Bu təzəliyin başlıca mənbəyi şairin tərənnüm etdiyi fikirlərin dərinlik və vüsətində, toxunduğu mövzuların böyüklüyündə və siqlətində, təbliğ etdiyi və əsaslandığı demokratik, hümanist ideyaların parlaqlığındadır.

İctimai varlığa və həyata müdrik filosof nəzərləri ilə diqqət yetirən, insan qəlbinin ən dərin qatlarında gizlənmiş mübhəm, zərif duyğuları həssaslıqla duyan Cavid, hər şeydən əvvəl, sənətkardır və sənətkar Cavidin öyrənilməsinə, araşdırılmasına olan ehtiyac getdikcə daha artıq əhəmiyyət kəsb etməkdədir.

Sənətkar H.Cavidin tədqiqinə aşağıdakı ədəbi-fəlsəfi və bədii-estetik məsələlərin şərhilə başlamaq olar.

**H.Cavidin ideyalar aləmi.** Bütün böyük romantik sənətkarlar kimi H.Cavid də həyatı, insanın yaxşılıq, həqiqət və doğruluq haqqındakı arzularını yüksək bir aləm kimi tərənnüm etmişdir.

İnsanın qəlb həyatı və bu həyatın ədalətsiz ictimai quruluşda, sinfi çəkişmələr mühitində faciəsi şairi bütün yaradıcılığı boyu narahat etmişdir. “Könül” adlanan mənəvi planetin həyəcan və əzablarını, qanun və dialektikasını, şadlıq və sarsıntılarını öz dərin müşahidəsindən keçirərək H.Cavid sənəti öz humanist təbiəti və demokratik məzmunu ilə həmişə öz müasirlərindən fərqlənmişdir. Bu cəhətlər də, bəlli olduğu üzrə, romantizmin mahiyyətinə, məna-fikir qaynaqlarına, üsul və üslub xüsusiyyətlərinə uyğundur. Çünki romantizm “...insan qəlbinin daxili dünyasından, qəlb həyatından savayı, ayrı bir şey deyil. Hər bir insanın qəlbində romantizmin sehrli mənbəyi gizlənmişdir. Duyğu və məhəbbət isə romantizmin başlıca təzahürü və təsir vasitəsidir. Məhz bu səbəbdən bu qənaətə gəlmək olar ki, hər bir insan romantikdir” (Belinski).

Sənətkar H.Cavid həmçinin əqlin və zəkanın ictimai varlığı dəyişdirmək qüdrətini tərənnüm etmiş, şüurla qəlb vəhdəti müqabilində yaranan ahəngdarlığı mütləq səadətənin əsas mənbəyi hesab etmişdir. Filosofanəlik və müdriklik H.Cavidin şeirinin əlamətdar bir keyfiyyətidir və bu keyfiyyət şairin yaradıcılığında istinad etdiyi müxtəlif fəlsəfi-ideoloji cərəyanların təzahürü kimi nəzərə çarpmaqdadır. Müəllifin lirik şeirlərinin bir çoxunda, həmçinin “Məsud və Şəfiqə”, “İştə bir divanədən” əsərlərində şübhəçilik-skeptisizm fəlsəfəsinə,

“Şeyx Sənan” və “Peyğəmbər”də sufizmə və sufi-məsələlik əqidəsinə, “İblis” və “Xəyyam”da isə fəlsəfi idealizmə və materialist fəlsəfəyə məxsus ideoloji, fikri elementlər meydana çıxmışdır.

Dramaturq H.Cavidin “Afət”, “Şeyda”, “Maral”, “Səyavuş”, “Knyaz” və “Topal Teymur” əsərlərində də məzmunca müxtəlif ictimai-siyasi və əxlaqi-estetik problemlərə toxunulmuşdur.

Burjua-kapitalist istismarı şəraitində əzilən və tənhalığa məhkum olunan insanların faciəsi (“Maral”, “Afət” və “Şeyda”), zamanla və hakim üsuli-idarə ilə qəlbən barışmayan qüvvətli şəxsiyyətlərin taleyi (“Səyavuş” və “Xəyyam”), cəmiyyət həyatını və insan taleyini tənzim etməkdə əqlin və əxlaqın rolu (“Şeyx Sənan”, “İblis”) kimi məsələləri H.Cavid romantik-fəlsəfi bir mövqedən həll etməyə təşəbbüs göstərmişdir.

**H.Cavidin mövzuları.** XX əsr Azərbaycan romantizminin əsas, aparıcı fəlsəfi-bədii qaynaqları ilə dərinədən bağlanan H.Cavid, eyni zamanda türk romantizmindən və bu romantizmin məfkurə, mövzu və üslub xüsusiyyətlərindən də qaynaqlanmışdır.

H.Cavid sənətinə, şairin ədəbi-estetik görüşlərinə və fəlsəfi-fikir anlayışlarına türk ədəbiyyatının üç nəhəng sənətkarının qüvvətli təsiri olmuşdur. Tarixi-romantik səpkidəki mənzum dramlarına Əbdülhəqq Hamidin (“Elxan”, “Turhan”, “Tariq”, “Təzər”, “Əşbər”, “İbn Musa”, “Fintən” əsərləri); yüksək bəşəri fikirləri fəlsəfi üslubda tərənnüm edən əsərlərinə Tofiq Fikrətin (“Tarixi-qədim”, “Millət şərqi”, “Rucu” və s. əsərləri); vətənpərvərlik və vətəndaşlıq pafosu ilə zəngin şeirlərinə Namiq Kamalın təsiri aydın hiss olunur.

Türk ədəbiyyatının bu üç nümayəndəsi içərisində, heç şübhəsiz ki, böyük mütəfəkkir şair Əbdülhəqq Hamid H.Cavid yaradıcılığına daha dərinədən və əsaslı təsir göstərmişdir. Belə ki, dramaturq Cavid istər qələmə aldığı mövzularda və əks etdirdiyi ictimai-fəlsəfi məsələlərdə, istərsə də ifadə, üslub və sənətkarlıq tərzində Ə.Hamid sənətkarlığının incəliklərindən bəhrələnmişdir. Əbdülhəqq Hamidin dramlarında qabarıq nəzərə çarpan əsas cəhət – hadisələrin baş verdiyi tarixi fondur. Müəllif dram əsərlərinin süjetini əsasən İslam tarixindən, həmçinin Türkiyə tarixindən götürür (“Elxan”, “Turhan”). Dramların süjeti, bir qayda olaraq, mürəkkəb olduğundan, hadisələrin çoxluğu və dolaşıcılığı əsərlərə bir qədər gərginlik gətirir və məhz bu səbəbdən bu dramlar səhnə üçün yaramır. Ümumiyyətlə, dram kimi qəbul edilən bu əsərlər, əslində, teatr üçün yazılmamışdır. O səbəbdən ki, Hamid dramlarının mərkəzi qüvvəsi – kamil şəxsiyyətdir. Hamidin qəhrəmanları mənəvi hissələrin azadlığı uğrunda istibdada və əsarətə qarşı vuruşurlar. Onlar şəxsiyyət azadlığını hər növ məhrumiyyətlər hesabına, hətta ölümləri bahasına belə qoruyurlar...”<sup>1</sup> və məhz

<sup>1</sup> Проблемы становления реализма в литературах Востока, М. 1964, стр.207

bununla da ilk türk romantiklərindən olan Əbdülhəqq Hamidin yaradıcılığında mütərəqqi romantizmin əsas xüsusiyyətləri nəzərə çarpırdı. Mütərəqqi romantizmə məxsus bu xüsusiyyətlər istibdad əleyhinə qəti etiraz, feodal yaşayış tərzinin kəskin tənqidi və şəxsiyyətin azadlığına çağırış motivlərindən ibarət idi.

Bu mənada H.Cavid dramlarının da əsas mövzusunun Şərq tarixində vaxt olan hadisələrin təsviri təşkil etmişdir və müəllif, əksərən, şərqli mütəfəkkir, sərkərdə və hökmdarlardan ibarət tarixi-romantik səpkili surətlər yaratmışdır.

Romantizmə, romantik sənətin təbiətinə müvafiq mühüm bir xüsusiyyət: bəşəri-humanist ideyaları nüfuzlu tarixi şəxsiyyətlərin, qüvvətli xarakterlərin simasında təcəssüm etdirmək ənənəsi Ə.Hamid yaradıcılığında olduğu kimi, H.Cavidin də faciə və dramlarının başlıca sənətkarlıq amili kimi diqqəti cəlb edir. Doğrudur, müəyyən hallarda H.Cavid tarixin gerçək və real hadisələrindən uzaqlaşaraq, əfsanə və rəvayətlərdən ibarət süjetləri də qələmə alır. Lakin əfsanəvi-romantik mövzuların özündə də şair müəyyən fəlsəfi-əxlaqi ideyaları və konkret tarixi-ictimai fikirləri təbliğ etmişdir. Konkret süjet, hadisə və surətlərdə ümumiləşdirici fikirlər, məna genişliyi, ümumidə isə konkretlik, müəyyənlik və bədii aydınlıq – bu iki hal H.Cavid sənətində üzvi vəhdət təşkil etmişdir.

H.Cavidin sevdiyi və qələmə aldığı mövzular həmişə ümumbəşəri, eyni zamanda konkret milli ideallara əsaslanır. Bu xüsusiyyətlərinə rəğmən də Ə.Hamid yaradıcılığı ilə H.Cavid sənəti arasında bir uyğunluq gözə çarpır.

Cavid yaradıcılığına, şairin romantik axtarışlardan ibarət sənət dünyasına xas olan bir əsas cəhət də – narahat fəlsəfi düşüncələrdir; fəlsəfi idrakın şeir lisanı ilə tərənnümüdür. Bütün böyük romantiklərin yaradıcılığında olduğu kimi, H.Cavid sənətində də bədii təhlilin əsas predmeti əbədiyyət və anilik, ideal və varlıq, xəyal və həqiqət, cəmiyyət və şəxsiyyət, əql və qəlb arasında münasibətlərin məzmunudur.

**H.Cavidin sənət üsulu və bədii idrak vasitələri.** H.Cavidin şeir-sənət dünyası poeziya tariximizdə xüsusi mərhələ təşkil edir. Əxlaq, zəka və hikmət mücəssəməsi kimi tanınan Nizamidən, nəhəng insan əzablarının və kədərli eşqin mənəvi tərçümanı Füzulidən, həyat, nikbinlik və gözəllik vurğunu Vaqifdən, vətəndaşlıq qeyrəti və mübarizlik timsalı Sabirdən sonra romantik sənətin və fəlsəfi-müdrək şeirin ustad yaradıcısı H.Cavid bədii-fikir xəzinəmizə yeni səhifə kimi daxil olur.

Şairin çoxcəhətli, zəngin və mürəkkəb yaradıcılığı fəlsəfi-lirik şeir və poemalar, mənzum və mənşur pyeslər, tarixi-romantik faciələr kimi müxtəlif forma və janrları əhatə edir.

Janr və üslub etibarını ilə H.Cavidin lirik-fəlsəfi şeirləri dörd qismə bölünür: süjetli, fəlsəfi lirika, bir şəxsin (lirik “mən”in) dilindən deyilmiş monoloqvari şeirlər, nəsihətamiz-didaktik parçalar və epik şeir növü olan poemalar.

Müəyyən süjet xəttinə malik şeirlərində H.Cavid real həyatın, ictimai gerçəkliyin konkret, canlı təsvirindən sonra həyata, cəmiyyətə və insanlığa dair özünün fəlsəfi-estetik mülahizələrini yekunlaşdırır. (Məsələn, “Məsud və Şəfiqə”, “Bir gecə” və s.)

Cavidin lirik şeirlərində monoloqvari üslub (bir şəxsin dilindən ictimai həyat, insan və tale və s. haqqında müdrik mülahizələr yürütmək) üstünlük təşkil edir. (Məsələn, “İştə bir divanədən”, “Hərb və fəlakət” və s.) Bu halda şairin lirik “mən”i həyatın, real varlığın və zamanın girdablarına baş vurmuş təmkinli filosofun dili ilə danışır. Şairin başlıca əxlaqi-estetik qənaətləri, nəsihətamiz-didaktiv mülahizələri də bu qisim fəlsəfi-lirik şeirlərində ifadə edilmişdir.

H.Cavidin başdan-başa hikmətdən, varlığın düyünlü sirlərinə xitabdan və axtarışlar dolu müraciətlərdən ibarət şeirləri, əsasən, əruz vəznində yazılmışdır. Şərq şeirinin və klassik Azərbaycan poeziyasının ən mühüm, aparıcı vəznini olan əruzdan H.Cavid bütün əsərlərində, o cümlədən də mənzum dramlarında geniş şəkildə istifadə etmişdir. Bu xüsusiyyətinə rəğmən H.Cavidin şeir dili və üslubu Azərbaycan poeziyasının parlaq bir qolu və tərkib hissəsi kimi meydana çıxmışdır.

Hikmətamiz-lirik şeirin ustad yaradıcısı olan və bəşəri-humanist fikirləri poetik sözün məharəti ilə tərənnüm edən şair tarixi-romantik, dram əsərlərinin müəllifi kimi də orijinaldır. Əbdülhəqq Hamidin mənzum dramlarından fərqli olaraq, H.Cavid uzaq tarixi keçmişlərdən, həmçinin əfsanə və rəvayətlərdən aldığı mövzu və hadisələri müasir səpkidə işləmiş, fikri konkretlik və reallıq cəhətdən öz sələfindən xeyli irəli getmişdir. Belə ki, Ə.Hamidin mənzum dramlarının əksəriyyəti səhnəyə yaramadığı, teatr sənətinin xüsusiyyət və tələblərinə müvafiq gəlmədiyi halda, H.Cavidin mənzum faciə və dramlarının çoxu (məsələn, “Şeyx Sənan”, “İblis”, “Xəyyam”, “Afət”, “Şeyda”, “Knyaz”, “Səyavuş”) dəfələrlə, həm də ardıcıl olaraq səhnə üzünə girmiş və teatrların repertuarında uzun müddət yaşamışdır.

Mənzum dram janrının mövcud imkanlarını H.Cavid bir sıra əhəmiyyətli yeniliklərlə də zənginləşdirmiş, tarixi-romantik planda göstərilən hadisələrin müasir həyatla, dövrün qabaqcıl məsələləri ilə bu və ya digər dərəcədə səsələməsinə nail olmuşdur. Bu mənada H.Cavid dramlarının tarixi əhəmiyyəti və müasirlik ruhu qabarıq nəzərə çarpmaqdadır.

\*\*\*

H.Cavid yaradıcılığının fəlsəfi-fikir qaynaqlarını, şairin rəngarəng və zəngin ideyalar aləmini və bu aləmin bədii ifadə, üsul və üslubda canlandırılması

prinsiplərini təhlildən keçirmək indi xüsusilə vacibdir. Bu məqsədi rəhbər tutan monoqrafiya müəllifi, öz tədqiqatını konkret olaraq Cavidin lirikası və romantikası ətrafında aparmışdır. Şairin lirikasını onun romantikasından ayırmaq xalis şərti bir məzmun daşsa da, müəllif belə bir təsnifatı mümkün hesab etmişdir.

Mütəfəkkir sənətkarın öz lirikasında əhatə etdiyi əsas motivlər, şərhini verdiyi fəlsəfi, humanist və əxlaqi-estetik məsələlər, bu lirikanı qidalandıran başlıca həyati amillər, həmçinin lirik şeirlərin forma və üslub xüsusiyyətləri tədqiqatçının diqqətini daha artıq cəlb etmişdir.

Monoqrafiyada şairin romantizmi, bu romantizmin bədii xüsusiyyətləri, romantik qəhrəman axtarışları, romantik sənətin təbiətindən doğan ideya və mövzular aləmi, fikir və mülahizələr silsiləsi, şairin yaradıcılığında yüksək bədii əksini tapan ictimai-fəlsəfi problemlər də konkret təhlil yolu ilə izah olunmuşdur.

Mütəfəkkir şair və orijinal dramaturq H.Cavidin hərtərəfli tədqiqi işində bu əsər yalnız kiçik bir təşəbbüsdür.

Sənətkar Cavid daha mükəmməl tədqiqat əsərlərini gözləməkdədir.

## HÜSEYN CAVIDİN LİRİKASI

*H*üseyn Cavidin lirikasında tərənnüm olunan əsas motivlər şairin varlığa münasibətinin, həyata və dövrün ictimai-siyasi hadisələrinə baxışının tərkib hissəsi kimi meydana çıxmışdır.

H.Cavid romantizminin ideya-fəlsəfi əsasları və bu romantizmin bədii-estetik prinsipləri şairin lirik şeirlərində bütün parlaqlığı ilə əks olunmuşdur.

H.Cavidin lirik sənətkar, həyat hadisələrinə son dərəcə həssas münasibət bəsləyən fikir şairi kimi araşdırarkən, bir cəhətə diqqət yetirmək xüsusilə vacibdir. Bu lirika özünün fəlsəfi-bədii qidasını hansı mənbələrdən götürmüşdür?

H.Cavid klassik Şərq poeziyasına və milli Azərbaycan şeirinə qüvvətli, incə tellərlə bağlanan bir sənətkardır. Klassik şərq poeziyasında işlənən ənənəvi motivlərlə (dünya və varlıq haqqındaki əzəmətli fikirlər, insanpərvərlik və sarsılmaz həyat eşqi, bəşəri kədər, şəxsiyyət və zaman çarpışması və s.) şairin lirikası, ayrı-ayrı dram əsərlərindəki lirik parçalar, eləcə də lirik qəhrəmanların dili ilə söylənilən qəzəl, mahnı və bədii ricətlər arasında ideya və fikir yaxınlığı vardır.

Şairin ilk qələm təcrübəst sayılan lirik şeirləri formasına, vəzninə və janrına görə müxtəlifdir. Qəzəl, qoşma, lirik mahnı, xitab kimi poetik formalarda lirik şeirə məxsus xüsusiyyətlər, ünsürlər, əhval-ruhiyyə və fikirlər bütün səciyyəvi cəhətləri ilə əks olunmuşdur.

H.Cavidin lirikasını əhatə etdiyi problemlərə və bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə üç qismə bölmək olar.



## XƏYAL VƏ HƏQİQƏT

*Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,  
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.*

Xəyal və həqiqət mütərəqqi romantizmin ardıcıl surətdə həllinə çalışdığı və bu romantizmin bədii-estetik prinsipləri üçün səciyyəvi olan mühüm problemlərdən biridir. H.Cavid lirik şeirlərinin, demək olar ki, hamısında xəyal və həqiqət arasında keçilməz bir sədd və uçurum görünür. Şairin fikrincə, öz-özlüyündə, müstəqil şəkildə dərk edilən, varlığı aşkara çıxarılan həqiqət cansızdır, solğun və qaranlıqdır. Yalnız xəyalın və təsəvvürün köməyi ilə tapılan həqiqət insanın ruhi varlığına sevinc gətirə bilər. Həqiqət bəlkə də var, lakin onu xəyalda aramaq, təsəvvürdə yaratmaq daha gözdür. Şair “Yadı-mazi” şeirində xəyalla həqiqət arasında yaradılmış uyğunsuzluğun, ayrılığın səbəblərini araşdırmağa çalışır və bu fikri təbliğ edir ki, keçmiş də, gələcək də romantikadır, şirin, əsrarlı xəyal aləmidir. Hal-hazırkı zaman isə cansızdır, prozaik varlığın təzahüründən başqa bir şey deyil.

*Mazi! O gözəl xatireyi-şövqü şətarət,  
Hər an oluyor hafizəpirayi-təhəssür.  
Ati!.. O qaranlıq gecə, pürteyf mərarət,  
Daim ediyor ruhumu ləbrizi-təəssür.*

*Hərdəm nəzərim maziyi-pürnəşvəyə nazir,  
Cuşış veriyor könlümə hala o mənəzir.  
Hala o mənəzir, o üfüqlər, o səmələr!..  
Ruhimdə oyandırmada min sübh-rəbbi.  
Təqib edərək bir-birini leyl-səfalər,  
Əyyami-ələm əqlimə gəlməzdi təbbi.*

*Bir ləhzə düşünmək nədir anmazdım o dəmlər,  
Yaxmaqda bu gün ruhimi suzişli ələmlər.<sup>1</sup>*

İnsan keçmişin xatirələri ilə əylənir, məchul gələcəkdən isə yalnız təsəlli umur. Bu təsəlli və xatırlamalar real zəminə əsaslanmadığı üçün aldanış və məyusluq doğuran küskün əhval-ruhiyyədən başqa bir şeyə çevrilmir. Ona görə ki, keçmişlə gələcəyi yaxınlaşdırən və birləşdirən mənəvi bağların hamısı qırılmışdır. Mövcud varlıq, hal-hazırkı gerçəklik romantikadan ibarət hər iki aləmi (həm keçmiş, həm də gələcəyi) rədd edir, həqiqətlə xəyal arasında bərişməz ziddiyyətlər yaradır.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərneşr. 1968. Səh.34

Şair bu ziddiyyəti aradan qaldırmağın, xəyal ilə gerçəklik arasında vəhdət yaratmağın yollarını arayırsa da, heç bir nicat yolu tapa bilmir:

*Əfsus! O gözəl günləri etdikcə təxəttür;  
Coşmaqda bu gün duyğularım böylə dəmadəm.  
Məhv etmədə imdi məni aləmi-təhəssür;  
Hərdəm qara xülyalar olub qəlbimə məhrəm.*

*Lərzən ediyor ruhimi min dürlü məzalim,  
Əfsus.. ki mazi ədəm, ati isə müzlim...<sup>1</sup>*

Deməli, xəyalla həqiqət heç bir zaman birləşə bilməz. O şey ki (maddi-real aləm) dərk edilir, romantika və şeiriyyətdən məhrumdur. O şey ki romantikadır, (keçmişlə gələcək haqqındakı təsəvvürlər), sirli, dərkedilməzdir və xəyali bir aləmdir.

H.Cavidin bu qəbildən olan və başdan-başa idealist ruhda yazılmış şeirlərində təfəkkür və hissiyyatın real varlıqla təması nəticəsində aşkara çıxan aldanışlar və onların bədii etirafı da öz ifadəsini tapmışdır. “Otuz yaşımda”, “Kiçik sərsəri”, “İlk bahar”, “Dün və bu gün”, “Bir qızın son fəryadı”, “Elmi-bəşər” və “Gecə idi” adlı şeirlərində şair real aləmi, insanın mənəvi varlığını və həyatın rəngarəng həqiqətlərdən ibarət təzahürlərini tədqiq və şərh etmək məqsədi ilə müəyyən axtarışlar aparmışdır.

Bu şeirlərində H.Cavidin, hər şeydən əvvəl, bir mütəfəkkir şair kimi mövqeyi gedir: elmi-idrakın və obrazlı təfəkkürün köməyi ilə dünyanı – xəyali və real aləmi dərk etmək. Elmi təfəkkür real aləmi daim dəyişən və hərəkətdə olan dialektik prosesdə təhlil edir ki, şairin görüşləri bu həqiqətlə müəyyən qədər səsləşir. Lakin həmin prosesdən çıxarılan nəticədə H.Cavid dolaşıqlığa yol verir və özünün əvvəlki idealist-romantik konsepsiyasını inadla müdafiəyə qalxır. Şairin nəzərincə elm, fəlsəfə və idrak uzun axtarışar sayəsində sübut etmişdir ki, həyat, varlıq biaram dəyişilib yeniləşməkdə və artıb əskilməkdədir. Bununla belə, son qənaət, hasil edilən son nəticə heçlikdən ibarətdir:

*Nə için gizləmək gərək, yetişir...  
Nə qədər pürümidü-biaram;  
Gecə-gündüz çalışsam, uğraşsam,  
Yenə ən son nəticə heçlikdir.<sup>2</sup>*

İnsan, həyatı dərk və izah məqsədilə təfəkkürün bütün vasitələrini işə salmışsa da, heç bir aydın və real məqsədə nail ola bilməmişdir. Ona görə ki,

<sup>1</sup>Yenə orada, səh.35

<sup>2</sup>H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968. Səh.41

ağıl, hissiyyat və təsəvvür kimi mənəvi qabiliyyətlər bütünlükdə dərk edil-məzlikdən ibarət olan bu aləmi aşkara çıxarmağa qadir deyil:

*“Aramaq , bulmaq, ictihad etmək,  
Arif olmaq...” diyordun, iştə bu bir  
Ruhpərvər, sevimli xülyadır  
Ki inanmaq əbəs... nasıl nə demək!<sup>1</sup>*

Beləliklə, dərk edilmiş, axıra qədər anlaşılmış maddi-real aləm yoxdur. Aranıb-axtarılan, bilik, ağıl və elmü-ürfan yolu ilə varlığı müəyyən edilən bir şey varsa, o da yalnız xəyali həqiqətlər yığımıdır:

*Bəşəriyyət, zəvalli, pək məsum...  
Daima bir səraba aldanaraq,  
Qoşuyor, sanki bir dəniz bulacaq,  
“Bilmək, öyrənmək” öylə bir uçurum  
Ki onun intəhası yox, dibi yox...<sup>2</sup>*

Xəyalla həqiqət arasındakı uçurumun, uyğunsuzluğun səbəblərini izah edərkən, H.Cavid bir sıra başqa mətləblərə də toxunur. Öyrənmək, anlamaq və təcrübə vasitəsi ilə sirlə hikmətlərə yol tapmaq bəşərin əqli tərəqqisi üçün vacib şərtlərdir. Lakin bu işdə idrak cəhlin zülmətini yardıqca, düşüncə intəhasızlığa doğru istiqamət alır ki, bu da nəhayəti görünməyən bir aləmə aparıb çıxarır. Demək, dünyanı dərk etdikcə, dərk edilməzliyə, ürfana qovuşduqca və həqiqətə yaxınlaşdıqca, xəyala qovuşmaqdan başqa, bir nəticə hasil olmur:

*“Bəşəriyyət kamalı buldu” denir...  
İştə bürhan! “Bu gündə bir qanun  
Kəşf olunmuş...” fəqət bitərmi zünun?!*

*Bir həqiqət bu gün müsəlləm ikən,  
Onu mütləq yarınkı hikmətlər  
Zəhrəxəndəyə örsələr, zədələr.  
İki gün sonra eyni hikmətdən.*

*Daha çox şübhələr, tərəddüdlər  
Duyar insan, bu, iştə-elmi bəşər!..<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup>Yenə orada

<sup>2</sup>Yenə orada

<sup>3</sup>H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968. Səh.41

Dünya dərkedilməzdir, ondan kənara heç bir çıxış yolu yoxdur. Həqiqət kimi dərk edilən təzahürlərin hamısı xəyaldır. Bəşəriyyət qafil yolçu kimi, həqiqət zənn etdiyi bu səraba doğru gedir və nəhayətdə aldanıldığını anlayıb yəqin edərək məyuslaşır. Cahanda bir sarsılmaz həqiqət hökm sürür ki, o da tərəddüd və şübhə yığınınından ibarətdir.

H.Cavid şübhə və tərəddüd kimi fikri amillər üzərində ətraflı dayanır və inanır ki, yalnız bu yolla mütləq həqiqətin varlığını, mövcudluğunu təyin etmək mümkündür. Tərəddüd və şübhələrlə ardıcıl məşğul olmaq getdikcə şairi “həyat dialektik inkişafdadır” qənaətinə yaxınlaşdırır. “Dün və bu gün” adlı şeirdə şairin həyat və varlıqda tərəqqi haqqındakı doğru mülahizəsi meydana çıxır. Həyat, yaşayış hərəkətdən ibarət dəyişmə prosesindədir. O şey ki bu gün qüvvətli və sabitdir, sabah məhvə, heçliyə məhkumdur:

*Dün səadətlə parlayan gözlər,  
İmdi yəsü-kədər insar eylər.  
Dün təhəvvürlə gurlayan sözlər,  
İmdi bir başqa macərə söylər.  
Dünki xəndan könül bu gün sızlar,  
Dün sönən bir əməl, bu gün parlar.<sup>1</sup>*

Həyatın əbədi, sarsılmaz qanunlarına göz yummaq, bu qanunlarla hesablaşmamaq cəhalət və nadanlıq əlamətidir. Təbiətin daxilində baş verən dialektik prosesə təbiətin icad etdiyi təbii qanunlardan çıxaraq qiymət vermək lazımdır. Sabitlikdən ibarət donuq, dəyişilməz bir şey yoxdur. Həyata və cəmiyyət hadisələrinə baxışda yeganə düzgün meyar – hərəkəti və inkişafı olduğu kimi qəbul etməkdir:

*Mərhəmətsizdir iştə köhnə fələk,  
Bəşəriyyətlə əylənir daim.  
Bəşəriyyətlə əylənir gülərək...  
Dünki məhkum olur bu gün hakim,  
Dünki bədbəxt olur bu gün məsud,  
Dünki məsul olur bu gün mərdud.<sup>2</sup>*

Şair təbiət qanunları ilə ahəngdar olaraq cəmiyyət həyatında da qanunauyğun bir dəyişmə, artıb-əskilmə, doğulub böyümə və məhv olub yoxa çıxma prosesinin labüd olduğunu söyləyir:

*Başqa, pək başqa imdi zövqi-cahan,  
Dünki peymanələrdə qan coşuyor.  
Dünki məmurələr bu gün viran,  
Dünki viranələr bu gün məmur...  
Hər pozulmuş da dünki peymanlar,  
Yeni dost olmuş əski düşmanlar.<sup>1</sup>*

Doğrudur, cəmiyyət daxilində baş verən sarsıntı və ziddiyyətlərin sinfi, ictimai və siyasi səbəblərini izah etməkdə şair çətinlik çəkir. Bu məsələlərin həllində onun hansı mövqedə dayandığı da aydınlaşmır. Bununla yanaşı, H.Cavid həyatı, ictimai ziddiyyətlərlə dolu cəmiyyət aləmini hərəkət və dəyişmə prosesində götürür və bu nəticəyə gəlir ki, müəyyən bir ideya, əqidə və məslək üzərində sabit dayanmaq qeyri-mümkündür. İnsanların iradəsindən, istək, zövq və idrakından asılı olmayaraq, həyat və cəmiyyət öz qanunlarına müvafiq hərəkət prosesindədir, inkişaf və tərəqqidədir:

*Yox təbiətdə eylə bir qüvvət,  
Əbədi, həm də payidar olsun,  
Hər dəyişməkdədir həyatü-fünun.  
Olmayan varmı inqilabə zəbun?  
Varmı sarsılmaz öylə bir qanun?<sup>2</sup>*

Əldə edilən, kəşf olunan qənaət və nəticələrlə kifayətlənməmək, daimi həqiqət axtarışları – H.Cavidin başlıca fəlsəfi-estetik prinsipi belədir. Bu səbəbdən də onun hansı müddəə üzərində ardıcıl dayandığını, hansı fikri cərəyanı və fəlsəfi idrak üsulunu müdafiə etdiyini müəyyən etmək çətindir. Lakin gün kimi aydın olan bir həqiqət şairin bu səpkili lirik şeirlərində özünü qabarıq göstərir: təbiətdə, ictimai həyatda, dərkedilməzlik, müəmma və sirli hikmət deyilən məfhumların hamısında daxili bir hərəkət mövcuddur. Xəyal və həqiqət kimi iki əks qütbə ayrılan və bir-birinə ziddiyyət təşkil edən məfhumlar da təbiət və cəmiyyət hadisələrinin dialektik inkişafına uyğun olaraq daima hərəkətdədir. Onların mövcudiyyəti həqiqətdir, lakin birləşməsi müşküldür:

*Seyr edin iştə kainatı bütün,  
Devrilir hər adımda bir əzəmət,  
Dinləməz dünkü hadisatı bu gün,  
Parlıyor hər dəqiqə bir hikmət,  
Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,  
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Yəne orada

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərneşr. 1968. Səh.56

<sup>3</sup> Yəne orada, səh.87

Həmin ziddiyyətlərin səbəbini şair bununla izah edir ki, həqiqi real aləmdə insanın ideal həyat arzularına, kamil və bitkin yaşayış tələblərinə uyğun bir vəziyyət hələ ki yaradılmamışdır. Bəşəriyyətin işıqlı həyat arzuları, səadət və gözəlliyə dair nikbin qənaətləri və yüksək mənəvi prinsipləri dadlı bir xəyal olaraq qalmaqdadır. Real ictimai varlığı səadət diyarına çevirmək, həyatı gözəllik, musiqi və şeir səviyyəsinə qaldırmaq, cəmiyyət içərisindəki ziddiyyətləri yoxa çıxarmaq, insanın fərdi azadlıq meyillərinə əlverişli şərait yaratmaq istiqamətində təşəbbüslər zəif və gücsüzdür. Bu səbəbdən də xəyal içində aranılan bəxtiyarlıq aldanışlardan, arzularda canlandırılan həqiqətlər “əfsunlu yalandan” ibarət olaraq qalmışdır. Çünki xəyal həqiqətə, arzu isə real həyata istinad etmir.

H.Cavidin lirikasındakı “xəyal” məfhumu müxtəlif obrazlarda və müxtəlif mənələrdə işlədilmişdir: “dadlı xəyal”, “aşınayi-xəyal”, “uyuyan xəyal”, “əsrarlı xəyal”, “vərəmli xəyal” və s. Həm də “xəyal” sözüne verilən bu epitetlər müəyyən münasibətlərlə, yerinə görə, məqsədə müvafiq işlədilmişdir. Şair real varlıqla hesablaşmadıqda, arzusuna münasib, istəyinə uyğun ideal həyatla qarşılaşmadıqda “dadlı xəyal” obrazından istifadə edir ki, bu da onun zənnincə, ümitsizlik və sıxıntıdan qurtarmaq üçün yeganə mənəvi təsəllidir. Yaxud şair küskündür, həyata qarşı inamsız və bədbindir. Bu halda o, “pərişan xəyal” obrazına müraciət edir. Başqa bir münasibətlə “vərəmli xəyal”, daha sonra “uyuyan xəyal”, “aşınayi-xəyal” və s. kimi obrazlı ifadələrdən istifadə edərkən də şair özünün həyata, varlığa münasibətini bildirir və ziddiyyətlərlə dolu əhval-ruhiyyəsini ifadə edir.

H.Cavidin lirikasında nəzərə çarpan qüvvətli bədii motivlərdən biri də kədərdir. Kədər, ümumiyyətlə, romantiklərin təbiətinə və ruhuna, eləcə də romantizm cərəyanına mənsub sənətkarların ideya-estetik baxışlarına uyğun və doğma olan coşqun bir əhval-ruhiyyədir. Mövcud varlıqda, maddi-real aləmdə və ziddiyyətlər içərisində çırpınan cəmiyyətdə ideal səadət, yüksək və təmiz həyat səviyyəsi, gözəl və müqəddəs insan hissələri tapmadıqda, romantiklərin hamısı kədərlənirlər. Kədər ruhi bədbinlik, passiv pərişanlıq əlaməti deyil, əksinə, gözəllik və nurlu ideal naminə eybəcərlik və saxtılığa etiraz forması kimi yaranan dərin narazılıq əlamətidir.

Kədər düşüncənin sirdaşı, qəlbin həmdəmi və tənhalıq əzabını insana unuduran mənəvi təsəlli kimi romantik sənətkarların yaradıcılığında, eləcə də H.Cavidin lirikasında mühüm yer tutur. Şair həyatı başa düşənləri kədərsiz təsəvvür etmir. Çünki kədər – idrak və düşüncə əlamətidir; qəlbi romantik hissələrlə zəngin olan və həyatda istəyinə cavab tapmayanların bütün varlığı ilə yaşadığı müqəddəs bir duyğudur. Həyatı məhrumiyyət əzabından qurtarıb eşq, gözəllik və şeir mənbəyinə çevirmək istəyənlər, arzularına qovuşmadıqda dərinləndir.

kədərnlənməklə kifayətlənirlər. Şair, kədəri xəyalla həqiqət arasında keçilməz, bərişmaz ziddiyyətlərin bədii rəmzi kimi ümumiləşdirmişdir.

Kəder motivi H.Cavidin lirikasında əsasən iki istiqamətdə işlənmişdir. “Müqəddəs insani kədəri”, “bəşəri kədəri”, yaxud da varlığı dərk etməkdə əqlü-zəkanın, real düşüncənin əlaməti kimi təzahür edən böyük və mənalı kədəri bu istiqamətlərdən birincisi kimi qəbul etmək olar. Konkret insan surətlərində və onların mənəvi-ruhi varlığında, intibah və düşüncəsində kədərin doğurmuş olduğu əhval-ruhiyyənin, müqəddəs əzablara susayan “ürfan əhlinin” təsviri bu istiqamətlərdən ikincisini ifadə edir.

H.Cavid bədbinliyə nifrət bəsləyən, ruhi düşkünlüyü, mənəvi böhranı acizlik və miskinlik əlaməti kimi rədd edən mətin, iradəli şairdir ki, belə bir təbiətə malik sənətkarın nəzərində kəder qeyrət, qüvvət və mübarizə rəmzi olaraq çox mənalıdır. Təbiətə xırda, məhdud və miskin olanlar kədərənə bilməzlər. Aqıl və fazillərin, “eşq və ürfa əhlinin”, düşüncə, əqidə və məslək xirdarlarının duyub dərk edə biləcəyi ülvü, müqəddəs duyğunun yüksəkliyinə qalxmağa onların iqtidarı çatmaz. Kəder böyük təbiətlərə, nəhəng şəxsiyyətlərə, idrak və zövq əhlinə məxsus, yalnız onların həzm edə biləcəyi bir mənəvi keyfiyyətdir. Kədərnlənmək acizlikdən və bədbinlikdən doğmur, əksinə, yüksək mənəvi prinsiplərə əsaslanır. Qüvvətli bir iradənin sarsılması, nəhəng bir şəxsiyyətin məğlubiyyətə uğraması, böyük bir idealın parçalanması və dərin, güclü bir məhəbbətin faciəyə çevrilməsi həqiqi, böyük və müqəddəs kədəri yarada bilər.

H.Cavid “bəşəri kədərini” – böyük, müqəddəs və təmiz insan kədərini mənasını izah edərkən bu qənaəti ardıcıl müdafiə edirdi ki, böyük insan əməlləri, arzuları və idealları ilə maddi-real varlıq arasında birlik, vəhdət yaratmaq hələlik mümkün olmamışdır. İdrakın qəbul etdiyi həqiqətlərlə qəlbin istəkləri arasında bərişmaz ziddiyyətlər hökm sürür. O şey ki düşüncəli, ayıq insan idrakı ilə təsdiq edilir, həyatda mövcud deyildir. O şey ki varlığın özündədir, hali-həyatda mövcuddur, insanın ideallarına müxalifdir, bütün bu təzadlar, əsrarlı ziddiyyətlər qəlb və ağıl, xəyal və həqiqət arasında keçilməz sədlər əmələ gətirmişdir ki, “böyük başlar” həmin sirləri dərk etməkdə, aradan qaldırmaqda acizlik göstərmiş, uzun sürən iztirablı axtarışlardan sonra sustalıb sakitləşmiş və kəder dəryasında qərğ olmuşlar. “Bir qızın son fəryadı”, “Qüruba qarşı”, “Bilməm ki mən”, “Məyus bir qəlbin fəryadı”, “Son baharda” adlı fəlsəfi-lirik şeirlərində müəllif bəşəri kədərin səbəblərini insanın əqlü-zəkası ilə real hissiyyəti arasındakı ayrılıq, parçalanma və qeyri-müəyyənliklə izah edir. Şair ağılla qəlbin, xəyalla həqiqətin və varlıqla idealın vəhdətini, birliyini təmin edəcək, yarada biləcək sarsılmaz, davamlı bir mənəvi qüvvəni ardıcıl olaraq axtarır. Bu axtarıcı fikir müəllifin “Qüruba qarşı” adlı şeirindəki aşağıdakı misralarda çox aydın ifadə olunmuşdur:

*Yanar ruhim-dəmadəm, ruhi-məcruhim yanar, sızlar,  
Bütün aləm dəyişmiş sanki, hər qəsvətnüma-məhzun...  
Bütün ətrafı sarmış bir məlal, ağlar, cahən ağlar;  
Könül məhzun, həva məhzun, günəş məhzun, səma məhzun...  
Günəş, dilbər günəş sıyrılsa yalnız sisli çarşafdan,  
Olur zənnimcə hər kəs, hər könül bir an üçün xəndan.<sup>1</sup>*

Bu təsvirlərdən sonra şair, bəşər övladına üz vermiş kədərini ictimai mənasını təhlilə başlayır və belə bir fikir üzərində dayanır ki, insan əqli xeyirli, gözəl və faydalı işlər görməyə qadirkən idrakın icad etdiyi qanunlar onu zülm və cəbr yolu ilə özlərinə tabe etdirməkdə, məhvə və fəlakətə doğru sürükləməkdədir:

*Böyük başlar dumanlanmış da, atəş püskürür hər an,  
Qılınclar, süngülər, toplar, tüfənglər gurlayıb parlar.  
Nə istər, bir-birindən anlaşılmaz sayğısız insan?!  
Olur məmurələr virən, qopar atəşli tufanlar.  
Fəqət bunlar; bu vəhşətlər, bu dəhşətlər neçin, bilməm?  
Əcəb, xalimi insafü-mürüvvətdən bütün aləm!?<sup>2</sup>*

Demək, ağılla qəlb, şüurla “insafü-mürüvvət” deyilən mənəvi-ruhi aləm arasında birlik, vəhdət yaradılmadığı üçün insan idrakı xudbinliyə, qəddarlıq və zülmə xidmət edən qorxunc bir vasitəyə çevrilmişdir. Bəşər tarixində, ictimai və şəxsi həyatda baş verən müdhiş faciələrə, soyğunçu müharibələrə, qanlı hərblərə, zülm və zorakılığa əsaslanan qanunlara səbəb də yaşamaq uğrunda aparılan mübarizələrdir. Şair ona bir qədər dumanlı, anlaşılmaz görünən bu əsrarlı ziddiyyətlər önündə heyrət edir və nəhayətdə belə bir nəticəyə gəlir: Nə qədər ki yaşayışda dirilik mövcuddur və real varlıqda canlı həyat hökm sürür, insan fəlakət və mübarizələrin, kədər və səadətini doğurduğu təzadların şahidi olacaqdır.

*Bu qəsvətlər neçin, bilməm? “Neçin? Ya rəb, neçin?” derkən,  
Qopub bir seyhə, müthiş bir səda, bir pərəyi-hey-hey!  
Tamam sarsıldı ruhim, tüklərim ürpərdi dəhşətdən;  
Dəmadəm yıldırım, şimşək çaxar, partları peydərpey!  
Bu qızğın seyhə guya gurlayıb söylərdim: – Ey qafil!  
Fəlakətsiz səadət, qayğısız rahat deyil qabil.*

H.Cavid bəşəri kədərini ictimai məzmununa və mənasına verdiyi bu romantik-idealist şərhdən sonra “kədərli insan” problemi üzərində dayanır; kədər

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərneşr. 1968. Səh.88

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.87



qəhrəmanın fırtınalı əhval-ruhiyyəsi, mənəvi-ruhi aləmi ilə məşğul olur. “Bir qızın son fəryadı”, “Görmədim”, “Son baharda”, “Məyus bir qəlbin fəryadı” kimi lirik səpkidə və çox incə ruhda yazdığı şeirlərində konkret insan surətlərinin daxili-mənəvi həyatında, düşüncə və fikir aləmində kədərini doğurmuş olduğu pərişanlığın, xəstə və düşkün əhval-ruhiyyənin səbəblərini aydınlaşdırmağa çalışır.

H.Cavidin kədərli qəhrəmanı həyata qarşı çox inamsızdır. İctimai varlıq, maddi-real aləm bu qəhrəmanın arzu və istəklərini zamanın sərt qayalar kimi möhkəm olan qanunlarına çırpıb məhv etmişdir. Bu qəhrəman təxəyyül və intibahlarında yaşatdığı, ruhi zövq aradığı fikir və xülyalarının ziddinə olaraq, real varlıqda soyuq, qəddar və acı həqiqətlərlə qarşılaşmışdır:

*Gördüyüm hər müztərib simaya duyduğum mərhəmət,  
Yarə, həm ağyarə yar oldum da, sevdim bir cəhət,  
Aşına zənn etdiyim hər üzdə heyhat.. aqibət,  
Boş təməllüqdən, riyadan başqa bir şey görmədim.<sup>1</sup>*

Şairin təsvir etdiyi qəhrəman həyatdan, real varlıqdan ayrılıqda nikbin və qayğısızdır. O, öz xəyalları, dərin fikir və meyilləri ilə əylənən zaman kədər və iztirablardan büsbütün uzaqdır. Lakin elə ki real varlıqla təmasda olur, ictimai həyata yaxınlaşır, dərhal kədər və iztirabları başından aşır, dünyaya nifrət yağdıran soyuq bir skeptikə çevrilib, hər şeyi inkar edir. Şairin təsvir etdiyi qəhrəmanın – real, konkret və canlı insanın daxilindəki sarsıntı və zəlzələ nədən baş verir? Nə üçün onun qəlbi payız fəslinin səhəri kimi tutqundur? Nəyə görə onun könlü açılıb üzü gülmür? Nəhayət, bu şəxs (kədərli qəhrəmanın qəlbinə dolan kədər buludları haradan və nəyin nəticəsi olaraq əmələ gəlmişdir? Şair bu suallara cavab axtararkən yenə də əvvəlki ciddi və əsaslı bir məsələnin şərhinə üzərinə qayıdır: xəyalla həqiqətin, arzu ilə əməlin və ürəklə ağılin uzlaşmaması, birləşə bilməməsi! Real varlığa, ictimai həyata və insanlara təmiz bir ürəklə, xoş, nikbin bir niyyətlə yanaşı, lirik qəhrəman bir qədər sonra aldandığını yəqin edir. Onu kimsə duyub dərk etmir, qəlbindən keçən saf və ılıq duyğalarını kimsə qiymətləndirmir. Bu qəhrəmanın ürəyində şeiriyyət dolu zəngin bir aləm yaşayır. Onun fikir dünyası, şəxsi və ictimai duyğuları insanların səadəti naminə çalışmaqdan ibarətdir. Lakin maddi-real aləmdə həmin şeiriyyət dolu ürəyi yaşadacaq və yüksəldə biləcək poetik zəmin hələlik yoxdur. Qəhrəmanın yüksək və nəcib hisslərini, təmiz və ali bəşəri fikirlərini layiqincə başa düşən, qiymətləndirib sevən insanlar hələ ki yetişməmişlər. Bəlkə də, ictimai varlıqda vaxtı ilə mənəviyyətə təmiz, səmimi və pak əqidəli insanlar çox olmuşdur.

<sup>1</sup>H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968. Səh.78

Lakin görünür ki, həyatın amansız zərbələri, ictimai ziddiyyətlərlə dolu muhit, mənəvi məhrumiyyətlər həmin insanlardakı gözəl və incə duyğuların hamısını məhv edib, duyan köülləri daşa döndərmişdir. Ümidləri aldadılan, şirin arzuları daşa dəyib məhv olan, kimsədən sədaqət, vəfa və səmimiyyət görməyən həmin insanları məhz maddi-real aləm mərhəmətsiz etmiş və onlarda xubdin bir xarakter yaratmışdır.

H.Cavidin qəhrəmanı həlim, zərif və incə duyğuları büsbütün sönən, bunun əvəzinə fərdi heyvani xudbinliyi get-gedə artıb şiddətlənən belə insanların əhatə olduğu cəmiyyətlə üz-üzə dayanmışdır. Bütün bu və buna bənzər qorxunc həqiqətləri, soyuq və rəzil münasibətləri dərk etdikcə bu qəhrəman “inkisari-xəyala” uğrayır, bədbinləşir və nəhayət, kədər və ələm dolu bir həyatın faciəli, küskün qəhrəmanına çevrilib varlığı rədd edir:

*Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir,  
Hər səadət ruhu oxşar, pək sönük bir şölədir:  
Bəlkə var səhvim? Fəqət gördüklərim həp böylədir...  
Görmədim, əsla bəladan başqa bir şey görmədim.<sup>1</sup>*

Şairin kədərin pəncəsində əsir olub qalan qəhrəmanı dünyanı məhbəs və yaşayışı əsarət zindanı hesab edir. Onun fikrincə, bu əsarət zindanından kənara çıxış yolu yoxdur. İnsanın qəlbində oyanan, mənəviyyatında baş qaldıran incə və həlim duyğuları boğmaqdan başqa, çarəsi qalmamışdır. Çünki fərqi yoxdur, onsuz da “mərhəmətsiz zəmanə” həmin pak və gözəl hissələri solduracaq, könülün fəryadlarını və ruhun üsyankarlığını heç kəs eşitməyəcəkdir:

*Ürəkdə qaldı məramım, duyulmaz oldu səsim;  
Gözümdə qalmadı nur, ah, iştə son nəfəsim!...  
Məzalim atəşi, yaxdıqca qavrulur bədənim,  
Nə hali-müdhış! Aman, son günüm bumiydi mənim!/?  
Solub bahari-şəbabım, dəyişdi hər halım:  
Bu surətim, bu vücudum, bu dönmüş iqbalım;  
Mənimlə doğmuş imiş sanki, iztirabü-kədər!...  
Zəmani-şəb... uyuyur hər kəs, istirahət edər.<sup>2</sup>*

H.Cavidə görə kədər və ələm həyata insanla birlikdə gəlmişdir. Kədər sanki insanın varlığındadır. Dünyanı duyan, dərk edən, həyatı və “dövrünün gərdisini” başa düşən adamın təbiəti kədər və qüssədən xali ola bilməz. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, kədər mücərrəd bir məfhumdur, taleyin və “qəzavü-qədərin”

hökmü ilə yaranan əzəli bir keyfiyyətdir. Kədər in real məzmunu müxtəlif olduğu kimi, onun forması da müxtəlifdir. Şeirlərdə təsvir edilən kədərli insanların əksəriyyəti zəmanənin, ictimai mühitin bəzi ziddiyyətlərinin nəticəsində əzilib məhv olurlar. Şair məhz bu qisim insanların faciəsini, onların könlünü bürüyən tutqunluq və pərişanlığın səbəblərini göstərməyə çalışır.

İnsanlara üz verən ictimai və fərdi, subyektiv kədər in mahiyyətini, mənasını araşdırdıqca H.Cavid yenə də özünün əvvəlki fəlsəfi-əxlaqi konsepsiyasına qayıdır, “xəyal və həqiqət” problemi üzərində yenidən dayanır:

*Xayır, xayır, yaşamam qeyri, ey kədərli həyat!  
Çəkil də get, mənə rahat ver! İstəməm heyhat!...  
Əsiri-əşqini lakin unutma, insaf et!  
O bir təbəssümə qane... o bir xəyalə qoşar.  
Xəyal! .. Əvət, yaşadan yalnız əhli-halı odur,  
Yaşarsa bir könül, az-çox xəyal içində yaşar.<sup>1</sup>*

Ümumi və əsas nəticə belədir. Real aləm soyuq və qaranlıqdır. Həyat adlandırılan maddi varlıqda sevinc, səadət və gözəllik yoxdur. Kədərdən, qüssə və pərişanlıqdan azad olmaq üçün həqiqətə göz yumub xəyala təslim olmaq lazımdır. Xəyal həqiqət qədər güclü olmasa da, həqiqətdən şirin və dadlıdır. Xəyal yalandır, aldanışdır, bununla belə o, qüssə və möhnəti unutmamaqda əsas mənəvi təsəlli vasitəsidir. İctimai həyatda, insanın mənəvi aləmində kədər və möhnətə, sıxıntı və ümitsizliyə qarşı gücsüzlük göstərən, zamanın və dövrün ziddiyyətlərini həll etməkdə aciz qalan sentimental romantik ruhlu qəhrəmanın əldə etdiyi qəti qənaət budur.

H.Cavid bu səpkili lirik şeirlərində öz fikirlərinin ifadəsi üçün maraqlı poetik vasitələrdən istifadə etmiş, orijinal, həm də təsirli bədii ifadə formaları tapmışdır. Hər şeydən əvvəl, bu şeirlərdəki üslubi rəngarəngliyi qeyd etmək lazımdır. “Üslub” dedikdə, şairin tərənnüm etdiyi ideyaları, təsvirini verdiyi insani əhval-ruhiyyəsini, lövhə və cizgiləri nə kimi bədii yollarla canlandırmasını nəzərdə tuturuq. O yerdə ki şair həyata bilavasitə özü müraciət edir, fəlsəfi-siyasi və ictimai-əxlaqi problemlər xüsusunda fərdi mülahizələrini bildirir, yaxşı mənada ritorikadan, bədii müraciətdən, bir qədər də dəbdəbəli və monoloqvari üslubdan kənara çıxmır. Həyat və cəmiyyət məsələlərinə dair fəlsəfi-siyasi və dini-əxlaqi fikirlərin hamısı bir şəxs in (şairin) dilindən verilir. Bu halda H.Cavid idealist-moralist şair, öz təzadlı, həm cəsarətli fikir axtarışları ilə narahat bir maarifçidir. Onun fərdi mülahizələri, subyektiv fikirləri arxasında müəyyən bir fəlsəfi cərəyanın dayandığı aydınlaşır. Həm də konkret bir fərdin şəxsi mülahizələri

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azər nəşr. 1958. Səh.550–551

kimi nəzərə çarpan bu fikirlər get-gedə güclənir, müəyyən təbəqənin və zümrənin fəlsəfi-əlaqi baxışlarını ehtiva edir və ümumiləşdirici məna daşıyır. Bədii ümumiləşdirmə H.Cavid lirikasında çox qüvvətlidir. Onun hər bir misrası belə, ayrılıqda müstəqil bir fikirdir. Həmin fikri şərh etdikdə bitkin və tamamlanmış şeir parçası yaranır. Fəlsəfi-ictimai məsələləri şərh edən fikirlər bəzən də silsilə halında verilir. Şair kiçik konkret bir hadisəyə toxunmaqla, yaxud da müəyyən bir hadisəni irəli sürməklə olduqca dərin və düşündürücü mətləblərin, mürəkkəb və müəmmalı həqiqətlərin təhlilinə başlayır. Bu təhlillər cəmiyyət həyatı ilə insan taleyini birləşdirən əlaqələr, maddi-real aləmlə xəyali-ideal aləm arasındakı ziddiyyətlər, zaman, mühit və insan psixologiyasını əhatə edən amillər üzərində aparılır və nəticədə şair yenə də ilk misrada söylədiyi fikir üzərinə qayıtmaqla öz mülahizəsinə yekun vurur.

H.Cavid lirikasında varlığa müraciət üsulunun əsas xüsusiyyətlərindən biri belədir. Şairin şeir üslubu həmişə dəyişkəndir. Fikir, ideya, mətləb – H.Cavidin lirikasında və ümumən yaradıcılığında əsas komponentdir. Şairin qələmə aldığı təbiət lövhələri, təsvir etdiyi konkret insan hissləri, psixoloji təfərrüat və haşiyələr müəyyən ideyaları, fikirləri təbliğ etmək və canlandırmaq üçün sadəcə bədii vasitədir. Lirik-poetik lövhədə epik hadisə, sadəcə olaraq, müəllif fikrinin şərhinə xidmət edən bir fon kimi nəzərə çarpır ki, həmin lövhənin arxasında konkret və incə bir mətləbin məzmunu, fəlsəfi mündəricənin şərhini dayanmışdır. Yaxud təbiət lövhələrinin təsvirindən də ictimai-fəlsəfi fikirlərin şərhinə xidmət edən əsas poetik vasitə kimi istifadə olunur. Əgər şair fırtınalı və təzadlı fikirlərə müqavimət göstərə bilməyib, ağır düşüncələrin əsarəti altında çırpınırsa, onun böhranlı əhval-ruhiyyəsi ilə ahəngdar olaraq günəşin tutqunluğu, deryalarda şiddətli tufanların baş qaldırması, soyuq və acı küləklərin bütün amansızlığı ilə hayqırması təsvir olunur. Şairin belə anlarda təsvir etdiyi lirik qəhrəmanını dərdlər, ələmlər hər tərəfdən əhatə etmişdir. O, tənhalıq əzabı içərisində çırpınır. Işıqlı həyata həsrət dolu baxışlarla üz tutmuşdur. Kədərin və qüssənin üzüb əldən saldığı xəstə, düşkün əhval-ruhiyyəyə uyğun olaraq, təbiətdə baş verən dəyişiklik bu şəkildə göstərilmişdir:

*Bütün cahən uyuyur, bisədə, tüyuri-vühuş,  
Hücumi-zahirə həp nımxab, həp bihuş...  
Sükunu heyratə dalmış fəzayi-naməhdud,  
Təbiət ələmi olmuş da sanki xab alud;  
Mana ənis olacaq iştə bir soluq sima!..  
Qəmə, mənim kimi məğbər, o şəbnəvərd səma,  
Mənim kimi o da bixabu müztərib əhval..  
Mənim kimi o da bitab, həm də qərin zəval...<sup>1</sup>*

H.Cavidin şeir üslubu üçün bədii təfərrüatın konkretliyi və müəyyənliyi olduqca səciyyəvidir. Süjetli lirikasında da, real insanın daxili-mənəvi həyatının incə cizgiləri əsasında canlandığı fəlsəfi-əxlaqi şeirlərində də şair öz üslub prinsipinə həmişə sadıqdır. Onun lirikası üçün dumanlı, mücərrəd və anlaşımaz dil üslub tərzı qeyri-səciyyəvidir.

H.Cavid mürəkkəb, düşündürən, bəzən də mücərrəd və təzadlı fəlsəfi fikirlər söyləyir, bu lirikada ziddiyyət, yanlışlıq, məhdudluq əlamətləri də var. Lakin şairin poetik üslubu həmişə aydın və sabitdir.

## LİRİK QƏHRƏMAN VƏ HƏYAT

*Məhəbbətsiz bütün mənavi-xilqət şübhəsiz heçdir,  
Məhəbbətdir, əvət, məqsəd şu pür əfsanə xilqətdən.*

Lirik poeziyada və ümumən lirikada əsas surət lirik qəhrəmandır. Klassik poeziyada həmin surət fədakar aşiqdir; məhəbbətin hər növ cəfasına, möhnətinə inadkarlıqla davam gətirən “eşq sərgəştəsidir”, sözün geniş mənasında idrak və ürfan əhlidir. Bu qəhrəman xarakteri, mənəvi xüsusiyyətləri etibarlı ilə romantik təbiətə malikdir və romantik sənətin də əsas, aparıcı obrazlarından biridir. Bu səbəbdən də o, insanları bir-birindən ayıran, yadlaşdırən və düşmən edən amilləri, münasibət və meyilləri aradan qaldıran, yoxa çıxardan nurlu, təmiz bir keyfiyyət kimi tərənnüm olunmuşdur.

H.Cavidin lirikasındakı məhəbbət motivi şairin təsvir və tərənnüm etdiyi lirik qəhrəmanın düşüncə və meyillərini, əhval-ruhiyyəsini və xarakterini bütün dolğunluğu ilə aşkara çıxarır. Şairin məhəbbət lirikasında nəzərə çarpan ideya və mövzular, fəlsəfi-ictimai fikirlər və obrazlar klassik poeziyanın ənənəvi məhəbbət mövzusu ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır.

Şairin təsvir etdiyi lirik qəhrəmanla və lirikasında qabarıq şəkildə təzahür edən “mən” anlayışı ilə klassik Şərq şeirində təsvir edilən cəfakeş aşiq surəti arasında sıx bir rabitə və ruhi yaxınlıq vardır. Klassik poeziyanın ənənəvi surəti dərddli aşiq kimi Cavidin lirik qəhrəmanı da həyatdan narazıdır. Məhəbbətində kama yetmədiyi üçün eşqi əzab, mənəvi sıxıntı və bəla kimi qəbul edir, öz zəmanəsinə qarşı çıxır, üsyankar bir təbiətə malikdir, əyilməz və məğrur şəxsiyyətdir. Şairin lirik qəhrəmanı da öz sələfinin fikir və meyillərini, üsyankarlıq əhval-ruhiyyəsini ardıcıl davam etdirərək, başqa şəraitdə və başqa mühitdə dövrünün yaramazlıqları əleyhinə qəti etirazını bildirir. Bu oxşarlıq və ruhi bağlılıq məhəbbətin əbədiyyəti, həyatın gözəlliyi, böyük və işıqlı insan idealları, azadlıq və sərbəstliyin gözəlliyinə dair müştərək qənaətlərdə də aydın nəzərə çarpar. H.Cavidin məhəbbət lirikasındakı bir sıra bədii təsvir və ifadə vasitələri də klassik poeziyadakı bədii forma və sənətkarlıq vasitələrini təkrar edir. Lakin bu fikri-bədii yaxınlıq H.Cavidin məhəbbət lirikası ilə, xüsusilə də Cavid qəhrəmanının mənəvi aləmi ilə ifadə olunan fəlsəfi həqiqətlərin qiymətini şübhə altına almır. Ənənəyə qüvvətli tellərlə bağlanan H.Cavid, eyni dərəcədə də orijinaldır.

H.Cavidin məhəbbət lirikasındakı baş qəhrəman həyatda ideal həqiqət axtarıcılığı yolunu tutan idealist, romantik gənkdir. Bu gənc mövcud aləmdən,

real həyatdan büsbütün narazıdır və maddi-real aləmi kökündən dəyişmək arzusundadır. O, həyatla ona görə barışa bilmir ki, insanın ən ülvi istəyi olan məhəbbət bu maddi-real aləmdən sıxışdırılıb çıxarılmış, məhəbbətin yerini maddi mənfəət ehtirasları tutmuşdur. Bu səbəbdən də müasir dünya idealdan və ideal eşqdən məhrum edilmişdir. Çünki, C.Bayronun təbircə desək, “məhəbbət zəif olan yerdə qəpik allahlıq edir”.

Şair məhəbbəti həyata ruhi məzmun verən ən təmiz mənəvi prinsip kimi yüksək qiymətləndirir. Məhəbbət insanları qardaşlaşdırmaq, ürəkdəki xırda, xudbin hissləri məhv etmək və dünyanı əsasından dəyişdirə bilmək xüsusiyyətinə malikdir. H.Cavidin lirik qəhrəmanı eşqi mənəvi yaşayışın əsası sayır və maddi aləmdəki cansıxıcılıqdan, xudbin ehtiraslardan xilas üçün sevə bilmək qabiliyyətini inadla müdafiə edir:

*Didari-yar, iştə odur cənnətim mənim;  
İnsan olan cahanda nasıl sevgisiz yaşar!?  
Həp sevgidir gözəlliyi insana sevdirən,  
Məhrum eşq olunca gözəllik də can sıxar,  
Dünyada varsa dövləti-Cavid, o eşqdir  
Olmaz sevib-sevilməyən ömründə bəxtiyar.<sup>1</sup>*

Sevmək, sevə bilmək və sevməyi bacarmaq kamil insana layiq bir keyfiyyətdir. İdeal mənasında gözəl, tam və bitkin olan, real varlıqda isə mövcudluğu üçün zəmin yaradılmayan bu keyfiyyəti lirik qəhrəman daima təbliğ edir. İnsan ruhi çirkinlikdən, mənəvi çürüntüdən təmizlənmək naminə sevməyi bacarmalıdır. Müsbət, işıqlı və təmiz duyğularla, atəşin bir eşqlə sevməyi bacarmalıdır. Lirik qəhrəman sevməyi bacaran insanı dünyanın xilaskarı hesab edir, həyatı eybəcərliyin, mənəviyyəti yaramaz və miskin halların əsarətindən qurtaran qüdrətli bir insan!

Şair lirik qəhrəmanın dili ilə bildirir ki, eşqə düşmək, sevib-sevilmək həvəsi xırda hisslərə qalib gəlmək deməkdir, səadəti, sevinci bütün gözəlliyi və zəngin mənası ilə qəlbən duyub yaşamaqdır. Ancaq bu şərtlə ki, real həyat məhəbbəti ülvyyətdən, ideal məzmundan məhrum etməsin:

*Çəkinmə gül! O lətif, incə nazlı qəhqəhələr  
Simaxi-ruhimi öpdükcə məsti-zövq olurum.  
Şağır-şağır ötüşündən, ey əndəlibi-səhər!*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958. Səh.521

*Bir etila duyurum, başqa bir səfa bulurum.  
Nədən şafəqli buludcuqlar öylə çöhrəndə?  
Bir ehtizaz ilə nəşr eyləməklə şəbnəmlər?  
Günəş gülər, bulud ağılarsa, ey mələkxəndə!  
Səmadə qövsi-qüzehlər saçar təbəssümlər!<sup>1</sup>*

Bütün bu və buna bənzər vacib duyğular, saf və səmimi hisslər xəyal aləmində dolaşan lirik qəhrəmanın şairanə və dadlı arzuları, təmiz meyilləri kimi olduqca cazibəli, incə və təsirlidir. Lirik qəhrəman məhəbbətə, eşqə zövq və səadət mənbəyi kimi baxır. Çünki hələlik real həqiqətlərlə, maddi varlıqla qarşılaşmamışdır. Elə ki o, ideal aləmi unudub sərt həqiqətlərlə dolu canlı həyatla üz-üzə gəlir, vəziyyət büsbütün dəyişilir. Lirik qəhrəmanın dərdi başından aşır, onun şikayətləri, nalə və fəqanı yerə-göyə sığmır. Nə üçün bu belə olur? Şair öz qəhrəmanının daxilində baş verən sarsıntını, həyəcanlı və əsəbi halların mənbəyini yenə də eyni ciddi və mürəkkəb ictimai amillərlə izah edir.

Lirik qəhrəman sevgiyə müvafiq və məhəbbətə layiq bir şəraiti real aləmdə tapa bilmir. Maddi aləm mənəvi eşqi, sevgini yaşadıb yüksəldə biləcək bir səviyyədə deyildir. Əksinə, həyatı ağızına almış xırdaçılıq və soyuq münasibətlər, ikrah hissi doğuran solğun, yekrəng əlaqələr büsbütün məhəbbətə qarşı çevrilmişdir. Həyatın zəhərli hallarını duyan, məşəqqət və iztirabları varlığında yaşadan lirik qəhrəman öz eşqindən gileyənir. Həyata və məhəbbətə ümid-sizlikdən doğan şikayətçilik, ümumiyyətlə, onun xasiyyəti və xarakteri üçün səciyyəvi bir haldır.

*Mən neçin məsti-eşq-yar oldum?  
Bu nə xülya ki, mən düçar oldum?  
Mən neçin böylə dilfekar oldum?  
Niyə məftuni-zülfı-tar oldum?  
Niyə bədbəxti-ruzigar oldum?*

\*\*\*

*Mərhəmətsiz mələk, ədalı gözəl;  
Gör nələr yaptı bir vüsalə bədəl!?  
Yeni gülmək dilərdi şəmsi-əməl  
Ah... pək bəxtiyar idim əvvəl....  
Mən neçin məsti-eşqi-yar oldum?²*

“Bilməm kimə”, “Bu gecə”, “Ah yalnız sən..!”, “Get”, “Məyus bir qəlbin fəryadı”, “Son baharda”, “Çoban türkü”, “Vərəmli qız”, “Otuz yaşında” və s.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənəşr. 1968. Səh.71

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərənəşr. 1958. Səh.560



bu qəbildən olan şeirlərdə lirik qəhrəman gileyli aşıqdır. O, özünün məhəbbətə qədərki həyatı və əhval-ruhiyyəsi ilə eşqə düçar olduqdan sonrakı həyatını müqayisə edir və bu qənaətə gəlir ki, məhəbbət başdan-başa möhnət və iztirabdır, ağır qəm yüküdür. İnsan sevib-sevilməyəne qədərki dövrdə qayğısızdır, həyəcan və sarsıntılardan büsbütün azaddır. Doğrudur, eşq yüksəkdir, füsunkardır, sehləyicidir. Bununla yanaşı, müqəddəs və gözəl bir keyfiyyət olan məhəbbəti yaşatmaq, ona qadir və layiq ola bilmək ciddi məsuliyyət tələb edir, insanda fədakarlıq və qəhrəmanlıq sifətlərinin tərbiyə olunması sayəsində meydana gəlir. Şairin lirik qəhrəmanında məhz bu sifətlər – fədakarlıq və qəhrəmanlıq əzmi çatışmır. Həyatdan, ictimai varlıqdan narazı qalan bu qəhrəman, get-gedə öz eşqindən, idealından da üz döndərüb bədbinləşir. Küskünlük, inciklik və şikayətçilik motivləri adları çəkilən şeirlərdə tez-tez təkrar olunur:

*Sarı gül! Ey şikəstə, solğun nur!  
Neçin aludəyi-xəyal oldun?!  
Çeşmi-nazində başqa rəmz oxunur,  
Söylə, bir söylə, sən neçin soldun?¹*

*Açmasın çiçəklər, gülməsin güllər,  
Ötüşməsin şirin dilli bülbüllər,  
Dərdim çoxdur, ellər, ellər, ay ellər!  
Yar-yar deyib gecə-gündüz aqlaram.²*

Yaxud:

*Ruhim, ey aşınayi-əsrarım!  
Hər uzaq, bəzmi-vüslətindən uzaq;  
Qürbət ellərdə təlkkam olaraq  
Səni özlər də sızlayıb yanaram.³*

Çox yerdə lirik qəhrəmanın bədii surəti ilə şairin “mən” anlayışı birləşib, vəhdət təşkil edir. Məhəbbətin canlı, təmiz bir ehtiras, insanın qəlb dünyasındakı ən munis, şirin və nəcib hiss olduğunu şair dönə-dönə tərənnüm edir, onun lirik qəhrəmanı da bu coşqun hissiyyatın təsirindən sərməst olduğunu bildirir. Eyni halda eşqin əzablarından və məhəbbət uğrunda çəkilən cəfalarından şair də şikayətlənir, onun sentimental, bir qədər də aciz ruhlu lirik qəhrəmanı da. Həyat, məhəbbətə qadir olanları öz ağışunda isitmir. O, mənfiyyətçilik və xudbinlik ehtirasları ilə aşib-daşır.

¹ Yənə orada, səh.529

² Yənə orada, səh.530

³ Yənə orada, səh.559

O yerdə ki aşıq surəti bilavasitə “mən” anlayışını ifadə edir, orada tərənnüm, vəsf və şərh üsulu üstünlük təşkil edir. O yerdə ki müəllif lirik qəhrəmana bir surət kimi kənardan nəzər salır, müəyyən epik lövhələr və konkret səhnələr yaradır. “Gecəydi”, “Kiçik sərsəri”, “Öksüz Ənvər”, “Şeir məftunu”, “Qız məktəbində” adlı şeirlər bütünlükdə bitkin, tamamlanmış poetik lövhələrdən ibarətdir. Artıq bu yerdə lirik qəhrəman özü bilavasitə danışır. O, bədii surət olaraq rəsm edilir, onun haqqında danışılır, hərəkət və fikirləri realist cizgilərlə təsvir olunur. Lirik qəhrəmanın fərdi-subyektiv hissələri şairin həyatdan götürdüyü lövhələrdə canlı müşahidə əsasında rəsm olunur. “Gecəydi” şeiri belə bir təsirli, poetik səhnənin təsviri ilə başlayır:

*Gecəydi... hər yeri sarmışdı bir sükuti-həzin,  
Donuq ziyalı fanarlar baxardı həp qəmgin,  
Yavaş-yavaş gediordum yolumla pürfikrət,  
Önümdə ərzi-vicud etdi bir soluq surət.*

*O bir cavan idi, küskün baxışlı, həm yorğun;  
Vücudu xəstə, mükəddər, həyatı pək durğun...  
Kəsik nəfəslə yürür, söylənir də, inlədi,  
O bir xəyali-bəid arxasınca titrədi.<sup>1</sup>*

Bu təsvirdən sonra şair oxucusunu lirik qəhrəmanın ələmli, qüssəli əhval-ruhiyyəsi ilə yaxından tanış edir. Bəlli olur ki, “müztərib yorğunluq” içərisində çırpınan bir gənc sevgilisinin vəfasızlığı üzündən dərin ruhi sarsıntıya məruz qalmışdır. Şair öz eşqindən naümid olan və fırtınalı, coşqun bir hisslə taleyinə lənətlər yağdıran lirik qəhrəmanını bu tərzdə danışdırır:

*Sən ey sevimli mələk! .. Ah, zalım, ey zalım!  
Sən ey nədiməyi-ruhim, ümidi-iqbalım!  
Sən, iştə həp sən idin cilvəgahi-amalım,  
Keçərdi günlərim əvvəl sənənlə şatirü-şən.  
Nə oldu? Söylə, neçin böylə bivəfa çıxdın?  
Şikəstə könlümü bilməm neçin yaxıb-yıxdın?  
Neçin ümidimi məhv eylədin, nədən bıqdın?  
Nədən atıb məni əğyara həmdəm oldun sən?!  
Mən eşqə uymaz, inanmazdım, ey pəriyi-səhər!  
O hissi məndə fəqət sən yaratdın... ey dilbər?<sup>2</sup>*

Şeirin sonrakı bəndlərində yenə də lirik qəhrəmanın faciəli taleyindən real cizgilər verilir və əsər aldadılmış eşqin əzablarına tab gətirməyən cavanın intiharla bitən və ağır fəlakətlər içərisində sönən həyatının təsviri ilə qurtarır. Bu şeirdə lirik təsvirlərlə dramatik vəziyyətlər üzvi surətlə birləşdirilmişdir. Şair surətin daxilində baş qaldıran sarsıntının səbəblərini bilavasitə onun öz hərəkətləri ilə və düşdüyü vəziyyətlə əyani şəkildə əlaqələndirir. Özü bu surət haqqında əvvəlcədən heç nə demir. Faciəli vəziyyətə düçar olan və “ürəyi qəmlər əlindən şişən” gənc nə kimi bir təbiətə, xarakterə sahib olduğunu özü öz dili ilə, öz lirik etirafları ilə bildirir.

H.Cavidin konkret həyati lövhələr əsasında canlandığı digər surətlərin də bədii ifadəsinin tərzini təxminən bu səpkidədir. “Kiçik sərsəri”, “Öksüz Ənvər”, “Qız məktəbində”, “Şeir məftunu” kimi canlı poetik lövhələr əsasında yazılmış süjetli şeirlərdə tamamilə yeni surətlərlə qarşılaşırıq. Bunlar taleyin uğursuzluğu sayəsində ağır müsibətlərə düçar olmuş sadə insanlardır. Sadə insanlara münasibətdə H.Cavid son dərəcə humanistdir. Şair təbiət tərəfindən incidilən, haqqı və hüququ müdafiə edilməyən, özlərinə həyatda heç bir mənəvi dayaq tapmayan həmin bu “zərərdidə”, “zavallı bəşərlə” və onların sınıq könülləri, pərişanlıq, ələm dolu əhval-ruhiyyəsi ilə ardıcıl məşğul olur. Sadə və səmimi insanların acınacaqlı vəziyyəti, onların varlığını qatı bir zülmət kimi bürümüş kədərin ictimai mahiyyəti şairin poetik müşahidə hədəfinə çevrilir. Bu səbəbdən də müəyyən süjet xəttinə malik lirik parçalarda sadə insanların real-bədii surəti, onların aldanışları, ümitsizliyi, yanıqlı, həzin fəryadı canlı həyati cizgilərlə rəsm edilir. “Kiçik sərsəri” şeirindəki bu misralara diqqət yetirək:

*Uyuyur.. caməxabı toz, torpaq;  
Nə bir ümmidi var, nə kimsəsi var.  
O bir öksüz, o bir soluq yarpaq;  
Nə də məhzun köküs keçirməsi var!*

*Ona yoldan keçənlərin, ürəyi  
Daş kəsilməmiş də yasdıq olmuşdur,  
Yox onun şimdiki kimsədən diləyi;  
Uyuyur... binəva yorulmuşdur.<sup>1</sup>*

Kimsəsizlik və baxımsızlıq nəticəsində həyatın dərin girdablarına atılmış adi bir yetimin acınacaqlı halını göstərən bu poetik lövhədən məqsəd ciddi ictimai mətləblər aşkara çıxarmaqdır. Buna yəqinlik hasil etmək üçün şeirin son iki bəndinə diqqət yetirmək kifayətdir:

<sup>1</sup>H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958. Səh.508

*Zülmü-fisqin, cinayətin yolunu  
Sədd üçün həbsxanələr yapılır.  
Şimdi məsum ikən səfalət onu  
Mücrim elan edər, yarın asılır.*

*Həqqə varmaq, pərəstiş etmək üçün,  
Ucalır bir tərəfdə məbədlər.  
Daş, çamur, həq rizası namümkün...  
Aldanır, aldanır zavallı bəşər.<sup>1</sup>*

Şeir in əsasında dayanan ümumiləşdirici fəlsəfi qayə son misralarda büsbütün aydınlaşır; cismani və ruhi məhrumiyyətlər içərisində həyatı sönən yetim ancaq bir fərd, subyektiv məfhum deyildir. Simvolik şəkildə bu fərd həm də həqiqətin doğruluğuna və xeyirxahlıq ideallarına qəlbən inanan sadələvh insanların ümumiləşdirilmiş surətidir. "İnsanın insana qurd" yarandığı, sinfi ziddiyyətlərin fəryad etdiyi bir cəmiyyətdə sadə insanların hamısı beləcə yetim və kimsəsizdir. Köməksizlərin, zəiflərin mənəvi fəlakəti və faciəsi üçün kimsə məsuliyyət daşımır və daşımaq da istəmir. Belə bir vəziyyət isə cəmiyyətin əsasında qorxulu və müdhiş bir halın, ictimai sarsıntının sürətləndiyini bildirir. Gücsüzlərə, köməksizlərə dayaq durmayan cəmiyyətin özü də yetimdir. Fərdin müqəddəratı üçün məsuliyyət daşımayan hakim üsuli-idarə özü də yaxasını məsuliyyətdən qurtara bilməyəcəkdir.

Şair yetimlik, yoxsulluq və ruhi məşəqqət kimi acınacaqlı halların addımbaşılı baş verdiyi belə bir cəmiyyətdə heç kimin səadətə yetişə bilməyəcəyini söyləyir. Ümumi, vahid və əsaslı xoşbəxtlik o zaman mümkün olar ki, cəmiyyət fərd qarşısında və fərd cəmiyyət üçün ciddi məsuliyyət daşdığını bilmərrə unutmasın. Fərdin və ümuminin səadəti, xoşbəxtliyi sabit bir ahəngdarlığa əsaslandığı zaman həqiqət kimi dərk edilə bilər. Lirik qəhrəmanın mənəvi həyatını, onun qəlb dünyasında tuğyan edən böhranları tam reallığı ilə təsəvvürdə canlandırmaq baxımından "Öksüz Ənvər" şeiri maraqlıdır.

Bütün romantiklər kimi H.Cavidin də lirik qəhrəmanlarının müəyyən qismi uşaqlardır. Həm də elə uşaqlar ki, tale onları uşaqlıq illərinə məxsus qayğısızlıqdan, fırayan və xoşbəxt həyatdan büsbütün məhrum etmişdir. Məsumluq rəmzi olan körpələri və himayəsiz qalan, könlü sınıq yetimləri öz əsərləri üçün qəhrəman seçərkən romantiklərin fəlsəfi-estetik prinsipləri bu olmuşdur ki, uşaqlar mənəvi paklığın və ruhi təmizliyin simvolu kimi humanist-romantik bədii məqsədin ifadəsi üçün daha müvafiqdirlər. İctimai həyatdakı ziddiyyətlərdən, real varlıqda hökm sürən rəzalətlərdən və insanlar arasında yaranmış qorxunc laqeydlikdən cana doyan romantik sənətkarların hamısı mənəvi təsəlli olaraq uşaqların qəlb dünyası, düşüncə və meyilləri ilə məşğul olmağa haqq qa-

zandırmışlar. Ona görə ki, uşaqlıq dünyası özü bütünlükdə poeziyadır; xırda, xudbin və mənhus ehtiraşlara yabançı olan təmiz, nurlu bir aləmdir. Bu həyat daxilində romantiklərin ideal şəkildə qəbul etdikləri kamil insanlara məxsus bakir və işıqlı meyillər hökmranlıq edir. Bu həyat pakdır, müqəddəsdir. Onun mənasını, mahiyyətini və hüsnünü kənardangəlmə çürük, zəhərli hissələr hələ ki korlaya bilməmişdir. Məhz buna görədir ki, H.Cavidin lirikasında sentimental ruhlu, xəyalpərvər aşıqlarla yanaşı, yetimlik və yoxsulluğun məşəqqətlərini bütün varlığı ilə yaşayan uşaqların da müxtəlif bədii surətləri rəsm olunmuşdur.

“Öksüz Ənvər” şeirində şair uşaqlıq dünyasının şeiriyətini və bu şeiriyətin solğun, fərəhsiz və qəm dolu bir aləmə çevrilməsini realist səhnələr əsasında canlı göstərir. Şeirin qəhrəmanı azyaşlı Ənvər neçə vaxtdır ki, dərslərinə yaxşı hazırlaşa bilmir. Həmişə birincilər sırasında gedən və “zəki” bir şagird kimi tanınan bu doqquz yaşlı cocuğun birdən-birə həvəsdən düşüb, dərslərinə qarşı laqeyd olması müəllimini narahat edir. Şair uşağın varlığını bürümüş bu küskünlüyün səbəbini izah edərək yazır:

*O imdi pək mütəfəkkir... cahanda, iştə onun  
Həyatı, nəşəsi, ümmidi; tək bir annəsi var.  
Fəqət o, bəlkə üç ay var ki, xəstə, giryənümün,  
Nəzərlərilə üzər binəvayı leylü-nahar.*

*Zavallı annəsi söndükcə yavrucuq yanıyor,  
Yanıb da qavruluyor, ən böyük düşüncələri  
Yarınki matəmi güldürmək üzrə aldanıyor,  
Fəqət qadın ərimiş, onda yox həyat əsəri.<sup>1</sup>*

Şeirin sonrakı bəndlərində dərin həyati əsaslara malik poetik təzad yaradılmışdır. Kimsəsiz və himayəsiz qalmış bu həssas uşağın qəlb ağrılarını duyacaq bir şəxs həyatda tapılmır. Müəllimə gəldikdə, Ənvər onu da yalnız bir şagird kimi maraqlandırır. Əgər şagird verilən tapşırıqlara əməl etməyibsə, müəllimin nəzərincə tənbehə layiqdir, vəssalam. Bəs bir insan, canlı varlıq və psixoloji-ruhi orqanizm olaraq Ənvəri duymaq, onun pərişan əhval-ruhiyyəsinə aşına olmaq lazım deyildimi?

