

MİR CƏLAL

*AZƏRBAYCANDA
ƏDƏBİ MƏKTƏBLƏR
(1905-1917)*

Bakı-2004

Elmi redaktoru
və çapa hazırlayanı:
Təhsin Mütəllibov
filologiya elmləri doktoru, professor

Mir Cəlal. Azərbaycanca ədəbi məktəblər (1905-1917) Bakı, 2004, 391 səh.

Azərbaycan ədəbiyyatının və elminin inkişafında müstəsna xidmətləri olan əməkdar elm xadimi, filologiya elmləri doktoru, professor Mir Cəlal Paşayevin bu kitabı onun doktorluq dissertasiyası əsasında hazırlanmışdır.

Kitabda 1905-1917-ci illərdə formalaşan və ədəbiyyatımızın sonrakı təkamülündə mühüm rol oynayan ədəbi məktəblərin ideya-estetik platforması, ədəbi metod və üslub özünəməxsusluğu ilk dəfə olaraq sistemli, monoqrafik planda təhlil olunmuşdur. Həmçinin mövzu ilə əlaqədar olaraq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının həm realist, həm də romantik qolunu təmsil edən bir sıra görkəmli sənətkarların yaradıcılığı geniş elmi təhlilini tapmışdır. Ümumilikdə bu dövrün ədəbiyyatının inkişaf istiqaməti və xarakteri haqqında müfəssəl təsəvvür yaradılmış, orijinal nəzəri mülahizələr söylənilmişdir.

4603000000-629
N -098- 2004

© “Ziya-Nurlan”
© Mir Teymur (bədii tərtibat)

Ustad yadigarı

Mir Cəlal müəllim ilk növbədə gözəl romanlar, povəstlər və hekayələr müəllifi kimi geniş şöhrət qazanmışdır. Həyatımızın tipik lövhələrini, aktual problemlərini xalq yumorunun fəlsəfi müdrikliyi və şux nikbinliyi ilə təcəssüm edən bu qüdrətli sənətkarın bədii yaradıcılığı onun zəngin elmi irsindən daha çox diqqəti cəlb etmişdir. Yəqin ki, bu cəhət bədii ədəbiyyatın kütləvililiyi və daha geniş auditoriyaya malik olması ilə əlaqədardır. Halbuki Mir Cəlal müəllim bir alim kimi Azərbaycan filologiya elminin ən böyük və əvəzsiz yaradıcılarından olmuş, ədəbiyyatşünaslığımızda qüdrətli bir elmi məktəb formalaşdırmışdır.

Bədii təfəkkürlə, elmi təfəkkürün sintezi, qovuşduğu Mir Cəlal müəllimin həm yazıçılıq, həm də alimlik fəaliyyətinə xüsusi, təkrar olunmaz bir vüsət və qüdrət vermiş, onun hər iki sahədəki böyük uğurlarının məhvəri, əsası olmuşdur. Eyni zamanda həmin cəhətlər Mir Cəlal müəllimin son dərəcədə səmərəli pedaqoji fəaliyyəti üçün də tükənməz bir potенсиya, gözəl təcrübə və nəzəriyyə mənbələrini təşkil etmişdir. Lakin yazıçılığında da, alimliyində də, pedaqoqluğunda da ən aparıcı, istiqamətləndirici amil heç şübhəsiz ki, məhz Mir Cəlal şəxsiyyəti olmuşdur!

Yaxından tanıyanlar bilirlər ki, Mir Cəlal müəllim bütöv xarakterli, müstəqil düşüncəli bir şəxsiyyət idi.

Vəzifəliyə əylməzdi, vəzifəsizlərin qəlbinə dəyməzdi. Həmişə də yalnız özü məsləhət bildiyini edərdi... Müxtəlif zamanların ictimai-siyasi təlatümlərində Mir Cəlal müəllim bədii və elmi yaradıcılığında yalnız öz vicdanının səsinə, öz qəlbinin istəyinə əməl etmiş, həqiqi şəxsiyyət və vətəndaşlıq nümunəsi olmuşdur. Hər iki halda şəxsiyyət, ailə, cəmiyyət və dünya məsələlərində yalnız onu qayğılandıran mətləblərə müraciət etmişdir.

Əgər bədii yaradıcılıqda Mir Cəlal müəllimin zəngin nəzəri səviyyəsi, biliyi bədii təxəyyülün məcrasına, istiqamətinə “nəzarət” edə bilirsə, əsərlərin poetika qaydaları ilə daha monolit və cazibədar şəkllə gəlməsinə yardımçı olursa, elmi yaradıcılığında onun bir sənətkar kimi əsrarlı bədii prosesə yaxından bələd olması orijinal, sistemli nəzəri nəticələr söyləməsinə xeyli dərəcədə kömək etmiş olur.

Mir Cəlal müəllim bir yazıçı kimi ədəbiyyatımızda hansı mövqeyə, çəkiyə malik idisə, elm aləmində də təxminən o dərəcədə məşhur idi. 30-40-cı illərdə o, bədii yaradıcılıqla daha məhsuldar və səmərəli məşğul olurdusa, sonralar ədəbiyyatşünaslıq elminizin aparıcı simalarından biri kimi alimlik fəaliyyətinə xüsusi maraq göstərirdi.