*Cocuq davam ediyor dərsə hər sabah, lakin  
Nə söylüyorsa müəllim, o bir şey anlamıyor.  
Dalıb, dalıb gediyor, dərs için, vəzifə için.  
Toqat yiyorsa da, biçarə susmuş, ağlamıyor.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1968. səh.46.

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958. səh.509

Şeirin finalı çox təsirli, qəlb titrədən bu mənzərənin təsviri ilə bitir:

*Sorar sinifdə müəllim, o kimsəsiz cocuğu,  
Qız ar da söylənərək hər gün arxasınca onun;  
“Aman, nasıl yaramaz! Bax, bu həftə keçdi dəxi  
Nə bir xəbər, nə bir iz var? Demək o bir çapqın...”  
Yarınki gün o soluq çöhrə purməlai-təəb  
Sinifdə ərzi-vüçud etdi. Dərsə başlanaraq  
Müəllim əkşi, çatıq üzlə hüritabü-qəzəb,  
Görünmə Ənvəri, qaldırdı:  
– Ey cocuq, mana bax!  
Sən, işlə hankı cəhənnəmdə, söylə, nerdə idin?  
Düşünmə, söylə!  
– Əfəndim, şey...  
– Ah, dəni, yaramaz!  
Nasıl da bax dalıyor, sanki tülküdür qurnaz!..  
Cocuqçıqazda cavab: işlə bir sükuti-həzin...  
Gözündə dalğalanır incə bir bahar buludu,  
O hər baxıb duruyor, yoxdur onda hiylə və suç...  
Sükuta qarşı müəllim qəzəblə bir, iki, üç...  
Toqatlayınca, cocuq bircə kərrə hıçqırdı:  
“Aman, vay annəciyim!..” sonra qəşş olub getdi;  
Bu səs sinifdə olan cümlə qəlbi titrətdi.<sup>1</sup>*

Bir şair-mütəfəkkir kimi H.Cavidə görə uşaqlıq dünyasının poeziyasına kobud münasibət bəsləmək cinayətdir. Müəllimin insafsızlıq, laqeydlik və qayğısızlıq əlaməti olaraq bir yetimin qəlbini qırması, düşünən və duyan canlı bir insanı qətlə yetirməyə bərabərdir. Şeirdə ümumiləşdirilən fikir fəlsəfi mahiyyət daşıdığı üçün, həmin fikrin poetik ifadəsində də mənalı cizgilər çoxdur. Belə ki, kiçikyaşlı bir uşağın düşdüyü ağır vəziyyət onu “pək mütəfəkkirə” çevirmişdir.

Ənvər uşaqlıq dünyasına məxsus şadlıq və sərbəstlikdən, qayğısızlıq və xəyal dolu şairanə bir ömürdən büsbütün məhrum edilmiş, həyatın qəddarlığı və amansızlığı nəticəsində yaşlılara məxsus ağır düşüncələrə dalmışdır. Yetimlik, təklik onun qisməti, uşağın mənəvi-ruhi aləminə taleyin ağır zərbəsidir. Lakin fəlakətin böyükliyü və faciənin dərinliyi təkə baş vermiş bu təbii bədbəxtliklə qurtarmır. Daha dözülməz və qorxunc bir hal var ki, kimsəsiz uşaq onu duyduqda və hiss etdikdə büsbütün dəhşətə gəlir; uşaq dərk edir ki, içərisində yaşadığı cəmiyyətdə də, əhatə olunduğu ictimai mühitdə də kimsəsiz və yetimdir. İnsanlar bir-birinə qarşı yadlaşmış, laqeydlik və etinasızlıq onları ayıran

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1968, səh.47

səbəbə çevrilmişdir. Yetim uşaq şeirdə hərarəti, səmimi duyğuları, paklığı təmsil etdiyi kimi, müəllimin soyuq və kobud hərəkətləri mənalı bir işarədir. Şair öz qəhrəmanını bütün xüsusiyyətləri ilə canlandırır bilir. Onun məlul duruşunda, həlim davranışında, sükut içərisində keçirdiyi əsəbi üsyankarlığın timsalında cəmiyyətə və həyata fəlsəfi-ictimai etirazın ifadəsi oxunur. Uşaq dünyasının şeiriyyətini duymayan, bu aləmin gözəlliyini, ülviyyətini korlayan saxta, quru və kobud münasibətlərə lənət yağdırılır.

H.Cavidin lirikasında “balaca adamların”, cəmiyyət tərəfindən müdafiə edilməyən kimsəsiz və köməksiz, sadə insanların ləyaqətini müdafiəyə dair daha bir sıra fikirlərlə qarşılaşırıq. “Qız məktəbində”, “Qadın”, “Sevinmə, gülmə, quzum” adlı şeirlərin lirik qəhrəmanı kimi təsvir olunan qadın və uşaqlar şairin humanizmini şərtləndirən və bu humanizmə məxsus keyfiyyətləri ümumiləşdirən bədii surətlərdir. Qadın, şairin nəzərincə incə xilqətdir, nəvazişkar, müqəddəs anadır, cəmiyyəti çirkin, qaba münasibətlərin, zülm və vəhşətlərin pəncəsindən xilas edəcək mənəvi gözəlliyin timsalıdır. Lakin bu yüksək və ali vücudun özü cəmiyyəti bürümüş zülmün və fəsadın girdabında, mənəvi əsarət zəncirində boğulmaqdadır. Qadın, ana hüququnun müdafiə edilməməsi, qadının nəvaziş, zəriflik və paklıq rəmzi olaraq layiqincə qiymətləndirilməməsi, qadına bəslənən qaba, xudbin münasibətlər şairin insanpərvərlik hisslərinin beşiyi olan qəlbini daim incidir və narahat edir.

“Qadın” şeiri ritorik üslubda yazılmışdır. Bununla belə, şairin humanist görüşlərindəki bir sıra mühüm nöqtələri bütün qabarıqlığı ilə üzə çıxarır. Qadına ali bir şəxsiyyət kimi müraciət edərkən şair üç fikrin təhlili üzərində dayanır. Birinci fikir qadının feodal-burjua cəmiyyətindəki ağır vəziyyəti ilə bağlıdır:

*Qadın! Ey sevgili həmişirə, oyan!  
Ana! Ey nazlı qadın, qalx! Uyuyan  
Daima mövtlə həmduş oluyor,  
Zillü-möhnətlə həmağuş oluyor,  
İştə sıyrılmada həp zülmətlər!..  
Ağarır dan yeri, qalx, iştə səhər!..  
Oyan, ətrafını seyr et də, düşün!  
Bütün övladi-vətən iştə bu gün  
Yalnız səndən umar sədrə şəfa,  
Yalnız səndə bulur ruhə qida.  
Ana övladını bəslər, böyüdü;  
Anasız millət, əvət öksüzdür.  
Sənin aləmdə vəzifən, hissən,  
Nə böyük, həm nə ağırdır, bilsən?!<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1968, səh.43

İkinci fikir, qadına daxilən – ruhən verilən əzabları, mənəvi işgəncələri cəmiyyətə xatırlatmaq və bu ülvi xilqətə qarşı rəhm, nəvaziş və qayğı hissləri oyatmaq məqsədi ilə bağlıdır:

*Sən nəsin? ... Kəndini bil, zəfi burax!  
Həp nəsibinmi sənin sillə, dayaq?  
Çəkmə ah, öylə mükəddər, məhzun,  
Ağla, göz yaşların axsın, coşsun!  
Ağla, fəryadını duysun ərlər,  
Bəlkə insafa gəlib rəhm edələr,  
“Ağla, həp ağla!” dedim pək yanlış...  
Çınlasın, mövcələnin yüksəlsin.  
O səsin qüvvəti, təsiri böyük...  
Ağla ta lərzəyə gəlsin yer, gög.<sup>1</sup>*

Nəhayət, üçüncü qəti fikir budur ki, gözəllik timsalı olan qadın cəmiyyətlə birlikdə özünü də istibdadın və zorakılığın təzyiqindən bilavasitə özü qurtarmalıdır:

*Bax, bax insan nə qədər aldanıyor?  
Xayı, əsla məni sən dinləmə, dur!  
“Ağla, həp ağla” dedim, pək yanlış...  
Ağlamaqdan nə çıxar sanki? Çalış!  
Oluyor işlə hüququn pamal,  
Çalış, öyrən, ara, bul, haqqını al!  
Pərdəyi-zülmət içindən sıyrıl!  
Qəhrəmanlar kimi qavğaya atıl!  
Fəzlü-irfanla mücəhhəz olaraq  
Cəhli yix, qəfləti yax, əzi buraq!  
Kimsədən gözləmə yardım əsla,  
Yalnız kəndinə kəndin ağla!<sup>2</sup>*

Şeir bütünlükdə tək bir fərdə deyil, bəlkə, cəmiyyətə xitabən yazılmışdır. Şair dolayı yolla yenə də özünün əvvəlki bədii-estetik mövqeyini və fəlsəfi-ictimai qənaətini şərh edib əsaslandırır: gözəllik, paklıq və ülvəyyət rəmzi olan, cəmiyyətin böyük əksəriyyətini, sağlam və yenilməz qüvvəsini təşkil edən qadınlıq ona görə biçərə və zavallı vəziyyətə düşər olmuşdur ki, cəmiyyətin özü təmiz və gözəl bir səviyyəyə yüksələ bilməmişdir.



H.Cavidin humanizmində və humanist görüşlərində ən parlaq və işıqlı cəhət onun yaxşılığa, doğruluq və həqiqətə ümidlə baxması və bu ümidin doğrulduması üçün aydın yollar arayıb-axtarmasıdır. Eyni zamanda, bu humanizmin mahiyyətə və istiqamət etibarını ilə zəifliyə, düşkünlük və acizliyə qarşı durması, ədaləti, insanpərvərliyi döyüşkən və mübariz bir mövqedən ardıcıl müdafiə etməsidir. Əzilən, haqqı, hüququ tapdalanan “balaca adamlar”ın halına yanarkən şair qətiyyətlə bildirir ki, məğlub olmaqdan, məhv olmaq yaxşıdır. Bütün bu keyfiyyətləri ilə yanaşı, H.Cavidin lirikasında rəhmdillik, həlim və nəvazişli duyğular daha güclü olmuşdur. “Sevinmə, gülmə, quzum!” adlı şeir şairin qəlbində insanlıq üçün alışıb-yanan və heç zaman hərarəti, istiliyi zəifləməyən bu eşqin nə qədər zəngin və tükənməz olduğuna bizi inandırır:

*Sevinmə, gülmə, quzum, kimsənin fəlakətinə;  
Bu hal, əvət, eyi bir şey deyil, sevinmə, saqın!  
Sevinmə başqasının hali-pürsəfalətinə,  
Toxunma qəlbinə bikəslərin, zavallıların.*

*İnan ki, bir acı söz, bir baxış, bir incə gülüş  
Kədərli, sıtmalı bir qəlbi dırmalar, yaralar.  
O qəlb ovunsa da, aldanma, incinib küsmüş,  
Sağalmaz işlə o, illər keçər də həp sızlar.*

*Toxunma, ruhim! Əvət, kinlidir fələk, bir gün  
Qızar, haman gücənib intiqam alır səndən.  
Bu gün gülən yarın ağlar, saqın öyünmə, düşün!  
Düşün də munis ol! İncitmə, qırma kimsəyi sən!<sup>1</sup>*

H.Cavidin lirik qəhrəmanları əksəriyyətə həyatın, dövrün, ictimai-tarixi mühitin zərbələri altında əzilən kədərli, ələmlı insanlardır. Lakin bu qəhrəmanlar bədbinliyə, ruh düşkünlüyünə, mənəvi iflasa məruz qalmayan məğrur və sadə “balaca adamlar”dır. Həyat və zaman bu qəhrəmanları mənəvi mənəvi arasına alıb sıxdıqca, onlarda daxili mətanət daha da qüvvətlənir. Haqqın qələbə çalacağına, gözəllik və doğruluğun xəyaldan həqiqətə çevriləcəyinə bu insanlar qəlbən inanırlar. Şairin özü də lirik qəhrəmanları ilə yanaşı, ruhi bədbinlik və mənəvi sarsıntı əleyhinə ardıcıl mübarizədədir.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1968. səh.72

## İDEAL VƏ VARLIQ

*Kim ki əql istər, o, məcnun olmalı  
Hər fəlakət gəlsə, məmnun olmalı.*

İdeal – real varlığa qarşı qoyulan maddi dünyadan kənarında, ülvə bir aləmdə axtarılan kamil həqiqətdir. “Romantiklər qəddarlıq və fəsada biganə olan rəhmdil və həlim insanlar haqqında xəyala dalırlar. Onlar insanla dünyanın ahəngdarlığını, bəşəriyyətin qardaşlıq və birlik arzusunu, həyatın azadlıq və səadət mənbəyinə çevrilməsini, insanlığın xoşbəxtliyi naminə aparılan qəhrəmanlıq mübarizəsini, şəxsiyyətin mənəvi cəhətdən zənginləşməsini düşünürlər. Real həyatda isə bir-biri ilə daim toqquşan ziddiyyətlər: köləlik, istismar və qəddarlıq hökm sürür. Şəxsiyyət insafsızcasına alçaldılır. Bütün bunlar da romantiklərdə idealın reallığını şübhə altına alır”.<sup>1</sup>

H.Cavidin ümumən yaradıcılığında olduğu kimi, lirikasında da real mövcudluqla insan idealının uyuşmaması, onlar arasında uyğunsuzluq və təzadlar xüsusunda maraqlı mülahizələrə təsadüf etmək mümkündür.

H.Cavidin ideali gözəllik və eşqdır!

Şair öz “tanrısının” – gözəllik və məhəbbətin həm estetik mənasını, həm də ictimai mahiyyətini izah edərkən, mürəkkəb fəlsəfi-estetik problemlərə toxunur.

H.Cavid idealın mahiyyətini və ona olan mənəvi ehtiyacın qanunauyğunluğunu belə təsəvvür edir: insan real mövcudluqdan narazıdır. O, dünyanı, həyatı gözəlləşdirmək üçün yaranmışdır. Gözəl olan hər bir şey isə yüksəkdir, ülvədir. Maddi aləmin isə belə bir səviyyəyə qalxmaq imkanı yoxdur. Demək ideal, mövcudiyətdən ülvəyə yüksəlmək zərurətindən yaranmadadır və bu zərurəti real həyatın özü doğurur. İdeal, subyektin (fərdin) maddi varlığından təcrid olunmuş təxəyyülünün nəticəsi də ola bilər. Bu halda o, passiv, hərəkətsiz və uydurma bir təsəvvürdür. Hegel “Tarixin fəlsəfəsi” əsərində yazır: “Təxəyyül sayəsində yaradılan ideal həyata keçirilmir və bu gözəl xəyallar soyuq mövcudluqla təmasa girdikdə məhv olur”.<sup>2</sup>

Cavidin insan ideali haqqındakı mülahizələri subyektiv mahiyyətdən tamamilə uzaqdır. İctimai mövcudluq bu ideali, həyata keçirilməsi mümkün olmayan bir keyfiyyət kimi şərtləndirir. Lakin insan idealsız yaşaya bilmir, maddi, real aləmdə çəkilən əziyyətlər, ictimai həyatda hökm sürən haqsızlıq və rəzalətlər qarşısında insan ona görə məğlub olmur ki, ideala inanır. İdeal insanı, bəşəri zülm önündə əyilməkdən qurtarır, onu mətinləşdirir, mübariz və ötkəm edir.

H.Cavidin ictimai və fərdi ideala dair fikirləri təxminən bu müddəalar ətrafında dolaşır. Şairin “Məsud və Şəfiqə” adlı şeiri, onun maddi varlıqla insan

<sup>1</sup> В.В.Вансов. Эстетика романтизма. М., 1966, стр.56

<sup>2</sup> Гегель. Сочинение. том VIII. стр.34

idealının uyuşmaması və birləşməməsinin səbəblərinə dair qənaətlərini öyrənmək baxımından çox əhəmiyyətlidir.

“Məsud və Şəfiqə” müəyyən süjet xəttinə malik lirik şeirdir. Şairin başqa şeirlərindən fərqli olaraq, bu əsərində əsas fikirlər iki surətin dilindən verilir. Qarşılıqlı müsahibə və mühakimə yolu ilə iki gənc – Məsud və Şəfiqə, cəmiyyət həyatına, xəyalla həqiqətin mövcudluğuna və ictimai varlıqla insan ideali arasında ziddiyyətlərə dair mülahizələr söyləyirlər. Lirik qəhrəmanların ağıllı mühakimələri və məntiqli hökmləri vasitəsilə bildirilən fəlsəfi mülahizələr bilavasitə şairin öz fikirləridir. Lakin şair bu fikirləri müstəqim yolla, birbaşa bildirməkdən çəkinmiş, bilavasitə real mövcudluğun içində dolaşan insanların həyata dair təsəvvür və düşüncələrini onların öz dili ilə şərh etmişdir.

Şeirinin mövzu dairəsi, təsvir obyektinə və hadisələrin cərəyan etdiyi məkana konkret, müəyyəndir. “Balaxanı neft mədənlərinə gedərkən, Məsud və Şəfiqə arasında bir müsahibə” baş verir. Şeirdəki hadisələrdən aydın olur ki, əhvalat inqilabdan əvvəlki Bakıda, kapitalizm münasibətlərinin və kapitalist istismarının hökm sürdüyü neft mədənlərinin birində baş verir. Şair öz lirik qəhrəmanlarının xarakteri, mənəvi aləmi və düşüncə tərzini haqqında əvvəlcədən qısa məlumat verir. Müəllifin dili ilə desək, “Şəfiqə bir az xəyalpərvərdir”. Məsud isə realistdir, həyata sərt nəzərlə diqqət yetirən, həqiqət axtaran gəncdir. Dərindən diqqət etdikdə bəlli olur ki, şeirdə Məsud da, Şəfiqə də əks qütbə bölünmüş müxtəlif fəlsəfi-estetik fikirlərin simvollarıdır. Şəfiqə Məsudu varlığa yüksəkdən, həyata kənardan nəzər salmağa dəvət edir:

*Uzaq, uzaq, pək uzaq yerdə iştə bir orman!  
Nasıl da xoş, nə qədər şairanə sərvistan!  
Bax, iştə bax, nədir onlar? Nə söylədinsə yalan...  
Gəzib dolaşsa – diyordun – bu şəhri bir insan,  
Çiçəkli bir kiçicik bağçadan əsər bulmaz.  
O sərvilər səni təsdiq içinmi, ya qurnaz!  
Nədir o mənzərə? Bir bax, nasıl da cazibədar!  
Ki hər baxışda doğar qəlbə bir süruri-bahar.  
O sərvlikdə gəzənlər deyilmi həp məsud?  
Deyilmi allah için, söylə, həpsi vəcdalud.*

Bu suallar canlı həyatın mürəkkəb və ziddiyyətli hallarına bələd olmayan, real həqiqətlə üz-üzə gəlməyən və təmasa girməyən uydurma, yanlış bir xəyalın əks sədasıdır. Və real həqiqət arxayındır ki, xəyal ona yaxınlaşan kimi təslim olacaqdır. Çünki həqiqət, çirkin və müztərib görünsə də, doğru olduğu üçün güclüdür. Məsudun simasında həqiqət Şəfiqəyə izah edir ki, real aləm yalnız uzaqdan görünərkən bu qədər gözəl və cəzbedicidir.

*Nə söyləyim, nə düşündünsə həpsi nəşəpəzir;  
Gözəl, sevimli fəqət şairanə bir təsvir...  
Bu bir həqiqətə bənzər xəyali-müzlimdir,  
Ki, pişgahi-nikahında şöylə dalğalanır.<sup>1</sup>*

Şeirin sonrakı bəndlərində xəyal həqiqətə büsbütün təslim olur və onun iradəsi altında deyilənləri bir-bir təsdiq edir. Xəyal həqiqətin köməyi ilə həyatın dərin qatlarına enir və gördüyü rəzalətlərdən dəhşətə gəlir. Həqiqət ona başa salır ki, maddi-real aləmdə insanların halı “pək fənadır”, zülm və fəlakət ərsə qalxmışdır:

*O sərvlər ki, uzaqdan sana təbəssüm edər;  
Bir az da yaxlaşalım, bax, haman təcəssüm edər;  
Özündə bir sürü dəhşətli, sisli abidələr  
Ki daima saçar ətrafa kirlə rayihələr.  
O sərvlikdə çayırdan, çiçəkdən iz yoxdur,  
Görürkən anlayacaqsan ki, hər bataqlıqdır.  
Gözəl, təmiz su bulunmaz, cəhənnəmi bir çöl...  
Ki zift axar, birikir, hər tərəf olur göl-göl...  
Şu “sərvlik” dediyin hər müləvvəs ehramlar,  
Çamurlu, hisli buruqlardır, öylə mənşərədar.*

Həqiqət ümumi şəkildə cəmiyyətin dərdlərindən yox, konkret təbəqələrin, zümrə və siniflərin həyatında baş verən fəlakətli hallardan danışır:

*Yığın-yığın bəşəriyyət o müzlim ormanda  
Yaşar, qoşar, çalışır zift içində, hər yanda,  
Həyatı güldürəcək bir ümidə bağlanaraq,  
İş arxasınca qoşulmaqda həpsi çirpınaraq.  
Bir az da yaxlaşalım, gör zavallı insanlar  
Nələr çəkir yaşamaqçın! Nasıl yaşar onlar?  
Görincə tab edəməzsən, acırsın, ağlarsın.  
Nədir bəlayi-məişət, duyarsın, anlarsın.<sup>2</sup>*

Şeirdə bədii təzad kimi verilən ən güclü fikir, xəyalın həqiqətə qarşı üsyankarlığı və ondan üz çevirməsidir. Xəyal real həyatın və məişətin incə təfərrüatlarına baş vurduqdan və kədərli, acınacaqlı səhnələri seyr etdikdən sonra büsbütün həqiqətin əleyhinə qalxır:

*Neçinmi? Köksümü gəl dinlə, sonra halımı bil.  
Bax iştə, öylə tamaşayə varmı taqəti-dil?  
Birər-birər mana anlatdığın o mənzərədən  
Könüldə hasil olur sadə, gizli bir şivən.  
Hamam dönüb gedəlim, mənə fəzlə seyr etmək.  
Yazıq!.. Bəlayi-məişət həyatı məhv edəcək.<sup>1</sup>*

Xəyal həqiqətin belə görə bilmədiyi, səbəbini anlamadığı rəzalət və işgəncələri dərk edir; özünü büsbütün unudub fəlakət girdabına sürüklənən “zavallı bəşərin” vəziyyətini düşünür. Bu halında o, həqiqətin özündən qüvvətli və əzəmətli görünür. Ona görə ki, həqiqət yalnız cəmiyyət həyatındakı zülm və səfaləti görüb-göstərsə, xəyal bu kimi dözülməz və müdhiş amillərə nəhayət verməyi, onları bəşər həyatından büsbütün süpürüb atmağı təkid edir:

*Soluq həyat ilə axşam-səhər yanar, sızlar;  
O binəvaları yad eylədikcə həp bunlar,  
Cəfayə, zəhmətə qarşı kökü s gərīb çabalar.  
Bu rəzmgahi-məişətdə yıpranır həpsi,  
O zift axan quyular onların əcəl qapısı...  
Səqətlənir çoxu qoldan, qabırğadan, beldən,  
Yarımcəsəd, yarmınsan qalıb düşər dildən.  
İkinci bir yeni zillət təməsxür eyləyərk  
Gülər zavallıya, bədbəxt adam nə yapsa gərək...  
Xayı, bu halı düşündükcə artıyor kədərım;  
O qanlı məzbəhə getməkdən ehtiraz edərım.  
O sərvlər nə imiş – imdi anladım, bildim;  
Birər məzar daşdır həp kədərnüma, müzlim!<sup>2</sup>*

Şeir in əvvəlindən axırına kimi real həyatın ziddiyyətlərinə bir-birinə əks mövqedən diqqət yetirən və qiymət verən həqiqətlə xəyal (Məsudla Şəfiqə) arasındakı fikir ixtilafı davam edir və son bəndlərdə əsaslı, doğru nəticə aşkara çıxarılır. Məsud səfalətlər üzərində qərar tutan səadətlərin təməlsizliyini sübuta yetirir və yoxsulların, əliqəbərliklərin zəhməti hesabına “süslü yaşayışa” alışıdırılmış harınlar təbəqəsinin mənfur və miskin təbiətini canlı detallar vasitəsilə aşkara çıxarır. O, Şəfiqənin daima həyatı əlvən və parlaq görməyə adət etmiş gözlərindən romantik, şairanə pərdəni qaldıraraq həqiqətin dəhşətli və sərt üzünü ona göstərir:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azər nəşr. 1968, səh.32

<sup>2</sup> Yəni orada

*Fəqət çox aldanıyorsun, mənim gözəl mələyim,  
Düşündüyün gözəl, amma yanılma, sevdiciyim.  
Bu nəşəsiz, bu kədərza, bu müzlüm aləmdən  
Ziyalanır bütün evlər; cahan olur rövşən.  
O zift axan quyular mənbəyi-səadətdir;  
Axıb gedən sular altundur, eyni sərvətdir.  
Bax iştə, həp o buruqlar birər böyük bütdür.  
Ki pişgahinə çox kimsə varmadan bükülür.  
Bu şəhr içində görüb duyduğun o hissi-nəşat,  
Bütün o dəbdəbələr, həp o anlı, şanlı həyat,  
Bütün o təntənələr, həp o süslü heykəllər  
Bu sisli, hisli buruqlarla iftixar eylər.<sup>1</sup>*

Demək, cəmiyyət həyatı başdan-başa ziddiyyətlər yığımıdır. Yaşayış tərzini elə qurulmuşdur ki, iqtisadi, ictimai və mənəvi bərabərlik yaratmaq mümkün deyil. Birisi bolluq və firavanlıq içində yaşayırsa, digəri mütləq fəlakət və səfalət girdabında məhv olur. Birini qayğısızlıq və harınlıqda ötən yaşayış bezdirmişsə, digərini fərəhsiz, solğun həyat cana doydurmuşdur. Bu səbəbdəndir ki, firavanlıqda gün keçirən də, səfalətdə boğulan da əsl bəxtiyarlığın nə olduğunu duymur, könül sevinci onların hər ikisinə yaddır:

*Əvət!... O sərvətü-saman içində zənginlər  
Kədər nə.. bilməyərək istirahət etsinlər!  
Fəqət zavallı fəqir orta yerdə qəhr olsun,  
Zəhərli qazları udsun da yıpranıb solsun.  
Səbəb nə? – Səhhətə düşmənlər – o nəmli yerlərdə  
Fəqir olan çürüsün! Həq və mədələt nerdə?<sup>2</sup>*

Əsərin mahiyyətindən və təsvir olunan həyat lövhələrinin mənasından doğan bu haqlı suallara şairin özü də, onun lirik qəhrəmanları da qəti və aydın cavab tapa bilmirlər. H.Cavidin bu ruhda yazılmış bir sıra başqa əsərlərində olduğu kimi, burada da final mücərrəd, qeyri-müəyyən bir fikirlə bitir:

*Bu anlaşılmayacaq bir sualı-müşküldür,  
Ki həll edilməsi zənnimcə, qeyri-qabildir.  
Bu fikrə qarşı nə mazi cavab verdi, nə hal;  
Sənin bu fikrini kəşf eylər ancaq istiqbal...<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1968, səh.33

<sup>2</sup> Yəni orada

<sup>3</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1968, səh.33

İctimai varlığa, real həyatın ziddiyyətlərinə və cəmiyyət daxilindəki maddi-mənəvi əlaqələrin barışmazlığına mütəfəkkir bir şair mövqeyindən yanaşan H.Cavid bu şeirdə hadisələri, həyat həqiqətlərini, insanları olduğu kimi, bəzək-düzəksiz, çılpaq və natural şəkildə göstərir, oxucusunu düşünməyə və düşündürməyə çağırır, mürəkkəb və dərin mətləblərə baş vurur, həyatın dərin qatlarına, həqiqətlərin mahiyyətinə nüfuz edə bilir. Bununla belə, çıxış yolu tapmır, yəqinlik hasil etmir, konkret olaraq, sabit bir fikir üzərində dayanmır. Şair yalnız bu əsas və həlledici fəlsəfi məsələnin bədii həllinə çalışır: idealla real mövcudluq arasında keçilməz uçurum mövcuddur. İdealın mahiyyəti şairə aydındır; real aləmdəki sıxıntıdan, daxili-mənəvi aləmi bürüyən küskünlükdən qurtarmaq üçün insanın ideala, xəyal və təsəvvüründə yaratdığı ülvü, təmiz bir aləmə tapınmasını şair təbii hesab edir. Lakin təkcə bununla kifayətlənməyi, aldanışlar içərisində aranılan həqiqətlərə sığınmağı da o, əqlin zəifliyi və hisslərin gücsüzlüyü kimi qiymətləndirir. Şairin əsaslandığı real nəticə budur: ideal mövcuddur və o, maddi-real aləmdə həqiqət kimi dərk edilə bilər. Bu, romantik Cavidin əsas ideya konsepsiyasıdır. Fəlsəfi keyfiyyət olaraq bu iki məfhum arasında öz-özlüyündə, bəlkə də, uyğunsuzluq, barışmazlıq yoxdur. Mövcudluq ideali təsdiq edir, mövcudluq ideali doğurur. Nəhayət, ideal mövcudluqdan təzahür edir. Elə isə, onda ideali canlı həyatın, gündəlik yaşayışın və real mövcudluğun adı, qanunauyğun bir hadisəsinə çevirmək mümkündürmü? Maddi-real aləmi, məişəti və insanın yaşayış şəraitini ideala çevirmək, ideal səviyyəyə qaldırmaq və həyatı ideal kimi dərk etmək olarmı? Cavid bu suallara müsbət cavab verir. Lakin bu cavabların hamısı mahiyyət etibarilə idealizmdir, romantikadır, xəyaldır və olsa-olsa şeiriyyət dolu arzudur. Şair bir tərəfdən idealın mahiyyəti və məğzi üçün doğma olan təmiz, gözəl estetik keyfiyyətləri müdafiə edir, digər tərəfdən isə real-maddi mövcudluğu bürümüş kəskin münəqişələri, yaşamaq uğrunda gedən ölüm-dirim mübarizəsini, barışmaz sinfi ziddiyyətləri, məişət çirkinliklərini, pas tutmuş xudbin əqli və qəlblərə çökmüş rəzil, xudpəsənd ehtirasları göstərir.

Şairin təsdiq etdiyi birinci aləm – şeiriyyət, paklıq və gözəllikdən ibarət idealdır.

İkinci aləm – mahiyyəti və mənası ucuzlaşdırılmış və xırdalaşdırılmış miskin və rəzil məişətdən ibarət maddi mövcudluqdur. Bu iki aləmin sintezini, vəhdətini yaratmaq isə mümkün olan iş deyil. O səbəbdən ki, ideal maddi mövcudluqla təmasda parçalanıb məhv olur. Real həyat isə idealın sakin olduğu, qərar tutduğu yüksəkliyə qalxa bilmir. Beləliklə də, insan ideali ilə maddi-həyatı gerçəklik arasında uçurum yaranır. Arzu və xəyal kimi gözəl estetik keyfiyyətlər məişətin xırdalıqları içində öz poetik mənasını büsbütün itirir. Belə isə nə etməli?

Bu sual digər romantik şairlər kimi Cavid təfəkkürü üçün də qaranlıqdır. Əslinə baxılsa, H.Cavidin mütəfəkkir-idealist şair olaraq hansı fəlsəfi-estetik

konsepsiyanı axıra qədər müdafiə etdiyi aydınlaşmır. O, müəyyən fəlsəfi fikir, yaxud qənaət üzərində ardıcıl dayanmır. “İdeal və varlıq” problemi ətrafında şair daima və yorulmaq bilmədən axtarış aparır. O, bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən hər iki aləmi təhlil edir, real lövhələrlə göstərir, mülahizə yürüdü, düşündürür və bununla da kifayətlənir. Lakin bu bədii-fəlsəfi axtarışlar düşüncədə və əməldə acizlik, ruhda böhran əlaməti deyildir. H.Cavid həyatın mənasını, insanın mənəvi-ruhi aləmini daima pak, nikbin və gözəl görmək istəyir, qüdrətli, böyük insan idealının real aləmdəki fənalıqlara qələbə çalacağına inanır.

İdeal həqiqət axtarıcılığı, müxtəlif fəlsəfi məsələlərin mahiyyətini araşdırmaq meyilləri, xəyal və varlıq problemi ətrafında aparılan fikir kəşfiyyatı şairin “İştə bir divanədən bir xatirə” adlı məşhur şeirində daha dərin və ətraflı əks olunmuşdur. Fəlsəfi-idealist məzmununda yazılmış bu şeirdə bir mütəfəkkir sənətkar olaraq, şair hər şeydən əvvəl özünü dərk etməyə çalışır, qəlbini didən və dilləndirən suallara cavab axtarır, beynini yandıran alovlu fikirlərini müəyyən ideyalar ətrafında sistemləşdirməyə səy edir. Romantik şair həssas bir şəxsiyyət və axtarıcı təfəkkür sahibi kimi bu şeirdə bütün ziddiyyətləri, böhranlı mənəviyyəti ilə daha qabarıq nəzərə çarpır.

Şairin daxilində, qəlbində baş qaldıran şübhə ondan soruşur ki, “Sən nədən? Kimsən?”. Lakin həmin suala dərhal, düşünmədən və qəti cavab vermək mümkün deyildir:

*Sormayın əsla kimim mən? Ya nəyim?  
İmdi mən bir qayğısız divanəyim.  
İştə könlüm bir yıxıq viranədir.  
“Mən nəyim?” Kəndim də bilməm, vaz keçin!  
“Sən nəsin?” boş bir sual insan için.<sup>1</sup>*

Bu misallarla şairin həyat və insan haqqında, varlığın dərk edilməzliyi, ideyalar aləminin həqiqətə uyğun olub-olmaması haqqında fikri axtarışları başlanır.

Şair insan idrakının, onun mənəvi-hissi qabiliyyətlərinin həyatla, canlı aləmlə ilk təmasda çox gücsüz olduğunu söyləyir. İnsan nə üçün, nədən və nəyin xatirinə yarandığını bilmir. Canlı aləm, real varlıq onun təfəkkürü üçün qaralıqdır, dərkəilməzdir və bəlkə də, heçlikdən ibarətdir:

*Mən heçim, heçdən çıxan heçdir fəqət,  
Zənn edərsəm sizdə də yox mərifət.  
Göz, qulaq – görmək, eşitmək aləti,  
Çox zaman aldatmış insaniyyəti.*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərəşr. 1968, səh.93



Lakin bununla kifayətlənib durmaq olmaz; çünki, idrak, əqlü-hissiyat təbiət tərəfindən insan oğluna ona görə verilmişdir ki, “pərdəli hikmətləri” aşkara çıxarsın, bəşərin dimağı üçün dumanlı qalan sirləri aydınlaşdırsın. Şair dərkə-dilməzliyi, donuq və mübhəm sualların mahiyyətini faş etmək məqsədilə “əqlü-idrakın” nə kimi ziddiyyətli yollardan keçdiyini, hansı çətinliklərlə qarşılaşdığını və mütləq həqiqətə qovuşmaq yolunda insanın fikri imkanlarının hüdudsuzluğunu göstərir:

*Bir zamanlar mən ənisi -yar idim,  
Əhli-məna, məhrəmi-əsrar idim.  
Gülşəni-vəhdətdə həp şamu səhər,  
Seyr edərdim qayğısız, azadəsər,  
Bixəbərdim... sezmiyordum xilqəti,  
Bilmiyordum çünki mövcudiyyəti.  
Heçlik ah.. ən xoş dəmi-səmtü sükun,  
Bir gözəl cənnətdi, heyhat!.. Ən zəbun.*

Demək, varlığı idrakın, insanın öz-özünü dərk etməsinin ibtidası heçlikdən ibarətmiş. Lakin ibtidailik kamilliyə doğru tərəqqi etdikcə bəşərin kədəri, faciəsi get-gedə artmış və hər şeydən xəbərsiz olduğu üçün qayğısız görünən, azadə gəzən insanın qisməti, dərk etdiyi həqiqətlərin nəticəsində iztirab və göz yaşları olmuşdur:

*Bir zaman baxdım ki, yox nurü səfa;  
Bir kiçik məhbəsdəyim: zülmətnüma...  
Çırpınıb durdum, fəqət yox qurtuluş,  
Qəşş olub qaldım haman, bitabü huş.  
Səssiz, ünsüz ağılyordum məsti-xab...<sup>1</sup>*

Narahat və ayıq insan təfəkkürünün keçdiyi mürəkkəb tarixi yol həmişə faciəli olmuşdur; müəyyən fərdlər cəmiyyətin, insanlığın kədər, iztirab və möhnət dolu həyatı, faciəli taleyi haqqında əzablı düşüncələrə daldıqları halda, cəmiyyət həmin fərdlərə etinasız yanaşmış və onların mərdimgiriz halına gülmüşdür:

*Sonra gördüm başqa bir aləmdəyim,  
Bir yığın insan üçün əyləncəyim!  
Həpsi xürrəm, həpsi pürvəcdü tərəb,  
Anlamazdım mən nədir aya səbəb?!*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənəşr. 1968, səh.94

*Ağlamaqdan qalmamışdı məndə hal.  
Bir kiçik məcnun idim pəjmürdəhal.  
Onlar amma gah gülür, gah əylənir,  
Mən süküt etdikcə durmaz, söylənir.<sup>1</sup>*

Bütün əsər boyu şair, insanın mənəvi ruhi varlığının, eləcə də əql və zəkasının təzadlı vəziyyətlərə düşdüyünü, ziddiyyətli hallar və böhranlar içərisində çırpındığını söyləyir. Bununla belə, insan idrakı, qəlblə, ruhla əlaqədar təbii-canlı meyillər hər nə qədər ziqzaqlı yollardan keçsə də, saysız-hesabsız fırtınalarla, maneələrlə qarşılaşsa da, əqlin ziyası həmişə həqiqət axtarışları ilə məşğul olmuş və özünün yüksək inkişaf mərhələsində elmlə, ürfanla birləşmişdir:

*Qayğı bilməz bir cocuqkən nagəhan,  
Fikrimi cəzb etdi digər bir cahən.  
Kəsbi-irfan etməyə əzm eylədim,  
Elmə qoşdum, hər nə duydum, bəllədim.  
Ruhi-məsumanəm olmuş dərbədər,  
Fəzl üçün hər ləhzə yüksəlmək dilər.  
İstəməzdim rahat artıq biqərar,  
Çırpınırdım ruzü şəb pərvanəvar.  
Əldə kəskin bir silah olmuş qələm,  
Fikrimə hökm əyləyirdi dəmbədəm.<sup>2</sup>*

Bəs elmlə silahlandıqdan, bilik, kitab və hikmətlə rəvnəqləndikdən sonra insan idrakı nəyə qadir olmuşdur:

*Aqibət, bir gün yoruldum, inlədim;  
Sonra küskün ruhimi həp dinlədim;  
Çox düşündüm, çox daşındım bir zaman  
Güşeyi-üzlətdə tutdum aşıyan.  
Etmədim insana artıq etibar,  
Adəm oğlundan fərar etdim, fərar.  
Məncə mərdud oldu hər dəftər, kitab,  
Həp təfəkkürdən olurdu zövqiyab.  
Bildiyim həp bir həqiqət əskidi,  
Başladım təmyizə hər nikü-bədi.  
Gördüyüm hər şeydə bir məna arar,*

<sup>1</sup> Yəni orada

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənəşr. 1968, səh.96

*İctihad etmək dilərdim biqərar.  
Artıyorkən iztirabım anbaan.  
Xeyli daldım... bir də baxdım, nagəhan,  
Əski bütlər qalmamış, həp qırmışam.  
Uçmuş əqlim, büsbütün çıldırmışam.  
Gözlərimdən qaldırılmış pərdələr.  
Baxdım, ağlar gördüyüm hər şey gülər.<sup>1</sup>*

Beləliklə, elmi-ürfan da, təfəkkürün açarı sayılan bilik də həyatı dərk etməkdə, qəlbin gizli sirlərinə aşına olmaqda insana lazım olan köməkliyi göstərməkdən aciz qalır. İnsan idrakı elmin nuru ilə şəfəqləndikdən sonra, yeni bir əqli cərəyan – şübhəçilik, skeptisizm fəlsəfəsi meydana çıxır. Maddi-real aləmi, cəmiyyətin həyatını və insanın mənəvi-ruhi varlığını şübhə altına almaq, həmin amillərə inkarçılıq mövqeyindən yanaşmaq halları baş verir.

*Tüklərim ürpərdi həp sərsəmlədim,  
Baxdım artıq başqa bir aləmdəyim,  
Sıçrayıb beynimdə qan vulkan yapar;  
Gah enər qəlbimdə bir tufan yapar.  
Məncə həp mahiyyəti-əşya bütün  
Başqa rəng almaqdadır, guya bu gün.  
Əski hissiyyat əzilmiş sərbəsər,  
Əski “mən”dən heç bulunmaz bir əsər.  
Hər həqiqət sanki ölgün bir xəyal...  
Hökm edər ruhimdə artıq başqa hal.<sup>2</sup>*

Şairə görə tərəqqi yoluna çıxdıqda, fanatizmə, doqmatik təsəvvürlərə və sxo-  
lastikaya qarşı elmi təfəkkürün köməyi ilə mübarizə apardıqda belə, insan şüuru,  
insan hünəri yenə gəlib dərkedilməzlik fəlsəfəsinə çıxır. Gözə görünən, şəkli,  
zahiri təsviri və forması bəlli olan şeylərin hamısı dərkedilməzdir, sirlidir,  
“şübhəli xilqətdir”. İnsanın duyğu orqanlarının hamısı, təfəkkürün bütün incə  
vasitələri kainatın gizli hikmətlərini açmaqdan, varlığın mahiyyətini üzə  
çıxarmaqdan acizdir. İnsan dünyanı dərk etmir, aldanır. İnsan əşyanın varlığına  
inanır, lakin onun mahiyyətinə nüfuz edə bilmir. Aldanış, ümitsizlik və  
şübhəçilik – elmi təfəkkürə sahibləndikdən sonra mənəvi-ruhi aləmdə, insan  
zəkasında baş verən dəyişikliyi-idealist və metafizik məzmunu belə ümumi-  
ləşdirilir.

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.97

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərneşr. 1968, səh.97

*Məncə xilqət şimdi bir əfsanədir,  
Kim ki, həll etmək dilər divanədir.  
Bir oyuncaqdır cahən başdan-başa,  
Qafil insanlar da bənzər sərxoşa.  
Səndələr hər kəs əməlsiz, qayğısız,  
Həpsi kəndindən xəbərsiz, sayğısız.  
Söyləşirlər, anlaşılmaz sözləri,  
Həp baxarlar, görməz amma gözləri.<sup>1</sup>*

Şeir in sonrakı bəndlərində göstərilir ki, ideal həqiqət axtarıcılığını ideyası insanın əqli-mənəvi həyatını yenə də büsbütün tərkdir. İnsan əqlinin, zəkanın dinclik və rahatlıq bilmədən tarix boyu mütləq həqiqəti axtardığı, tapmağa və sübuta yetirməyə cidd-cəhd etdiyi etiraf olunur. Elmin kəşfləri və əqlin möcüzəsi insanı razı salmadıqda meydana yeni bir ideya atılır: “nəyəsə inanmaq lazımdır!” “İnamsızlıq və idealsızlıq” bəşəri qorxudur; onun əqli-ruhi fəaliyyətini zəiflədib hərəkətdən salır. İnsan idrakı, mənəvi iflasdan qurtarmaq naminə, donuq və hərəkətsiz əşyalardan, bütldən başlamış mütləq ruha, qeybdən gələn sədaya və vahid fikrə qədər müxtəlif ideyalara sitayişə başlayır. Bununla da bəşərin əqli-ruhi varlığında yeni bir tarixin-fikirlər tarixinin təməli qoyulur. Şair həmin bu məsləklər və ideyalar tarixinin ayrı-ayrı mərhələləri üzərində dayanır və göstərir ki, müxtəlif fəlsəfi-fikri cərəyanlar və dini ideyalar da ideal həqiqəti kəşf edə bilmədi. Kəşf edə bilmədiyi üçün də əqli gücsüzlükdən, qəlbi sıxıntıdan və həyatı, yaşayışı iztirablı, fəlakətli hallardan qurtarmaqda aciz qaldı. Doğrudur, mütləq həqiqəti tapmaqda və tanımaqda bəşər cəmiyyətinə tək-tək qüvvətli şəxsiyyətlər, “haqq elçiləri” də lazım gələn köməkliyi göstərmiş, əqlin cəhalət zəncirindən azad olunmasına, qəlbin insaf və mərhəmət nuru ilə işıqlanmasına var qüvvələri ilə çalışmışlar. Lakin müəyyən vaxtdan sonra onların iradəsi altında əsaslandırılıb, möhkəmləndirilmiş “ümumi qardaşlıq” və “vahid məhəbbət” ideyaları da həmin ideyaların daxilində baş qaldırmış fikir ixtilafı sayəsində parçalanmış və əməli əhəmiyyətini büsbütün itirmişdir:

*Fırlamış meydanə bir qaç dahiya,  
Korları irşad üçün gəldik deyə.  
Kəşf edib yoxluqda bir mövcudi-həqq,  
Birdir, elan etdilər; məbudi-həqq.  
Birdir, amma hökm edər hər bir şeyə,  
Həm də əsla bənzəməz heç kimsəyə.  
Xəlv edər, həm məhv edər, pək müqtədir...*

*Çünki hər bir qüvvətin fəvqündədir.  
...Həpsinin amalı bir, əfkarı bir.  
Həpsinin iqbalı bir, idbarı bir.  
Həpsi yalnız bir həqiqət aşiqi,  
Həpsi bir vicdanla dinlər xaliqi.  
...Ağlamışlar həpsi insaniyyətə,  
Xadim olmuşlar bütün bir niyyətə.  
... Sonra, lakin sonra pək çox sürmədən  
Fırlayıb meydana bir çox rahzən.  
Onların fikrində bulmuşlar təzad;  
Hər biri bir yolda etmiş ictihad.  
Bir-birindən xəlqi istikrah için,  
Hər biri bir dürlü olmuş xuşəçin.  
Bir yığın əfsanə, min lafı gəzaf  
Uydurub hər kəs çıxarmış ixtilaf.  
Hər biri boş bir xəyal almış ələ,  
Uğramış dünyaya salmış vəlvələ.<sup>1</sup>*

Din birliyi, haqqı tanımaq və həqiqətin varlığını “xaliqdə”, “hüsni-əzəlidə” axtarmaq təşəbbüsləri də bəşəri həqiqətə gətirib çıxarmamışdır.

Daha sonra ayrı-ayrı “firqələr” şəklində yeni rəngarəng fikri cərəyanlar da fəaliyyətə başlamışdır ki, həmin “firqələr” arasında baş verən ixtilaflar bəşər cəmiyyətini yenə də gətirib fənaya susamağa, aldanışlara düçar etmişdir:

*Firqələr təşkil edilmiş anbəan,  
Olmamış əskik niza heç bir zaman.  
İzləyib hər firqə çıxmaz bir cığır,  
Bir düğün-dərnək düzəltmiş zırhazır.  
Hər kəs uymuş kəndi sərsəm fikrinə,  
Düşmən olmuş çoxlar öz həmfikrinə.  
Eyləmiş hər kəs təsəvvür qayəsiz,  
Başqa yol, bir başqa xaliq, başqa iz.  
Hər kəs aldanmış da sapmış bir yana  
Min çeşid bütələr yapıb tapmış ona.<sup>2</sup>*

Əql ilə etiqad, qəlblə inam arasında əsrlər boyu davam edən bu sarsıntılı mübarizələrdə cəmiyyət, bir-birinə zidd müxtəlif məsləklərə bağlanmış və

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərneşr. 1968, səh.99

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.100

müəyyən müddət keçdikdən sonra inandığı, qəbul və sitayiş etdiyi həmin ideal-lardan, əqidələrdən tamamilə üz çevirmişdir, beləliklə də, ardi-arası kəsilməyən və başqa-başqa dövrlərdə bir-birinə bənzəməyən, rəngarəng formalarda təzahür edən fikri-əqli cərəyanlarda xəyal ilə həqiqətin, idealla varlığın və idrakla qəlbin vəhdəti yarana bilməmişdir. Müəllif şeirin sonunda nəticə olaraq bu fikri təlim edir ki, ehkama, bütələşdirilmiş şəxsi fikirlərə, sxolastikaya və mənəvi fanatizmə nəhayət vermək lazımdır. Əqlin imkanları hududsuzdur; axtarış, həm də nəhayət, sahili görünməyən, bitməz-tükənməz bir axtarış bəşər cəmiyyətini ideal həqiqətə yaxınlaşdırma bilər və yaxınlaşdırır. Bunun üçünsə yeganə bir yol vardır:

*Etiqad, əxlaqü adət, hər nə var,  
Hər kökündən qaldırın divanəvar...  
Hər qırın, hər çeynəyin, hər məhv edin!  
Heç zərər yox, bir müvəqqət səhv edin!  
Səhvindən ta ki doğsun şübhələr,  
Hər seçilsin, həqqü batil, xeyrü şər,  
İştə bir meydan ki, istər qəhrəman  
Hər kimin var meyli, etsin imtahan.  
Etsəniz bir böylə cürət, şübhəsiz,  
Qarşınızdan pərdələr qalxar təmiz.  
Bir də aldanmazsınız hər kahinə,  
Fikri çaldırmazsınız hər xainə.  
Başlayıb artıq münəvvər bir həyat,  
Məhv olur hər əski, ölgün kainat.  
Köhnə mövhumata yol verməzsınız,  
Həqqi dinlər, başqa şey görməzsınız.<sup>1</sup>*

“İştə bir divanədən” şeiri fəlsəfi lirikanın nümunəsi kimi şairin yaradıcılığında xüsusi bədii qiymətə və əhəmiyyətə malikdir. Tənqidi-elmi ədəbiyyatda bu şeir haqqında ilk dəfə ətraflı fikir yürüdən professor M.C.Cəfərov haqlı olaraq bu əsəri mütəfəkkir moralist şair H.Cavidin fəlsəfi-fikir axtarışlarında mühüm bir başlanğıc hesab edir. “...şair sözün müstəqim mənasında tərcümeyi-halını yox, öz görüşləri, müxtəlif dinlər, dini təriqətlər, o vaxtadək tanış ola bildiyi siyasi-fəlsəfi sistemlər haqqında və bir sıra daha başqa məsələlər: müasir cəmiyyət, insan, bəşərin hal-hazırkı və gələcəyi haqqında öz xüsusi qənaətlərindən və demək olar ki, o zaman hələ şairin özü üçün tamamilə aydın olmayan məsələlərdən bəhs etmişdir”.<sup>2</sup> Lakin M.Cəfərin bu fikri ilə razılaşmaq

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.543

<sup>2</sup> M.Cəfər. H.Cavid. Bakı. Azərənşr. 1960, səh.58-59

çətindir ki, “fəlsəfi çaşqınlıq, bəzən şairin lirikasına, bir çox romantiklərdə olduğu kimi, ifrat bir fərdiyyəçilik qüruru, şəxsiyyəti cəmiyyətə qarşı qoymaq meyli, bir növ şərqli dekadentizmi ruhu və fəlsəfi eklektizm gətirirdi”.<sup>1</sup> Əksinə, şairin ümumi ruhundan alınan təsir və şairin müxtəlif məslək cərəyanlarını, dini-doqmatik ideyaları və müxtəlif fəlsəfi-siyasi fikirləri sağlam, ayıq və araşdırıcı bir fikri-əqli mövqedən saf-çürük etməsi göstərirdi ki, H.Cavid, həyatı, varlığı və cəmiyyətin inkişaf qanunlarını dialektik prosesdə görməyən və təsdiq etməyən bu təlimlərin hamısını rədd edir.

Bu şeiri ilə H.Cavid, bütün yaradıcılığı boyu onu düşündürən, mənəvi varlığını narahat edən fəlsəfi-ictimai məsələyə cavab axtarmışdır: görəsən, insan zəkası ideal həqiqətə qovuşa biləcəkdirmi? Doğrudur, müəllif bu suala qəti və aydın cavab tapa bilməmişdir. Bununla yanaşı, şairin köhnəlmiş, vaxtını keçirmiş və əhəmiyyətini büsbütün itirmiş çürük, məhdud fikirləri cəsərlə rədd etməsi, ehkamçılığa qarşı barışmazlığı və böyük, təmiz insan arzuları, dərin insan təfəkkürü naminə doqmatizm, fanatizm, dini xurafat və mənəvi ətalət əleyhinə üsyankar çıxışları onun dünyagörüşünün müsbət, mütərəqqi xüsusiyyətləri idi.

\*\*\*

H.Cavid öz lirik şeirlərində, hər şeydən əvvəl, fikir şairi, moralist-idealist mütəfəkkir kimi canlanır. Onu insan həyatı, canlı, düşünən, duyan, əzab çəkən və fərəhlənən insanın daxili aləmi, mənəviyyəti məşğul edir.

Şairin lirik şeirləri mövzusunda, ideya-bədii xüsusiyyətlərinə və fəlsəfi-ictimai mənasına görə, əsasən, üç qismə bölünür.

Məhəbbət lirikasında H.Cavid humanist-insanpərvər şair olaraq, qəlb həyatına məxsus incəlikləri, insanın fərdi-subyektiv meyillərindən tutmuş ideal məhəbbət axtarışlarına qədər yüksək və təmiz istəklərini tərənnüm edir. Bu tərənnümdə real, canlı insan hissləri ilə, həyatdan və maddi aləmdən gələn təbii ehtiraslarla mənəvi, ruhani eşq birləşir və mənəvi bir ahəng yaradır.

Fəlsəfi lirikasında H.Cavidi bəşərin taleyi, cəmiyyətin mənəvi həyatı, əqlü-zəkanın əhatə etdiyi mürəkkəb problemlər düşündürür. Bəşər həyatının ibtidailikdən kamilliyə, məhdudiyətdən ənginliyə və qaranlıqdan işıqlı, aydın, təmiz bir aləmə doğru inkişaf yolunda üz-üzə gəldiyi fikri cərəyanlar, müxtəlif fəlsəfi-dini və siyasi ideyalar məşğul edir. Son nəticədə şair insanın məğrur, ötkəm və döyüşkən təbiətini, iti, axtarıcı idrakını, həlim, saf və incə qəlbini təsdiq edir, alqışlayır.

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.64-65

H.Cavid lirik şeirlərinin üçüncü qismində kainatı, zamanı və tarixin bütün inkişaf mərhələlərini axtarışdan ibarət bir proses kimi görür və göstərir. Xəyalla həqiqətin vəhdəti, idealla varlığın birliyi və qəlblə idrakın ahəngdarlığı haqqında düşüncələr onu təzadlı fikir böhranlarına salır, fəryadlı hallar keçirməyə vadar edir. Lakin şair hər nə qədər ziddiyyətli və anlaşılmaz fikirlər burulğanında çırpınsa da, ayıq, axtarıcı və oyadıcı təfəkkürü onu əqlin və “elmü-ürfanın” aydın sahillərinə çıxarır.

Lirik şair, mütəfəkkir sənətkar H.Cavid, öz lirik şeirlərində, insana, insan kamalına inamını itirmir.



## CAVİD QƏLBİNİN ROMANTİKASI

*H*üseyn Cavid sənətinin çırpınan qəlbi romantikadır. Romantik ruh, romantik ideal həmişə H.Cavid poeziyasının mahiyyətini təşkil etmişdir. Şairin ardıcıl surətdə istinad etdiyi və bünövrəsini heç bir zaman tərk etmədiyi poetik zəmin başdan-başa romantik bir aləmdir. Onun toxunduğu mövzular, qələmə aldığı hadisələr, təsvir etdiyi rəngarəng surətlər, təhlil edib araşdırdığı fəlsəfi-ictimai məsələlər də romantika ilə süslənmişdir.

Romantika anlayışını H.Cavid özü necə dərk edirdi və ümumən “Cavid romantizmi”nin mahiyyət və xüsusiyyətlərini nə şəkildə qəbul etmək, qavramaq və mənalandırmaq lazımdır?

“Kapitalist – burjua dünyasını büsbütün inkar edib, utopiyadan ibarət ideal-lar aləminə çəkilmək və insanın, real varlığın yüksək dərəcədə təkmilləşməsi haqqında xəyal bəsləmək – bütün romantiklərin əsas xüsusiyyətidir”.<sup>1</sup>

Romantik sənətə məxsus bu əsas, həlledici xüsusiyyət öz ifadəsini Cavid yaradıcılığında da tapmışdır. Cavid romantikasının məfkurəvi-fəlsəfi xətti, poetik ideali, bədii surətlər aləmi və sənətkarlıq incəlikləri ilə yaxından tanış olmaq üçün tədqiqatı aşağıdakı bir neçə əsas problem ətrafında davam etdirmək məqsədəuyğun olardı.

<sup>1</sup> V.V. Vanslov. “Estetika romantizma”. M., 1966, səh.12

## QƏHRƏMANLIQ İDEALI VƏ QƏHRƏMAN ŞƏXSİYYƏTLƏR

*Çalış həp qalib ol, mərd ol, bu  
aydın bir həqiqətdir,  
Cahan bir nəzənin dilbər ki, yalnız  
mərdə qismətdir!*

Romantik poeziyada müsbət səpkidə verilən qəhrəman, mənəvi-əxlaqi aləminin gözəlliyi, xarakterinin bütövlüyü və şəxsiyyətinin qüvvətli olması ilə cazibəli görünür. O, başqalarının səadəti uğrunda çarpışmağı fədakarlıq bilir və azadlıq eşqini həyatın mənası kimi qəbul edir.

Adı, gündəlik və keçici meylləri, ötəri həvəsləri, o, təbiətə qəbul etmir. Bu qəhrəman müstəsna və fəvqəladə işlər gördüyü, qoçaqlıq və cavanmərdlik göstərdiyi, əzilənlərin və müdafiəyə ehtiyac duyanların ləyaqəti uğrunda, haqsızlıq əleyhinə çarpışdığı zaman mənəviyyatındakı bütün zəngin xüsusiyyətləri nümayiş etdirir. O, zülmə və xəyanətə qarşı həmişə və hər yerdə alovlanan, odu və hərələri heç zaman azalmayan gur bir ocağa bənzəyir. Həqiqət və haqq onun həyat tərzi, azadlıq və məhəbbət isə istinad etdiyi əsas mənəvi dayaqdır.

Romantik sənətkarların, demək olar ki, hamısı bu qəhrəmanı “gözəlliyi daxil zənginliyində və məzmunlu həyatında təzahür edən, qəlbən-ruhən azad olması sayəsində maddi-mənəfət əlaqələrindən çox-çox yüksəkdə dayanan”<sup>1</sup> nəcib bir insan, mərd, mübariz şəxsiyyət kimi təsvir və tərənnüm etmişlər.

Bu qəhrəmanın şəxsiyyətini fitri qoçaqlığından, şücaətindən, fiziki qüvvəsindən və cəngavərliyindən daha çox incə qəlbliyi, həlim və nəvazişli bir xarakterə malik olması, alicənablığı və humanist görüşləri xarakterizə edir.

Romantik sənətkarlar həm də belə bir qəti əqidədə olmuşlar ki, şəxsiyyətin qəhrəman kimi yetişməsinə, mübariz, mərd və fədakar insanların parlamasına nail olmaq üçün, qəhrəmanlığı doğuran və qəhrəmanlara yaraşan zəmini, şəraiti meydana çıxarmaq lazımdır. Şəxsiyyət, qəhrəmanlığa və qəhrəmanlara ehtiyac duyan bir cəmiyyətdə yüksələ bilər. Qəhrəmanın xarakterinə, mənəvi-psixoloji aləminə məxsus keyfiyyətlər qəhrəmanlığa qadir olan və qəhrəmanları qiymətləndirə bilən bir mühitdə parlaq görünə bilər. Əks təqdirdə əzəmətli bir təbiət gülünc varlığa, qüvvətli və nüfuzlu bir şəxsiyyət lüzumsuz və artıq adama çevrilə bilər. Odur ki, qüvvətli şəxsiyyətlərin yetişməsi və yüksəlməsi, özlərinə layiq geniş fəaliyyət meydanı tapması üçün qəhrəmanlığa layiq əsrin, qəhrə-

manlıq üçün zəruri olan zəminin və qəhrəmanlara ehtiyac duyan cəmiyyətin bina olması son dərəcə vacibdir.

Romantik sənətkarlar belə bir mühiti və zəmini, demək olar ki, tarixi-ictimai prosesin bütün gedişi boyu daima axtarmış, arzu etmiş, görməyə və göstərməyə can atmışlar.

Cavid qəhrəmanlığın, cəngavərliyin pafosuna bütün ruhu ilə yaxından bağlı olmuş və əzəmətli şəxsiyyətlərin bədii surətini rəsm etməkdən daxili nəşə və sevinc duymuşdur.

Qəhrəmanlığa qida və ilham verən mənəvi amillər, qəhrəmanın ruhi-psixoloji zənginliyi, bütöv xarakterli, yüksək mənəviyyatlı və qüvvətli naturaya malik gözəl insan şairin bədii-estetik idealının əsasında dayanır. Həqiqət və azadlıq aşıqı olan qüdrətli şəxsiyyət, yaradıcılığının ilk mərhələsindən başlayaraq şairi maraqlandırmış və hər təzə əsərində müəllif onun (qəhrəman şəxsiyyətin, yaxud da müsbət, ideal insanın) nə səpkidə təkmilləşməsi üzərində düşünmüş, müsbət qəhrəmanın daxili təkamül yolunu izləmişdir.

İlk səhnə əsəri olan “Ana”da H.Cavidi şəxsiyyətin fərdi şücaəti ilə mənəvi mətanətinin vəhdəti daha artıq məşğul etmişdir. Həmin münasibətdə şair fərdi cizgiləri ilə bir-birindən kəskin surətdə fərqlənən bir silsilə fədakar, qəhrəman insan surətləri yaratmışdır.

“Ana” dramında təsvir edilən surətlərin, demək olar ki, hamısı qəhrəman insanlardır. Doğrudur, hadisələrin gedişi prosesində bəzi surətlərin (Orxan və Murad) əli ilə cinayətə və qətlə də yol verilir. Lakin qansız, qəddar, dəliqanlı, qurnaz və təkəbbürlü cavanlar kimi göstərilən bu insanlar da öz aləmlərində qəddarlığı qoçaqlıq naminə törətdiklərini zənn edirlər.

Dramdan tanış olduğumuz və fəaliyyətləri qısa bir vaxt ərzində sona çatan insanların hər biri ayrı-ayrılıqda müəyyən qəhrəmanlıqlar göstərirlər.

**Ana – Səlma** məğrur və mətin, iradəli bir qadındır. Sevgili oğlunu – Qanpoladı qətlə yetirmiş canını amanda saxlayır və heç vəchlə razı olmur ki, oğlunun tərəfdarları ona pənah gətirmiş insanı tələf etsinlər. Səlma, qəlbində kükrəyən qan intiqamı duyğularına analıq məhəbbətinin şəfqətindən süzülüb gələn müqəddəs, təmiz duyğuları ilə qalib gəlir. O, qatili müdafiəsiz olduğu halda ələ verməyi şəninə sığışıra bilmir. İntiqam hərisliyinə susayan qəzəbli insan ehtirasları Səlma ananın alicənablığı və iradəsi önündə sönüb gedir. Səlma əfv etməyi cəzalandırmaqdan, “hayıf almaqdan” daha təsirli və kəskin cəza tədbiri hesab edir. Ananın varlığında və ruhi aləmində bir-biri ilə çarpışan təzadlı ehtiraslar son məqamda rəhmə gəlmək, insafı və vicdanı hər şeydən uca tutmaq qənaəti ilə nəticələnir:

*Ah, bu xain qonaq aman istərkən,  
Neçin mən ona yer verdim bilmədən.  
Oğlumun köksünü yarsın da gəlsin,  
Bir cəllad kəndini amanda bilsin?!*

*Xayır, xayır bu mümkün deyil əsla!  
Sağ buraxmam... mənim pəncəmdə hala!  
Onun həddini bildirir bu əllər!  
Qəlbinə yerləşsin gərək bu xəncər!  
Gərək bulsun cəzasını...*

(təbdili-tövr ilə)

*Ah fəqət,  
Oğlumun ruhu bəlkə eylər nifrət,  
Bəlkə məndən incinir çünki şimdi  
Qan tökməyə əsla riza vermədi.  
Həm mültəci, həm qərib, həm müsafir;  
Xayır, vicdanım olmaz buna qadir.  
Bir də hər nə yapsan bu dərdi silməz.  
Məhv olsa aləm, Qanpolad dirilməz.  
Xayır, əfv etməli!.. Getsin də miskin  
Xəcalətdən ölsün, yerlərə keçsin!*

Səlmanın daxili təlaş və qəzəb hisslərini böyük iradə gücünə boğması, həqiqətən, müstəsna qəhrəmanlıq nişanəsidir. Demək olmaz ki, Səlma – ana, qatilin törətdiyi cinayəti büsbütün unutmuş və baş vermiş vəhşətə qarşı laqeyddir. Canıdan qisas almaq meyli, qatili didib parçalamaq ehtirası və qəzəbindən kinli arslan kimi hayqıran yaralı ana ürəyi Səlmanın köksündə çırpınır. Lakin Səlmanın xarakterindəki qeyri-adilik və xasiyyətində, mənəvi varlığında nəzərə çarpan fəvqəladəlik, belə bir nəcib hərəkətə yol verməsində meydana çıxır ki, o oğlunun qanlısını, qatili öz vicdanının məhkəməsinə buraxır. Onu birdəfəlik cəzaya – kənar şəxsin əli ilə qətlə məhkum etmir. Müdhiş cinayət işlətməmiş, nahaq qan axıtmış bir insanın özü-özünü daxilən, vicdan hökmü ilə mühakimə etməsi cəzanın ən ağır formasıdır. Səlma – ana çılğın ehtiraslara, qan intiqamı hərisliyinə, birdən-birə alovlanan, vəhşiləşən duyğularına öz mənəvi təkini, işıqlı və həlim analıq hissləri, saf və gözəl qadınlıq ləyaqəti ilə qalib gəlir, əsl mərdə, qüvvətli şəxsiyyətə layiq olan qəhrəmanlığın nümunəsini göstərir.

**İsmət** – adı ilə xasiyyəti və mənəvi-psixoloji varlığı arasında bir əkizlik duyulan bu dağistanlı qızı da özünün rəftarında, əxlaqi keyfiyyətlərində əsil igidə, cəngavərə məxsus fədakarlıq nümunəsi göstərir.

İsmət Qanpoladın nişanlısıdır. Lakin o, barmağına taxdığı nişan üzüyünü sadəcə el-adət ənənələrinin qanunlaşdırdığı bir möhür, əmanət əlaməti kimi gəzdirmir. Nişan üzüyü əsərdə incə cizgilərlə mənəviləndirilmişdir. Qanpoladla İsmət arasında bağlanmış əhd-peymanın, sədaqətin, ülvi və təmiz məhəbbətin rəmzidir. Üzüyün daşdığı mənəvi dərin, siqləti ağır, mənəvi dəyəri isə ölçül-

məzdir. İsmət həmin nişan üzüyündə Qanpoladın şərəfini, onun məhəbbətinə sədaqətini, eşqinin saf və ləkəsiz mənasını yaşadır. İsmət ölür, məhv olar, parça-parça doğranar, lakin əhdinə vəfasız çıxmaz, eşqinə dönüklük etməz.

Dramın bir yerində İsmətə vurulmuş dəliqanlı gənc zadəganla – Orxanla İsmət arasında nişan üzüyünün daşdığı simvolik məna xüsusunda belə bir mübahisə baş verir:

*(İsmət barmağındakı üzüyü göstərərək hiddətlə)*

Orxan

*İştə barmağında gördüyün nişan,  
Qanpoladdan bir yadigardır mana,  
Ömrüm olduqca bağlıyam mən ona.*

Orxan

*Bir üzükdənmi eylərsin ihtiraz?*

İsmət

*Əvət bu bir zəncir ki, heç qırılmaz.*

Orxan

*İsmət, onun heç bir mənası yoxdur,  
O bir boş xəyaldır, səni qorxudur.  
Üzük, nişan yalnız könüldür, könül!  
Olma cocuq... sən gəl mana ver könül!  
Yarın atlanıb bu köydən çıxalım,  
İgid kimsə, qarşı çıxсын baxalım...*

(İsmətə)

*Söylə fikrin nədir? Cavab ver, İsmət!*

İsmət

(usanmış və sinirli bir halda)

*Artıq yetər, Allah için, çəkil get,  
Hörmətin, izzətin, varın, şöhrətin.  
Nəslin, nəcabətin, gücün, qüdrətin  
Hər sənin olsun, get, çəkil get, Orxan!*

*Mən ayrılmam o yoxsul Qanpoladdan.  
Bütün dünya alt-üst olub dağılsa,  
Ondan başqa sevdiyim yoxdur əsla.<sup>1</sup>*

İsmət təmiz ilqar, dəyanət və sədaqət mücəssəməsidir. O, yoxsul Qanpoladın mənəvi zənginliyinə könül vermişdir. Bu səbəbdən də var-dövləti, imtiyaz, cəvahirat və yuxarı silkə mənsub olan insanların hədə-qorxusu heç vəchlə onu cəlb etmir, sarsıda bilmir. İncə bir təbiətə, zərif və həlim xasiyyətə malik olmaqla yanaşı, İsmət həm də son dərəcə inadkardır. Möhkəmliyi, sabitqədəmliyi yalnız çətin vaxtlarda aşkara çıxan qüvvətli xarakterə malik bir qızıdır. Orxanın namuslu insana yaraşmayan bir tövr ilə gizlindən ona “əlani-eşq” etməsi İsmətin əsəbi həyəcanlar keçirməsinə səbəb olur. Elə bu vaxt o, qardaşı Səlimlə qarşılaşır. Səlim bacısının çöhrəsindən təlaş, hərəkətlərindəki daxili sarsıntıyı duyur və bunun səbəblərini öyrənməyə can atır. Lakin İsmət gizlində keçirdiyi əsəbiyyətin əsl səbəbini bildirməkdən, aşkar etməkdən boyun qaçırır. Ona görə ki, xarakterinə məxsus ötkəmlik və əqidəsində sabit qalmaq fikri heç vəchlə imkan vermir ki, qız pozulmuş əhval-ruhiyyəsinin səbəbini qardaşına bildirsin. Təkcə bu cizgidən İsmətin xarakterinə məxsus fədakarlıq və qəhrəmanlıq xassəsi bəlli olur. O, imtiyazına və şan-şöhrətinə arxalanmaq yolu ilə yoxsul silkə mənsub qızları ələ keçirməyin mümkünlüyünə inanan Orxan kimi ləyaqətsiz cavanların sadələvhlüyünə acı-acı gülür.

İsmət mənliyinə sığışıra bilmir ki, insanlıq ləyaqətinin, təmiz əxlaqın müdafiəsi üçün ikinci bir adamı, hətta qardaşını belə köməyə çağırınsın. O özü qəhrəman bir ər, mənəvi təcavüzə igidliklə sinə gərməyə qadir olan qorxmaz insan kimi, mübarizi ilə təkbaşına döyüşə girir, nəcabəti, mərifəti və kəskin zəkası ilə öz əleyhdarına qalib gəlir.

İsmət, qadını aciz bir məxlup, zəif və iradəsiz varlıq hesab edən Orxan kimi cahillərə sübut edir ki, şücaət, sözbütövlük və mətin xasiyyət yüksək insanlara məxsus keyfiyyətlərdir ki, həmin keyfiyyətlər cinsi, sinfi və silki fərqlərindən asılı olmayaraq, namuslu adamların hamısında mövcuddur.

Orxan məhdud bir gənc, dünya nemətlərinin aldadıcı xüsusiyyətinə belə bağlayan nadan bir feodal kimi bir aydın həqiqəti dərk edə bilmir: yoxsulları əzmək olar, lakin onları alçaltmaq mümkün deyildir. Çünki “fəqirlik acizlik deyildir”. İsmət Orxana dərk etdirir ki, həyatda bir sarsılmaz və basılmaz qüvvət vardır – könlün gücü!

**Qanpolad** – hadisələrin inkişafı boyunca, demək olar ki, gözə görünür. Yalnız finalda taqətdən düşmüş, qəflətən aldığı yaradan huşunu itirmiş və artıq cəsədə dönmüş bir varlıq halında ikən son sözlərini söyləyib ölür. Lakin drama onun haqqında ətraflı söhbət gədir. Ayrı-ayrı surətlərin dilindən Qanpoladın

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958. səh.67-68

nəcib bir təbiətə malik olması, ləyaqətinə hörmət bəsləməsi xüsusunda maraqlı mülahizələr söylənir. Heç bir təqsiri olmadığı halda, saf məhəbbətini qoruduğu üçün qətlə yetirilən bu gənc də axır nəfəsində qanlısına zərər yetirməməyi xahiş edir. Yaxın dostlarının qatili məhv etmək, didib parçalamaq əzmində olduğunu bildikdə bu işə mane olur. Qanpolad qüruruna sığışdıra bilmir ki, qanlısı (Murad) tək olduğu üçün çoxluq (dostları) tərəfindən öldürülsün. Bəlkə də, təkbətək döyüş olsaydı, Qanpolad düşməninə intiqam alardı. Madam ki qatil, dostların mühasirəsindədir və üstəlik, genişqəlblə ana oğluna zəfər yetirmiş xaini amanda saxlayır, o zaman belə bir sui-qəsdə rəvac vermək, razı olmaq kiçiklik, zəiflik və məğlubiyyət kimi səslənə bilər. Belə bir hərəkətə yol vermiş olsaydı, Qanpolad alçaq təbiətli, xain və qorxaq bir adam olan Muraddan fərqlənməzdi. Halbuki, o, igiddir, qorxmazdır və üstəlik, qan düşməninə heyfını almışdır.

Qanpoladın ölüm ayağında olduğu halda, öz ehtiraslarını boğması, düşməninə aman verməsi acizlik, gücsüzlük və prinsipsizlik deyildir. Əksinə, əleyhdarını, qan düşməninə mənəvi cəhətdən məğlubiyyətə uğratmaq deməkdir, cavanmərdlik və qeyrətli olmaq əlamətidir.

Orxan və Murad – mənfi planda göstərilən bu adamlarda da yeri düşdükcə, xüsusən çətin və həlledici hallarda, mərd insanlara məxsus müsbət keyfiyyətlər üzə çıxır. Doğrudur, Orxan başqa birinə nişanlanmış, könül vermiş bir qızı yağlı vədlərlə ələ gətirmək, var-dövlətin, imtiyazın və şan-şöhrətin qorxunc ehtirası vasitəsilə özünə ram etmək məqsədilə incə hiylələrə də əl atır. Ancaq niyyəti baş tutmadıqda dostu Muradı qanlı cinayətə təhrik edir. (Qanpoladın öldürülməsi). Lakin bütün bu işləri görərkən o, riyakarlıq etmir. Heç bir şeyi gizlədə, örtülü şəkildə həyata keçirmir.

Orxan İsmətə vurulduğunu açıq-açıqına qıza bildirir, istəyinin baş tutmadığını yəqin etdikdə isə, törədəcəyi fəlakət haqqında bir növ açıq bəyanat verir.

Orxan eyni zamanda sevən, duyan qəlbə malik bir gənkdir. Onun könül həyəcanlarını, sevgi həsrətini bildirən bu sözləri nə qədər təsirlidir:

*Ey həşmətli, qarlı, qartallı dağlar!  
Şahid olun, ruhum bu gün qan ağlar,  
Ey mavi göylər! Ey yaşıl ormanlar!  
Ey bacalardan yüksələn dumanlar!  
Fikrim kimi ey dağılmış buludlar!  
Orxan, şimdi qorxunc bir addım atlar.  
Parlaq günəş! Ey göylərin ərusu!  
Neçin sarardın, ey vərəm yavrusu?  
Yoxsa bizim ölkəni tərkdirsin?  
Seyr üçün başqa bir yurda gedirsin?  
Nə gördünsə, get söylə, ay da bilsin:*

*Ulduzlar da bu halı seyrə gəlsin;  
Bir qəhrəman ikən şaşırdığından  
Bilməz gülsünmü, ağlasınmı Orxan?!<sup>1</sup>*

Orxan həmçinin sevdiyi qızın ləyaqətini də qiymətləndirə bilir; onun cismani və ruhani gözəlliyini, varlığındakı nəcib insani keyfiyyətləri də hiss edir:

*Ah, qız, nə qız! Sultanlara layıqdir.  
Fəqət zalım Qanpolada aşıqdir.  
Hər gün xəbər tutar gedib-gələndən  
Onun adı bir an düşməz dilindən.  
Zavallı! Kəndi hüsnündən xəbərsiz,  
Bilmiyor ki, eşqində divanəyiz!  
Bilməm ona nasıl dərd anlatmalı,  
Yalnız yalvarmalı, ya qorxutmalı.  
Kəndisi arxasız, yoxsuldur gərçi  
Lakin o qızda bir böyüklük var ki,  
Hər zaman rast gəlsəm ruhum sarsılır,  
Dilim söz söyləməkdən aciz qalır.<sup>2</sup>*

Bütün bunlar, əlbəttə, dağlar qoynunda boy atmış dəliqanlı bir zadəgan cavanın rəğbət doğuran sifətləri kimi təsir bağışlayır. Lakin bu təsir zahiridir və çox da uzun sürmür. Şücaətdən, qoçaqlıqdan və mərdlikdən dəm vuran Orxan xüdbinliyin təsirinə qapılıb, alçaq bir hərəkətə yol verdiyi andan başlayaraq qeyrətli, qəhrəman və məğrur şəxsiyyətlərə məxsus sifətlərə, əslində, yiyələne bilmədiyini nümayiş etdirir.

Hiyələ və zor həmişə zəif iradəli, qorxaq və gücsüz adamların mənəvi silahı olmuşdur ki, onlar bu silahla daim ucuz müvəffəqiyyətlər qazana bilmişlər. Həmin silahların kəsərsizliyi ondadır ki, onların vasitəsilə mərd insanlar məhv olmuşdularsa da, mənən məğlub edilməmişlər.

Orxan mərdliyə, sözbütövlüyə və şərəfli yaşamağa ehtiyac duyulan bir mühitdə namərdlik etdiyi, rəzil əməllərə yol verdiyi və hiyləyə əl atdığı üçün büsbütün nəzərdən düşür, alçaq təbiətli bir varlıq kimi lənətlə qarşılır.

Dramda baş verən cinayətin əsl səbəbkarı Orxandırsa, onu təcrübədə icra edən, həyata keçirən Muraddır. Əslində, bu adam sadəcə ələtdir. O, yalnız qətli yerinə yetirdikdən sonra anlayır ki, fəlakətə səbəb olmuş, əfvəilməz günah işlətmişdir.



Muradın bir insan olaraq faciəsi onun öz-özünü dərk etməsindən, yol verdiyi müdhiş cinayətin nəticəsini görməsindən sonra başlayır. İlk səhnələrdə Murad da, dostu Orxan kimi hissiz, duyğusuz və daşqəlblı bir feodal gəncdir. Lakin elə ki, Murad canlı bir insan olaraq təmizlənmə prosesi keçirir, düşünən, duyan, dərin ruhi iztirab içində yanıb-qovrulan Murad bayaqkı soyuqqanlı icraçının mexaniki şəkildə, şüursuzcasına törətdiyi cinayətin önündə titrəyir, ağlayıb fəryad edir:

*Doğrayın məni rıştə-rıştə!  
Əvət, doğrayın, məhv olmalı zalım!  
Ah, bir alçağa mərhəmət nə lazım?  
Qanlı bir canavar sağ buraxılmaz;  
Mən bir xainəm, öldürün!*

Əsərdə göstəriləndiyi kimi, Murad öldürülmür, əfv edilir və intiqamdan bir növ yaxasını qurtarır. Lakin Muradın azad edilməsi, bağışlanması onu ölümündən betər olan ən ağır bir cəzaya – vicdani mühakiməyə məhkum edir. Günahsız yerə qan axıtmış, nakam bir eşqi soldurmuş, kimsəsiz bir ananın qəlbinə sağalmaz yara vurmuş qatil, qəlbində dil açan mərhəmətli və şəfqətli insani hisslərin daxili mühakiməsi qarşısında mənən iztirab keçirir. Halbuki Muradı öldürsəydilər, törətdiyi alçaqlıq da onunla birlikdə torpağa dəfn olunar və bu xain, rəzil adam əbədi vicdan əzabından birdəfəlik qurtara bilərdi.

“Ana” dramında tragik konflikt qəhrəmanlığa layiq xarakterlə qəhrəmanlığa büsbütün əks olan mənfi, yaramaz keyfiyyətlər arasındakı ziddiyyət üzərində qurulmuşdur.

Qəhrəmanlıq, cavanmərdlik ruhu həm əsərin ümumi ideyasında və pafosunda nəzərə çarpır, həm də müəllifin sənətkarlıqda yaratdığı ayrı-ayrı surətlərin mənəviyyatında, əxlaqi sifətlərində təzahür edir.

H.Cavidin dramatik xarakter yaratmaq ustalığı cəmisi bir pərdədən ibarət olan bu əsərində də aydın görünür. Dramın əsas iştirakçılarının hamısında bitkinləşmiş, formalaşmış, müəyyən xarakter nəzərə çarpır. Həm də bu surətlərin çoxu fərdi cizgiləri, xüsusi təbiətə malik olmaları ilə bir-birindən seçilirlər. Yanlış bir hərəkətə, rəzil əmələ, xəyanət, hiyləgərlik və lovğalıq kimi xırda, naqis ehtiraslara qarşı bu insanlar amansızdırlar. Heç kəs başqasının yanlış addımını, mənfi xüsusiyyətini və nöqsanını bağışlamır, insan şərəfi qarşısında mənəvi və əxlaqi məsuliyyət daşdığını unutmur.

Əsərdə alicənablığı təmsil edən Ana, şücaət və mərdlik simvolu kimi nəzərə çarpan Qanpolad, sədaqət timsalı İsmət və dostu həyanlıq rəmzini bildirən insanın xislətindən nurlu, təmiz ehtiraslara kiçik, xudbin hisslər arasındakı çarpışmada qazanılan qələbə kimi başa düşürlər. Ədalət və insafın zülm və

xəyanət üzərində qəti qələbəsi, insanın böyük, nəcib ideallar naminə özünün xudbin, zəif hissələrini boğması, başqalarının səadətini qorumaq uğrunda çətin və ağır döyüslərə sinə gərməsi bu adamlar üçün həqiqi qəhrəmanlıq və fədakarlıq nümunəsidir.

Əsərdəki mənfi surətlər – Orxan və Murad isə igidliyi güllə atmaqda, xəncər oynatmaqda və pusquda dayanıb qəflətən adam öldürməkdə görürlər. Onlar qoçaqlıq və şücaəti cismani hünər, fiziki qüvvənin nəticəsi olan xüsusi fəaliyyət sahəsi kimi başa düşürlər, daima özlərinin silahları, mövqeləri və “simu-zərləri” ilə öyünürlər. Lakin bu qisim adamlar özlərini hər nə qədər güclü, cəmiyyət içərisində nüfuzlu və məğlubedilməz sansalar da, yenə də məğlubdurdar, şəxsiyyətə kiçikdirlər və qəhrəmanlığın mənəviyyatı səviyyəsinə yüksələ bilməmişlər.

H.Cavid qəhrəmanlığa qida verən, onu doğruldan, yaşadan və zinətləndirən mühüm bir amil üzərində ətraflı dayanır. Bu da “haqq və ədalət kimin tərəfindədirsə, o güclüdür, qalibdir” ideyasından ibarətdir. Bu ideya sənətkar Cavidin görüşlərinə məxsus humanizmi, demokratizmi şərtləndirən başlıca amillərdir ki, dramın finalında mənalı şəkildə ifadə olunmuşdur:

*Get, namərd qonaq, get! Alçaq, mültəci!*  
*Get, miskin hərif, get! Cəllad, yırtıcı!*  
*Get, vicdansız! Kəndini qurtar, yaşa!*  
*Ancaq vicdansızları bəslər dünya!¹*

Ananın öz oğlunun qatilinə müraciətlə dediyi bu təsirli sözlər dramaturqun nə kimi ictimai-əxlaqi qayəni ifadə etdiyini göstərir.

**Qəhrəmanlıq** – insan varlığındakı təbii ehtiraslardan ən güclüsü olub, yüksək amal, böyük qayə və məzmunlu həyat uğrunda mübarizə zərurətindən yaranmış bir keyfiyyətdir. Lakin qəhrəmanlığın layiq olduğu qiyməti alması, mənəvi qüdrətini və gözəlliyini lazım olduğu dərəcədə intişar etdirə bilməsi üçün tək-tək qəhrəman şəxsiyyətlərin, qüvvətli xarakterlərin yetişməsi və yaranması kifayət deyildir. Mühit, cəmiyyət və zaman qəhrəmanları kültəvi şəkildə yetişdirə bilən bir səviyyəyə gəlib çatmalıdır. Bunlarsız qəhrəmanlar da, qəhrəmanlıqlar da mənasız, artıq, bəlkə də, dəyərsiz bir şəkə düşə bilər.

H.Cavidin bütün əsər boyu rəhbər tutduğu fəlsəfi-estetik konsepsiya da, əsasən, bu fikrin məhəvərində qərar tutur. “Ancaq vicdansızları bəslər dünya” deyərəkən şair, qəhrəmanlara və qəhrəmanlığa uyğun və layiq olmayan yararsız mühiti, çıxılmaz şəraiti nəzərdə tutmuşdur. Varlılar və yoxsullar, güclülər və zəiflər, şərəflilər və alçaqlar məfhumu altında əks qütblərə bölünmüş bu cə-

---

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958, səh.102

miyyət daxilində – feodal-burjua sinfinin hökmranlıq etdiyi həyat tərzi içərisində qəhrəmanlar yalnız əzilməyə, iztirab çəkməyə məhkumdurlar. Doğrudur, qəhrəman şəxsiyyətlər sonsuz iradə gücünə, fədakarlıq hesabına özlərinin mənəvi ləyaqət və ismətlərini kiçik və mənhus hisslərdən, namərdlərdən və xudbinlərdən qoruyub saxlayırlar. Rəzillik və saxtalıq önündə əyilib alçalmırlar. Lakin bu qəhrəmanlar qəhrəmanlığın yüksək, incə və təmiz xüsusiyyətlərini – romantikasını, şeiriyyətini nümayiş etdirmək üçün də layiqli imkan tapmırlar.

“Ana” – bədii forma, dramatik konflikt cəhətdən də maraqlı bir əsərdir. Dramda üz-üzə gəlib toqquşan və gərgin dramatik çarpışmalar gedişində həll olunan ziddiyyətlər vəziyyətlərin çıxılmazlığından doğur, ənənəvi şəkildə “mənfi və müsbət qüvvələr mübarizəsi” kimi verilmir. Konflikt, çarpışan ziddiyyətlər, xarakterlər arasında baş verən mübarizənin qanuni nəticəsi olaraq meydana çıxır. Xarakterlərin mübarizəsi həm iki fərd, şəxsiyyət arasında gedən çekişmədə bəlli olur, həm də tək bir şəxsin öz hissləri, daxili-mənəvi keyfiyyətləri ilə əlaqədar keçirdiyi sarsıntı və həyəcanlarda meydana çıxır. Müsbət sifətlərə malik mərd, təmiz, ləyaqətli və humanist insanların, həmçinin xudpəsənd, qəddar və kobud adamların öz duyğularını, meyil və qənaətlərini saf-çürük etmələri, həyat hadisələri ilə müqayisə əsasında yoxlamaları maraqlı dramatik vəziyyətlərin yaranması ilə nəticələnir və həmin sarsıntılı, gərgin mənəvi təkamül prosesində hər bir fərdin subyektiv aləmi, xarakteri açılır.

H.Cavid “Ana” əsəri ilə dramatik xarakterlər yaratmaqda geniş yaradıcılıq imkanlarına sahibləndiyini ilk təcrübə olaraq artıq sınaqdan keçirir.

## DARIXAN ADAMLAR

*Mən aşiqəm, bəlalər var başımda,  
Dürmüş qorxunc uçurumlar qarşımda.*

**C**əmiyyətin saxta və yaramaz qanunları ilə təbiətən barışmayan, təmiz istəklərinin baş tutmadığını yəqin etdikdə, tənha bir həyatın ağuşuna çəkilib, özünün uğursuz taleyi və könül həsrətləri ilə tək qalan, öz daxili-mənəvi aləmi ilə dünyada yalnız görünən səmimi, həssas insanların faciəsi Cavid romantikasında mühüm yer tutan və ardıcıl təbliğ olunan əsas mövzulardan biridir.

Arzuları, fikirləri ilə mövcud gerçəklik arasında kəskin və barışmaz ziddiyyətlər görən, həyatdakı üzüntüdən, yekrənglikdən yorulub usanan, könuşlərində sıxıntı, məyusluq duyulan narahət və narazı təbiətli şəxsiyyətlər dramaturqun müxtəlif vaxtlarda yazdığı “Maral” (1912), “Şeyda” (1910), “Uçurum” (1917) və “Afət” (1922) əsərlərinin əsas tragik qəhrəmanlarıdır. Həmin əsərlərdən “Maral”la “Afət” və “Şeyda” ilə “Uçurum” arasında daha çox ümumi ruh və müəyyən ideya-mövzu yaxınlığı vardır. Belə ki, həm Maral, həm də Afət eyni bir məişətin mənəvi-əxlaqi əzablarına daxilən dözən, kimsə tərəfindən duyulmayan tənha, yalnız, bədbəxt qadınlar kimi bir-birlərinə bənzəyirlər. Eləcə də “Şeyda” və “Uçurum” pyeslərinin qəhrəmanları olan mühərrir Şeydanın və rəssam Cəlalın əhatə olunduğu mühitin böhran və ziddiyyətləri eyni zəmindən nəşət etmişdir. Müəllif tərəfindən “faciə” adlandırılan həmin dramları qəhrəmanlarının hamısına eyni dərəcədə aid bir ümumi cəhət də vardır: onların hamısı xəyalpərvər, sentimental ruhlu, küskün taleli və müztərib insanlardır.

Romantik sənətkarlar üçün səciyyəvi olan “yalqızlıq motivləri”, eybəcər həyatdan uzaqlaşmaq meyilləri, sadə insanların könül ağrılarına həyan olmaq, onların “keçmişi və təbiəti” poetikləşdirmək arzuları<sup>1</sup> bir romantik kimi Cavidin də ruhi aləmində dərin kök atmışdır. H.Cavid bir şair, vətəndaş və insan olaraq bu adamlara qəlbən bağlıdır. O, çıxılmazlıq və ümidsizlik içərisində də dadlı ümidlər axtaran, boşluq və sükunət dolu mühitin çərçivəsini dağıdıb, təmiz hava ilə nəfəs almağa can atan, yeknəsəq və maraqsız həyatdan cana gəlib darıxan romantik qəhrəmanlarına qarşı son dərəcə qayğıkeşdir. Əbəs deyil ki, şair onların dili ilə ayrı-ayrı hallarda özünün cəmiyyətə dair, insanın mənəvi həyatına, məişət, təbiət və sevgi-əxlaq həqiqətlərinə dair qənaətlərini bildirir. Fəlsəfi məzmununda, lirik səpkidə və romantik üslubda ifadə olunan həmin qənaətləri aşağıdakı məsələlər üzrə sistemləşdirmək olar.

<sup>1</sup> V.V.Vanslov. “Estetika romantizma”. M., 1966, səh.15-16

“**Maral**” – insanın təbii meyillərinə, canlı ehtiraslarına müqavimət göstərən, səmimi duyğularını boğan və könüldə dustaq edən kobud, rəhmsiz məişət əlaqələrinin kəskin tənqidindən ibarətdir ki, bütün bunlar əsərdə burjua-mülkədar həyat tərzinin icad etdiyi və az qala, qanun halına saldığı yaramaz, birtərəfli əxlaq qaydalarının timsalında göstərilmişdir.

Dramın baş qəhrəmanı azad ruhlu, azad diləkli, sevən və duyan qəlbə malik bir qızıdır ki, fəsad dünyasının əsaslandığı həmin qaydaların zərbəsini daima öz üzərində hiss edir. Pənahsız və köməksiz olduğu üçün kobud bir mülkədara – Turxan bəyə ərə verilən bu qız həyatla bağlı olan səmimi hisslərini, az qala, büsbütün unutmuş, yaddan çıxarmışdır. Ətrafında cərəyan edən müxtəlif həyat hadisələri: bir-birini əvəz edən fəsillər, qiyafəsini tez-tez dəyişən təbiət mənzərələri, musiqi, şənlik və əyləncə dolu mülkədar malikanəsi – bir sözlə hər şey, hər şey onu usandırmış, bıqdırmışdır. Dindar bir qadın olan Nazlının “ bax, şu bahar çiçəkləri, şu bülbül nəğmələri nə qədər gözəl!... Azacıq gedib gəz də, könlün açılın” sözlərinə cavab olaraq Maral deyir: “Bu geniş dairə, bu müzəyyən və gözəl odalar mana dar və qaranlıq məzarlardan daha sıxıntılı gəlir. Uf, bəxtiyarlıq içində ölmək, kədərlər, üzüntülər içində yaşamaqdan min qat xeyirli imiş”.<sup>1</sup> Bu sözlərlə təkcə bəxtindən yarımamış, pul gücünə, zorla ərə verilmiş bədbəxt bir qızın yanıqlı könül həsrəti ifadə olunmamışdır. İstər uğursuz taleyindən şikayətləndiyini bildirən bu monoloqunda, istərsə də əsərin digər pərdələrində söylədiyi nalə və fəryad dolu sözlərində Maral, romantika və şeiriyyətlə sərt, prozaik varlıq arasında keçilməz yarğanlara mənalı işarələr edir.

H.Cavidin romantik sənətkar olaraq izlədiyi estetik qayə, feodal-məişət qaydalarının təzyiqi altında əzab çəkən yetim bir qızın faciəsini təhlil etmək məqsədindən daha genişdir. Romantik duyğular məişət darlığı içərisində boğulur, hissiyyatla yaşayanlar, mənəvi zənginliyə sahib olanlar üçün daxili əzabdan, könül sıxıntısından qurtarmağın bircə yolu vardır – tənha bir aləmə çəkilmək! Qəlb hıçqırıqlarını, mənəvi iniltiləri öz-özündə bölüşdürmək, təbiətin insana, insan varlığına bəxş etdiyi gözəl, ürəkaçan, coşqun hissləri qəm yükü və möhnət iztirabı kimi sarsıntılar içərisində başa vurmaq lazımdır.

Belə bir böhranlı əhval-ruhiyyəni əsərin digər qəhrəmanı – sentimental ruhlu, “zəif əndamli” bir gənc olan Cəmil bəy də keçirir. O da Maral kimi məişət darlığının əsarətini, təzyiqini daima öz üzərində hiss edir. Addımbaşı əhatə olunduğu cəmiyyətin qəddar qanunları və “xalis iş adamlarının” soyuq, quru münasibətləri ilə qarşılaşır. Kimsə onun kövrək qəlbini, nəcib hissiyyatını duymur, qiymətləndirmir. Cəmil bəyin könlünü ovunduracaq, azacıq da olsa, onun mənəvi sıxıntısına şərik çıxma biləcək şəxslər (məsələn, Bəypolad) cəmiyyət içərisində tapılsa da, onlar da bu zavallı gənci düşdüğü böhranlı hallardan qur-

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958, səh.107-108

tarmaq iqtidarında deyildirlər. Bəypolad Cəmil bəyin xarakterini və hissiyyatını bu sözlərlə düzgün səciyyələndirir: “Bilirmisən, Cəmil! Sən şu əsr üçün deyil, bəlkə, başqa bir zaman üçün yaradılmışsan. Hissiyatın o qədər nəcib, o qədər ali ki, şu mühit sənin üçün pək dar, pək qaranlıqdır...”<sup>1</sup>

Cəmil bəyin də daxili aləmində, hissiyyatında şiddətlənən küskünlük və narazılıq əhval-ruhiyyəsi mahiyyət etibarını ilə Maralın faciəsini başqa şəkildə təsvir edir. Maral atadan yetim qalmış, himayəsiz bir qızdırsa, Cəmil bəy də uşaq yaşlarında anasını itirmişdir. Maralı özünün razılığı olmadan zorla Turxan bəyin hərəmi etmişlər. Cəmil bəyi də istəmədiyi halda milyonçu bir bəyin qızı ilə evləndirmək niyyətindədirlər. Maral həyat hadisələrinə, təbiətə, insanların təmiz və işıqlı hissələrinə həssas münasibət bəsləməsi gözəllikdən, nurlu və xeyirxah əməllərdən zövq alması ilə seçilir. Cəmil bəy də insan varlığında və təbiətin rəngarəng gözəlliklərində mövcud olan yüksək incəlikləri layiqincə qiymətləndirməyi bacarır. Hər şeydə, hamıda müsbət cəhətlər, yaxşı keyfiyyətlər axtarır, görməyə və göstərməyə can atır. Bununla belə, bu gənclərin ikisi də bədbəxtdir və bədbəxtlik hadisələrin əvvəlindən axırına qədər onları təqib edir və nəticədə ikisini də fəlakət girdabına salır: Maral Turxan bəyin əli ilə qətlə yetirilir. Cəmil bəy isə sərsəri vəziyyətinə düşür.

Faciəli taleyə malik, böhran və sarsıntılardan ibarət mürəkkəb həyat yolu keçən bu qəhrəmanlar, əslində, içərisində dolaşdıqları “cəmiyyət öksüzləridir”. Dramaturq incə eyhamlar, sözlətlə mənalar və maraqlı cizgilər vasitəsilə “öksüzlərin” əhatə olunduğu bu cəmiyyətə, onun saxta və yaramaz əxlaq qanunlarına müxtəlif qütblərdən işarələr edir. Həmin işarələrdən biri “pul hər şeydən güclüdür” mövhumatından ibarətdir, “...heç bir hiss, heç bir qüvvət, heç bir yer yoxdur ki, orada altun, gümüş rol oynamasın. Əmin olunuz ki, dünyanın bütün izzəti, bütün səadəti ancaq para ilə əldə edilə bilər”.

Digər işarə, yalnız özü üçün yaşayanlara, fərdi-cismani nəşəni bioloji ləzzətləri yaşamaq vasitəsi seçənlərə aiddir: “...Ömür keçdikcə, eşqin, sevdanın keçəcəyini də hər kəs söylər, durur; Fəqət yalan!.. Həm də pək böyük bir yanlış... Bir şam yanıb, əriyib də, sönmək üzrə ikən nasıl şiddətli bir nur saçarsa, işte qoca bir könül də eşqə, məhəbbətə qarşı o dərəcə böhranlı bir hərəkət, xəyalasığmaz bir şiddət göstərir”.<sup>2</sup>

Başqa bir yerdə şair mədəni səviyyə və idrak etibarilə mühitin çərçivəsinə sığmayan, məhdudiyətə tab gətirməyən, ayıq, huşyar gəncləri “əqilli dəli” kimi qələmə verənlərə işarə edir. “...Yaradana qurban olayım... Kiminə saleh övlad verir, sevindirir, kiminə də Cəmil kimi əqilli bir dəli kərəmət edər. Nə etməli? Bunlar həpsi Allah işidir”.

Müxtəlif surətlərin dili ilə bildirilən bu işarələr Maralın və Cəmil bəyin mənsub olduqları cəmiyyət daxilindəki acınacaqlı taleləri haqda təsəvvür yaradır.

Dramaturq romantik təbiətli şəxsiyyətlə romantikadan məhrum varlıq arasında yaranmış labüd ayrılığın, idealla həyatın təması nəticəsində əmələ gələn məyusluğun acı nəticələrini əsərin finalında daha qabarıq vermişdir.

Nəcib və təmiz hissiyyata malik Cəmil bəy də, şairanə-poetik arzularla yaşayan Maral da duyğu və meyillərinə cavab tapmadıqda, kimsə tərəfindən layiqincə dərk edilmədiklərini yəqin etdikdə "tənhalıq" adlandırdıqları dəruni bir həyatın ağışına çəkilmək qərarına gəlirlər.

**C ə m i l b ə y.** Burax, ruh bədəmindən ayrılısın da qol-qola uçalım, əl-ələ uçalım, dodaq-dodağa uçalım. Şu fəlakət zindanından xilas olub da qaçalım... Ucu-bucağı yox fəzalara qədər uçalım...<sup>1</sup>

**M a r a l.** Ah... Nazlı bacı, insan o vaxt xoşbəxt olardı ki, dünyaya heç gəlməyəydi...<sup>2</sup>

Hər iki gəncin "tənhalıq" hesab etdikləri bu həyat isə, əslində, onların öz daxili-mənəvi dünyaları deməkdir, subyektiv "mən"liklərində tapdıqları son sığınacaq deməkdir.

Sevgi hissini hər cür süni, qondarma və qəddar məişət qaydalarından güclü, qarşısızalmaz təbii duyğu olduğu "Maral"da romantik bir həqiqət kimi təsdiq edilmişdir. Doğrudur, təbiətin insan varlığına, insanın duyğu və hissələrinə bəxş etdiyi həmin ülvi nemət Cəmil bəyin və Maralın küskün, uğursuz və faciəli həyatında solub məhv olur, lakin onun mənəvi qüdrəti, hərarəti və hökmü bütün əsər boyu hiss edilir və nəticədə, qəhrəmanların fəlakəti hesabına olsa da, qalib gəlir.

Əsərin müxtəlif yerlərində də azad insan diləklərinin şənini, məhəbbətin sarsılmazlığına və həyat gücünə inam dolu təsirli, maraqlı və məzmunlu fikirlər vardır:

*Vicdanları parlaq tutan sevgidir,  
Sevgisiz könül ya daşdır, ya dəmir.  
Bir könülə iki sevgi yaraşmaz,  
Könül bir, sevgi bir, böyük tanrı bir...*

*Sevgidir ancaq Allah rızası,  
Sevgisiz bir könül, şeytan yuvası...  
Qardaşım! Bu dünya kimsəyə qalmaz,  
Aldanma! Çürükdür əsli, əsası.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958. səh.136

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.108

<sup>3</sup> Yenə orada, səh.115

Başqa romantik sənətkarlar kimi H.Cavid də məişət darlığına sığmayan romantik-şairanə hisslərlə, humanist fikirlərlə feodal-burjua cəmiyyətinin əxlaq qaydaları arasında dərin bir uçurum, keçilməz yarğanlar olduğunu söyləyirdi. Maralın son nəfəsində dediyi: “Ah, aman, ya rəbbi! Hər iki tərəfim təhlükəli uçurum... Burada qalsam, Turxan bəyin murdar nəfəsi, qoşulub qaçsam namus, iffət məsələsi məni bitirəcək, məni məhv edəcəkdir”<sup>1</sup> sözləri də həmin bu keçilməz uçurlara mənalı bir işarədir. Deməli, tək-tək şəxsiyyətlərin və ayrı-ayrı fərdlərin qəlbində dolaşan yüksək, nəcib və saf duyğuların mövcudluğu hələ ki, mühiti ağzına almış yaramaz, murdar və azgün hissləri dəf etmək, aradan qaldırmaq üçün kifayət deyildir. Fərd cəmiyyəti üçün yararlı və lazımlı olduğu dərəcədə cəmiyyət də fərdin, şəxsiyyətin səadəti üçün yararlı hala salınmalı, əsasından dəyişilməlidir. Uçurum o zaman aradan qalxa biləcəkdir ki, romantik ideali yaşadan, rəvnəqləndirən və doğrudan, büsbütün şeiriyyətdən ibarət xoşbəxt bir cəmiyyətin özü yaranmış olacaqdır.

“Şeyda” – romantik qəhrəmanla mühit arasındakı uçurum haqqında, romantik qəhrəmanın ictimai ziddiyyətlərə qarşı passiv mübarizəsindən irəli gələn səhvlər haqqında, ümumiyyətlə, romantik şəxsiyyətin həyatla mübarizədə uğursuzluğu və gücsüzlüyü haqqında əsərdir.

Romantik sənətdə müsbət qəhrəmanların taleyi ənənəvi olaraq “onların doğruluq və ədalət uğrundakı mübarizələrinin əməli nəticəsi kimi deyil, ya xoşbəxtliklə qurtaran təsadüflərin, ya da xəyali-mövhumı qüvvələrin iş müdaxiləsinin nəticəsi kimi göstərilir. Romantik qəhrəmanların özlərinə gəldikdə isə, onlar, bir qayda olaraq taleyin vurduğu zərbələrə və varlıqdan doğan zülmə qarşı passivdirlər”.<sup>2</sup>

Faciənin qəhrəmanı mühərrir Şeyda, özü ilə, öz xarakteri ilə içərisində yaşadığı mühiti, ictimai şəraiti fərqləndirən amilləri dərk edir, görür və duyur. Bununla belə, həmin şərait və mühitdən büsbütün xilas üçün çıxış yolu tapmır və tapa da bilmir.

Şeydanın varlığında, ruhi aləmində, fikirlərində bir qarışıqlıq, dəqiq deyilsə, ikilik vardır: o, yüksək mənada gözəl həyat üçün cəmiyyətin, xüsusən əzilələrin, əli qabarlıların səadəti üçün, haqq və ədalət yolunda sərf olunan, mübarizələrdə keçən məzmunlu ömür üçün çırpınır və şirin xəyallara dalırsa da, əməli-faydalı işlərə gəldikdə tərəddüd keçirir, konkret olaraq müəyyən bir fikir, məqsəd üzərində ardıcıl dayana bilmir.

Təfəkkür, ehtiras və ruh etibarilə zülmə, haqsızlığa, rəzalətə qarşı etiraz odu ilə alovlanan bu “həssas baxışlı” mühərrir, dərk edib duyduqlarını təcrübədə, əməli fəaliyyətində tətbiq edə bilmir.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958, səh.147

<sup>2</sup> V.V.Vanslov. “Estetika romantizma”. M., 1966, səh.59



Bütün bu zəifliklərinə, mütərəddidliyinə və çox zaman da sentimental-melodramatik əhval-ruhiyyəsinə görə Şeyda, əhatə olunduğu cəmiyyətin nəzərində “artıq adama” çevrilir. XX əsrin ziddiyyətli burjua həyat şəraiti üçün, qəlbi həqiqət hissi ilə döyünən mühərrir Şeyda, doğrudan da, “artıq adamdır”.

Şeydanın görüşlərində hər növ mənəvi istismardan və ruhi istibdaddan kənar, mahiyyəti, mənası büsbütün romantika ilə zəngin olan sərbəst bir həyatın şeiriyəti dolaşmaqdadır. Elə bir həyat ki, orada ruhi sıxıntıdan əsər-ələmət yoxdur. Könüllər fərəhlidir, fikirləri bildirmək azaddır. Şəxsiyyət sərbəstdir və bütün bunlara görə də insan, qəlbini didib parçalayan darıxmaq kimi müdhiş bir xəstəlikdən qurtulmuşdur. Qələm dostuna (Raufa) xitabən söylədiyi bu sözlər Şeydanı daxilən üzən kədərli həyəcanları düzgün səciyyələndirir: “Xayır, Rauf, xayır... Nə mühərrirliyin verdiyi yorğunluq, nə müdirin usandırıcı əmrləri, nə sensor istibdadı, nə də məişət darlığı əsla məni düşündürmüyor, əsla məni sıxmıyor. Məni üzüb bitirən bir qüvvət var ki, o da yalnız həyatdakı boşluqdan, həyatdakı mənasızlıqdan ibarətdir.

Allah eşqinə bir düşün!... Böylə heyvancasına yeyib-içmək, çalışıb-çapalamaq neçin?! Usanmadan soyunub-geyinmək, yatıb-qalxmaq neçin? Duyğusuz bir makina kimi düşünüb-daşınmaq, yazıb pozmaq neçin?! Ah, şu mənasız “neçin”ləri, şu təməlsiz həyatın heçliyini düşündükcə, adətən, kəskin dırnaqlı bir qartal ciyərlərimi qoparıyor, kinli bir əjdaha beynimi gəmiriyor... Gülmək istiyorum da, gülmiyorum, ağlamaq istiyorum da, ağlamıyorum. Daima ıssız bir qaranlıq, sislə bir durğunluq bütün mənliliyimi sarıyor. Daima əməlsiz bir boşluq, acı bir yorğunluq məni boğuyor, məhv ediyor. Könlümü sevindirəcək heç bir hiss, heç bir qüvvət yox... ruhumu güldürəcək heç bir ümid, heç bir təsəlliyyət yox... Xəyalımı oxşayacaq bir şölə, bir yıldız arayıram da, bulmuyorum. İntihar edib də qurtulmaq istiyorum, heyhat! Ona da müvəffəq olmuyorum”<sup>1</sup>

Sadə, zəhmətkeş, namuslu mətbəə işçilərinin havadarı, qayğıkeş dostu kimi mübarizə meydanına atılan bu səmimi mütəfəkkirin ideal həyat arzuları, həqiqət və işıq ümidi ilə gələcəyə boylanan nəcib meylləri, şəxsiyyəti təhqir və məhkumiyətdən, mənəvi və cismani əsarətdən xilas etmək üçün can atdığı ideya axtarışları mövcud şəraitdə – “insanın insana canavar yarandığı” burjua həyat-tərzinin hakim olduğu bir mühitdə, doğrudan da, artıqdır.

Öz-özlüyündə qayət gözəl və cazibəli görünən bu meyil və arzular nə qədər şairanə mənə daşsa da, ictimai mündəricə və mahiyyət etibarilə həyatı əsasdan, real əməli mübarizə məzmunundan məhrumdur. Şeydanın nurlu xəyal və fikirləri, şübhəsiz, normal cəmiyyət daxilində, ictimai-əxlaqi inkişaf səviyyəsi etibarilə yüksək mənəvi bir mühitdə ən adi qanuni və təbii arzu və fikirlər kimi dərk edilə bilərdi. Fəqət fəaliyyət göstərməyə lazımi imkan olmadıqda, cəsarətli,

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958. səh.269-270

yeni fikirləri kütləyə çatdırma bilmədikdə, ümdəsi də xəyali-romantik arzularla əməli-faydalı iş keçmədikdə romantik qəhrəman “ağıllı və lazımsız qəhrəman” olaraq qalır və müəyyən dairədən irəli gedə bilmir...<sup>1</sup>

“Romantik qəhrəman, həyatla barışmaz münasibətdə, müxalifətdə olarkən, adətən, öz gücünü, enerjisini haraya, nəyə və hansı məqsədə sərf edəcəyini bilmir. Bu səbəbdən də mənsub olduğu cəmiyyətdə “artıq adama” çevrilir. Romantik qəhrəman daima axtarışda olmasına baxmayaraq, heç bir fikir, məqsəd və aydın bir istiqamət üzərində də möhkəm dayanmır, ardıcıl olmur”<sup>2</sup>

Xalqın taleyi və səadəti haqqında dərin düşüncələrə dalan, vətəndaşlıq ehtirası ilə qələmə sarılıb tərəqqi və milli intibah naminə çar üsul-idarəsinə, milli əsarətə qarşı məfkurə mübarizəsinə qoşulan mühərrir Şeydanı həvəsdən salıb məhv edən nədir? “Sənsor istibdadi”, müdiri Məcid Əfəndinin “usandırıcı əmrləri” və bürokrat burjua üsul-idarəsi.

Hissiyatı təmiz, qəlbi şairanə arzularla aşib-daşan, həyatı və insanları qızğın məhəbbətlə sevən sentimental-aşıqanə gənci “məişət darlığı” da sıxır, onun hərərətli, coşqun və səmimi duyğuları, əsrarlı xəyalları mənfəət əlaqələrinin soyuq mühitində iflic olur. Alman rəssamının qızı Rozanın xəyanəti və Məcid əfəndinin oğlu, kübar ədalət Əşrəfin saxta, qayğısız hərəkətləri gənc Şeydanın könlündə pərvaz edən həmin ilıq duyğuları artıq tamamilə dondurur, çırpıntılı ürəyini daşa döndərir.

Varlığa, cəmiyyətdəki maddi və mənəvi münasibətlərə ayıq, təkminli mütəfəkkir nəzərləri ilə diqqət yetirən Şeydanı usandırır əldən salan, nəhayət, ümumiyyətlə, “həyatdakı boşluqdur”.

Sevən qəlbə, dərin hissiyata malik aşiqin, işıqlı məfkurə ehtiraslarını xalqa çatdırmaq niyyəti ilə alovlanan mühərririn daha kamil, təkmilləşmiş mərhələsi mütəfəkkir Şeydadır. Böyük idealdan, aydın məqsəd və ardıcıl fəaliyyətdən məhrum edilməsi, həyatın solğun, yekrəng və üzücü mahiyyəti onu darıxdırır bezdirmişdir. Məqsədi cəmiyyətə, xalqa və həqiqətə xidmətdən ibarət olan ziyalı öz azad və xoşbəxt cəmiyyət arzuları, vətəni səadət diyarına çevirmək haqda öz utopik fikirləri ilə tək qalır, kökündən yıpranmış, saxtılıq üzərində qərar tutmuş bir cəmiyyətin – Məcid əfəndi, Əşrəf, Maks Müller, onun qızı Roza və sair kimi sakinləri isə uçurumun qütübündə dayanaraq, böhran və ziddiyyətlər içərisində çırpınan gənc mühərririn kədərli və acınacaqlı halını laqeydliklə seyr edib gülümsəyirlər.

Şeyda, ictimai ədalətsizliyə, mühiti sarmış soyuq laqeydliyə və burjua-kapitalist sinfinin mahiyyətindən törənən yadlaşmaq ehtirasına qarşı mübarizədə

qalib gələ bilmir. Qaranlıq və yaş zirzəmidə “həqiqət-həqiqət” – deyib car çəkən Şeyda eşqindən vəfasızlıq duyduğu Rozanın xəyalı ilə danışı-danışı uğursuz həyatını başa vurur. Lakin “aşağı kütlədən”, “qara camaat içərisindən” elə adamlar da tapılır ki, haqsızlıq və zülm əleyhinə silah gücünə müqavimət göstərir və bütün müsibətləri törədən səbəbkarı – Məcid əfəndini qətlə yetirirlər. Belə şəxsiyyətlərdən biri, əliqabarlılar təbəqəsindən çıxan mürəttib Qara Musadır. Məhz o, əməli işi ilə bir daha sübuta yetirir ki, “zülm evi bərabad olar, gər kəbətullah olsa da!”.

Doğrudur, Qara Musanın Məcid əfəndinin bütün zülmkarlığın simvolu və bütün fənalıqların səbəbkarı kimi qətlə yetirməsi sadəcə terrorçuluqdur. Bununla yanaşı haqq və doğruluq uğrunda, yoxsulların mənafeyi yolunda cismani və mənəvi istismara, işgəncəyə qarşı həyata keçirilən bir intiqam aktıdır.

“Şeyda”da mətbəə işçilərinin, fəhlə sinfinə mənsub zəhmətkeşlərin istismar dünyasında çəkdiyi zülm və sitəm səhnələrinin real təsviri vardır. Lakin Şeyda özü bir şəxsiyyət kimi inqilabi-sinfi mübarizə mövzusunda fəlsəfi bir faciənin əsas qəhrəmanı səviyyəsinə yüksələ bilmir.

Romantik sənətin tələblərindən, xüsusiyyətlərindən irəli gələn belə bir vacib məsələ bütün əsər boyu H.Cavidi daha çox məşğul edir: istismar, mülkiyyətçilik əlaqələrinə əsaslanan və bir-birinə zidd qütblərə bölünən burjua cəmiyyətində romantik şəxsiyyət olan zəhmətkeş ziyalının taleyi və aqibəti necədir? Romantik həyat və mübarizə anlayışlarının ictimai varlıqla maddi mənfəət əlaqələri ilə təmasından, toqquşmasından yaranan faciələr Cavidi xüsusilə narahat edir.

İstismara, qeyri-bərabər əmək bölgüsünə və xüsusi mülkiyyətə əsaslanan cəmiyyətdə tək qalan, özünə istinadgah tapmayan, sərgərdan dolandığına görə “lazımsız və artıq adam” kimi qiymətləndirilən mühərrir Şeydanın azadlıq, milli intibah və bərabərlik xüsusundakı fikirləri, əslində “artıq” deyildi. Əksinə, lazımlı və zəruri fikirlər idi. Cəmiyyət həmin bu işıqlı, təsirli və təzə fikirlərdən çox faydalana bilərdi. Çünki Şeydanın simasında cəmiyyətin həyatına, ümumiyyətlə, mədəni inkişafa yeni bir fikir, zərif işıq ziyası müdaxilə etmişdir. Lakin cəmiyyətin sütunları istismar və əsarət zəncirindən pas tutub çürüyürdü. Romantik zəmini özündə yaşadan, mütərəqqi görüşlü romantik ziyalıları layiqincə qiymətləndirib başa düşə bilən yeni ictimai zəmində əlaqə axtarışları artıq ən vacib məsələyə çevrilmişdi. Əsərin bütün pərdələrində Şeydanın yalqızlıq və ümitsizlik içərisində tək qalib, özünün pərişan xəyalları ilə söhbət edən görürük. Doğrudur, o, mühərrir dostu Raufla, habelə mətbəə işçilərindən Qara Musa, Yusif və Məsudla ara-sıra müsahibələr, həyat, məslək və həqiqət haqqında söhbətlər də edir. Amma bu danışq və mübahisələrin hamısı zahiridir və Şeydanın daxilində, qəlbində baş qaldıran duyğu və meyilləri bütünlüklə

ifadə etmir. Mütərəddid, bir qədər də çılğın xarakterli mühərrir təkdir və yalqızlıq içərisində də həmişə özünün dəruni düşüncələri ilə söhbət edir.

H.Cavid, burjua cəmiyyətində romantik qəhrəmanın mənəvi uçurlarla üz-üzə dayandığını göstərməklə yanaşı, onun yalqızlığının səbəbləri üzərində də düşünür. Nəinki Şeydaya laqeyd münasibət bəsləyən və ona qarşı yabancılıq olan “sayğısızlar” təbəqəsi, eləcə də əməl, sənət dostlarının çoxusu da onu düzgün başa düşmür, qəlbindən keçənləri duyub hiss etmirlər. Beləliklə də, mürəkkəb, ziddiyyətli, ən böyük ideali qəpikdən, mənəfətdən ibarət olan bir mühitin “öksüz yavrusu” – romantik qəhrəmanı kimi həyat səhnəsinə atılan mühərrir Şeyda, təfəkküründə oyanan təzə ideyaları, könlündə dilə gələn şairanə arzuları ilə bərabər tək qalır və kimsə tərəfindən dərk edilmədən, duyulmadan öz zamanəsinin qasırgalı hadisələri içərisində məhv olub gedir.

H.Cavid “Şeyda” faciəsində ziyalı ilə ziyasız cəmiyyət arasında əmələ gələn uçurumu dramatik konflikt kimi ön plana çəkməklə, hər şeydən əvvəl, belə bir ideyanı ifadə etmişdir ki, varlığında romantik duyğuları yaşadan insanlar romantik başlanğıcdan məhrum bir varlıqda heç vaxtla çiçəklənə bilməyəcəklər.

Mövcud burjua əxlaqının və ictimai həyat tərzinin məhz bu baxımdan amansızcasına tənqidi Cavidin bu faciədə ən böyük ideya nailiyyəti idi. Lakin “Şeyda” şairin dünyagörüşünə məxsus müəyyən məhdudluğu da ifadə edir və göstərirdi ki, Cavid ziddiyyətli və mürəkkəb bir ictimai gerçəkliyin ən qabaqcıl qəhrəmanını hələ də öz yaradıcılığının əsas qəhrəmanına çevirə bilməmişdir.

“**Afət**”də mənəvi gözəlliyə qarşı çevrilən və gözəlliyi yaşada bilmədiyi üçün eybəcər bir varlıq kimi təzahür edən burjua-kapitalist həyat təzi, onun mahiyyətindən doğan kəskin təzadlar qələmə alınmışdır. Ağilla ürək arasında yaranmış ənənəvi uçurumu Cavid bu faciədə tamamilə başqa səpkidə həll etmişdir.

Burjua əxlaq və həyat təzinə qarşı çevrilmiş humanist insan və gözəllik konsepsiyası bu faciədə də davam etdirilir: gözəllik çirkinliklə dolu bir mühitdə həqiqət kimi dərk edilə bilməz! Gözəllik yalanla, saxtılıqla uyuşa bilmədiyindən mütləq məhv olmalıdır. Gözəl insan həyatı, qəlb, fikrin və hissənin gözəllikləri özünə mənəvi dayaq tapmadıqda, büllur saflığı ilə fərqlənən zəmində təzahür etmədikdə zahirən “çirkinlik” şəklində görünəcəkdir.

Afətin aldanışlar, işgəncə və sarsıntılarda keçən, intihar içində bitən həyatı belə bir romantik həqiqətin ifadəsidir ki, gözəl olmaq kifayət deyildir. Gözəllik özünə layiqli qiyməti almaldır. Lazımınca və layiqincə qiymətləndirilməyən, dəyərindən ucuz tutulan və yüksək məqsədlərə xidmət edə bilməyən gözəllik labüd olaraq faciəyə məhkum ediləcəkdir. Afətin həyat yolunun timsalında romantik bir sənətkarın ifadə etmək istədiyi həqiqət belədir...

Afət bir qadın kimi gözəldir, cazibəli və füsunkardır. Lakin o öz gözəlliyi ilə öyünməmiş, alver etməmişdir. Bunun əksinə, Afəti əhatə edənlərin çoxusu,

doktor Qarataydan başlamış Qaplan və Qorxmaz kimi mahir qadın düşkünlərinə qədər, ondakı bu təbii gözəllikdən, yalnız tamah və mənfəət güdmüş, gözəllik nemətiylə də əylənmək istəmişlər. Halbuki gözəllik əyləncə üçün deyildir və heç vaxt alver vasitəsi olmamışdır. Afət bir insan olaraq kənardan ona bəslənilən bu düşkün, ucuz münasibətləri, həris və murdar nəzərləri duymamış deyildir. Bununla belə, Afət gözəlliyə bəslənilən zahiri hörmətlə, gözəlliyə edilən saxta pərəstişlə, gözəlliyin həqiqi mənada qiymətləndirilməsini, bu nemətə yüksək münasibəti uzun müddət ayırd edə bilmir. Bunun ucbatından da ciddi səhvlər buraxır, varlığı daim işgəncə və iztirabdan alışıb-yanır, nəhayətdə isə cinayətə belə yol verir. Doğrudur, Afət çox zaman özünün gözəl bir qadın olduğunu unudub, adi, sadə bir qadın kimi tanınmağa çalışır. Lakin gözəllikdən yalnız çirkin nəfsləri üçün istifadə etməyə can atanlar (Qaratay, Qaplan və Qorxmaz) imkan vermirlər ki, Afət özünün bu fitri təbii hissələrinə sadıq qalsın. Onu çılğın afətə, gözəlliyi ilə öyünən xudbin xanıma və şəxsiyyətini hamıdan üstün tutan lovga bir meşşana çevirən də ətrafını bürümüş təbiətə riyakar qadın dəlləlləri olur.

Digər tərəfdən Afətin qəlbi ilə şüuru arasında arasıkəsilməz mübarizə gedir. Təbiəti etibarını ilə daha artıq ürək adamı olan Afət, insanlara, xüsusən bütün qadınlıq ehtirası ilə bağlandığı doktor Qarataya belə ancaq könlünün gözü, qəlbinin istəyi ilə yanır. O, sevdiyi bir adam üçün canından keçməyə hazır olduğunu da fəxrlə hamıya bildirir.

Afətin həyat anlayışında orta, bərişdirici xətt yoxdur. Ya ürəkdən, dəlicəsinə sevmək var, ya da kinli bir nifrətlə, qəzəblə rədd etmək. Afət, Qarataya müraciətlə xarakterinin bu xüsusiyyəti haqqında belə deyir: “mən bütün mənliliyimi, bütün həyat və səadətimi yolunda fəda etməyə hazırım. Hətta sənin uğrunda cinayətdən belə çəkinməm. Ancaq bu qədər var ki, aldadılmaq istəməm, aldatıldığımı duysam məhv olurum, həm də pək kinliyim, anlıyormusan? Məni aldatmaq istəyənləri əsla əfv etməm. İki gözüm olsa belə, intiqam alırım! İntiqam!.. Əvət mən pək kinliyəm. Məni təhqir edənlər əzrayılın qucağına atılmış olurlar”<sup>1</sup>

Elə faciənin dərinliyi və mürəkkəbliyi də orasındadır ki, Afət aldadılır, həm də tək-cə könlükdən vurulduğu doktor Qaratay tərəfindən deyil, əhatə olunduğu cəmiyyət, içərisində yaşadığı mühit tərəfindən insafsızcasına aldadılır.

Ümumiyyətlə, aldanış, həyata və insanlara inamsızlıq Afəti həyat yolunun başlanğıcından etibarən təqib edir. Əsərin bir yerində Ərtəogrul, Afətin ziqzaqlı və çətin həyat yolu keçdiyini bu sözlərlə xülasə edir: “O bu şəhərə gələli çox deyil... Eşitdiyimə görə pək kübar və alafranqa bir ailəyə mənsub imiş. Fəqət böyük bir fəlakət birdən-birə evlərini söndürmüş, var-yoxları əldən çıxmış, babası fəqir düşüncə, qızını Özdəmirə vermiş. Bu hərif də gündən-günə poslayı

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, II cild. Bakı. Azərneşr. 1969, səh.107

şaşıraraq ailəsini düşünməz olmuş.. Şimdi hər gün bir hoteldə sərxoşca vaxt keçiriyor. Evə gəldiyi zamanlarda Afəti pək qabaca təhqir ediyormuş... Təbii, Afət də bu qabalığa dayanmayaraq ondan soyuyacaq və get-gedə Qaratay kimi macəraçılara ısınmağa məcbur olacaq”<sup>1</sup>

Deməli, Afətin həyatdan aldığı ilk mənəvi zərbə, birinci aldaniş Özdəmirə ərə getməsidir. Bu aldanişə gözlənilməz, təsadüfi bir fəlakətin acınacaqlı nəticəsi kimi baxıldıqda, bəlkə də, dözmək, tab gətirmək mümkün idi. Lakin Afət belə zərbələrə bütün ciddiyyəti, ağıl və hissiyyəti ilə hazır olan vaxt daha qorxulu, daha müdhiş aldanişlarla qarşılaşır. Beləliklə də, əsl faciə başlanır.

Sərxoşluqla gün keçirən, ləyaqətsiz və heysiyyətsiz Özdəmirin nalayiq hərəkətləri və kobud münasibətləri Afətin həyatında təbii bir fəlakətin izləri kimi ağır, böhranlı bir əhval-ruhiyyə yaratsa da, o bu fəlakətdən bir növ yaxasını qurtara bilir. Amma elə ki, şirin, cəlbədicilə dillər arxasında məharətlə gizlədilmiş yalanları, nəvaziş və ehtiram örtüyünə bürünmüş riyakarlıqları görür, Afət bütöün gücsüz və köməksiz qalır. Ərtoğrulun dili ilə deyilsə, “Afəti uçurum qarşısında bulunduran Özdəmirin sərxoşluğu, Özdəmirin sərsəmliyi” idisə, onu uçurumun dibinə yuvarlayan cəmiyyət və mühit olur.

Afət hər dəfə bu cəmiyyət içərisinə çıxdıqda onu əhatə edən kübar və meşşanlar tərəfindən saxta nəvazişlər, parıltılı daş-qaşlarla örtülü, əslində isə, rəzillikdən ibarət zahiri ehtiramlarla qarşılır. Daim ərindən kobudluq, quru münasibət görmüş, mənlili təhqir edilmiş bu qadın təsəlliyyə və qayğıya dərin ehtiyac duyan qəlbini ovundurmaq niyyəti ilə həmin yalançı nəvazişlərə inanır və ümid bağlayır. Ağıl, təfəkkür bu gözəl sözlərin büsbütöün boyalı olduğunu, ona zillənən pərəstişkarənə baxışların arxasında yırtıcı bir hiyləgərliyin, acgöz ehtirasın gizlənilb maskalandığını bildirir, lakin insanların yaxşı sifətlərinə inanan, insanı ancaq xeyirxah işlər yaradıcısı, gözəllik timsalı kimi tanımağa adət etmiş qəlb, Afəti bu xəbərərliqədən yayındırır. Hər şeyə inanan qəlb, onu aldanişlara, xəyanətləri dərk edən şüuru isə qəddərliqə aparıb çıxarır. Mürəkkəb psixoloji təkamül füsunkar Afəti kinli və qəddar qadına, inamsızlıq içərisində həqiqət nişanəsi arayıb axtaran qəribə bir varlıqə çevirir.

Afət burjua – kapitalist münasibətlərinin hökm sürdüyyü şəraitdə qadına və qadın ləyaqətinə göstərilən birtərəfli, yanlış münasibətlərlə axıra qədər barışmır, ölümü bahasına olsa da, gözəlliyə əyləncə vasitəsi kimi baxan tufeylilərlə sona qədər vuruşur.

“Romantiklər göstərirler ki, kapitalizm dünyasında nəinki əzab çəkən yoxsullar, çiçəklənən varlılar da ruhən məhv olurlar. Bütöün həyatını kapital yığımına həsr etmiş və bu yolda hər növ saxtakarlıq edərək maddi yaşayışını, təminatını yüksəltməyə can atmış insan tədricən həqiqi insanlıq keyfiyyətinə

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərənşr. 1969. səh.107

itirir; xudpəsənd, yırtıcı, acgöz və zalım olur, varlanmaq nəticəsində şəxsiyyət şikəstləşir”.<sup>1</sup> Bu mənada Afətlə doktor Qaratay arasında baş verən və hər iki surətin həyata baxışı, düşüncə və zövqü ilə dərinlən bağlı olan mənəvi münəqişələrə diqqət yetirmək kifayətdir.

Əsərdə gözəlliyi, məzmunlu insan həyatı uğrunda mübarizə zəmini təmsil edən Afətdisə, gözəlliyə zidd çıxan mühitin və gözəlliyi başa düşməyən, onu ləkələyən eybəcər varlığın rəmzi doktor Qarataydır. Heç təsadüfi deyil ki, dramdakı surətlərdən biri onun saxtakarlıqdan ibarət təbiətinə düzgün mənə verərək, bu adamı sadəcə “müsyö fırlıdaq” adlandırır. Bu, bir həqiqətdir. Doktor Qaratay ancaq mənəvi cəhətdən pozulmuş bir fərd, hissi və şüuru cinayətlər törətməyə alışmış subyekt deyildir. O, əsasından çürük, qorxulu və xəstə bir dünyanı təmsil edən ictimai bələdir. Doktor Qaratay kimi tüfeylilər yaşayıb, fəaliyyət göstərdikcə məhəbbətin təmizliyi, gözəlliyin büllur saflığı və insanın xeyirxahlığına inamın müdrək mənəsi pozulacaq, ləkələnib itəcəkdir.

Doktor Qaratay da əsərdə göstərilədiyi kimi, zahirən “gözəl, qurnazdır”. O, Afəti də yaraşığı və zahiri qıyafəsi ilə özünə məftun etmişdir. Başqa sözlə, gözəllik, gözəlliyə cəlb olunmuşdur. Lakin Qaratayın vücudunda təzahür edən gözəllik əsl gözəlliklə – mənəvi-əxlaqi saflığın, hissini və əqlin birliyi ilə bir yerə sığa bilməz. Qaratay can damarı, həyat hüceyrəsi belə pozğunluqdan ibarət elə bir eybəcər varlıqdır ki, həqiqi gözəlliyi özündə yaşada bilməz; gözəlliyi yaşatmaq üçün fitrətin gözəl olmaq lazımdır!

Münaqişənin dərinliyi, faciənin mürəkkəbliyi də elə orasıdır ki, gözəlliyi mənəvi zinət, yüksək insani ləyaqət, ciddiyyət və qürur nişanəsi kimi yaşadan və məzmunlu gözəlliyin timsalı olaraq tanınan Afət, əslində, çürük, mənən eybəcər olan zahiri gözəlliyə – Qarataya aldanır. Halbuki zahirən yöndəmsiz və kobud, fiziki cəhətdən şikəst yaranmış bir varlıqda da, fitri gözəlliyin əsas nişanələrini – mənəvi təmizliyi, duyğu və fikir saflığını tapmaq olardı. Afətin bir qadın olaraq əsas və bağışlanmaz günahı orasıdır ki, cismani – zahiri gözəlliklə əxlaqi-ruhani gözəlliyin birliyini axtarmır, tapmağa və tanımağa meyil etmir, buna görə də qanlı fəlakətlə sona çatan aldanışlara yol verir. Dramın ayrı-ayrı pərdələrində Afətin qadın hüquqsuzluğuna, qadının cəmiyyətdəki biçərə vəziyyətinə və onun mənliyinə həqarətlə baxan despot kişilərə qarşı üsyankar sözləri də eşidilir: “Ah, zavallı qadınlar!.. Bütün mühit və qanunlar onlara düşmən, bütün din və adətlər düşmən, bütün təbiət və kainat düşmən!.. Çünki zəifdirlər, onunçün də həqsizdirlər. Fəqət erkəklər həp məsum. Bütün sapqınlıqları ilə məsum, bütün azğınlıqları ilə məsumdurlar... Çünki bütün qa-

<sup>1</sup> V.V.Vanslov. “Estetika romantizma”. M., 1966, səh.64

nunları yapan onlar!.. Onunçün də həqsiz deyillər. Həqsiz olsalar belə həqli görünülər”.<sup>1</sup>

Lakin bu mənalı, maraqlı fikirlər faciənin ictimai-fəlsəfi məzmununu ifadə edən mündəricə səviyyəsinə qalxmır. Afət baş vermiş vəziyyətlərdən çıxış üçün müəyyən yol arayırsa da, aydın və təsirli bir vasitə tapa bilmir. O, daima təhqir edilmiş mənliyinin, qiymətləndirilməyən, ucuz tutulan gözəlliyinin intiqamı haqqında düşünür: “...Mən hər qanunun xilafında yaradılmış bir məxluqum. Mənim hər sevincimdə bir fəlakət, hər fəlakətimdə bir bəxtiyarlıq var. Mən düşmənimə məftun olurum, sevgilimi cəllad kimi boğazlarım. Əvət, mən ağlarkən gülərim, gülərkən ağlarım”.<sup>2</sup>

Afət bir-biri ilə qətiyyəən uzlaşmayan təzadlı hissələr və çalpaşlıq fikirlər düyümündə çırpınır; o, gözəlliyinin, qadınlıq qürurunun və izzəti-nəfsinin hörmətli tutulmasını tələb edir, bunlar başa gəlmədikdə isə hamıdan, hər şeydən, hətta çox sevib əzizlədiyi məşuqundan (Qarataydan) belə intiqam almağı son çarə, son təsəlli bilir. Həyat mübarizəsində, eybəcər varlıq əleyhinə qaldırdığı üsyanda bu qadının nə qədər zəif və gücsüz olduğunu onun bu sözləri nümayiş etdirir. “...Mənim gözəlliyim sönüyor. Çöhrəmdə incə bürüşüklər, ufaq cizgilər görünüyor; ah, mən ona əsla təhəmmül edəməm. Məncə, gözəl bir qadın daima gözəl qalmalı... Gözəlliyə vida edərsə, həyata da vida etməli.. Dərəcə-dərəcə solmaq, hər gün bir az intihar etməkdir. İllər ilə yanıb qovrulmaqdan, bir anda kül olub havaya sovrulmaq daha xoşdur, daha gözəldir”.<sup>3</sup> Afətin dediyi, istədiyi kimi də olur. Gözəlliyi ülvə bir aləmdə yaşatmaq və gözəlliyə məxsus qiymətə çatdırma bilmək mümkün olmadıqda, gözəlliyin intiqamını eybəcərlikdən almaq lazımdır! Afət, belə də edir, gözəlliyin intiqamını alır – Doktor Qaratayı öldürərək, gözəlliyin eybəcər varlıq üzərindəki hökmünü yerinə yetirir. Lakin gözəllik mənasına alınan intiqam, Afəti eybəcərliyin mənəşəsindən qurtarsa da, gözəllik özü-özünü çirkin varlıqdan xilas edə bilmir. “..Sən məni unutdun, gözəlliyimi təhqir etdin, işte gözəlliyin intiqamını aldım. Ah, intiqam vəhşətlərin ən alçağıdır. Lakin kəndimi alamadım”.<sup>4</sup>

Bütün bu prosesin gedişi zamanı dramaturqun izlədiyi və əsaslandırıldığı amil və qənaət budur ki, ağılla ürək arasında yaradılmış keçilməz sədlər, süni uçurumlar dururkən, gözəlliyin qələbəsi qeyri-mümkündür. Gözəllik, eybəcərliklə mübarizədə o zaman sarsılmaz və yenilməz qüvvə olar ki, onun bünövrəsi, əsası doğruluq və həqiqət kimi mənəvi amillər üzərində dayanarsın, gözəllik uğrunda, çirkab dolu varlığa qarşı aparılan mübarizədə müsbət qüvvələr yekdilliklər birləşsələr.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.125

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.136

<sup>3</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.142

<sup>4</sup> Yenə orada, səh.147



“Afət” faciəsində H.Cavidin bədii həllinə və təhlilinə diqqət yetirdiyi bir incə məsələ də vardır. Dramda Ərtoğrul, Alagöz və qismən də Yavuz surətlərinin mühakimə, fikir və fəaliyyəti ilə yanaşı, çirkin, eybəcər mühit daxilində işıqlı mütərəqqi görüşlü, sağlam ruhlu gənclərin, zəif şəkildə də olsa, müəyyən bir qüvvə halında yetişib meydana gəldiyi göstərilir.

Xarakter, psixoloji aləm və təbiətə bu gənclər müəllifin əvvəlki səhnə əsərlərində gördüyümüz melodramatik surətlərdən (Maral, Cəmil bəy, Şeyda və s.) bir o qədər də seçilmirlər; zamanədən şikayətçilik, mövcud həyatdan narazılıq, mühitin haqsız işlərindən tənqə gəlib məyuslaşmaq onların da mənəvi – fikir aləminə, psixoloji varlığına uyğundur. Lakin bu qisim müsbət – romantik surətlərdə nəzərə çarpan təzəlik və tərəvət onunla şərtlənir ki, onlar çətin məqamda, vəziyyətin mürəkkəbləşdiyi ağır vaxtlarda mühafizəkarlıq və köhnəlik önündə məğlub olurlar; xeyirxahlıq, həqiqət və işıq mənbələri ətrafında birləşirlər. Həmin gənclərdən Ərtoğrulun “səadət məhəbbətdədir” fikri ətrafında yürütdüyü mülahizələr öz məzmun dərinliyinə və nikbinlik ruhuna görə xüsusilə maraqlıdır. Alagözlə müsahibə əsnasında “təbiət hər şeyin əsasıdır” fəlsəfəsi ilə əlaqədar fikirlər yürütməsi də Ərtoğrulun düşüncə, mənəviyyat etibarını müsbət meyillərlə yaxından bağlandığını sübuta yetirməkdədir: “..Şeir!.. Musiqi!.. Din!.. Allah eşqinə, şu kitablardan, şu mütaliələrdən vaz keç! Şu çərçivəyə alınmış şeirlərdən, notaya girmiş musiqilərdən qaç! Şu kitabları qaralayan dinlərdən, məzhəblərdən uzaqlaş!

Dünyada yalnız bir şeir, bir musiqi, bir din mənbəyi var ki, o da təbiətdir. Şeirmi istərsin?

İştə aşıqlərin iztirabı, filosofların düşüncəsi, öksüzlərin köküs keçirməsi, kimsəsizlərin göz yaşı, ulduzların səfvəti, qürubun məhzunluğu, gecənin sükutu, fəzanın dərinliyi həp birər şeirdir. Əvət, hər ah, təbəssüm, hər inilti, hər fəryad, hər fırtına, hər girdab birər şeirdir.

Musiqimi istərsin?

Çayların, irmaqların ninnisi, dənizlərin, çağlayanların vəlvələsi, arslanların, yıldırımların gurlaması; xəfif ruzgarların zəməməsi; yarpaqların, çiçəklərin öpüşməsi; bülbüllərin, ishaqların ötüşməsi həp birər musiqidir. Vurgun könüllərin acı tərənəsi; mini-mini cocuqların dadlı qəhqəhəsi, körpə quzuların mələməsi həp birər musiqidir.

Dinmi istərsin?

İştə hər ulduzun incə təbəssümləri, hər günəşin yıldızlı baxışları hər gün yeni bir din, yeni bir məzhəb doğurur. Hər qürubun ölgün nəfəsi, hər gecənin səssiz qaranlığı o günkü günəşlə bərabər oğünkü dinin məzari-ədəmə gömüldüyünü elan edər. Hətta, hər mövsimin, hər ayın, hər həftənin, hər günün Allahları da, peyğəmbərləri də, dinləri də, kitabları da bir-birindən ayrı, bir-birinə düşmandır”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərneşr. 1969, səh.133-134

Coşqun, şairanə xəyallar və arzularla kainatın hikmətlərinə aşına olmağa can atan, insanlığın səadəti haqqında düşünən bu gənc də əməli işə, fəaliyyətə gəldikdə öz gücsüzlüyünü dərk edir, hətta özünün fərdi səadətini – məhəbbətini də mənəvi əsarətdən xilas etməkdə çətinlik çəkir. Faydalı və kəsərli bir işə yaramadığını, bədbin, inkarçı bir şəxsiyyət olduğunu o da etiraf edir. “Mən də düşkün bir mühitdə çırpınan bir zavallı!.. Sönük varlıqları yaxmaq istəyən bir qılgılıcı.. Pəncə dırnaqlarla qəlbi gəmirilən bir bədbəxt, bir biçərə.. mənasız saylar ətrafında dolaşan bir sıfır, bir heç...”<sup>1</sup>

Gözəlliklə mənəvi çirkinlik arasında mübarizədə gözəlliyin məhv olması, ictimai mühitdən silinməsi, eybəcər münasibətlərin get-gedə artıb cəmiyyət həyatını ağızına alması ilə nəticələnən dramatik mübarizələrin cərəyanına bu qisim gəncləri Cavid təsadüfən daxil etməmişdir. Əksinə, bu qəhrəmanlara maraq belə bir həqiqətin ifadəsidir ki, qeyri-insani, saxta və düşkün burjua əlaqələrinə, ağılla qəlb arasında süni uçurumlara müqavimət göstərən, əxlaqi və əməli keyfiyyətləri etibarilə gözəl olan ictimai qüvvələr, az da olsa, mövcud gerçəklikdə artıq vardır və getdikcə daha artıq nəzərə çarpmaqdadır.

Bununla yanaşı, o da həqiqətdir ki, təzə, müsbət və işıqlı meyillər, sağlam və gənc qüvvələr özlərinə qarşı inamsızdırlar. Hər kiçik təsadüfdən və müvəqqəti çətinlikdən qorxuya düşüb sustalırlar. Faciənin mürəkkəbliyi də elə burasındadır: çirkinlik, qaranlıq və pislik həqiqətdən qorxmadiği, çəkinmədiyi halda, gözəllik və doğruluq özündən qat-qat zəif və təməlsiz olan mühafizəkarlıq və eybəcərlik önündə sarsılır, yaşamaq ümidini, az qala, itirir və qeyb olur. Bütün bunlar işıqlı estetik ideal – mənəvi-əxlaqi və ictimai gözəllik axtarışlarında Cavidin bir mütəfəkkir və bir sənətkar kimi özünün də irəlilədiyini, dövrün ən mütərəqqi ictimai qüvvələri haqqında həqiqətə getdikcə daha çox yaxınlaşmağa başladığını göstərirdi.

“**Uçurum**”da – uçurum sənətlə həqiqət, sənətkarla ictimai varlıq və şəxsiyyətlə mühit arasında baş verir. H.Cavid bu əsərini də faciə adlandırmışdır. Təkcə ona görə yox ki, təsvir olunan vəqəələr, qələmə alınan mövzu faciə janrının tələblərinə müvafiqdir, həm də ona görə ki, əsərin qəhrəmanları ziqzaqlı bir yol keçir, fəlakətli, faciəli hallardan qurtula bilmirlər.

Mahiyəti ziddiyyətlərdən, əks əxlaqi münasibətlərin mübarizəsindən doğan faciəli vəziyyətlər “həssas, uzunsaçlı bir rəssamın” – Cəlalın taleyi ətrafında baş verir.

Sənətdə romantik üslubu qəbul edən və bir qədər də modernizə edilmiş burjua sənətinə məxsus dəbdəbəli bir yol seçən rəssam – Cəlal şəxsi həyatında da real gerçəklikdən və milli zəmindən üz çevirib ruhuna yad bir aləmə – zahirən parıltılı, göz qamaşdırıcı, süni şəhər həyatına bağlanır. Mücərrəd xəyalların canlı

<sup>1</sup> Yənə orada, səh.127

həyatla təması nəticəsində yaranan ciddi ixtilaflardan çıxış yolu tapa bilmir və həmin təzadların qurbanı olur.

H.Cavid əsərdə iki məsələnin təhlili və bədii həlli üzərində ətraflı dayanmışdır:

a) Sənətkarın həyatla əlaqəsi, sənətdə həqiqətin ifadə olunması və bunun əksinə, sənətkarın real varlığa istinad etmədikdə düşüüyü acınacaqlı vəziyyəti.

b) Milli zəminindən, öz kökündən qopan və ayrılan şəxsiyyətin mənəvi süqutu, faciəsi.

Dramaturq tərəfindən əsər boyu paralel şəkildə aparılan və əsas xüsusiyyətləri etibarilə bir-birini tamamlayan bu iki motiv əsərin əsas ideya süjetini təşkil edir və gərgin dramatik situasiyalarda açılır.

Rəssam Cəlal dəbdəbəli şəhər mühitinə alışmış bir gəncdir. O, qarşısında cərəyan edən real həyata göz yumur. Maddi varlıq rəssamın fikrincə sənətə mövzu verə bilməz. O, belə düşünür ki, sənət mahiyyətə ülvü bir keyfiyyətə malikdir və bu ülvüyyət məzmunca xırda və gərəksiz predmetləri əks etdirə bilməz. Əks etdirmiş olsa belə, xırdalanar. Bu, yaradıcılıqda realizmi, realist üslubu rədd edən və bacarığını, istedadını xəyali-romantik sənətin xidmətinə tabe edən rəssam Cəlalin qənaətidir. Lakin xəyalı göylərdə gəzən, dumanlı və mücərrəd təsəvvürlər ardınca qoşan rəssamdan başqa, Cəlal bir şəxsiyyət – insan olaraq da real varlığı qəbul etmir. Oxuduğu kitablardanmı, yaxud eşitdiyi söhbətlərdənmə gələn şiddətli təsirin altında Cəlalda hələ aydın təsəvvür etmədiyi qərb-burjua həyat tərzinə qarşı güclü maraq oyanır.

Cəlal bu təsirə qapılaraq ailəsinin, arvadı Göyərçinin ciddi etirazlarına və yalvarışlarına etina etmədən xaricə – Fransaya gedir.

Əsərin ikinci və üçüncü pərdələri rəssam Cəlalin Fransada, Parisdə keçirdiyi bayağı, düşkün həyat tərzini əks etdirir. İşvəkar və əxlaqsız bir qadınla – Anjellə əyləncələrdə bir müddət vaxt keçirən rəssamı, şəhər həyatının bərbəzləkləri, zahiri parıltıları usandırır yorur. O, ümidləri aldadılmış, qəlbən yoxsullaşmış bir halda, xəyalında, təsəvvüründə yaratdığı aləmlə heç bir uyğunluğa malik olmayan bu yapma, süni həyatdan bezikir və təzədən doğma vətənə qayıdır. Aldanışlardan sonra əmələ gələn sərt bir təfəkkürün hökmü ilə yenidən işə başlamağı qərara alır. Ailəsinə, doğma elinə və yurdunu artıq dərk edib başa düşdüyünü sübuta yetirməyə can atır. Lakin Cəlal artıq gecikmişdi. İtirilən səadəti geri qaytarmaq, süqut edən şöhrəti yüksəltmək, uçuruma yuvarlanan məhəbbəti diriltmək mümkün deyildi...

Rəssam Cəlal varlığında, mənəviyyatında şiddətlənən təlatümü anlayır, ixtiyarında olan səadətinin, qəlbən və fikrən yaxın bildiyi sənətinin uçurumlarda qeyb olduğunu yəqin etdikdə özünü də onları arxasınca uçuruma atıb məhv olur.

Dramaturq rəssam Cəlalin məhvini həyata və cəmiyyətə xidmət etməyən saxta sənətin tar-mar olması kimi düzgün mənalandırmışdır. Həqiqəti deyə bilməyən, xalqa, vətənə və gözəlliyə lazım olmayan, fayda verməyən sənət,

süqut etməli və ölməlidir! Əgər sənətkar öz mənəvi – əxlaqi keyfiyyətləri ilə də təbliğ etdiyi fikirlərin yüksəkliyinə qalxa bilmirsə, onun aqibəti həmişə belə acınacaqlı olacaqdır.

Sənətin və sənətkarın faciəsi o vaxt başlayır ki, o, həyatın ümumi inkişaf istiqamətinə, xalqın və cəmiyyətin mənafeyinə uyğun gəlməyən yanlış bir mövqə tutur. Əsərin birinci pərdəsində Göyərçinin qardaşı Yıldırım Cəlala incə bir işarə ilə anladır ki, o bir rəssam – sənətkar kimi real həyatın gözəlliklərini təsvir etməkdən kənar düşmüşdür. Halbuki canlı və bitkin tablo, tamamlanmış həqiqi sənət əsəri hər gün, hər saat onun nəzərlərini oxşamaqdadır. Təəssüf ki, həmin sənət əsərini rəssam görmür və hiss edə bilmir:

*Cəlal kimi rəssam olsaydım həmə,
Şu lövhəyi təsvir edərdim də mən,
Hər kəs baxıb-baxıb heyran qalardı.
Məhzun gözəllikdən bir zövq alardı.<sup>1</sup>*

“Pərişan saçlı, mütəfəkkir bir gənc” olan Əkrəm isə sənətin real həyatla qaynayıb qarışmasının, doğma yurdunun canlı gözəlliklərinin tərənnümünün tərəfdarıdır, xəyal və təsəvvürdə aranılan məkansız, qeyri-real bir aləmin, xəlqi sənətə yabancı olan yad bir mühitin təsvirindənsə, doğma yurdun şairanə tablosunu yaratmağı sənətin və sənətkarın başlıca vəzifəsi hesab edir. Cəlalin Qərb ölkələrinə – “Firəngistanın şux həyatına” yaradıcılıq səyahətinə getmək fikrinə düşdüyünü eşitdikdə o, belə deyir:

*Əvət, bu pək gözəl düşüncə, lakin
Səyahətdən zövq alan bir türk için
Kırım yalıları, İdil boyları,
Qafqaz dağları, şanlı türk soyları
Birər sərgidir – seyrinə doyulmaz,
Gənc bir rəssam üçün dəyərsiz olmaz,
Həm nə həqiqi lövhələr, bilsəniz!
Hər zövqü, hər qəlbi oxşar şübhəsiz.<sup>2</sup>*

Deməli, Cəlalı, bir rəssam kimi şöhrətləndirə biləcək, tanıtdıracaq mövzular da mövcuddur, sənətin məqsədini və vəzifəsini müəyyən edən amillər də. Bəs nəyə əsasən Cəlal real varlıqda, əhatə olunduğu mühitdə bu böyük həqiqətləri görə bilmir və görmək istəmir? Yıldırım bunu, rəssamın sənət aləmində intixab etdiyi üslubun yanlışlığı və seçdiyi yolun məhdudluğu ilə izah edir:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968, səh.271

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.273

*Cəlal həqiqətdən ziyadə məncə –  
Xəyal düşkünüdür, onun zənnincə  
Xəyaldan doğarmış bütün böyüklük,  
Həqiqi lövhələr onca pək sönük...<sup>1</sup>*

Lakin rəssam Cəlal bu mühüm həqiqəti anlayacaq bir səviyyədə deyildir. O, romantik xəyalpərəstliyə elə qapılmışdır ki, canlı aləmin, real həyatın sənətə və sənətkara diktə etdiyi gözəllikləri duymur və dərk edə bilmir. Onun ardınca qoşduğu romantika mahiyyətcə xəstə bir romantikadır, çürük xəyalpərəstlikdir.

Rəssam Cəlalin sənəti həqiqətə, xalqa və real gözəlliyə istinad etmir. Təbiətindəki ciddi naqisliklər, ucuz şöhrətpərəstlik, vahid bir əqidənin yoxluğu, ən başlıcası isə vətəninə, xalqına qarşı yadlaşması təbii və qanuni olaraq Cəlali uçuruma gətirib çıxarır.

Onun öz təmiz və məsum ailəsini, elini və torpağını atıb “yad məmləkətlərin” havasına uymasının səbəbi gününü xoş keçirmək, özünün dili ilə desək, “heykəllər, madonnalar və parlaq nümunələr” görmək həsrəti deyildir. Cəlal bir şəxsiyyət kimi öz elinə, ana yurduna arxa çevirmişdir; milli simasını itirmişdir. Vətənsiz, xalqsız və idealsız qalmışdır. Bu isə sənətkar üçün böyük faciədir. Hər hansı bir sənət və sənətkar mənsub olduğu xalq, üzərində boy atdığı torpaq və içərisində yetişdiyi cəmiyyət tərəfindən sevilmədikdə, başa düşülmədikdə heç kimə və heç kəsə lazım deyildir.

Cəlalin faciəsində qabarıq şəkildə təzahür edən bu həqiqət dramaturqun fikrincə çox ibrətamizdir, sənət həqiqətə, tərəqqiyə, gözəllik və ədalətə əsaslandığı təzədə güclüdür və həmişə tərəvətini saxlaya bilər. Sənətkarın da yaşamaq amalı, bədii-estetik prinsipi öz xalqına, öz vətəninə təmənnasız xidmətdən ibarət olmalıdır. Cəlalin bir rəssam olaraq çəkdiyi lövhələr, rəsm etdiyi tablolar ona görə solğun və sönükdür ki, işlətdiyi, istifadə etdiyi boyalar və rənglər vətən torpağının gülzarından qidalanmamışdır.

Cəlal bir sənətkar olaraq ona görə zəif, gücsüz və bəsitdir ki, sənətdə təqlidçilik yolunu tutmuşdur; başqaları tərəfindən çoxdan keçilmiş, təkrar-təkrar işlənmiş yolu yamsılamaq niyyətinə düşmüşdür. Cəlal bir insan – vətəndaş olaraq ona görə miskin, daxildən yoxsul və məhduddur ki, ismət və saflıq timsalı olan arvadı Göyərçini “kokotlar” düşkünü Anjelə, igidlər və mərdlər oylağı ana yurdunu Firəngistanın rəzil burjua mühitinə, xalqının əsrləri şöhrətləndirən milli mədəniyyətini Qərbin iflas etmiş, dekadent ruhlu sənətinə dəyişmişdir. Bütün bunlara görə də rəssam Cəlalin müvazinətini itirməsi, uçuruma yuvarlanması və həyat səhnəsindən izi, əlaməti belə qalmadan silinməsi labüddür.

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr, səh.273

Zamanın və həyatın böyük, təsirli yenilikləri qarşısında sarsılan Uluğ bəyin Şərq həyatına məxsus adət və vərdisləri inadla müdafiə etməsi, kəndlə şəhər arasında vəqə olan ziddiyyətlərə dair mülahizələri ilə mühüm fəlsəfi-əxlaqi problemə işarə edilmişdir.

Tarixin bir çox ibrətli hadisələrini yola salmış, zəngin həyat təcrübəsinə malik bu qoca gənclərə düzgün istiqamət verən, müdrik məsləhətləri və xeyirxah tövsiyələri ilə onları yanlış yollardan çəkindirən sadə el adamlarının ümumiləşmiş surətidir.

Şərqlinin təbiətindəki əxlaqi-mənəvi keyfiyyətləri uca tutan və yüksək qiymətləndirən bu qoca, Qərb həyatına, qərbin zərərli burjua psixologiyasına məxsus iyrenclikləri özünəməxsus qətiyyətlə və uzaqgörənliklə rədd eləyir:

*Fəqət bilməli ki, bir çox igidlər,  
Şu yıldızlı yolda olmuşlar hədə:  
Əvət, bilməli ki, firəng elləri,  
Həm bəslər, həm soldurar əməlləri;  
Avropada işıq da var, zülmət də;  
Orda səfahət də var, fəzilət də,  
O bir əngin dəniz ki, pək qorxuncdur,  
İnsan gah inci bulur, gah boğulur;  
Ayıq davranmalı, mətin olmalı.  
Hər nura qoşmalı, həqqi bulmalı?!*

Şərq ölkələrində mövcud olan həyat tərzinə və məişət əlaqələrinə, şərqlinin əxlaq, idrak və psixologiyasının incəliklərinə dərinədən bələd olan, Şərqlin keçmiş ənənələrini müəyyən dərəcədə idealizə edən Uluğ bəyin dili ilə mütəfəkkir şair özü danışır.

Uluğ bəy bütünlüklə Qərb mədəniyyətinin əleyhinə çıxır, əksinə, xaricilərin yaşayışında, ümduəsi də, onların müasir mədəniyyətə yiyələnmələri sayəsində qazandıqları nailiyyətlərdə təzahür edən yeniliklərdən, kəskin zəka və idrak nəticəsində əldə edilən mütərəqqi meyillərdən öyrənməyi faydalı sayır.

Həyat mübarizəsində ardıcıl olmaq, yaşayışı real təfəkkürün tələbləri səviyyəsinə qaldırmaq, müasir elmlərin, xüsusilə də texniki fənnlərin tərəqqisinə nail olmaq, iqtisadi həyatdakı mühüm çətinlikləri aradan qaldırmaq kimi dövrün mühüm yeniliklərini Şərq, Qərbdən əxz etməli, öyrənməlidir. Təəssüf ki, tələb və inkişafın ümumi istiqaməti bu əsas üzrə olduğu halda, Qərbin, Qərb həyatının və məişət tərzinin yalnız zahiri və keçici cəhətlərinin ehtiva olunduğu vəziyyətlər də baş verə bilməmişdir. Cəlal kimi ziyalılar özlərinin milli varlığını, az qala, unutmuş, keçmişinə və tarixinə məxsus ənənələrini, əxlaqi sifətlərini yaddan çıxarmış və bir növ simasızlaşmışlar:

*O gün ki, İstanbulda  
Gənclik fransızlaşdı,  
Getdikcə türk övladı  
Uçuruma yaxlaşdı.  
Yurdumuzu sardıqca  
Düşkün Paris modası,  
Hər kəscə örnək oldu,  
Sərsəm firəng adası.  
Sərxoşluq, iffətsizlik  
Sardı bütün gəncləri,  
Zəhərləndi getdikcə  
Məmləkətin hər yeri.  
Qəhrəman oğuzların,  
Böyük Ərtoğrulların  
Sarsılmaz xələfləri,  
İmdi həp sapqın, azğın...  
Avropadan – fəzilət,  
Himmət, ciddiyyət, vüqar  
Dururkən – yalnız çürük  
Bir züppəlik aldılar.<sup>1</sup>*

Doğrudur, qoca Uluğ bəyin zəmanəyə baxışında bir qədər köhnəlmiş, əsrin inkişafı ilə səsleşməyən, birtərəfli və məhdud cəhətlər də nəzərə çarpır. Onun ən çox keçmişlə öyünməsi, ötən dəmlərin əzəmətini həsrətlə xatırlaması və artıq büsbütün tarixə qovuşmuş Şərq adətlərini əhya etməyə çalışması faydasız bir təşəbbüsdür və sadələvh qənaətdir. Lakin xaricdən – Qərbdən Şərqə sirayət edən düşkün, bayağı təsirləri, bəzi gənclərin psixologiyasının mənfiliyə doğru sürətlə dəyişməsini, ümumən burjua həyat tərzinə məxsus zərərli meyilləri dərk etməsi Uluğ bəyin müsbət xüsusiyyətləridir.

Əsərdə vəziyyətlərin tənəsübünə, hadisələrin cərəyanına uyğun olaraq tez-tez xatırlanan, bədii rəmzlər və eyhamlar vasitəsilə mənalandırılan “uçurum” sözü əxlaqı ixtilaf və ziddiyyətləri doğuran amillərin izahında daha dərin mənə kəsb etmişdir: uçurum – təməmindən qoparılan, həqiqi sənət yolundan və vətəmindən kənar düşən bir rəssamın, ziyalının fəlakəti, faciəsi kimi ümumiləşə bilər.

Uluğ bəy Qərbdən gələn və gənclərin mədəniyyətinə yoluxucu xəstəlik kimi nüfuz edən, onları zəhərləyən adət və vərdisləri, əxlaq tərzini tənqid etməklə kifayətlənmir. Onda, ümumiyyətlə, şəhər həyatına, kübar cəmiyyətə qarşı da

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşər. 1968, səh.338

hərərəti azalmayan dərin bir nifrət vardır. Uluğ bəyə görə də “Şəhər insanı eybəcərləşdirir. Halbuki təbiət onu azad ruhlu və gözəl yaratmışdır”<sup>1</sup>.

Uluğ bəyin nəzərincə əxlaqı saflıq, mənəvi təmizlik, həlim və incə münasibətlər yalnız kənddə, “köy mühitində” qalmışdır. O, Əkrəmə müraciətlə şəhərlə kəndi müqayisə edərək deyir:

*Məni dinlə,  
Mən də köyə dönməliyəm səninlə.  
İstanbuldan yoruldum, bıqdım artıq!  
Gözəl şəhər, fəqət yazıq, pək yazıq!  
Bir tağım duyğusuz, sönük qüvvətlər.  
Şu ölkəyi bir heçliyə sürüklər.  
Uzaq qaldıqca Bosfor mühitinə,  
İnsan az-çox təsəlli bulur yenə.  
Yaxlaşınca könül həməm diksindir,  
Hər nəzər dəyişir də ruh incinir<sup>2</sup>*

Müdrək qoca, qızının keçirdiyi iztirabların da sünilik, saxtılıq və aldanışlardan ibarət şəhər mühitindən irəli gəldiyini söyləyir:

*Öncə məni dinləmədin, hər saçmaya inandin.  
İstanbulun süslü-püslü həyatına aldandin.  
Bilmədin ki, pək sislidir, zəhərlidir havası,  
Bilmədin ki, bu torpağın təməlsizdir vəfası.  
Nə yapmalı, keçmiş artıq, unut, həpsini unut!  
Şimdi, yavrurum, ancaq sənin borcun təhəmmül, sükut...<sup>3</sup>*

H.Cavid bu dövrdə klassik Avropa romantizminə məxsus səciyyəvi bir xüsusiyətdən təsirlənərək, kəndi və təbiəti müəyyən qədər idealizə edir, kənd həyatını xırdaçılıq və rəzalətlərlə kükrəyən pozğun şəhər mühitinə qarşı qoyur. Kənd təmizdir, mahiyyətə nurludur, burada azad surətdə nəfəs almaq mümkündür. İnsan sərbəstdir, mümkün qədər məişət qayğılarından xilas olmuşdur. Onun qəlb həyatı – zədələnməmişdir. Çünki duyğu və ehtiraşlara ləkə dəyməmişdir.