Mir Cəlal müəllimin elmi maraq dairəsi və erudisiyası çox geniş və zəngin idi. O, klassik Şərq poeziyasını və poetikasını da kamil bilirdi, içərisində yetkinləşdiyi müasir ədəbi prosesi, çörək kəsdiyi ədiblərin yaradıcılığını da. Özü nasir olsa da, poeziya duyumu, poetik obrazlılıq zövqü yüksək idi. Fars dilini gözəl bildiyindən klassik ədəbiyyatın bütün mərhələləri onun üçün tam şəffaf və doğma idi. Buna görə də Füzulidən də,

S. Vurğundan da eyni dərinlikdə, eyni vüsət və vəcdlə yazırdı.

Ən çox maraq göstərdiyi sənətkarlar isə M.Füzuli ilə C. Məmmədquluzadə idi. 1940-cı ildə nəşr olunmuş “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri” kitabı və onun təkmilləşdirilərək “Füzuli sənətkarlığı” (1958) adlandırılmış variantı indi də bu poeziya dahisi haqqında ən dəyərli mənbələrdəndir.

Romantik Füzuli hələ nisbətən cavan Mir Cəlali sehirləmişdisə, sonralar ahıl çağlarında realist Mirzə Cəlil onu daha artıq təsirləndirmişdi. O, Füzuli eşqinin fəlsəfi-estetik dərinliyini və zərifliyini böyük fəhmlə kəşf edə bildiyi kimi, Mirzə Cəlil dərdinin də gülüş təzahürünü, qəhqəhəli fəryadlarını xüsusi həssaslıqla dıya bilmiş və dərin, dəqiq təhlilə cəlb etmişdir. Ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsindəki kamil biliyi və üstəlik də zəngin yazıçılıq təcrübəsi onun elmi təhlillərinə xüsusi vüsət verirdi. Bütün bunlardan əlavə Mir Cəlal müəllimdə bədii materialın məğzinə, ruhuna, müəllif fikrinin dərinliklərinə nüfuz etmək, dəfələrlə haqqında bəhs olunmuş əsərlər barədə tamam yeni mülahizələr söyləmək və çox dəqiq, həssas təhlil aparmaq bacarığı var idi. Özü də ən mürəkkəb fikirləri belə elə sadə, aydın nəzərə çatdırırdı ki, lap adi oxucu üçün də anlaşıqlı olurdu.

Mir Cəlal müəllimin təhlil texnikası, üslubu son dərəcə orijinal idi. Bədii təhkiyədə olduğu kimi, elmi-nəzəri təhlildə də o, çox konkretir, dəqiqdir, lakonikdir. Quru, mücərrəd mühakimə və xüsusən zahiri effekt naminə olan sünipafos Mir Cəlal müəllimin elmi mülahizələrinə və təhlillərinə yaddır. Mir Cəlal müəllim bədii yaradıcılığın mahir diaqnostiki idi. Uzun və dolaşlıq ehtimallara, yaxud qəliz və mürəkkəb istilah-

lar düzüümünə, diyyününə uymadan həmişə çox aydın, konkret və orijinal nəticələr söyləməyə cəhd edir, əsaslı, sübutlu, inamlı hökmlər verirdi. Ən başlıcası da odur ki, onun fikirləri möhkəm, həyatı və estetik məntiqlə əsaslandırılır. Bu təhlillərdə müəyyən emosionallığa, bəzən bədii təhkiyəni andıran obrazlı deyim tərzinə də təsadiüf olunur. Amma zəruri məqamlarda və çox təbii şəkildə. Hətta tədqiqat obyektinin xarakterinə uyğun olan kinayəli intonasiyalar da bu təhlil üçün yad deyildir. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqvərdiyev kimi satiriklərin əsərlərindəki tənqidi mətləbləri qabarıq nəzərə çatdırmaq və onlara aydın, təsirli münasibət bildirmək üçün məhz belə üsullardan istifadə olunmuşdur.

Mir Cəlal müəllim fikir dərinliyinə və dəqiqliyinə, məna dolğunluğuna və ifadə aydınlığına xüsusi diqqət yetirərdi. Onun “Klassiklər və müasirlər”, “Gülüş bədii silah kimi”, “C.Məmmədquluzadə realizmi haqqında”, prof. P.Xəlilovla yazdığı “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, prof. F.Hüseynovla yazdığı “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” kitablarında, yüzlərcə elmi məqalələrində məhz bu üslub əsasdır.

Təcrübə göstərir ki, çox vaxt görkəmli alimlərin maraq dairəsi müəyyən tarixi - mərhələvi mahiyyətdə olur; ədəbiyyat tarixinin hər hansı bir dövrü, mərhələsi başlıca maraq obyekt, mənbəyi seçilir. Şübhəsiz, bunun da üstün cəhətləri vardır. Lakin elə alimlər də məlumdur ki, onlar üçün bu cəhət səciyyəvi deyildir. Mir Cəlal müəllim orta əsrlərdən başlamış lap müasir dövrə qədər bir sıra görkəmli sənətkarlara aid dəyərli əsərlərin müəllifidir. Bu bir cəhətdən Mir Cəlal müəllimin Azərbaycan ədəbiyyatına mükəmməl bələdliyi, çox geniş erudisiyaya, maraq dairəsinə malik olması ilə əla-

qədardırsa, digər tərəfdən (bəlkə də başlıca olaraq) onun yüksək səviyyəli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olması ilə izah edilə bilər. Həqiqi ədəbiyyat nəzəriyyəçisi isə milli ədəbiyyatın təkamül prosesini, mərhələlərini və əlamətdar xüsusiyyətlərini dərinlən, sistemli bilməlidir. Mir Cəlal müəllim də məhz belə zəngin, ensiklopedik biliyə malik çoxcəhətli alim idi. Onun namizədlik dissertasiyası Füzuliyə həsr olunduğu halda, doktorluq əsəri “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” adlanır. Bu əsərdə müxtəlif ədəbi metoda, müxtəlif bədii üslublara əsaslanan bir sıra görkəmli sənətkarın yaradıcılığı tarixin və dünyagörüşlərin mürəkkəb təzadları fonunda geniş nəzəri təhlilə cəlb edilmişdir. 1946-cı ilin dekabrında tamamlanmış və 1947-ci ildə uğurla müdafiə olunmuş bu dissertasiya işi Mir Cəlal müəllimin kamil bir alim kimi formalaşma prosesinin uğurlu yekunu, nəticəsi kimi də qiymətləndirilə bilər.