Böyük romantiklərin yaradıcılığında kənd, şeiriyəti duyulan sərbəst bir aləm, insanın təbii duyğularına ilq bir hərərət gətirən, könlü sevinclə coşduran

<sup>1</sup> V.V.Vanslov. “Estetika romantizma”, M., 1966, səh.123

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənəşr. 1968, səh.282–283

<sup>3</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənəşr. 1968, səh.304



azadlıq diyarı, “cənnətin bir guşəsi” kimi tərənnüm olunmuşdur. Məşhur fransız yazıçısı Jorj Sand “İndiana” romanında yazır: “Ey bədbəxt əyalət sakini! Sən çölləri, zümrüd göyü, yaşıl meşələri, evini və ailəni tərək edib qəlbi və ruhu sıxan bu dar və qaranlıq zirzəmiyə sığındın. İndi isə diqqətlə bax: qarşında duran Parisdir, gözəl Paris! Hansı ki, vaxtilə sənə çox müəzzəm və möcüzəli görünürdü. Bax, onun yağışdan və çirkəbdən qaralmış, zibilxananı xatırladan mənhus mənzərəsinə. Bax, budur, parisli sürətlə qaçır; o, daima tələsir, həmişə sənə qonaqpərvər, qayğıkeş və həssas bir insan kimi tanındılmışdı...”.

H.Cavid də romantik sənətin bu mühüm cəhətinə uyğun olaraq əsərdə “köy mühitini”, insanın şəxsi səadətinə zərbə vurub, onu könül fərəhindən məhrum edən və ruhuna sıxıntı gətirən, zahirən dəbdəbəli, əslində isə pozucu şəhər həyatına, aristokrat cəmiyyətin zahirən parıltılı, içəridən çürük mühitinə qarşı qoymuşdur.

Dərindən diqqət yetirdikdə görürük ki, nəinki Uluğ bəy, həmçinin yeri düşəndə filosof Əkrəm də, Göyərçin də kənd həyatına qəlbən bağlı olduqlarını bildirirlər; darılan mənlikləri və sıxılan könülləri üçün “köy mühitində” nicat axtardıqlarını büruzə verirlər. Göyərçinin bu münasibətlə söylədiyi sözlərinə diqqət edək:

*Nifrət, bütün ömrə, həyata nifrət!  
Kəndimi məhv etdim kəndi əlimlə,  
Köydə nə bəxtiyar idim... Ah, öylə.  
Vəhşi quşlar kimi yaşıl bağlarda,  
Tarlalarda, ormanlarda, dağlarda,  
Gün keçirsəydim, heç böylə solmazdım,  
Şu altun qəfəsdə əsir olmazdım.<sup>1</sup>*

Yaxud Əkrəmin kənd həyatına məxsus təbii gözəllikləri həsrətlə xatırlamasını, qibtə ilə yad etməsini onun bu sözləri nə qədər düzgün ifadə edir:

*Mən köy həyatını təqdis eylərim;  
Çünki bütün səadətli günlərim,  
Bütün eşqim, bütün hissim, xəyalım,  
Fərəhli dəmlərim, hüznüm, məlalım,  
Gülər mana köyün hər güşəsində...<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənəşr. 1968, səh.312

<sup>2</sup> Yəne orada, səh.313

Əkrəm şəhəri kənd həyatı ilə, təsəvvüründə yaratdığı və özünün ideali zənn etdiyi romantik bir aləmlə ziddiyyət təşkil edən dünya kimi təsəvvür edir:

*Köy həyatı gurultusuz bir həyat;  
Orda bütün xilqət, bütün kainat  
Təsliyətlə şəhərlə ruhu oxşar,  
Köydə insan daha qayğısız yaşar.  
Lakin sizin İstanbulda nə varmış?  
Hər işi, hər zövqü bütün aldanış...  
Hər yanda bir göstəriş, bir vəlvələ...  
Hər çöhrədə bir dəsisə, bir hiylə.  
Hər addımda bir xəyanət, bir fəsad,  
Hər nəfəsdə bir ah, sönük bir fəryad.<sup>1</sup>*

Demək, uçurum, ictimai həyatın bu qütbündə də yaranmışdır; şəhər saxtılığı ilə kənd saflığı, kübar pozğunluğu ilə köy səmimiyyəti, azad təbiətlə cəmiyyət məhkumiyyəti daxilində yarğanlar əmələ gəlmişdir.

Dramaturq tamamilə başqa məzmununda və formada nəzərə çarpan, təzahür edən həmin uçurumu da cəmiyyətin, maddi-mənəvi yaşayışın, həyatın qanunauyğun inkişafı və xalqın, millətin tərəqqisi üçün ciddi bir əngəl, böyük fəlakət hesab edirdi.

Həmin dövrdə Cavid dünyagörüşünə məxsus məhdudluq özünü bir də məhz şəhər-kənd əlaqələri haqqında şairin təsəvvürlərində göstərir: şəhər dedikdə o, yalnız burjua əxlaq və həyat tərzinin özü ilə gətirdiyi eybəcərlikləri nəzərdə tutur, burjua şəhərinin inkişafına təzadlı, mürəkkəb hadisə kimi dialektik münasibət bəsləmir.

“Uçurum” ifadəsi, əsərdə digər bir məsələnin də bədii izahı ilə əlaqədar olaraq çox incə şəkildə mənalandırılmışdır. Uçurum bir də idealist mütəfəkkir Əkrəmin təlim etdiyi fəlsəfə ilə mövcud həyat, real təfəkkür arasındadır.

Əkrəm, rəssam Cəlalin mənəvi sirdaşı və dostudur. O, bir sıra ölkələri səyahətə çıxdıqdan və düşüncəsinə, ruhuna müvafiq canlı həqiqətlərlə yaxın tanışlıqdan sonra, yenidən vətənə qayıtmışdır. Gənc filosofun ictimai varlığa, kainat hadisələrinə və həyata baxışında pərakəndəlik və pərişanlıq hökm sürür. O, mütləq ideyalar aləmini yaşayışın, maddi varlığın ilkin şərti sayır. Dünyanın hərəkətdə olması “mütləq ideyaların iradəsindən asılıdır” qənaətini təlim edir. Əkrəmə görə, həyat mənəvi aləmlə başlanır, şəxsiyyətin, sübyektiv cəmiyyət

---

<sup>2</sup> Yəni orada, səh.310

fövkünə yüksəlməsi də onun təbliğ etdiyi fikirlərinin doğruluğundan və əzəmətindən asılıdır.

Gənc mütəfəkkir konkret predmetə, yaxud da müəyyən fikrə və ideyaya bağlanmaqla, bəşər həyatının sirlərinə, tarixin inkişaf yoluna vaqif olmağın mümkünlüyü haqqında xəyal bəsləyir:

*Xayı, o bir möcüzünümə lövhə ki,  
Əks etdirir bizə hər tarixləri.  
Mən onu seyrə daldığım zamanlar,  
Birər-birər hər əski qəhrəmanlar,  
Hər əski vaqələr dönər qarşımda.  
Hər əski tufanlar qopar başımda.  
Ah, o məhzun çöhrə nələr görməmiş!  
Nə əsrarlı saətlər keçirməmiş?  
O şahiddir bütün səadətlərə,  
O vaqifdir bütün fəlakətlərə.  
O görmüş hər zülmü, hər cinayəti,  
O duymuş hər eşqi, hər məhəbbəti,  
O məhrəmdir hər sirrə, hər duyğuya.  
O münidir hər sevdalı uyquya.<sup>1</sup>*

Lakin elmin, hikmətin dərinliklərinə baş vurduqca, “insan” adlandırılan xilqətin əsrarlı varlığını tədqiq etdikcə gənc mütəfəkkir duyünlü sirlərin qarşısında aciz qaldığını hiss edir. Onun axtaran idrakı, narahatlıq içində çırpınan qəlbi ümitsizləşir, istədiyi həqiqəti tapa bilmədiyindən bədbinləşir, sustalır və nəhayətdə, heç bir aydın nəticə hasil edə bilmir. Bu cəhətdən Uluğ bəylə Əkrəm arasında fəlsəfi söhbət xüsusilə maraqlıdır.

### Ə k r ə m

*Fəqət bu çırpınışla  
Kəşf etdiyim bir şey yox,  
Hər nə qədər uğraşsa  
İnsan cocuqdur, cocuq.  
Öncə sandım gülümsər  
Mana bir ləmə, bir nur,  
Nəhayət duyduam ancaq  
Cəhalətim artıyor.*

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərneşr. 1968, səh.276

Uluğ bəy

*Əvət, bir çox bilgilər,  
Filosoflar, ədiblər,  
Sənin kimi bu yolda  
Hər ictihad etmişlər.  
Hər kəs duymaq istəmiş  
Müəmmalı xilqəti,  
Dərk olunmaz tanrıyı,  
O sarsılmaz qüvvəti.  
Hər kəs uçduqca uçmuş.  
Yüksəldikə yüksəlmiş,  
Fəzaları aşdıqca  
Çırpınıb vəcdə gəlmiş;  
Fəqət şəhpəri yanmış  
Şaşqın bir qartal kibi,  
Qeyb etmişdir nəhayət  
İzlədiyü kövkəbi.  
Sarmaq istərkən bütün  
Kainatı bir anda,  
Donub qalmış ən kiçik  
Bir zərrə qarşısında.*

Əkrəm

*Əvət, pək doğru, lakin  
Bu çırpınışlar mənə;  
Pək dadlı bir əyləncə,  
Maraqlı bir əyləncə...*

Uluğ bəy

*Böyük İbn Sinalar,  
Sokratlar, Əflatunlar  
Dahi bir ustad ikən  
Əcəb nə oldu onlar!?  
Fəlsəfə bir çıxılmaz  
Yol ki, yormuş hər kəsi,  
Çoxlarını boğmuş da  
Duyulmaz olmuş səsi.<sup>1</sup>*

Hadisələrin tənəsübünə, vəziyyətlərin cərəyanına uyğun olaraq filosof Əkrəm də dəyişir; o, beynində doluşan dumanlı, anlaşılmaz fikirlərdən qətiyyətlə uzaqlaşmış, real həyata bağlanır. Gözləri önündə vəqə olan və özünün də yaxından iştirak etdiyi konkret hadisələrə öz münasibətini bildirir:

*Fəqət bu günlər mənim  
Pək başqadır əyləncəm,  
Göyərçindən, Cəlalədan  
Başqa bir şey düşünməm.  
Cəlalədaki quduzluq  
Alt-üst edib fikrimi,  
Məni çıldırmış artıq.  
İnsanlıq bu imişsə  
Nifrət, minlərcə nifrət!  
Böylə möhtəris, səfil.  
Alçalmış ömrə lənət!<sup>1</sup>*

Məhz bu nöqtədə, fəlsəfi axtarışların ruhu gərginlik və sarsıntı içində sona yetdiyi məqamda əsl uçurum baş verir. İdealist filosofa aydın olur ki, düşündükləri ilə gördükləri, bildikləri ilə real hadisələr arasında keçilməz sədlər, qorxunc yarğanlar vardır. Əkrəm ideyalar aləmini, xəyali-romantik dünyanı tərək edib, canlı həyata bağlanır. Hətta əməli nəticəsi xeyirli olan faydalı təkliflər də irəli sürür.

*Kimsədə bir qüsur yox,  
Yalnız qəbahət səndə;  
Əyləniyorsun qorxunc  
Uçurumlar önündə.  
Halbuki, pək uzaqda,  
Yurdun, yuvan, eşin var.  
Göyərçin yavrusilə  
Yola göz tikmiş ağlar.  
Sən yabançı ellərdə  
Bir kokotu tutmuşsun,  
Uyub bir rəqqasəyə  
Hər şeyi unutmuşsun.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.337

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968, səh.287

Bu sözləri Əkrəmin məkansız düşüncələrdən sürətə aralanıb, konkret həyat məsələlərinə müdaxilə etdiyini təsdiqə yetirir. Demək, insan düşüncəsinin gücü ilə mövcud mühit, real varlıq arasında yaradılmış sədləri, yarğanları aradan qaldırmaq uğrunda mübarizəyə başlamaq mümkündür. Yalnız bir şərtlə ki, insan ümumbəşəri problemlərin həllinə girişməzdən əvvəl konkret olaraq vətəni, milləti və xalqı haqqında düşünsün, öz yurduna, elinə layiq vətəndaş kimi fəaliyyət göstərsin.

“Uçurum” faciəsində uçurum kəlməsinin simvolik mənası müxtəlif məzmunlar kəsb edir. Bu söz, sənətlə həqiqət, sədaqətlə yalan, düşüncə ilə əməl, vətənpərvərliklə vətənsizlik ideyaları arasında baş verən qorxunc bir fəlakət rəmzi kimi ümumiləşdirilmişdir. Hətta mənfi surətlərin dilindən də bəzən bu sözü eşirik:

A n j e l

*Düşün, bitmiş artıq tabım, tavanım,  
Uçurumdur sağım, solum, hər yanım.<sup>1</sup>*

Faciənin ideya əsasında duran “uçurum” rəmzinin fəlsəfi-ictimai mənası biridir: insan ideali ilə ictimai varlıq arasında yaranmış keçilməz və dərin uçurum!

Rəssam Cəlalin intihar ayağında söylədiyi son monoloqda uçurumun məzmunu məhz belə səciyyələndirir:

*Uçurum: qaranlıq, çıxılmaz yolum,  
Uçurum: uçurum həp sağım, solum  
Uçurum: duyduğum həqiqət, xəyal.  
Uçurum: uçurum yıldıızlı amal.  
Uçurum: çağlayanlar, kəhkəşanlar,  
Uçurum: dənizlər, dağlar, ormanlar,  
Uçurum: üfüqlər, əngin fəzalar.  
Uçurum: uçurum, çilğın dəhalar,  
Uçurum: sürəkli, coşqun alqışlar,  
Uçurum: uçurum süzgün baxışlar,  
Uçurum: şu çirkin, şu alçaq həyat,  
Uçurum: uçurum bütün kainat!..*

Şairin qənaəti aydındır: nə vaxta qədər ki maddi-real aləm, ictimai gerçəklik insan təbiətinin daima can atdığı şairanə-romantik bir səviyyəyə gəlib çatmamışdır, o vaxta kimi arzu ilə fəaliyyət, xəyalla həqiqət və idealla varlıq arasında intəhası görünməyən yarğanlar, dibsiz uçurumlar olacaqdır.

## EŞQ VƏ ÜLVİYYƏT

*Eşqi idrak üçün kamal istər,  
Əhli-zövq istər, əhli-hal istər!*

*H*üseyn Cavidin həqiqət axtaran qəhrəmanları çoxdur. “İdeal həqiqəti” öz təbii-canlı istəklərinə cəbr etmək, məşəqqətlərə dözmək yolu ilə axtaran və dərk etdiyi həqiqətin büsbütün gözəllikdən, eşqdən ibarət olduğuna inanan Şeyx Sənan onların içərisində xüsusi yer tutur.

“Şeyx Sənan” faciəsinin əhatə etdiyi məsələlər mündəricə və məzmunca müxtəlif olsalar da, ümumi ideya istiqaməti etibarilə bir-birini tamamlayır və əsərdə izlənən başlıca poetik-fəlsəfi mənəni vəhdətlə ifadə edir.

Romantik sənətkar bu faciədə üç mövzu üzərində dayanır.

**a) Müəllim və müdavim, yaxud müridlikdən mürşidliyə doğru.** Birinci pərdənin yalnız iki səhnəsində xatırlansa da, sufilik əqidəsinə məxsus ideyalar “Şeyx Sənan”da müəyyən qədər özünə yer tapmışdır.

İdeoloji bünövrəsi və fəlsəfi kökü tarixin qədim dövrlərinə gedib çıxan və uzaq keçmişlərdən baş qaldıran “sufizm” müxtəlif qollara və təmayüllərə parçalanan mürəkkəb fikir cərəyanıdır. O, “mütləq həqiqət” qovuşmağın mümkünlüyünü, yaradanla yaradılmışın (yaxud da xalqla xilqətin) vəhdətdə dərk olunmasının mümkünlüyünü qəbul edən qüvvətli və nüfuzlu ideya təlimi kimi məşhurdur.

Sufi məsləkinə iman gətirən şəxsin dünyəvi hissələrdən şüurlu surətdə imtina etməsi, qəlbini və mənəvi aləmini yalnız ruhani eşqin xidmətinə verməsi, bütün bunların sayəsində isə “günah”lardan təmizlənərək “mütləq həqiqət” qovuşması süfilik əqidəsinin müxtəlif fikri istiqamətlərində özünü göstərən əsas şərtlərdəndir.

Yaradanla yaradılmışın, vəhdətlə zərrəciyin mənə və keyfiyyətə bir olduğunu təlim edən həmin əqli cərəyanda ideoloji rəhbər şeyx (mürşidi-kamil), təbliğ olunan ayinlərin və diktə edilən düsturların icraçısı isə müriddir. Lakin həmin təlim-icra prosesində incə bir nöqtə vardır: murid (qəbahət və günahlarını özünə əzab verməklə təmizləyən fərd) təlim edilən düsturların sadəcə mexaniki icraçısıdır və bu səbəbdən də onun müstəqil fikrə yiyələnmək hüququ qadağan olunmuşdur. İcraçının subyektiv aləmə malik olması, özlüyündə, hətta gizlin halda belə, ehkama çevrilmiş hazır ayinlərdən fərqli bir fikrə düşməsi böyük günah və qəbahət sayılır. Təriqət mərhələsindən keçmək üçün xüsusi bilik tələb olunur. İnsan həmin bu “xüsusi biliyə” yiyələnmədən yalnız özünün cəsarətinə, qorxunc və mövhumi qüvvələrə üstün gəlmək qabiliyyətinə arxalanmaqla

mənəvi aləmin yüksəkliyini fəth etmək fikrinə düşdükdə ağır surətdə cəzalandırıla bilərdi. Məhz buna görə də həmin təriqətin əsaslandığı dövrün əvvəllərində belə bir adət müəyyən olunmuşdu: hər kim həyatını belə bir yaşayış tərzinə həsr edirsə, mütləq özünə bir ruhani rəhbər – mənəvi ata tapmalıdır. Həm də seçilən bu “rəhbəri-vidan” “şeyx”, yaxud da “pir” imtiyazına sahiblənəməlidir. Beləliklə də, Şeyxin itaətini qəbul edən şəxs “mürid” (“axtaran”, yaxud “istəyən”) adlanırdı və o öz varlığını büsbütün mənəvi rəhbərinə – mürşidə tabe edirdi. Mürid mürşidinin – şeyxin iradəsi altında olub, onun göstərişlərini danışıqsız, heç bir təraddüd keçirmədən, bu göstərişlərin əhəmiyyəti və mənası haqqında düşünmədən yerinə yetirməyə borclu idi. Məhz buradan da mürid haqqında belə bir məşhur ifadə əsaslanıb yayılmışdı ki, “mürid mürşidinin əlində ancaq diri bir meyvədir”.<sup>1</sup>

“Şeyx Sənan” faciəsində dramaturq, mürşid (Şeyx Kəbir) və mürid (Şeyx Sənan) haqqında belə bir izahat vermişdir: “Şeyx Kəbir – fəzilət və ürfani, irşad və icdihadı ilə məşhur ağsaqqal və nurani bir mürşid”, “Şeyx Sənan – otuz yaşında, xoşsima bir tələbə”. Deməli, “sufilik” təriqətinin ehkamına uyğun olaraq Sənan özünə mənəvi ata kimi ləyaqətli bir insanı – Şeyx Kəbiri ideoloji rəhbər seçmişdir. İntixab etdiyi əqidənin sadıq icraçısı olan mürid (Sənan) hər şeydən əvvəl, mərifət və zəkası, ümdəsi də qəlbində təmiz duyğulara yer verməsi, təriqətin bütün müddəalarına etiqad bəsləməsi sayəsində mürşüdünün xüsusi məhəbbətini və etimadını qazana bilməmişdir. Təsədüfi deyildir ki, aqıl bir ixtiyar kimi tanınan və idrakının itiliyi sayəsində müdavimlərini heyrətə salan Şeyx Kəbir bütün ümidlərini sevimli tələbəsinə – Sənana bağlamışdır və onun şəxsində təlim etdiyi ayinlərin gələcək nəticələrini və bəhrəsini görmək arzusundadır. Mürşid öz kamil tələbəsinin nə kimi çətin və mürəkkəb bir həyat yolu keçdiyindən danışarkən deyir ki:

*Səni annən doğurdu Turanda,  
Yaşadın bir zaman da İranda,  
Kəsb-i-irfan için, fəzilət için  
Sonra İrani tərək edib gəldin,  
Ərəbistanı ixtiyar etdin.  
Gənc ikən kəsb-i-ıştihar etdin.  
Lakin ən son yerin, zəki Sənan!  
Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan.  
Qapılıb hissə olmasan gümrah,  
Olacaq məqbərin ziyarətgah.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Е.Э.Бертельс. “Суфизм и суфийская литература”, “Избранные труды”, М., 1965, стр.40

<sup>2</sup> Н.Савид. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərnəşr. 1968, səh.152



Həmin məlumatdan bəlli olur ki, Sənan sufilik məzhəbinə öz xoşu ilə bağlanmışdır; əqlinə, daxili – mənəvi tələbatına uyğun saydığı bu fikri cərəyanı könüllü surətdə qəbul etmişdir. Fanatik bir icraçı kimi fəaliyyətə başlayan “xoşsima tələbə” bu tərzdə və istiqamətdə tərəqqi etsəydi, şübhəsiz, “pirimürşid” səviyyəsinə yüksələcəkdi və əhatə olunduğu təriqətin tərəfdarları ona müqəddəs bir ideoloji rəhbər kimi səcdə qılacaqdılar. Lakin zamanın gərdişi və hadisələrin istiqaməti dəyişdikcə, Sənana məlum olur ki, iman gətirdiyi doqmatik təsəvvürlərdən, ehkama çevrilmiş təriqət ayinlərindən fərqli olaraq, həyatın daha zəngin, ruh oxşayan, intəhasız möcüzələri vardır. Sənan, qəlbinin dərinliklərindən baş qaldıran, oyadıcı hissiyyatını və təfəkkürünü dilləndirən həqiqətlərin məhdud sxemlərə sığmadığını, ehkama tabe olmadığını yəqin edir, bununla da onun faciəsi başlayır. Doqmalarla canlı həyat, etiqadla hissiyyat arasında toqquşma bu faciəni şərtləndirir. Həyatdan, torpaqdan qida alan təbii hissiyyatla etiqadın və ruhani təlimin doqmaları arasında baş verən toqquşma avam bir fanatikə sağlam fikirli, ayıq mütəfəkkirə çevirir. Sufiliyin təlim etdiyi ehkamlara sədaqətli olan Sənanın varlığında həqiqət axtarıcılığına qüvvətli bir ehtiras oyanır və o “şübhəçilik” – skeptisizm fəlsəfəsinə yaxınlaşır. Uzun çəkən daxili mübarizədən sonra Sənan bu fikri cərəyanla mənən birləşir. Tələbə yoldaşları Sənanın varlığında, ümumən təfəkkür və hissiyyat aləmində baş verən bu heyrətamiz dəyişikliyi duyur və görürlərsə də, bunun səbəbini aydınlaşdırma bilmirlər:

*Qonşular söylüyor ki, hər gecələr  
Uyumaq bilmiyor sabaha qədər.  
Qoşuyor hər səhər biyabanə,  
Həm də əsla qarışmaz insanə.  
Halı pəjmürdə, sanki bir Məcnun,  
Anlaşılmaz nədir məramı onun?!  
Şaşırır hər Mədinə əhli bütün,  
Onu gördükcə müztərib, düşkün.<sup>1</sup>*

Lakin az keçmir ki, Sənanın “müztərib halını” müəyyən edən amillər mürşidinə (Şeyx Kəbirə) və mürid yoldaşlarına əyan olur. Məlum olur ki, Sənanın dəyişilməz qanun şəklinə salınan və sabitləşdirilən sufilik doqmalarına inamı sarsılmış və o, müəyyən dərəcədə materialist görüşlərə yaxınlaşmışdır. Onun halındakı bu pəjmürdəliyin səbəbləri, görüşlərində yaranan materialist ünsürlər, varlığı hərəkətdə qəbul etmək qənaəti haqqında Şeyx Mərvan Şeyx Kəbirə belə deyir:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərənşr. 1968, səh.135

*Möhtərəm Şeyx! Altı gün əvvəl  
Vardı Sənanla bir mübahisəmiz,  
Bağırıb söylüyördü pərvasız;  
“Olsa merac, olur da ruhani,  
Həp yalandır ərucı-cismani.  
Bir bəşərdir, – diyordu – peyğəmbər;  
Heç görülmüşmü çıxsın ərşə bəşər?”<sup>1</sup>*

Sufiliyin “mütləq həqiqət dərk edilməzdir” kimi əsas müddəasını Sənanın şübhə altına alması fanatik müridlər içərisində dərin təlatüm və heyrət yaradır. Ona görə ki, sufilik təriqətində “insan Allaha məhəbbət bəsləmək yolu ilə “mən”liyini ülviləşdirə bilər. Varlığını intəhasız surətdə yalnız onun (Allahın) iradəsinə tabe etməklə kainatın bütün sahələrində baş verən hər növ dəyişikliyi dərk edə bilər. Bu təlimin mərkəzində “mütləq həqiqətin” iradəsi dayanır və hər şey onunla birləşməyə, vəhdətdə olmağa doğru istiqamətləndirilir.<sup>2</sup>

Sənan isə “mütləq həqiqətin” toxunulmazlığına, dəyişməzliyinə şübhə ilə yanaşır. Şeyx Hadinin dili ilə desək:

*... Çünki Sənanı söylədən yalnız,  
Şübhədir... yoxsa şübhədən başqa  
Yox onun bir qüsuru, yox əsla...*

Müridi Sənanın mənəvi ziddiyyətlər içərisində keçirdiyi dəruni əzabları duyan və anlayan panteist Şeyx Kəbir isə “şübhəçilik” fəlsəfəsinin mahiyyətini özünəxas şəkildə bu tərzdə izah edir:

*Şübhədir hər həqiqətin anası,  
Şübhədir əsli hikmətin babası,  
Şübhə etməklə həqlidir insan,  
Çünki hər kəscə bəllidir; Yaradan.  
Hər zaman, hər tərəfdə nurəfşan,  
Fərqsiz onca həp zamanü məkan...  
Ərşə çıxmaqda varmı bir mənə?<sup>3</sup>*

Sənan təzadlı və mürəkkəb fikri böhranlar, şübhə və heyrət dolu sarsıntılar içərisində ikən mürşidi Şeyx Kəbir “panteizm” fəlsəfəsinin əsas həqiqətini – xalqla xilqətin, yaradanla yaradılmışın vəhdətini, birliyini ona belə şərh edir:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənəşr. 1968, səh.144

<sup>2</sup> Hegel. “Estetika haqqında məruzələr”, . XXII cild, M., 1938, səh.377

<sup>3</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənəşr. 1968, səh.144

*Şübhə artarsa, həm yəqin artar,  
Mərufət nuri şübhədən parlar,  
Zənn edərsəm, yanılmıyır Sənan;  
Çünki xəllaq için şərəfli məkan,  
Eyi, parlaq könüllər olsa gərək...  
Kim ki, Allahu istiyor görmək,  
Arasın qəlbi-tabnakında,  
Arasın kəndi ruhi-pakında  
Hər kimin qəlbi, ruhi düzgündür,  
Daima hiss edər də haqqı görür.  
Feyləsüfanə ruha malik olan,  
Yaşamaz hərgiz ayrı Allahdan.<sup>1</sup>*

Şeyx Kəbirin bu sözləri “vəhdəti-vücut” nəzəriyyəsinin əsas qnoseoloji kökünü düzgün səciyyələndirirdi: “mütləq həqiqəti” tanımaq və dərk etmək insanın öz-özünü tanıması, qəlbində gözəl və saf duyğulara yer verməsi, ülvyyəyə qədər ucalması müqabilində mümkündür. Bu yolda ən müdhiş qəbahət isə başqa bir fikrə qail olmaq, qəlbində yaranan məhəbbətindən başqa, digər bir hissə – varlıqdan, real aləmdən gələn canlı duyğuya yer verməkdən ibarətdir. “Əgər şəriətdə “tövbə” günahı dərk etmək və dərk etdikdən sonra qəbahəti bir daha təkrar etməmək fikrinə düşməkdən ibarətdirsə, bu məsələ sufiliklə daha dərin mahiyyət kəsb edirdi. İnsanın həmin istiqamətdə olan meyli bütünlüklə dəyişib, bir daha Allaha müraciət şəklini alırdı. Buna görə də günahlar haqqında düşünmək sufi üçün güzəştə gedilməz ciddi səhv hesab olunurdu. Ona görə ki, günahın doğruluğunu və mövcudluğunu təsdiq etmək fərdin mövcudluğunu təsdiq etmək idi ki, bu da varlığı mövcud olan yenilməz bir qüvvənin – Allahın reallığını şübhə altına alırdı”<sup>2</sup>. (Bertels)

Şeyx Sənanın mənəvi təkamülü də o vaxtdan başlayır ki, “sufilik” üçün yasaq edilmiş dərin bir qəbahətə yol verir; könlündə ucaldığı ruhani eşqə torpaqdan, varlıqdan gələn təbii hissləri qələbə çalır. Panteist, sufi-məslək Şeyx Sənan, sürətli bir istihalə dövrü göstərildiyi kimi, dünyəvi ehtiras, həyat nəşəsi Sənanın varlığına hələ o, “röyadə ikən” sirayət etmişdir. Lakin xəyali-mövhumu bir aləmdən – əsrarlı “yuxu” dünyasından gəlmiş olsa belə, bu meylin kökü canlı varlığa, təbiətə və torpağa bağlıdır. Dünyəvi ehtiras, canlı insan eşqi Xumar surətində hələ “röyadə” ikən Sənanı başqa, əsrarəngiz bir aləmə dəvət edərək deyirdi:

<sup>1</sup> Yenə oradpa., səh. 145

<sup>2</sup> E.G.Bertels. “Sufilik və sufi ədəbiyyatı”, Seçilmiş əsərləri, M., 1965. Səh. 40

*Şeyx, gəl, gəl! Sevimli Sənan, gəl!  
Sana layiq deyil o yer, yüksəl!*

Uzun müddət sufilik məzhəbinin sadıq icraçısı olmuş və həmin cərəyanın təsiri altında tərbiyələnməmiş Şeyx Sənanı bu təbii hisslər özünə birdən-birə cəlb edə bilmir. Sənanın daxilində, əqli dünyasında şübhəçiliklə yanaşı, müəyyən dərəcədə qorxu və təlaş hissi də güclənir. O, rüyada gördüklərini sehrli, mübhəm bir hal və ixtişaş doğuran əhval-ruhiyyə kimi izah edərək deyir:

*...Azacıq keçdi, şeyxi-naməlum,  
Bir də gördüm diyor ki: “Bax Sənan!  
Bax nə müdhiş, nasıl dərin uçurum.  
İştə son mənzil! İştə Gürcüstan!”  
Baxdım eyvah, atıb da boynundan,  
Məni bir an içində məhv edəcək.  
Bağırıb haqdan istəyincə aman  
Qoşdu imdada bir ziyalı mələk...<sup>1</sup>*

Piri-mürşid, Şeyx Kəbir isə “sufilik” təriqətinin qanuniləşdirdiyi əsas hökmdən – dünyəvi hissləri, eştirasatı qəlbə böğməqlə “mütləq həqiqətə” qovuşmaq, ruhani eşqin ülvyyətinə yüksəlmək – ehkamından çıxaraq müridinə deyir ki:

*Bu səadət fəqət uzun sürməz.  
Çünki rüyada gördüyün uçurum  
Səni eylər bu feyzidən məhrum,  
Baş verir səndən öylə bir hərəkət  
Ki, bütün xalq edər haman nifrət,  
Alçalır, ruhun alçalır... Ancaq  
Səni alçaldan ehtiras olacaq.<sup>2</sup>*

Həyatın yaratdığı hissiyyatla, real varlıqdan qidalanan dünyəvi duyğularla ağıl və təcrübə sayəsində əsaslandırılan doqmatik təsəvvürlər arasında barışmaz təzadlar Şeyx Sənanın daxilində bir-biri ilə çarpışan və biri digərinə heç zaman güzəştə getməyən iki Sənanın, iki müxtəlif xarakterin yaranması ilə nəticələnir. Qəbul etdiyi məsləkin sadıq yolçusu, ruhani eşq axtarıcısı Şeyx Sənan, bir tərəfdən:

*Ey böyük Tanrı, ey böyük yaradan!  
Hər qulun halı, fikri səncə əyan.  
Məni səndən gözəl bilən, tanıyan,  
Varmı, ey xalığı-zəminü zaman?!  
Mən otuz il cahanda zahidvar,  
Bilmədim, qız-qadın nədir zinhar.  
Nə qədər varsa məndə hissü-həyat,  
Eştirasata düşmənim... heyhat!  
Mana biganə zövqi-nəfsani,  
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani...  
Daha könlümdə qeyri eşqə, inan,  
Yer bulunmaz, xayır... xayır...<sup>1</sup>*

deyə, ülvyyətlə birləşmək ideyasından başqa, hər şeydən tövbə etdiyini bildirirsə, digər tərəfdən, canlı insan gözəlliklərinin və coşqun həyat sevgisinin rəmzi olan Xumarın “gəl-gəl” deyən səsinə səs verib, dinini və imanını tərک edir. Ərəbistanın qumsal çöllərindən Qafqaz dağlarına qədər ağır, keşməkeşli və çətin bir məsafəni qət edərək gəlib Gürcüstana çıxır. Başqa sözlə “ruhani eşqi”, “mütləq həqiqəti” əlçatmaz yüksəkliklərdə, nəhayəti bilinməyən əsrarlı bir aləmdə arayıb axtaran Şeyx Sənan təbii insan eşqinə bağlandıqdan sonra torpağa, real zəminə qovuşur.

Birinci pərdənin ikinci səhnəsindən Sənanın tərəddüdləri sona yetir. Qail olduğu məsləkinə sadıq bir mürşid səviyyəsinə yüksələn Şeyx Sənan real, həyatı gözəlliklərə, canlı varlıqdan gələn təbii meyil və arzulara qəlbən susayan və bağlanan aşiq Sənanın qarşısında məğlub olur. Bir-biri ilə daxilən mübarizə edən iki varlığın: mürşidlik pilləsinə yüksəlmiş şeyxlə ayılmış aşiq – mütəfəkkirin mənəvi böhranları bunlardan ikincisinin xeyrinə həll edilir:

*Arxadaşlar! Şu parlayan günəşin,  
Feyzi birdir cahanda hər kəs için.  
Türk, hindu, ərəb, əcəm bilməz,  
Nuri hər yanda artar, əskilməz,  
Mənəvi bir günəş də var: nəvvar  
O da islam dinidir, parlar.  
Parlar, afaqı nurə qərş eylər.  
Həqq, həqiqət nədirsə, həp söylər.  
Pək müqəddəsdir, iştə məqsədimiz,  
Bunu lakin, saqın unutmayınız;  
Bir çox alimnüma xəyanətkar,*

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.153

*Dini-islama rəxnə salmışlar:  
Bir yığın ictihadi – biməna  
Qaldırır hər tərəfdə bir dəva.  
Xaliqi-kainat halbuki bir...  
İştə Quran və Kəbə həp birdir.  
Əhli-islama həp şu birliyi biz  
Nəsrü isbatə qeyrət etməliyiz.<sup>1</sup>*

Daxilində oyanan hissiyyatın və təfəkküründə yaranan dəyişikliyin əmrinə əsasən, aşıq Sənan korlara müraciətlə bildirir ki, artıq iman gətirdiyi və təsdiq etdiyi müqəddəs ayinlərdən, əvvəlki təsəvvürlərindən bütünlüklə əl çəkmişdir. Bu vaxta qədər öyrəndikləri, bildikləri hamısı əfsanə imiş və ümumən kainata, varlığa, hadisələrə baxışı birtərəfli və yanlış imiş. Əslində, kainatda və təbiətdə heç nə dərk edilməmişdir:

*Nəyi görmək dilərsiniz, bilməm?  
Yanıyor zülm içində həp aləm!  
Görməməkçin bu çirkin işləri siz,  
Yalvarıb həqqə, həmdü şükr ediniz.<sup>2</sup>*

Korların həyat nurundan məhrum olmalarını və həyatdakı eybəcərliyi görməmələrini, az qala, onların xoşbəxtliyi hesab edən Sənan, əslində, özünün daxilində şiddət edən mənəvi böhranı və gerçəkliyə münasibətini ifadə etmiş olur. Sanki hər şey bitib qurtarmış, şeyxin hər cür ideallara, müqəddəs həqiqətlərə inamı büsbütün sarsılmışdır:

*Hər səfalət doğar qadınlardan,  
Baş verir həp fəlakət onlardan.  
Öncə Həvva, o möhtəris nənəmiş,  
İşləyib bir cinayət, açdı bir iz;  
Bizi qovdurdu bağı-cənnətdən,  
Qıldı məhrum qürbi-rəhmətdən,  
Qadın insanı haqdan ayrı salır,  
Həp qadınlar başa bəla sayılır.<sup>3</sup>*

**b) İdeal və real gözəllik həyatdadır, yaxud realist mütəfəkkir idealist filosofu tərk edir; məhəbbətin qələbəsi!** Sənan əsərin ikinci pərdəsindən

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968, səh.165

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.169

<sup>3</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr, 1968, səh.168

başlayaraq sufi-məslək mütəfəkkir və dini doqmalara sadıq bir mürşid kimi öz mövqeyini tədricən itirir; şeyx öz yerini filosofa – duyğu və meyilləri ilə maddi varlığın, ana təbiətin canlı gözəlliklərinə bağlanan coşqun, həyatsevər aşıqə təslim edir. Sıldımılı dağlar, yaşıl ormanlar və füsunkar təbii gözəlliklərlə əhatə olunmuş Qafqaz – Gürcüstan torpağı idealist şeyxi mücərrəd təsəvvürlərdən, məchul xəyalə aləmdən ayırıb yerə endirir. Onun nəzərləri önündə mahir bir rəssamın təbiətin öz əli ilə çəkilmiş və çöl çiçəklərinin rəngindən yaranmış füsunkar bir lövhə canlanır. Şeyx Sənan bu lövhənin seyrinə daldıqca dini də, dünyanı da unudub şair olur; ehkam və təriqətdən, mövhumat və mühakimədən azad, çılgın bir şair:

*İştə Qafqas!.. Səfalı bir məva!  
Allah-Allah, nədir bu abü-həva!?  
Nə qədər şairanə bir xilqət!  
Yerə enmişdir adətən cənnət.  
Bu tamaşaya qarşı hər insan,  
Məncə biixtiyar olur heyran.  
Nə qədər dilruba yaşıl təpələr!  
Seyrə daldıqca ruhu cəzb eylər.  
Gülüşür, pənbə, al, bəyaz güllər.  
Ötüşür hər tərəfdə bülbüllər.  
Ninni söylər kiçik sular xəndan,  
Görünür hər tərəfdə bir orman.  
Qarlı, qartallı bir yığın dağlar  
Ta uzaqlarda bəmbəyaz parlar!<sup>1</sup>*

Bu, hələlik, təbiətin sonsuz gözəlliklərdən ibarət bir parçası ilə ilk tanışlıq, ilk təmasdır. Lakin şeyx, təbiətə münasibətində passiv seyrçilik mövqeyi tutmamışdır; əksinə, gördüklərindən, müşahidələrinə fəlsəfi nəticə çıxaran, təbiətin hadisələrini insanı fikri və insan taleyi ilə əlaqələndirən mütəfəkkir kimi fikrə dalmışdır. Həm də bu dəruni fikirlərdə dialektikaya məxsus ünsürlər aydın nəzərə çarpır:

*Çırpınır Kür boyunca pək dilbər  
Qoynu gül rəngli, göy göyərçinlər;  
İştə onlar: həp oynaşan, qoşuşan  
Dalğacıqlardır öylə xəndəfəşan...  
O da bir karivan, axıb gediyor;*

---

<sup>1</sup> Yəne orada, səh.172

*Bir ədəməgaha doğru əzm ediyor,  
Bir səfərdir bu adətə məchul..  
Qayə məchul, ibtida məchul...  
İştə, insanların da halı budur,  
Anlaşılmaz neçin gəlib gediyor!?!<sup>1</sup>*

Əvvəlki doqmatik təsəvvür – dünyanın dərk edilməzliyi, “sirli hikmətlər”-dən ibarət olduğu haqqında fikir də burada özünü büruzə verir. Deməli, Sənan hələ də dini fanatizmin təsirindən tamamilə xilas ola bilməmişdir. Təbiətin səfalı gözəllikləri, bir-birindən əlvan və rəngarəng mənzərələri Sənanın qəlbinə şairanə duyğular təlqin etsə də, sufilik məzhəbinin təsirini tamamilə yox edib, havaya sovrmamışdır. Ona görə ki, Sənanı bir insan, canlı bir varlıq kimi təsiri altına alan əsas sarsıdıcı qüvvə – böyük, hərarətli və şəfqətli insan məhəbbəti hələ öz seyrini göstərməmişdir. Amma çox keçmir ki, həmin qüvvənin varlığı aşkara çıxır: gözəl knyaz qızı, füsunkar bir dilbər olan Xumar ən müqəddəs, ideal gözəlliyin təcəssümü şəklində Şeyx Sənanın qarşısına çıxır və onu birdəfəlik olaraq, tapındığı, müqəddəs saydığı imanından, sarsılmaz hesab etdiyi əqidəsindən döndərir.

Xumar sadəcə gözəllik və qüdsiyyət rəmzi deyildir. Bəlkə, bunlardan daha artıq, daha yüksək mənada ülvyyətin, ideal eşqin təzahürüdür.

Xumar küskün bir təbiətə malikdir. Özünü şüurlu şəkildə həyatın şirinliyindən və yaşamağın ləzzətindən məhrum etmişdir. Yalnız qəlbini dolaşan fərəhsiz və solğun duyğularla əylənən, “tərki-dünyalıq” əhval-ruhiyyəsinə qapanıb qalan zərif bir qızıdır. Rəfiqəsi Ninaya müraciətlə Xumar varlığını çeynəyib əldən salan bu küskünlüyün, pərişanlığın səbəblərini belə izah edir:

*Cümlə əhval əyandır iştə sana,  
Çarə yox, çarə yox, gözəl Nina!..  
Tutmasam annəmin vəsiyyətini,  
Tutacaq sonda bəd duası məni.  
Mana söylərdi daima: “Yavrum”!  
Ərə getmək həyat için uçurum...  
Yoxdur erkəklərin vəfası, Xumar!  
Yerin olsun fəqət manastırlar.<sup>2</sup>*

Deməli, mənəvi-əxlaqi aləmi və təbiətinin incə xüsusiyyətləri etibarilə Xumar Sənana çox yaxındır. Əgər Sənanı dini məslək, “mütləq həqiqət” axtarırları zahidlik həyatına məhkum etmişdirsə, Xumarı mövcud həyatdakı yekrənglik və cansızlıq eyni bir güşənişinliyə gətirib çıxarmışdır.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968, səh.173

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968, səh.190



Xumar ətrafında cərəyan edən hadisələrə son dərəcə laqeyddir və canlı varlıqla əlaqəsini, demək olar ki, kəsmişdir. Doğrudur, onun məhəbbətini qazanmaq üçün vurnuxan, könlünü ələ gətirməyə səy edən cavanlar da vardır (məsələn, Anton və Simon). Xumar atası Platon və Papas tərəfindən də qayğı ilə əhatə olunmuşdur. Lakin bu və buna bənzər amillərin heç birisi naz-nemət içində böyüdülmüş, ərköyün bir knyaz qızını öz dərünü xəyallar aləmindən ayıra bilmir, onun küskünlüyünə, tərk-i dünyalıqla dolu əhval-ruhiyyəsinə azacıq da olsun təsir göstərmir. Xumar, mənəvi dünyasının, duyğu və intizarının belə böhranlı bir zamanında Şeyx Sənanla qarşılaşır və bu qarşılaşma prosesində məlum olur ki, təbiət sanki onların ikisini də bir-birinə qovuşmaq üçün yaratmışdır. Sənan Xumara bağlandıqdan sonra yarımçıq, mütərəddid fikirlərindən qətiyyətlə uzaqlaşır və yeni bir fikri cərəyanın – “mütləq həqiqət eşqidir!” təliminin ideoloqu kimi fəaliyyətə başlayır:

*İstəməm, çəkilin!  
Məndən olmaz bir istifadə sizə,  
Başqa mürşid bulun da kəndinizə,  
Şeyxiniz, hər nə varsa tərk etdi,  
Getdi, həp əski mənliyim getdi.  
İndi bir başqa fikrə məftunim,  
Onun eşqilə iştə məcnunim.<sup>1</sup>*

“Mənəvi eşqin”, qüdsi məhəbbətin canlı heykəli olan Xumar Sənanın tərəddüdlərinə son qoyur, bir insan, şəxsiyyət və mütəfəkkir kimi Sənanın xarakteri tamlıq və bütövlük kəsb edir. “Mütləq həqiqətə” doğru ziddiyyətli və ağır daxili mübarizələrin sınağından qalib çıxan Sənan, Xumarın şəxsində çoxdan aradığı hikməti – “mütləq həqiqəti” artıq kəşf etdiyini bildirir:

*Seyr edin bir o hüsni-məbhuti,  
O baxışlar nasıl da lahuti!  
Oxunur gözlərində ülvyyəət,  
Sanki bir heykəli-ülühyyəət?..  
...Vətənim, cümlə niyyətim, Kəbəm,  
İman yalnız odur, o, vaz keçməm.<sup>2</sup>*

Uzun sürən mürəkkəb axtarışlardan, şübhə, tərəddüd və sarsıntılardan sonra dərk edilən ən müdrik həqiqət eşq və gözəllikdir!

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərneşr. 1968, səh.193

<sup>2</sup> Yəni orada, səh.194

Demək, “mütləq həqiqət” sorağı, sirri bilinməyən, xəyali bir aləmdə aranılan mücərrəd, qeyri-real bir məfhum deyildir. Bəlkə, varlığı maddi aləmdə mövcud olan, hiss və dərk edilən, gözlə görünən canlı bir keyfiyyətdir. Mütləq həqiqət ülvü insan eşqidir.

Mütləq ilahi eşqi Xumarın simasında tapdıqdan sonra Sənanın mənəvi-ruhi həyatında üçüncü bir dövr başlanır: – məcnunluq dövrü.

Artıq bu vaxtdan Sənan Xumarın gözəlliyindən xumarlanmış və keçmişini büsbütün unutmuşdur. Cəfakeş aşiq indi yalnız bir məqsədə – dərk etdiyi “mütləq həqiqətin” vüsəlinə yetməyə can atır. Bu vaxta qədər bilib öyrəndiyi dini ayinlər, təriqətlər, ideyalar, bir sözlə, hər şey, könüldən bağlandığı “mütləq eşqlə” müqayisədə Şeyx Sənana lazımsız, mənasız və artıq görünür. Aşiq Sənana çevrilən mütləq həqiqət axtarıcısı, filosof Sənan həyatla, real varlıqla daha ziyadə bağlanır və insanın təbii meyil və arzularının azadlığı uğrunda sona qədər çarpışmağa hazır olan fədakar qəhrəman kimi nəzərə çarpır. O, özü də etiraf edir ki, “eşqə düşdükdən” sonra tamamilə dəyişmiş, əvvəlki təsəvvür və qənaətlərindən əl çəkmişdir. Xasiyyət, fikir və xaraktercə başqalaşdığını, təzə biçimli insana çevrildiyini iftixarla söyləyən Sənan öz müridlərinə belə müraciət edir:

*Gediniz arxadaşlarım... Gediniz!  
Başqa bir şeyxə iqtida ediniz.  
İştə mən naili-visal oldum,  
Aradım nuri-həqqi, ta buldum.  
Seyr edib kainatı həp yorulun.  
Arayın, siz də nuri-həqqi bulun.  
Unudun həp zavallı Sənanı,  
Unudun siz o sərsəm insanı.<sup>1</sup>*

Məqsəd, nəticə aydındır: “nuri-həqq” tapılmışdır. Uzun sürən daxili böhranların, mənəvi-cismani sarsıntıların mükafatı, haqqı kimi kəşf edilən nurlu həqiqət – eşqdır. İnsan varlığında, duyğu və düşüncələrində yaşayan təbii, tükənməz və sarsılmaz bir keyfiyyətdir. Bu duyğunu, bu keyfiyyəti aşkara çıxarmaq, ələ gətirmək və təsdiq etmək axtarışlarında Sənan mürəkkəb və ziddiyyətli yollardan keçməli olur, mürşidlik, şeyxlik rütbəsini itirir, əvəzində “cünun”, “sərsəri” və “asi” adını qazanır. İnsana təbiətən məxsus ən yüksək və təmiz bir hissə – məhəbbətə qovuşmaq fikrinə düşənlər əvvəlcə “məcnuna” çevrilirlər – dini etiqadların, sxolastikanın və sufilik doqmalarının hökm sürdüyü bu cəmiyyətdə mühitin əsaslandığı qanunun məntiqi belədir. Aşiq Sənanın qəhrəmanlığı da o zamandan etibarən qətiləşir ki, o, “nuri-həqq” – sarsılmaz və

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənəşr. 1968, səh.200

böyük insan eşqinə hücum çəkənlərə, qaragüruhçu – fanatik qüvvələrə qarşı mübarizəyə qalxır və gözəlliyi, məhəbbəti duymayan sayğısız insanlar əleyhinə üsyan edir.

Məhəbbət atəşi, insanın təbii meyil və arzuları getdikcə Sənanı mətinləşdirir, ona daxilən güc və hərərət gəlir. Hətta bu cəfakeş aşiqi qətlə yetirmək xəyanət yolu ilə yandırmaq təşəbbüsləri də onu qorxuda bilmir. Sənanın komasına od vurulduğunu, özününsə bu odla yanıb həlak olduğunu zənn edən Xumarın həyəcan və təlaşına cavab olaraq həqiqətin fədakar aşiqi belə deyir:

*Şeyxi məhv oldu sanmayın zinhar!  
İştə qarşıdayım, sevinli Xumar!  
Kim ki, eşq atəşilə oldu hədə,  
Onu yandırmaz öylə atəşlər.  
Məni öldürsələr də mən yaşarım,  
Tərk edib xəlqi xaliqə qoşarım.  
Əbədiyyət mənim məzarımdır,  
Çünki sultani-eşq yarımdır.  
Eşq üçün can nisar edən ərlər,  
Əbədi bir həyat içində gülər.<sup>1</sup>*

Sənan sübut edir ki, canlı insan eşqi hər şeydən – iman gətirdiyi dindən də, qanun və adətlərdən də güclüdür. Məhəbbət və eşq uğrunda qurban getdikdə, ölüm belə insanı sarsıda bilməz. Fəlakət yalnız sevməyənləri, sevməyi bacarmayanları özünə təslim edə bilər. Sevməyə iqtidarı çatanlar, məhəbbətin fəvqünə yüksələ bilənlər üçün ölüm kimi məşum bir kabus da qorxulu deyildir. Məhəbbət – həyatdan gələn bir hiss olduğuna görə qalib, mövhumat – saxta olduğu üçün məğlubdur.

Əsərin sonuna doğru aşiq Sənanla mütəfəkkir Sənana daha artıq qaynayıb-qovuşur, eşqlə etiqad və həyat nəşəsi ilə ideal arasında qırılmaz vəhdət yaranır. Xumarın təbiətini bürümüş küskünlük, həyatdan narazılıq əhval-ruhiyyəsi Sənanın odlu məhəbbətlə təmasından sonra tamamilə silinib gedir. İndi Xumarın qəlbi yaşamaq sevinci ilə aşıb-daşır. Ona görə ki, qəlbinə və ruhuna doğma sandığı bir insanla, onu duyan, onu başa düşən həssas bir qəlb sahibi ilə birləşmişdir. Heç bir kənar qüvvə Xumarı Sənandan ayırmaq iqtidarına malik deyildir; nə dini ayrılığın törətdiyi uçurum, nə də yaş fərqi mənası poeziyadan ibarət olan həmin məhəbbətin hüsnünə xələl gətirmir. Bununla belə, Sənanla Xumarı bir-birinə incə tellərlə bağlayan əsas amil – yüksək mənəvi eşq onların səadətinə deyil, bədbəxtliyinə və fəlakətinə səbəb olur. Bu isə özü-özlüyündə

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərənşr. 1968, səh.218

çox təbiidir və qanunauyğun bir haldır. H.Cavid romantikasının təbiətindən və bədii-estetik məzmunundan doğan səciyyəvi bir cəhət məsələnin bu istiqamətdə həllində də özünü aydın göstərmişdir, şeiriyət səviyyəsinə yüksələ bilməyən və gözəllik kimi dərk edilməyən bir varlıqda azad könüllərin birləşməsi qeyri-mümkündür. Məzmunu saxtakarlıqdan və yalandan ibarət olan və süni şəkildə uydurulmuş dini-əxlaqi adətlərin hökmranlıq etdiyi bir cəmiyyətdə eşq yalnız faciə ilə, məhəbbət fəlakətlə nəticələnə bilər!..

Faciə “mütləq həqiqət” – mənəvi eşqin əlçatmaz yüksəkliyinə ucalmaq üçün sevgililərin özlərini fəda etməsi ilə bitir. Eşqin əbədiyyətinə qovuşmağı xırdaçılıq və yeknəsəqlik içərisində təcridən çürüyüb məhv olmaqdan üstün tutan Sənan da, duyğusuz, kobud və aldadıcı münasibətlərə təslim olmaqdan, azad könülün və azad arzuların pərvaz etdiyi məhəbbət aləminin röyasına çatmağı səadət sayan Xumar da fəda olmağı yaşamaqdan üstün tutur və uçuruma atılırlar. Bu faciə mənəvi eşqin ucalığının, hər cür doqmatik və məhdud təsəvvürlərdən üstünlüyünün ifadəsidir:

*Yüksələn, məhv olur, fəqət enməz!  
Nuri-həqq daima yanar, sönməz!*

Yaxud:

*Xayır alçalmam, istəyən gəlsin,  
Məni hər kim sevirsə, yüksəlsin.*

Bu faciə həm də mənəvi qələbə deməkdir, “mütləq həqiqətin” dərki və təntənəsi deməkdir: “mütləq həqiqət” – yer üzərindədir, insanın daxili dünyasında. O, tükənməz və odlu insan məhəbbətidir!..

**c) Haqqı aşiqi, yaxud “təklük ən müdrük həqiqətdir!”** “Şeyx Sənan” faciəsində maraqlı, öz qeyri-adi şəxsiyyəti ilə hamıdan fərqlənən, orijinal bir surət də vardır – Dəli Dərviş.

Sənanla ilk dəfə rastlaşarkən (ikinci pərdənin birinci səhnəsi) Özdəmir Dərviş haqqında belə deyir:

*Dinləməz hər nə söyləsən, yalnız  
Kəndi söylər də həpsi mənasız.  
Yeməz, içməz, yaxın-uzaq bilməz,  
Hələ insana heç yaxın gəlməz.<sup>1</sup>*

Şeyx Mərvan isə onu anlaşılmaz bir təbiət sahibi, lazımsız və zərərli varlıq hesab edir:

*Xayı, aldanmayın, o həm sahir,  
Həm müzəvvirdir etsəniz diqqət...*

Dərvişi əhatə edən insanlar arasında yalnız Şeyx Sənan bu şəxsin zahirən anlaşılmayan, mübhəm görünən surətinin arxasında düşündürücü və mənalı bir simanın dayandığını görür:

*Məncə lakin o çöhrə pək nadir,  
Pək böyük bir zəkayə malikdir.*

Dərviş haqqındakı bu sözləri hadisələrin gedişi tamamilə doğrudur və dramaturqun həmin surət vasitəsilə mühüm bir həqiqəti aydınlaşdırmaq istədiyi meydana çıxır. Əsərdəki “mütləq həqiqət” axtarışları süjetinin maraqlı bir xətti bu obrazla bağlanır.

*Sən neçin həp sükuta mayilsin?  
Söylə bir, hanki dinə qailsin?  
Hanki məzhəbdəsin, nəsin, kimsin?  
Əcəba hansı fikrə xadimsin?*

– sualına dərvişin cavabı onun dünyaya baxışını, həyata və insanlara münasibətini yaxşı ifadə edir.

*Saqın, heç sorma! Bir divanəyim mən,  
Dəmadəm çırpınır pərvanəyim mən.  
Babam heyrat, anamdır şübhə.. Əsla  
Bilinməz mən kiməm, ey şeyxi-vala!  
Fəqət pəjmürdə bir səyyahi-zarim;  
Şəriətdən, təriqətdən kənarım,  
Həqiqət istərim, yalnız həqiqət!  
Yetər artıq şəriət, ya təriqət.  
Qulaq verməm mən əsla bir kitabə,  
Pərəstiş eyləməm heç bir kitabə.  
Əvət, Quran, Zəbur, İncülü Tövrat  
Birər rəya ki, zor təfsiri, heyhat!  
Birər rəya bütün əlvahi-ələm,  
Birər əfsanə, cənnət, ya cəhənnəm.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı, Azərənəşr. 1968, səh.177

“Praktiki, adi psixologiyalara zidd olaraq, psixoloji hallar içərisində belə bir paradoksal formanın yarandığı xüsusilə qeyd edilməlidir: psixoloji dəlilik! Romantiklər müəyyən hallarda bu vəziyyətə üstünlük verirlər və bu vəziyyətin təsvirində insanın cansıxıcı bir aləmdən qurtardığını, dəyişməyə – prozaik varlıqdan yüksəklərə qalxdığını göstərirlər”.<sup>1</sup> Fəal idrakın, axtaran əqlin donuq təfəkkürlə mübarizədə faciəsinin, hazır qəliblərin çərçivəsinə sığmamasının və bütün bunlara qarşı fəlsəfi etirazın ifadəsi olaraq Dərviş əsərdə “dəli” kimi təqdim olunmuşdur.

Dərvişin təmsil etdiyi fikri cərəyanın mahiyyəti nədən ibarətdir? Bu suala cavab axtararkən, birinci növbədə, onun insanlardan, cəmiyyətdən uzaq gəzməsinə, təklik və yalqızlıq yoluna gəlib çıxmasına şərait yaradan amilləri nəzərdən keçirmək lazımdır.

Əsərdə göstəriləyi kimi, Dərviş daima tənha gəzib dolaşır, heç kəslə ünsiyyət bağlamır, dinib-danışmır və bütün bunların nəticəsində də əhatə olunduğu cəmiyyət tərəfindən “sərsəm” və “divanə” kimi ittiham olunur. Dərvişin bu halını ilk görüşdən duyan Sənan, incə bir eyhamla onun laübaliliyinin, qəsdən özünü “dəli” kimi qələmə verməsinin səbəblərini bu sözlərlə izah edir:

*Dəlilik başqa bir fəzilətdir,  
Dinsiz olmaq da bir təriqətdir.  
Dəlidir, sözlərində məna var,  
Sərsəridir, başında sevda var.  
O deyil gərçi zahirən Mənsur,  
Hər “ənəlhəqq” diyor da, çirpınıyor.<sup>2</sup>*

Bu fikrə istinadan müəyyən etmək olur ki, “mütləq həqiqət”, haqq axtarıcısı yalnız müridlikdən mürşidlik pilləsinə yüksələn Şeyx Sənan deyildir. Cəmiyyət içərisində “divanə mütəfəkkir” adı ilə şöhrət tapan Dərviş də, yarıdanla yaradılmışın vəhdətini sübut etmək məqsədilə həqiqət axtarışları yolunu tutmuş haqq elçisidir.

Sufilik təriqətinin IX əsrdəki böyük ideoloqlarından biri olan Həllac Mənsurun “mən yaradıcı həqiqətəm”<sup>3</sup> müddəası ilə Dərvişin “həqiqət istərim, yalnız həqiqət!” hökmü arasında müəyyən bağlılıq vardır. Doğrudur, əsərdə Həllac Mənsurdan bir təriqət rəhbəri kimi danışılmaz. Onun yalnız adı çəkilir (“O deyil gərçi zahirən Mənsur”). Bununla yanaşı, Sənan israr edir ki, Dərviş

<sup>1</sup> V.V.Vanslov. “Estetika romantizma”, M., 1966. Səh.119

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı. Azərnəşr. 1968, səh.182

<sup>3</sup> E.G.Bertels. “Sufizm i sufıyskaya literatura”, “İzbrannie trudi”, M., 1965. Səh.34

zahirən olmasa da, əslində, Mənsurun əqidəsinə bağlıdır. Çünki o da məhz Həllac Mənsur kimi “həp “ənəlhəqq” diyor da çırpınıyor”. Lakin hadisələr dəyişdikcə Dərvişin büsbütün təzə fikirləri də aşkar olur. “Ənəlhəqq” deyib fəryad edən Dərviş bir müddət sonra, həmin qənaətindən üz döndərir, “tənhalıq ən müdrək həqiqətdir!” müddəasına gəlib çıxır. Bu vaxta qədər öyrənib bildiklərinə, iman gətirib, müqəddəs saydığı əqidəsinə də şübhə ilə yanaşır.

Dərviş insan həyatını, insanın idrak və duyğu aləmini, ümumiyyətlə, fikrin cərəyan etdiyi bütün sahələri daimi axtarış prosesi keçirən dəyişkən bir aləm kimi qəbul edir. Onun nəzərincə əldə edilənlərlə, dərk və təsdiq olunanlarla kifayətlənmək yaramaz. Həqiqət axtarışları Dərvişi inkarçılıq fəlsəfəsinə gətirib çıxarır. O, heç kimə və heç nəyə inanmır, insanlara etibarını itirir. İndi artıq bütün dinlər, fəlsəfələr, hər növ fikri cərəyanlar və təriqətlər onun gözündə “birər əfsanədir”. Mənəvi nihilizm Dərvişdə belə bir qənaət yaradır ki, insan “fövqəlbəşər” olmaq istəyirsə, həmcinslərindən uzaq qaçmalıdır:

*Əgər fəvqəlbəşər olmaq dilərsən,  
Kənar ol daima cinsi-bəşərdən!..*

Dərvişə görə “cinsi-bəşər” yolunu azmış, məhəbbət, vəfa və etibar kimi gözəl keyfiyyətlər onların təbiətini, varlığını tərk etmişdir. Bütün bunlara səbəb isə əvvəlcədən düşünülmüş və icad olunmuş müxtəlif məzhəb və təriqətlərdir. Odur ki, nə təbiətə xırdalanmış və ruhən pozulmuş “cinsi-bəşərə”, nə də ki, onları haqq və ədalət yoluna dəvət üçün icad olunmuş dini-fəlsəfi və əxlaqi qanunlara etibar etmək, bel bağlamaq artıq mümkün deyildir. Son və doğru çarə budur: insanlarla, cəmiyyətlə ünsiyyəti və əlaqəni tamamilə kəsmək, tənhalığın diyarına çəkilmək!

Sənanın “mütləq həqiqəti”– məhəbbət, Dərvişin “mütləq həqiqəti”– təklikdir! Həm də öz “həqiqətini” tapmaqda Dərviş Sənana kömək edir. Dərvişin qənaətləri Sənanı sarsıdır. Bu qərribə görkəmə malik aqıl şəxslə müsahibədən sonra Sənanın idrakını çulğalamış fanatizm bir duman kimi çəkilib gedir. Onunla az-çox fikri əlaqədən sonra Sənan özü də etiraf edir ki, “məhv olub getdi həp düşüncələrim!”

Dərviş də, öz növbəsində, Sənanın fikri təkamülünü axıra qədər seyr edir və ona əvvəlcədən xəbər verir ki, dini fanatizmlə həyat sevgisi arasındakı barışmaz ixtilaf mütləq faciə ilə bitəcəkdir.

*İştə gördünmü din nələr doğurur?  
Nə bəlalər, nə fitnələr doğurur?  
Din bir olsaydı yer üzündə əgər,  
Daha məsud olurdu cinsi-bəşər.*

Mətləb aydındır: yaşamaqdan tamamilə usanan, insanlara nifrətlər yağdırıb cəmiyyətdən üz döndərən, dinindən, imanından keçib “yalqızlıq” amalına sığmayan dəli Dərvişi də, həyat nəşəsinin, təbii-canlı istəklərin hər cür doqmalardan, dini ayinlərdən üstün olduğunu elan edən Sənanı da bir-biri ilə çox şey birləşdirir.

“Şeyx Sənan” faciəsində romantika xüsusilə qüvvətlidir. Həm də bu romantika şairanə – lirik motivlər şəklində təsirli bir dildə, səlis və rayihəli səhnələr və dramatik vəziyyətlər əsasında ifadə olunmuşdur.

Romantik, sarsılmaz və böyük insan məhəbbəti, bu məhəbbətin qarşılıqlı anlaşma və pak ünsiyyətin təzahürü kimi dərk edilməsi faciənin ideya pafosunu, poetik fəlsəfəsini ifadə edir.

Əsərin aparıcı, baş qəhrəmanları Sənanla Xumar, eləcə də ikinci dərəcəli surətlərdən Zəhra, Şeyx Hadi, Anton, Simon və başqaları xasiyyət və xaraktercə romantik insanlardır. Bu adamların həyata baxışı, hadisələrə münasibəti həssas, zərif və incədir, daima təmiz, ülvi keyfiyyətlərə meyil edirlər.

Faciənin ideyasına uyğun olaraq hadisələrin cərəyan etdiyi ayrı-ayrı mühit, məkan və şərait də şairanə mənzərələrdən, əfsanəvi-romantik lövhələrin təsvirindən ibarətdir. Birinci və ikinci pərdələrdə göstərilən və Şərq həyatına, Ərəbistan mühitinə məxsus koloriti canlandıran səhnələr oxucu və tamaşaçılara qədim nağıllardakı sehrli-cazibəli aləmi xatırladır. Eləcə də sonrakı pərdədə Qafqazın füsunkar təbiətinin, Kür nəhrinin, Gürcüstan həyatına, feodal gürcü məişətinə xas olan dəbdəbəli və şaqraq məişət tərzinin lirik ahənglə qələmə alınması əsərin romantik ruhunu xeyli zənginləşdirmişdir. Burada hər şey – təbiət təsvirləri də, insanların ruhu və qəlb aləmi də, faciənin əsasına qoyulan dramatik konfliktin mahiyyəti də romantik məzmun daşıyır.

Məhəbbətin qüdrəti, fəlsəfi mənası və dərin həyati gücü, hər cür doqmalar üzərində təntənəsi faciənin əsas ideya-estetik pafosunu şərtləndirir.

“Şeyx Sənan”da məhəbbət canlı varlığın və real həyatın məntiqi kimi hər şeyə qələbə çalır: fanatizmə də, təriqət ehkamlarına da, dini əfsanələrə də, köhnəlmiş və məhdud əxlaq normalarına da, məişət qaydalarını bürümüş süni və saxta adətlərə də. Məhəbbəti “mütləq eşqin” təzahürü, “əbədi ruhun” təcəssümü və insanın yer üzündə, kainatda kəşf etdiyi ən nurlu həqiqət, soyuq və qaranlıq bir aləmdə qəlbi isindirən, tənhalıq əzabını insana unuduran yaradıcı bir həyat günəşi kimi sübuta yetirənlər həlak olurlar, məhəbbətin qalibiyyət təntənəsini görmədən ölürlər. Lakin romantika məhvlə olmur, romantik ülvüyyət və poeziya məğlub edilmir.

Canlı həyatın qaynağından qopub gələn qanadlı bir romantika şeirin və sənətin dili ilə bir daha bildirir ki, eşq həyata insanla birlikdə ayaq basmışdır. İnsan sevdiyi, sevməyə qadir olduğu və sevməyi bacardığı üçün qüvvətlidir. Eşq istedadlıdır, həyatı solğunluq və yeknəsəqlikdən, maddi real varlığı üzüntüdən,



qəlbi fərəhsizlik əzabından xilas etmək üçün təbiət tərəfindən insana töhfə edilmiş tükənməz güc və hərəarətdir.

“Şeyx Sənan” – insanın və azadlığın təhqir edildiyi, feodal-burjua əxlaq normalarının məngənəsində çırpındığı bir mühitin tragik nəğməsini, onun insana, həyata və azadlığa məhəbbət və ümid mahnısını oxuyur. Bu mahnı mücərrəd – humanist bir mənə daşısı da, cəmiyyəti həmin məngənədən xilas edəcək əli silahlı mübarizələrin bilavasitə öz mahnısı olmasa da, Cavidin bütün varlığı ilə can atdığı dünya uğrunda, “gözəllik, azadlıq və bərabərlik” səltənəti uğrunda mübarizədə onlara da ilham verən, onları da irəli səsələyən nikbin, işıqlı bir mahnıdır...

\*\*\*

Tənqidi-elmi ədəbiyyatda “Şeyx Sənan” faciəsi haqqında daha müfəssəl bəhs edən və doğru mülahizə yürüdən tənqidçi M.Cəfərdir.<sup>1</sup>

H.Cavid yaradıcılığını obyektiv mövqedən təhlil etməyə çalışan tədqiqatçı, “Şeyx Sənan” faciəsinin ictimai-fikir mənbələri, eləcə də əsərdəki əsas sürətlər, dramatik konflikt və sənətkarlıq məsələləri barəsində maraqlı və təzə fikirlər söyləyə bilmişdir.

M.Cəfərin “Şeyx Sənan”ı “çox incə tellərlə, ümumiyyətlə, Şərq, xüsusən Azərbaycan ictimai fikrində və klassik ədəbiyyatında dini təəssübkeşliyə qarşı çevrilmiş tarixi mübarizə əhəmələri ilə də sıx bağlı olan bir əsər”<sup>2</sup> kimi qiymətləndirməsi və faciənin ideya-fəlsəfi pafosunu bu istiqamətdə tədqiq edib araşdırması elmi məntiqə büsbütün müvafiqdir. Dini təəssübkeşlik ideyasına, fanatizmə və hər növ təriqət əhkamına qarşı ideoloji mübarizədə “Şeyx Sənan”ın əhəmiyyətli rol oynadığı barədə tədqiqatçının mülahizələri inandırıcı və maraqlıdır. Lakin tənqidçinin “Şeyx Sənan”ı, az qala, “ateist ruhlu bir əsər”, dini doqmaların puçluğunu müasir anlayış səviyyəsindən ifşa edən təbliği dram kimi mənalandırmağa çalışması mübaliğəli görünməklə yanaşı, faciənin bütünlüklə fəlsəfi-estetik mahiyyəti ilə də təsdiq oluna bilmir.

M.Cəfər əsərin yazıldığı dövrdə (1912–1914) “millətçilik və dini təəssübkeşlik təbliğatına qarşı geniş mübarizə cəbhəsi”nin açıldığını, “Şeyx Sənan”ın da bu mənada millətçilik və dini təəssübkeşlik ideyasına qarşı vaxtında yazılmış bir əsər olduğunu, müəllifinsə, “öz sənətinə, üslubuna məxsus və öz görüşlərinə uyğun bir yol ilə dini təəssübkeşliyi pislədiyini”<sup>3</sup> yazır və bütün bunları faciənin başlıca ideya pafosu hesab edir. Lakin bizə elə gəlir ki, “Şeyx Sənan” romantik fəlsəfi bir faciə olmaq mənasında ancaq “dini təəssübkeşlik mövhumatı əleyhinə yazılmış bir əsər” kimi qiymətli deyildir. Həm də və bəlkə də, daha artıq insanın

<sup>1</sup> M.Cəfər. “Hüseyn Cavid”. Bakı, Azərənşr, 1960

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.79

<sup>3</sup> Yenə orada. səh.78

azad sevgi, azad fikir dünyası xüsusundakı romantik arzularını ürəkdən tərənnüm edən şairanə eşq dastanıdır.

“Şeyx Sənan”ı məhz romantik üslubda yazılmış və əsas qəhrəmanları romantik şəxsiyyətlərdən ibarət mənzum dram əsəri kimi tədqiq etdikdə, ona bilavasitə faciənin ideya-fəlsəfi və bədii-sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən çıxış edərək qiymət verdikdə, bu həqiqət daha aydın şəkildə özünü göstərir. Ayıq təfəkkürlə dini doqmalar, mənəvi əsarətlə təbii insan meyilləri arasında gedən inadlı və ardıcıl mübarizə faciədə məhz bu yüksək məqsəd zirvəsindən, romantik bir vüsətlə qələmə alınmış və sənətkarlıqla həll olunmuşdur.

## MƏHƏBBƏTDİR ƏN BÖYÜK DİN

Elmi və ədəbi-tənqidi fikir tariximizdə daha artıq mübahisə doğuran məşhur “Peyğəmbər” dramında da Hüseyn Cavid bəşəriyyəti idarə etməkdə əqli-kamalın, mərifət nurunun və mənəvi eşqin böyük əhəmiyyətini, dərin həyatı gücünü sübuta yetirməyə çalışmışdır. Dramın baş qəhrəmanı olan Peyğəmbər səhnəyə sadəcə olaraq islam dininin yaradıcısı və ya qüdrətli bir dövlət xadimi kimi gətirilməmişdir. “Peyğəmbər”ə islamçılıq fikirlərini yayan və bununla da guya din birliyi ideyasını müdafiə edən bir əsər kimi yanaşanların əksəriyyəti ciddi səhvə yol verirlər. Bu haqda mülahizə yürüdənlər dramın başlıca məfkürəvi-bədii qayəsini, ideya məzmununu olduğu kimi şərh etmədiklərindən, elmi məntiqlə heç cürə uzlaşmayan yanlış və birtərəfli fikirlər söyləmişlər. Doğrudur, əsərin ayrı-ayrı parçalarında tarixi bir şəxsiyyət olan Məhəmməd mütləq ideyaların carçısı, yeni və fəvqəladə fikirlərin ideoloqu, “haqq elçisi” kimi müəyyən dərəcədə idealizə edilmiş, ilahiləşdirilmişdir. Lakin Cavidin şair – sənətkar olaraq bədii qayəsi, ədəbi-estetik idealı bütünlüklə bu məhdud məqsəddən daha geniş və dərinidir. Tarixdən götürülən konkret mövzu və hadisələr, tarixi şəxsiyyət olan Məhəmməd, onun həyatı və ideoloji mübarizə fəaliyyəti, həmçinin Peyğəmbəri əhatə edən digər şəxsiyyətlər (Xəttab oğlu Ömər, Əbutalib oğlu Əli və s.) şairin müəyyən hədəfə doğru istiqamətləndirilmiş ictimai-siyasi görüşlərinin və ədəbi-estetik prinsiplərinin ifadəsi üçün sadəcə bədii vasitədir. Cavid bəşəriyyətin mənəvi həyatını ağır və dözülməz əzablardan, insanların daxili ruhi aləmini çirkin, murdar və qaba ehtiraslardan, cəmiyyəti məhkum olduğu əndişədən xilas üçün müəyyən yollar arayarkən çox təbii olaraq maraqlı nəticələrə gəlirdi. “Peyğəmbər”də bu nəticələrdən biri – “elmü-ürfana” və “əqlü-mərifətə” yiyələnmək yolu ilə bəşər həyatını gözəllik və şeir səviyyəsinə qaldıra bilməyin mümkünlüyü ideyası parlaq surətdə əks etdirilmişdir. Dramdakı Peyğəmbər surəti fəaliyyətinin ilk dövründə “dünyanı mütləq ideyalar idarə edir” fikrindən başlayaraq, həyatının sonuna qədər öz ömrünü mənəvi axtarış yollarında keçirir. Bu axtarışlar müddətində, o, saysız-hesabsız hücumlara məruz qalır. Əməlinə, əqidəsinə və ideallarına çoxlu müxalif qazanır. Onun həyatı, yaşayışı və varlığı tənhalıq, ümitsizlik və işgəncə içində keçir. Arzu və xəyalları zəmanəsinin sərt qanun və adətlərinə dəyib parçalanır. Fikrində dolandırdıqlarını kimsə duyub dərk etmir. Özünə mənəvi sirdaş, həmdəm və silahdaş tapa bilmir. Lakin çox böhranlı və ağır bir təkamül prosesi keçirən bu ayıq zəka, intixab etdiyi yoldan çəkinmir, əqidəsindən dönmür və öz idealında axıra qədər sabitməslək şəxsiyyət olaraq qalır. Bəşəriyyətə işıqlı həyat və təmizlik, insanlara mərhəmət və vicdan, cəmiyyətə bərabərlik və səadət gətirmək niyyəti ilə ömrünü əzablar axımında keçirən bir

mütəfəkkir, dövrünün və içərisində dolaşdığı cəmiyyətin qaragüruhçu qüvvələri, mürtəcə ideyaları ilə döyüşə girir və son nəticədə qələbə qazanır. Peyğəmbər “haqqını silah, güc və pulla ala bilərsən” fikrini qara bir mövhumat və kirli yalan kimi rədd edir. Nəfs, hiylə və məkr üzərində qurulan səadətin təməlsizliyini sübuta yetirir. Qadın-ana hüququnun alovlu müdafiəçisi mövqeyinə yüksəlir və nəhayət, insanların mənəvi qardaşlığı və bərabər yaşayışı ideyasının ardıcıl ideoloqu kimi şöhrət tapır. Onun ümumbəşər səadəti haqqındakı ideali da belədir:

*Mən məhəbbət əsiriyəm... hər an,  
Hər zaman istərim bir öylə cahan,  
Ki, bütün kainatı eşq olsun.  
Könül uçduqca etila bulsun.  
Rəqs edib orda möhtəşəm bir hiss,  
Yasa batsın da, ağlasın iblis.  
Qandan əsla görünməsin bir əsər,  
Saçsın al qönçələr şəfəqli səhər.*

H.Cavidin Peyğəmbəri bunlarla da kifayətlənmir. Daha irəli gedib, insan düşüncəsinə qaranlıq qalan əsrarlı düyünlərə toxunur. İlk əvvəllər əqlin qüdrəti, zəkanın hünəri sayəsində bəşəriyyətin ideal arzularının həqiqətə çevriləcəyini söyləyirsə də, get-gedə həmin ideyanı “kamil məhəbbət” təlimi ilə birləşdirir: “Məhəbbətdir ən böyük din”.

H.Cavidin Peyğəmbəri, islam peyğəmbərindən fərqli olaraq, xoşbəxtliyi insanların birliyində, vahid qardaşlıq məhəbbəti ideyasında axtarır və görür. Bu səbəbdən də bütün dinlər və təriqətlər, müxtəlif hakimiyyət formaları və əqidələr Peyğəmbərin iman gətirdiyi və uğrunda çarpışdığı mənəvi eşqlə müqayisədə lazımsız, əhəmiyyətsiz, bəlkə də, qeyri-real vasitələr kimi görünürlər.

Göründüyü kimi, pyesdəki Peyğəmbər, Cavidin həqiqət və ədalət axtaran ənənəvi qəhrəmanlarından biridir və onunla tarixi islam peyğəmbəri arasında eyniyyət işarəsi qoymaq doğru deyildir.

## TƏKLIYIN FACIƏSİ

*Kimə inanmalı? İştə hər diyar,  
Mana qarşı kin və intiqam duyar.*

Qüvvətli şəxsiyyət mühitin darlığına sığmır. Daşa dəyən arzular böyük bir iradənin məhvinə səbəb olur. Həyatda dayaq tapdıqda, hamı tərəfindən müdafiə edildikdə isə tale xoşbəxtliklə nəticələnir – “Səyavuş” mənzum faciəsində irəli sürülən fəlsəfi-əxlaqi problemlərdən biri budur.

Əsli əsatirdən götürülən, daha sonra “Şahnamə” dastanının xariqülədə qəhrəmanlarından birinə çevrilən və nəhayət, H.Cavidin romantik səpkidə yaratdığı orijinal xarakter şəklində meydana çıxan Səyavuş Şərq poeziyasında “talesiz insan” rəmzi kimi yaşamış və məşhur olmuşdur.

H.Cavid “Şahnamə”nin maraqlı və məzmunlu qollarından birini – “Səyavuş” dastanının süjet xəttini əsas götürmüş, onu dini-mifik motivlərdən təmizləmiş, həmin ənənəvi süjetdən, əsasən, öz fəlsəfi-estetik görüşlərinin ifadəsi üçün bir bəhanə kimi istifadə etmişdir.

Firdovsinin “Şahnamə”sində Səyavuş, İran pəhləvanları Kiv ilə Tus tərəfindən ovlaqdan tapılıb gətirilən Xubçöhri adlı turanlı bir qızla Kəyan tacdarı Keykavusun izdivacından doğulur. Bir müddət sonralar analığı (Südabə) ona məhəbbət yetirir. Səyavuş bu eşqi rədd etdikdə, Südabə tərəfindən böhtana salınır və əsarət toruna düşür. Ləyaqətinin saflığını əsassız böhtandan xilas etmək məqsədilə Səyavuş dayısına – Turanın adlı-sanlı qəhrəmanı Əfrasiyaba pənah aparır. Lakin atası (Keykavus) ilə dayısı (Əfrasiyab) arasında çoxdan bəri davam edən milli ədavətin, “İran-Turan” münaqişəsinin şiddətlənməsi nəticəsində Səyavuş qətlə yetirilir. “Şahnamə” eposundakı “Səyavuş” dastanının qısa məzmunu belədir.