Məlum olduğu kimi ötən əsrin əvvəlləri, xüsusən 1905-1917-ci illər kiçik zaman kəsiyi olsa da, milli ədəbiyyatımızın bəlkə ən qüdrətli, zəngin və mürəkkəb dövrü kimi səciyyəliyə bilər. Məhz bu zaman təxminən minillik ədəbiyyatımızın romantik və realist ənənələri görünməmiş, qərībā bir təkamül və novatorluq zirvəsinə çataraq bütün əvvəlki əsrlərin təcrübələrini bütün sonrakı zamanların ədəbiyyatına əmanət etdi; ədəbiyyatımızın gələcək nailiyyətlərinə sarsılmaz milli zəmin yaratmış oldu! XX əsrin əvvəllərində milli ədəbiyyatımızın həm realist, həm də romantik inkişafında həlledici ideoloji-estetik keyfiyyət dəyişikliyi yarandı, eyni zamanda bir növ nəzəri və əməli istiqamət proqramları da müəyyənləşdi.

Məhz bu dövrün ideoloji-bədii xarakterini, mürəkkəbliklərini və sənət xariqələrini sistemli və mükəm-

məl nəzəri təhlildən keçirmək, ədəbiyyatımızın həm klassik ənənələrini, həm böyük novatorluq yaranışlarını, həm də sonrakı ədəbi prosesin təkamül proqramlarını müəyyənləşdirmək üçün son dərəcə aktual, mühüm (həm də müşkül!) bir vəzifə idi...

“Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” adlı əsərində Mir Cəlal müəllim həm geniş məlumatlı ədəbiyyat tarixçisi, həm də bədii faktları nəzəri ümumiləşmələr əsasında sistemləşdirən və səciyyələndirən mahir ədəbiyyat nəzəriyyəçisi kimi çox dəqiq təhlillər aparmışdır.

Mir Cəlal müəllim bu əsərində dünyagörüşlər, estetik baxışlar, metod, üslub və s. cəhətdən formalaşan və müxtəlif sənət yaxınlıqlarına əsaslanan milli ədəbi məktəblərin meydana gəlməsindən və özünəməxsusluğundan bəhs etmişdir.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin bir sıra problemləri kimi ədəbi məktəb anlayışı da müxtəlif vaxtlarda, məqamlarda müxtəlif məzmunlarda başa düşülmüşdür. Ədəbi məktəb anlayışı əsas etibarilə hər hansı bir böyük sənətkarın yaradıcılığının təsiri ilə yazıb-yaradan, onun ənənələrini davam və inkişaf etdirən ədiblərin ideya-estetik yaxınlığı, ümumiliyi kimi başa düşülür. Mir Cəlal müəllim də ədəbi məktəblərdən bəhs edərkən mahiyyətə həmin prinsipə əsaslanmışdır. Lakin o, ədəbi məktəb anlayışını bəzən müxtəlif modifikasiyalarda, fərqli şəkillərdə, modellərdə ədəbiyyat tarixi faktlarına aid etmişdir.

Mir Cəlal müəllimin bu əsərində ümumilikdə ədəbi məktəb anlayışı daha çox ədəbi platforma birliyi və ədəbi təsir mənalılarında işlədilmişdir. Dünyagörüşlərdəki yaxınlıq, inikas tiplərinə görə uyğunluq (realist, romantik) və bədii üslub komponentləri əsasında bəzən

də (şərti mənada) müxtəlif ədəbi məktəblərin mövcudluğundan bəhs olunmuşdur. Məhz bu zəmində eyni tarixi dövrdə yaşamış sənətkarların yaradıcılıq səciyyəvilikləri müqayisələr, paralellər əsasında daha qabarıq, konkret və əsaslı nəzərə çatdırılmış, onların qüvvətli-zəif cəhətləri, ənənəvi-novatorluq keyfiyyətləri, fərdi-ümumi xüsusiyyətləri tarixilik və müasirlik meyarları əsasında qiymətləndirilmişdir.

Bu əsərdə bəlkə ən əhəmiyyətli cəhət isə ondan ibarətdir ki, Mir Cəlal müəllimin bir sıra klassiklərimizin dünyagörüşündəki və bədii yaradıcılığındakı özünə-məxsusluq, orijinallıq və mürəkkəbliklər haqqında fikirlərini bilmək imkanı yaranır; həmçinin onun bir sıra ədəbiyyat hadisələri, faktları barədə münasibəti aydınlaşmış olur.

“Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” əsərindən bəzi hissələr müxtəlif vaxtlarda müxtəlif şəkillərdə çap olunmuşdur. Xüsusilə Mir Cəlal müəllimin professor F.Hüseynovla birlikdə çap etdirdikləri “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” adlı ali məktəb dərslində bu əsərdən də istifadə edilmişdir. Lakin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” əsəri indiyədək bütövlükdə nəşr olunmamışdır.