Eyni mövzuya dahi İran şairi Firdovsi bir mövqedən, böyük Azərbaycan şairi və dramaturqu Cavid isə başqa bir mövqedən yanaşmışdır.

Bir şair-mütəfəkkir olaraq Firdovsini maraqlandıran Səyavuşun günahsızlığı, “taleyinin üzü gülməyən” bədbəxt bir insanın faciəsi deyildir. Şərq dahisinin diqqətini cəlb edən başlıca nöqtə “İran-Turan” mücadiləsinin tarixi-siyasi kökləri, səbəbləri və həmin çəkişməyə əsas yaradan ictimai amillərin şərhidir. Səyavuşun qətlini təsvir edən hadisələrin qələmə alınması da həmin milli-irqi ixtilafın acınacaqlı və uğursuz sonluğunu göstərmək məqsədini daşıyır.

Firdovsidən fərqli olaraq H.Cavidi daha çox məşğul edən isə Səyavuşun bir insan və şəxsiyyət kimi faciəsidir. Dramaturq burada da öz romantik görüşlərindən, ona xas ənənəvi fəlsəfi-estetik konsepsiyadan çıxış edərək günahsız

Səyavuşun, bu “təleyi kəm və bədbəxt gəncin” – Şərqi Hamletinin timsalında həqiqət, əxlaq və ədalət idealları üzərində yenidən düşünmüşdür. Həm də dramaturqun bu yeni qəhrəmanla bağlı düşüncələri daha da dərinləşmiş, tarixi konkretlik və ictimai müəyyənlik baxımından daha müasir mənə kəsb etmiş və Cavid dünyagörüşünün inkişafında yeni səhifə kimi mənəlanə bilməmişdir. Bu yenilik hər şeydən əvvəl “Səyavuş”da irəli sürülən problemlərin yeniliyi şəklində özünü göstərir.

## SƏYAVUŞ VƏ XALQ

**S**əyavuş təbiətən səmimi bir cəngavərdir. Bu xüsusiyyəti ilə o, ətrafını bürümüş saray “ərkani-hərbindən”, hətta adlı-sanlı pəhləvanlardan belə fərqlənir.

Əsərin başlanğıcında müəllif bu gəncin cəngavərliyini müəyyən edən əxlaqi amilləri göstərmək məqsədilə onu “təlim meydanında”, qüdrətli pəhləvan Zal oğlu Rüstəmlə qarşılaşdırır. Səyavuşa ustalıq və mənəvi atalıq etmiş Zal oğlu Rüstəm tələbəsinin hünərini bəyənir və onu artıq yetişmiş, təcrübəli qəhrəman kimi təqdir edir. Hadisələrdən həm də məlum olur ki, Səyavuşun həqiqət eşqi ilə çırpınan qəlbinə qida verən həlledici amil “köy<sup>1</sup> mühitidir”. Uşaqlığını və ilk gəncliyini kənddə, sadə insanlar içərisində keçirən Səyavuşun xarakterində, əxlaqi-psixoloji aləmində özünün belə hiss etmədiyi qərribə keyfiyyətlər yaranmışdır. O, hamıya inanır, davranış və hərəkətlərində kənd adamlarına, sadə insanlara məxsus saflığı, büllur təmizliyi nümayiş etdirir. Səyavuşun gənclik dövrünü əks etdirən bu səhnələrdə, şücaətlə səmimiyyət iki əsas keyfiyyət kimi qəhrəmanın xarakterində üzvi şəkildə birləşir və bir-birini tamamlayır. Təsadüfi deyil ki, xalq, “köy camaatı” və üstəlik, ustadı Zal oğlu Rüstəm, Səyavuşun şəxsində haqqı müdafiə edən, məzlumlara dayaq duran və vətənin taleyi uğrunda mübarizəyə hazır olan qoçaq bir sərkərdəyə, namuslu və təmiz cəngavərə sonsuz etimad bəsləyirlər. Xalq müdriqliyini və kənd səmimiyyətini təmsil edən “qadın”ın Səyavuşa xitabən dediyi bu sözlərdə həmin həqiqət aydın ifadəsini tapmışdır:

*Quzum! Er-gec parlar adın cahanda,  
Diz çökərlər sana qarşı hər yanda,  
Zalimlə məzlumu, saqın, bir tutma,  
Yediyin ətməyi, duzu unutma!  
Hər ölkəyə varsan, bizi anarsın,  
Nasırlı əllərə acır, yanarsın!*

*Şən saraylar məğrur etməsin səni,  
Düşün daim yoxsulların dərdini...  
Uyma evlər yıxan kinli şahlara,  
Acı, köküsləri yaxan ahlara!  
Biz səni bəslədik, çalış, adil ol!  
Haydı yavrum, şanlı yol, uğurlu yol!<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Köy – kənd

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958, Səh.380

“Köy mühitindən” aldığı tərbiyənin təsiri əsərin əvvəlindən axırına qədər Səyavuşun varlığını, təbiətini tərk etmir. Saray həyatı ilə ilk ünsiyyət, burada kükrəyən fitnə-fəsadlarla ilk tanışlıq ona əsas verir ki, dərhal qərara gəlsin: təmizlik və səmimiyyət ancaq kənddə, sadə insanların həyatında qalmışdır!

*Cocuqluqdan bəri alışdım köyə,  
Zal oğlu Rüstəmdən aldım tərbiyə.  
Dağlarda yaşadım, ceyran ovladım,  
Böylə şənliklərə mənus olmadım.<sup>1</sup>*

Kübarlar cəmiyyətinin zahirən təmtəraqlı, daxilən rəzil və murdar mahiyyətini görüb dərk etdikcə “köydə” yaşayanların saf mənəviyyəti, təmiz əxlaqı, doğruluq və təvazökarlığı ona daha çox aydın olur:

*Ah, nə qədər çirkin, vəhşi duyğular!..  
Heç yalan deyilməmiş anamın sözü,  
Başqa imiş sarayların iç üzü.  
O da bu çirkəblər içində sönmüş,  
Gənc yaşında ömrü sərabə dönmüş.  
Sarmış da hər yanı bayquşlar səsi,  
İştə gülünc faciələr səhnəsi!<sup>2</sup>*

Səyavuş xalq mənəviyyatından varlığına sirayət edən sadəlik və səmimiyyətdən daima qürurlanır; mənəb, şöhrət və rəyasətpərəstlik kimi qorxunc ehtiraşlara qarşı mübarizədə həmin nurlu keyfiyyətlərdən mənəvi silah kimi istifadə edir:

*Saray aləminə məndə yox həvəs,  
Həpsi qanlı məhbəs, parlaq bir qəfəs,  
Dayım gömdürsə də bizi altuna,  
Qoltuğa sığınmaq ağırdır mana.<sup>3</sup>*

Yaxud:

*İstəməm, sadəlik xoşdur mənimçin  
İranda da vardı tacım, xələtim,  
Hər buraxdım, həzm etmədi xislətim.<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> Yəne orada, səh.392

<sup>2</sup> Yəne orada, səh.402

<sup>3</sup> Yəne orada, səh.438

<sup>4</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958, səh.453



Sadəliklə səmimiyyət Səyavuşun təbiətini ifadə edən iki əsas əxlaqi keyfiyyətdir. Həmin əxlaqi keyfiyyətləri o, xalq üsyanlarına və bu üsyanın havadarlarına, məzlum əməkçilərə və bu əməkçilərin rəhbərlərinə, saray xidmətçilərinə və ordunun sıra nəfərlərinə qədər hər növ zümrə və təbəqədən olan insanlara münasibətində nümayiş etdirir. Kənd adamları, “köy həyatı” ilə yaxın əlaqəsi sayəsində əxz etdiyi ən yaxşı sifətlərini, yüksək insani ləyaqətini Səyavuş sona qədər hifz edib saxlayır.

Səyavuşun cəngavərliyi səmimiyyətinə, səmimiyyəti isə cəngavərliyində təzahür edir; şəxsiyyət qəhrəmanı yaradır, yetişdirir, mənəvi təkamül yoluna çıxarır, qəhrəmanlıq isə şəxsiyyəti tamamlayır və zənginləşdirir.

### Səyavuşun ikiliyi: Səyavuş və səhliq mütləqiyyəti

Tale Səyavuşu faciəyə məhkum etmişdir və fəlakətli hallar, iztirablı, ağrılı-acılı hadisələr həyatının əvvəlindən axırına qədər addımbaşısı onu izləyir. Atasının (Keykavus) nəzərində Səyavuş hər şeydən əvvəl, güclü bir silah deməkdir və bu silah Turan hökmlənliyinə qarşı mübarizə üçün lazımdır. Bu məqsədlə də o, oğlunu təmtəraqılı və gəlişi gözəl sözlərlə ilhama gətirib, düşməni Əfrasiyabın üzərinə döyüşə göndərir. Varlığı hökmlənliq ehtirası ilə alışıb-yanan bir müstəbid kimi Keykavus incə psixoloji tədbirlərə əl atır, Səyavuşun və onun döyüş təlimçisi Zal oğlu Rüstəmin damarlarında dolaşan cəngavərlik duyğularını vəcdə gətirmək niyyəti ilə “doğma yurd”, “xalq” və “vətən təəssübü” kimi məfhumlardan istifadə edir:

#### **Keykavus**

*İranda Rüstəm kimi,  
Pəhləvanlar dururkən.  
Nə cürətdir bilməm ki,  
Oh, bu azğınliq nədən!?*

#### **Rüstəm**

*Xayı, şahım, aldırma!  
Yersizdir bu iztirab.  
Rüstəm dursun, onlara  
Səyavuş verir cavab.*

#### **Səyavuş**

*Yurdumuzu çeynəyən  
Sayğısız hər kim olsa,*

*İnan ki, çox sürmədən,  
Diz çökəcək qarşıda,  
Bizdə dəmir biləklər,  
Çəlik qollar az deyil;  
Saldırıcı, hünərvər  
Mərd oğullar az deyil.*

### **K e y k a v u s**

*Yox kimsədən qorxumuz,  
Hazır olsun ordumuz.  
Hər parləsın qılınclar.  
Görülsün kimdə güc var.<sup>1</sup>*

Qəhrəmanlığın ilkin şərti mənəvi saflıqdır. Şəxsiyyətində və əməllərində bu saflığı yaşadan Zal oğlu Rüstəmlə Səyavuş Keykavusun boyalı sözlərinə, pərdələnmiş hiyləsinə aldanaraq vuruş meydanına atılırlar. İkinci və üçüncü pərdənin birinci səhnələrində, həmçinin dördüncü pərdənin birinci və ikinci səhnələrində Səyavuş “Kəyan taxtı”, İran hökmdarlığı uğrunda çarpışan fanatik bir cəngavərdir. Doğrudur, onun silahı bəzən məzlumların müdafiəsi yolunda da işlənir, haqqın və doğruluğun təsdiqi naminə zülmkarları, xainləri də cəzalandırır. Səyavuşun dilindən tez-tez saraya, hökmdarlığa qarşı üsyana qalxmış xalq kütlələrinin azadlıq mübarizəsini alqışlayan və onların haqq işini təqdir edən sözlər də eşitmək olur:

*Ötər keçdiyiniz yerdə bayquşlar,  
Qəhrəman cildinə girən sərxoşlar!  
Məzlumlara qarşı duyğusuz qalan  
Bir insandan daha şərəfli qaplan!..  
Biz gəldik ki, çeynənməsin yurdumuz.  
Məğərsə çeynəyən kəndi ordumuz.  
Quthq, acliq, tufan, ölüm, fırtına...  
Cümləsi bir yana, sizlər bir yana.<sup>2</sup>*

Bununla belə, bu daha bir həqiqətdir ki, Səyavuş öz ictimai mənşəyi, sinfi psixologiyası etibarilə şahlıq sülaləsinə mənsub əsilzadədir və bu əsilzadəlik damarı imkan vermir ki, onun xalq və həqiqət üçün çırpınan duyğuları daha

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958, səh.395-396

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958, səh.428

geniş qol-qanad açsın, daha lazımlı və böyük işlər görsün. Qəhrəmanlıqdan ilham alan və şücaət göstərməkdən nəşə duyan cəngavər Səyavuş həmişə əzilənlərin, köməksizlərin, yoxsulların halını duyub, onlara hüsn-rəğbət bəsləyirsə də, öz sinfindən və əsilzadəlik kökündən, öz saray həyatından və şahlıq sülaləsindən qopmağı, ayrılmağı bacarmır. Daxilində, təbiətində yaranan bu ikilik, bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən meyillərin toqquşması Səyavuşu gətirib çox ağır fəlakətlərə çıxarır.

Zal oğlu Rüstəm isə Səyavuşdan fərqli olaraq, tez bir zamanda saray fitnələrinə başa düşür, şahlıq və əyanlıq sülaləsini tərk edib, “əski həyatına” qayıdır:

*Artıq mənə oldu əyan,  
Cənnət imiş Zabilistan.  
Dönməliyəm əski yurda  
Namus, şərəf həpsi orda!..<sup>1</sup>*

O, “ölüm və qan qoxuyan”, fitnə və fəsad yuvası sarayı tərk edərkən sevimli tələbəsinin – Səyavuşun gələcəyinə, uğursuz sabahına mənalı bir işarə edərək deyir:

### **R ü s t ə m**

*Heçdir sonu,  
Çapuq, yoldan çevir onu,  
Gördüyünü söylə, həmən  
Uzaqlaşsın bu ölkədən.  
Gedərsiniz sən də, o da  
Əfrasiyab hüzuruna,  
Dayısıdır, heç olmazsa  
Orda qıyan olmaz ona...  
Gəl gedəlim nifrət olsun  
Bu yıldızlı vəhşətlərə!  
Artıq yetər, lənət olsun  
Ölüm qoxan şəhvətlərə!..*

Zal oğlu Rüstəmin saray rəzalətinə qarşı nifrətində, üsyankar çıxışlarında mühüm bir cəhəti dramaturq çox incəliklə mənalandırmışdır: qəhrəmanlıqla əsilzadəlik bir yerə sığa bilməz. Rüstəm bir pəhləvan, cəngavər olaraq xalq

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.436

içərisində doğulduğu, şahlıq – hökmdarlıq silkinə mənsub olmadığı üçün təbii olaraq “Kəyan tac-taxtından” uzaqlaşmalı idi və uzaqlaşır da. “Köy mühitində” böyüsə də, sadə insanlar içərisində tərbiyə alsın da, əslən şahlıq – əyanlıq sülaləsinə mənsub olan Səyavuş üçün isə hökmdarlıq səltənətini birdəfəlik tərk etmək daha çətin idi. Cəngavər Səyavuş kəsərli bir qılınc, güc və qüvvət kimi atasına, Kəyan tacdarına lazım idi və o, özü də bilmədən bu sinfi-siyasi məqsədə bir müddət xidmət etmiş olur.

Səyavuşun varlığında yaranan ikiliyin, daxilində çarpışan zidd ehtirasların acı nəticələri, onun öz dayısına – türk xaqanı Əfrasiyaba pənah gətirməsindən sonra baş verən hadisələrdə daha tünd şəkildə nəzərə çarpırdı. Dayısına da Səyavuş ancaq bir cəngavər kimi lazımdır. Şahlara onun hünəri və sarsılmaz iradəsi gərəkdir. Səyavuşu doğma, səmimi qohumluq hissiyatı ilə duymaq, təqdir etmək meyli Əfrasiyabda yoxdur. O, ilk görüşdən “bacı oğlusu”nu gələcək döyüşlərdə şücaət göstərəcək yenilməz qəhrəman kimi alqışlayır, onu özünün daxili “qan düşmənləri”nə qarşı vuruşmalara təhrik edir:

### Ə f r a s i y a b

*İştə, həmsirəmin şahin yavrusu!  
Parlar gözlərində zəfər duyğusu.*

### S ə y a v u ş

*Cocuq babasından qaçarsa, bəlli  
Ana qucağında tapar təsəlli.*

### Ə f r a s i y a b

*Əvət, İran sənə baba ocağı,  
Bu yurdda bulursun ana qucağı,  
Şübhəsiz, xor baxsa baba oğluna,  
Ana köksü daim açıqdır ona.*

### G ə r ş i v ə z

*Bu ölkənin qorxu bilməz elləri,  
Kişnəyənləri, coşqun selləri,  
Qartal yavruları səni gözlüyor!  
Hər sənənin şanlı günlər özliyor.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958, səh.446

Hadisələrin sonrakı davamı prosesində bir həqiqət tədricən üzə çıxır. Səyavuş, hökmdarlıq – əyanlıq ənənələrinə müəyyən dərəcədə bağlıdır. Belə olmasaydı o, Əfrasiyabın təkidiyə və arzusuna əsasən, Çin hüdudunda baş verən üsyanın yatırılmasına dərhal və həvəslə razılıq verməzdi:

### **Əfrasiyab**

*Haydı, məndən böyük bir rütbə istə!*

### **Səyavuş**

*Gözüm yoxdur mənim, heç bir rütbədə.*

### **Pir an**

*Cəngavərlik daha xoş gəlir ona.*

### **Əfrasiyab**

*Göndərəyim səni Çin hüduduna,  
Böyük bir vilayət üsyan içində.  
Hər çırpınıb durur al qan içində.*

### **Səyavuş**

*Al qan içindəmi? Səbəbsizmi ya?!*

### **Əfrasiyab**

*Yasamızı kimsə almayırsaya.*

### **Səyavuş**

(Məğrur)

*Bir ay belə sürməz o qanlı dalğa. <sup>1</sup>*

Səyavuş nişanlısı Firəngizin təkidi ilə xalq üsyanının başçısı Altayın əsir edilməsinə, daha sonra isə Gərşivəzin (Əfrasiyabın qardaşı) təkidi ilə valinin azad olunmasına qərar verir:

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.454

**Firəngiz**

(Səyavuşa)

*Susdur Altayı!*

**Səyavuş**

*Haydı!*

**Yalçın**

*Gəl, xaqan da bunların tayı.*

**Altay**

*Səyavuş da şah nəslı, xaqan nəslı  
Onun hər kəslə var, başqa bir dili.*

**Gərşivəz**

*Var ol, xalq içində qırmadın məni.  
Sağ buraxmam, inan öylə xaini<sup>1</sup>.*

Beləliklə də, bütöv, yekparə xarakterə malik Səyavuşun varlığında iki aləm, iki insan yaşayır – cəngavər və şahzadə!

Cəngavər Səyavuşda insanlıq duyğuları, demokratik, humanist fikirlər, alicənablıq, rəhmdillik keyfiyyətləri güclüdür. Şahzadə Səyavuşda isə təəs-sübkeşlik – qövncilik meyilləri, hökmranlıq ehtirası və şahlıq sülaləsindən gələn yersiz məğrurluq üstünlük təşkil edir. Biri digəri ilə uyuşmayan bu ziddiyyətlərin mübarizəsi əsərin əvvəlindən axırına qədər davam edir və yalnız finalda Səyavuşa məlum olur ki, insanlıqla müstəbidlik, cəngavərliklə hökmdarlıq, mənəvi ləyaqətlə hiyləgərlik bir yerə sığa bilməz!

Finala qədərki bütün səhnələrdə isə Səyavuş belə bir acı və qorxunc həqiqəti özü üçün aydın edə bilmir ki, hakimiyyət həvəsi, hökmranlıq və mənəb ehtirası olan yerdə qohumluq, doğmalığ və ümumən insanlıq hissələrinin əsər-əlamətini axtarmaq əbəsdır. Mənəb, taxt-tac və hökmranlıq elə bir quduz ehtirasdır ki, insan təbiətindəki hər növ incə, zərif duyğuları, humanist meyilləri məhv edir.

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958, Səh.469

Çünki “hakimiyyət insanı cənazəyə döndərir və həmin cənazədə heyvani ehtiraslarını dirildir ki, onun köməyi vasitəsilə özülünü möhkəmləndirsin. O, idraka qarşı mübarizə aparır, çünki idrak həmişə zorakılığa düşməndir”. (M.Qorki). Keykavusu ata, İrani baba yurdu hesab edən, Əfrasiyaba dayı və Turana ana vətəni kimi pənah gətirən Səyavuş, məsumluq və təmizlikdən irəli gələn sadələvhlüyünə görə aldanıldığını yəqin edir. Aldanışdan doğan iztirablar, gərgin daxili həyəcanlar içərisində çırpınan Səyavuş büsbütün ümitsizləşir və yalnız bu zaman gəlib əsl həqiqətə qovuşur:

*Kimə inanmalı!? İştə hər diyar  
Mana qarşı kin və intiqam duyar.  
İran xəyanət və hiylə ocağı,  
Turan iftira və dəhşət qucağı!..  
Çinə getsəm, onlar daha amansız!  
Saray böcəkləri yaşarmı qansız?¹*

Səyavuş həqiqəti qətlə yetirilərkən tapır. Təmiz hissələrin, yüksək insani keyfiyyətlərin və mənəvi saflığın istibdad dünyasındakı qismətinin yalnız əzab, işgəncə və fəlakət olduğunu anlayır. Odur ki, istibdada və onu doğuran amillərə artıq öz açıq nifrətini bildirir:

*... Lənət o günə ki, sığındım sana,  
Nifrət güvəndiyim qanlı xaqana!  
Mən atıb da gəldim Kəyan tacını,  
Şərəf bildim onun izdivacını.  
Düşünmədim, babam kimi sənənin də,  
Əqrəblər yaparmış yuva beynində.  
Bu bir suçmu, söylə, yalnız qəhr olan  
Ölkələri xilas etdim acliqdan.  
Haq tanımaz zalımlardan öc aldım,  
Bilmədim ki, buna qızarmış dayım.  
Əvət bilmədim ki, dumanlı başlar  
Haqqı deyil, haqsızlığı alqışlar.²*

Ölüm məqamında baş verən müdrikləşmə aktı və bunun səmimi ifadəsi, etirafı artıq gec idi. Lakin Səyavuş öldürülməsəydi də, sağ qalsa idi də, yenə ağır, çıxılmaz vəziyyətdən qurtara bilməyəcəkdi. Ona görə ki, hiyləgərlik və fitnə-

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.78

² Yenə orada, səh.487

fəsad toruna bürünmüş sinifli cəmiyyətdə, istibdad şəraitində, hakimiyyət təzyiqinin və mənsəb ehtirasının ağılları dumanlandıraraq, hissləri korşaltdığı bir mühitdə Səyavuş qəlbin təmizliyinə, idrakın doğruluğuna bəslədiyi inamı, etiqadı ilə birlikdə tənha idi:

*Haqlısınız, əvət, anladım işi,  
Sadəlik də abdallığın bir eşi.<sup>1</sup>*

Mənsəb sahibləri olan doğma adamlarında (Keykavus və Əfrasiyabda) insanlıq axtarmasını və onlara inanmasını özünün günahı hesab etməklə Səyavuş, əlbəttə, haqlı idi. Təmali göz yaşı, zülm və qandan ibarət bu cəmiyyətdə sadədil olmaq, saflıq aramaq və saflaşmaq mümkün deyildi.

Gözəl, təmiz insani hissləri, mərd və məğrur cəngavərlik keyfiyyətləri ilə mütləqiyyət və istibdad mühitində parlayan Səyavuş, məsum və günahsız bir gənc kimi mütləq sönməli idi və söndü. Onun mənəvi süqutu və şiddətli bir alov parçası kimi yanıb külə dönməsi, doğruluğun, saflıq və düzlüyün inkar olunduğu zorakılıq dünyasında tək qalması, özünə mənəvi dayaq və ideal tapmaması və bütün bunlara görə də mütləq tar-mar olması, parçalanması və heçliyə çevrilməsi labüd idi.

### Səyavuşun məhəbbəti: Səyavuş və Südabə

Səyavuşun canlı bir insan olaraq faciəsini şərtləndirən mühüm amillərdən biri Südabənin çilgün və münaqişəli eşq-məhəbbət macərəsidir. Mənasız, sağlam idrak və əxlaq qaydalarına sığmayan, mahiyyətcə qorxulu və qeyri-qanuni olan bu məhəbbətdə, əslində, yalnız bir tərəfin (Südabə) duyğu və ehtirasları iştirak edir. Digər tərəf isə (Səyavuş) bu münasibətlərə qarşı laqeyd və təmkinlidir.

Səyavuş analığına – Südabəyə doğma, məhraban və pak bir oğulluq məhəbbəti bəsləyir, hərəkət və davranışlarında əvvəldən axıra qədər namuslu bir övladın öhdəsinə düşən vəzifəni şəərəflə yerinə yetirir. Südabə ilə ilk dəfə qarşılaşarkən Səyavuşun söylədiyi sözlər budur:

*Annəm ölmüşsə də, bu gün sən mana,  
İkinci annəsin, isindim sana.<sup>2</sup>*

Südabəyə gəldikdə, onun oğulluğuna yetirdiyi məhəbbətində ana qəlbinin munis, şəfqətli və halal duyğularından əsər-əlamət belə yoxdur. Ehtirasları düşüncəsinə güc gələn bu qadın üçün Səyavuş sağlam, gözəl və qamətli gənc olaraq cəlbedicidir. Başqa sözlə, Səyavuşun ruhi aləmi, mənəviyyəti və digər məziyyətləri analığını maraqlandırmır. Qadınlıq ehtirası təfəkkürünə, ağılna

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.487

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərənşr. 1958, səh.392



qalib gələn bu “məkrli afətə” qüvvətli, gənc və həyat nəşəsi ilə çağlayan bir erkəyin canlı orqanizmi lazımdır. Südəbəninin başsız, çılğın duyğularını səciyələndirən bu sözlər təsadüfi deyil:

*Nə söyləyim, gəlməz dilə,  
Məni üzən fırtınalar.  
Gəncliyimi gülə-gülə  
Xırpalayan bir kabus var.  
Könlümdəki atəşləri  
Parlatamaz sönük yangın,  
Çəlik qollar istərəm ki,  
Məni didsin, parçalasın.<sup>1</sup>*

İxtilafın əsası da oradan başlayır ki, nəcib və nurlu hisslərlə – ruhani məhəbbətlə vəhşiləşmiş ehtiraslar, torpaqdan baş qaldıran bioloji – şəhvani meyillər üz-üzə dayanır və biri digərinə güzəştə getmir. Səyavuşun varlığında, əxlaqi-mənəvi keyfiyyətlərində sabitləşən paklıq və ismət öz siqlətini mühafizə edir, saxlayır. Südəbəninin təbiətini, daxili aləmini bürümüş ehtiras alovu isə daima cinayətə, rəzil əməllərə və nəhayət, sui-qəsdə təhrik edir.

**S ü d a b ə**

*Bir yaşdayız, insaf edib baxsana,  
Ana deyil, yalnız vurğunum sana.*

(Birdən-birə sarılır)

**S ə y a v u ş**

(Şaşqın bir halda geri çəkilir)

*Sən xəstəsin.*

**S ü d a b ə**

*Söylə təbibim hanı?*

**S ə y a v u ş**

*Səndə vardır azğın bir ərəb qanı,  
Ehtiras alavı yaxmasın səni!*

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərneşr. 1958, səh.393

**S ü d a b ə**

*Söndür o atəşi, sevindir məni!  
Yoxsa... o atəşdə kəndin yanarsın,  
Məhv olurkən bu xoş günü anarsın.*

**S ə y a v u ş**

*Ölümdən qorxmayır Keykavus oğlu,  
Xəyanət ləkəsi daha qorxulu...<sup>1</sup>*

Yaşlı və süst təbiətli qoca bir kişiylə hərəm edilmiş işvəkar və şux bir qadının, həyat nəşəsi ilə coşub-daşan Südabənin dərđini, könül ağırlarını başa düşmək və günahlarına bəraət qazandırmaq baxımından, bu dialoq çox əhəmiyyətlidir. Südabənin öz həyatından rəncidə və bəxtindən yarımamış bir insan, həyatsevər qadın olaraq taleyindən şikayətlənməsi tamamilə təbiidir. Gənc və gözəl, sevən könülə malik bir insanın yaşamalması olduğu həyatı yaşamaq istəyən, fəqət bu fərəhdən məhrum edilən Südabə öz etirazlarında, üsyankar nidalarında haqlıdır. Ərinə – Keykavusa müraciətlə qəlbindən keçən duyğularını cəsarətlə bildirməsi, ən ağır cəza tədbirlərindən, təhdid və təzyiqlərdən qorxmayıb, könül diləklərinin sərbəstliyi uğrunda ölümə belə hazır olduğunu göstərir və ümumiyyətlə, onun fərdi-subyektiv kədərini başa düşməyə kömək edir:

**S ü d a b ə**

*Bu xoşdur mana,  
Könlümdə yanğın var, başda fırtına,  
Təsir edərmi heç atəş-atəşə?  
Vuruldum yanaraq mən Səyavuşə...*

**K e y k a v u s**

*Cəllad!...  
Nə sayğısız, nə düşkün qadın.  
Alın şu azğını, həmən asılsın!  
Hər kəs ibrət alsın cənazəsindən.*

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr. 1958, səh.403

S ü d a b ə

*Nə dəhşətli qərar!.. Gözəl düşünsən.  
Sevgisiz yaşayan canlı bir məzar!  
Sevərkən ölənlər daha bəxtiyar.<sup>1</sup>*

Həyatdakı acı taleyi, könül sıxıntıları bizdə rəğbət oyatsa da, Südabənin qanlı cinayətləri əfv olunmağa layiq deyildir.

Südabənin Səyavuşa bəslədiyi çılğın duyğularda həyat nəşəsi ilə yanaşı, qəzəb və intiqam hərisliyi də vardır. Fərdiyyətçilik, xudpəsəndlik və özünü sevmək duyğusu Südabənin varlığına büsbütün hakim kəsilmişdir. Əgər o, istəyirsə ki, oğulluğu müqəddəs əxlaq qanunlarını şüurlu surətdə tapdalayıb məşuqu olsun, bu iş mütləq yerinə yetirilməlidir. Əks təqdirdə Səyavuş dərhal intiqam hədəfi ediləcəkdir.

Südabənin nəzərincə Səyavuş yalnız ona məxsusdur. Yalnız və yalnız onun arzusuna, hisslərinə müvafiq yaşamalıdır. Öz istəklisini sonsuz çılğınlıqla, dəlicəsinə sevən bu qadın, məhəbbəti rədd edildikdə sürətlə dəyişilib tanınmaz olur. Onun dərin, soyumaq bilməyən ehtirası önündə incə və həlim duyğuları dərhal yoxa çıxır.

Eşqə könül verən və öz hisslərinin əsarətində çırpınan Südabə nə qədər qızgın və amansızdırsa, arzusuna müqavimət göstərilən, hissləri rədd edilən və istəyinə nail olmayan Südabə bir o qədər qəzəbli və qorxuncdur. Henrix Heyne, Şekspirin qadın surətlərindən Kleopatra (“Antoni və Kleopatra”) haqqında danışarkən onu bu şəkildə səciyyələndirir: “Kleopatra – qadındır, o, eyni zamanda həm sevir, həm xəyanət edir. Belə düşünmək səhv olardı ki, guya qadınlar xəyanət etdikləri zaman, daha bizi sevməkdən bezirlər. Onlar ancaq öz təbiətlərinə müvafiq hərəkət edirlər və istəmədikləri halda belə, onlara qadağan edilmiş zəhərli piyalədən bir qətrə də olsa, dadmağa can atırlar ki, zəhərin tərkibini bilsinlər... Bəli, Kleopatra – sözün füsunkar, həm də müdhiş mənasında qadındır... O, bizim dünyamız üçün son dərəcədə yaxşı və son dərəcədə mənasız bir xilqətdir. Şekspiri alqışlamaq lazımdır, o, dahiyənə bir həqiqilikdə göstərir ki, bu qadının – Kleopatranın varlığında dözülməz təkəbbürlə xəyanətedici ruh necə də ağıllı surətdə qaynar”...<sup>2</sup> Bu mənada Südabə də təbiəti və xarakteri etibarilə başdan-ayağa ziqzaqlı, əsrarlı və ziddiyyətli bir surətdir. Onun qəlbində, “daxili dünyasında” həyat sevincinə doğru boylanan coşqun bir qadının alovlu ehtirası da yaşayır, soyuq, mərdümگیرiz bir siyasətçinin müdhiş niyyətləri də. Onun varlığında təkəbbürünü hər növ istəkdən üstün tutan, məğrur, barışmaz

<sup>1</sup> Yəne orada, səh.407-408

<sup>2</sup> H.Heyne. “Proza”, M – L. 1949, səh.228

bir insanın əqidə dönməzliyi də çırpınır, hiyləgər və xəyanətkar bir xudbinin rəzil tədbirləri də... O, sevən, duyan bir könülə həyat nəşəsi və fərəh bəxş edə bildiyi kimi, məsum və günahsız bir varlığı, yaşamaq eşqilə coşub-daşan ləkəsiz bir qəlbi də amansızcasına qırmağa, məhv etməyə qadirdir.

Həyat sevgisiylə nifrət, ehtirasla qəzəb, kinlə xudbinlik, məğrurluqla gənclik həvəsi, gözəlliklə intiqam hərisliyi və siyasətçiliklə məkr birləşərək bu müəmmalı xilqəti – Südabəni yaratmışdır!

Özü-özlüyündə duyan və sevən qəlbə malik həssas Südabə Səyavuşa taleyinin sönmüş bəxt ulduzunu parladacaq bir ümidgah kimi baxır. Madam ki, bu ümid şöləsi də işıqlanmır, demək, onu birdəfəlik söndürmək lazımdır! – “Məkrli afətin” qərarı budur:

*Xayır, bu gün mənim halım başqadır,  
Könlümdəki çırpıntılar pək ağır,  
Bir diləyim varsa, onun visalı,  
Gözlərimdə yalnız onun xəyalı.  
Səyavuşun o dik, o məğrur başı  
Əyilməz olursa sevgimə qarşı,  
Onu al qanlarda görmək istərim,  
Saçlarından çələng hörmək istərim.<sup>1</sup>*

Digər tərəfdən, Südabə Səyavuşun cəngavərliyə, qəhrəmanlığa daha artıq meyil etdiyinə də qısqanır, onun qoçaq bir sərkərdə kimi ən amansız döyüşlərdən belə zəfərlə çıxmasına dözə bilmir. Bu xudpəsənd qadına elə gəlir ki, əgər sevdiyi şəxs igidlik göstərməyə, adlı-sanlı qəhrəman kimi tanınmağa bu dərəcədə həvəs göstərməsəydi, eşq atəşindən və məhəbbətin sərməstliyindən, yəqin ki, uzaqlaşmazdı. Belə birtərəfli, xudbin fikir Südabənin sönük idrakını çulğaladığından o, ümumiyyətlə, qəhrəman olanların hamısından intiqam almaq qərarına gəlir. Nəinki Səyavuşu, hətta “Kəyan taxt-tacının” adlı-sanlı pəhləvanı, cəsur və yenilməz sərkərdə Zal oğlu Rüstəmi də hökmdarın nəzərində etibardan və nüfuzdan salmağa müvəffəq olur. Südabənin saray həyatına müdaxilə edən qanlı hiylələrindən təngə gəlib iyrənən qüvvətli və qəhrəman Rüstəm tez bir zamanda “Kəyan tacdarlığını” tərk edib gedir. “Məkrli afət” isə intiqam hərisliyi ilə alovlanan qəlbində bu hadisədən bir məmnunluq və nəşə duyaraq onun arxasınca deyir:

*Get, Südabə çox inlətdi  
Sənin kimi arslanları,*

*Önümdə çox sönmüş getdi  
...Dəhşət, zəfər vulqanları.  
Ya Səyavuş!?!.. Hər könlüdə  
Cınlar durur, onun səsi,  
...Məndən qaçsa belə, əldə  
Gəlməlidir cənazəsi!..<sup>1</sup>*

Bütün əsər boyu Səyavuş və Südabə arasında yaranmış gərgin, münaqişəli vəziyyətlər həm gizli, həm açıq şəkildə davam edir və “məkrli afətini” qələbəsi ilə bitir, Səyavuş qətlə yetirilir. Sadədil, məsum və kövrək bir ürək vəhşi eqoizmin, kinli bir ehtirasın qurbanı olur. “Südabə siyasətinin”, Südabə təbiətinin mahiyyətini Səyavuşun bu sözləri çox aydın səciyyələndirir:

*Nə dəhşət!?. Əgər  
Cahandakı bütün kinlər, fitnələr,  
Bütün ehtiraslar olsa hər gəbə,  
Bir afət doğardı, o da – Südabə!*

Şəxsi və ictimai həyatında bir-birinin ardınca amansız zərbələrə məruz qalan “günahsız Səyavuş” öz səhvlərini düşündükcə bir sıra tarixi həqiqətlərin dərkinə gəlib çıxır. Onun mütləqiyyətə və məhz bu üsul-idarənin pozğunlaşdırdığı, şikəst etdiyi südabələrə qarşı hiddətini bildiren qiyamçı fikirləri təsirli və mənalı idi:

*Xayı, istəməm, xayır, İran bir cənnət olsa,  
O yurda sanma bir də Səyavuş ayaq basa.  
Hind ormanlarındakı qaplanlara qoşulsam,  
Himalayın başında qartallara eş olsam,  
Nildəki timsahların atılsam qucağına,  
Mümkün... amma tutulmam hörümçəklər ağına.  
Südabələr bəsləyən uğursuz bir ölkənin  
Uğramam hüduduna, bundan əmin ol, əmin!<sup>2</sup>*

Qadına, qadın şəxsinə günahsız gözəlliyə etiqadla yanaşan cəngavər və qoçaq Səyavuşun zehniyyəti :

*Fəqət qadın incə xilqət,  
Alçalırsa heçdir fəqət.*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, səh.436-437

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958. Səh.485

– kimi müdrik bir kəlam həkk olunmuşdu. Elə müdrikliyinə, ürək və əxlaq paklığına görə də Səyavuş bir sərkərdə kimi əməlində, bir şahzadə kimi taleyində və bir uğursuz insan kimi məhəbbətində yalqız, tənha və bədbəxtdir.

\*\*\*

“Səyavuş” qəhrəmanlıq ruhunda yazılmış mənzum faciədir. Qəhrəmanlığı, cəngavərliyi tərənnüm edən motivlər faciənin kompozisiyasında, quruluşunda qabarıq nəzərə çarpır.

Bir şair – dramaturq kimi H.Cavidin başlıca məqsədlərindən biri təbiətən igid, məğrur şəxsiyyətlərlə qəhrəmanlığa uyğun gəlməyən şərait və mühit arasında ziddiyyətləri göstərməkdir. Qəhrəmanlar xalq içərisində yetişir, xalqın fikir və məənəviyyatından təbiiyə alırlar. Lakin saraya gətirilincə igidliyə, mərdliyə məxsus şəraiti, mühiti tapmadıqlarından dərhal məhv olurlar. Bədii-fəlsəfi ümumiləşdirmə halında irəli sürülən bu fikir əsərdə göstərilən hadisələrdə, vəziyyətlərin təsvirində və dramatik konfliktin gedişi prosesində bütün aydınlığı ilə reallaşa bilir. Tənqidçi və ədəbiyyatşünas M.Cəfərin qeyd etdiyi kimi ““Səyavuş” dastanında saray taxt-tac və hərəmxana həyatının ziddiyyətləri göstərilmədiyi halda, Caviddə bu cəhət ilk planda idi. Firdovsi Səyavuşu, əsasən, şahlığa sadıq və hakimliyə həvəskar göstərdiyi halda, Cavid Səyavuşu taxt-tac düşməni, saraylara nifrət edən, xalq kütlələrinə yaxın bir qəhrəman kimi qələmə almışdır. Rüstəm surətinə də Cavid geniş yer vermiş, onu Səyavuşun məsləkdaşı, vətənpərvər bir qəhrəman kimi canlandırmışdı”<sup>1</sup>.

Səyavuşun və Rüstəmin şəxsi şücaətləri, fərdi qəhrəmanlıq keyfiyyətləri xalqa istinad etdikləri, xalq sədəti uğrunda və xalq yolunda saray hökmranlığına, müstəbidliyə qarşı mübarizə apardıqları zaman aşkara çıxırdı. Beləliklə də, əsərin qəhrəmanlıq tablosunu və cəngavərlik ruhunu şərtləndirən həlledici amillər: qəhrəmanla xalq və qəhrəmanla saray əlaqələri bir-birinə zidd xətlər kimi ilk plana çəkilmiş olurdu. H.Cavid qəhrəmanla sarayın, mərdliklə müstəbidliyin bir yerə sığmadığını, həmişə birinin digəri ilə müxalifət təşkil etdiyini təsdiqə çalışırdı. Bu məqsədlə də Səyavuşun fəlakətini, faciəsini, onun xalqdan uzaqlaşmış, saray həyatına bağlanması ilə əlaqələndirirdi. “Şahnamə” dastanının acı taleli qəhrəmanı Səyavuşun şəxsi bədbəxtlik və fəlakətini izah edərkən Firdovsi “xalq” probleminə toxunmamış və yalnız saray daxilində şiddətlənən fitnəkarlığı, çəkişmə və intriqaaları əsas götürmüşdü. H.Cavidin “Səyavuş”u isə nəslir-iq və şəxsi münaqişələrin acı nəticələrini göstərmək çərçivəsindən xeyli kənara çıxaraq, qəhrəmanlıq dastanı kimi mənalana bilmişdir.

<sup>1</sup> M.Cəfər. “Hüseyn Cavid”. Bakı. Azərneşr. 1960, səh.212-213

“Səyavuş”da həmçinin qəhrəmanlığı və qəhrəmanları doğuran, yetişdirən və qidalandıran şəraitin, real zəminin təsvirinə də geniş yer verilmişdir. Faciədə xalq yenilməz, basılmaz ictimai qüvvə kimi daima qəhrəmanlarla, qəhrəman şəxsiyyətlərlə vəhdətdə, canlı ünsiyyətdədir. Saray vəhşətlərinin, feodal zülmünün və müstəbid zülmkarlığının əksinə olaraq, xalq kütlələrinin həyatını işıqlandıran səhnələrdə humanist fikirlər, azadlıq arzuları, əlbirlik, sülh və insanpərvərlik duyğuları hökm sürür. İgid, mərd təbiətli qəhrəmanlar məhz bu həyatla təmasda olduqda, xalq mənəviyyatından qidalandıqda gümrah, şən və tərəvətli görünürlər. Təsadüfi deyildir ki, əsərdə xalq kütləsini, xalq içərisindən çıxan qəhrəmanların xalqla əlbirliyini, mənəvi-psixoloji bağlılığını əks etdirən səhnələr daha əhatəlidir, bədii cəhətdən dolğun və geniş planlıdır.

H.Cavidin “Səyavuş”u, tamamlanmış və bitkin qəhrəmanlıq faciəsi kimi bir sıra bədii-estetik xüsusiyyətləri ilə də fərqlənməkdədir. Hər şeydən əvvəl, əsərin sadə, anlaşılıq və aydın şeir dili ilə yazıldığını qeyd etmək lazımdır. Pərakəndəlik, mətləbdən kənara çıxan artıq hadisə və əhvalatların təsviri bu əsərdə yoxdur. “Səyavuş” faciə əsəri kimi çox yığcam yazılmışdır. Konfliktin şəxsi münaqişədən (Südabə ilə Səyavuş arasında yaranan ixtilaf) başlaması, tədricən müxtəlif şəxslərə bölünərək, yüksələn dramatik gərginliklə cərəyan etməsi (Səyavuşla Keykavus və Səyavuşla Əfrasiyab konflikt, İran-Turan mücadilələri) və nəhayət, kulminasiya nöqtəsinə çatması (Səyavuşun öldürülməsi) klassik faciə əsərlərinə və faciə poetikasına məxsus əsas tələblərə cavab verir.

Nəhəng və ehtiraslı insan xarakterləri yaratmağa qadir H.Cavid, bu əsərində zəngin mənəvi aləmi ilə diqqəti cəlb edən və uzun müddət yaddan çıxmayan rəngarəng surətlər silsiləsini canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. Səyavuş paklıq və günahsızlıq, Zal oğlu Rüstəm mənəvi qürur və əzəmət, Keykavus qəddarlıq və amansızlıq, Gərşivəz hiyləgərlik və xəyanət, Əfrasiyab hakimiyyət və mənəbpərəstlik, Südabə məkr və ehtiras rəmzi olaraq əsərdə çox aydın və real cizgilərlə, fərdiləşdirmə əsasında rəsm edilmiş canlı surətlərdir.

Dramaturq faciənin əsasında duran “qəhrəman, xalq və hakimiyyət” problemi ilə yanaşı, əsas surəti (Səyavuş) şəxsi-intim dramasının təsvirinə də geniş yer vermiş və ümumiyyətlə, subyektiv məzmun daşıyan konfliktlərlə ictimai münaqişələri üzvi əlaqədə göstərmişdir. Belə ki, əsərdə şəxsi, ailəvi ixtilafdan nəşət edən ziddiyyətlər ictimai münaqişə səviyyəsinə qalxa bilir. Faciənin əksər qəhrəmanları təklidə böhranlı “şəxsi dramalar” yaşasalar da, əsas hadisələrin, vahid konfliktin inkişafına və həllinə xidmət edirlər.

Xalq mənəviyyatının zəngin qaynaqlarında yetişən “xalq qəhrəmanının” surətini yaratmaq sahəsində Cavidin apardığı maraqlı bədii axtarışların fərəhli nəticəsi və bəhrəsi kimi də “Səyavuş” dəyərli sənət əsəridir. Bu faciənin mövzusunda, ictimai mündəricəsindən və qəhrəmanlıq pafosundan gələn ənənəvi

xüsusiyyətlər özündən sonra yaranmış bir çox mənzum dram əsərlərinin məfkurəvi – bədii qayəsinə qüvvətli təsir göstərmişdir. S.Vurğunun məşhur “Vaqif” dramı bir sıra məfkurəvi, bədii-estetik xüsusiyyətləri etibarilə (qəhrəmanla xalqın mənəvi vəhdəti, despotizm və feodal-saray zülmünə qarşı mübarizə, əsas surətin əzablı və sarsıntılı bir yol keçərək ictimai məfkurə amalına qədər yüksəlməsi və s.) Səyavuş mənzum faciəsinə qırılmaz tellərlə bağlıdır və bu sənət abidəsindən bəhrələnmişdir.

H.Cavid öz “Səyavuş”unda sinfi zülmə, ictimai haqsızlığa, insan təbiətini içəridən yeyib dağıdan rəzil, xudbin ehtiraslara qarşı yalnız qılıncı ilə deyil, həm də kəskin fikirləri, parlaq zəkası və insanpərvər qəlbi ilə qiyam qaldıran, həqiqət naminə fəryad edən və üsyana çağıran məğrur və təmiz bir insanın faciəsinə yanlıq bir dillə nəql etmişdir; zülmün və sinfi təzyiqin ictimai həyatda hökmranlıq etdiyi, mənəb, şöhrət və altunun şüurları dumanlandığı, məkr, fitnə və hiyləgərliyin ürəkləri daşa döndərdiyi sinifli, ədalətsiz bir cəmiyyətdə Səyavuşun düzlüyü axtaran səsi susduruldu, arzusu torpağa gömüldü, cənəzəsi quru torpaq üstündə qaldı; çünki Səyavuş tək idi!

Lakin fənalıq və zülmət, qaragüruhçu qüvvələr, altun və mənəb cəhaləti hər nə qədər güclü olsa da, onu məğlubıyyətə uğratmadı. Doğruluğa inamını, rəhmədilliyə etiqadını və insanın günəşdən də parlaq olan vicdanına etibarını itirməyən Səyavuş ruhən qələbə çaldı: öz sinfi üzərində, təzvir və hiylə, şəhvət və altun hakimiyyətinə qarşı, müstəbidlik və şahlıq ehtiraları ilə mübarizədə!..

Səyavuş yalqız qalsa da, həqiqət və xalq onun mənəvi cəbhəsi deməkdir.

Səyavuş, özünün düşüncə və meyillərində, niyyət və arzularında hələlik kimsəsiz olsa da, tərbiyə aldığı xalqın – sadə zəhmətkeş təbəqələrin mənəvi sərvəti – paklıq, təmizlik və gözəllik onun arxasında dayanmışdır.

Tək doğulan, tək böyüyən və tək yaşayan Səyavuş, əslində tək deyildir: duz-çörəyinə sadiq qaldığı “köy mühiti”, sadə xalq Səyavuşun tərəfindədir. Lakin Səyavuş özü bu vəhdətdən hələ xəbərsizdir. Səyavuşun ən böyük “günahı”, ictimai-tarixi faciəsi də elə bu idi. Hüseyin Cavidin yeni dövrdə nail olduğu ideya-məfkurə qələbələrindən biri onun məhz belə bir həqiqəti görməsi və göstərməsidir.



## AĞIL VƏ QƏLB

*İblis nədir?*

– *Cümlə xəyanətlərə bais...*

*Ya hər kəsə xain olan insan nədir?*

– *İblis...*

H.Cavidin mənzum faciələri içərisində “İblis” daha artıq simvolik səpkidə yazılmışdır. Bədii rəmzlər və sözlətlə mənalara, fəlsəfi təfəkkürün incə üsulları vasitəsilə dərin hikmətləri aşkara çıxarmaq dramaturqun digər əsərləri üçün də səciyyəvi, əlamətdar xüsusiyyətdir. Lakin “İblis” bütünlüklə bu üsulla yazılmışdır. Faciə başdan-başa bədii simvollar, rəmzi işarələr, təzadlı ideyalar üzərində qurulmuşdur.

Faciənin mərkəzində dayanan və bütün hadisələrin gedişi boyu ya əməli, ya da “nəzəri” fəaliyyəti ilə iştirak edən İblis rəmzi bir surətdir. Təfəkkürün istiqamətini fənalığa və xudbinliyə, inamsızlığa və inkarçılığa sövq edən mövhumu qüvvədir. O, insan təbiətini öyrənmək və araşdırmaq məqsədilə ciddi axtarışlar aparır və sübuta yetirməyə çalışır ki, bir-birilə uyuşmayan, daima təzad təşkil edən eybəcər və təmiz ehtirasların mənbəyi “sirli” bir varlıq olan insanın öz xislətidir.

Faciənin digər aparıcı surəti – Arif də rəmzdür; zəkənin və vicdanın rəmzi. O, əqlin geniş hüdudları əhatə etdiyini, mənəvi təkamül və mərhəmətə nail olmaq yolu ilə insanın hər növ fənalıqlara qalib gələcəyi haqqında müddəanı təsdiqə yetirməyə çalışır. Əgər insan etdiyi günah üçün iztirab çəkirsə, demək, cəmiyyəti fənalığın, murdar ehtirasların xaosundan xilas etmək mümkündür. Cinayətlərin törənişi və davamı axır mərhələdə cəzalandırma mərhələsindən keçirsə, bu o deməkdir ki, bəşər həyatı, insan mənəviyyəti və insan zəkası çürüməkdən və məhvə məhkumluqdan qurtara bilər. Arifin əsas qənaəti belədir.

Əsərdəki bu iki əsas surətdən əlavə ikinci dərəcəli, epizodik surətlər də mənəca müxtəlif rəmzlərin ifadəsidirlər. (Məsələn, Rəna – gözəlliklə məğrurluğun vəhdətini, İxtiyar şeyx – günahsızlıq və cəfəkeşliyi, Vasif – cavanmərlik və ötkəmliyi, İbn Yəmin – xəyanət və satqınlığı, Xavər – itaətçilik və məsumluğu, Elxan – qəhrəmanlıq və həqiqətpərəstliyi təmsil edir).

Faciədə hadisələr Birinci Dünya müharibəsi fonunda, Türkiyə, Ərəbistan ərazisində cərəyan etsə də, müəllif fikrinin istiqaməti çox geniş məsələləri əhatə edir; dərin və mürəkkəb fəlsəfi-ictimai problemlərə toxunur. H.Cavid moralist şair və mütəfəkkir kimi yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində bu və ya digər dərəcədə irəli sürdüyü fəlsəfi-estetik konsepsiyaya müvafiq qənaətləri bu əsərində vəhdətdə toplamağa və sistemləşdirməyə çalışmışdır. Faciədə aşağıdakı fəlsəfi-estetik mövzu və motivlər bədii təhlildən keçirilmişdir.

**a) Əqlin faciəsi.** Süjetin bütün gedişi boyu belə bir faciəni daxilən yaşayan, donuq və məhdud anlayışdan axtarıcı və sərt təfəkkürə doğru yüksəliş prosesi keçirən, bu yolda səhvlərə, hətta günah və cinayətlərə də yol verən Arifdir.

Arif təbiətən filosofdur: müəyyən bir fəlsəfi məktəbə mənsub olmasa da, konkret fəlsəfi-elmi sistemi təmsil etməsə də, varlığa baxışı, cəmiyyət hadisələrinə münasibəti, ən başlıcası isə insan təfəkkürünün sirlərinə marağı ilə mütəfəkkir və “ürfani” bir gəncdir. (remarkada deyildiyi kimi “pərişan saçlı, sadə geyimli bir gənc”). Bu da təsadüfi deyil ki, zəkanın, biliyin və idrakin intəhasız imkanlarına güvənməsi sayəsində varlığın mahiyyətini dərk edəcəyinə ümid bağlayan “ürfani” gəncin adı məhz Arifdir. Narahat bir təbiətə malik olması, ziddiyyətli hadisələrlə dolu, çaxnaşlıq bir mühitdə böyüməsi, üstəlik də, mütaliə etdiyi saysız-hesabsız dini-fəlsəfi və siyasi-elmi ədəbiyyatdan aldığı təsirlər onu əqlin hökmü ilə cəhalətə qarşı mübarizə aparmaq səviyyəsinə yüksəlmiş və bu yüksəlişin zirvəsində təbii olaraq şübhəçilik – inkarçılıq qənaəti başlanmışdır. Həyatının “ariflikdən” əvvəlki dövründə, hələ sxolastik görüşlü bir gənc ikən o, hər şeyə inanır, hər şeylə kifayətlənir, varlığın və həyatın möcüzəsini başa düşdüyünü, anladığını zənn edirdi. Bu, “ürfani” gəncin əqli həyatının hələ nadanlıq dövrü idi. O, hələlik “arif” deyildi. Bu səbəbdən də özündən razı idi. Çünki ruhi aləmi sıxıntıdan, idrakı ağır düşüncələrin təzyiqindən azad idi. Lakin elə ki bildikləri ilə kifayətlənməkdən usandı, öyrəndikləri ilə təmin olunmadı, zəkasına çökmüş ehkamin sədləri dağıldı, o zaman Arif nadanlığa qarşı üsyan etdi. Beləliklə də, öyrənişə, varlığın müşkül sirlərini idrak etməyə zərurətdən doğan sarsıntılı bir hal – əqlin faciəsi başlandı:

*Dünyaları yoxdan yaradan, ey ulu Tanrı!  
Ey xalığı-hikmət!  
Duyduqca, düşündükcə olur qəlbimə tarı  
Min şübhəli illət.  
Duyduqca, əvət, pərdəli hikmətləri hər an,  
Min dürlü həqiqət,  
Min dürlü müəmmalı həqiqət mana xəndan,  
həpsində də zülmət...<sup>1</sup>*

Hikmətə vaqif olana qədər o, təlatümsüz, gərginlikdən azad və sakit bir ömür yolu keçirir. Arifin şübhəçiliyi o vaxt şiddətlənir ki, dərk etdiklərinin sonunda, öyrəndiklərinin nəhayətində bir anlaşılmazlıq görünür. Bu “ürfani” gənc, “ulu qüvvətə” – Allaha da ona görə müraciət edir ki, əqli çevikliyə, real təfəkkürə tam mənası ilə yiyələnmə bilməmişdir. Maddi-real aləmdə öyrəndikləri, kitablar,

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərneşr. 1969, səh.9

dinlər və fəlsəfi cərəyanlar vasitəsilə əldə etdikləri Arifi fikrən və ruhən qüvvətləndirmək əvəzinə daha da zəiflətməmiş və gücdən salmışdır. Odur ki, “dərkedilməzliyi” şüurun və zəkanın nuru ilə aydınlaşdırmaqda acizlik göstərən Arif, son çarə olaraq “ulu qüvvəti” köməyinə çağırır:

*Ey varlığı yox, yoxluğu vardan daha dilbər!  
Ruhum səni izlər.  
Lütf et, o gözəl çöhrəni bir an mana göstər.  
Könlüm səni özlər.  
Uydum da peyğəmbərlərə, qanunə, kitabə,  
Duydum yenə qəsvət.  
Başdan-başa həp qəhrü qəzəb, tövbə-inabə;  
Həp zəfə əlamət...  
Hər fəlsəfə bir vəlvələ, həp dadlı xəyalat,  
Yox rəhbəri-vidan;  
Səssiz doğamaz qəlbimə, vicdanıma heyhat,  
Bir şöleyi-ürfan.<sup>1</sup>*

Arifin fikri yorğunluq içərisində çırpınan narahat və naümid varlığı, Faustun kainatı dərk etmək, cəmiyyət həyatını və insan təbiətini elmi təfəkkürün köməyi ilə öyrənmək məqamında keçirdiyi ruhi sarsıntıları xatırladır. “Faustun bircə arzusu və bircə sevinci vardır – kitabdan kitaba, səhifədən səhifəyə keçmək yolu ilə dünyanı dərk etmək”<sup>2</sup>. O, özü də etiraf edir ki, “xəstə sinəmdə bir-birinə yabançı və yekdigərindən ayrılmaq istəyən iki can vardır. Onlardan birinə dünya sevimlidir, o bu dünyadan ləzzət alır. Digəri isə fəzalarına ruhlar uçuşan göylərə maildir”<sup>3</sup>. Bu mənada Arifin də təbiəti ilə düşüncəsi arasında biri digərinə müxalif iki qüvvənin amansız mübarizəsi gedir. Əqli, onu bəşər həyatını saysız-hesabsız fəlakətlərdən xilas üçün əsaslı çarələr düşünməyə, yer üzündə törədilən rəzalət və vəhşilikləri dəf etmək üçün təsirli vasitələr tapmağa sövq edirsə, hissiyyatı, idrakının əksinə olaraq, iradəsini büsbütün sarsıdır və ona bu qayəni təlqin edir ki, insan insanı yüksəltməyə, səadətə çatdırmağa qadir deyildir. Çünki insan subyekt olaraq yalnız özünü müdafiə etmək üçün yaranmışdır. Arif, mənəvi gücsüzlüyünü etiraf etməklə yanaşı, bunu da bildirir ki, maddi-real aləmdə, yer üzündə dərk etdikləri onu ürfandan ətalətə, öyrənişdən fanatizmə gətirib çıxarmış və bu səpkidə gedən təkamül, onda kədər və ümitsizlik dolu bədbin bir əhval-ruhiyyə yaratmışdır:

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.10

<sup>2</sup> Hötə. “Faust” M., 1954, səh.19

<sup>3</sup> Hötə. Bakı. Azərneşr. 1932, səh.48

*En gəl mana, yaxud məni yüksəklərə qaldır,  
Gəzdir qonağında;  
Yerlərdə süründüm, yetişir, göylərə qaldır,  
Dindir qucağında.  
Qaldır məni, bir seyr edəyim xoşmu, gözəlmi  
Cənnətdə mələklər?  
Qaldır məni, ta görməyim insandakı zülmi  
Bax, yer üzünü inlər.<sup>1</sup>*

Varlığın sirlərini və insanın müəmmalı xilqətini araşdırmaq və aşkar etmək məqsədilə təfəkkürünün bütün vasitələrini işə salan Arifin mücərrəd-idealist mülahizələri bu nöqtdədə sona yetişir. Çünki “ulu qüvvət”dən heç bir səda gəlmir və ona qaranlıq qalan düyümlü sirləri açmaq üçün aydın bir vasitə tapılmır. Al-laha xitabən söylədiyi monoloqun axıncı iki misrasından sonra, “ürfani gəncin” mənəvi fikir həyatında yeni bir mərhələ başlayır:

*Ya rəbb, bu cinayət, bu xəyanət, bu səfalət  
Bulmazmı nəhayət?  
İnsanları xəlv etmədə var, bəlkə də, hikmət,  
İblisə nə hacət?!<sup>2</sup>*

Özünün mücərrəd-idealist mühakimələrində və “sağır göylərə” bihudə müraciətində heç bir nəticə hasil etməyən Arif praktiki həyata müdaxilə edir və bu zaman məzmunca müxtəlif maneələrlə üz-üzə gəlir. Məhz bu zaman Arif özünün həqiqət axtarışı, insan qəlbini rəzil ehtiraslardan təmizləmək arzusu ilə ziddiyyət təşkil edən hərəkətlərə yol verir: Rəna ilə əlaqədar macəranın qanlı faciəyə çevrilməsi: qardaşı Vasifi öldürməsi, arvadı Xavəri bir cani kimi həlak etməsi. Bu müdhiş cinayətlərin törənməsi səbəblərini araşdırarkən, əsərdə digər bir məsələnin qoyuluşu və həlli ilə rastlaşırıq.

**b) Hissiyyatın sınağında.** Düşüncə və arzularında insanları səadətə çatdırmaq fikrini dolandıran, bəşər həyatını işıqlı və təmiz görmək istəyən Arif şüurdan hissə, fərziyyədən işə keçdikdə bir-birindən qorxunc cinayətlərə yol verir. Bu cinayətlər İblisin təntənəsi və qəhqəhələri ilə müşayiət olunur. Arif və İblis arasında insan təbiətinə məxsus xeyir və şər xüsusunda mübahisələr gedir. Həmin ideya-fikir mübahisələri bir sıra xüsusiyyətlərinə görə Faustla Mefistofel arasında baş verən müsahibələri xatırladır.

Mefistofel (“Faust”) dünyanı və insan varlığını tədqiqə başlayan idrak, əməl, ağıl mücəssəməsi Faustu şəh ehtirasların köməyi ilə aldadıb yanlış yollara salır və sübut etməyə çalışır ki, insan hər nə qədər çalışıb çapalasa da, öz taleyindən uzaqlaşma bilməz. Elmi idrakın kəşf etdiyi qanunlar, tərəqqi və təkamül sayəsində əldə edilən nailiyyətlər, eləcə də dini-fəlsəfi təlimlər insanı xoşbəxtliyə çatdırma bilməmişdir. “Mefistofelin fikrincə, insan, Faust da daxil olmaqla, heçlikdən ibarətdir. O, insanı uzun qıçlı cırcırımaya bənzədir. Onun şübhələrinə hərərlə gülür. Ona görə ki, insan təkəkkürünün bütün cidd-cəhdi əbəsdir. Özünün həyat şübhələri, acı gülüşləri, kobud və inkarçı münasibətləri ilə Mefistofel Faustu da qıçıqlandırır və həyəcana gətirir. Beləliklə də, onu məcbur edir ki, mübahisə etsin, mübarizə aparsın və öz görüşlərini, mövqeyini müdafiə etsin. Bununla da iblis insanı irəliyə və yüksəkliyə doğru itələyir”.<sup>1</sup>

Böyük rus inqilabçı demokrati N.Q.Çernişevski “Faust” əsərinin təhlili ilə əlaqədar, Mefistofel surəti haqqında yazır: “idrak inkarda, skeptisizmlə müxalif deyildir. Əksinə, skeptisizm əqlin məqsədlərinə xidmət edir və şübhələr yolu ilə insanı gətirib aydın nəticələrə çıxarır”.<sup>2</sup> Mütəfəkkir tənqidçi, Faustla Mefistofelin qarşılıqlı əlaqəsini izah edərkən bu müddəanı əsas tuturdu ki, “Fausta daha dərin həqiqət, daha geniş həyat sahəsi lazımdır; ona görə də mütləq Mefistofellə, daha doğrusu, inkarçılıqla sazişə girməlidir”.<sup>3</sup> İblis də Arifə belə bir fikri təlqin edir ki, o, xeyirxahlıq və doğruluq haqqında hər nə qədər füsunkar xəyallar bəsləsə də xislətinə sığındıqda və subyektiv aləmə qapanıb qaldıqda bədxah və şəh ehtiraslardan xilas ola bilməyəcəkdir:

*İblis, o böyük qüdrət, o atəşli müəmma  
Hər gün səni də kəndinə eylər kölə.. amma  
Heyhat, olamaz dərdinə bir kimsədən imdad.  
İmdada qoşar, qoşsa fəqət ah ilə fəryad.*<sup>4</sup>

İblisin dili ilə bildirilən bu xəbərdarlıq, həm hadisələrin gələcəkdə faciəli vəziyyət alacağına, həm də Arifin psixoloji sarsıntılarla dolu uğursuz aqibətinə mənalı bir işarədir.

İblisin hadisələrə müdaxiləsi ilə Arif tamamilə sarsılır. Əqli şəşqınlığını və hissiyyatının böhrana uğradığını (remarkada deyildiyi kimi “şaşqın, sinirli bir tövr ilə saçlarını qarışdırır... həyəcanlı və müztəribdir”), artıq ruhunda şiddətli bir təlatümün baş qaldırdığını hiss edir; lakin bu çılğın əhval-ruhiyyənin daxilinə haradan və necə müdaxilə etdiyini anlaya bilmir:

<sup>1</sup> Hötə. “Faust” Müqəddimə. 1954, səh.15

<sup>2</sup> N.Q.Çernişevski. Seçilmiş əsərlər III cild. səh.783-784

<sup>3</sup> Yəni orada, səh. 785

<sup>4</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərneşr. 1969, səh.11

*Yar beynimi, aç qəlbimi! Eyvah, açamazsın  
Qaç məndən uzaqlaş, xayır, əsla qaçamazsın.  
Mən çilğünüm artıq, mana yaxlaşma, kənar ol!  
Gəl, qaçma, xayır, dərdimə lütf et də, dəvə bul.*

Səbat və təmkinlik rəmzi olan İxtiyar çalışır ki, Arif qəlbini bürümüş xəstə və bədbin hissələrini dəf etsin, daxilində alovlanan lazımsız və kiçik duyğulara əqlinin gücü ilə qələbə çalsın:

*Oğlum, mədəni aləmi nifrətlə buraxdın,  
Gəldin şu cədəlsiz, bədəvi aləmə çıxdın.  
İnsandakı haqsızlığı, zülmü unut artıq,  
Qəlbindəki nifrətləri, vəhşətləri yax, yıx.  
Yüz, min deyil İblisə uyan... hər bəşəriyyət  
Etmiş bu gün ev yıxmağa, qan içməyə adət.  
Arif! Unut oğlum, unut, artıq məni dinlə,  
Sən kəndini məhv eyləyəcəksən bu gedişlə.<sup>1</sup>*

Lakin Arif artıq bu kimi xeyirxah nəsihətləri və faydalı məsləhətləri dinləyəcək halda deyildir; ona görə ki, idrakını qəlbində tüğyan edən başsız, çılğın ehtiraslara təslim etmiş, hissiyyat əqlə üstün gəlmişdir. Doğrudur, daxilində oyanan məşum və çılğın ehtiraslarla qarşılaşarkən Arif, əvvəlcə müqavimət göstərir. İblisi qorxunc bir qüvvənin kabusu kimi lənətləyir:

*Artıq yetişir, anladım, izaha nə hacət,  
Qarşımdakı İblis imiş, eyvah, nə dəhşət!  
Hər qəhr oluyorkən şu cahən xain əlinlə,  
Bilməm nəyə gəldin, nəyə gəldin, mana söylə!<sup>2</sup>*

Əslində, İblis də elə məhz ona görə nazil olmuşdur ki, Arifin insana məxsus keyfiyyətlərini sınaqdan çıxarsın, onun mənəvi varlığında və ümumən psixologiyasında hansı meyillərin davamlı və sağlam olduğunu, eyni zamanda hansı xüsusiyyətlərin ötəri, keçici bir duyğu olduğunu aşkara çıxarsın. Daha dərinə diqqət etdikdə başqa bir həqiqət də aşkar olur: İblis xəyali-fantastik və mövhumi qüvvə kimi mücərrəd bir aləmdən – “qeybdən nazil” olmamışdır. O, insanın ikinci dünyasından – ruhi aləmindən baş qaldırmışdır. İblis və Arif timsalında biri digəri ilə çarpışan iki əks qüvvənin – işıqla qaranlığın mübarizəsi bunlardan hansının insan xislətinə daha uyğun olduğunu meydana çıxarmağa kömək edir:

<sup>1</sup> Yənə orada, səh.12

<sup>2</sup> Yənə orada, səh.13

*Baxdım, əziyor ruhunu həp qeydi-əsarət,  
Gəldim edəyim ta səni hürriyyətə dəvət.  
Baxdım, səni məhv etmədə min dürlü xəyalət,  
Gəldim verəyim qəlbinə bir nuri-həqiqət.<sup>1</sup>*

Arif dərk etməmiş deyildir ki, zülmət və fənalıq rəmzi İblis, insan qəlbində xeyirxahlıq nurunu alovlandırmağa qadir deyildir. Işıqlı və nəcib hissiyyat, mayası və xisləti təmiz cövhərdən nəşət edə bilər:

*Uymam sana, hər mərhəmətin mənə əyandır,  
Dəf ol da get, azğınları, sapqınları qandır!  
Hürriyyətə əsla məni sən irdirəməzsən,  
Bir zülmət ikən nuri-həqiqət verəməzsən.<sup>2</sup>*

Arifin qəti rədd cavabına qarşı İblis, iki ehtirası – işıqla qaranlığın və xeyirlə şərin əkiz yarandığını, ədalətlə bəd əməllərin tərkibcə bir-birindən ayrılmaz olduğunu, hətta bu keyfiyyətlərin, əslində, anlaşılmaz, müəmmalı bir cövhərdən vücuda gəldiyini bildirir:

*Lakin bu xəta... Atəşi zülmət sanıyorsun!  
Sən arif ikən halbuki pək aldaniyorsun.  
Zülmət deyilim, iştə mənim hər sözüm atəş...  
Atəş, özüm atəş, üzüm atəş, gözüm atəş.<sup>3</sup>*

Beləliklə də, İblis Arifi iki cəhətdən, iki müxtəlif baxımdan sınaqdan keçirir: onun daxili – mənəvi aləmində ülvü – xeyirxah duyğuların nə dərəcədə möhkəm yer tutduğunu, eyni zamanda nəfs, hiylə, qərəz kimi rəzil ehtirasların insanın əxlaqına nə dərəcədə təsir edə bildiyini yoxlamaq istəyir.

Arif sınağın birinci mərhələsindən müvəffəqiyyətlə çıxır. Ağıllı mühakimələri, həqiqətə bəslədiyi təmiz etiqadı sayəsində isbat edir ki, nur ancaq işıq “içərisindən” şölə saça bilər (“Mən nura fəqət talibim, atəş nəmə lazım!?”) İblis əvvəlinci sınaqda istədiyini sübuta yetirə bilmir. Odur ki, digər bir üsula – insanı cinayətə, naqis əməllərə sövq etmək vasitəsinə əl atır. Arifi müxtəlif bəd əməllərlə, məkrə, xəyanətlə qarşılaşdırır. Əvvəlcə o, Arifi Rənanın gözəlliyi ilə xumarlandırır. Qənirsiz gözəlin vüsalına yetmək həsrəti ilə ehtirasları çuşa gələn Arif ailəsini, evini atır, Rənanın atasının qatilini tapıb öldürməyi qərara alır. Bu halında o intiqam hərisliyi ilə alovlanan amansız bir dəliqanlıdır. (İblis

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərneşr. 1969, səh.13

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.13

<sup>3</sup> Yenə orada, səh.28

məqsədinə çatmışdır, hissiyyat və əsəbilik Arifin daxilindəki nura – mərhəmət hissində üstün gəlmişdir.)

*...Arif! Mana bax, əczi burax, hissə qapılma,  
Çarpışmaq üçün lazım ikən mərdə cəsarət,  
Bilməm nəçin olmuş sana qalib əsəbiyyətlə?  
Mən həpsini duymaqdayım, inkar nə lazım;  
Rəna, o sənə imdi bütünlü ruhuna hakim,  
Hakim o sənə hissində, idrakına... əfsus  
Ayrılсан izindən, olur əğyar ilə mənus...<sup>1</sup>*

Məhz bundan sonra İblis Arifə silah və pul təklif edir. Ona görə ki, məhz bu iki qorxunc qüvvə ilə qətlə yerinə yetirmək, qan tökmək və cinayətlərə yol vermək həm asan, həm də əlverişlidir:

*Al bunları... Bəs bağına, Arif, eyi saxla!  
Bunlar edəcək etsə nəhayət sənə məsud,  
Al! İştə bu atəş, bu da ən sevgili məbud!  
Al, iştə bu atəşlə gəlir qəlbinə qüvvət,  
Yalnız bu verir qarşı duran xəsminə dəhşət,  
Bax, səsləniyor, iştə sədəyi-pəri-Cəbril!  
Bunsuz olamaz kimsə, inan, məqsədə nail.<sup>2</sup>*

İkinci və üçüncü pərdələrdə öz çılğın ehtiraslarının təhriki ilə Arif ağır cinayətlər törədir: günahsız qadını – Xavəri boğub öldürür. Bu amansız fəlakətdən ixtiyar Şeyxin bağı çatlayır. İblis artıq məmnundur – arzu edilən və gözələnən cinayət baş vemişdir! Lakin sınaq müddəti hələ qurtarmamışdır. İndi də İblis, Arifin qəlbindəki qardaşlıq duyğusunu puça çıxarmağa cəhd edir və qadın gözəlliyi qarşısında zəiflik göstərən bir kişinin qısqanclıq hissələrini qıcıqlandırır. Arif bu ehtirasa da məğlub olur, qardaşı Vasifi öldürür. Yəni də İblis qəhqəhə çəkir, çünki o, bir daha muradına yetmişdir: varlığındakı paklıq, doğmalığı hissələri yoxa çıxmış, xudbinlik tam mənasında onun əqli, mənəvi həyatına hakim olmuşdur.

Dördüncü – axırıncı pərdədə cinayətlərlə cəza, canilərlə qurbanlar, fənalıqda ədalət məhkəməsi bir yerə toplanmış, qarşı-qarşıya dayanmışdır. İndi söz, fənalıqlara nifrətlər yağdıran, lakin fənalığın mənbəyini və törənməsinin əsl səbəblərini izah edə bilməyən haqqın və həqiqətinindir:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərənəşr. 1969, səh.28

<sup>2</sup> Yəni orada, səh.29



*Bir xəyal iştə – məhal, olsa da – mən  
Tanrı olsaydım əgər, gerçəkdən,  
Ya bu insanları xəlq etməz idim,  
Əgər etsəm, yaşadardım daim  
Şadü məsud... O da olsaydı məhal,  
Yaxaraq həp küil edərdim dərhal.*

*Sanki sərsəm yaşayışdan nə çıxar!?  
Məncə bilmərrə bütün insanlar  
Həp gözəl olmalı, yaxud çirkin,  
Həp fəqir olmalı, yaxud zəngin,  
Həp həkim olmalı, yaxud nadan,  
Həp mələk olmalı, yaxud şeytan.<sup>1</sup>*

İnsan idrakının fəvqəladə imkanları və insan qəlbinin intəhasız arzuları haqqında idealları təmsil edən bu fikir hər nə qədər xoş, cəlbedici olsa da, birtərəflidir, tarixən hələ utopiyadır, “birər xəyaldır”. Real varlığı, insan xislətini, obyektiv təbii-mənəvi inkişafı zidd qüvvələrin, əks keyfiyyətlərin dialektik mübarizəsi prosesindən kənar da təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Digər tərəfdən, fənalıq və fitnə rəmzi İblis ona görə güclü, məğlubedilməz, həm də dərkedilməz qüvvədir ki, insanla daim vəhdətdədir:

*Siz nə qədər məndən uzaqlaşsanız,  
Yer deyil, əflaka uçub qaçsanız,  
Qarşılaşıb birləşiriz daima,  
Ayrı deyil, çünki biriz daima.<sup>2</sup>*

Şər “göylərdə”, mistik aləmdə deyildir, insan təbiəti və insan iradəsi ilə bağlı real bir keyfiyyətdir. Arif qəlbinin nurundan şəfəqlənən təmiz və nəcib duyğularına xilaf çıxdığı, nəfsə və məkrə uyduğu üçün cinayətlərə yol verir və sonra da əzab çəkir. Özü-özlüyündə iztirab müqəddəs bir hissdir. Onun vasitəsilə insan daxilən təmizlənir, ruhən ucalır, təskinlik tapır. Əzabı doğuran, qəlbi incidən, könlü ağrıdan bu duyğunun subyektiv mənbəyi və obyektiv ictimai zəmini isə eybəcərdir!..

Cəmiyyətdə zidd əxlaqi qüvvələr biri digəri ilə aramsız şəkildə çarpışır. Ədalət fənalığı üstələdikdə insan nurlanır, müqəddəsləşir. Fənalıq ədaləti məhv

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərneşr. 1969, səh.82

<sup>2</sup> Yəne orada, səh.66

etdikdə isə insan qabalaşır, vəhşiləşir və gəlib İblislə “qovuşur”. Rəmzi və mövhumi qüvvə – İblis məhz bu ziddiyyətlərə işarə edir.

*...Bəllidir insandakı xislət;  
Sizlərdəki ülfət; sonu vəhşət,  
Sizlərdəki şəfqət; sonu nifrət,  
Sizlərdəki rəhmət; sonu lənət!..<sup>1</sup>*

“İblis” faciəsinin bütünlükdə pafosu ilə ifadə olunan əxlaq həqiqətlərindən biri budur: idrakla ehtiras və zəka ilə hissiyyat birləşə bilmədikdə və vəhdət təşkil etmədikdə insan varlığı büsbütün fəlakət içərisində olur. Bəs faciəli, uğursuz aqibətə son qoymaq, nəhayət vermək üçün nə lazımdır? Əqillə hissini, ürəklə şüurun vəhdəti!

**v) Əqillə hissini vəhdəti.** Şüurla ehtiras arasında ayrılığın nəticəsi kimi təzahür edən fəlakətli hallar yalnız ayrılıqda hər bir insanın subyektiv aləminə məxsus fərdi hadisə deyil. Xeyirlə şəər qüvvələrin mübarizəsi faciədə daha geniş miqyasda – dünya müharibəsinin davam etdiyi tarixi-siyasi şəraitin fonunda da göstərilmişdir.

Müharibə problemlərinin təhlili fonunda müəllif özünün əvvəlki fəlsəfi-moralist və idealist konsepsiyasını müdafiə edirdi: siyasi məqsəd güdən, xalis sinfi, müstəmləkəçi məzmun daşıyan ədalətsiz müharibələr eybəcər sinfi-əxlaqi ehtiraslar doğurur! “Hərb” mövhumatı və hərbiçuluq ehtirası da idrakın sönüklüyünün və hissiyyatın əqlə hökm etməsinin qanuni nəticəsidir.

Əsərdə “həyat mübarizədən ibarətdir” və “güclüsən, demək, haqlısən” fikirlərinin tənqidinə də bu mənada geniş yer verilmişdir. Didişib çarpışmağı, qan tökməyi və ümumən müharibə həvəsini insanın şəərəfli adına ləkə gətirən mənhus və qorxunc bəla kimi lənətləyən Arifin:

*Bir fəzilətsə öldürüb –ölmək,  
Canavar bizdən əşrəf olsa gərək.*

– sözlərinə cavab olaraq, hərbi çuluq təcəssümü İbn Yəmin deyir:

*İştə bir söz ki, büsbütün yanlış...  
Yaşamaq istiyormusun, çarpış,  
Hərbə qoş, hərə vuruş, ya əz, ya əzil!  
Onsuz irmək murada pək müşkül.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərnəşr. 1969, səh.30

<sup>2</sup> Yəni orada, səh.8

Həyat mübarizəsi ilə bilavasitə əlaqədar olan və bu münasibətlə irəli sürülən mülahizələrdən çıxan ibrətli nəticə budur ki, öz səadətini başqasının fəlakəti üzərində qurmaq və əzilməyə məhkum olanda əzəni eyni meyarla qiymətləndirmək ancaq insanlığın alçalmasına, şəxsiyyətin təhqir edilməsinə gətirib çıxarır. “Həyat uğrunda mübarizə” – yalnız həyatı gözəlləşdirmək, səviyyəyə yüksəltmək, bəsitlikdən kamilliyə, düşkünlükdən zənginliyə və əzablı, sitəmli bir aləmdən şadlıq və sevinc məskəninə çevirmək istiqamətində aparılıqda faydalıdır. Əks təqdirdə, insan fiziki qüvvəsinə arxalandıqda, öz gücünü zəif hiss etdirmək mənası əldə etdikdə, fürsət tapan kimi kortəbii hisslərini işə saldıqda isə o, vəhşi və cəlladdan qətiyyənlə fərqlənməz. Dünya müharibəsi bir də məhz bu həqiqətin ifadəsidir:

*Dəryalara hökm etmədə tufan,  
Səhraları sarsıtımda vulkan,  
Sellər kimi axmaqda qızıl qan,  
Canlar yaxar, evlər yıxar insan...<sup>1</sup>*

Yaxşıqla pislik, doğruluqla yalan və nəfslə təmizlik arasında daimi ixtilaf soyğunçu müharibələri əmələ gətirən amillərlə: din, fəlsəfə, siyasət, məzhəb və s. ilə də bilavasitə bağlıdır. İblisin bu sözləri bir də məhz həmin həqiqətə işarədir:

*Hər din ilə, məzhəblə, siyasətlə cahanda  
Hər fırtına qopmuşsa, əvət mən varım onda,  
Hər yerdə ki vardır əzəmət, qəhr ilə dəhşət,  
Hakimdir o yerlərdə şu qarşındakı xilqət<sup>2</sup>*

“İblis” faciəsinin finalı təlatümlü hallar, mənəvi sarsıntılar və böhranlar keçirən insanın öz-özü ilə üzləşməsinin, “ikinci insanla” – öz daxili “mən”i ilə qarşılaşmasının təsviri və təhlili ilə bitir. Daxili hissiyyat – kortəbii duyğuların əsarətinə düşdükdə insan (Arif) səhv edir, aldanır, cinayətlər törədir və son məqamda dəruni əzablar içərisində çırpınıb qalır. Təbii-mənəvi meyillərindən əl çəkəndə, yalnız təfəkkürə-əqlə ram olduqda isə qəddarlaşır, quru və soyuq bir müstəbidə çevrilir, iztirabın, könül ağrısının mövcudiyətindən belə xəbər tutmur. Hər iki halı uzlaşdırma bilmədikdə, vəhdətdə-ahəngdarlıqda birləşdirməyə qüvvəti çatmadıqda insan (Arif) özündən uzaqlaşır, özünə qarşı yadlaşır və hər şeyə qarşı etinasız olur. Halbuki “təfəkkür və fəaliyyət, fəaliyyət və təfəkkür – budur bütün hikmətin yekunu. Fəaliyyəti təfəkkürlə və təfəkkürü fəaliyyətlə təc-

<sup>1</sup> Yenə orada. səh.78

<sup>2</sup> Höte. Bakı, Azərənşr. 1932, səh.33

rübədən çıxarmağı özü üçün bir qanun qəbul edən adam, heç vaxt yolundan sapmaz, sapsa da, yenə doğru yolu tapar və qayıdar”.<sup>1</sup>

Faciədə Arif məkrə, hiyləgərliyə, təzvirə, xəyanətə və qətlə yol verirsə də, bunların günahını, səbəbini özündən kənarada, xarici mühitdə axtarır, özünü bu kimi naqis əməllərdən təcridə hesab edir. O, inanmaq və təsdiq etmək istəmir ki, fənalıqlar, rəzil ehtiraslar həm də bilavasitə onun özü ilə bağlıdır. Bu səbəbdən də gücsüzləşir, iradəcə sarsılır və varlığı aşkar olmayan mövhumu bir qüvvəni – İblisi lənətləyir. Halbuki İblis bir təsəvvürdür, xəyalın – fantaziyanın məhsuludur. İnsan İblisi, bəlkə də, elə ona görə yaratmışdır ki, törətdiyi qəbahətlərin, cinayətlərin müqabilində özünə bəraət qazandıra bilsin. Təqsiri olmadığı halda günahlandırılan xəyalın, təsəvvürün yavrusu İblisə gəlincə o, insanı öz əməllərinin səbəbkarı və əsl günahkarı kimi ittiham edir:

*... Mən tərک edirim sizləri əlan, nəmə lazım!  
Heçdən gələrək, heçliyə olmaqdayım azim,  
İblis nədir?  
– Cümlə xəyanətlərə bais..  
Ya hər kəsə xain olan insan nədir?  
İblis! ...<sup>2</sup>*

Nə vaxta qədər ki, bəşərin təbiəti “ləfsi-ləimə müsəllətdir”, nə qədər “qan püskürən, atəş savuran krallar” onlara rəhbərlik edir, nə qədər ki, “altun və qadın düşkünü şahlar, ulu xaqanlar” cəmiyyətdə hökmrandır və “min hiylə quran tülkü siyasilər” məzhəb çıxarıb, yol ayırır, ta o vaxta qədər “hər qülbədə, kaşanədə, viranədə, kəbədə, bütخانədə, meyخانədə” bəd əməllər, çılğın ehtiraslar, fənalıq və rəzalət hökm sürəcəkdir. Əgər insan, qüdrətli bir varlıq kimi ucalmaq, çirkin ehtirasları “daxili həyatdan” silib atmaq istəyirsə, qoy əqlin ziyası ilə könlün nurunu birləşdirsin. Yalnız bu yolla, bu tərzdə həqiqət xəyanəti, xeyirxahlıq düşkünlüyü və gözəllik çirkinliyi məhv edəcəkdir: Ona görə ki, “doğru və düz adama görə mümkün olan şey faydalı şeydir. Adi insanların anladığı şey – faydalı şeydir. Qoy qəlbinizin və eyni zamanda aqlının razılığı sizə daima ruh yüksəkliyi verən bir mükafat olsun”.<sup>3</sup>

Göründüyü kimi, imperialist müharibəsinin törətdiyi dəhşətlərdən həyəcana gələrək, ləkələnən ədalət və əxlaq həqiqətlərini ittiham edən Cavidin dünyagörüşündə və fəlsəfi baxışlarında mücərrəd humanizm və ideal həqiqət axtarışları, ənənəvi maarifçilik motivləri bu və ya digər dərəcədə yenə də davam edir.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı. Azərənşr. 1969. Səh.99

<sup>2</sup> Höte. Bakı. Azərənşr. 1932. səh.5

<sup>3</sup> Höte. Bakı. Azərənşr. 1932. səh.5

\*\*\*

“İblis” dramaturji kamillik cəhətdən H.Cavidin digər mənzum faciələrindən bir sıra xüsusiyyətləri ilə seçilməkdədir. Əsər çox yığcam yazılmışdır. Dramaturq bütün hadisələri və surətləri romantik-şerti formada göstərsə də, tələb etdiyi ideyaları, irəli sürdüyü məsələləri real gerçəklikdən ayırmamış, mövzunun tarixi konkretliyini qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Faciənin mövzusu, həqiqətən olmuş, baş vermiş və nəticəsi tarixin həyat dəftərinə həkk olunmuş canlı hadisələrdən götürülmüşdür.

Birinci imperialist müharibəsinin ağır nəticələri və uğursuz aqibəti, həmin müharibədə güclü dövlətlərin zəif dövlətlərə üstün gəlməsi, tarixin xəbər verdiyi ibrətli fakt kimi müəllif tərəfindən doğru göstərilmişdir.

“İblis” faciəsi, kompozisiya – quruluş etibarilə də ustalıqla yaradılmış bir əsərdir. Dramaturqun bütün faciə boyu irəli sürdüyü əsas ideya ilə yaxından bağlanmayan, həlledici fikrə xidmət etməyən, lüzumsuz, artıq təfərrüat nəzərə dəymir. Təsvir olunan surətlərin əksəriyyəti ərazi etibarilə başqa-başqa məkanlarda, müxtəlif şərait daxilində, biri digərindən fərqli mühit, məişət çərçivəsində təsvir edilsələr də, onların hamısı vahid ideya süjetinə birləşib vəhdət təşkil edirlər. Surətlərin taleyinin, iztirab və faciələrinin, sarsıntı və böhranlarının mahiyyəti onların qarşılıqlı əxlaqi münasibətləri prosesində açılır. Məlum olur ki, birinin fəlakətinə digəri, onun iztirabına isə başqa birisi bəis olmuş və elə insanların hamısının faciəli – fəlakətli aqibətini şərtləndirmişdir. Realizmə məxsus bəzi ifadə və təsvir xüsusiyyətlərinə, mövzu və hadisələrin konkret-tarixi fonuna baxmayaraq “İblis” mənzum faciəsi həm üslubuna və ideya-estetik istiqamətinə, həm də təbliğ etdiyi bəşəri-humanist məfkurəsinə görə romantik səpkidə yazılmış əsərdir.

\*\*\*

“İblis”in taleyi ilə ədəbi-tənqid vaxtaşırı məşğul olmuşdur. H.Cavidin, demək olar ki, heç bir əsəri tənqid tərəfindən bu qədər ardıcıl izlənməmiş və ətraflı şəkildə təhlil edilməmişdir. Faciənin məfkurəvi-bədii xüsusiyyətlərinin, sənətkarlıq keyfiyyətlərinin, ümudəsi də əsərin mahiyyətindən doğan fəlsəfi-ictimai problemlərin elmi təhlili həm ilk, həm də son tədqiqatlarda maraqlı və inandırıcı hökmlər, mülahizələr əsasında şərh edilmiş, “İblis”ə, əsasən, düzgün mövqedən qiymət verilmişdir.

Son illərdə “İblis”in tənqidinə həsr olunmuş iki əsəri xüsusilə qeyd etmək lazımdır; M.Cəfərin “Hüseyn Cavid” monoqrafiyasını və ədəbiyyatşünas Ə.İbadoğlunun “Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsi” tədqiqatını. M.Cəfər öz monoqrafiyasında “İblis”i romantik üslubda yazılmış dəyərli faciə əsəri kimi düzgün şərh edir. Tənqidçinin bu münasibətlə dediyi maraqlı fikirlərdən biri də budur

ki, "...romantizm, şətilik, real varlığı, real münasibətləri göstərməkdən daha çox hadisə və insanları müəyyən ideyaların təcəssümünə, müəyyən fikirlərin ifadəsi vasitəsinə çevirmək meyli faciənin hər bir səhnəsində özünü aydın göstərirdi". Bununla yanaşı, "İblis"də öz ifadəsini tapan "ümumi məhəbbət ideyasının" "sxolastik və mürtəcə bir zehniyyət" kimi tənqid edilməsi mübahisə doğurur. M.Cəfər yazır: "Lakin hər iki halda, istər Elxanın və Arifin, istərsə də qoca Şeyxin zehniyyəti yenə də köhnə Şərqi zehniyyətidir. Elm və fəlsəfədən artıq etiqada arxalanan insanların fikirləri, anlayışlarıdır".<sup>1</sup>

M.Cəfərin mülahizələrini mexaniki şəkildə təkrar edən Ə.İbadoğlu da, öz tədqiqatında "İblis"ın başlıca fəlsəfi ideyasını "sxolastik Şərqi fəlsəfəsi", "köhnə mərifət və vicdan fəlsəfəsi", "vaxtı keçmiş təriqətlər, ölmüş etiqadlar və çürümüş fəlsəfələr" kimi qeyri-elmi sözlərlə ittihama çəkir ki, bu ad elmi həqiqətin məntiqinə uyar deyil və əsərin humanist pafosunu yanlış başa düşməyin nəticəsidir. Bu mülahizələrin əksinə olaraq demək lazımdır ki, "İblis" faciəsində böyük sənətkarlıq qüdrəti ilə və xüsusi ardıcılıqla təbliğ olunan "ümumi məhəbbət", "qardaşlıq", "vicdan, mərhəmət" fəlsəfəsi, əslində, H.Cavid romantizminin humanist təbiətini aşkar edən amillərdən biridir. "İblis"ın sənət əsəri kimi əsas əhəmiyyəti də elə onun bəşəri mahiyyət kəsb edən həmin məzmunu, humanizə məxsus keyfiyyətləri təbliğ etməsində və parlaq boyalarla canlandırmasındadır. Hüseyin Cavidin o dövrdəki dünyagörüşündən çıxış edərək, İblisə qiymət verdikdə onun ideya-bədii məziyyətləri daha aydın şəkildə meydana çıxır.

## AXTARIŞ

*Bir nəfəsdir bu sürəksizcə həyat.  
Bir nəfəs!.. Getdimi? Gəlməz...  
heyhat!*

*H*üseyn Cavid sənətinin fəlsəfi-fikir istiqamətini, ideya-məfkurəvi axtarışlarını bütünlüklə ümumiləşdirən əsər “Xəyyam”dır. “Xəyyam” romantik səpkidə yazılmış dramdır. Bununla belə, əsər üçün seçilən mövzu, hadisə və insanlar tarixi həqiqətlərə istinadən qələmə alınmışdır.

Tarixi şəxsiyyət olan Xəyyamın (Qiyasəddin Əbülfət Ömər İbn İbrahim Xəyyam Nişapuri) həyatına, taleyinə və əməllərinə tarixi həqiqətlərdən, həmçinin rəvayət və əfsanələrdən doğan iki cür münasibət olmuşdur. Tarixi həqiqətə görə, Xəyyam XI əsrin əvvəllərində yaşamışdır və onun vətəni Xorasan diyarıdır.

Xəyyamın yaşadığı dövrdə Səlcuq imperatorluğu özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdı. Toğrul bəyin qardaşı oğlu Sultan Ədud-Əddin Əbu Şüca Alp Arslanın (1033–1072) və onun oğlu Cəlaləddin Əbdül-Fəth Məlik şahın (1054–1092) hakimiyyəti illərində Səlcuq sultanlarının hakimiyyəti Çin sərhəddindən tutmuş Aralıq dənizinə və Qafqazdan başlayaraq Yəmənə qədər çox geniş bir ərazini əhatə edirdi. Alp Arslan dövründə imperiyanın Mərkəzi Mərv şəhərində yerləşirdi. Sonralar Məlik şah paytaxtı İsfahan şəhərinə köçürdü.

Alp Arslanın və Məlik şahın hakimiyyəti dövründə imperatorluğun vəziri əslən Tus şəhərindən çıxmış Əbu-əli əl-Həsən ibn Əli (Nizamül-mülk) idi. Nizamül-mülk mərkəzləşdirilmiş feodal dövləti yaratmaq siyasətini həyata keçirməyə çalışırdı. Ölkənin iqtisadiyyatında müəyyən islahatlar aparmaq istəyirdi. O, həmçinin Səlcuq dövlətinin mədəni-iqtisadi inkişafında maarifin və mədəniyyətin əhəmiyyətini başa düşdüynə görə, müxtəlif maarif ocaqları və mədrəsələr də açdırmışdı. Nizamül-mülkün vəzirliyi dövründə məşhur Bağdad “Nizamiyyə” Akademiyası təsis olunmuşdur.

Nizamül-mülkün mərkəzləşdirilmiş feodal dövləti yaratmaq siyasətindən narazı qalan yerli feodallar onun əleyhinə sui-qəsd hazırlayırdılar. Onlar bu işdə “İsmailiyyə” adlı gizli terrorçu bir təşkilatdan istifadə edirdilər və nəhayət, bu təşkilatı Nizamül-mülkün əleyhinə qaldırmağa nail oldular. Nəticədə 1092-ci ildə Nizamül-mülk həmin terrorçu təşkilat tərəfindən öldürüldü.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Bax. Ömər Xəyyam. “Traktatlar” M., 1961, səh.12-13

Xəyyamın gənclik illəri belə bir mürəkkəb, narahat zamana təsadüf edir. Onun əsl adı – Xəyyam Nişapuridir (yəni Nişapurda doğulan). Nişapur isə Xorasan vilayətinin mərkəzi şəhərlərindən biridir. Xəyyam sözünün hərfi mənası “keçə toxuyan” deməkdir.

Tarixi həqiqət bunu da təsdiq edir ki, Xəyyam dövrünün görkəmli alimi, münəccimi, riyaziyyatçısı və filosofu kimi məşhur olmuş, Məlik şahın hakimiyyəti dövründə sarayla yaxın əlaqə saxlamış və bilavasitə Nizamül-mülklə əməkdaşlıq və dostluq etmişdir.

Xəyyamın şəxsiyyətinə, əməli-ictimai fəaliyyətinə, bir mütəfəkkir, alim və şair kimi yaradıcılığına münasibətdə rəvayət və əfsanələrin verdiyi məlumat daha maraqlı, zəngin və şairanədir. Məşhur tarixçi, salnamə yazan Fəzlillah Rəşidəddin (1247–1318) özünün “Cəmi-ət-təvarix” (salnamələrin məcmuəsi) adlı xronikasında Xəyyamın uşaqlıq illəri, vəzir Nizamül-mülklə və “İsmailiyyə” təriqətinin başçısı Həsən Sabbahla münasibətləri xüsusunda belə bir rəvayəti xəbər verir: Ömər Xəyyam və Nizamül-mülk Nişapurda eyni bir müəllimdən dərs alırmışlar. Uşaqlıq illərinin adətinə görə onlar dostluğun və sədaqətin qayda-qanunlarını o dərəcədə gözləmişlər ki, hətta bir-birinin əlini yaralayıb qanından içmiş və and içmişlər ki, əgər gələcəkdə onlardan hansı birisi yüksək rütbəyə çatsa və mənəbə yiyələnsə, digərinə yardım etməyi unutmasın. Təsadüf elə gətirmişdir ki, Nizamül-mülk, səlcuqların tarixindən də məlum olduğu kimi, vəzirlik rütbəsinə qədər yüksəlmişdir. Bu zaman Ömər Xəyyam dostunun (Nizamül-mülk) yanına gəlib ona uşaqlıqda içdikləri andı və bağladıkları əhd-peymanı xatırlatmışdır. Nizamül-mülk keçmiş vədi təsdiq edərək demişdir – “Nişapuru və ətraf vilayəti idarə etmək sənə tapşırılır”.

Ömər hər şeyi ölçüb-biçən insan və böyük alim kimi müdrikəsinə demişdir: “Mən xalqa əmr verən və yasaq edən hakimiyyət haqqında düşünmürəm. Yaxşısı budur əmr et mənə ildə min dinar maaş versinlər”.<sup>1</sup>

Nizamül-mülk Nişapurdan gələn gəlir hesabına ona on min dinar miqdarında məvacib təyin etmiş və həmin maaş hər il azaldılmadan ona verilmişdir.

Xəyyamın uşaqlıq və gənclik illəri, təhsili, görkəmli alim-mütəfəkkir kimi tanınması, şairliyi, həyatının saraya yaxın dövrü, İsfahan rəsədxanasına rəhbərliyi və nəhayət, ölümünə dair yaranmış rəvayətlərdən bir həqiqəti də aşkar edirik: saray daxilində hakimiyyət və mənəb uğrunda aparılan çəkişmələrin təsiri nəticəsində o, mədrəsə dostları Nizamül-mülk və Həsən Sabbahla axıra qədər yoldaşlıq etməmiş, bir müddət sonra onlardan ayrılmış və azad ruhlu, azad düşüncəli, humanist şairin həyat yoluna, taleyinə müvafiq sərbəst bir həyat yaşamış, ömrünü məşhur hikmətli kəlalətlərə – rübailərə həsr etmiş, qəlbinin son döyüntüsünə, axır nəfəsinədək yaradıcılıq ilhamına sadiq qalmışdır.

<sup>1</sup> Ömər Xəyyam. “Traktatlar” M., 1961, səh.19



Tarixi mənbələr Xəyyamı həndəsə, riyaziyyat, nücum kimi fənnlərə dərinlən yiyələnmiş alim kimi də təsdiq etməkdədir. Xəyyamın real-elmi təfəkkürə istinadən yazılmış “Müşkülət əl-hesab” (“Hesabın çətinlikləri”), “Cəbr traktatı”, “Musiqi nəzəriyyəsinə dair traktat”, “Həndəsə traktatı”, “Fizikaya dair traktat”, “Coğrafiya traktatı”, “Məlik şahın nücum cədvəli” adlı tədqiqatları, eləcə də “Varlıq və olmuşluq”, “Üç suala cavab”, “Ümumi elmi mövcudluqla təfəkkürün ziyası”, “Varlığın mövcudluğuna dair traktat” kimi fəlsəfi və “Novruznamə” adlı tarixi əsərləri onu dünya elminin korifevləri cərgəsinə çıxarmış və məşhurlaşdırmışdır. Çoxcəhətli və universal fəaliyyət göstərən Xəyyam dünyagörüşü etibarilə Əbu Əli ibn Sinanın, Aristotelin fəlsəfi-elmi təliminə yaxındır.

Mütəfəkkir Xəyyamın fəlsəfi təliminin əsasında materialist dünyagörüşü dayanırdı. “Xəyyamı bütünlüklə ateist hesab etməyə heç bir əsas olmasa da, o rəsmən dindən və ortodoksçuluqdan tamamilə uzaq olmuşdur. Teoloqlar onu “bədbəxt mütəfəkkir, materialist və naturalist” adlandırmışlar”.<sup>1</sup>

Qoca Şərqi XI əsrdə yetirdiyi dahi şair və mütəfəkkir Ömər Xəyyamın həyatı, əqidəsi və əməlləri xüsusunda tarixin söylədiyi həqiqətlərin, həmçinin əfsanə və rəvayətlərdən alınıb məlumatın qısaca məzmununu belədir.

\*\*\*

H.Cavidin “Xəyyam”ı, tarixi həqiqətlərlə əfsanələrdən gələn şairanə həqiqətlərin vəhdətindən yaranmışdır.

Dramın bütünlükdə ruhu, şairanə – romantik pafosu belə ifadə oluna bilər – axtarış ehtirası.

Alim Xəyyamın təfəkküründə axtarış kainatın möcüzələrini, təbiətin və varlığın sirlərini öyrənmək və dərk etmək istiqamətində gedir. Mədrəsə dostları Xacə Nizam və Həsən Səbbahla söhbətlərində, həmpiyalələri Rəmzi və Xərabati ilə müsahibəsi əsnasında Xəyyam təfəkkürlə etiqad arasında mövcud olan anlaşılmaz ziddiyyətlərdən bəhs açır. Təfəkkürün təcrübi əhəmiyyətini təsdiq etsə də, kainat cisimlərinin mahiyyətini, varlığın yaranma səbəblərini, həyatın hərəkət və qanunauyğunluqlarını izah etməkdə onun gücsüzlüyünü yəqin edib məyuslaşır. Pyesin birinci pərdəsinin başlanğıcında “minacat” sədası eşidilir:

*Ey fəzalarda gülümsər əbədi şeirü xəyal!  
O nə qüdrət, o nə həşmət, o nə ahəngü cəlal?  
Hər dəha çırpınaraq səndə arar feyzi-kəmal,  
Yenə yox kimsədə əsla səni idrakə məcal.*

<sup>1</sup> Ömər Xəyyam. “Traktatlar” M., 1961, səh.64

Bu əsrarlı və düyünlü hökmə, idrakın, əqlin və düşüncənin sərbəstliyi əleyhinə çevrilən xitaba cavab olaraq Xəyyam bildirir ki:

*İştə bir səs ki, edər göylərə şaşqınca xitab,  
O sağır göy, acəba, kimsəyə vermişmi cavab?  
O dərinliklərə, boşluqlara uçduqca xəyal,  
Sanki cırpınmada bir şəhpəri yanmış qartal.*

Elə bu sözlərlə də xilqətin mahiyyətini və varlığın mənasının dərk etmək yollarında filosof Xəyyamın narahat axtarıları başlanır.

Xəyyamın həmpiyalələri Xərabati və Rəmzi materialist kimi düşünürlər. Həqiqəti dərk etməyin mümkünlüyünü, insanın ən yüksək arzu və niyyətlərinin yalnız mövcud aləmdə, real varlıqda yəqinliyə çevrilə bildiyini təsdiq edirlər. Varlığı aşkar olan, dərk edilən və mahiyyəti-mənası hərəkətdə, dəyişib yeniləşməkdə təzahür edən bir şey varsa, o da real dünyanın özüdür. Xərabatinin və Rəmzinin dünyagörüşü, təxminən, bu nəticələri təlqin edir:

#### X ə r a b a t i

*Hər gələn bir yeni əfsanə satar,  
O qaranlıq dama hər kəs daş atar.  
Sağın, aldırma, həmən zövqünə bax.*

(qədəhi göstərir)

*Hər həqiqət buradan parlayacaq.*

#### R ə m z i

*Yox deyildir o qaranlıqda işıq,  
Bəşərin əczinə minlərcə yazıq.  
İçəlim, iştə, bütün varlığımız  
Al şəfəqlərlə gülümsər yalnız.<sup>1</sup>*

Xəyyam fikirdaşlarının materializmə əsaslanan və əşyanın, varlığın reallığını təsdiqə yetirən mülahizələrini əməli olaraq həyata keçirməyə çağırır:

*Xilqətin sirri müəmmadır, əvət,  
Ürəfa saçsa da yüz min hikmət,*

*Burda cənnət yapaım badə ilə,  
Nəmə lazım o varılmaz cənnət.<sup>1</sup>*

Bütün əsər boyu mütəfəkkir Xəyyamın məfkurə və əməl dostları Rəmzi və Xərabatidir. Doğrudur, Xəyyamın mədrəsə dostları da vardır. (Xacə Nizam və Həsən Səbbah). Lakin bir mütəfəkkir, həkim, nücum elminin dərinliklərinə yiyələnmiş materialist alim kimi Xəyyam tələbəlik illərində dostluq etdiyi həmin şəxslərdən ayrılır və təbii olaraq Xərabati və Rəmzi kimi ürfanə sonsuz məhəbbət bəsləyən şəxslərlə birləşir. Xəyyamın mədrəsə yoldaşları ilə piyalə dostlarının bir-birindən ayrılması və nəhayət, birincilərin ikincilərə müxalif çıxması labud idi. Ona görə ki, mədrəsə təhsili Xacə Nizamla Həsən Səbbahı yalnız fanatik müsəlman kimi tərbiyə etmişdir; hazır qanunları, sxemə salınmış müddəaları və quru, cansıxıcı təlimləri kor-koranə təsdiq edən sxolastik fanatiklər kimi!

Xərabati ilə Rəmzini isə başqa bir “məktəb” yetişdirmişdir: Həyat, fəlsəfə və məhəbbət! Həyata canlı duyğularla bağlılıq, dünyəvilik və üstəlik də, gözəllikdən zövq almaq Xəyyamla Rəmzini və Xərabatini bir-birinə yaxınlaşdırmış, mənəvi tellərlə bağlamış və eyni, vahid əqidə ətrafında birləşdirmişdir. Təsadüfi deyildir ki, hadisələrin ziddiyyətli mahiyyət aldığı, mürəkkəbləşdiyi məqamlarda Həsən Səbbah və qismən də Xacə Nizam saray fitnəkarlıqlarının təşkilində iştirak edirlər.

Xəyyamın, Rəmzinin və Xərabatinin ölümü təbii bir yolla başa gəlir, həyatın qanunauyğun inkişafı və nəticəsi kimi sona yetir. Həsən Səbbahla Xacə Nizam isə vəzifə, şöhrət və təriqət ehkamı uğrundakı çəkişmələrin gedişi prosesində qətlə yetirilirlər. Xəyyam, Xərabati və Rəmzi dünyanı anlayan, varlığın hikmətlərini dərk edən, insanın mənəvi aləmində təhlildən keçirən ayıq düşüncəli mütəfəkkirlərdir. İkincilər isə siyasət, vəzifə, nəfs və şöhrət ehtiraslarına uyub uğursuzluq və mənasızlıq içərisində sönük ömür keçirənlərdir.

Dünyəvi hisslərdən zövq almağı bacaran, həyata tükənməz məhəbbətlə bağlanan, insan səadətini və insan gözəlliyini maddi-real aləmin hərəkət məhvəri kimi təsdiq edən, ölümü də təbii-qanunauyğun bir hal kimi qarşılayan Xərabati, Rəmzi və Xəyyamın ömrü ürfan, əql və mənəvi təmizlik içərisində sönən şairanə həyat kimi mənalandırılmışdır.

Elmin və idrakın hünəri ilə real dünyanı dərk etmək, onun qanunauyğunluqlarını araşdırmaq istiqamətində Xəyyamın təşəbbüsləri səmərəli nəticələr verir. O, “hər şeyin əsası təbiətdir” təlimini təbliğ edir. Təbii olduğu üçün gözəl görünən, təbii bir yolla inkişaf prosesi keçirən və təbiətin sarsılmaz qanunlarına əsaslanması sayəsində doğruluğu şübhə altına alınmayan hikmətləri, maddi-real

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.20

varlığı özündə tapır. Həyatın dialektikası haqqında Xəyyamın əsas mülahizəsinə görə, müəyyən ölçüyə sığışdırılmış qanunlarla kifayətlənmək yaramaz. Bəşərin fikri məhdudluğu o vaxtdan başlanır ki, o, dərk etdikləri ilə kifayətlənir. Təfəkkürün, idrakın imkanları hüdudsuzdur. İnsan, “bəşər övladı” həmin hüdudsuzluq daxilində müəyyən və hazır ölçü ilə kifayətlənməməlidir, əksinə, intəhasız, sonu görünməyən təbii qanunların özü də insan şüuruna, insan idrakına məhdud görünməlidir:

*Fəzli, ürfanı tanınmış neçə dahi başlar,  
Ürəfa bəzminə fanus olaraq parladılar.  
Birər əfsanə deyib getdilər əfsus, əfsus,  
Bu qaranlıq gecədən çıxmağa yol bulmadılar.*

*Kiminin fikrinə hakim görünür məzhəbi din  
Kiminin saplanaraq qaldığı hər şəkkü yaqin,  
Ansızın bir də baxırsın ki, çıxar bir nadin  
Bağırır: “Hey, nə odur yol, nə bu, qafil, miskin!”<sup>1</sup>*

Varlığı, kainatı idarə edən qanunları materialistcəsinə izaha çalışan Xəyyamın bu qisim müddəaları ilə Getenin təbiət haqqındakı fəlsəfi-elmi mülahizələri yaxından əsləşir. Gete nəsrilə yazmış olduğu əsərlərindən birində təbiət haqqında belə deyir: “O, daima yeni şəkillər yaradır: bu gün olan şeylər, heç bir zaman olmamış; olub keçmiş şey bir daha geri qayıtmayacaq; hər şey yenidir, lakin eyni zamanda əskidir... Təbiətdə daimi həyat var, doğur və hərəkət edir.. O hər zaman dəyişir, bir an belə öz yerində dayanmayı, o hərəkətsizlik bilməz, o durğunluğu lənət damğası ilə damğalamışdır”<sup>2</sup>

Maddi-real aləmə, həyata istinad edərək elmi axtarışlar aparması Xəyyamı ruhun ölməzliyi, əşyanın əslini itirib yoxa çıxması, şəkil – forma etibarını dəyişməsi və tərkibcə başqalaşması müddəasına gətirib çıxarır. Sevdanın cənazəsinə müraciətlə Xəyyam ruhla bədənin bir-birindən ayrılmaz olduğunu, heçliyə çevrilmiş cismin və əbədiyyətə qovuşmuş ruhun sonralar başqa-başqa şəkillərdə yenidən canlandığını bildirir:

*Məni üzmüşsə təəssür, həyəcan,  
Onu didməkdə məzarında çiyən.  
Mana göz yaşları işğəncə verir,  
Onu əqrəb və ilanlar gəmirir.  
Məni boğmaqda qaranlıq bir hal..*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild, Bakı. Azərneşr. 1971. səh.257

<sup>2</sup> Höte. Bakı. Azərneşr. 1932, səh.37

*Gəmirir beynimi min dürlü xəyal.  
Qaradır gördüyün əlvan əşya...  
Qara yer-göy, qaradır, rəngi-ziya.  
Of, qaranlıq şu bəyaz mərmər də,  
Nazlı, məqbərdə yatan dilbər də.*

(Göyə baxaraq)

*Yaslı gəlməkdə buludlar da mana,  
Bənziyor sevgilimin saçlarına.  
Bax, günəş daldı qaranlıqlarda,  
Sanki məqbərdə gülümsər Sevda.  
O fəzalar belə müzlim pərdə,  
Bir ələm dalğası var hər yerdə.  
Həp qaranlıqdır, əvət, sirri-həyat.  
Qoca xaliq də qaranlıq, heyhat...<sup>1</sup>*

Maddi varlığın, cismin və əşyanın əslini itirməməsi, heçə çevrildikdən sonra belə müxtəlif şəkillərdə təzahür etməsi! – Xəyyamın kainatı və təbiət qanunlarını izah edən fikirlərinin ümumi istiqaməti belədir.

\*\*\*

İnsan qəlbinin, “dibsiz göylərin” dərinliklərindən də məchul olan insan təbiətinin mahiyyətini araşdırmaq meyli “Xəyyam”da daha qüvvətlidir.

Dramda Xəyyam nücum elminə vaqif alim, materialist mütəfəkkir olmaqdan daha ziyadə incə ruhlu, zərif təbiətli həssas şairdir. Üçüncü pərdədə – Alp Arslan sarayındakı ziyafət məclisində hökmdar, Xəyyamın məhz şairliyinə işarə edərək deyir:

*Burda yox şübhə ki, Xəyyam ikidir,  
Biri alim, biri parlaq şair.  
İmdi yalnız o böyük şairdən  
İki söz dinləmək istərdim mən.*

Ömər Xəyyam Şərq poeziyasında dünyəvi hisslərin və humanizmin misilsiz tərənnümçüsüdür, ölməz rübailəri ilə dünya miqyasında şöhrət qazanan qüdrətli söz ustasıdır. Xəyyamı sənətkar – şair olaraq ilhamlandırان, vəcdə gətirən əsas

---

<sup>1</sup>H.Cavid.. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərneşr. 1971, səh.299-300

mövzu insan taleyidir; onun azad könül diləkləridir; məhəbbət və zəka uğrunda aparılan qəhrəmanlıq mübarizəsidir. Təbiətin xüsusi incəlik və zövqlə yaratdığı kamil insan, həyatı rəvnəqləndirən, onun hüsnünə mənə və yaraşlıq gətirən qiymətli nemət kimi, Xəyyam şeirində özünə ölümsüz bir ömür qazanmışdır. Şair bu adi və nəcib varlıqla haqlı olaraq fəxr edir. Xəyyam poeziyasına ilham və qida verən bu əsas mövzu – azad insan ideali və gözəl insan arzuları konkret şəkildə Sevda surətində fərdiləşdirilmişdir. Maraqlıdır ki, Xəyyamı həyatsevər şair, incə zövqlü sənətkar və fədakar aşıq kimi tanıtdıran başlıca amil də onunla Sevda arasında yaranmış mənəli məhəbbətdir. Sevdanı görüb tanımadığı müddət ərzində də Xəyyam şair kimi məşhur idi. Lakin həyatının və bədii yaradıcılığının bu dövründə Xəyyam əsasən xurafata, doqmatizmə və fanatizmə qarşı üsyana çağıran azad fikirli bir sənətkarın dilindən danışdı. Sevda ilə rastlaşdığı andan etibarən isə Xəyyamın qəlbində sevən bir aşıqın könül fəryadları dilə gəlir: bir sinədə iki ürək – şairlə aşıq birləşir:

*Alqış, bu nə aləm, bu nə tufan?  
Çarpışmada ahəng ilə əlvan.  
Yıldızları göylərdə ararkən  
Hücrəmdə gülümsər mana birdən.*

(Sevdanı süzərək)

*Ah, sən, hələ sən... Başqa çiçəksin.  
Bilməm kimi xoşkam edəcəksin.  
Bir tanrıya lazımsa tapınmaq,  
Zövq əhli tapınsın sana birdən<sup>1</sup>*

Sevda Xəyyamın azad insan məhəbbəti xüsusundakı şairanə düşüncələrini təcəssüm etdirir. Xəyyam şeirinin baş mövzusu, “məhəbbət azadlıq gətirir” problemi məhz Sevdanın hadisələrə müdaxiləsi zamanı getdikcə açılıb tamamlanır. Sevdaya dərin, sarsıdıcı və ülvəi məhəbbət yetirdikdən sonra Xəyyam şəxsiyyət olaraq da zənginləşir, şair kimi öz tükənməz mövzusunu tapır və yer üzünün bəzəyi, kainatın tacı kimi sevdiyi insanı daha hərarətlə tərənnüm etməyə başlayır.

Xəyyam şeirindəki incəliklər, xəfif çırıntılar və poetik rənglər Sevdaya və Sevdanın simasında ümumən gözəlliyə münasibətdə daha dolğun mənə kəsb edir, təsirli bədii vasitələrlə zənginləşir:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı, Azərneşr. 1971, səh.217

*Gəldin də, neçin pənbə buludlar kimi axdın,  
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?  
Şimşək kimi çaxdın da, neçin könlümü yaxdın,  
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?*

\*\*\*

*Sərpildi alov ruhuma süzgün baxışından,  
Sarsıldı da həp mənləyim, ey afəti-dövrən.  
Gəl, gəl, olayım səndəki hər cəlvəyə qurban  
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?!*

Bununla yanaşı, şair Xəyyam mütəfəkkir Xəyyamdan ayrılmazdır; onun şeir dühasına məxsus məna, fikir dərinliyi qüvvətli bir zəka sahibinin fəlsəfi hökm-ləri ilə vəhdətdən qida alır.

Gözəllikdən zövq alan və gözəllik naminə fənalığa, eybəcərliyə üsyan edən şair Xəyyamla da zəmanəsi arasında “uçurum” vardır. Humanizmi, haqqı inadla müdafiə edən, xalqını səmimi məhəbbətlə sevən şairin fikirləri-müddəaları daima ağır müqavimətlərə rast gəlir. Xəyyam, mütəfəkkir olaraq öz zəmanə-sində, yaşadığı mühitdə dərk edilmir, şair kimi də lazımınca və layiqincə qi-y-mətləndirilmir.

Zəkası nurdan və dimağı işıqdan məhrum cəmiyyətlərdə böyük əql və ürfan sahiblərinə üz verən əsas faciəni – mənəvi sarsıntıyı Xəyyam öz dostuna – Rəmziyə etiraf edir. Xəyyama görə zülm və haqsızlığa bəraət onu alçaldır, miskin edir. Sənətkarın könül səsi olan, xalqın mənəvi ehtiyaclarının tərcümanına çevrilən və dövrün, mühitin rəzalətlərini cəsarətlə qamçılayan sənət isə bir qayda olaraq müstəbidin – hakim sinfin təzyiqinə, təhdidinə məruz qalır:

### **R ə m z i**

*Nə qiyafət bu, əzizim, bu nə hal?*

### **X ə y y a m**

*Sorma, heç sorma ki, oldum pamal,  
Ac qalib iştə qabıqdan çıxdım,  
Bu uğursuz yaşayışdan bıqdım.*

### **R ə m z i**

*Öncə bir çox tələbən vardı sənin...*

### X ə y y a m

*Həpsi “azmış” deyərək, bəslədi kin.  
Uğrayan olmadı bir kimsə mana.  
Uyudum çox gecələr acqarına.*

### X ə r a b a t i

*Sən ki, bir şair idin pək rəna,  
O da bir fəidə verməzmi sana!*

### X ə y y a m

*Şairimi? Saqın, duyduğum ilhamə uyan yox,  
Şeirimdəki əsrarı duyan yox.  
Yox oxşayacaq ruhumu bir nuri-səadət.  
İzlər məni hər dürlü fəlakət  
Elmindəki nöqsan ilə cəhlimdəki ürfan  
Hər an doğurur məndə bir üsyan.  
Uydum da xəyalatə, sanıb kəndimi bilgic,  
Baxdım ki, yaxar beynimi bir hiç.  
Bir hiç ki, bütün şübhəli hikmətlərə asi,  
Uydurma fəzilətlərə asi  
Gənc ömrümü atəşli tikənlər gəmirirkən  
Həp varlığa üsyan edərim mən.  
Üsyan!.. Ölü adət və təriqətlərə üsyan!  
Yaldızlı həqiqətlərə üsyan<sup>1</sup>.*

Öz zəmanəsindəki qaragüruhçu qüvvələrlə, cəhalət dəllalları və müstəbidlərlə mübarizədə müvazinəti sarsılan və süquta uğrayan Xəyyamı yenidən ayağa qaldırıb, mənən dirildən bir böyük həqiqətdir; – əsrinin fəvqünə yüksələn dahilərə zaman qalib gələ bilməz, əksinə, həqiqi, böyük və canlı sənət, mübariz poeziya daima zəmanəyə qələbə çalmışdır!

Rəmzinin çox mənalı bir tərzdə dediyi kimi:

*Hiç məraq etmə, keçər, həpsi keçər,  
Əsrinin öksüzüdür dahilər.<sup>2</sup>*

Xəyyamın ideya axtarışları, nəticə etibarilə onu materialist fəlsəfənin əsas müddəalarına yaxınlaşdırır.



Dramda Xəyyamın öz poeziyasından verilən nümunələr (qəzəl, rubai və s.) şairin materialist görüşlərinin daha qabarıq və əyani ifadəsi məqsədilə seçilmişdir. Həmin şeir nümunələri bir daha göstərir ki, Cavidin Xəyyamı maddi aləmi –real varlığı daima hərəkətdə, yeniləşmək prosesində dərk və təsdiq edən materialist filosofdur. Şairə görə canlı varlıq torpağa gömülsə də yox olmur; mövcudluğu heçliyə çevrildiyi yəqin edilən cövhərlər, müəyyən müddət keçdikdən sonra başqa-başqa şəkillərdə yenidən canlanır. Bu müddəə Xəyyamın məşhur bir rubaisində belə şərh olunmuşdur:

*Uğrayıb dün gecə bir ustaya oldum həmrəz,  
Badə ibriqinə gördüm ki, yapar qulp, boğaz.  
Bax, dedim, bunlar ölən şahü gədə əzası,  
Nə şahın dəhşəti qalmış, nə gədalərdə niyaz?<sup>1</sup>*

Mütəfəkkir Xəyyamın şeirin lisanı ilə bildirdiyi və müdafiə etdiyi həmin ədəbi-fəlsəfi müddəə Getenin həyatın dialektikası xüsusundakı mülahizələri ilə nə qədər də uyğun gəlir: “Canlı vəhdətin əsas xüsusiyyəti – bölünmək, birləşmək, ümuminin içərisində üzmək, xüsusilə nəyəsə toxunub dayanmaq, dəyişmək, xüsusiləşmək, hər canlıya aid olaraq minbir şərait daxilində təzahür etmək, meydana çıxmaq və yox olmaq, bərkişmək, qatılmaq və axmaq, genişlənmək və daralmaqdan ibarətdir. Meydana çıxmasaq və məhv olmaq, birləşmək və yox olmaq, doğulmaq və ölmək, sevinmək və kədərlənmək bütün bunlar bir mütəqabil təsir içərisində olur, bütün bunlar eyni mənada və eyni ölçüdə hərəkət edir. Ona görədir ki, ən xüsusi bir hadisə belə daima bir obraz və ümuminin bir timsalı kimi meydana çıxır”.<sup>2</sup> Bu baxımdan Xəyyamın fəlsəfi qənaətləri, onun varlığı materialist mövqelərdən qiymətləndirdiyini təsdiqə yetirən parlaq sübutdur.

Poetik təfəkkürü müstəqil idrak forması hesab edən Xəyyam, öz əsrinin və zamanəsinin mahiyyətindən doğan suallara qəti və aydın cavablar tapmağa xüsusi səy göstərmişdir. Özünün digər əsərlərində də o, “ürfan əhlinin” son məqamda tərəqqi yoluna gəlib çıxacağına nikbin inamını bildirmişdir:

*Doğru, var içkiyə az-çox meylim,  
Söylənənlər kimi düşkün deyilim.  
Çox zaman özlədiyim neylə şərab  
Fikri təbliğ için ahəngi-rübab.  
Edərim əski xurafata hücum.  
Yeni bir fəlsəfə izlər ruhum.  
Xalqı gördükcə səfalətdə həmə,*

<sup>1</sup> Yəne orada, səh.240

<sup>2</sup> Höte. Bakı. Azərənşr. 1932, səh.37

*İçərək vaz keçərim kəndimdən.  
İçərim həp sevərək, sevməyərək,  
Uğramaz fikrimə keçmiş, gələcək...<sup>1</sup>*

Haqqın təbliği və həqiqətin intişarı üçün bir vasitə kimi düşünülmüş “kefcillik-məstixumarlıq” fəlsəfəsi “sərxoşluq” və “düşkünlük” əlaməti deyildir, orta əsr şəraitində yaşamış mütəfəkkir şairlərin yaradıcılıq həyatında tez-tez təsadüf edilən bir haldır.

Şair Xəyyam real dünyanın özünü də, varlıqdakı mənəvi gözəllikləri də insan diləklərini kamala çatdırmaq məqsədilə bina edilmiş bir aləm formasında qəbul edir. İnsan hər şeydən yüksəkdir! “Gözəllik həyatdadır və gözəl olan bir şey varsa, o da yalnız insan və onun kəşf etdiyi müdrik həqqətlərdir!” – bu qənaət Xəyyam rübailərində həyatsevərlik fəlsəfəsinin başlıca atributu kimi tərənnüm olunmuşdur. Özü də təmiz, gözəl, mənalı nə varsa, hamısı insanla birləşmişdir və insan surətində təzahür etmişdir. “İnsan ləyaqətinə hörmət, insan məhəbbətinə alqış və insan şərafinə etiqad, yaşayışın guşə daşını təşkil etməlidir” qənaəti, təbii və qanuni olaraq, Xəyyam poeziyasında başlıca problem kimi həll olunmuşdur.

\*\*\*

Faciədə Xəyyam, həyat yolu kəskin dramatik hadisələr silsiləsi ilə əhatə olunmuş tragik surət kimi verilmişdir. O, bir fərd və şəxsiyyət olaraq mənəvi təkmilləşmə prosesində üç mühüm mərhələ keçir. İlk mərhələdə Xəyyam sadə insanlarla və azad ruhlu gənclərlə əhatə olunmuş mədrəsə tələbəsidir. Bu məqamda o, həyat hadisələrinə, cəmiyyət məsələlərinə, təbiətin munis gözəlliklərinə könlünün gözü və nəzərləri ilə diqqət yetirən səmimi, həssas təbiətli bir insandır. İkinci mərhələdə zəka və bilik Xəyyamın duyğularına üstün gəlmişdir. O, dünyanı, cəmiyyət əlaqələrini və insan varlığını idrakın köməyi ilə tədqiqə başlayan düşüncəli bir mütəfəkkirdir. Üçüncü mərhələdə dərk etdikləri Xəyyamı yormuşdur. O, saray fitnə-fəsadından, hakimlərin rəzalətindən sustalıb əldən düşmüş və bədbinliyə uğramış bir ixtiyardır. Görüb anladıkları və duyub hiss etdikləri onun qəlbində məyusluqdan və işgəncədən başqa, heç bir əhval-ruhiyyə doğurmamışdır. Bununla yanaşı, Xəyyam mütəfəkkir şair və şəxsiyyət kimi qüvvətlənmiş, qətiləşmiş və öz görüşlərində aydın nəticələrə gəlmişdir. Lakin elə bu məqamda onun həyatı sona yetir.

Xəyyamın keçdiyi həyat yolunda, mənəvi təkamüldə bir həqiqət öz ifadəsini tapır: bəsitlikdən kamilliyə və ürfana doğru tərəqqi etdikcə mənalı bir ömür həyat sevincindən, dünya nəşəsindən əl çəkməyə məcbur olur. Qəlbə nəşət edən ilıq və təmiz duyğular, gənclik həvəsi və qızğın ehtiraslar zamanın mənəvi

qasırgalarında qeyb olub gedir. Xəyyam bir insan-şəxsiyyət və mütəfəkkir-şair kimi kamala çatır, mətinləşir, lakin həyatsevər və nikbin, varlığı gənclik həvəsi və məhəbbət nəşəsiylə qaynayan “xərabəti” gənc artıq Xəyyamın varlığından ayrılır, onu tərk edir.

Xəyyamın həqiqət axtarışları son məqamda belə bir qənaət də təlqin edir ki, ədalətsiz bir mühitdə, qeyri-kamil ictimai və əxlaqi münasibətlər şəraitində insan öz ideallarına yetmədikdə ona təbiətin töhfə etdiyi ən şirin və ülvi bir neməti – həyat sevinclərini və dünya nəşəsini büsbütün itirmiş olur:

*Hey fələk, keçdi zaman dalğa kibi,  
Böylə bir dalğa ki, qorxunc, əsəbi.  
Bir əsər qalmadı şən gənclikdən,  
Kimsələr yox, nə gələn var, nə gedən...  
Pozulub eys-tərəb, va əsəfa!  
Nə Vəfa qaldı, nə Sevda, nə Səfa.  
Söndülər həpsi keçən zəlzələdən,  
Bir qalan biz, o kiçik qafilədən.  
Dəyişib soldu sənin gül yanağın,  
Mən də bir atəşi sönmüş yanğın...<sup>1</sup>*

Mütəfəkkir Xəyyamın kəşfləri, eləcə də şair Xəyyamın yaratdıqları insan Xəyyamı həyatı qənaətləri önündə sönük görünür. İnsan Xəyyam canlı, real varlığa, təbiətin və ictimai gerçəkliyin öz həqiqətlərinə əsaslanmayan hər cür ideyaları, təriqət və məzhəbləri puç və mənasız hesab edir. Materialist və maarifçi Xəyyama görə canlı varlığı, həyatı və insanı idarə edən, kamala çatdıran və yüksəldən dəyişməz, sabit və qüdrətli qanun mövcuddur – təbiət! İnsan təbiətə borcludur və axır məqamda yenə də mənsub olduğu həmin ələmə qayıtmalıdır. Təbii hissələrini, təbii keyfiyyətlərini və təbii sifətlərini özünə qaytarmalıdır. İnsanın həyatdan və özündən uzaqlaşması, özünə qarşı yadlaşması xurafətdir, cahillik əlamətidir. Elmi təfəkkürün və bədii idrakın qüdrəti də insanı təbii bir varlıq kimi, mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətlərin təbii təcəssümü kimi nə dərəcədə dolğun və dərinlən ifadə edə bilməsi ilə ölçülür:

*Uydunuz bunca xurafata, yetər!  
Bu həyat işlə ölümdən də betər.  
Əlverir paslı, sönük adətlər!  
Şən təbiət sizi azadə dilər.  
Qarışıb birləşin, iffət də budur;*

1 H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərneşr. 1971, səh.326

*Şeyxin uydurduğu cənnət də budur.  
Dinləyin, bir də bulunmaz Xəyyam.  
İştə, məndən gələcək nəslə pəyam:  
Xilqətin şənliyi, hər rəngi sizin,  
Parlayıb gurlayan ahəngi sizin.  
Gömməyin heçliyə fürsət dəmini.  
Xoş görün zövqü səfa aləmini.  
Dün bir əfsanə, yarındır xülya,  
İki heç... Hər biri müzlüm röya.  
Geri dönməz bu şətarətli zaman.  
Qıyaraq bir gün əcəl verməz aman.  
Bir nəfəsdir bu sürəksizcə həyat.  
Bir nəfəs!... Getdimi? Gəlməz...  
Heyhat!..<sup>1</sup>*

\*\*\*

“Xəyyam” H.Cavidin sənətkar kimi inkişafını əks etdirən bir əsərdir. Cəmişi altı pərdə və iki səhnədən ibarət bu dram səlissə kompozisiyası ilə seçilir. Mövzunun əhatə genişliyi, hadisələrin cərəyan etdiyi müddətin böyüklüyü, toxunulan problemlərin mürəkkəbliyi və çoxluğu süjetin bədii və məntiqi inkişafının ardıcılığına xələl gətirməmişdir.

Dramaturq qələmə aldığı dövrün mürəkkəb fəlsəfi məsələlərindən başlamış kiçik məişət təfərrüatlarına qədər hər şeyin əslinə sadıq qalmağa çalışmış və “Xəyyam” Şərqin əzəmətli keçmişinə məxsus səhifələrdən biri kimi canlana bilmişdir.

Orta əsrlərdəki dəbdəbəli və zəngin Şərq həyatına, şərqli mütəfəkkir alim və şairlərin keçirmiş olduğu “ürfan” həyat tərzinə müfəviq cizgiləri qabarıq göstərən dramaturq, Xəyyamı öz zəmanəsinin ən mühüm fəlsəfi-siyasi cərəyanları ilə təmasda olan şair-filosofun surəti kimi rəsm etmişdir. Xəyyam Şərqin əzəmətli mütəfəkkirlərinə xas olan ən səciyyəvi sifət və cizgiləri özündə ümumiləşdirən tipik, bitkin xarakter kimi canlana bilmişdir.

İlk pərdələrdə Xəyyam “ürfani”, bir qədər də “laübalı”, “xərabati” həyat keçirən mütəfəkkir ruhlu bir gənəkdir. Üçüncü və dördüncü pərdələrdə artıq mənən təkmilləşən və fikrən püxtələşən yeni Xəyyamın mənəvi sarsıntıları, ruhi böhranları ilə qarşılaşırıq. Bilik, elm və ürfanla silahlanmış zəkani mövcud şərait əmin etmir və razı salmır. O, qəlbini ovunduracaq, ruhən onu təmin edəcək ideal həqiqətlərin axtarışındadır. Üstəlik də, nazənin və füsunkar bir dilbər olan Sevda şairin ruhunda, narahat daxili dünyasında yeni bir atəş alovlandırmışdır. Bu

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərneşr. 1971, səh.341

səhnələrdəki Xəyyamda şərqli mütəfəkkirlərin ruhi aləmi üçün səciyyəvi sayılan mühüm bir keyfiyyətin şahidi oluruq: şair aşiqdir, eşq atəsinə tutulmaq isə yalnız mütəfəkkirənə həyat keçirən “ürfan əhlinə” müyəssər olan səadətdir.

Xəyyam mütəfəkkir və məğrurdur; bu səbəbdən də müstəbidin hökmü onu sarsıtmır. O, dünyaya qeyri-məhdud, vusətli bir fəlsəfi münasibət zirvəsindən nəzər salır. Bu səbəbdən də vəzifə, şöhrət, imtiyaz və riyasət ehtirası onun üçün əhəmiyyətsiz və mənasızdır. O, insan səadətini azadlıqda, azadlığı isə məhəbbətdə təsdiq edir. Hər növ elmi-fəlsəfi və dini-siyasi cərəyanlar, təriqət və doqmalar onun nəzərində bu böyük səadətə xidmət etmədiyi üçün puç və saxtadır. Ləyaqətli-məzmunlu bir insan ömrünü şəərəflə yaşayıb, şəərəflə də başa vuran Xəyyam, öz əzəmət və vüqarı ilə də müstəbidə (Alp Arslana və Məlik şahə) qalib gəlir, saray fitnə-fəsadlarını və siyasi hiyləgərliyi dəf edir, məhəbbətində axıra qədər sadiq qalır və nəhayət, gələcəyə və gəncliyə vəsiyyəət edərək əbədiyyətə qovuşur.

Xəyyamla yanaşı, pyesin süjetinə, əsərin başlıca məfkurəvi istiqamətinə əsaslı şəkildə bağlanan surətlər içərisində Sevda xüsusilə seçilir.

Çılğın, hissiyyatlı, dərin bir məhəbbətlə sevən Sevdanın eşqi Xəyyamın mənəvi dünyasını, qüvvətli və zəif cəhətlərini, ruhi sarsıntılarını, işgəncə və sevinclərini daha qabarıq aşkara çıxaran səbəbə çevrilir. Məhz Sevdaya vurulduqdan, onunla bağlandıqdan sonra və Sevda ilə əlaqədar hadisələrə münasibət əsnasında bəlli olur ki, Xəyyam öz fikirlərində ardıcıl bir mücahiddir, ictimai zülmə və dini doqmatizmə qarşı dotələb mütəfəkkirdir, saray rəzalətlərini cəsərlə rədd edən, azad ruhlu insan, gözəllik və həqiqət vurğunudur. Digər tərəfdən, Sevda Xəyyam üçün bir idealdır. Həm də varlığı və məzmunu mütərəddidlikdən kənar, real mündəricəyə malik, hiss və idrak vasitəsilə dərk edilən doğruluq-düzlük idealıdır! Xəyyam şair-filosof olaraq məhz bu idealın ziyasından işiq və qüvvət alır. Sevda yaşadığıca Xəyyam tərəqqiyə doğru üz tutur. Sevdanı sevdikcə Xəyyam gözəlliyi əyani şəkildə, həm də bütün munisliyi, lətiflik və tükənməzliyi ilə dərk edir. Sevdanın mənəvi və cismani saflığı Xəyyamı şair edir, onu xırda hissələrə, naqis fikirlərə aludə olmaqdan çəkindirir. Xəyyamın həyata bağlılığını, insanların səadətini özünün fərdi xoşbəxtliyindən üstün tutmasını təmin edən və qətiləşdirən də Sevdadır. Bir sözlə, Sevda, əsl canlı həyatdır ki, Xəyyam bu həyatın ağışında, mənasında özünü tapır və tanıyır; həm insan-şəxsiyyəət, həm də alim-mütəfəkkir kimi!

Dramın son pərdəsində həyat sevinci və nikbinlik Xəyyamı tərək edir. Çünki Sevda artıq ölmüşdür. Madam ki, Sevda canlı deyil, soyuq, səssiz bir aləmə qovuşmuşdur, demək, canlı olan və canlı görünən şeylərin hamısında da həyat, sevinc əlamətləri aramaq Xəyyam üçün daha mənasızdır. Sevdanın ölümü ilə Xəyyamın arzuları, bəşəri, humanist fikirləri, təbii, canlı istəkləri də solur,

yaşamaq qüvvəsini itirir. Cismən və ruhən qocalan Xəyyamın varlığında, həyat şirəsinə büsbütün itirmiş quru bir cəsəd yaşayır. Bu cəsəd məhəbbəti dirildə bilməz; həyata və insanlara sevinc ruhu bəxş etməkdən acizdir. Odur ki, Sevda yoxdursa, həyat da yoxdur! Həyatı sevgisiz yaşamaq, sevərək ölməkdən çox müdhiş və qorxuncdur. İxtiyar Xəyyamın sevgi ümidləri içində xoşnud anlarının son pıçıltıları məhz bu həqiqətləri deyir...

“Xəyyam” dramının bədii şəkil, forma xüsusiyyətlərini araşdırarkən bir sıra orijinal, maraqlı tapıntılarla rastlaşırıq. İnsan təbiətinə, varlığın, ictimai gerçəkliyin mahiyyətinə, mübarizə, əxlaq, ədalət həqiqətlərinə məxsus ziddiyyətlər və ikilik faciədə konkret, əyani surətlər şəklində də “maddiləşdirilir” və rəmzləşir: Xəyyamın əməl-sənət və əqidə dostu ikidir – Rəmzi və Xərabati. Bu “ikilik” xeyrə, işıqlı fikirlərə, tərəqqiyə xidmət edir. Xəyyamın əqidə, fikir, məfkurə rəqibləri də ikidir: Xacə Nizam və Həsən Səbbah. Bu ikilik məkrə və riyasətə xidmət edir. Müstəbid, həkimi-mütləq kimi tanınan, zülm və ədalətsizliyi təmsil edən qüvvələr də ikidir: Alp Arslan və Məlikşah. Sevdanın rəfiqələri də ikidir: Vəfa və Səfa. Bu ikilik də ilqarı, dostluq və səmimiyyəti təmsil edir. Beləliklə də, müxtəlif qütblərdə fəaliyyət göstərən xeyir və şər qüvvələrin “ikiləşməsi” və sair fikri ifadə edir ki, işıqlı, təmiz və eyni zamanda qaranlıq, çirkin niyyətləri qidalandıran amillər biri digəri ilə daima təmasda, əlaqədədir. Bütün əsər boyu, həm əsas hadisələrin gedişində, həm də ikincidərəcəli, nisbətən yardımçı xətlərdə nəzərə çarpan və axıra qədər ikiləşməyən iki surət vardır ki, onlardan biri Xəyyam, digəri Sevdadır. Dərindən diqqət etdikdə bəlli olur ki, əslində, Xəyyamla Sevda da mənəvi vəhdətin və əxlaqi bütövlüyün bir-birinə ruhən qovuşan və biri digərini tamamlayan iki qütbündən, iki parçasından başqa, bir şey deyildir. Xəyyam söz rəssamıdırsa, Sevda mövzu və gözəllik obyektidir. Şair həyatsız, gözəlliksiz və mövzusunuz təsəvvür edilmədiyi kimi, gözəllik də onu canlandıran – vəcdə gətirən və yaradan qüdrətli sənət xadimi olmadan dərk edilməz. Sənətdə həqiqətin və sənətkarla həyatın belə bir üzvi vəhdəti dramın əsasında duran başlıca, aparıcı ideyanın açılmasına kömək göstərir.

“Xəyyam” bünövrəsi şeiriyyətdən ibarət, mənası şeiriyyət saçan bir həyatı insanlığa təlqin etmək məqsədilə qələmə alınmışdır. O, şair ruhundan, varlığı da, dünyanı da poeziya məskəninə çevirmək niyyətindən doğulmuşdur!...

Ömrü və mənəvi dünyası hikmət, haqq və ədalət axtarışları burulğanında ötən Xəyyam zəmanəyə, mühitinə və içərisinə yaşadığı cəmiyyətə mənən qalib gəlir.

Söz dühası ilə!

İldırımın düşüncələri ilə!

Haqq sədası ilə!

Təbiət qədər xariqüladə, tükənməz və şirin məhəbbəti ilə!

\*\*\*

“İnsan həyatı daimi bir axtarış və düşüncə içində keçməlidir” ideyası “Azər” poeması üçün də səciyyəvidir.

“Azər”i H.Cavid tamamlaya bilməmişdir. Əsərin əldə edilən və nəşr olunan parçaları göstərir ki, şairin məqsədi çoxşaxəli hadisə və məsələləri geniş səpkidə əks etdirən epik bir dastan yaratmaq imiş. Lakin müəllif öz məqsədinə nail ola bilməmişdir. İndiki halında əsər, “Azər”dən parçalar” adı altında, həm də nata-mam şəkildə oxuculara çatdırılmışdır.

Parçalarda müəyyən münasibətlə irəli sürülən fikirlərin bədii şərhə və müxtəlif məzmun daşıyan hadisələrin şairanə təsviri mühüm yer tutur. Ayrılıqda hərəsi öz müstəqil məzmunu ilə seçilsələr də, bu parçaları daxilən, ümumi fikri ahəngdarlıq baxımından birləşdirən xüsusiyyətlər çoxdur. Həmin səbəbdən də “Azər”dən parçalar” bütöv halında müəyyən süjet xəttinə malik və biri digərini tamamlayan hadisələr silsiləsini təsvir edən müstəqil əsər təsiri bağışlayır.

“Azər”dən ədəbi ictimaiyyətə və elm aləminə məlum olan parçalar hələlik bunlardır: “Düşündüm ki”, “Könlüm”, “Gəlin”, “Ay qız”, “Gəlin köçər-kən”, “Azər düşünürkən”, “Gecə aydınlığı və gün doğuşu”, “Azərin cavabı”, “Məsciddə”, “Əsgərlər təlim edərəkən”, “Qərbə səyahət”, “Azad əsirlər”, “Rəssamın qızı”, “Kömür mədəninə”, “Mühacirlər yuvası”, “Nil yavrusu”, “Tısbəğanın zövqü”, “Şərqə doğru”, “Kor neyzən”, “Yaşamaq və yaşatmaq”, “Yurdsuz cocuqlar”, “Məzarlıqdan keçərəkən”, “Dəniz kənarında”, “Vəhşi qadın”, “Köydə”, “Səlmanın səsi” və “Üsyan”.

Poeziyanın epik və dramatik növlərinə məxsus ənənəvi süjet vəhdəti qanunu “Azər”də gözlənilməmişdir. Poemada fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən ayrıca müsbət qəhrəman, güclü insan xarakterləri də yoxdur, hadisələrin epik təmkilə təsviri əsasında canlandırılan həyat səhnələri, obrazlar aləmi də nəzərə dəymir. Bunun əksinə olaraq, ictimai həyat hadisələrinə, cəmiyyətin müasir mənəvi problemlərinə, şəxsiyyətin düşüncə və fikir aləminə, təfəkkür və hissiyyətinə diqqət əsərdə son dərəcə güclüdür. Bu xüsusiyyətlərinə görə də “Azər”, ömrü, düşüncəsi və qəlb həyatı başdan-başa axtarış içərisində keçən narahat bir insanın fikrən dünyanı dolaşmaq istəyinin bədii ifadəsi şəklində düşünülmüş, səyahət poeması kimi meydana çıxmışdır.

Poemanın əsas qəhrəmanı konkret fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən ayrıca xarakter deyildir, bəlkə, əksinə, yeni dövrdə Şərq həyatını və Şərq mənəviyyatını, daha dəqiq deyilsə, Azərbaycan xalqını və bu xalqın psixoloji mənəvi xüsusiyyətlərini, işıqlı və nəcib sifətlərini, ictimai idrak və həyatı anlayış tərzini ehtiva edən, ümumiləşdirən rəmzi-simvolik surətdir. Onun dili, əməl və düşüncələri, yaradıcılıq fəaliyyəti timsalında əsərdə cəmiyyətin həyatına, zamanın və dövrün mürəkkəb məsələlərinə, insanın fərdi-intim dünyasına geniş nəzər salınır və qiymət verilir.

Azərin mənəvi-fikri səyahəti əvvəlcə öz içərisindən başlayır. O, ilk növbədə, özü-özünü dərk etməyə, tanımağa can atır; çalışır ki, qəlbini bürümüş məyusluğu, tənhalıq hissini doğuran əzabların mənbəyini, kökünü tapsın. Bu istqamətdə gedən araşdırmalar müddətində Azər güman edir ki, insanın fərdi dünyasında, qəlb həyatında küskünlüyü və narazılığı doğuran amillər obyektiv-real gerçəklikdən bilavasitə asılı olmayaraq mövcuddur. “Subyektiv aləm” deyilən ruhi-kainatda hələlik kəşf olunmamış, dərk edilməmiş elə müəmmalar vardır ki, onların varlığı aşkar olunmadıqca, içəridən doğan suallara qəti və aydın cavab tapmaq mümkün olmayacaqdır. Nə qədər ki, qəlbədən baş qaldıran həmin suallara cavab tapılmamışdır, işgəncə və böhran insanın daxili, ruhi aləminə yol tapa biləcəkdir. “Düşündüm ki...” və “Könlüm” adlı parçalarda, öz içərisinə, daxili dünyasına səyahəti anlarında Azərin keçirdiyi sarsıntılar daha aydın meydana çıxır; pərişanlıq, narahatlıq və ümitsizlik intibahları onun qəlb həyatında əks-səda verir:

*Düşündüm ki, bitər hicran dəmləri,  
Doğar günəş, susdurar matəmləri,  
Gülzarı süslərkən xoş qədəmləri  
Boyun bükər bənövşələr, zanbaqlar.*

*Heyhat!.. Ortalığı zülmətlər aldı,  
Tale yarı yardan aralı saldı.  
Öksüz ruhim didarə həsrət qaldı  
Qanatdı könlümü xain dırnaqlar.*

Yaxud:

*Heç sorma halımı, yaralıyam mən,  
Şən olmaz bir daha viranə könlüm.  
Beynimi yaxan bir yığın heçlikdən,  
Sanki bir şey sorar divanə könlüm.*

*İssız bir yuvanın qoynunda daim  
Qərib bir quş kimi ağlar mənliyim,  
Pək küskünəm, bilməm nələr söyləyim!  
Qaldı hər sevgiyə biganə könlüm.*

*Şaşqın bir yolçuyum, yolum qaranlıq,  
Yanğın oldu şəfəq sandığım işıq.  
Of, yetər, bir daha vurulmaz artıq  
Hər süzgün yıldıza pərvanə könlüm.<sup>1</sup>*



Azər, könlünə çökmüş bu məyusluq hallarından, qəlbini didən ağrılı və üzüntülü, ümitsizlik dolu bədbin əhval-ruhiyyədən xilas ola bilmir. O, işığa, sevincə və ümidə doğru aydın bir yol, fərəhli iz arayırsa da, tapmır. Çünki ruhi-mənəvi dünyasına etdiyi səyahətində subyektiv amilləri əzəli və qanuni bir keyfiyyət, dəyişilməz bir sabit hal kimi təsdiq edir. Ümdəsi də o, fərdi (subyekt) ictimai varlıqdan təcrid edilmiş əlahiddə aləm, özlüyündə müstəqil varlıq kimi qiymətləndirir.

Könül dünyasına etdiyi səyahətindən heç bir fərəhli-faydalı nəticə, aydın və qəti qənaət hasil etməyən Azərin düşüncələrində bir çaşqınlıq və pərakəndəlik yaranır. O, kainat cisimlərinə üz tutur, aylı gecələrdə, “yıldızlı səmalarda” “dərdi-dil” edir:

*Azər düşünür.. Bəlkə otuz ildir o hər an  
Düşkün bəşərin eşqini, fəryadını dinlər.  
Yaxdıqca yaxar beynini bir kölgəli böhran,  
Əflakə sorar dərdini, yıldızları dinlər.  
Göz qırparaq ancaq ona yıldızlar edər naz,  
Dilsiz və sağır göylər onun halını duymaz.<sup>1</sup>*

Özünü daxilən öyrənmək vasitəsilə cəmiyyətin halını anlama biləcəyinə ümid bəsləyən Azər, real həyata yaxınlaşınca aldandığını büsbütün başa düşür. Mövcud həyat, ictimai varlıq onun ruhuna-fikirlərinə yabancı görünür. Bu səbəbdən də o, real yaşayışdan, cəmiyyətlə əlaqədar bütün qayğılardan üz döndərib, mahiyyəti yalqızlıq və təklikdən ibarət bir həyata bağlanır:

*Bir gün acı bir sis o gülümsər üzü sardı,  
Yalqızlığa imrəndi, uzaqlaşdı bəşərdən.  
Bir qülbəyə saxlandı ki, issızca məzardı,  
Məhrum idi dünyanı saran xeyr ilə şərdən.  
İllərcə dalıb getdi o böhranlı qəfəsdə,  
İnsanları özlərdi hər atəşli nəfəsdə.<sup>2</sup>*

Lakin bu tərzdə keçirilən yaşayış şəraiti də uzun çəkmir. Cəmiyyətin fəvqünə yüksəlmək arzusu ilə çırpınan Azəri cəmiyyətin özü “xudbinlikdə”, fərdiyyətçilikdə ittiham edir:

*“Sərsəm, dəli, xudbin!” – deyən itham ilə hər kəs  
Bəhs etdilər Azərdən, o aldırmaq əsla!*

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.572

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.572

*Hər öncə bir alqışla söyüşdən köpürən səs,  
Arif keçinənlər ona yan baxmadı hala,  
Möminlərə sorsan edəcəkdir küfrünə fərman,  
Dinsizlərə get, onda bulur şübhəli iman.<sup>1</sup>*

Bu səpkidə davam edən və daxilində şiddətlənən çəkişmələr onda belə bir qənaət yaradır ki, insan özünü subyektiv – fərdi aləm kimi dərk etməzdən əvvəl, onu yetişdirən və meydana çıxaran ictimai mühiti, cəmiyyət həyatını başa düşməli, duymalıdır:

*Azər daha çox zövq alır aydın gecələrdən,  
Hətta sarışın ay ona gülmüşdü bir axşam.  
Gülmüşdü buludlar arasında süzülürkən,  
“Hürr ol!” deyər qəlbində doğulmuş yeni ilham.  
Artıq o sönük çərçivə şən Azəri sıxmış,  
Səyyah olaraq ayla bərabər yoxa çıxmış...*

*Sevdirmiş içindən ona bir cəlvə həyatı,  
İnsanlara qoşmaq və qavuşmaq dilər əlan.  
Duymaq və duyurmaqla bulur zövqü, nəşatı,  
Yalnızlığa, issizliyə qəlbən edər üsyan.  
İstər bulud olsun da dənizlər kimi axsın,  
İstər günəş olsun da qaranlıqları yaxsın.<sup>2</sup>*

Bədbinliyə uğrayan, ruhi əzginlik içərisində ümidlərini büsbütün itirən Azəri həyat sevgisi ayağa qaldırır, qəti bir inam və hünərlə öz fikri axtarışlarını davam etdirməyə onu ruhlandırır. Təbiətin münisi gözəlliklərinin seyrinə dalmış peşəkar bir rəssamla söhbətində özünün kim olduğunu, mahiyyətcə nə kimi xassə daşdığını və həyatda hansı idealları təqib etdiyini Azər belə ifadə edir:

*Mən yetişdim atəşlə su  
Öpüşdüyü bir ölkədən.  
İzləyirkən sevgi yolu  
Acı duydum hər kölgədən.  
Bir yoxsulum, hər diləyim*

*Diz çökdürür zənginləri.  
Bir arifim, bilmədiyim,  
Aşar durur ənginləri.<sup>1</sup>*

Buradan aydın olur ki, Azər bədii surət olaraq, öz varlığında müxtəlif ideyaların və rəmzlərin vəhdətini yaşatmaqdadır.

O, həqiqətin rəmzidir, çünki diləyi əmin-amanlıq və insanpərvərlikdir:

*Mən mülayim bir dənizim,  
Atəşlidir dalğalarım,  
Sülhə qoşan bir acizim,  
Əskik olmaz qavğalarım.*

O, məhəbbətin rəmzidir, çünki qəlbi və arzuları eşq atəşi ilə qovrulub yanır:

*Bir ovçuyam, eşq umarım  
Hər ahunun gözlərindən.  
Dərd əhliyəm, rəməz anlarım  
Hər şairin sözlərindən.*

O, ağılın, zəkənin rəmzidir, çünki məqsədi tərəqqiyə xidmətdən ibarətdir:

*Bir aşiqim, feyz alırlar  
Məndən ürfan çobanları.  
Bir çobanım, qaval çalar;  
İnlədirim vicdanları.*

Nəhayət, o, “sirri-hikmətin” rəmzidir, çünki amalı hər növ müəmmarı, möcüzələri dərk etməkdir:

*Mən əbədi hurriyyətin,  
Sövdalı bir cəlvəsiyəm.  
Anlaşılmaz bir xilqətin  
Parlar, sönər şöləsiyəm.<sup>2</sup>*

Mürəkkəb və şaşqın fikirlər düyünündə xeyli vaxt çırpındıqdan sonra Azər, cəmiyyət həyatını – içərisində dolaşdığı mühiti və əhatə olunduğu aləmin

---

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958, səh.574

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.575

məzmununu təhlilə başlayır. Tənhalıq artıq onu qorxutmuş və o, yalqızlıqdan ibarət “dərvəşi-inzivayi” yaşayış tərzindən büsbütün ikrah etmişdir.

İctimai həyata, gözü önündə cərəyan edən hadisələrlə təmas etdikdə Azər fikrən və mənən nəyə qadir olduğunu anlayır. O, hər şeydən əvvəl, özünü daxilən yenidən yoxlamaq, mənən dərk etmək və dərk etdikləri ilə cəmiyyət məsələləri arasında müqayisələr aparmaq qənaətinə gəlir.

Azərin ruhunda bu pərakəndəliyi, düşüncə tərzində şaşqınlığı yaradan səbəblər hansılardır? Rəzillik və xudbinliyin, saxtılıq və hiyləgərliyin hələ doğula və yaşaya bilməsi, cəmiyyətdə, ictimai həyatda ali rütbə qazanması, hörmətə və nüfuza yiyələnməsi:

*Qaldı Azər şu tühaf “alverə” mat,  
Acılar duydu içindən, heyhat...  
“Nə əcaib sürü, yahu, bunlar;  
Öndə rəhbərlik edər meymunlar.  
Cühələ elm, fəzilət satıyor,  
Bizi həm aldadyor, aldadyor.  
Kəndi əxlaqı sönikkən həpsi  
Yeltənir verməyə əxlaq dərsi.  
Sadə minbərdə deyil, hər yerdə  
Göz boyar həp şu qaranlıq pərdə,  
Hanki bir sərxoşu söylətdim, inan,  
Bəhs edər, gördüm – o hüşyarlıqdan.  
Nərdə beş kölgə görür ördəklər  
Başlayıb nitqə həmən saz köklər.  
Rəqsi təlim ediyor axsaqlar,  
Əzəmət düşkünüdür alçaqlar.  
Zövqə biganə səfillər bol-bol  
Şeirü sənətdə arar bir yeni yol.  
Sadədil, hissə uyan abdallar  
Həp siyasi kəsilib at nallar.  
Bir yığın kor qılavuzluq yaparaq  
Göstərir zülməti aydın, parlaq.  
Hər gülər üzdə ölüm, qan görürüm,  
Pək yaxın dostları düşman görürüm.  
Yurdu sarmış qabalıq, yaltaqlıq,  
Yüksəliş varsa, səbəb alçaqlıq...”<sup>1</sup>*

Azər cəmiyyətin düşüncə və yaşayış tərzini bürümüş bu qeyri-normal vəziyyətin mahiyyətini dərk etməkdə çətinlik çəkir, sağlam idraka və nəcib hisslərə zidd, hərərətli, rəzil halların nədən əmələ gəldiyini müəyyənləşdirə bilmir. Bununla yanaşı, hiss edir və görür ki, mövcud həyat, ictimai mühit bu halında son dərəcə dözülməzdir. İnsanlar, mahiyyəti riyakarlıqdan ibarət ictimai həyat tərzinə dözürsə, demək, həqiqət və gözəllik ancaq xəyaldə qərar tuta bilər. Gördükləri ilə düşündükləri arasında birlik, vəhdət yaratmağın heç cür mümkün olmadığını kəsdirən Azər, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinə müraciətlə özünün böyük həyat arzularını bildirməklə kifayətlənib meydandan çəkilir:

*Pək böyük səltənətsə dərvişlik,  
Olamam mən o xəstə fikrə şərik.  
Ölü, miskincə ömrə min nifrət!..  
Sizi mən sülhə eyləməm dəvət,  
Əbədi sülh ümidi haqqı boğar.  
Yaşamaqçin fəqət mübarizə var.  
Çarpış, elmi bir inqilab ilə sən  
Qəhrəman ol, öc al da vəhşətdən,  
Mənliyin imdi inliyorsa, yarın  
Qalibiyyətlə parləsın alnın,  
Səni yalnız öyündürür qüvvət,  
Qüvvətin varsa, haqq sənindir, əvət.  
Lakin insanda yoxsa əqlü zəka  
Sadə qüvvətdə yox səmər əsla.  
Əldə meyar olursa əqlin əgər  
Ölçülür pək qolayca xeyr ilə şə.  
Dedilər: “Zülmə qarşı durma, əyil!”  
Dedilər: “Hərbə qoş, ya əz, ya əzil!”  
Mən derim: “Həpsi laf, inanma, saqın!  
Rəhbər olsun da qüvvətin, aqlın,  
Yeri gəldikdə sülh üçün çabala,  
Öylə yer var ki, hərbi alqışla.  
Quzu gördünmü sev, o kin bilməz.  
Canavar qarşı gəlsə parçala, əz.  
Qüvvət üstündə varsa əqli-səlim,  
Sana həp kainat olur təslim!”<sup>1</sup>*

Mühitinin sıxıntılı havasında öz fikirlərinin qol-qanad açma bilməyəcəyini yəqinləşdirdikdən sonra Azər ideal ədalət və haqq axtarışları soracağı ilə öz

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərənəşr. 1958, səh.584-585

səyahətini məmləkət xaricinə keçirir və “Qərb ölkələrinə” səyahətə yollanır. Bu səyahətdən başlıca məqsəd Qərbdə mövcud olan həyatı və ictimai əxlaq tərzini öyrənmək, qərblinin şüuruna, ruhi həyatına və psixoloji aləminə aşına olmaq və bütün bunların əsasında da öz suallarına cavab tapmaq arzusudur. “Azad əsirlər”, “Rəssamın qızı”, “Kömür mədənində”, “Mühacirlər yuvası”, “Nil yavrusu” və “Tısağanın zövqü” adlı parçalardan görüldüyü kimi, Azər Qərbi bir şərqli kimi, Şərqlə müqayisə edərək tədqiqə başlayır:

*Bu yerlərdə yalan, qəraz, sayğısızlıq da yox deyil,  
Kölgəli vicdanlar da çox... zahirdə pək kübar, əsil,  
Süslər içində qıvrulan göyərçinlər də var: səfil...  
Fəqət yenə həp üstündür fəzilət eşqi zillətə.  
...Burda əsla dilənçi yox... mərhəmət yox, çünki ona  
Yan baxılır aciz, səfil, ölü, cahil bir insana,  
Şərqin böyük bir şairi odur ki, varsa hər yana  
Aman bilməz Qərbi hər gün dəvət edər mərhəmətə!¹*

Azərin məqsədi yalnız Qərb həyatında hökm sürən ictimai ziddiyyətlərin səbəblərini, burjuaziya dünyasında mövcud olan sinfi çəkişmələrin mahiyyətini araşdırmaq deyildir. Bunlar, bəlkə də, irəlicədən nəzərdə tutulan və tədqiq üçün düşünülmən əsas problemin, qərblinin psixologiyasını müəyyənləşdirmək xüsusiyyətlərinin hərtərəfli təhlili üçün bir vasitədir. Burjua Qərbi ayıq və şüurlu bir səyyah kimi gəzib dolaşan, kapital istismarının boyunduruğu altında zillət çəkən zəhmətkeşlərin kədərli və fərəhsiz həyatını seyr edən Azər, ictimai vətəndaşlıq şüuru mövqeyindən dərk etdiyi həqiqətləri bir filosof kimi da mənalandırır. Qərb ölkələrinin ictimai-iqtisadi vəziyyəti, qərblinin təbiətini müəyyən edən amillər onu şair-mütəfəkkir kimi daha artıq maraqlandırır. Müşahidədən keçirdiyi hadisələrin ictimai-sinfi mənasından çox, əxlaqi-fəlsəfi cəhətlərini qiymətləndirən bu şərqli mütəfəkkir burjua həyat tərzinin, əxlaq və mənəviyyətinin xüsusiyyətləri haqqında maraqlı nəticələrə gəlir. Kapital ehtirası və mənfəətgirlik əxlaqının formalaşdırdığı burjua meşşan tipini mənəvi aləm düşündürmür; o, həyata daxili-mənəvi aləminin, hissiyyatının tələblərindən çıxaraq yanaşmır. Ancaq təcrübəyə, praktiki-real düşüncəyə istinad etmək vasitəsilə ictimai həyat problemlərinə öz münasibətini bildirir. Burjua Qərbində texniki-tərəqqi, elmi idrakın və real düşüncənin inkişafı sayəsində baş verən heyratəmiz yeniliklər, maddi həyat səviyyəsinin artımı yüksək dərəcəyə çatmışdır. Bununla belə, tipik burjua ehtiraslarının eybəcərləşdirdiyi insanlar arasında mənəvi rabitə, ruhi ünsiyyət, doğmalılıq və mehribançılıq münasibətləri yoxa çıxmış, fərdlər bir-birinə qarşı yadlaşmışdır.