* * *

Mir Cəlal müəllimin bu əsərini kitab şəklində hazırlamaq və onun redaktoru olmaq mənə təklif ediləndə, dərhal çoxdan olmuş bir əhvalat yadıma düşdü... Univərsiteti bitirərkən diplom rəhbərim rəhmətlik Mir Cəlal müəllim idi. Diplom işinin mövzusunda xalq yazıçısı Ə.Vəliyevin “Qəhrəman” romanı idi. Mir Cəlal

müəllim diplom işi haqqında rəyini diktə etdi və tapşırırdı ki, makinada yazdırım, sonra qol çəksin. Mir Cəlal müəllimin rəyini oxudum və mənə elə gəldi ki; onun yüngülvari redaktəyə ehtiyacı var... Rəyin bəzi yerlərini üslubca “redaktə” etdim və düşündüm ki, Mir Cəlal müəllim belə xırda düzəlişləri sezməz, onlara diqqət yetirməz. Rəyi makinada yazdırdım və müdafiədən əvvəl Mir Cəlal müəllimə təqdim etdim. Mir Cəlal müəllim rəyi oxudu, gülümsədi və dedi: “Təhsin, rəyə qol çəkirəm, müdafiən də uğurlu olsun. Amma yadında saxla, birdə mənim yazımın üslubuna dəymə”. Mir Cəlal müəllim həmişə olduğu kimi öz fikrini beləcə böyük səmimiyyətlə, mədəniyyətlə və pedaqoji taktla bildirdi.

İndi mənə Mir Cəlal müəllimin samballı bir əsəri redaktə üçün təqdim olunurdu. Şübhəsiz, bu çox böyük məsuliyyət və diqqət tələb edirdi. Dissertasiya təxminən 60 il əvvəl yazıldığı üçün ilk növbədə onu sovət, dövrü ideologiyasının təzahürlərindən azad etmək lazım idi. Bu ideologiya isə, xüsusən, humanitar tədqiqatlara çox qüvvətli şəkildə, dünya görüş səviyyəsində sirayət etmişdi. Buna görə də o zamankı başqa əsərlərdə olduğu kimi Mir Cəlal müəllimin əsərində də bəzi ədəbiyyat faktlarına və bir sıra ədiblərin yaradıcılığına əsərin yazıldığı illərin tələbləri baxımından tendensiyalı münasibət mövcud idi. Vəziyyəti yüngülləşdirən o idi ki, Mir Cəlal müəllim “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərslisi üçün dissertasiyasından götürmüş olduğu bölmələri ideoloji baxımdan da müəyyən dərəcədə redaktə etmişdi. Lakin onda da sovət ideologiyası hələ mövcud idi. Demək, istər həmin bölmələri, istərsə də dərsliyə düşməyən digər hissələri (belə hissələr isə çoxdur) redaktə zamanı bu günün ic-

timai-siyasi tələbləri, obyektivlik meyarları nəzərə alınmalı idi. Eyni zamanda unutmmaq olmaz ki, bədii yaradıcılığın ideya-estetik mahiyyəti barədə qənaətlər, meyarlar dəyişdikcə, başqalaşdıqca, eyni ədəbi fakta və ya eyni sənətkarın yaradıcılığına münasibətlər və kriteriyalar da dəyişir, başqalaşır. Xüsusən böyük zaman məsafəsindən sonra eyni ədiblər, əsərlər haqqında təsəvvürlər də bəzən dəyişir, yetkinləşir, kamilləşir. Bunun səbəbi dünyagörüşlərdəki metamarfozalarla bərabər, elmin özündəki inkişaf və o cümlədən hər bir alimin professionallıq təkamülü də ola bilər. Mir Cəlal müəllimin “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərslərindəki bölmələri də dissertasiyadakından müəyyən dərəcədə fərqlidir. Hətta elə yerlər var ki, Mir Cəlal müəllim dərslərdə əvvəlki fikirlərindən tamam fərqli olan nəticələr söyləmişdir. Şübhəsiz ki, bu Mir Cəlal müəllimin elmdəki obyektivliyini, tələbkərləşməni və dəqiqliyini göstərən bir cəhətdir.

Çapa hazırlanan kitabda alimin dərslərindəki son qənaətləri və düzəlişləri yeri gəldikcə nəzərə alınmışdır. Daha çox məzmunla bağlı redaktələr monoqrafiyada da öz əksini tapmışdır. Dərslərdə istifadə olunmuş hissələrin çoxu dissertasiyada və təbii ki, monoqrafiyada daha ətraflıdır, müfəssəldir; üslubları da daha sərbəstdir, daha obrazlıdır. Dərslərlə monoqrafiyanın spesifikasiyalarına görə istər məzmun, istərsə də üslubca fərqli olmaları əslində tam qanunauyğundur. Məsələn monoqrafiyada C.Məmmədquluzadənin publisistikası geniş və orijinal təhlilini tapdığı halda, dərslərdə bu yerlər verilməmişdir. M.Ə.Sabir, Ə.Haqvərdiyev, M.Hadi, A.Səhhət və başqa ədiblərin yaradıcılığı monoqrafiyada xeyli əhatəli poetik təhlilini tapmışdır. Dissertasiyadakı bir sıra problemlər və ədəbi portret-

lər ilk dəfə çap olunur. Və təbiidir ki, Mir Cəlal müəllim tərəfindən də sonralar redaktə edilməmişdir. Belə hissələrdə müəyyən ixtisarlara da ehtiyac olmuşdur. Bu daha çox romantik ədəbiyyatla əlaqədar bölmələrə aiddir.

Məlum olduğu kimi, sosialist realizmi metodunun hegemonluğu dövründə romantik ədəbiyyata müəyyən dərəcədə ögey münasibətin mövcudluğu görkəmli romantik sənətkarların ədəbi irsinin obyektiv qiymətləndirilməsinə imkan vermirdi. M.Hadi, H. Cavid, S.Mənsur kimi böyük romantiklərə olan əsassız hücumlar, müxtəlif böhtanlar o zamankı elmi tədqiqatlara da öz təsirini göstərmişdir. Mir Cəlal müəllimin dissertasiyasında da bu münasibətlər müəyyən dərəcədə öz təzahürünü tapmışdır. Şübhə ola bilməz ki, Mir Cəlal müəllim o zaman görkəmli bir alim və yazıçı kimi həmin romantik sənətkarların həqiqi, obyektiv qiymətini və ədəbiyyat tariximizdəki mövqeyini gözəl bilirdi. Lakin o da başqaları kimi zamanın hakim ideologiyasına tabe olmalı idi. Görünür, elə buna görə də M.Hadi və A.Səhhət yaradıcılığı istisna olmaqla, dissertasiyada başqa romantik sənətkarlara az yer verilmiş, onlar haqqında müxtəsər təsəvvür yaradılmışdır. Lakin bu hissələr də həmin sənətkarlar haqqında o zamankı qeyri-obyektiv mülahizələrə əsaslandığı üçün kitabda onların bəzisi bütünlüklə ixtisar edilmişdir, bəzisi haqqında isə fragmental məlumatlar verilmişdir.

Göründüyü kimi, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” kitabının redaktəsi (belə demək mümkünsə, həm də restovrasiyası) son dərəcədə mürəkkəb və məsuliyyətli bir proses olmuşdur. İş prosesində bir sıra yerləri dönə-dönə oxuyub müəllifin əsl məqsədini, mət-

ləbini tam dəqiqliyi ilə aydınlaşdırmaq və müasir tələblər səviyyəsində təqdim etmək çətinlikləri də az olmamışdır. Çətinliyin bir səbəbi də o idi ki, bu şəkildə redaktə etmək isində bizdə elə bir təcrübə, ənənə olmamış, konkret elmi-nəzəri kriteriyalar müəyyənləşməmişdir.

Kitabda hər cəhətdən Mir Cəlal müəllimin fərdi üslubunun qorunmasına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Özü də mümkün qədər (dərslikdən fərqli olaraq) məhz dissertasiyadakı üslubun saxlanılmasına və bununla həmin illərin ruhunu, xarakterini də mühafizə etməyə cəhd olunmuşdur. Nəhayət, kitabın ümumilikdə müasirlik tələblərinə tam uyğun olması nəzərə alınmışdır.

Məlum olduğu kimi, Mir Cəlal müəllim fars dilini mükəmməl bilmişdir. Dissertasiyada fars dilində olan bəzi mətnlərin tərcüməsini də özü vərmişdir. Lakin əsər kitab şəklində nəşr ediləndə artıq geniş oxucu auditoriyasının ehtiyacı nəzərə alınaraq fars dilində olan digər mətnlərin də tərcüməsi vacib görünür. CMəmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, Ə.Cənnəti, Z.Marağalı və Ə.Tahbov ilə əlaqədar olan hissələrdə fars dilində verilmiş elmi və ya bədii nümunələrin tərcüməsi Bakı Dövlət Universitetinin "İran filologiyası" kafedrasının müdiri dosent Tofiq Cahangirova məxsusdur ki, bu zəhmətinə görə ona minnətdarlığımızı bildiririk.

Hər bir işdə olduğu kimi bu əsərin redaktəsində də bəlkə müəyyən zəif cəhətlər, nöqsanlar tapıldı. Lakin Mir Cəlal müəllimin bu əmanətini redaktə edərkən özümü əziz və unudulmaz müəllimin qarşısında bir daha imtahan verən tələbə yerində gördüm. Bu dəfə isə "imtahan" qiymətini Ustadın özü deyil, hörmətli oxucular vərəsi olacaqlar...

Klassik sənət əsərləri kimi böyük elm yadigarları da bütün zamanlar üçün gərəklidir, əhəmiyyətliyədir. Mir Cəlal müəllimin “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)” əsəri də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını öyrənənlər, tədqiq edənlər üçün daima vacib və nüfuzlu elmi mənbə olacaqdır. İndiyədək yalnız bir dissertasiya nüsxəsi olub kitabxanada oxuna biləcək bu əsər, indi geniş auditoriya qazanmış olur, ədəbiyyat elmimizin çox dəyərli bir nümunəsi kimi gələcək tədqiqatçıların ixtiyarına verilir. Gözəl alim, böyük pedaqoq Mir Cəlal müəllimin bu da bir xeyir-duası olsun!..

Təhsin Mütəllibov



Müqəddimə

1

Haqlı olaraq yeni dövrün Azərbaycan ədəbiyyatını böyük ədibin adı ilə “Molla Nəsrəddin dövrü” ədəbiyyatı adlandırırlar. Molla Nəsrəddin (Cəlil Məmmədquluzadə) - bu adın özü maarifçi demokrat ədəbiyyatımıza sima və sifət verən bir simvol olmuşdur. Bu ad çəkildimi, ədəbiyyatda siyasi ideyaların çarpışması dövrü, müasir, mübariz, həqiqi həyat ədəbiyyatının güclü və cəsarətli bir axınla hücumu keçməsi dövrü təsəvvürdə canlanmış olur.

Nizami, Füzuli kimi klassikləri müstəsna tutsaq, Mirzə Fətəli Axundova qədər, müəyyən dərəcədə hətta ondan da sonra Azərbaycanda klassik Şərq şeiri üslubunda, yarım sxolastika istiqamətində olan, aşiq-məşuq duyğularını tərənnüm edən gül-bülbül, mey-məzə, hicran-vüsal şeiri dəb düşmüşdü. Keçən əsrin axırları və əsrimizin ilk on ili ərzində yazan bir çox şairlərin S.Ə.Şirvani, Ə.Nəbati, Natəvan, Azər, Müniri, Mirzə Həsib Qüdsi, Ləli, Qumru, Raci, Sərraf kimi şairlərin əsərlərində az bir istisnayı nəzərə almasaq məzmun, mətləb köhnə idi.