¹ H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958, səh.587

Burjua əxlaq qanunlarının hökmfərma olduğu bir dövrdə Şərqi həyatına və şərqi təfəkkürünə məxsus “mərhəmət və vicdan” fəlsəfəsi daha gücsüz və köməksiz görünməyə başlayır.

Azər şərqlinin təbiətini, mənəvi-psixoloji varlığını və onun idrak-görüş tərzini uzun əsrlər boyu bir çox cəhətdən müəyyənləşdirən köhnəlmiş təlimlərin faydasızlığını, təzə əsrin tələbləri ilə səsləşmədiyini qəlb ağrısı ilə bildirərək deyir:

*Azər həməni gülümsədi, əvət, dedi, pək həqqi var,  
Hər “sevgidən” zövq alırlar öylə zərifi ixtiyarlar,  
Çoxdan bəri Şərqi sazı hər bu ruhda inlər, ağlar,  
Saqın! Qulaq verir sanma hər is başlar o dəvətə.*

*Hindin əzilmiş mənlisi, yapsa hər sözdə möcüzə,  
Soyuqqanlı Qərb alışıq göz süzə, ya dodaq büzə,  
Məzlum ellər üçün ancaq bir yol varsa: mübarizə!  
Onsuz, şübhə yox, irəməz Şərqi aləmi hürriyyətə.*

*Əvət, ancaq mübarizə mənlilik verir hər millətə.  
Nəşə sərpan yalnız odur hər şəxsə, hər cəmiyyətə,  
Hər yurdu irdirən odur, özlədiyi səadətə,  
Odur ancaq qavuşduran insanları məhəbbətə.<sup>1</sup>*

Filosof Azər bu birtərəfli mülahizələr nəticəsində belə yanlış və sadələvh bir qənaətə gəlir ki, müasir düşüncə tərzinə hakim olmuş Qərblə, təmiz və cılıq Şərqi hissiyyatını birləşdirmək lazımdır.

Qərbə, Qərb ölkələrindəki ictimai həyat və məişət tərzinə münasibətdə ənənəvi maarifçi mütəfəkkirin məhdud ideya mövqeyində dayanan və ondan irəli getməyən Azəri başqa bir cəhət – Şərqi “altun və qurşun” əsrinin inkişafından geridə qoyan səbəblər də düşündürür. Azərə görə, Şərqi əsrlər boyu insan mənəviyyatının, “vicdan və mərhəmət” adlandırılan ülvi keyfiyyətlərin tədqiqi ilə məşğul olmuş, bu səbəbdən də zamanın özünü yerindən tərpedən və ayağa qaldıran çox mühüm siyasi-ictimai və sinfi məsələlərə bir növ biganə qalmış və nəticədə Qərb, Şərqi üstələmiş, siyasi-iqtisadi cəhətdən zəiflətməmiş və özündən asılı etmişdir:

*Şərqi elləri irişilməz “xəyal” üçün yaşarkən,  
Qərb aləmi az da olsa “həqiqət”dən xoşlanır  
Şərqi sönük duyğusunu əfyon ruhu oxşarkən*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.586-587

*Onlar yeni bir silah kəşfini səadət sanır.  
Şərq uğraşır yalnız “ölməyim” deyər,  
Qərb elləri maildir öldürməyə.<sup>1</sup>*

Şərq daha çox idealla, xəyal və romantika dolu mücərrəd mənəvi bir aləmlə yaşayır və qərinələr boyu bu aləmin sorağındadır. Qərb isə daha çox həqiqətlə, sərt təfəkkürə və təcrübəyə əsaslanan canlı və müasir həyatla yaşayır, bu səbəbdən də əsrin inkişaf sükanını öz əlinə almışdır.

Axtardığı ideal və həqiqətlərin sorağını burjua Qərbinin gerçəkliyində də tapa bilməyən Azər təzədən “gündoğana”– Şərqə qayıdır. Qərbə səyahəti də ixtiyarlaşmış filosofun qəlbində küskünlük və narazılıq doğurmuşdur. Doğrudur, gəzdiyi, gördüyü yerlər və bildiyi, öyrəndiyi hikmətlər sayəsində o xeyli təcrübələnmişdir. Bununla yanaşı, qüssə və tənhalıq hissi bu “ixtiyar mütəfəkkirin” qəlbinə nəinki tərəkətməmişdir, əksinə, bildiklərindən daha artıq öyrənməsi, onun dərdlərini, iztirablarını daha da çoxaltmışdır.

Yenidən əski yurda – doğma və isti yuvasına üz tutan Azəri indi artıq başqa məsələlər düşündürür: Şərqi zəhin həyatında, ictimai varlığında və mənəviyyatında əsrlər boyu qərar tutan və sabitləşən kəsirləri hansı yollarla və necə aradan qaldırmaq lazımdır? Şərq ölkələrində müasirləşməyə doğru meyli ləngidən maneələr nədən ibarətdir? Necə etməli ki, Şərq, özünün mənəvi-milliyət zənginliyini, daxili-psixoloji xüsusiyyətlərini mühafizə etməklə bərabər, hal-hazırkı dövrün intibahına uyğun tərəqqi yollarına çıxıb bilsin? Həyatın mahiyyətindən və zamanın ruhundan doğan bu suallara cavab tapmaq məqsədilə Azər gərgin və ixtişaşlı bir təkamül prosesindən keçir. Hadisələrə qeyri-konkret və qeyri-sinfi bir münasibət mövqeyindən yanaşması, ictimai inkişafın obyektiv-tarixi qanunauyğunluqlarına bələd olmaması, təbiidir ki, Azərin böhrandan çıxış yolu tapmasına mane olur. Azər qəti olaraq bu qənaətə gəlir ki, müasir, çevik və kəskin ağılı hökmfərma olduğu dövrdə, silah, güc və texnika əsərində zehniyyət və təriqətlər, “məhəbbət” və “mərhəmət” təlimləri artıq işə gəlmir. İşə yaramadığı üçün də ətalət, durğunluq və mənəvi köhləliyi dəf etməyə qadir deyildir. Yeni əsrin və həyatın qanunu “yaşamaq istiyorsansa çarpış!” təlimidir.

*Cahan bir bataqlıq... İnsan adında  
Bir yığın möhtəris bəcəklə dolmuş.  
Bir-birini yeyib yaşarlar onda,  
Hər kim gücsüz olmuş, həmən boğulmuş.  
Hər şey yalan, güclü olmağa çalış!  
Əzilməyə deyil, əzməyə alış!<sup>1</sup>*



Azər, nəhayət, bu doğru, müasir fikrə gəlib çatır ki, inkişafa və yeniləşməyə, tərəqqiyə və müasirləşməyə əngəl törədən maneələri yıxıb dağıtmaq, yerlə yeksan etmək vacibdir:

*Üsyan!..  
Üsyan deyə hər gözdən, ağızdan  
Bir nifrət uçardı.  
Üsyan!..  
Keçmişlərə, keçmişdəki adətlərə üsyan!  
Hər üzdə təhəkküm izi vardı.  
Üsyan!..  
Məbədlərə, qalpaqlara, çarşafalara üsyan!  
Şaşqınlığa yox zərrəcə imkan,  
Hər fəlsəfə, qanun dəyişirkən,  
Bir nöqtədə dursan da düşünsən,  
Məqbər yapacaqlar gəmiyindən.  
Üsyan!..  
Hər əski hürufata da üsyan!..  
Üsyan!..  
Hər köhnə xürafata da üsyan!.<sup>2</sup>*

Azərin köhnəlik və mənəvi ətalət, durğunluq və doqmatik ənənələr əleyhinə çevrilmiş üsyankar çıxışları H.Cavidin dünyagörüşünə məxsus qəti dönüşü əks etdirirdi. Şair öz qəhrəmanı Azərlə birgə, müasir dünyada Şərq xalqlarının intibahına və ictimai-siyasi tərəqqisinə təsir göstərən amilləri diqqətlə izləyirdi. Şair qəti şəkildə inanırdı ki, Şərq ölkələri, xüsusən müstəmləkə əsarətinə məruz qalan millətlər, əsrin və zamanın hərəkətverici sükanını öz əllərinə almaq istəyirlərsə, mütləq köhnəlik, gerilik və ətalət buxovlarından özlərini xilas etməlidirlər. Yeni, ötkəm və mübariz Şərq, əski zehniyyətə alışıq, dimağı və ruhu ölgün, “fəryadlı, ələmli” Şərq qələbə çalmalıdır!

Azərin müasirləşməyə və yeniliyə dərin mənəvi zərurət duyması şairin özünün fikri təkamülünü simvolik şəkildə əks etdirirdi.

İnsanın fərdi-psixoloji dünyasına göstərdiyi maraqdan bəşər tarixinin inkişafını öyrənməyə qədər mürəkkəb bir yol keçən Azər belə bir sarsılmaz yəqinlik hasil edir: fərdin-sübyektin daxilini öyrənmədən bəşər həyatını və tarixini öyrənmək olmaz. Eləcə də əksinə, fərdin mənəvi dünyasına vaqif olmadan, dünyanın-kainatın sirlərini anlamaq, dərk etmək mümkün deyildir. Bəşər tarixi-

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958. Səh.615.

<sup>2</sup> Yəne orada, səh.640

nin, xalqların tərəqqisi gələcəyə doğru üz tutmuşdur. Bu yolda azacıq da olsun ləngimək və ümumi-mədəni intibahın cərəyanından aralanmaq faciədən başqa, heç nə ilə nəticələnmə bilməz. Diriliyini, yaşamağa qadir olduğunu, varlığını sübut etmək istəyirsənsə, daha artıq tərəqqi et, inkişafa qoşul və yeniləş! Budur filosof Azərin həyat idealı! Budur passivlik və bədbinlik əqidəsindən müasir dövrün realist düşüncəsi səviyyəsinə qədər yüksələn lirik qəhrəmanın prinsipi!

“Azər” müəllifi mədəni tərəqqi və mənəvi intibah xüsusunda əvvəlki əsərlərində irəli sürdüyü bir sıra mülahizə və qənaətlərini bu poemasında sistem halında cəmləşdirmiş, daha konkret və əməli ideyalar şəklində irəli sürmüşdür.

Bədii ifadə, şeiriyyət cəhətdən nöqsanları, bəsit mühakimələrdən ibarət zəif parçaları olsa da, “Azər” bütünlüklə düşündürən, şairin ideya-fikir intibahını əks etdirən fəlsəfi-didaktik poema kimi əhəmiyyətlidir.

H.Cavid başqa əsərlərində olduğu kimi, “Azər” dastanında da, mütəfəkkir sənətkar kimi, əsrinin və zəmanəsinin əxlaqi-fəlsəfi məsələlərini qaldıran moralist şair kimi çıxış edir.

## ŞƏXSİYYƏT VƏ ZAMAN

### Knyazın süqutu

*Ölmək yaşamaqdır,  
Sərsəm yaşayış ömrə yamaqdır!*

**S**əxsiyyət zamanla, mühitlə ayaqlaşma bilmədikdə, obyektiv ictimai inkişafın öz tarixi qanunauyğunluğuna qarşı çıxdıqda tragik kolliziya yaranır ki, dünya ədəbiyyatında klassik faciələrin bir çoxu öz mənbəyini məhz bu tipli ziddiyyətlərdən alır. “Knyaz” əsərinin mərkəzində də belə bir konflikt dayanmışdır.

“Knyaz” inqilabi mövzuda yazılmışdır. Əsərdə təsvir edilən vəqiflər 1918–1921-ci illərdə Gürcüstanda həqiqətən baş vermiş həyat hadisələrindən götürülmüşdür.

Yeni əsrin başlanğıcından qarşısızalmaz tarixi bir proses kimi yetişməkdə olan sosialist inqilabının diqqət mərkəzinə çevirdiyi ictimai-əxlaqi problemlər o dövrdə Azərbaycanın maarifçi-demokrat yazıçılarını dərinədən məşğul etmişdir. N.B.Vəzirovun “Təzə əsrin ibtidası”, Ə.Haqqverdiyevin “Ağac kölgəsində” və “Köhnə dudman”, S.S.Axundovun “Laçın yuvası” pyesləri, əsasən, Azərbaycan mülkədarlığının tarixən tənəzzülə uğramasından, öz sinfi dayaqlarını itirməsindən və belə bir prosesin fonunda sosialist inqilabı hadisələrinin təntənəsindən bəhs edirdi. Mülkədar hökmranlığının və milli Azərbaycan bəyliyinə iflası, yaxınlaşan inqilabi tufan qarşısında burjua-aristokrat təbəqələrin içərisində yaranmış mənəvi zəlzələ bu əsərlərdə dərinədən və ətraflı işlənmişdir. Bəylərin, ixtiyar və imtiyaz sahibi ağaların ruhi böhranını gərgin dramatik səhnələrdə yaratmağa həm romantik sənətkarlar, həm də realistlər nail olurdular ki, bu məqsəddə ən çox dram və faciə janrı imkan verə bilərdi.

Maarifçi-demokrat yazıçılar Azərbaycan bəyliyinə tarixi iflasını və mənəvi süqutunu ictimai-sinfi səbəbləri, əxlaqi, fəlsəfi və psixoloji məzmunu ilə birlikdə, real gerçəkliyin fonunda təsvir edirdilər. Mülkədarlığın, bəy zadəgan təbəqəsinin əda, davranış və ənənələrini, sinfi psixologiyasını təcəssüm etdirən Hüseyn Əli xan (“Təzə əsrin ibtidası”), Mustafa bəy (“Ağac kölgəsində”), Cahangir xan (“Köhnə dudman”), Əmiraslan ağa (“Laçın yuvası”) dramatik bir xarakter kimi qüvvətli şəxsiyyətlər idilər. Bu səbəbdən də onların keçirdiyi faciələr, düşükləri təzadlı hallar, həyat yollarında üzləşdikləri uğursuz vəziyyətlər kəskin münaqişə və gərgin situasiyalar üçün zəngin material oldu.

Sosialist inqilabı hadisələrinin sarsılan, süqut edən bir sinfin məfkurəvi – psixoloji həyatında əmələ gətirdiyi ixtişası romantik sənətkarlar da qələmə almışlar (H.Cavid – “Knyaz”, H.K. Sanılı – “Turud qaçaqları” və s.) Lakin realist yazıçılardan fərqli olaraq, həmin sənətkarların əsərlərində sosialist inqilabı

ilə bağlı tarixi-siyasi hadisələrin təsviri epik səpkidə, psixoloji təfərrüatı ilə göstərilməmişdir. Romantiklər inqilabın tarixi əzəmətini daha çox fərdi xarakterin taleyində, tək-tək surətlərin simasında əks etdirmişlər. Sənətkarın bədii yaradıcılıq üsulu ilə bilavasitə şərtlənən bu tipli faciələrin yaxşı nümunələrindən biri H.Cavidin “Knyaz” əsəridir.

Sosialist inqilabı hadisələrinin Azərbaycan mühitində necə və nə şəkildə yayılmasını, nə kimi mühüm təbəddülatlara əsas yaratmasını qələmə alan realist sənətkarlardan fərqli olaraq H.Cavid öz faciəsinin mövzunu Gürcüstanda baş vermiş hadisələrdən götürmüşdür. Konkret illərdə (1917–1921) Azərbaycanın ictimai həyatında və ərazisində baş verən inqilabi hadisələr H.Cavidə bir şair – sənətkar kimi cəlb edə bilmirdimi?

Əvvələn, inqilabi hadisələrlə bağlı mövzunu Azərbaycan gerçəkliyinin öz materialında canlandırmaq təşəbbüslərinə biz Cavidin əvvəlki illərdə yazdığı əsərlərdə (“Şeyda”, “Məsud və Şəfiqə” və s.) rast gəlmişik; ikinci tərəfdən, hadisələri Gürcüstan mühitində təsvir etmək ənənəsi Cavid dramaturgiyası üçün yeni bir şey deyildi (“Şeyx Sənan”ı xatırlatmaq kifayətdir). Yaradıcılığının coşqun illərini Gürcüstanda keçirmiş bir şair üçün, bu həyatın fırtınalı və gərgin mənzərəsini, siyasi hadisələrini qələmə almaq nisbətən asan, əlverişli və məqsədə münasib idi.

Faciədə H.Cavidə məşğul edən məsələlərdən biri odur ki, görək ictimai inqilab və sinfi ixtişaşlar insanın daxili həyatında, fərdi dünyasında nə kimi təlatüm yaradır. Fərdin – sübyektin mənəvi-fikir dünyasında baş verən inqilabda şair real həyatda vəqə olan ictimai zəlzələnin özünün inikasını axtarır və göstərməyə çalışırdı.

Zəhmətkeş kütlələrin şüuruna sosialist inqilabı ideyalarının təsiri, kütlə ilə istismarçı qüvvələr arasında baş verən ixtilafın təsviri Knyazın faciəsinə hazırlayan və şərtləndirən əsas fondur; sinfi kökünə və məsləkinə qırılmaz tellərlə bağlanan bir şəxsiyyətin varlığında baş verən təlatümün, kükrəyən fırtınanın mənəbidir. Knyazın adı da məlum deyildir. Lakin amalı-sinfi əqidəsi, hansı zümrəyə mənsubiyyəti və təmsil etdiyi cəmiyyətin əxlaqi-mənəvi aləmi məlumdur. Ölüm ayağında ikən, ömrünün son və acınacaqlı saatlarını yaşadığı məqamda o, özü haqqında deyir:

*Knyaz! Bu nasıl ad?  
Hər seyhəsi üsyan, acı fəryad!..  
Yox şübhə ki, dünya dolu knyaz.  
Lakin mana derlər, ulu Knyaz!  
Hər baldırıçılpaq məni duymaz!  
Yox, anlıyamaz qartalı hər qaz.  
Nəslim ulu bir nəsl idi əvvəl,  
Mən imdi nəyim? Bir quru heykəl!!*

Demək, Knyaz yalnız özünəxas keyfiyyətləri ilə canlandırılan qüvvətli bir şəxsiyyət, orijinal və fərdi xarakter deyildir, əslində, ictimai bünövrəsi qədim, köhnə bir dünyanın rəmzi, ümumiləşdirilmiş simvoludur. Dramaturq da daha artıq məsələnin bu cəhətinə diqqət yetirmişdir. Fərdi xüsusiyyətləri və səciyyəsi ilə konkret şəxsiyyət – xarakter kimi təzahür edən Knyazın mənəvi ixtişaşlarında, faciə və sarsıntılarında Cavid bütöv bir dünyanın süqutunu, tənəzzülə uğramasını və yerlə-yeksan olmasını göstərmişdir.

Dramda hadisələr o vaxtdan başlayır ki, artıq gürcü knyazlığına məxsus dəbdəbəli həyatı, “nəşə sarpan” qayğısız günləri tarix sona çatdırmaqdadır. Baş verəcək hadisələrin ümumən ruhundan və ara-sıra edilən söhbətlərin mənasından aydınlaşdırmaq olur ki, knyazlıq dövrünün axır məqamı yetişmişdir. Belə ki, ölkə daxilində baş qaldıran siyasi ixtişaşə həmahəng olaraq Qırmızı ordu sərhəddi keçmiş və ucqarlardan mərkəzə doğru irəliləməkdədir. Eyni halda milli Gürcüstan hökumətinin qoşunları Qırmızı ordu hissələri ilə vuruşmada məğlub edilmiş, respublikanın hakim firqəsinin – menşevik partiyasının liderləri də fikri çaşqınlıq və ümitsizlik içərisində ağır böhrana uğramışlar.

“Knyaz” faciəsində romantik səhnələr əsasında canlandırılan ictimai-siyasi həyatın mənzərəsi, təxminən belədir.

Əsərin birinci pərdəsi “Tiflis”i, “ətrafı yaşıllıq, çiçəklərlə süslü geniş bir qəməriyyə”ni əks etdirir. Məkan və vaxt etibarı ilə bu səhnə Knyazın əzəmətli keçmişini, firavan həyatının xoşnud anlarını və şıltaq-ərköyün əhval-ruhiyyəsini ifadə edir.

İkinci pərdə, yenə də “Tiflisdə botanik bağçası” deyilən yerdə vaqe olur. Bu pərdədə Knyaz büsbütün şaşırmışdır. Çünki gələcəkdə baş verəcək ciddi bir təlatümün əlamətləri onun həm ailə həyatına, həm də zehni-fikri aləminə artıq sirayət etmişdir.

Üçüncü pərdədə Gürcüstan milli hökumətinin qəzaya düşər olması və artıq yaxınlaşan inqilabi hadisələrin sirayəti nəticəsində hökəmranlılığının əldən çıxmasına acıyan: “Knyazlıq Tiflisinin” ələmli-kədərlı taleyi göstərilmişdir. İndi Knyaz artıq dərəcədə sinirli və əzazildir. Eyni zamanda o, sinfi hökəmranlığını axır nəfəsə qədər müdafiə etməyə hazır vəziyyətdədir, inadlı və ötkəmdir.

Faciənin axırını iki pərdəsi (dördüncü və beşinci pərdələr) Knyazın büsbütün iflas etdiyini, zavallı vəziyyətə düşdüyünü, mənəvi-psixoloji cəhətdən tar-mar olduğunu təsvir edir. Berlində bir kafe-restoranda “ömrünün, düşkünlüğürsüz həyatının” son günlərini yaşayan Knyaz ötkəm xarakterinin zamanla, sinfi təbiətinin, psixologiyasının həyatla uzlaşmadığını yəqinləşdirir, təzadlı-böhranlı vəziyyətə tab gətirə bilməyib intihara qərar verir.

“Ulu bir nəsilədən” çıxan və sinfi bünövrəsindən heç vəchlə ayrılmıq istəməyən Knyazın mürəkkəb, ziddiyyətli həyatının tarixi, ömür yolunun kitabı belə tamamlanır.

Knyazın xarakterinin səciyyəvi xüsusiyyətləri hələ faciənin başlanğıcında aşkar olur. Dəbdəbəli bir həyat sürən Knyaz məişətin acı həqiqətlərindən tamamilə xəbərsizdir. Onun nəzərinə yaşayış eys-işrət içərisində ötən, yalnız könlün diləklərini sevindirə bilən qayğısız bir aləmdən ibarətdir:

*Həp düşündükə boğar ruhu soyuq,  
Qaba, ıssız və dərin bir boşluq.  
O dərin boşluğu bir dolduracaq  
Varsa yalnız... əbədi sərxoşluq.<sup>1</sup>*

Knyazın əhatə olunduğu cəmiyyətdə (Solomon, Şakro, Jasmən və Lena) onun həyat “fəlsəfəsini” təqdir edirlər:

*İçəlim, bəlkə, təsəlli buluruz,  
Bəlkə, qəmdən, acıdan qurtuluruz.  
Bir günün zövqünə dəyməz dünya,  
İçəlim, sonra peşiman oluruq.<sup>2</sup>*

Bununla yanaşı, hiss olunur ki, Knyazın qəlbini nə isə içəridən didib parçalayır, daxilən ona əzab verir. Hadisələrin cərəyanı aydın bir istiqamət alıb durulduqca, bəlli olur ki, cəmiyyətdə baş verən hadisələr Knyaza və knyazlığa qarşı çevrilmişdir. Belə ki, vaxtı ilə böyüdüb ərsəyə gətirdiyi “bağçavanın oğlu”, mühəndis-texnik Anton hal-hazırda həm öz ağasının əleyhinə qalxmışdır, həm də Knyazdan narazı fəhlələri ayağa qaldırmışdır.

Anton real cizgilərlə rəsm edilmişdir. Knyazın sinfi təbiətindən doğan zülmkarlığa, ağalığ hökmünə və əyanlıq ənənələrinə qarşı həm nəzəri, həm də əməli mövqedən mübarizə aparan əsas inqilabçı surətidir. Knyazın “çörək və tərbiyə verib” böyütdüyü bu gənc indi onun “üzünə ağ olmuş”, əqidəsinə müxalif çıxmışdır:

*Ya...  
Pək cocuqkən biz ədəb verdik ona,  
Oxudub xeyli əmək verdik ona.  
Adam olmuş, dəyişib baş-qulağı  
İndi bir adlı mühəndis yamağı.<sup>3</sup>*

Antonla Knyaz arasında ixtilafın getdikcə şiddətlənir və sinfi ziddiyyətlərin tarixi həlli qanuniyyətinə uyğun olaraq, əməkçilərin istismar dünyası üzərindəki qələbəsi şəklində həll olunur. İctimai ədalətsizliyi doğuran amilləri və sinfi

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərənşr. 1971, səh.80

<sup>2</sup> Yənə orada, səh.80

<sup>3</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərənşr. 1971, səh.87

zölmü yaradan qüvvələri inqilabçı Antonun sərt mühakimə ilə ittiham etdiyi sözlər faciənin ideya pafosu kimi səslənən sözlərdir:

*Minlərcə ac, işsiz əzilirkən  
Yalnız acıyorsan mana həp sən.  
Məhbəs kəsilib yoxsula dünya,  
Azğınlar edər hökmünü icra.  
Layiqmi durub seyr edəyim mən,  
Bir gün belə çıxmam bu şəhərdən.  
Anton deyil azğın, deyil alçaq,  
Acizlərə yardım dilər ancaq.<sup>1</sup>*

Knyaz, Antonun və onun təmsil etdiyi ictimai qüvvənin önündə tam iflasa uğrasa da, özünün fitri, psixoloji-mənəvi təbiətindən xilas ola bilmir, inadından, əqidəsindən dönmür və öz mübarizəsini son nəfəsə qədər davam etdirir. Çünki Knyaz üzərində qərar tutduğu zəminin ayaqları altında laxladığını, özünə dayaq seçdiyi dünyanın tənəzzülə uğradığını dərk etmək istəmir. O vurnuxur, çabalayır, var gücü ilə çalışır ki, əldən çıxmış hökmranlığını geri qaytarsın; süslü, zəngin knyazlıq həyatının dəbdəbəsinə və ata-baba ənənələrinin romantikasını yaşatsın. Heyhat, bu mümkün olası iş deyildir. Tarix hökmünü vermiş, həyat məcrasını dəyişmiş və cəmiyyət başqa əsaslar üzrə inkişafa qədəm qoymuşdur:

*Bunu kim zənn edərdi hey gidi, hey!  
Dəyişərmiş cahanda, bax, hər şey...*

Knyaza üz verən faciə və bədbəxtliklər, taleyini izləyən sarsıntılar onun daxilində, ruhi həyatında baş verdiyi halda, Antonun “iç dünyası” görünmür, fərdi-psixoloji keyfiyyətləri geniş şəkildə üzə çıxmır. Bütün bunlara görə də inqilabçı Anton öz mübarizinə – əksinqilabçı Knyaza sinfi düşməni kimi qalib gəlsə də, xalis bədii obraz mənasında eyni dərəcədə dərinədən, hərtərəfli açıla bilmir.

Knyaz şəxsi həyatında da ciddi faciəyə məruz qalmışdır. Belə ki, “ikinci hərəmi” Jasmən, Knyazın əməl düşməninə – Antona könül vermiş, üstəlik özünə məsləkdaş bildiyi “müxalifətçi-sosialist” Şakro əqidəsində dönüklük göstərmişdir.

Dramatruq, şəxsi-ailəvi çərçivədə başlanan ixtilafların getdikcə artdığını, daha geniş vüsət tapdığını, fərdi-məhdud mənadan ictimai mündərəcəyə doğru istiqamət aldığını göstərməklə, həm Knyazın mənəvi-psixoloji aləmini açmağa,

---

<sup>1</sup> Yəni orada, səh.112

həm də bir mülkədar və sinfi düşmən kimi faciəsinin labudlüyünü göstərməyə çalışmışdır.

Şanlı – həşəmətli vaxtlarında Knyaza yaxın olan adamların bir çoxu indi – hadisələrin çaxnaşqılı bir vaxtında, vəziyyətin gedişinə uyğun olaraq büsbütün dəyişilmiş, tanınmaz olmuşlar. Daima mənfəətini düşünən və baş verən hadisələrin hamısından yalnız mənafe və fürsət güdən Şakro, öz ağasının böhranlı vəziyyətindən istifadə edib, onun pullarını və qiymətli daş-qaşlarını oğurlayıb qaçır. Şakronun yaşamaq “ideali” da budur:

*Mənim ən doğru məsləkim, ancaq,  
Yaşamaq zövqü... Başqa şey bilməm.  
Dəyişir məsləkim zərər görsəm.  
Mən sanırdım ki, inqilab er-gec  
Saracaq yurdu.. Sonra baxdım heç.<sup>1</sup>*

Sevib əzizlədiyi, xatirəsini möhtərəm tutduğu gözəl Jasmen köhnə sevgilisi ilə – inqilabçı Antonla birləşmişdir. Fəlakətli anlarında Knyaza dayaqduran ikicə nəfərdir – qızı Lena və dayısı Solomon. Çünki inqilab bütün mühiti sarsıtmış və doğma adamlar arasında belə irsi bağlılığı, ruhi ünsiyyəti vurub dağıtmışdır. Antonun təbirincə deyilsə:

*Sadə bir bizmi? Dəyişməkdə cahan  
Qaçıyor imdi oğullar babadan  
Ana qızdan, bacı qardaşdan uzaq...<sup>2</sup>*

Bu mürəkkəb vəziyyətlərə, gərgin və təzadlı hallara tab gətirə bilməyən Knyaz, nəhayət, anlayır ki, onun həm ixtiyar və imtiyaz sahibi ağa, həm də insan – şəxsiyyət olaraq dövrünü qurtarmışdır.

Knyazın son monoloqu zamanın, tarixi-ictimai inkişafın qanunauyğun qələbələri önündə müvazinətini itirən, yaşamaq haqqından məhrum olunan burjua-mülkədar dünyasının axırıncı fəqanı kimi səslənir. Doğrudur, Knyaz, keçmiş dünyanın əzəmət və qürurundan, vüqarlı-şöhrətli vaxtlarından yenə də iftixarla danışır, lakin Knyazın axıra qədər ümid bağladığı, şənini təriflər söylədiyi və könlünü rıqqətə gətirən həmin həşəmətli-əzəmətli dövrünü və bu dövrəyə məxsus ədə, vərdiş və ənənələri, hökmranlıq qürurunu və qanunlarını zamanın küləkləri sovurub aparmışdır:

*Bir vulkan idim, mum kimi söndüm,  
Bir arslan ikən tülküyə döndüm.*



Hökmdarlıq ədası ilə öyünən Knyaza, təkcə itirilmiş ixtiyarının və sinfi ağalılıq hüququnun əldən çıxmasından duyduğu bədbinlik əzab vermir. Üstəlik, Knyaz şənində sığışıra bilmir ki, “səfillər – işçilər” hakimiyyəti ələ almışlar. Damarlarından axan təmiz “knyazlıq qanının” “gədəliq” qanı ilə birləşdiriləcəyi vahiməsi onu daha ziyadə dəhşətə gətirir və qəzəbləndirir:

*Dün sən nə idin? Sahibi-tac!  
Ya imdi nəsin? Ətməyə möhtac.  
Dün göylə uçan cilvəli tavus.  
Bax imdi toyuqdan belə mənhus  
... Yarəb.. bu nə zillət, nə rəzalət?!  
Artıq yetişir bunca fəlakət.  
Dinsizləri qəhr et!  
Yox, yox o da aciz, o da xamuş...  
Yox, tanrı da hər onlara uymuş.  
Anton qara bayquş!  
Jasmen nə çiçəkdir onu duymuş...  
Kərtənkələnin zövqü də varmış!  
Ah, bəslədiyim bir quzu azğın canavarmış.  
Yox, həzm edəməm mən bunu əsla.  
Knyaz yaşıyor, ölmədi hala.  
Ölmək yaşamaqdır.  
Sərsəm yaşayış ömrə yamaqdır.<sup>1</sup>*

Knyazın daxilində kükrəyən təzadlı fırtınaların hamısı bir həqiqəti təsdiq edir; o, öz sinfi təbiətini dəyişdirməyə qadir deyildir. Knyaz məhv olar, amma əyilməz, intihar edər, lakin barışmaz! Budur ağalılıq təşəxxüsü və əyanlıq ehtirası ilə cəmiyyətə meydan oxuyan bir mülkədarın mənəvi iflası!

Knyazın süqutunu əsaslandırان psixoloji süjetin davamı boyu izlənilən məntiqi qanunauyğunluq həm də ikinci – daha böyük bir həqiqətin bədii ifadəsinə və təsdiqinə xidmət edir: cəmiyyətin irəliyə doğru inkişafında yeni bir mərhələnin qələbəsi obyektiv tarixi prosesdir. Bu prosesin məzmunu belədir: “əli qabarlılar və əməkçilər” sinfi istismar zülmündən azad olunurlar. Knyazlığı – hökmranlıq ehtirasını və əyanlıq qürurunu təcəssüm etdirən qüvvə tarixin səhi-fəsindən silinir.

Zamanla ayaqlaşa bilməyən, öz hikkəsindən dönməyən, öz sinfi-irsi dayaqlarına qüvvətli tellərlə bağlanan Knyazın taleyi uğursuzluq içərisində sona çatır.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərnəşr. 1971, səh.172-173

## FATEHİN FACİƏSİ

*“Əgər dünyanın şanlı çarpışmaları, qanlı vuruşmaları nəticədə bir məhəbbət, fəvqəlbəşər bir məhəbbət doğurmayacaqsansa... bütün həyata, bütün kainata nifrətlər olsun.”*

Tarixdə şəxsiyyətin rolu problemi Hüseyn Cavidə bütün yaradıcılığı boyu düşündürmüşdür. Mütəfəkkir və filosof şəxsiyyət mənəvi həyatı qorxunc ehtiraslardan, zülmün və zorakılığın amansız təzyiqindən qurtara biləmi? – “Şeyx Sənan”da və “İblis”də dramaturqun həqiqət və ideya axtarışlarının istiqamətini şərtləndirən əsas suallardan biri bu idi. Hər iki əsərin əsas qəhrəmanı olan filosof və mütəfəkkir “Topal Teymur” dramında sərkərdə və cəngavər surəti ilə əvəz olunmuşdur. Şərq tarixinin dolaşq, mürəkkəb və uğursuz bir səhifəsinə müraciət edən H.Cavid seçdiyi hadisə və məsələlərin tarixi gerçəkliyinə sadıq qalmaqdan daha ziyadə, həmin hadisələrdən bir bəhanə kimi faydalanmaq və öz fəlsəfi-estetik mülahizələrini əsaslandırmaq məqsədini izləmişdir.

Şərqin fateh, hökmdar və sərkərdə kimi tanıtdığı əmir Teymurla türk sultanı İldırım Bəyazid arasında yaranmış gərgin ixtilaflar və hər iki hökmdarın cahangirlik ehtirasından doğan qanlı çəkişmələr H.Cavidə yalnız tarixin dolaşq və faciəli hadisələri kimi cəlb etməmişdir. Müəllif keçmişin ibrətamiz və cahanşümul hadisələrinin verdiyi dərslərdən çıxış edərək, yenə də bəşəri-əxlaqi və mənəvi-psixoloji problemlərlə məşğul olmuşdur.

Dramda əmir Teymurun tarixi fəthləri haqqında da ətraflı məlumat verilməmişdir. Bu qüdrətli cahangirin dünyaya ağalq etmək siyasətinin, dövləti idarə işindəki tədbirlərinin və “mütləq hakimlik” iddiasının konkret şərait və dövr daxilində bir sıra səciyyəvi cəhətləri qələmə alınmışdır. Daha doğrusu, dramaturq, despot və “mütləq hökmdar” kimi tanınan fatehin təbiətinə, siyasi fəaliyyətinə və əqli həyatına məxsus keyfiyyətləri ümumiləşdirməyə çalışmışdır. Ankara şəhəri ətrafında özünün siyasi əleyhdarına – türk sultanı Yıldırım Bəyazidə qələbə çalan fateh, nəhayət, bu acı həqiqəti başa düşür ki, dünyaya ağalq etmək eşqiylə apardığı müharibələrin, siyasətlərin hamısı yersiz və mənasız imiş. Bu doğru nəticəyə gəlib çıxan fateh müstəbidliyin mahiyyətini, zülmün və qorxunun həyat önündəki gücsüzlüyünü dərk edir. Dramaturq əsərin finalında açılan və əsas qəhrəmanın anlayışına müvafiq şəkildə aydınlaşan bu fikrin təhlili üzərində ardıcıl dayanmış, təbliğinə çalışdığı ictimai-əxlaqi konsepsiyanın şərhini də həmin istiqamətdə aparmışdır.

Tarixi şəxsiyyət olan əmir Teymur, H.Cavidin əsərində mütləq hökmranlıq təmsil edən, bütün dövlət işlərini, xalqın və ordunun gücünü öz iradəsində

birləşdirən və nüfuzu altında saxlayan müstəbid – cahangir surətidir. Surətin məzmununda bədii-fikri ümumiləşdirməyə daha geniş meydan verilmişdir. Belə ki, tarixən konkret şəxsiyyətin fərdi-psixoloji xüsusiyyətlərini, səciyyəsinə və xasiyyətini canlandıran Teymur həm özünün ağıllı tədbirləri, siyasi uzaqgörənliyi və nüfuzlu hökmdarlara məxsus qətiyyəti ilə fərqlənən fətehin, həm də xalqı və ölkəni qorxunun, cəbrin təzyiqi altında saxlayan müstəbidin surəti kimi ümumiləşə bilir.

Bir tərəfdən, ölkənin həyatında böyük islahatlar aparan, elmin, maarifin və tərəqqinin əsaslanmasına, inkişafına təsir göstərən ayıq və şüurlu dövlət xadimi kimi yüksəlsə, digər tərəfdən şəxsi rəyini və iradəsini hamıdan və hər şeydən üstün sayan qəddar, hikkəli “hakimi mütləq” kimi meydana çıxır.

Teymur surətində ziddiyyətli şəkildə birləşən bu iki halın səciyyələndirilməsi H.Cavidə nə mənada lazım olmuşdur? Cəmiyyətin həyatını sülh, asayiş və bərabərliyə çatdırmaq naminə nə kimi tədbirlərin vacib, zəruri olduğunu tapmaq axtarırları Cavidin belə bir surətə marağını təbii etmişdir. Kamillik dövrünə çatmamış, ictimai-əxlaqi və mənəvi cəhətdən təkmilləşməmiş cəmiyyət qorxusuz, zülməz keçinə bilməz. Cəbrə və zorakılığa ehtiyac duyan xalq, kütlə özü müstəbid, mütləq hakim yaradır və yetişdirir. “Respublikaya ədalət, mütləqiyətə şərəf lazım olduğu dərəcədə, despotizm qorxu – zalimlik lazımdır. O səbəbə ki, despotizm quruluşunda ədalətə ehtiyac duyulmur, şərəf isə onun mövcudluğu üçün yalnız qorxu törədə bilər” (Ş.L.Monteskyö)

Cavidə görə, hərbi yürüslərə və cahanı istila siyasətinə Teymurun nail olmasının bir səbəbi də, iradəsi altında birləşdirdiyi cəmiyyətin ictimai inkişaf cəhətdən yüksəyə qalxmamasıdır. Fətehin hərbi zəfərlərinin ən böyük nailiyyəti kimi, mədəniyyətin – tərəqqinin çiçəklənməsindən iftixarla danışır. “İştə məftunu olduğun şu mənzərələr, Səmərqənddəki möhtəşəm saraylar və ali mədrəsələr, böyük məbədlər və abidələr həm qalibiyyət əsərləri, həm fəth və zəfər tarixidir... Görüləcək mənzərələrin ən gözəli hərbi və qalibiyyət səhnələridir”.<sup>1</sup>

Hərbi və qalibiyyət! Müstəbidin təbiətinə və müstəbidlikdən ibarət quruluşun mahiyyətinə xas xüsusiyyətlər, Teymurun nəzərincə, cəmiyyət həyatını məhdudiyətdən, durğunluqdan xilas edən əsas çarə deməkdir. Hərbi-mübarizə inkişafın başlanğıcıdır. Elə bir başlanğıc ki, həyatda mövcud olan vəziyyəti büsbütün dəyişdirməyə qadirdir və cəmiyyətin maddi-mənəvi əlaqələrində, fikri-ruhi aləmində əhəmiyyətli yeniliklər yarada bilər. Bu istiqamətdə aparılan islahatlar isə, zor işləmədən, qorxusuz və qan axıdılmadan başa gəlir. Madam ki, zorakılıq və qəddarlıq tərəqqiyə əsas yaradır, o məqamda müstəbidin cəmiyyətdə və fətehin ictimai həyatda mövcudluğu lazımlıdır, zəruridir. Teymurun müstəbid və fətehin cəmiyyətlə meydana çıxma bilməsini də həmin zərurət doğurmuşdur.

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərneşr. 1971, səh.13-14

Sitayişə layiq və pərəstişə müvafiq tərzdə yüksəlmək üçün, qüdrətli-qüvvətli şəxsiyyət kimi yetişmək vacibdir. Şəxsiyyət, ağıl-idrak etibarilə püxtələşə bilər, amma cəmiyyət tərəfindən pərəstiş olunmaz. Şəxsiyyət iradəsi, nüfuzu və fərdi şücaəti sayəsində də yetkinləşə bilər. Lakin cəmiyyət ona hörmət bəsləyər, ancaq pərəstiş etmər. Şəxsiyyətin nüfuzu o zaman, o halda və məqamda yaranıb meydana gəlir ki, kəskin ağılla güclü iradə, sabit xarakterlə fərdi şücaət birləşsin və bir-birini tamamlasın. Teymur deyir: “...Əhaliyi incidən bir hakim, yavrusunu parçalayan bir heyvan qadar şüursuzdur. ...Əvət, qırbacı qadar nüfuz və iradəsi olmayan bir hakim, hökumət naminə ən çirkin və silinməz bir ləkədir”.<sup>1</sup>

Hökümünə tabe etdirdiyi ölkə və iradəsi üzərində ağalığ etdiyi xalqla birgə ayrı-ayrı sərkərdələr (məsələn, Ağbuğa, minbaşı Orxan, gənc zabıt Sobutay, təşrifatçı Qaraquş, qalın gövdəli Dəmirqaya və s.), eləcə də hərəmi Dilşad, Divan bəyin qızı Almas və rus prinsesi Olqa da daxil olmaqla əhatə olunduğu cəmiyyət Teymurun şəxsi nüfuzuna və ləyaqətinə hörmət edirlər.

Teymur, şəxsiyyətinə, hakimiyyətinə və iradəsinə qarşı dərin ehtiras bəslənilməsinə nail olmağı irəlicədən, şüurlu olaraq qarşısına məqsəd qoymamışdır. Ağıl, cəsarət və özününidarəetmə kimi vacib atributlar, ictimai həyatda və cəmiyyətin yaşayış tərzində müvafiq yeri tutmadığından bir iradə, bir şəxsiyyət və bir ağıl idarə qüvvəsini öz əlinə ala bilməmişdir. Digər tərəfdən, sərkərdə Teymur – yenilməz, islahatçı Teymur – cəsarətli və fateh Teymur – şücaətli olduğundan “saray ərkani-hərbi” onun nüfuzu, qüvvəti qarşısında aciz qalmışdır.

H.Cavid ağıla zidd halların, qeyri-bəşəri, anormal hadisə və nəticələrin mənbəyini, səbəblərini sağlam şüurdan məhrum olan və müstəbidlər doğuran cəmiyyətin, ictimai quruluşun özündə – mahiyyətində görmüşdür. Əlbəttə, Cavidin bu istiqamətdə düşüncələri hələ birtərəfli idi. Lakin xalqla hökmdar və müstəbidlə cəmiyyət arasında yaranmış qeyri-qanuni, sağlam idraka zidd münasibətlərdən çıxarılan nəticə əsaslı və doğru idi. Cavidə görə, xalqa inanmayan və xalqın yenilməz qüvvəsini hesaba almayan hər hansı bir qüvvət – “mütləq hakim”, cahangir, sərkərdə, tiran və fateh şəxsiyyət kimi yarımçıqdır. Çünki maarifçi dünyagörüşə görə “ancaq xalqı güclü olan hökmdar, həqiqətən, güclüdür. Bir halda ki, xalqa layiqincə hörmət bəslənilmir, demək, hökmdarın özü də əzəmət və fəzilətdən büsbütün məhrumdur”.<sup>2</sup> Bütün əsər boyu özünün cəsarətli fikirləri ilə fatehə qarşı tək dayanan şair Kirmaninin bədii surətini, məhz bu ideyanın şərhli baxımından səciyyələndirmək məqsədə daha müvafiqdir.

Dramda müsbət həyatı başlanğıcın, insana məxsus təbii, fitri və işıqlı keyfiyyətlərin keşiyində duran əsas qüvvə şairdir. Cavidə görə şair fikrin azadlığı, könlün fərəhli diləkləri və ruhun sərbəstliyi deməkdir. Şair, qanunların çərçi-

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərənşr. 1971, səh.16

<sup>2</sup> Qelveniy. “O çeloveke”, M., 1933, səh.22

vəsinə sığmayan, mənəvi boşluğa və məhdudiyətə qarşı qiyam qaldıran yenilməz bir varlıqdır. Elə bir varlıq ki, fatehin cürəti, müstəbidin hökmü və hakimin gücü onu sarsıtmağa, itaətə qadir deyildir. Şair, insanlığı yüksəldə bilən mənəvi-əxlaqi amillərin mövqeyini təmsil və ifadə edir, insan təbiətinə ən çox məhz bu baxımdan təsir göstərməyə çalışır.

İnsanlığın inkişaf yolu və müqəddəratı, cəmiyyəti idarə üçün icad olunmuş qanunlar, yaşayışı gözəlləşdirmək üçün nəyin – gücün-zülmünmü, yaxud fikrin-sözünmü əsas olması, insan mənliyini itaətdən, fərdin qəlb həyatını sıxıntıdan xilas üçün hansı mənəvi amillərin özünü doğrultduğu barəsində əsərdə fatehlə şair arasında çox ciddi və faydalı fikir mübadiləsi gedir. Həmin fikir mübadiləsində ifadə olunan qənaətə görə, cəmiyyət özünün müqəddəratı və tərəqqisi, xoşbəxt yaşayışa qovuşa bilməsi, cismani və ruhani azadlığa nail olması naminə iki yolun ayrıcındadır. **Birincisi:** bəşərin özündən yaranan və özü də bəşərin bir parçası olan tək-tək qüvvətli şəxsiyyətlərin iradəsinə əməl etməyi nəzərdə tutan təkamül yolu. **İkincisi:** insanın öz içərisindən, mənəvi-ruhi aləmindən gələn və düşüncənin-idrakın əldə rəhbər tutduğu canlı meyillərin, arzu və intibahların təsiri və qüvvəsi altında müəyyənləşən təbii təkamül yolu.

Birinci yol zora, cəbrə və qorxuya əsaslandığından həqiqi təkamül yolu deyildir.

İkinci yol insanın təbii meyil və arzularından doğduğuna görə təbii və qanunidir. Fateh birinci yola, şair isə həyatı və insan təbiətini sünüləşdirən, mənəviyyat adlanan şəfqətli bir aləmin şeiriyyətini zədələyən zülmə və zorakılığa, ağıla zidd ehtiraslara əks olan ikinci yola bəraət qazandırır:

**Ş a i r** (*laübalı və yarım sərxoş bir qəhqəhə ilə*). Şənlik... O da şənlik, bu da şənlik... Qavğa... O da qavğa, bu da qavğa... Yalnız, əvət yalnız, arada bir fərq var ki, siz cəngavərlər insan qanına hərissiniz, biz şairlər gülgün şərabə... Onda vəhşət və dəhşət var, bunda zövq və şətarət. Sizin hər bə nərələriniz ürəkləri qoparıyır, insanları parçaladır, anaları ağladır. Şairlərin eyşi-nuş tərənələri isə kinləri, kədərləri öldürür. Üzləri, könülləri güldürür. Siz insan qafalarını qırarkən, biz də o qafalardan yapılmış qədəhləri bir-birinə vururuq. Siz hər bə və dəhşət qalibi, biz eşq və məhəbbət məğlubi. Fəqət bizim şu məğlubiyyətimiz o qalibiyyətdən daha üstündür.

**T e y m u r.** Bəxtiyar şair! Səni sərməst edən dadlı xəyal, yalnız xoş bir təsəllidir. Bununla bərabər, sən pək böyüksün, əvət, sən kimi dəyərlı simaların qədr və qiyməti anlaşılsaydı, mənim kimi topallar soldakı sıfır qadar mənasız qalardı. Siz yarasalar ölkəsində, korlar məmləkətində parlayan bir günəşsiniz. Əfsus ki, insan adını daşıyan ikiayaqlı həşərat pək qaba və pək səfil bir şey... İştə şu qaba və miskin həşəratı uslandıрмаq üçün, onların pas tutmuş kirli vicdanlarını yıqamaq üçün yalnız Teymur qılıncı lazım... Əvət sevgili şair! İnsanlar mərhəmət və məhəbbətdən ziyadə dəhşət və qüvvətə tapınırlar.

Fateh də, şair də hər birisi həyata və cəmiyyət hadisələrinə münasibətlərində tutduqları mövqelərindən çıxaraq məsələlərə yanaşırlar. Şübhəsiz, həyatın böyük həqiqətlərini ifadə edən burada şairin mövqeyidir. O səbəb ki, romantik şair, insan könlünün diləklərini mütləq azadlığın qanunvericisi sayır; insan təbiətinə mənəvi amillərin etdiyi təsiri zülmün və hökmün təsirindən müqayisə edilməz dərəcədə davamlı və nüfuzlu hesab edir. Şairin nəzərinə, dünyaya hökm edəcək sarsılmaz bir qüvvə mövcuddursa, həmin qüvvə yalnız dünyanın özündədir. İnsanı insanlıq naminə ucaldacaq, şərəfləndirəcək bir sehr-möcüzə varsa o, insanın öz daxilindədir. İnsan özünün çoxcəhətli və zəngin təbiəti, çevik, iti və qüdrətli zəkası ilə hər şeyə qadirdir. Bu səbəbdən də fatehlərin və cahangirlərin, müstəbidlərin və hökmranların uydurduqları qanun və çərçivələr, fəth və mücadilələr insan idrakının üfüqləri önündə məhdud, insan duyğularının vüsəti qarşısında gücsüzdür.

Həyatın əbədi, təbii qanunu belə ikən hansı zərurətin nəticəsi olaraq fateh və tiranlar da yaranmış və real bir qüvvəyə çevrilmişlər? Bütün əsər boyu hadisələrin məntiqi inkişafından doğan bu haqlı suallara fateh özü cavablar verir. Teymurun iddiasına görə, bir cəmiyyətin ki, inkişafını, tərəqqisini sağlam idrakın və təmiz qəlbin qanunları tənzim etmək səviyyəsində deyildir, həmin cəmiyyətdə şəxsiyyətin iradəsi və mütləq hakimin qüvvəsi zəruridir. Zəkası işıqdan və qəlbi “insafü-mürüvvətdən” məhrum qüvvələrin yaşadığı cəmiyyətlərdə ədalətlə qərəzi, kin-küdurətlə vicdanı və ləyaqətli əməllərlə xəbisliyi ayırd etmək, eybəcər ehtirasları həyatdan təmizləmək və nurlu meyillərə, təzə fikir və intibahlara rəvac vermək naminə nüfuzlu fərdin hökmranlığı vacibdir. Drama şairlə fateh arasında gedən və bilavasitə “şəxsiyyətin cəmiyyətdəki mövqeyi və nüfuzu” fikrinin təhlili üzərində qurulan söhbət bu cəhətdən maraqlı və mənalıdır:

**T e y m u r:** Mən məğrurları əzmək üçün yaradılmış bir Allah bəlasıyam. Tökdiyüm qanlar da yalnız həqq və ədalət namindədir.

**Ş a i r.** Açıq söyləmək lazım gəlirsə, mən qan tökülməkdə heç bir həqq və ədalət görəmiyorum.

**T e y m u r** (*məğrur təbəssümlə*). Əvət həqlisin, çünki... şairsin.

**A ğ b u ğ a.** Şairlər də mənəvi həkimlərdir. Qan axıtmaqdan daha bağla-  
mağı daha xoş görürlər.

**T e y m u r.** Baxalım Divan bəyi nə diyor?

**D i v a n b ə y i.** Mana qalırsa xeyir və şər əkizdir. Məhəbbətlə ədavət bir-birinə bağlıdır. Lüzumundan fəzlə məhəbbət nifrət doğurduğu kimi, həddən aşırı qan tökülməkdə bir fəzilət yox.

**T e y m u r.** Divan bəyi daha başqa düşünüyor, o daha etidalçı. Fəqət unutmamalı ki, hər səciyyə və şəxsiyyət birer qanun deməkdir. İştə bu gün şəxsiyyətim mana nə əmr edərsə, onu yapmaqdan çəkinməm. Bununla bərabər,

mən imdiyə qadar qurultaysız, şurasız bir şey yapmasın, çünki şurasız bir məm-ləkət cahil bir şəxsə bənzər ki, tutduğu işlər, söylədiyi sözlər həp nədamət və fəlakət doğurur. Mən daima həkim və aqıl şəxsləri dinlədim, böyük sərdarlar ilə müşavirə yaptım. Yalnız hərbi ilə mübarizəyi deyil, sülh mənafeyini də düşündüm. Əvət, mən şu nəhayətsiz ölkələri gah təhdid və şiddətlə, gah əfv və mülayimətlə idarə etmək istərim. Mən hər işdə səbat və istiqaməti sevdiyim kimi, həzm və ehtiyatdan da xoşlanırım; lazım gəlsə, bəzən düşmanlarıma qarşı səbir və təhəmmül göstərirəm, bəzən də qafil və cahil görünməkdən zövq alırım.<sup>1</sup>

Şübhəsiz, mübahisənin gedişində şair üstünlük qazanır və real gerçəkliyə əsaslanan fikirləri ilə fatehi məğlub edir. Şair elə bir şəxsiyyəti hörmətə və pərəstişə layiq tutur ki, o, insanların sevimlisi olsun. Sevilən qüvvətlidir! “Məhəbbət qazanmayan şəxsiyyət, fəzilətdən də, əzəmətdən də büsbütün məhrumdur” müddəası şairin başlıca həyat devizidir. Qorxu itaət törədir, itaət olan yerdə isə məhəbbətdən əsər-əlamət qala bilməz. Müstəbidliyin faciəsi və fatehliyin zəif cəhəti orasındadır ki, zahirən əzəmətli görünə də, cəmiyyəti öz nüfuzuna tabeləşdirməyə qadir olsa da, ürəklərə nüfuz etməyə qadir deyildir. Şəxsiyyət müstəbiddirsə, itaət zahiridir. Qəddarlıqla sevinc bir yerə sığa bilməz. Onlar bir-birinə zidd anlayışlardır. Şairin, pərəstişə layiq şəxsiyyət haqqındakı mülahizələri bu istiqamətdədir. Maraqlı cəhət də orasındadır ki, bir çox ölkələri, hətta qitələri belə fəth etmiş adlı-sanlı sərkərdə – Teymur, şairin bu məzmununda olan mühakimələrindən sarsılır və demək olar ki, məğlubiyətə uğrayır. Çünki şair haqlıdır və haqlı olduğu üçün də müstəbiddən qorxmur. Qorxu o halda insan təbiətinə hakim kəsilir ki, şəxsiyyət müəyyən mənafeyə və məqsədə çatmaq arzusu sayəsində kiçilir. Şairin həyata baxışı geniş, arzuları nəhayətsiz və duyğuları tükənməz olduğundan, fatehi qorxudur. Qorxunu törədən məhdudiyət şairin təbiətinə yabançı olduğuna görə o, şəxsiyyət kimi ucalır. Şücaəti, hərbi tədbirləri və cahangirlik siyasəti ilə dünyaya meydan oxuyan fatehin təbiətinə daxili bir məhdudiyət sirayət etdiyindən o bir şəxsiyyət kimi solğunlaşır. Məhəbbət cəbrə, təzyiqə, saxta əzəmətə və süni qürura qələbə çalır. Teymura bəlli olur ki, ən böyük və şanlı zəfər ürəkləri fəth etməkdir, fateh fəthlərinin, hərbi yürüşlərinin və qələbələrinin lüzumsuzluğunu, gərəksizliyini məhz o məqamda dərk edir ki, duyan könülləri və düşünən zəkaları ələ gətirə bilmədiyini anlayır. Cahana qılınc, qüvvət və cəbr vasitəsilə hakim ola bildiyi halda, o həyatın məhvəri və can damarı sayılan məhəbbətə hakimlik edə bilməmişdir.

İnsanın daxili sarsılmazlığının və mənəvi zənginliyinin parlaq əlaməti olan məhəbbət, şairin ədəbi-ictimai mövqeyini müəyyənləşdirdiyi kimi, fatehin xarakterində və görüşlərində nəzərə çarpan məhdud cəhətləri də aşkara çıxarır:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərəşr. 1971, səh.16

**T e y m u r.** Yenəmi şərab, möhtərəm şair! Yenəmi şərab?

**Ş a i r.** Böyük cahangirin qanlı müharibələri ancaq qanlı şərabla yazıla bilir.

**T e y m u r.** Kinayəmi, yenə kinayəmi? Əylənmək istədiyin cahangirin qəzəbi səni qorxutmuyormu?

**Ş a i r.** (*laübalı və dadlı təbəssümlə*). Hökmdarların hiddət və qəzəbi böyük bir məmləkəti alt-üst edər, fəqət kiçik bir şairi qorxudamaz. Əvət mən yalnız gözəllərin itab və sərzenişlərindən mütəəssir olurum. Məncə, işvəkar bir qaşın çatılması, parlaq bir qılıncın çəkilməsindən daha mənalı, daha kəskindir.

**T e y m u r.** Sən çox içiyorsun, halbuki məmləkət qanunu və türk adəti bunu şiddətlə mən edər.

**Ş a i r.** Şairlər isə adət və qanun çərçivəsini qırıb parçalamaqdan daha çox zövq alırlar.

**T e y m u r** (*məmnun qəhqəhə ilə*). İştə səni mana sevdiren də şu rindanə xislət, şu qürur və əzəmətdir.<sup>1</sup>

Fatehlə şair arasında, “dünyanı və cəmiyyət həyatını idarə etməkdə hansı qüvvənin əsaslı, gərəkli olması” xüsusunda gedən söhbətləri, nəhayət, şair sona yetirir. Bəşərin taleyini, mürəkkəb və dolanbac həyat yolunu, eləcə də cəmiyyətin mənəvi-fikir dünyasını özünəxas təbii ahəngi ilə idarə edəcək sarsılmaz bir qüvvə mövcuddur – fəvqəlbəşər məhəbbət! Fərdlər arasındakı birlik, dövlətləri yaxınlaşdıracaq vəhdət, ölkə və xalqları dostlaşdıracaq ahəngdarlıq və insanları daxilən bir-birindən ayıran, yadlaşdıran naqis ehtirasları puça çıxaracaq vasitələr həmin qüvvətdən asılıdır. Şəxsiyyətin əzəməti, ölkənin ehtişamı, fərdin ləyaqəti və dövlətin qüdrəti o zaman gözəl görünəcəkdir ki, məhəbbətə – insan sevgisinə əsaslansın! – Şairin müddəası budur.

**Ş a i r** (*səmimi və coşqun bir ahənglə*). Məhəbbət! Məhəbbət!.. Əvət, bütün bəşəriyyəti xilas edəcək yalnız məhəbbətdir. Məhəbbətlə çırpınan bir çoban qəlbi, kin və ədavət püskürən bir sultan qafasından daha şərəflidir. Əgər dünyanın şanlı çarpışmaları, qanlı vuruşmaları nəticədə bir məhəbbət, fəvqəlbəşər bir məhəbbət doğurmayacaqsansa... bütün həyata, bütün kainata nifrətlər olsun.<sup>2</sup>

Belə bir nəticə, şübhəsiz ki, H.Cavidin ümumi, ənənəvi fəlsəfi-estetik konsepsiyasından irəli gəlirdi. Şairin bir sıra başqa dram əsərlərində (məsələn, “Şeyx Sənan”, “Xəyyam”, “Peyğəmbər”, “İblis” və s.) olduğu kimi, izahınatəbliğinə böyük əhəmiyyət verdiyi və ardıcıl xətt üzrə inkişaf etdirdiyi “fəvqəlbəşər məhəbbət” ideyası, “Topal Teymur” dramında konkret şəkildə despotizm və cahangirlik istilasına qarşı, ümumən mütləq hakimin hökmrən olduğu bir cəmiyyətdə zülmü və zorakılığı yetişdirən amillər əleyhinə çevrilmiş ən kəskin və mücadiləçi fikirlər kimi nəzərə çarpırdı. Əlbəttə, “ümumi

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərənş. 1971. səh.25

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.77



məhəbbət” ideyası, insanları sinfi-ictimai və milli tərkibindən asılı olmayaraq “qardaşlaşdırmaq” və cəmiyyətin fərdləri arasında vicdan, ədalət, mərhəmət və s. mənəvi amillər vasitəsilə birlik-vəhdət yaratmaq qənaəti, özlüyündə reallığı mümkün olmayan məhdud bir qənaət idi və mahiyyəti utopiyadan, xoş bir arzunun, şirin bir təsəllinin və ruh oxşayan təsəvvürün nəticəsi kimi nəzərə çarpan xəyalətdən ibarət bu qənaəti H.Cavidin inadla müdafiə etməsi də sadələvhlükdən başqa, bir şey deyildi. Bununla yanaşı, ictimai zülmə və qanlı müharibələrə, insan təbiətini və cəmiyyət həyatını eybəcər hala salan “mütləq hakimlik” ehtirasına qarşı qoyulmuş “dünyanı zülm və vəhşətdən xilas edəcək qüvvət yalnız məhəbbətdir” ideyası, həm də səmimi, təsirli və cazibəli bir ideya idi.

“Topal Teymur” dramında H.Cavidin bədii həllinə və təhlilinə geniş yer verdiyi və xüsusi diqqət yetirdiyi əhəmiyyətli problemlərdən biri də “dünya ağalığı” ideyasının kəskin tənqidi və həmin ideyanın törətdiyi fəlakət və məhrumiyyətlərin təsviridir. Dramda bu fikir, Yıldırım Bəyazidlə Teymur arasında baş verən mənasız çəkişmələrin iki xalqın həyatında əmələ gətirdiyi faciənin nəticələri ilə əsaslandırılaraq ümumiləşdirilir və bütünlüklə qanlı istilalara, soyğunçu müharibələrə son qoymaq, xalqları hərbin fəlakətlərindən qurtarmaq arzusu şəklində irəli sürülür. H.Cavid sənətinin ümumən ruhu, pafosu hər bə qarşıdır. Bəşər həyatını ağır fəlakətlər girdabına sürükləyən istilacı müharibələr və onların ifşası şairin daimi diqqət hədəfindədir. Dramın, demək olar ki, bütün səhnələrində müəllifin “hərb nərələrinə” və “müharibə dəhşətlərinə”, istilacılıq və qəsbkarlıq ehtirasına qarşı açıq etirazını, hərəreti soyumayan nifrətini hiss edirik. Soyğunçu müharibələrin və hərbi fəlakətlərin əsl səbəbini maarifçi və romantik Cavid yenə də ayrı-ayrı hökmranların, müstəbidlərin fərdi xudbinliyində görməkdən irəli getmir. Böyük qitələrin fəthi üçün edilən hərbi yürüşlərin, xalqların və ölkələrin müqəddəratının təmin olunması naminə aparılan müharibələrin bəhanəsi şairə görə, çox vaxt ali şöhrətpərəstlik hissinə və xudbinliyin quduz ehtirasına qapılmaq duyğusu olur.

Dramın finalı “mənamlik”, təşəxxüs ehtirasına uymaq nəticəsində xalqların və ölkələri dözülməz faciələrə və ağır fəlakətlərə uğradan hər iki cəhangirin peşmançılıq əzablarının təsviri ilə qurtarır:

**Teymur.** Əcəba məğrur Yıldırım nə düşünüyor?

**Yıldırım.** Düşünəcək bir şey yox. Əvət, sən qalibsin. Lakin bu qələbə türk əqvamını deyil, yalnız fürsət bəkləyən qonşu hökumətləri məmnun etdi (*acı bir köküs keçirdikdən sonra, pək mütəəssir və şiddətli*). Ah, daha doğrusu, islam aləmini başsız qoydu.

**Teymur.** (*iki-üç addım axsıyaraq Yıldırıma doğru yürür, məğrur və gur bir səslə*). Heç mərağ etmə, xaqanım! Sən kor bir abdal, mən də dəli bir topal!

Əgər dünyanın zərrə qadar dəyəri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yox məmləkətlərə... sənin kimi bir kor, mənim kimi bir topal müsəllət olmazdı.<sup>1</sup>

Tarixən konkret bir xalqın həyatına və konkret hadisələrə istinadan deyilmiş bu fikirlər həm də ümumiləşdirici bir mənadan məhrum deyildir: “İşğalçılıq məqsədi güdən, cahangirlik naminə aparılan bütün müharibələr uğursuzdur. O hərbi yürüşlər və qanlı çarpışmaların ki, əsasında istilaçılıq, qarət və fərdi mənafə dayanır, onlar zəfərsizdir!”

H.Cavidin bütün əsər boyu izlədiyi və əsas surətlərin (Teymur, Yıldırım Bəyazid, Divan bəyi, Orxan və s. dili, fikir və xarakterləri vasitəsilə bildirdiyi ideya-bədii nəticə belədir!

Xalqın və ölkənin azadlığı, əmin-amanlığı naminə aparılmayan müharibələr həmişə, hər yerdə və hər zaman uğursuz olacaqdır “Məmləkətimiz arslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmamalı. Bəlkə, dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır. Əvət, qoy düşmanlarımız görsünlər ki, türk övladı yalnız basıb-kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zövq alır. Yalnız yaxıb-yıxmaq deyil, yapmaq və yaratmaq da bilir. Bununla bərabər yaptıklarımız heç bir şey deyil. Bu, yalnız mədəniyyətə doğru bir addım, gələcək üçün bir başlanğıcdır. Bizim başladıklarımızı gələcək nəsil ikmal etməli. Yalnız beş-on şəhər deyil, bütün məmləkət tərəqqi və gözəlliklər üçün birer nümunə olmalı. Əvət, biz təməl daşı atıyoruz. İştə bu təməl üzərində möhtəşəm binalar qurmaq və bu şüarı çiçəkləndirmək... ancaq yeni nəslə, ancaq sarsılmaz gəncliyə aiddir”,<sup>2</sup> – deyən Teymurun da və xalqın, ölkənin səadəti üçün qılınc çaldığını bildirən Bəyazidin də zəfərləri elə buna görə də, əslində, mənasız və lüzumsuz görünür, real, əməli məqsəd kimi əzəmətini və ciddiyətini itirir.

Yaradıcılıq ideallarının əsasında insanpərvərlik, sülh və demokratizm kimi yüksək mənəvi prinsiplər dayanan H.Cavidin “qan püskürən, atəş sovuran kinli krallara” nifrəti, despotizmə və cahangirlik ehtirasına qarşı cəsarətli etirazı və üsyankarlığı “Topal Teymur” dramında da bütün kəskinliyi ilə meydana çıxmışdır. Dramaturq, Teymurun sakin olduğu çadıra növbə çəkən əsgərlərin müsahibəsində zülmü və istibdadı doğuran despotizm və istila siyasəti xüsusundakı fikirlərini bu tərzdə ifadə etmişdir:

**Birinci növbətçi.** Yahu, bütün dünya çarpışıb vuruşmaqdan yoruldu da, şu topal bir dürlü yorulmaq bilmir.

**İkinci növbətçi.** Misir və Şamda tökdüyümüz qanlar hənuz qurumamış... İmdi də Anqara qavğası, Anqara bəlası! Nə demək? Beş gün rahatlanmaq yoxmu ya?

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərənşr. 1971, səh.77-78

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı. Azərənşr. 1971, səh.36

...Nə demək! Sanki əsgər insan deyilmi ya? (*sinirli*). Əvət nə demək! Ölüb-öldürən biz, gülüb-əylənən onlar! Çarpışıb-vuruşan biz, ad-san qazanan onlar! Ac çılpaq qalan biz, zövq səfaya dalan yenə onlar!

**İkinci növbətçi** (*gülərək*). Yahu, sayıqlıyorsunmu, onlar kimdir əcəba?

**Birinci növbətçi**. Onlar, işlə saraylarda kef sürən azğın padşahlar, dəli xaqanlar... Sərvət və səadət içində gülümsəyən qurnaz vəzirlər, yaramaz vəkillər... Eysü nuş ilə vəqt keçirən hoppa şahzadələr, çılgın dərəbəylər...<sup>1</sup>

Son dərəcə aydın, işıqlı və faydalı bir qənaət! Qüvvət, zor və hiylədən ibarət müstəbidlik-mütləq hakimiyyət forması və üsul-idarəsi yararsızdır, əhəmiyyətsizdir. O, xalqları və ölkələri tərəqqiyə, mahiyyəti səadət sərpən azad və dinc bir həyat tərzinə, mənəvi saflığın hökmran olduğu ülvə bir aləmə çatdırmaq məqsədinin həyata keçirə bilməz. Tiran, despot cəmiyyətə ağılıq edə bilməz! Şəxsiyyətin fəaliyyəti bəşəriyyətin səadəti və tərəqqisi üçün o zaman faydalı ola bilər ki, xudbinlik ictimai şüurla əvəz olunsun. Fərdin mənafeyi xalqın, ölkənin və cəmiyyətin mənafeyinə tabe tutulsun. İnsanları, fərdləri və cəmiyyət daxilindəki münasibətləri birləşdirən mənəvi rabitə və ruhi ahəngdarlıq məhəbbətə, sevgiyə və humanizmə əsaslansın, bu zəmindən qida alsın. Müstəbidlik – cəbrə, zülmə və qorxuya istinad etdiyindən təməlsiz, məhəbbət isə birliyə, doğruluğa və gözəlliyə əsaslandığı üçün sarsılmazdır.

“Topal Teymur” dramında canlı insan əməlinin, insan təbiətinin ən böyük, ecazkar qüvvəsi – məhəbbət despotizm ideyasına bu tərzdə qalib gəlir...

---

<sup>1</sup> Yenə orada. səh.64-66

## NƏTİCƏ

**C**avid sənətkarlığının, onun mövzu, fikir və romantik qəhrəman axtarırlarının ayrı-ayrı məsələlər və bədii-estetik problemlər üzrə təhlili bir sıra çətinliklərlə bağlıdır. Sənətkar H.Cavidin ideya-bədii mövqeyini elmi-dürüstlük və dəqiqliklə müəyyənləşdirmək baxımından şairin qidalandığı romantizm cərəyanının məfkurə mənəblərini, fəlsəfi-ideoloji əsaslarını, onun ilham aldığı humanist idealların mahiyyətini təhlildən keçirmək zəruridir.

Mütəfəkkir şair və dramaturq H.Cavid özünəməxsus mürəkkəb bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Fırtınalı və böhranlı ideya-fikir döyüşlərinə, ziddiyyətli və çətin təkamül prosesinə məruz qalan yaradıcılıq həyatında H.Cavid, klassik Azərbaycan şeirinin ən yaxşı poetik ənənələrini davam etdirən və bu ənənəyə axıra qədər sadıq qalan lirik şair, Şərqlə bağlı romantizm ədəbi məktəbinin böyük nümayəndəsi, ehtiraslı xarakterlər və canlı, böyük fikirlərlə zəngin faciə və dram əsərlərinin ustası kimi şöhrətlənmiş və yüksəlmişdir.

H.Cavid öz yaradıcılığında səmimi bir sənətkar idi və bu səmimiyyətin əlamətləri, istilik və hərarəti şairin hər bir misrasında aydın duyulur. Özü də maraqlıdır ki, şair yanlışlıqlarında, böhran və axtarırlarında da səmimi idi və bu səmimiyyət həmişə, hər zaman sünilikdən qaçmaqda ona kömək etmişdir. Ümumən H.Cavid sənəti saxtılığa, fikri bəsitliyə və qeyri-bədiiyyətə yabancısıdır.

Bədii-poetik fikrin hüdudları genişləndikcə, obrazlı təfəkkür insan mənəviyyətinin daha mürəkkəb, zəngin aləminə nüfuz etdikcə, Cavid sənətinin təşrih qüvvəsini daha çox hiss edir, başa düşürük. Bu mənada H.Cavid bizə doğmadır.

Bəşəriyyəti ülvyyətin zirvəsinə ucalmağa ilhamlandıran və bu işdə ona mənəvi təkan verən söz sənətinin əsas məqsədi işıqlı, humanist fikirlər, demokratik ideallardır. Bu mənada da H.Cavid bizə ruhən və qəlbən doğmadır.

Həqiqi milli və humanist bir sənətkar olan H.Cavid haqqındakı yanlış, əsassız və ədalətsiz bir hökmü – “Cavid Azərbaycandan yazmamışdır və xalqdan uzaqdır” hökmünü elm artıq çoxdan rədd etmişdir. Öz milliliyi, xəlqiliyi ilə də Cavid bu gün bizə doğmadır.

Hər bir xalqın ruhunun təəcəssümü – təzahürü olan ədəbiyyat, yalnız mənsub olduğu millətin həyatından yazdığı məqamda milli deyildir. Xalqı ictimai bir varlıq kimi özünə tanıtdıran, xalq ruhunun təəcəssümü – təzahürü olan, millətin mənəvi zənginlik və əzəmətini əks etdirən bir ədəbiyyat sözün əsl mənasında milli və xəlqi ola bilər. Cavid sənəti özü ən yaxşı təzahürlərində bu tələbə cavab verir.

H.Cavid sənəti və bu sənətin gözəllik, həqiqət və insanpərvərlikdən ibarət mahiyyəti, şairi yetişdirən xalqın təfəkkürünü, ağıl və zəka qüdrətini, mənəvi zənginliyini sübuta yetirdiyi, bədii sözün gücü ilə təsdiq etdiyi üçün qiymətlidir və bu mənada da Cavid doğma xalqının – Azərbaycanın oğludur.

Söz sənəti insana insanlığı ucaldan, yüksəlişə səsləyən həqiqətləri deməlidir. Bu onun ilkin, həm də şərəfli vəzifəsidir. H.Cavid bu vəzifəni ilk şeirindən seçmiş bir sənətkardır. Narahat Cavid axtarışları, böhranları və ziddiyyətləri özü də məhz belə bir işıqlı amal və məqsədə doğru yollarda dəf olunan mərhələlər olmuşlar. Gözəllik, ədalət və əxlaq haqqında həqiqətləri o, obrazlı idrakın hökmü ilə, bədii sözün qüdrəti ilə bildirmişdir.

Sənətkar və mütəfəkkir H.Cavidin romantik sənəti bu gün də mənəvi qida aldığımız, maraqlı və zəngin bir bədii aləmdir. Bu aləmin hikmətlərinə aşına olduqca və şairin poetik dünyasına səyahət etdikcə insan daxilən mükəmməlləşir, qəlbən təmizlənir və fikrən ucalır.

H.Cavid romantizmi bizə məhz bu zirvəyə aparən yollarda yoldaşdır...

## CAVİDİN DEMOKRATİK İDEALLARI

*Mərdlik, mənəvi ucalıq, ruhi əzəmət  
Yüksələn məhv olar, fəqət yenməz!*

*H.Cavid*

*H*üseyn Cavidin yaradıcılığında və görüşlərində yüksək poetik ifadəsini tapmış müxtəlif və rəngarəng fikir silsilələrini anlamaq üçün, həmin fikirlərin fəvqünə qalxmaq zərurəti yaranır. Əks təqdirdə, Cavid dərkedilməzdir. H.Cavid, olduğu kimi dərk edib anlamağın və duymağın digər yolu – ilk növbədə, onun təbliğ etdiyi ideyaların mahiyyətini dərk etməkdir.

H.Cavid, bədii idrakın ülvyyətinə çata bilən insanı kamil, bitkin və ruhən sarsılmaz hesab edirdi. Varlığa, ictimai həyatın saysız-hesabsız təzahürlərinə, insan əməlinə və əqlinə, qəlbin tükənməz istəklərinə, təbiətin munis gözəlliklərinə təmkinli, ayıq və nikbin bir mütəfəkkirin nəzəri ilə diqqət yetirən şair, iman gətirdiyi həqiqətlərdə, tərənnüm etdiyi nəticələrdə daima səmimidir və səmimi olduğu qədər də güclü və yenilməzdir.

H.Cavid yaradıcılığının ilk dövrlərindən, ilk qələm təcrübələrindən etibarən yüksək əxlaqi fikirlər, saf, təmiz insani keyfiyyətlər tərənnüm edən, insanın ləyaqətli olması, izzəti-nəfsini uca tutması və şəxsiyyətin nəcibliyi üçün zəruri olan mərdlik, açıq-qəlblilik və vüqar kimi nurlu sifətlərin daima tərbiyələndirilməsinə, mühafizə edilməsinə can atan və çalışan moralist bir şair kimi tanınmışdı. İnsan mərdanəlik üçün yaranmışdır. Həyat pisləklərə qarşı mübarizədən ibarətdir. Gözəl və xeyirxah olan bir şey varsa, o da yalnız yaxşı əməllər ardınca getməkdir. H.Cavidin lirik səpkidə və həmçinin fəlsəfi ruhda yazdığı şeirlərdə təbliğ etdiyi qayələr və müdafiə etdiyi əxlaqi prinsiplər təxminən bu mülahizələr ətrafında dolaşırdı. Düşüncə adamını, “idrak və ürfan əhlini” sönük və təsirsiz həvəslər, xırda məqsədlər cəzb edə bilməz. Ali niyyətlərdən zövq ala bilmək üçün keçici, lazımsız və davamsız hisslərdən daima kənar olmaq lazımdır.

H.Cavid kamala çatmış insan deyəndə, iki cəhəti əsas tutmuşdur. Biri insanın xislətində, əxlaqında və mənəvi həyatında mövcud olan ruhi gözəllikdir. Digəri isə idrakda parlayan, əqli rəvnəqləndirən və düşüncəyə zinət verən “mərifət nurudur”. Bu iki mənəvi qabiliyyəti vəhdətdə alındıqda, təmkinli, təkmilli və faydalı bir insan – vətəndaş yarana bilər. Şair insanın təbiətində və səciyyəsinə sabitləşmiş “ruhani gözəlliyi” təlim-tərbiyənin, müəyyən adət və vərdişlərin nəticəsi, konkret mühitin və şəraitin məhsulu kimi qiymətləndirirdi. H.Cavidin romantik əhval-ruhiyyəli qəhrəmanlarının çoxunda mütərəqqi, işıqlı adət və

vərdislərə bağlılıqdan, ən çoxu xalqdan, sadə insanlardan gələn büllur kimi saf əxlaqi keyfiyyətlər güclü idi. “Ana” dramından bizə tanış olan surətlərə diqqət yetirək. Bu əsərdəki Səlma, İsmət, Qanpolad, Səlīm və b. xarakterlərindəki ötkəmliklə, inandıqları əxlaqi təmizliklə sabit qalmaları və mərdliyi şərfli yaşayışın əsası kimi sonsuz bir istəklə qorumaları ilə seçilirlər. Heç bir qara qüvvə, təcavüzkar və bəd niyyət bu adamları sarsıtmağa qadir deyildir. Niyətlərində ardıcıl və düzgün, əqidələrində bütöv və dəyişilməz, əməllərində isə vüqarlı və qorxmaz olan bu adamlar ömrün mənasını, həyatın şirinliyini və yaşayışın qayəsini ləkəsiz və hiylədən kənar bir aləmdə namusla yaşayıb, namusla ölməkdə görürlər. Düşkünlük, xəyanət və haqsızlıq dramın müsbət qəhrəmanları tərəfindən rədd edilən ən alçaq sifətlərdir. Var-dövlətinə və imtiyazına güvənib çirkin ehtiraslara meyil edən Orxana müraciətlə İsmət belə deyir:

*...Cocuqluqdan bəri, bu məmləkətdə,  
Vardım bu sinnə, amma sən fitrətdə,  
Sən xislətdə bir qəhrəman görmədim,  
Sən təbiətdə bir insan görmədim.  
Bu haqsızlıq, bu acizlik, miskinlik  
Bir mərd üçün çəkilməz dərdi-mühlik!..  
Yazıq Orxan! Billah, yazıqlar olsun  
Sən bir igidsin, sana çox ar olsun!*

H.Cavidin dərin hüsn-rəğbət bəslədiyi və sevə-sevə təsvir etdiyi bu insanlar, qeyri-adi mərdlik göstərməkdən xüsusi zövq alırlar. Onların davranışında, münasibət və hərəkətlərində hamının bacaracağı və edə biləcəyi fədakarlıqdan çox-çox üstün olan fəvqəladə xüsusiyyətlər nəzərə çarpır. Bir var düşməni fiziki cəhətdən məğlub edəsən, bu da igidlikdir. Bir də var ki, düşməninə mənəvi cəhətdən qələbə çalasan. Bax, bu, qeyri-adi, fəvqəladə qoçaqlıqdır.