Bu şeir qədim və orta əsrlərdəki məzmun və şəkil parlaqlığını itirmişdi. Bu şeirin ən böyük “vətəndaşlıq” xidməti, həm də bəşəri xidməti köhnə cəmiyyətdə ağır, uzun və tükənməz bəlalara düşər olan insanın, şəxsiyyətin, maddi və

mənəvi məhrumiyyətlər içində çırpınan fərdin dərini tərənnüm etməkdən, həssas adamların qəlbindən qopan fəryadları səbt edib saxlamaqdan, insanın dərini, mənəvi həyatının bədii tarixçəsini yaratmaqdan ibarət olmuşdur. İnsan təbiəti və fitrəti ilə azad, sərbəst yaranmışdır. Ağ-aqul cəmiyyətinin ağır kötəklərinə məruz qaldıqca qəlblərin dərini böyük, ümumi və çəkilməz olmuşdur. Bu dərini ifadəsinə şiddətli ehtiyac duyulmuşdur. Bu, qoca Şərqi musiqisində və şeirində daha açıq ifadə olunmuşdur. Sonralar saray zadəganları və ruhanilər şeirin bu məzmununu da dəyişməyə, qəzəldə olan demokratik təsiri boğmağa çalışmış və müəyyən dərəcədə müvəffəq də olmuşlar. Qəsidiçiliyin, mərsiyə ədəbiyyatının rəvac tapması, insanın, istismar dünyasında çırpınan aşağı təbəqələrin ictimai arzularına dini rəng və mənə vermək, ağlamağı acizlik və yazıqlıq kimi yox, “mömünlük”, “hünər” və “savab əməl” kimi qələmə vermək bu dəyişmənin, saray-ruhani təbliğatının meyvəsi idi.

Son əsrdə İranda olduğu kimi, Azərbaycan şairləri arasında da mərsiyə, növhə, sinəzən və s. müsbət mahnıları böyük şöhrət tapmışdı. Daxil, Qumru, Raci, Sərraf, Dilsuz, Pürqəm, Şukuhi, Dilxun, Ləli, Çakər, Mirzə Səməndər kimi şairlər var qüvvələrini sərf edərək, söz sənətinin bütün üsullarından, bədii vasitələrin hər növündən istifadəyə çalışaraq camaatı ağlatmış, dünyadan əl üzməyə, axirət fikri ilə, cənnət xəyalı ilə yaşamağa çağırmışlar. “Dünya evində hər nə edərsən, keçər gedər”, “Bu dünya fanidir - fani, Bu dünyada qalan hani”, “İsgəndər tək əzizim çulğasan gər mülki-dünyanı, Əlin boş, bihəşəm dünya evindən köçməyə dəyməz”... Belə sözlərlə avamları nəinki mübarizədən uzaqlaşdırmış, hətta adamları gündəlik məişət, güzəran üçün çalışmaq həvəsindən də salmışlar.

Mərsiyə şeirinin ustalarından olan dərbəndli Qumra (1819-1892) bir varlığın çağırışı ilə ömrünü növhə yazmağa

sərf etmişdir. O, divanını təb ilə aqlın uzun-uzadı bir dəyişməsi ilə başlayır. Axırda “Kərbəla eşqinə uyan təb” aqlın mühakimələrinə gülərək qalib gəlir:

*Adəm ilən bəhayim icrə nə fərq,
Başda həvayi-eşqi-ruxi-dilbar olmasa...
Almazla dangü dirhəmə şur olmayan başı,
Ta zövqi eşqilən o başa dəftər olmasa...*¹

Dilsuz şüaları müttəsil, gecə-gündüz ağlamağa çağırır:

*Ağla ey şüa, nə qədər olsa macal,
Bu əzadə şəbü ruzu, məhu-sal.
Vay ol kəsə ki, rehlət edə bu cəhanidən,
Bir dəst-xətti olmaya sahibzəmanidən...*²

Qəzəl ədəbiyyatının rübabi təsiri də beləcə zəifləməkdə idi. Buradakı hisslər süniləşmiş, surətlər köhnəlmiş, çeynənmiş, ikrah oyatmaq dərəcəsinə gəlib çıxmışdı. Belə əsərlər ömrünü eyş-işrətdə keçirən mülkədar və tuccar nümayəndələrinin zövqünü oxşasa da, zamana şəiri olaraq səhnədən çəkilməkdə idi. Qəzəlxan şairlərin yaradıcılığında meydana gələn və sürətlə yayılan həcv, satira meylinin özü şəirə olan yeni ictimai sifarişin zəif olsa da, bir səsi idi. Əgər mərsiyə məscid, minbər malı, rəsmi dini məclis söhbəti idisə, həcvlər el malı, camaatın öz içində sərbəst oxunan ağızdan-ağıza gəzib, xan və bəyin, müctəhid və ya qazinin pis əməllərindən xəbər verən, adamlarda gülüş və tənqid hissi oyadan, “senzura”-nın əli çatmayan nümunələr idi.

¹ Kənzül-Məsaib. Təbriz, 1300 /hicri/, səh. 11.

² Divani Dilsuz. Təbriz, 1281 /hicri/, səh. 38.

Doğradur, bu həcvlərin çoxu şəxsi, xırda və məhdud mövzulara aid olurdu. Ancaq bunlar arasında sırf ictimai, hətta siyasi mənə və məfkurəli əsərlər də yox deyildi (S.Ə.Şirvani, Sərraf, Raci və başqalarında). Deməli, köhnə şeir üslubu çürümə və inhitat dövrünü yaşayırdı.

2

Bu ədəbiyyata qarşı birinci tənqidi fikir oyadan və bu şairlərin ən böyüyünə ancaq “nazim”¹ adı verən Mirzə Fətəli Axundov idisə, bu ədəbiyyata qarşı kəskin əməli mübarizəyə başlayan, buna qarşı yeni ictimai-siyasi məfkurələr ədəbiyyatını irəli sürən C.Məmmədquluzadə olmuşdur.