Ana – Səlma əziz oğlunun qanlısını ələ vermir, onu gizlədir. Ananı bu cür hərəkət etməyə sövq edən nədir? Yalnız bir duyğu; oğlunun qatili öldürə də bilərdi. Çünki fürsət idi. Belə etmiş olsaydı, Səlma – ana sadəcə intiqamçı ana olardı. Lakin Səlmanın qəlbində qisas almaq hissindən, qan intiqamı ehtirasından daha ziyadə nurlu bir eşq də şölələnilir – düşməni əfv etmək. Ana – Səlma kükrəyən qəzəbinə və daxilində tüğyan edən çılğın ehtiraslarına müqavimət göstərmək və qələbə çalmaq hesabına bu fədakarlığı edir. O öz oğlunun qatilini deyil, ürəyində alovlanan qan intiqamı duyğusunu öldürür. Şair insandakı ülvyyəyə daha çox inanır. İşıqlı və nəcib ehtirasların hər cür xırda, iyrənc və miskin duyğulara üstün gələcəyini, bu hissələri ürəklərdən yandırıb yox

H.Cavid əzilən, alçaldılan, təhqir edilən məzlumların sıxıntısını, düşkünlüyünü həssas və incə bir şair qəlbi ilə dərin-dərinə hiss etməklə yanaşı, “yazıqlığın”, “biçarəliyin” və mənəvi qorxaqlığın qəti əleyhinə idi. “Yazıq adamdır”, “Fağır kişidir” sözlərini Cavid miskinliyin ən alçaq təzahürü hesab edirdi, qeyrətsizlik və təhqir kimi lənətləyirdi. Düşünmək və hiss etmək iqtidarına malik olan canlı insan, “yazıqlar” kəlməsinə tab gətirə bilməz. H.Cavid “biçarəlik”, “qorxaqlıq” və s. mənfi sifətlərin əleyhinə idi və o, “kişi ol”, “ər ol”, “haqqımı istə”, “zülmə dözmə”, “şərəfsiz alçalma” kimi nəcib fikirlər irəli sürürdü, həm də bu fikirlərini qəti hökm şəklində bildirirdi. Ağlayıb sızlamaq, zalımdan imdad gözləmək, ruhdan düşüb bədbinləşmək, ani bir zərbədən sarsılıb müvazinəti itirmək və s. zəif hallar şairin yaradıcılıq təbiətinə və fərdi aləminə yabancısı idi. Öz əsərlərində də, təsvir etdiyi insanların səciyyə və əxlaqında da müəllif bir mühüm keyfiyyəti – ruhi əzəməti axıra qədər və ardıcıl mühafizə edib saxlamağı tövsiyə edirdi.



## ƏXLAQİ VƏ RUHİ GÖZƏLLİK, QADIN – ANA LƏYAQƏTİNƏ HÖRMƏT

*Mən gözəllərdə gözəl ruh araram,  
Ruhu çirkinləri düşkün sanaram.*

*H*üseyn Cavid yaradıcılığı boyu həyatda, insan mənəviyyatında və əxlaqında təzahür edən bütün gözəllikləri təsdiq edib alqışlamış, bunun əksinə ruhi çirkinliyi, əxlaqi eybəcərliyi və mənəvi düşkünlüyü qətiyyətlə rədd etmişdir. Saf və ülvi gözəlliklərin təsdiqi, rəzil, miskin ehtirasların inkarı H.Cavid poeziyasının əxlaqi-estetik cövhərini, məğzini təşkil etmişdir.

H.Cavid gözəllik aşığıdır, həm də şairin gözəlliyin estetik anlayışına dair mülahizələri və təsəvvürü, cismani-fərdi gözəllik mənasından çox-çox yüksək-də dayanan, böyük ağılların və böyük ürəklərin dərk edib qiymətləndirə biləcəyi əxlaqi və ruhi gözəllikdir. Gözəllik insanın daxilində, təbiətindədir. İnsan, hissələrini düzgün tərbiyə etdiyi, qəlbində xeyirxah duyğulara yer verdiyi zaman gözəldir. Gözəllik – təmizlikdir; gözəllik – məhəbbətdir; gözəllik – nəfsə qələbə çalmaqdır.

Məhəbbət və gözəllik məfhumlarını H.Cavid həmişə vəhdətdə götürmüş, bərabər tutmuş və biri digərini tamamlayan ayrılmaz keyfiyyətlər kimi tərənnüm etmişdir. Məhəbbət – qüvvətdir; məhəbbət – insanı hər şeyə qadir edən tükənməz bir həvəsidir. H.Cavidin insanın gözəl keyfiyyətləri, əxlaqi saflığı və təmizliyi haqqındakı fikirləri təxminən bu səpkidədir. Təsadüfi deyildir ki, şairin tarixdən aldığı məşhur şəxsiyyətlərdən başlamış sadə qəlbi, nisbətən epizodik planda təsvir edilən surətlərinə qədər bütün qəhrəmanları da “gözəllik nədir?”, “məhəbbət hər şeyin əsasıdır!”, “ruhi təmizlik insanın zinətidir”, “əxlaqi saflıq hər şeydən üstündür” kimi dərin məzmunlu məsələlər xüsusunda xeyli dəyərli fikirlər söyləyirlər.

İncə hikmətləri duymaqda, əqli həyata məxsus gözəllikləri dərk etməkdə xüsusilə fərqlənən və özünün mənəvi qabiliyyətlərində yalnız həyatın yüksək məqşədlərini fəth etməyə can atan belə təfəkkür qəhrəmanları içərisində şairin qadın surətlərinin də şərəfli yeri və mövqeyi vardır.

H.Cavidin qadın surətləri də, onun ruhi gözəllik, təmiz əxlaq, kamil insan, əqlin möhtəşəmliyini və qüdrətini dərk etmək, hissiyyatın zənginliyini və saflığını duymaq haqqındakı fikirlərini dərinədən başa düşməyə çox kömək edir. Şairin dram əsərlərində gördüyümüz Maral, Afət, Göyərçin, Xumar, Sevda kimi xasiyyətə müxtəlif, rəngarəng xarakterlərə və əxlaqi sifətlərə malik qadın surətlərinin də hər birinin özünəməxsus fərdi aləmi, həyat tarixçəsi və taleyi vardır.

H.Cavidin bir şair və insan kimi qadına olan baxışı və münasibəti ilə əsərlərində təsvir etdiyi qadınların fikirləri, mülahizələri, münasibətləri və əxlaqi görüşləri çox yerdə birləşir, bir-birini tamamlayır. Qadın şəxsiyyətinə və qadın ləyaqətinə hörmətlə şair üç cəhəti əsas götürmüşdür.

1) Qadın əxlaqi saflığın və ruhi gözəlliyin timsalıdır. Qadın mənliyi yüksəklik, doğruluq və məğrurluq kimi qırılmaz, ləkədən uzaq və pak sifətlərdən yoğrulmuşdur. Qadın alçaldıla bilməz. O, yalnız hörmətli tutulduqda, şərəfləndirildikdə özünəməxsus məziyyəti əldə edə bilər.

H.Cavid gözəlliyi, məhəbbəti və tükənməz həyat nəşəsini də qadının əxlaqında, ismətində və duyğularının bakirliyində görürdü. Zahirə gözəllik qəlbədən parlayan təmiz duyğularla həmahəng olduqda və birləşdikdə qadın sevilməyə, pərəstiş edilməyə layiqdir. Qadının əli ilə yalnız xeyirxah, faydalı və mənaca yüksək işlər baş verə bilər. Qadının əli ilə vəhşi, duyğusuz və çirkin ehtirasları yox etmək mümkündür. Bu cəhətdən “İblis” əsərində İbn Yəmini öldürmək istəyən Rənaya müraciətlə qaçaqların başçısı Elxanın dediyi sözlər olduqca ibrətamizdir.

*Ona əl vurma, saqın!  
Daha xoşdur yara bağlarsa qadın.  
Onu öldürsə şu məsum əllər,  
Can çəkişdikcə inan, ruhu gülər!*

2) Qadın ana kimi müqəddəs və şərəfli bir ad daşıyır. Ana – qadın hər şeydən güclüdür, bütün təmiz duyğulardan yüksəkdir, hər şeyə qadir və qabildir!

*Ana övladını bəslər, böyüdür,  
Anasız millət əvət öksüzdür.*

3) Qadın vətəndaşdır. Ərinin məslək və əqidə dostudur. Cəmiyyət işinə yararlı və faydalı, böyük əməllər uğrundakı mübarizədə kara gələn mətin və yenilməz bir qüvvədir. H.Cavid qadını – vətəndaşı acizliyə, zəifliyə nifrət bəsləmək ruhunda böyüyən, haqqını yalvarışla deyil, müqavimət və mübarizə yolu ilə qazanan, vüqarını ardıcıl saxlayan, əqidəsindən dönməyən görmək istəyirdi:

*Ağlamaqdan nə çıxar sanki? Çalış  
Oluyor işlə hüququn pəmal.  
Çalış, öyrən, ara, bul, həqqini al!  
Pərdeyi-zülmət içindən sıyrıl!  
Qəhrəmanlar kimi qovğaya atıl!*

*Fəzl ürfanla müqəddəs olaraq  
Cəhli yıx, qəfləti yıx, əczi burax!  
Kimsədən gözləmə yardım, əsla,  
Yalnız kəndinə, kəndin ağla!*

H.Cavidin qadın surətləri içərisində şərə və hiyləyə, düşkün ehtiraqlara uyub rəzalətlər törədən mənfi qadınlara da təsadüf edilir. (Məsələn: “Səyavuş” əsərində Südabə) Lakin şairin qadın surətlərinin, demək olar ki, hamısı (epizodik səpkidə verilənləri də nəzərə almaqla) müsbət qayəli, xasiyyətə bütöv və xaraktercə dəyişilməz məğrur qadınlar idi.

H.Cavid mənəvi gözəlliyin rəmzi kimi qadını, qadın əxlaqını, vüqarını və qadın qəlbinin saflığını qorumağı nəzərdə tuturdu. Məhəbbət dedikdə isə, qadının xeyirxah əli, işıqlı əməli və fəaliyyəti ilə vücuda gələcək böyük işləri əsl səadət hesab edirdi; gözəllik – qadın, məhəbbət isə qadının tam və müstəqil azadlığına nail olmasından ibarətdir.

## NƏHƏNG FİKİRLƏR NƏHƏNG TƏBİƏTLİ ADAMLARI DÜŞÜNDÜRƏR

*Kəssə hər kim tökülən qan izini,  
Qurtaran dahi odur yer üzünü.*

*H*üseyn Cavidin həqiqətin fəvqündə dayanan və kamalının gur işığı ilə əsrlərin, zamanların və mürəkkəb tarixi proseslərin müqavimətini dağıdan, böyük təbiətli qəhrəmanlarından dördü sarsılmaz bir qala kimi, bədii idrakın üfüğündə yüksəlməkdədir. Onlardan biri təriqət ehkamlarından təcridən qopub ayrılan və müstəqil düşüncəsi sayəsində ali həqiqətlərə qovuşan Şeyx Sənanıdır.

Sənanın mənəvi dünyasında, idrakında baş verən sarsıntı və intibah oyanan zehniyyətin dar və məhdud hökmlərə sığmaması və bu hökmlərin çərçivəsini qırıb qətiyyətlə rədd etməsi şəklində gedir.

Sənanın varlığı dərkətmə metodu şübhədən başlayır. Şübhə əqlin fəaliyyətini sürətləndirən və “pərdəli həqiqətləri” aşkara çıxaran ilk pillə və vasitədir. Sənanı şübhəçiliyə sövq edən bir tərəfdən daxilində və şüurunda canlanan “mərifət nuru”dursa, digər tərəfdən də ehkam halında yayılmış sxolastik müddəaların və təriqətlərin mahiyyətində duyduğu əsassızlıqdır. Mədrəsə dostlarından Şeyx Hadi, Sənanın varlığında əmələ gələn daxili sarsıntını doğru izah edir:

*... Sənanı söylədən yalnız  
Şübhədir... yoxsa şübhədən başqa  
Yox onun bir qüsuru, yox əsla.*

Sənan şübhə etməkdə haqlıdır mı? Haqlıdır. Çünki:

*Şübhədir hər həqiqətin anası,  
Şübhədir əhli-hikmətin babası.  
Şübhə etməkdə haqlıdır insan...*

Sənanın şübhələri onu içərisində yaşadığı mühitdən, əhatə olunduğu cəmiyyətdən təcrid edib, iman gətirdiyi həqiqətlərə doğru yüksəldir. O, fanatik, ehkamçı bir şəxsədən çevrilib canlı fikirlərin sükranını öz əlinə alır və sağlam, real düşüncənin başında dayanan bir insan olur. Sənanın daxili qənaəti də belədir:

*Mənə biganə zövqi-nəfsani,  
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani...*

Bütün əsər boyu – hadisələrin əvvəlindən axırına kimi Sənan intixab etdiyi bu doğru yolun layiqli, ardıcıl və uzaqgörən bələdçisi kimi qaranlıq fikirləri yara-yara irəliləyir, hər cür məhrumiyyətlərə dözür və son nəticədə ürəkdən bağlanıb, qəbul etdiyi ideallar uğrunda fədakar bir fikir müşahidi kimi həlak olur. O, cismən “eşqi-ruhaniyə” qovuşa bilməsə də, fikrən, ölümü bahasına olsa da, mənən donuq-məhdud ehkamlara qələbə çalır.

Sənanın sevdiyi və uğrunda qurban getdiyi “eşqi-ruhani” nədən ibarətdir? Bu, insan əqlini xurafatın, mövhumatın və cəhalətin paslı zəncirlərindən xilas etmək, real-sağlam düşüncənin hərtərəfli qol-qanad açmasına nail olmaq, həyat nəşəsini, insan məhəbbətini cismani və ruhani əsarətdən qurtarmaqdan ibarətdir. Sənanın müqəddəs bildiyi bir türbəsi, qəbul etdiyi yeganə bir əqidəsi və önündə diz çökdüyü bir səcdəgahı vardır.

*Eşqdən başqa hər nə varsa, əvət,  
Tövbə, min tövbə!... Eylədim nifrət.*

Həm də eşq xırda, ucuz hisslərdən, kor, çirkin ehtiraslardan və miskin, cılız məqsədlərdən büsbütün uzaqdır. Sənanın eşqi, fikrin ənginliyinə çatmaq, sağlam əqlin hökmlərini yerinə yetirmək, təmiz qəlbin niyyətlərinə qovuşmaqdan ibarətdir. Məsumluq və mənəvi gözəllik heykəli olan Xumar da, Sənana həqiqətin və idrakın ülvyyətinə çatmaq üçün lazımdır. Sənanın eşqi, fikrin ənginliyinə çatmaq, sağlam əqlin hökmlərini yerinə yetirmək, təmiz qəlbin niyyətlərinə qovuşmaqdan ibarətdir. Məsumluq və mənəvi gözəllik heykəli olan Xumar da Sənana həqiqətin və idrakın ülvyyətinə çatmaq üçün lazımdır. Sənan Xumarı qəbul etdiyi əqidənin rəmzi, təsdiq etdiyi həyatın mənası, ürəkdən bağlandığı eşqin mücəssəməsi kimi sevir və sevdiyi üçün də, onu çürük təriqətlərin, adətlərin hökm sürdüyü bu yeknəsəq aləmdən alıb, özü ilə bərabər ülvyyəyə doğru aparır. Sənan Xumarla birlikdə uçuruma atılarkən dediyi son sözləri də budur:

*Xayı, alçalمام, istəyən gəlsin,  
Məni hər kim seversə, yüksəlsin!*

Sənan fanatik təsəvvürlər, çürük təriqətlər və mənasız adətlər içərisində boğulan, fanatizmə, xurafata və hər cür donuq ehkamlara, sxolastikaya adət etmiş, insanları və onların həyat tərzini son dərəcə dözülməz hesab edir və heçlik sayır.

Sənan tələbə ikən dərk etdiyi həqiqətlərdən başlamış, ta ayıq və geniş düşüncəli bir mütəfəkkir olaraq həlak olmasına qədərki mənəvi təkmilləşmə yolu, şübhədən həqiqətə və həqiqətdən ülvyyəyə qədər yüksələn məğrur, ağıllı və təmiz məsləkli bir fikir, qəhrəmanının əzəmətli ölümü kimi çox mənalıdır.

H.Cavidin böyük təbiətli qəhrəmanlarından ikincisi Səyavuşdur ki, haqsızlığa, zülmə və xəyanətə qarşı cəsarətli fikirləri ilə yanaşı, həm də qılıncını qaldırır.

Səyavuş adlı-sanlı, varlı və şöhrətli bir nəslə mənsub əsilzadə olsa da, uşaqlığını və ilk gəncliyini xalq içərisində, təbiətin azad qoynunda, kənddə keçirmişdir. Sadə insanlar, xüsusilə də pəhləvanlığı və cəngavərliyi ona təlim edən Zal oğlu Rüstəm Səyavuşu haqqı və düzlüyü sevən, yoxsullara arxa duran, həqiqəti deməkdən çəkinməyən əsl el qəhrəmanı ruhunda tərbiyə edib, böyütmüşlər. Əsərin başlanğıcında zəhmətkeş xalqı təmsil edən qadının Səyavuşa müraciətlə dediyi bu nəsihətamiz sözlər çox mənalıdır:

*Şən saraylar məğrur etməsin səni,  
Düşün daim yoxsulların dərini.  
Uyma evlər yıxan kinli şahlara,  
Acı köksləri yaxan ahlara!*

Səyavuşun həyatındakı ən fərəhli günlər, yaşadığı xoş həyəcanlar və nəşə duyduğu şirin dəqiqələr onun saraya qədərki həyatı ilə bağlıdır. Xalqla birlikdə olan zaman, həmçinin Rüstəm pəhləvanın rəhbərliyi altında məşq etdiyi anlarda Səyavuş daha xoşbəxtdir, hər dərdədən və qayğıdan azaddır, mənasız və puç fikirlər, düşkün hisslər ona yabancındır.

Səyavuşun faciəsi saraya qədəm basdığı andan etibarən başlayır. Saray daxilindəki intriqaqlar, mənəb, pul və vəzifə uğrunda gedən prinsipsiz çəkişmələr Səyavuşu az bir müddət ərzində bezdirir. Onda, ümumiyyətlə, saray həyatına, zahirdə dəbdəbəli və əzəmətli görünən, əslində isə, hiylədən ibarət olan zəngin yaşayışa qarşı sönməz bir nifrət baş qaldırır:

*Heç yalan deyilmiş anamın sözü,  
Başqa imiş sarayların iç üzü.  
O da bu çirkablar içində sönmüş,  
Gənc yaşında ömrü səraba dönmüş.  
Sarmışdı hər yanı bayquşlar səsi,  
İştə, gülünc faciələr səhnəsi!*

Qəlbən çox təmiz və açıq, xaraktercə mərd və alicənab bir gənc olan Səyavuşu, içərisinə düşdüyü mənhus həyat poza bilmir. Çünki o, sadəliyi, səmimi yaşayışı hər cür zinətdən və zənginlikdən üstün tutur:

*İstəməm, sadəlik xoşdur mənimçin  
İranda da vardır tacım, xələtim  
Hər buraxdım, həzz etmədi xislətim.*

Səyavuşun faciəsi təkliyindədir. Başdan-başa riyakarlıq, hiylə, qəddarlıq və zülmədən ibarət olan bu çirkin və süni həyat içərisində Səyavuş, humanist fikirləri, ədaləti sevmək hissi və dəyişilməz, mərdanə xarakteri ilə kimsəsiz və köməksiz qalır. O, məhz rəzil əməllərə uymadığı, riyakarlıq edə bilmədiyi və rol oynamağı bacarmadığı üçün məhv olur. Hətta doğma hesab edib pənah gətirdiyi yaxın qohumları da Səyavuşa düşmən kəsilir, onun müstəqil hərəkətlərinə, ayıq düşüncəsinə hər tərəfdən maneçilik törədirlər. Səyavuş saray fitnələrinin, “haqqı deyil, haqsızlığı alqışlayan dumanlı başların” çirkin siyasətinin qurbanı olur. Bununla belə, Səyavuş yenilməz bir qəhrəman, ictimai ədalətsizlik əleyhinə qəlbinin sözünü və qılıncını qaldıran igid bir cəngavər kimi həlak olur. O, ölən zaman da dəyişilmir.

H.Cavidin böyük fikirlər təbliğ edən qəhrəmanları içərisində şair Xəyyamla, filosof Azər əqli həyatın bütün hüdudlarını axıra qədər qət edirlər.

Xəyyam həyata, varlığa və insanlığa nikbin, coşqun və alovlu bir şairin hissiyyatı ilə yanaşır, son nəticədə öz qənaətlərini mütəfəkkirin dili ilə bildirir. Azər isə elmi təfəkkürün fəvqündən cahanı və cəmiyyəti ayıq bir filosofun nəzərləri ilə seyr edib özünün mütəfəkkirənə kəşflərini və qayələrini təsirli-poetik bir dillə söyləyir.

Xəyyamı nə hakimiyət və mənəb, nə şöhrət və dövlət, nə dini zehniyyət və təriqət, nə də çürük adətlər cəlb etmir. O öz hisslərində, fikirlərində, əməllərində və hərəkətlərində tamamilə sərbəst və müstəqildir. Buna görə də hökmdarlardan güclü, şəriət xadimlərindən nüfuzlu, mənəb sahiblərindən qüvvətlidir. Xəyyam düşüncəsindən qətiyyətlə, hökmlərinin doğruluğu ilə, duyğularındakı incəliklə, mənəviyyatının zənginliyi ilə və təbiətindəki fəvqəladə sadəliklə dövrünə və zəmanəsinə qalib gəlir; qanunları yıxır və adətləri puça çıxarır. Xəyyamı əhatə edənlərin, demək olar ki, hamısı, hökmdardan başlamış adi xidmətçiyə qədər, bu və ya digər bir məqsədin, mənafeyin, ideya və siyasətin tələsinə düşüb məhv olurlar, əzab çəkirlər, xəyanətdən yaxa qurtara bilmirlər. Xəyyam isə əvvəldən axıra kimi şən, həyatsevər, düşüncəli və coşqun, azad ruhlu, azad fikirli və əqidəli mütəfəkkir-şair olaraq qalır. Xəyyam öz görüşlərində, şeirlərində o qədər geniş, çoxcəhətli və əngin fikirləri, məsələləri əhatə edir ki, bu fikirlərlə müqayisədə dünyanın özü belə, kiçik görünür. Xəyyamın insanlarla, gəncliyə və onu əhatə edən cəmiyyətə müraciətlə dediyi son nəsihəti, ibrətamiz vəsiyyəti budur:

*Uydunuz bunca xürafata, yetər!  
Bu həyat işlə ölümdən də betər.  
Əlverir pashı, sönük adətlər!  
Şən təbiət sizi azadə dilər.  
Qarışıb birləşin, üffət də budur,  
Şeyxin uydurduğu cənnət də budur.  
Dinləyin, bir də bulunmaz Xəyyam,  
İştə, məndən gələcək nəslə pəyam:  
Xilqətin şənliyi, hər rəngi sizin.  
Parlayıb gurlayan ahəngi sizin.  
Gömməyin heçliyə fürsət dəmini,  
Xoş görün zövqü səfa aləmini...  
Bir nəfəsdir bu sürəksizcə həyat,  
Bir nəfəs!.. Getdimi? Gəlməz... Heyhat!..*

Bu nikbin fəlsəfi yekun Xəyyamın coşqun – həyatsevər şair kimi gəldiyi parlaq nəticənin canlı təzahürüdür.

Filosof Azər də idrakının üfükündən yer üzünə geniş nəzər yetirir; xəyalı bir hikmət kimi bəşəriyyəti dolaşır, cəmiyyət daxilində yaranan ictimai-sinfi təzadların mahiyyətinə baş vurur, insanların qəlbini sıxan xırda incəliklərdən tutmuş, böyük və mürəkkəb ziddiyyətlərlə, məhrumiyyət və ədalətsizliklərlə tanış olur. Azər hər şeyi bildikcə bədbinləşir, ruhdan düşür, həyatdan şikayətlənir, zəmanəsindən üz çevirir, dərvişlik yolunu tutur. Bir müddət “səadət qüvvətdədir”, “həqiqəti və haqqı qılıncla almaq olar” müddəasının atəşin tərəfdarı kimi çıxış edir, daha sonra isə:

*Lakin insanda yoxsa əqli-zəka,  
Sadə qüvvətdə yox səmər əsla.  
Əldə meyar olursa əqlin əgər,  
Ölçülür pək qolayca xeyr ilə şəər.*

kimi əqlin, insan fikirinin yetkinliyinə, şüurun yaxşı əməllərlə, xeyirxahlığa və həyatı gözəlləşdirməyə, dəyişdirməyə istiqamətləndirilməsinə xidmət edən nəcib məqsədləri təlim edir.

Azər hələ həyatın dərin hikmətlərindən və varlığın anlaşılmaz müddəələrindən xəbərsiz ikən “həqqi axtarış” yolunu tutur. Mühiti onu “sərsəm, dəli, xudbin” deyər ittiham edir. Lakin bu əsassız ittihamlar Azəri qorxutmur, qət etdiyi doğru məqsədindən çəkəndir. Aqlının itiliyi, qəlbinin saflığı və niyyətinin düzlüyü sayəsində bu qeyrətli və inadkar filosof üzərinə hücum çəkən bütün irtica dalğalarını, köhnəlmiş zehniyyətləri, çürümüş adətləri və kiflənmiş təriqətləri igidliliklə dəf edib, fikir döyüşlərinin hamısından qalib çıxır.



Azər Şərqi də, Qərbi də ayıq və müdrik bir səyyah kimi qədəm-qədəm gəzir, rast gəldiyi və təsadüf etdiyi bütün haqsızlıqlara, mənfiliklərə, çatışmamazlıqlara qarşı üsyankar çıxışlar edir, müharibə qırğınları, zülm, istibdad, istismar və köləlik, mühafizəkar əxlaq və vərdişlər, xürafat, mövhümat, cəhalət əleyhinə cəsarətli, təsirli fikirlər söyləyir. Tarixçiləri, bəşər həyatını, cəmiyyət qanunlarını və habelə insanların əqli və mənəvi həyatını hərtərəfli sürətdə təşrih edib araşdırdıqdan və dərk etdiklərini təfəkküründə təhlil etdikdən sonra Azər, insanlığın son nəticədə qovuşa biləcəyi doğru yolun məqsədini belə izah edir:

*Mən dedim: “həpsi laf, inanma saqın!  
Rəhbər olsun da qüvvətin, aqlın,  
Yeri gəldikdə sülh üçün çapala,  
Öylə yer var ki, hərbi alqışla:  
Quzu gördünmü sev, o kin bilməz,  
Canavar qarşı gəlsə, parçala, əz.  
Qüvvət üstündə varsa əqli-səlim,  
Sana həp kainat olur təslim!”*

Qüvvət ağıldan ilham və rəhbərlik almalıdır; sülh, əmin-amanlıq gücsüz qoruna bilməz – Azərin həyat mübarizəsi haqqındakı anlayışı belədir.

## H.CAVİD ŞEİRİNDƏ FƏLSƏFİ MOTİVLƏR

### *(İdeal və varlıq)*

Varlıqla ideal arasındakı ziddiyyət Cavidə bütün əsərlərində narahat edən əsas şairənə düşüncələrdəndir. Ümumiyyətlə, “Romantiklər qəddarlıq və fəsada biganə olan gözəl, rəhmdil və həlim ürəkli insanlar haqqında xəyal bəsləyirlər. Onlar insanla dünyanın ahəngdarlığını, bütün bəşəriyyətin qardaşlıq və birliyini, həyatın azadlıq və səadət mənbəyinə çevrilməsini, insanlığın xoşbəxtliyi naminə aparılan qəhrəmanlıq mübarizəsini, şəxsiyyətin mənəvi cəhətdən zənginləşməsini düşünürlər. Real varlıqda isə bir-biri ilə daim toqquşan və üz-üzə gələn ziddiyyətlər: köləlik, müsibət, istismar və qəddarlıq hökm sürür. Şəxsiyyət insafsızcasına alçaldılır. Bütün bunlar romantiklərdə idealın reallığını şübhə altına alır”.<sup>1</sup>

İnqilaba qədər H.Cavidin yaradıcılığında ideal və reallığa münasibət belədir. Şairə görə bəşər həyatı yaşayışı gözəlləşdirmək üçün yaranmışdır. Gözəl olan bir şey isə yüksəkdir, ülvüdür, real varlıq isə bu səviyyəyə qalxmamışdır. Demək, böyük ideal ülvüyyətə, gözəlliyə yüksəlmək üçündür. Bu zərurəti real həyatın özü doğurmuşdur.

İdeal subyektin (fərdin) maddi varlıqdan təcrid olunmuş təxəyyülünün nəticəsi də ola bilər. Bu halda o, passiv, hərəkətsiz və uydurma bir təsəvvürdür. Hegel “Tarixin fəlsəfəsi” əsərində yazır: “Təxəyyül sayəsində yaradılan ideal həyata keçirilmir, bu kimi gözəl və parlaq xəyallar soyuq varlıqla təmas etdikdə məhv olur”.<sup>2</sup> İnsan idealsız yaşaya bilməz, çünki ədalətsiz ictimai varlıqda hökm sürən haqsızlıq və rəzalətlər qarşısında insan ona görə məğlub olmur ki, idealla varlıq ziddiyyətlidir. “Məsud və Şəfiqə” adlı şeiri onun maddi varlıqla insan idealının uyuşmaması və birləşməməsi səbəblərinə dair qənaətlərini öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir.

“Məsud və Şəfiqə” müəyyən süjet xəttinə malik lirik şeirdir. Şairin başqa şeirlərindən fərqli olaraq, bu əsərində əsas ideyalar, fikirlər iki surətin dilindən verilir. Qarşılıqlı müsahibə və mühakimə yolu ilə gənc Məsud və Şəfiqə özlərinin cəmiyyət həyatına, xəyalla həqiqətin mövcudiyyətinə və ictimai varlıqla insan ideali arasında yaradılmış ziddiyyətlərə dair mülahizələrini şərh edirlər. Lirik qəhrəmanların ağıllı mühakimələri ilə bildirilən bu kimi fəlsəfi mülahizələr bilavasitə şairin öz fikirləridir. Lakin maraqlı və əhəmiyyətli cəhət burasındadır ki, şair öz fikirlərinin bədii-poetik ifadəsi üçün orijinal bir forma seçmişdir. O,

<sup>1</sup> В.В.Ванслов. Эстетика романтизма. Издательство “Искусство”, М. 1966. стр.56

<sup>2</sup> Гегель. Сочинения, т.8, стр.34

başqa lirik şeirlərində olduğu kimi varlıq və ideal haqqındakı sübyektiv görüşlərini birbaşa bildirməkdən çəkinmiş, bilavasitə varlığın özü ilə əhatə edilən ictimai insanın hər iki problemə (varlıq və ideal) dair təsəvvür və düşüncələrini onların öz dili ilə şərh etmişdir.

Şeirin mövzu dairəsi, təsvir obyektini konkretləşdirir, müəyyən edir. Balaxanı neft mədənlərinə gedərkən Məsud ilə Şəfiqə arasında “bir müsahibə” yaranır. Hədislərdən aydın olur ki, əhvalat inqilabdan əvvəlki Bakıda kapitalizm münasibətlərinin və kapitalist istismarının hökm sürdüyü neft mədənlərinin birində cərəyan edir. Şair özünün lirik qəhrəmanlarının xarakteri, mənəvi aləmi və düşüncə tərzini haqqında əvvəlcədən qısa məlumat verir. Müəllifin dili ilə desək, “Şəfiqə bir az xəyalpərəstdir”. Məsud isə realistdir, hətta bəlli olur ki, şeirdə Məsud da, Şəfiqə də iki əks qütbə bölünmüş müxtəlif fəlsəfi-estetik fikrin simvoludur. Coşqun, parlaq insan təsəvvürü, şirin, əsrarlı və aldadıcı insan xəyalı Şəfiqə surətində varlığa yüksəkdən və həyata kənardan yanaşmağın rəmzi şəkildə təzahür edir.

*Uzaq, uzaq, pək uzaq yerdə iştə bir orman!  
Nasıl da xoş, nə qədər şairanə sərvistan!  
Bax, iştə, bax, nədir onlar? Nə söylədirsə yalan...  
Gəzib dolaşsa – diyordun – bu şəhri bir insan,  
Çiçəkli bir kiçicik baxçadan əsər bulmaz.  
O sərvilər səni təsdiq üçünmü? Ay qurnaz!  
Nədir o mənzərə? Bir bax, nasıl da cazibədar!  
Ki hər baxışda doğar qəlbə bir süruri-bahar.  
O sərvilikdə gəzənlər deyilmi həp məsud?  
Deyilmi Allah için söylə-həpsi vəcdalud?!<sup>1</sup>*

Bu suallar canlı həyatın mürəkkəb və ziddiyyətli hallarına bələd olmayan, real həqiqətlə üz-üzə gəlməyən və təmas etməyən romantik, şairanə bir xəyalın əks-sədasıdır. Məsud Şəfiqənin xəyalpərəstliyini dərhal duyur:

*Nə söyləyim, nə düşündünsə həpsi nəşəpəzir,  
Gözəl, sevimli, fəqət şairanə bir təsvir...  
Bu bir həqiqətə bənzər xəyali-müzlümdür  
Ki pişgahi-nigahında böylə dalğalanır!...<sup>2</sup>*

Şeirinin sonrakı bəndlərində xəyal həqiqətə büsbütün təslim olur. Çünki həqiqət, reallıq xoşagələnlə olmasa da güclüdür. Xəyal həqiqətin köməyi ilə həyatın dərin qatlarına enir və gördüyü rəzalətdən dəhşətə gəlir:

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr, 1958, səh.493

<sup>2</sup> Yəne orada, səh.493

*O sərvlər ki, uzaqdan sana təbəssüm edər:  
Bir az da yaxlaşalım, bax, haman təcəssüm edər.  
Özündə bir sürü dəhşətli, sisli abidələr  
Ki daima saçar ətrafa kirli rayihələr.  
O sərvilikdə çayırda, çiçəkdən iz yoxdur;  
Görürsən anlayacaqsın ki, həp bataqlıqdır.  
Gözəl, təmiz su bulunmaz, cəhənnəmi bir çöl  
Ki zift axar, birikir, hər tərəf olur göl-göl...  
Şu “sərvlik” dediyin həp müləvvəs ehramlar  
Çamurlu, hisli buruqlardır, öylə mənzərədar.<sup>1</sup>*

Şeirdə bədii təzad kimi verilən ən güclü fikir xəyalın real varlığa qarşı üsyankarlığı və ondan üz çevirməsidir. Xəyal real həyatın və məişətin ən incə təfərrüatına baş vurduqdan və bəşər aləmini bürümüş kədərli, acınacaqlı səhnələri seyr etdikdən sonra büsbütün mövcud varlığın əleyhinə qalxır:

*Neçinmi? Köksümü gəl dinlə, sonra halımı bil,  
Bax iştə, öylə tamaşayə varmı taqəti-dil?  
Birər-birər mana anlatdığın o mənzərədən,  
Könüldə hasil olur sadə, gizli bir şivən.  
Haman dönüb gedəlim, mənəcə fəzlə seyr etmək.  
Yazıq! Bəlayi-məişət həyatı məhv edəcək.*

Beləliklə, ideal həqiqətin özünün belə görə bilmədiyi, səbəbini anlamadığı rəzalət və ingəncələri dərk edir. Özünü büsbütün unudub, fəlakət girdabında sürüklənən “zavallı bəşərin” vəziyyətini düşünür. Bu halında o (ideal), həqiqətin özündən qüvvətli və əzəmətli görünür. Məsudun simasında real düşüncə yalnız cəmiyyət həyatındakı zülmü və səfaləti görüb göstərirsə, Şəfiqənin simasında xəyal bu dözülməz və müdhiş münasibətlərə nəhayət vermək, onları bəşər həyatından büsbütün süpürüb atmaq haqqında arzular bəsləyir:

*... Soluq həyat ilə axşam, səhər yanar, sızlar:  
O binəvaları yad eylədikcə həp bunlar,  
Cəfaya, zəhmətə qarşı köküs gərib çabalar.  
Bu rəzmgahi-məişətdə yıpranır həpsi,  
O zift axan quyular onların əcəl qapısı...  
Səqətlənir çoxu qoldan, qabırğadan, beldən,  
Yarımcəsəd, yarımınsan qalib düşər dildən,*

*İkinci bir yeni zillət təməsxür eyləyərək  
Gülər zavallıya, bədbəxt adam nə yapsa gərək...  
Xayır, bu halı düşündükcə artıyor kədərim;  
O qanlı məzhəbə getməkdən ehtiraz edərim.  
O sərvilər nə imiş şimdi anladım, bildim;  
Birər məzar daşıdır həp kədərnüma, müzlim.<sup>1</sup>*

Şeirin əvvəlindən axırına kimi real həyatın ziddiyyətlərinə, bir-birinə əks mövqedən diqqət yetirən və qiymət verən həqiqətlə xəyal (Məsudla Şəfiqə) arasındakı fikir itxıfları davam edir və son bəndlərdə əsaslı, doğru nəticə aşkara çıxarılır. Məsud özünəməxsus fikri yəqinliklə cəmiyyət daxilində, ictimai varlıqda səfalətlər üzərində qərar tutan səadətlərin təməlsizliyini sübuta yetirir və yoxsulların, əliqabarluların zəhməti hesabına “süslü yaşayışa” alışımış harınlar təbəqəsinin mənfur və miskin təbiətini canlı detallar vasitəsilə aşkara çıxarır. O, Şəfiqənin daima həyatı əlvan və parlaq görməyə adət etmiş gözlərindən romantik, şairanə pərdəni qaldırır, bir anlıq həqiqətin dəhşətli və sərt üzünü ona göstərir; eyni zamanda insan əqlinin, insan əməyinin xariqələr yaratmaq qüdrətinə malik olduğunu da başa salır:

*Fəqət çox aldanyorsın, mənim gözəl mələyim,  
Düşündüyün gözəl, amma yanılma sevdiciyim.  
Bu nəşəsiz, bu kədərza, bu müzlim aləmdən  
Ziyalanır bütün evlər, cahan olur rövşən.  
O zift axan quyular, mənbəyi-səadətdir;  
Axıb gedən sular altundur, eyni sərvətdir.  
Bax, iştə, həp o buruqlar birər böyük bütdür  
Ki pişgahinə çox kimsə varmadan bükülür.  
Bu şəhr içində görüb duyduğun o hissi-nəşat,  
Bütün o dəbdəbələr, həp o anlı, şanlı həyat,  
Bütün o təntənələr, həp o süslü heykəllər  
Bu sisli, hisli buruqlarla iftixar eylər.<sup>2</sup>*

Demək, cəmiyyət həyatı başdan-başa ziddiyyətlər yığındır. Yaşayış tərzi elə qurulmuşdur ki, iqtisadi-ictimai və mənəvi əlaqələr arasında heç cürə bağlılıq, birlik və bərabərlik yaratmaq mümkün deyildir. Birisi bolluq və firavanlıq içərisində yaşayırsa, digəri mütləq fəlakət və səfalət girdabında məhv olur. Birini qayğısızlıq və harınlıq içərisində ötən yaşayış bezdirmişdirsə, digərini fərəhsiz,

<sup>1</sup> Yenə orada, səh.495

<sup>2</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri, Bakı. Azərneşr. 1958, səh.495

solğun həyat cana doydurmuşdur. Bu səbəbdən də boğulan əsl bəxtiyarlığın nə olduğunu duymurlar; könül sevinci bilmərrə onlara yaddır:

*Əvət! O sərvətü saman içində zənginlər,  
Kədər nə... bilməyərək istirahət etsinlər!  
Fəqət zavallı fəqir orta yerdə qəhr olsun,  
Zəhərli qazları udsun da yıpranıb solsun,  
Səbəb nə? – səhhətə düşmən – o nəmli yerlərdə  
Fəqir olan çürüsün! Həqqü mədələt nerdə?!<sup>1</sup>*

Əsərin mahiyyətindən və təsvir olunan həyat lövhələrinin mənasından doğan bu haqlı suallara şairin özü də, onun lirik qəhrəmanları da qəti və aydın cavab tapa bilmirlər. H.Cavidin bu ruhda yazılmış bir sıra başqa əsərlərində olduğu kimi final həlledici nəticə mücərrəd, qeyri-müəyyən və bir qədər də anlaşılmaz fikirlə bitir:

*Bu, anlaşılmayacaq bir suali-müşküldür,  
Ki həll edilməsi zənnimcə, qeyri-qabildir.  
Bu fikrə qarşı nə mazi cavab verdi, nə hal;  
Sənin bu fikrini kəşf eylər ancaq istiqbal...<sup>2</sup>*

İctimai varlığa, real həyatın ziddiyyətlərinə və cəmiyyət daxilindəki maddi-mənəvi əlaqələrin barışmazlığına mütəfəkkir şair görüşləri mövqeyindən yanaşan H.Cavid hadisələri, həyat həqiqətlərini, insanları olduğu kimi – bəzək-düzəksiz, çılpaq şəkildə göstərir; oxucusunu düşünməyə və düşündürməyə çağırır; mürəkkəb və dərin mətləblərə baş vurur. Bununla belə, çıxış yolu tapmır, yəqinlik hasil etmir, konkret olaraq sabit bir fikir üzərində dayanmır.

Yüksək ideali canlı həyatın, gündəlik yaşayışın və real varlığın adi, qanunauyğun bir hadisəsinə çevirmək mümkündürmü? Maddi-real aləmi, məişəti və insanın yaşayış şəraitini ideal səviyyəyə qaldırmaq və həyatı ideal kimi dərk etmək olarmı? Cavid bu suallara müsbət cavab verir. Lakin bu cavabların hamısı mahiyyət etibarilə xəyaldır və olsa-olsa, şəiriyət dolu arzudur. Şair bir tərəfdən təxəyyül, təsəvvür və arzu kimi idealın mahiyyəti və məğzi üçün doğma olan təmiz, gözəl estetik münəqişələri, yaşamaq uğrunda gedən ölüm-dirim mübarizəsini, barışmaz sinfi ziddiyyətləri, məişət çirkinliklərini, pas tutmuş insan əqlini və qəlblərə çökmüş rəzil, xüdbin ehtirasları göstərir.

Şairin nəzərində birinci aləm məzmunu şəiriyət, paklıq və gözəllikdən ibarət idealdır. İkinci aləm mahiyyəti və mənası ucuzlaşdırılmış, xırtdlanmış

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.495-496

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.495-406.

miskin və rəzil bir dünyadan ibarət varlıq, ziddiyyətli cəmiyyət, quruluşdur. “İdeal və varlıq problemi” ətrafında şair daima və yorulmaq bilmədən axtarış aparır. O bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən hər iki aləmi təhlil edir, göstərir və bu barədə müəyyən mülahizə yürüdür, düşündürür və bununla da kifayətlənir. Lakin fəlsəfi mövqedən irəli sürülən bu kimi bədii axtarışlar düşüncədə acizlik, əməldə nəticəsizlik və ruhda böhran əlaməti deyildir. H.Cavidin həyatın mənasını, yaşayışın məğzini, maddi real aləmin cövhərini və insanın mənəvi-ruhi aləmini daim pak və gözəl, fərəh dolu hisslərlə coşub-daşan bir səviyyədə görməyi arzulaması qüdrətli və böyük insan idealının real aləmdəki fənalıqlara qələbə çalacağına bəslədiyi tükənməz inamını bildirir, ifadə edir.

İdeal həqiqət axtarıcılığı, müxtəlif fəlsəfi-ictimai məsələlərin mahiyyətini araşdırmaq meyilləri “İştə bir divanədən” yaxud da “Sən nəsin? Kimsin?” deyən ariflərə” adlı məşhur şeirində daha dərindən, ətraflı şəkildə əks olunmuşdur. Fəlsəfi-idealist məzmununda yazılmış bu şeirdə H.Cavidi mütəfəkkir sənətkar olaraq düşündürən, onun mənəvi aləmini məşğul edən ixtişaşlı və böhranlı fikirlərin təbliği mühüm yer tutur. Şair bu əsərində, hər şeydən əvvəl, özünü dərk etməyə çalışır; qəlbini didən və dilləndirən suallara cavab axtarır; beynini yandıran alovlu fikirlərini müəyyən ideyalar ətrafında sistemləşdirməyə səy edir.

Şairin daxilində, qəlbində baş qaldıran şübhəli bir sual ondan soruşur ki, “Sən nəsin? Kimsin?”. Lakin həmin suala dərhal, düşünmədən və qəti cavab vermək mümkün deyildir:

*Sormayın əsla, kimim mən? Ya nəyim?  
Şimdi mən bir qayğısız divanəyim.  
İştə könlüm bir yıxıq viranədir,  
Hər nə söylərsəm bütün əfsanədir.  
“Mən nəyim?” Kəndim də bilməm, vaz keçin!  
“Sən nəsin?” boş bir sual insan için!*

Bu misralarda şairin varlığın bir müəmma olaraq dərkedilməzliyi, ideyalar aləmi və bu aləmin həqiqətə nə dərəcədə uyğun olub-olmaması haqqındakı fikri axtarışları başlanır.

Şair insan idrakının, insanın mənəvi-hissi qabiliyyətlərinin həyatla, canlı aləmlə ilk təmasda, başlanğıcda çox gücsüz olduğunu söyləyir. İnsan nə üçün, nədən və nəyin xatirinə yarandığını bilmir. Canlı aləm, real varlıq onun təfəkkürü üçün qaralıqdır, dərkedilməzdir və bəlkə də, heçlikdən ibarətdir:

*Mən heçim, heçdən çıxan heçdir fəqət,  
Zənn edərsəm sizdə də yox mərifət.*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958, səh.536

*Göz, qulaq – görmək, eşitmək aləti,  
Çox zaman aldatmış insaniyyəti.<sup>1</sup>*

Lakin bununla kifayətlənib durmaq olmaz, ona görə ki, idrak, əqli-hissiyat təbiət tərəfindən insan oğluna ona görə verilmişdir ki, “pərdəli hikmətləri” aşkara çıxarsın, bəşərin dimağı üçün dumanlı qalan sirləri aydınlaşdırsın. Şair dərkedilməzliyi, donuq və mübhəm sualların mahiyyətini faş etmək məqsədi ilə “əqli idrakın” nə kimi ziddiyyətli yollardan keçdiyini, hansı çətinliklərlə qarşılaşdığını və mütləq həqiqətə qovuşmaqda insan fikrinin hüdudsuzluğundan doğan fərəhli nəticələri göstərir:

*Bir zamanlar mən ənisi-yar idim,  
Əhli-məna, məhrəmi-əsrar idim.  
Gülşəni-vəhdətdə hər şamü səhər,  
Seyr edərdim qayğısız, azadəsər:  
Bixəbərdim, sezmiyordum xilqəti,  
Bilmiyordum çünki mövcudiyyəti.  
Heçlik, ah, ən xoş dəmi-səmtü sükun,  
Bir gözəl cənnətdi, heyhat!... Ən zəbun,  
Ən dəni bir hiss, əvət, bir kor buğa,  
Ruhimi yoxluqdan atmış varlığa.<sup>2</sup>*

Bütün əsər boyu şair insanın mənəvi-ruhi varlığının, eləcə də əqli-zəkasının təzadlı vəziyyətlərə düşdüyünü, ziddiyyətli hallar və böhranlar içərisində çırpındığını söyləyir. Bununla belə, insan idrakı, qəlblə, ruhla əlaqədar təbii-canlı meyillər nə qədər ziqzaqlı yollardan keçsə də, saysız-hesabsız fırtınalarla, maneələrlə qarşılaşsa da əqlin ziyası bir o qədər həqiqət axtarışları ilə məşğul olmuş və özünün yüksək inkişaf mərhələsində elmlə, ürfanla birləşmişdir:

*Qayğı bilməz bir cocuqkən nagəhan.  
Fikrimi cəzb etdi digər bir cahan,  
Kəsbi-ürfan etməyə əzm eylədim,  
Elmə qoşdum, hər nə duydu, bəllədim.  
Ruhi-məsumanəm olmuş dərbədə, r  
Fəzl üçün hər ləhzə yüksəlmək dilər.  
İstəməzdim rahat artıq biqərar  
Çırpınırdım ruzü şəb pərvanəvar.*

<sup>1</sup> H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərneşr. 1958, səh.536

<sup>2</sup> Yenə orada, səh.536-537



*Əldə kəskin bir silah olmuş qələm,  
Fikrimə hökm eyliyordu dəmbədəm.<sup>1</sup>*

Lakin elmi-ürfan da, təfəkkürün açarı sayılan bilik də həyatı dərk etməkdə, qəlbin gizli sirlərinə aşına olmaqda insana lazım olan köməkliliyi göstərməkdə aciz qalır. İnsan idrakı elmin nuru ilə şəfəqləndikdən sonra yeni bir əqli cərəyan-şübhəçilik, skeptisizm fəlsəfəsi meydana çıxır.

*Tüklərim ürpədi, hər səpsəmlədim,  
Baxdım, artıq başqa bir aləmdəyim;  
Sıçrayıb beynimdə qan vulqan yapar;  
Gah enər qəlbimdə bir tufan yapar.  
Məncə hər mahiyyəti-əşya bütünü  
Başqa rəng almaqdadır guya bu gün.  
Əski hissiyyat əzilmiş sərbəsər,  
Əski “mən”dən heç tapılmaz bir əsər,  
Hər həqiqət sanki ölgün bir xəyal...  
Hökm edər rühimdə artıq başqa hal.<sup>2</sup>*

Deməli, Cavidə görə, tərəqqi yoluna çıxdıqda, fanatizmə, doqmatik təsəvvürlərə və sxolastikaya qarşı elmi təfəkkürün köməyi ilə mübarizə apardıqda insan şüuru, insan hünəri yenə gəlib dərkedilməzlik fəlsəfəsinə çıxır. Gözə görünən, şəkli, zahiri təsviri və forması bəlli olan şeylərin hamısı dərkedilməzdir, sirdir, “şübhəli xilqətdir”. İnsan təfəkkürünün bütün incə vasitələri kainatın gizli hikmətlərini açmaqdan, varlığın mahiyyətini üzə çıxarmaqda acizdir. İnsan dünyanı dərk etmir, aldanır. İnsan əşyanın varlığına inanır, lakin onun mahiyyətinə nüfuz edə bilmir. Aldanış, ümitsizlik və şübhəçilik; elmi təfəkkürə sahibləndikdən sonra mənəvi-ruhi aləmdə, insan zəkasında baş verən sarsıntı və faciə bunlardan başqa bir şey doğurmur.

*Məncə xilqət şimdi bir əfsanədir,  
Kim ki, həll etmək dilər, divanədir.  
Bir oyuncaqdır cahan başdan-başa,  
Qafil insanlar da bənzər sərxoşa,  
Səndələr hər kəs əməlsiz, qayğısız,  
Həpsi kəndindən xəbərsiz, sayğısız.  
Söyləşirlər, anlaşılmaz sözləri,  
Hər baxarlar, görməz amma gözləri!...*

---

<sup>1</sup> H. Cavid. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərənşr. 1958, səh. 538

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 536-537

Şeir in sonrakı bəndlərində göstərildiyi kimi, ideal həqiqət axtarıcılığı ideyası insanın əqli-mənəvi həyatını büsbütün tər k etmir, əksinə müxtəlif, saysız-hesabsız fikir silsiləsinin tarixi və inkişafı boyunca insan əqlinin, zəkasının dinclik və rahatlıq bilmədən həqiqəti axtardığı, tapmağa və sübuta yetirməyə cidd-cəhd etdiyi göstərilir.

Şair bu məsləklər və ideyalar tarixinin ayrı-ayrı mərhələləri üzərində dayanır və sübuta çalışır ki, müxtəlif fəlsəfi-fikri cərəyanlar və dini ideyalar da ideal həqiqəti kəşf edə bilmədi. Buna görə də əqli gücsüzlükdən, qəlbi sıxıntıdan və həyatı, yaşayışı iztirablı-fəlakətli hallardan qurtarmaqda aciz qaldı.

Şairə görə, haqqı tanımaq və həqiqətin varlığını “xaliqdə”, “hüsni-əzəlidə” axtarmaq təşəbbüsləri də bəşərin və cəmiyyətin fikri-mənəvi aləmini təmin edəcək, razı sala biləcək əsaslı, həm də doğru bir yəqinlik hasil etməmişdir.

Dini ideyaların təbliğindən və bu ideyaların həyata keçməsindən sonrakı mərhələdə ayrı-ayrı “firqələr” şəklində müxtəlif və rəngarəng fikri cərəyanlar da fəaliyyətə başlamışdır ki, sonralar həmin “firqələr” arasında baş verən ixtilaf lar bəşər cəmiyyətini yenə də gətirib aldanışlara çıxarmışdır:

*Firqələr təşkil edilmiş anbaan,  
Olmamış əskik niza, heç bir zaman.  
İzləyib hər firqə çıxmaz bir cığır,  
Bir düğün-dərnək qurulmuş zırhazır.  
Hər kəs uymuş kəndi sərsəm fikrinə,  
Düşmən olmuş çoxlar öz həmfikrinə.  
Eyləmiş hər kəs təsəvvür qayəsiz,  
Başqa yol, bir başqa xaliq, başqa iz.  
Hər kəs aldanmış da sapmış bir yana  
Min çeşid bütlər yapıb tapmış ona<sup>1</sup>.*

Əqlin imkanları hüduzsuzdur, axtarış, həm də nəhayəti, sahili və dibi görünməyən bitməz, tükənməz bir axtarış bəşər cəmiyyətini ideal həqiqətə yaxınlaşdırır bilər və yaxınlaşdırır. Cavidə görə yeganə bir yol vardır:

*Etiqad, əxlaqü adət, hər nə var,  
Həp kökündən qaldırın divanəvar...  
Həp qırın, həp çeynəyin, həp məhv edin!  
Heç zərər yox, bir müvəqqət səhv edin!  
Səhvindən ta ki doğsun şübhələr,*

*Həp seçilsin, həqqü batil, xeyrü şər,  
İştə bir meydan ki, istər qəhrəman,  
Hər kimin var meyli, etsin imtəhan,  
Etsəniz bir böylə cürət, şübhəsiz,  
Qarşınızdan pərdələr qalxar təmiz.  
Bir də aldanmazsınız hər kahinə,  
Fikri çaldırmazsınız hər xainə.  
Başlayıb artıq müğəvvər bir həyat,  
Məhv olur həp əski, ölgün kainat,  
Köhnə mövhumata yol verməzsünüz,  
Həqqi dinlər, başqa şey görməzsünüz.<sup>1</sup>*

Lakin şeirin ideya məzmunundan irəli gələn və müəyyən qədər də məhdudluğu, doqmatizmə əsaslanan yanlış bir nəticəni də qeyd etmək lazımdır.

Bütün idealist-romantik sənətkarlarda olduğu kimi, H.Cavidin də tarixə baxışı, ictimai varlığa və real həyata münasibəti etibarilə yalnız köhnəliyi rədd etmək, vaxtını keçirmiş, ömrünü yaşayıb qurtarmış “əski fəlsəfələr”lə, dini nəzəriyyələrlə, müxtəlif siyasi-əxlaqi və ictimai fikirlərlə büsbütün əlaqəni kəsmək mövqeyində dayanır, ondan irəli gedə bilmirdi.

Şair müasir düşüncənin tərəqqisi ilə uzlaşmayan, müasir tənqidi inkişafı ilə ayaqlaşma bilməyən köhnə, mühafizəkar və mürtəce görüşlərin, dini-fəlsəfi və əxlaqi qənaətlərin əhəmiyyətsiz olduğunu, artıq bu gün işə yaramadığını qeyd edirdi. Bununla yanaşı, rədd edilən, ortadan qaldırılan “əski” nəzəriyyələrin əvəzində isə təzə, təsirli və əhəmiyyətli fikirləri, müddəaları əsaslandırmağı söyləyə bilmirdi. Bu cəhətdən isə müəllifin real həyatı, ictimai varlığı və insanın mənəvi tənqidi aləmini daim axtarış prosesində dərk etmək müddəası – qənaəti ilə ziddiyyət təşkil edirdi.

Şair maddi-real aləmin, saysız-hesabsız əqli-fikri cərəyanların daim hərəkətdə, inkişafda və tərəqqidə olduğunu sübuta yetirsə də, özü də bilmədən, nəticə etibarilə bu sağlam qənaətinin əksinə olaraq əqli donuqluğa gəlib çıxırdı. Bu isə, bəlli olduğu kimi, şeirin əsasında dayanan “şübhəçilik” fəlsəfəsinin müəllifin dünyagörüşündə əsaslı yer tutmasından irəli gəlirdi.

Tənqidi-elmi-ədəbiyyatda həmin şeir haqqında ilk dəfə ətraflı fikir yürüdən prof. M.C.Cəfərov haqlı olaraq bu əsəri mütəfəkkir-moralist şair H.Cavidin fəlsəfi-fikir axtarırlarında mühüm bir başlanğıc hesab edir. “Şair, sözün müstəqim mənasında tərcümeyi-halını yox, öz görüşləri, müxtəlif dinlər, dini təriqətlər, o vaxtadək tanış ola bildiyi siyasi-fəlsəfi sistemlər haqqında və bir sıra daha başqa məsələlər: müasir cəmiyyət, insanın, bəşərin hal-hazır və gələcəyi haq-

<sup>2</sup> Yəni orada, səh.543

qında öz xüsusi qənaətlərindən və demək olar ki, o zaman hələ şairin özünə tamamilə aydın olmayan məsələlərdən bəhs etmişdir”. Lakin M.Cəfərin bu fikri ilə razılaşmaq çətindir ki, “fəlsəfi çaşqınlıq bəzən şairin lirikasına, bir çox romantiklərdə olduğu kimi, ifrat bir fərdiyyətçilik qüruru, şəxsiyyəti cəmiyyətə qarşı qoymaq meyli, bir növ, Şərq dekadentizmi ruhu və fəlsəfi eklektizm gətirirdi”. Əksinə, şeirin ümumi ruhundan alınan təsir və şairin müxtəlif məslək cərəyanlarını, dini-doqmatik ideyaları və müxtəlif fəlsəfi-siyasi fikirləri sağlam, ayıq və araşdırıcı bir fikri-əqli mövqedən saf-çürük etməsi, müəyyən, vahid bir əqidəyə ardıcıl bağlanmaması göstərdi ki, H.Cavid həyatı, varlığı, cəmiyyətin inkişaf qanunlarını dialektik prosesdə götürür və təsdiq edir.

Bu şeirdə H.Cavid bütün yaradıcılığı boyu onu düşündürən və fikri həyatını narahat edən belə bir fəlsəfi-ictimai məsələyə cavab axtarmışdır ki, insan zəkası, bəşərin yaranışından ta məhvə qədərki yaşayış prosesindəki idrakı – mənəvi aləmi ideal həqiqətə qovuşa biləcəkdirmi? Doğrudur, müəllif bu suala qəti və aydın cavab tapa bilməmişdir. Bununla yanaşı, şairin köhnəlmiş, vaxtını keçirmiş və əhəmiyyətini büsbütün itirmiş, çürük, məhdud fikirləri cəsarətlə rədd etməsi, ehkamçılığa qarşı barışmazlığı və böyük, təmiz insan arzuları, axtarıcı və dərin insan təfəkkürü naminə doqmatizm, fanatizm, dini xurafat və mənəvi ətalət əleyhinə üsyankar çıxışları onun müsbət, mütərəqqi xüsusiyyətləri idi.



## HƏYATI

*M*əsud Əlioğlu 5 oktyabr 1928-ci ildə Qubadlı rayonunun Mahmudlu kəndində dünyaya gəlmişdir. 1946-cı ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olmuşdur. Elmi fəaliyyətinə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda başlamışdır. 27 yaşında "Nəsrimizdə vətəndaş müharibəsi mövzusu" adlı dissertasiya işinə görə filologiya elmləri namizədi, 40 yaşında "Azərbaycan sovet nəsrinin inkişaf yolları" mövzusunda yazdığı elmi-tədqiqat əsərinə görə filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsi almışdır.

Nizami, Füzuli, M.F.Axundov, N.Vəzirov, S.S.Axundov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, M.Hadi, H.Cavid, Y.V.Çəmənzəminli, Şeyx Məhəmməd Xiyabani, Məhəmmədhüseyn Şəhriyar kimi ədiblərin yaradıcılığını, həmçinin 50–70-ci illər ədəbi proseslərin mənzərəsini işıqlandıran irihəcmli elmi-nəzəri əsərlərin, 100-dən çox məqalə və monoqrafiyanın müəllifidir.

Əsərlərinin nəşri sovet dönəmində yasaq edilmiş Hüseyn Cavidə ədəbi bəraət qazandırmış ilk silsilə məqalələrin və fundamental "Hüseyn Cavid" monoqrafiyasının müəllifidir.

Görkəmli alim cəmi 44 il ömür sürmüş, 1973-cü il iyun ayının 23-də Bakı şəhərində vəfat etmişdir.

## ƏSƏRLƏRİ

- "Bir hekayə haqqında" (İ.Şıxlının "Raykom katibi" hekayəsi haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1948, 8 mart
- "Bir gəncin manifesti" (Mir Cəlalin əsəri haqqında) "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1949
- "Gənc şairlərin ürək sözləri" "Ədəbiyyat" qəzeti, 1949, 21 dekabr
- "Adil Babayevin şeirləri haqqında" "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1949
- "Alovlu publisist və tənqidçi" (D.İ.Pisarevin anadan olmasının 100 illiyi münasibəti ilə) "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1950
- Süleyman Rəhimovun "Ata və oğul" povesti haqqında" "Azərbaycan məktəbi" jurnalı, 1950
- "Bahar nəğmələri" "Ədəbiyyat" qəzeti, 1950
- "B.Azəroğlunun şeirləri" "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1950
- "İsa Hüseynovun "Bizim qızlar" kitabı haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1950
- "Vidadi" – (Anadan olmasının 250 illiyinə) "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1950
- "Böyük tənqidçi və inqilabçı" (N.A.Dobrolyubov haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1951, 6 fevral
- "Gələcək gün" (M.İbrahimovun romanı haqqında) "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1951
- "Görkəmli dramaturq" (N.B.Vəzirovun ölümünün 25 illiyi münasibəti ilə) "Ədəbiyyat" qəzeti, 1951, 6 iyun
- "Böyük proletar" (M.Qorkinin anadan olmasının 85 illiyi münasibəti ilə) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1953, 4 aprel
- "S.Rüstəmin şeirləri haqqında" "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1953, 12 aprel
- "Qardaşlar" (M.Dilbazinin eyniadlı şeirlər kitabı haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1953, 18 aprel
- "Ədəbi heykəl" (B.Vahabzadənin eyniadlı poeması haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1953, 2 sentyabr
- "Əsl qəhrəman haqqında povest" (İ.Qasımovun "Uzaq sahillərdə" povesti haqqında) "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1954, 28 may
- "Böyük həqiqətləri əks etdirən kiçik hekayələr" (C.Məmmədquluzadənin ədəbi fəaliyyəti haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1954, 25 sentyabr
- "Mehman" povesti haqqında – "Azərbaycan" jurnalı, 1954

- "Osman Sarıvəllinin yaradıcılığında sənətkarlıq" "Azərbaycan" jurnalı, 1954, № 6
- "C.Məmmədquluzadənin "Ölülər" pyesi haqqında" "Azərbaycan" jurnalı, 1954, № 10
- "Mirzə İbrahimovun dramaturgiyası" – "Azərbaycan" jurnalı, 1955
- "B.Vahabzadənin "Ədəbi heykəl" şeirlər kitabı haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1955, 14 may
- Zeynal Xəlilin yeni şeirləri "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1955, 27 oktyabr
- "İlk addımlar" (N.Həsənzadə haqqında) "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1955, 30 sentyabr
- "Ə.Abbasovun "Zəngəzur" romanı haqqında" "Azərbaycan" jurnalı, 1956, №2
- S.Vurğunun "Aygün" poeması haqqında" "Təbliğatçı" jurnalı, 1956
- "Qasım Qasımozadənin "Bizim dağlar" kitabı haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1956
- "Bizim Səhhət" (Şair Abbas Səhhətin yaradıcılığı haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1956
- "Qəhrəmanlıq dramları" (S.Vurğunun dram əsərləri haqqında) "Azərbaycan" jurnalı, 1956
- "Bir ailənin tarixi" (B.Vahabzadənin "İztirabın sonu" poeması haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1957
- "Qüdrətli sənətkar" (C.Məmmədquluzadənin vəfatının 25 illiyi münasibəti ilə) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1957, 6 yanvar
- "Dağlar səslənir" (İsmayıl Şıxlının "Dağlar səslənir" povestinin çatışmayan cəhətləri haqqında) "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1957, 7 aprel
- "İllər keçir" (İ.Qasımovun və H.Seyidbəylinin eyniadlı romanı haqqında) "Kommunist" qəzeti, 1957, 19 aprel
- "Seyid Hüseynin hekayələri haqqında" "Azərbaycan" jurnalı, 1957, № 1
- "Dahi Azərbaycan şairi" (Füzulinin vəfatının 400 illiyi qarşısında) "Azərbaycan" qəzeti, 1958, 18 iyul
- "H.Mehdinin "Cavanşir" pyesi haqqında" "Azərbaycan" jurnalı, 1958
- "Dünya qopur" (Ə.Əbülhəsənin eyniadlı əsəri haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1958, 31 may
- "İnqilab qəhrəmanı" (Şeyx Məhəmməd Xiyabani haqqında) "Azərbaycan" jurnalı, 1958, №8, səh.185–196
- "Yeni poemalarımız" "Azərbaycan" jurnalı, 1958, № 4, səh. 183–210

- "Xalqımızın sevimli yazıçısı" (Mir Cəlal haqqında) "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1958, № 5
- "Atalar və oğullar problemi haqqında" "Azərbaycan Ədəbiyyatı" jurnalı, 1959
- "Aşığın qəlbi" (Aşıq Hüseyn Cavan haqqında) Bakı qəzeti, 1959
- "Bədii nəsrimizdə konflikt, xarakter və kolorit məsələlərinə dair" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1959
- "G.Hüseynoğlunun "Bir ömrün çıraqları" kitabı haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1959, 19 sentyabr
- "Y.Şirvanın "Buludlar dağılır" romanı haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1959, 19 oktyabr
- "Əhməd Cəmilin şeirləri" "Bakı" qəzeti, 1959, 27 mart
- "Böyük arzular tərənnümçüsü" (Ə.Haqqverdiyevin anadan olmasının 90 illiyinə) "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1960, 18 dekabr
- "İ.Hüseynovun "Doğma və yad adamlar" romanı haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1960, 27 avqust
- "Ə.Kürçaylının "Durnalar cənuba köçür" poeması haqqında" "Bakı" qəzeti, 1960, 29 avqust
- "Düşündürən poeziya" (R.Rzanın şeirləri haqqında) "Azərbaycan müəllimi" 1960, 19 may
- "Tarixi həqiqət və onun bədii həlli" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1960, 23 iyun
- "Atalar və oğullar" (II hissə) "Azərbaycan" jurnalı, 1961
- "Dahi tənqidçi və mütəfəkkir" (V.Q.Belinskiyin anadan olmasının 150 illiyi münasibəti ilə) "Azərbaycan" qəzeti, 1961, 13 iyun
- "Müasir həyat və hekayələrimiz" "Azərbaycan" jurnalı 1961
- "Həssas qəlbli sənətkar" (Ə.Məmmədخانlının seçilmiş əsərləri haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1961, 22 iyul
- "Məslək qardaşları" (Sabir və Cəlil Məmmədquluzadə haqqında) "Azərbaycan" jurnalı, 1962
- "Nəsrimiz ətrafında mübahisələr" "Azərbaycan" jurnalı, 1962
- "Dramaturgiyamızın banisi" (M.F.Axundovun anadan olmasının 150 illiyi qarşısında) "Azərbaycan" jurnalı, 1962
- "Azadlıq carçısı" (M.Ə.Sabirin 100 illiyi qarşısında) "Kommunist" qəzeti, 1962
- "M.F.Axundov və Şərq" (Anadan olmasının 150 illiyi qarşısında) "Bakı" qəzeti, 1962



• "Kitab yaşayır" (M.Əlizadənin "Kədər və sevinc" kitabı haqqında) "Azərbaycan" jurnalı, 1962.

• "Sabir və gənclik" – "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1962, 7 mart

• "Sevildən Saçlıya" (Ədəbiyyatımızda qadın surətləri) "Azərbaycan" jurnalı, 1962, № 3

• "M.Faiqin "Mənə desələr ki..." şeirlər kitabı haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1964, 4 iyul

• "Böyük ana, şair və vətəndaş" (Ə.Cəfərzadənin hekayələr kitabı haqqında) "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1964

• "Dağ yolu ilə keçən insanlar" (İ.Əfəndiyevin "Dağ yolu" romanı haqqında) "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1964, 24 iyun

• "İlhamlandırıcı və düşündürən mövzular" "Bakı" qəzeti, 1964, 6 noyabr

• "Bədii nəsrimizdə tarixi roman" "Azərbaycan" jurnalı, 1965

• "İdeal fədakarlıq" ("Orlean qızı" tamaşası haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1965, 4 dekabr

• "Füzuli və Üzeyir Hacıbəyov" "Azərbaycan" jurnalı, 1965, № 1

• "Oqtay Eloğlu" tamaşası haqqında "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1966, 9 iyul

• "Şairin romantik dünyası" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1966, 13 avqust

• "Şəhriyarın düşüncələri" "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1966, 9 dekabr

• "Nəsrimizdə qadın azadlığı problemi" "Azərbaycan" jurnalı, 1967, 3

• "Beş poema haqqında mülahizələr" "Ulduz" jurnalı, 1967

• "Qızlar bulağı" haqqında qeydlər, (V.Çəmənşəminlinin eyniadlı əsəri haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1967, 11 noyabr

• "M.Seyidzadənin yaradıcılığı haqqında qeydlər" "Bakı" qəzeti, 1967, 19 may

• "Şairə H.Billurinin yaradıcılığı haqqında" "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1967, № 7

• "Torpaqdan görünən poetik üfüqlər" "Bakı" qəzeti, 1967, 5 iyul

• "Şairin romantikası haqqında" (M.Müşfiqin anadan olması 60 illiyi münasibəti ilə) "Bakı" qəzeti, 1968, 10 iyul

• "Hüseyn Cavidin lirikası" "Azərbaycan" jurnalı, 1968, № 12

• "Vaqif sevirdi, Vaqif sevilir" (Anadan olmasının 250 illiyinə) "Azərbaycan məktəbi" jurnalı, 1968

• "Nəsrimiz haqqında yeni tədqiqat əsərləri" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1968, 19 oktyabr

- "İki dost" (M.P.Vaqıflə Vidadinin dostluğu haqqında) "Bakı" qəzeti, 1968, 18 noyabr
- "Şair nə deyib, necə deyib" "Bakı" qəzeti, 1968, 14 mart
- "Darıxan adamlar" (H.Cavidin romantikası haqqında) "Ulduz" jurnalı, 1969, №10
- "Darıxan adamlar" (H.Cavidin "İblis" mənzum faciəsi haqqında) "Ulduz" jurnalı, 1969, №3
- "Dostumuz, müəllimimiz" (Məmməd Cəfər haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1969, 11 yanvar
- "Eşq və ülvyyə" (H.Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsi haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1969, 29 mart
- "H.Cavidin "Səyavuş" faciəsi haqqında" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1969, 1 noyabr
- "Vahidin könül dünyası" (Anadan olmasının 75 illiyinə) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1970, 10 oktyabr
- "Darıxan adamlar" (H.Cavidin "Xəyyam" əsəri haqqında) "Ulduz" jurnalı, 1970, № 10
- "Darıxan adamlar" (H.Cavidin dram əsərləri haqqında) "Ulduz" jurnalı, 1970, № 8
- "Haqverdiyevin idealları" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1970, 16 may
- "Zaman və şəxsiyyət" (H.Cavidin "Knyaz" əsəri haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1970, 27 iyun
- "S.S.Axundovun "Laçın yuvası" dramı haqqında "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1970
- "Füzulinin eşqi" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1970, 8 avqust
- "Uğurlu yol"– "Azərbaycan gəncləri", 1971, 11 dekabr
- "Darıxan adamlar" (H.Cavidin "Azər" poeması haqqında) "Ulduz" jurnalı, 1971, № 9
- "Füzuli və Üzeyir" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1971, 8 may
- "Yüksək hisslər lirikası" (Nizaminin yardıqlığı haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1971, 1 yanvar
- "Kim haqlıdır?" (B.Vahabzadənin "Yağışdan sonra" əsəri dram teatrının səhnəsində) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1971, 29 may
- "Gərək elə yanım"– "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1971, 2 oktyabr
- "Şairin amalı və sənəti" (Balaş Azəroğlunun yaradıcılığı haqqında), "Azərbaycan" jurnalı, 1971, № 5
- "Şair ləyaqəti, şair sevgisi" "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1972, 26 fevral

- "Faciəli istedad" (M.Hadinin yaradıcılığı haqqında) "Ulduz" jurnalı, 1972, № 8, səh. 58–62
- "Əfsanə və poetik həqiqət" (C.Cabbarlının "Qız qalası" poeması haqqında) "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1973, 31 mart
- "Heçlikdən həqiqətə" (C.Cabbarlının "Aydın" tamaşası haqqında) "Bakı" qəzeti, 1973, 25 yanvar.
- "C.Cabbarlının romantikası" "Ulduz" jurnalı, 1973, № 11
- "C.Cabbarlının romantikası" "Azərbaycan" jurnalı, 1974, № 2
- "Məhəbbət və qəhrəmanlıq" (Ədəbi fraqmentlər) "Azərbaycan" jurnalı, 1974
- "V.Q.Belinskinin "Rus ədəbiyyatının klassikləri" haqqında" (Məcmuə), "Kommunist" qəzeti
- "İnsan və vicdan"(İ.Əfəndiyevin "Unuda bilmirəm" pyesi dram teatrının səhnəsində) "Azərbaycan gəncləri"
- "S.S.Axundovun müsbət qəhrəmanları" "Azərbaycan" jurnalı, № 9

## KİTABLARI

- C.Məmmədquluzadənin dramaturgiyası, Bakı: Azərənəşr, 1954
- S.S.Axundov, Bakı: Azərənəşr, 1956
- Məfkurə dostları, Bakı: Azərənəşr, 1961
- Rəsul Rza, Bakı: Azərənəşr, 1960
- Ədəbiyyatda yeni insan, Bakı: Azərənəşr, 1964
- Məslək qardaşları, Bakı: Azərənəşr, 1966
- Tənqidçinin düşüncələri, Bakı: Azərənəşr, 1968
- Ədəbi fraqmentlər, Bakı: Azərənəşr, 1974
- H.Cavidin romantizmi, Bakı: Azərənəşr, 1975
- Amal və sənət, Bakı: Yazıçı, 1980
- Məhəbbət və qəhrəmanlıq, Bakı: Yazıçı, 1979
- Darıxan adamlar (iki cildə), Bakı: Elm və Təhsil, 2009

## FOTOARXIV



Məsud Əlioğlu nişanlısı Rəna Salamzadə ilə – 1948-ci il.



Məsud Əlioğlu həyat yoldaşı Rəna xanımla – 1955-ci il.



Məsud Əlioğlunun  
övladları İlyas və  
Eyvaz Vəliyevlər –  
1952–54-cü illər.



Məsud Əlioğlu və Bəxtiyar Vahabzadə  
Kislovodsk – 1957-ci il.



Məsud Əlioğlu, Kamal Talıbzadə övladları ilə – 1965-ci il.





Elm, ədəbiyyat və sənət adamları – 60-cı illər.



(Soldan) Əziz Nesin, İsa Hüseynov həyat yoldaşları ilə  
İsmayıl Şıxlı, Məsud Əlioğlu, Ankara – 1968-ci il.



Soldan: Əziz Nesin, Məsud Əlioğlu xanımı ilə – 1968-ci il.



Soldan: Xəlil Rza, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseynov, Məsud Əlioğlu  
heyat yoldaşları ilə – 1968-ci il



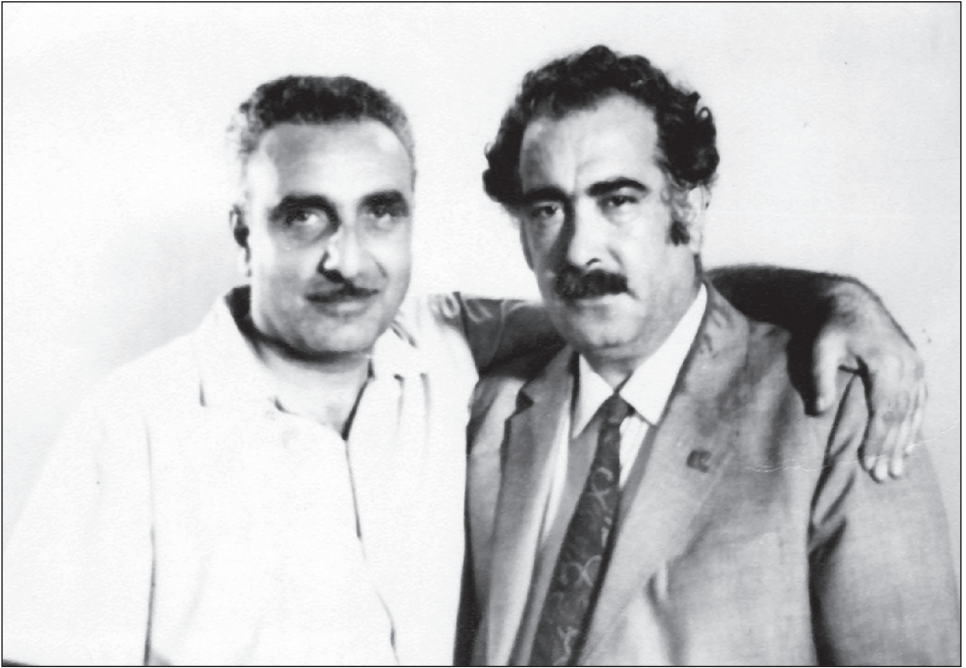
Mirzə İbrahimov, Məsud Əlioğlu, Sabit Rəhman, Firidun Şuşinski  
və başqaları –1969-cu il.



Dublita Yaradıcılıq evində – 1970-ci il.



Soldan: Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Xəlil Rza,  
Məsud  liođlu – 1970-ci il.



Məsud  liođlu İran  airi S h ndl  – 1971-ci il.

## KİTABA DAXİL OLANLAR

Mütəfəkkir ədəbiyyatşünas .....	5
Başlanğıc .....	15
“Çənlibel”dən gələn səs .....	28
Saz və söz .....	41
Yekun .....	50
Nizaminin məhəbbəti .....	51
Füzuli kədəri .....	55
Füzuli və Üzeyir .....	60
Gözəllik tükənməzdir .....	68
Vaqif və Vidadi .....	74
Natəvanın kədəri .....	81
Molla Nəsrəddinin xələfi .....	88
Cəlil Məmmədquluzadə dramaturgiyasında sənətkarlıq .....	93
Həqiqət nəğməkarı .....	99
Məfkurə dostları .....	104
Bizim Səhhət .....	113
Faciəli istedad .....	123
A.Şaiqin romantikası və romantik qəhrəmanları .....	134
Bir gəncin manifesti .....	144
Sənətkarın xəlqiliyi .....	151
“Laçın yuvası” niyə tar-mar oldu .....	156
Ə.Vahidin könül dünyası .....	161
Xalq müəllimi .....	166
Görkəmli sovet yazıçısı .....	174
Füzuli və müasir ədəbiyyatşünaslığımız .....	200
Klassik nəsrimizin bəzi ənənələri .....	212
Vaqif sevir, Vaqif sevilir .....	230
C.Məmmədquluzadə və S.S.Axundovun hekayələri .....	237
Məslək qardaşları .....	248
“Haqverdiyevin idealları” .....	265
Nəsrimizdə qadın azadlığı problemi .....	270
“Sevil”dən “Saçlı”ya .....	280
Cəfər Cabbarlı humanizmi .....	302
Cəfər Cabbarlının romantikası .....	309
Cəfər Cabbarlının ədəbi-tənqidi görüşləri .....	333
Nəriman Nərimanovun bədii əsərləri .....	344
Bədii nəsrimizdə tarixi roman .....	355
I. İnqilabçı xalqın varlığı .....	356
II. Tarixi romanda realizm .....	370
Atalar və oğullar .....	381

Yeni dövrün qəhrəmanları .....	474
Nəticə .....	516
Sosialist inqilabının dramaturgiyamızda tərənnümü .....	517
Klassik dramaturgiyamıza baxış .....	536
Poetik düşüncələr .....	555
Süleyman Sani Axundov – acı həyat və şirin arzular .....	559
Hüseyn Cavidin romantizmi .....	563
Hüseyn Cavidin lirikası .....	568
Xəyal və həqiqət .....	569
Lirik qəhrəman və həyat .....	582
İdeal və varlıq .....	594
Cavid qəlbinin romantikası .....	609
Qəhrəmanlıq ideali və qəhrəman şəxsiyyətlər .....	610
Darıxan adamlar .....	620
Eşq və ülvyyətlər .....	647
Məhəbbətdir ən böyük din .....	667
Təkliyin faciəsi .....	689
Səyavuş və xalq .....	671
Ağıl və qəlb .....	689
Axtarış .....	703
Şəxsiyyət və zaman .....	731
Fatehin faciəsi .....	738
Nəticə .....	748
Cavidin demokratik idealları .....	750
Əxlaqi və ruhi gözəllik, qadın – ana ləyaqətinə hörmət.....	753
Nəhəng fikirlər nəhəng təbiətli adamları düşündürər.....	756
H.Cavid şeirində fəlsəfi motivlər .....	762
Həyatı .....	773
Məsud Əlioğlunun elmi-publisistik əsərləri .....	774
Fotoarxiv .....	780

**Üz qabığının dizaynı:**  
*Aqil Əmrahov*

**Kompüter dizaynı:**  
*Şahzadə İbrahimova*

**Korrektorlar:**  
*Elsevər Muradov*  
*Şəhla Mustafayeva*

Çapa imzalanıb: 01.08.2018. Formatı: 70x100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Ofset çapı. Fiziki çap vərəqi: 49,5. Tiraj: 500. Sifariş: ...

**“Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya” MMC-nin**  
mətbəəsində çap olunmuşdur.  
AZ 1052, Bakı, Fətəli Xan Xoyski küçəsi, 149

**MƏSUD ƏLİOĞLU**  
**Darıxan adamlar**  
*(seçilmiş əsərləri)*

Bakı, "Təhsil" – 2018