“Şeir nəşəsi” adlı məqaləsində Mirzə Cəlil aşiqanə şeiri müsəlman dünyasında bir xəstəlik adlandırır: “Şeir nəşəsilə məst olan şairlər tək bir Azərbaycanda deyil, Türkiyədən başlamış yer üzərində yaşayan cümlə müsəlman qələm sahibləri şairdirlər.

Nə qədər ki, Qərbdə, yəni elm və fənn ilə, texnika ilə şöhrət tapmış millətlər arasında eşq və məhəbbət şairləri azdırlarsa, o dərəcədə bir cənnətin hurilərini xəyal ilə qucaqlayan islam ümməti içində eşq və məhəbbət şairliyi günü-gündən artmaqdadır.

Onunçün də onlarda dünya mədəniyyəti tərəqqi tapmaqdadır, bizlərdə də xəyalat “mədəniyyəti” şöhrət tapmaqdadır. Orada qələm sahibi öz fikrini sadəcə kağıza köçürüb ildırım itiliyi ilə dünya və aləmə yayır, bizlər də sol ovucumuza bir balaca kağız alıb, gözlərimizi göyə axıdıb, qafiyə axtarıq və məzmunu vəzn qafiyəyə qurban gətirib şeir yazırıq.

¹ M.F.Axundov. Əsərləri. II c. Bakı, 1938, səh.72.

Məzmun da ki, həmin bir məzmundur: eşq və məhəbbət”¹.

Mirzə Cəlil burjua ədəbiyyatçılarının “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsini rədd edərək şeiri, hekayəni, romanı xalqın tərəqqi və inkişafına xidmət üçün zəruri silah səviyyəsinə qaldırmaq tərəfdarı olmuşdur. Onun fikrincə qəzəl ədəbiyyatı nə qədər incə, nə qədər gözəl və qəlbə yatan olur-olsun, həyatdan, ictimai-siyasi mübarizədən uzaq olduğu üçün əsrə müvafiq deyil, faydasızdır və hətta nəticə etibarı ilə zərərli. Ona uymaq, boğulanlara baxmayıb, dəniz mənzərəsinin seyrinə dalmaq kimi mənasızdır. Ədibin fikrincə XX əsrdə, ümumi intibah, azadlıq işinə kömək etməyən ədəbiyyatı, kitabları yandırmaq lazımdır: “Mədfəni-fıkr olan minlərcə müsəlman kitablarını lazım gəlir yandırmaq ki, bu yangının şöləsi vasitəsi ilə millətə lazım olan kitabları görmək mümkün ola”².

Rus demokrat münəqqidi N.A. Dobrolyubov ras ədəbiyyatının inkişafından danışan məqalələrinin birin də göstərir ki: “şeyr, sənət və ümumiyyətlə elmlər həyatdan doğur, həyat şeyrdən asılı deyildir. Ədəbiyyatda müstəqim olaraq, təbii olaraq həyatdan doğmayan nə varsa eybəcərdir və mənasızdır. Ancaq çılpak kəlləsi qalmış bir simanın gözəlliyinin təsviri ilə heyrat oyatmaq ciddi-cəhdi nahaqdır. Yunan allahları qədim Yunanıstanda gözəl ola bilərdilər. Ancaq onlar fransız faciələrində və bizim keçən əsr odalarında kifirlirlər. Orta əsr cəngavərlik xitabnamələri yüz minlərcə adamı müqəddəs yerlərin azad edilməsi üçün mübarizəyə cəlb edə bilirdi. Ancaq həmin xitabnamələr XIX əsrdə təkrar olunsa gülüşdən başqa heç bir duyğu oyanmaz...”³.

1C.Məmmədquluzadə. Şeyr nəşəsi. “Molla Nəsrəddin”, 1924, № 5.

2C.Məmmədquluzadə. Mədfən. “Molla Nəsrəddin”, 1929, № 23.

3N.A.Dobrolyubov. Əsərləri, I c, Moskva, 1934, səh. 206.

Böyük ras ədibinin keçən əsrdə dediyi bu sözlər XX əsrin başlanğıcında da Azərbaycanda hələ layiqincə düşünülməmişdi. Ancaq Cəlil Məmmədquluzadə bu fikirlərin Azərbaycan ədəbiyyatında tətbiqinə çalışmışdır. Uşaqları 6-7 yaşından etibarən məktəblərdə “Gülüstən”, “Cameyi Abbas” ilə tərbiyə etmək istəyən ruhani və yarımruhani ziyalılar gənc nəslin, xalqın gözünü açmağa yox, qapamağa çalışırdılar. Adamları cənnət xəyalatına çağıran, tərki-dünya əhvali-ruhiyyəsi yayan şeirlər Mirzə Cəlilə qədər Azərbaycanda şüar sayılırdı:

*Sərinayəyi-to əz in cəhan ek kəfən əst,
Ura be güman nist, bəriyə nə bəri.*

Avam müsəlman camaatı düşünürdü ki, dünyadan mənim payım bir kəfəndirsə, onu da aparmağa ehtimalım yoxdursa, İsgəndər kimi fəthlər belə dünyadan həsrətlə gedirsə, daha çalışıb-çabalamağın nə mənası var. Oturub ibadət etmək, mümkün qədər çox ağlamaq lazımdır ki, cənnətdə Allah bunun əvəzini versin. O zaman məqbul və dəb olan bu dini mühakiməni bütün gülünclüyü ilə açıb göstərən, hörmətdən salan Mirzə Cəlil olmuşdur.

Mirzə Cəlil insan şüurana, azad düşüncə və hissə qarşı sonradan uydurulan bütün çərçivə və maneələrin puç, zərərli olduğunu və bu maneələrin islam ölkələrində daha çox olduğunu təəssüflə iqrar edirdi. O, elmdə də, sənətdə də hər şeydən əvvəl fikrə, hissə, qələmə və əməli fəaliyyətə sərbəstlik, müstəqillik tələb edirdi. Mühakiməni dini mənəgənlərdən, polis və jandarma təzyiqindən, müctəhid və qazilərin hər cür qəyyumluğundan xilas etməyə çalışır, onun təbii, sağlam istiqamətinə qarşı çevrilmiş hər cür tədbiri şiddətli zülm sayırdı. O, ədəbiyyat sahəsində çalışsa da, bir çox fikirləri məfkurənin, ictimai həyatın bütün sahələrinə aid idi. O öz vətəninə ədəbiyyatı Şərq sxolastikasından, dili Tehran, Nəcəf-ül-Əşrəf,

İstanbul ünsür və ədalarından, düşüncəni islam ehkamından qurtarmağa çalışdığı kimi, Azərbaycanı müstəmləkə vəziyyətindən, xalqı feodal quruluşu boyundurağundun xilas etməyə səy edirdi. Ona görə də cavan ədib həyatı çulğamış olan bu gülməli, həm də ağlamalı vəziyyətin təsvirindən başladı:

“Ürəyimin dərdi çox idi. Tiflisin Şeytanbazarında¹ rast gəldiyim islam aləmi hər gün və hər saat məni yazmağa vadar edirdi. Şairlər deyən kimi:

*Yaza-yaza dərdimi aləmdə kağız qoymadım,
Axırı bir guşeyi-divara yazdım dərdimi.²*

- Axırda mən də götürdüm bir hekayə yazdım. Yazdım ki, bir bədbəxt müsəlman zəhmətkeş ki, onun adı Usta Zeynaldır, o qədər dini cəhalətə çumubdur ki, bu cəhalətin bərəkətindən həmişə zəhmətdədir. Görürdüm ki, mollalar bu biçərə Usta Zeynalı başa salıblar ki, dünyada bir təmiz var, bir də murdar. Təmiz odur ki, bitli, sirkəli də olmuş olsa ancaq etiqadca müsəlman olsun, Əli şiəsi olsun. Və murdar odur ki, çox pakizə və təmiz də olmuş olsa və bu dəqiqə təmiz bir hamamdan çıxmış olsa, bir surətdə ki, o müsəlman deyil... o adam murdardır. Mən də kağız tapa bilməyib divar səhifələrini qənimət bilirdim ki, orada Usta Zeynalın bədbəxtliyini təsvir edir...”³.

Mirzə Cəlilin yazmaqdan əsas məqsədi bu idi. Xalqı cəhalətə, zillətə salan, camaatın evini yıxan adamları, hadisələri, səbəbləri göstərmək, oxucunun etiqadını dəyişmək idi.

¹ Şeytanbazar bir Tiflisdə yox, çox müsəlman şəhərlərində var idi. Burada adam aldatmaq, yalan, hiylə, oğurluq və s. pis əməllər məkanı mənasında, bir simvol kimi macazi mənada işlənir.

² Müəllifi naməlum olan bu beyt belə də oxunur:

Axırı bir səfləyi-divara yazdım dərdimi.

³ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh. 21.

Mirzə Cəlil bədii ədəbiyyatı həyat üçün, xalqın mübarizəsi üçün zəruri bir vasitə sayırdı və bunu bütün ədəbi fəaliyyətinə V.Q.Belinskinin dili ilə desək, “Alfa və omeqa”, Şərqi dili ilə desək, bismillah və xətmullah seçmişdi.

Böyük ədibin bədii əsərdən ikinci tələbi əxlaqi məziyyət, yaxud həsni-əxlaq duyğuları idi. Bu məsələdə də o köhnə Şərq zehniyyətinə, Sədilərin orta əsrlərə məxsus nəsihətinə, Fazili-Dərbəndilərin “əxlaqına” zidd idi. Sədi şeirlərinin çoxunda oxucusunu susmağa çağırırça, Mirzə Cəlil oxucusunu hər bir zülm və haqsızlığa qarşı çıxmağa çağırır. Sədi ayaqyalın adama qılçasız adamı göstərərək təsəlli verməyə çalışırsa, Mirzə Cəlil piyada yol gedənə Avropanın yeni nəqliyyat texnikasını göstərərək düşündürməyə, fəaliyyətə vadar edir. Sədi oxucusunu taleyə, qismətə, qəzavü-qədərin hökmünə inandırmağa, hər bəlaya səbr və təhəmmül etməyə öyrədir. Mirzə Cəlil isə xalqını fəaliyyətə, öz səadətini öz əli, öz gücü ilə əldə etməyə çağırır. Böyük ədib sonradan və hakim siniflər tərəfindən uydurulmuş bütün “müqəddəsət” rədd edir. O, tələb edir ki, yalanı ən müqəddəs sayılan bir müctəhid demiş olsa da, yalan kimi qəbul etmək lazımdır. Doğrunu ən hörmətsiz adam, İsgəndər (“Ölülər”) kimi bir sərsəri, bir kefli demiş olsa da, doğru kimi qəbul etmək, hörmət bəsləmək lazımdır.

Dünyada ən müqəddəs şey sağlam mühakimənin istiqaməti, doğru və real məntiqin tələbləridir. Heç bir zahiri qondarma, bəzəmə səbəblər müqəddəs və ülvəi olan azad düşüncə yolunu kəsməməlidir; əqlin, zəkanın işıqlı fanarını söndürməməlidir. Buna görə də Mirzə Cəlil bədii əsərlərdən yeni, əxlaqi, gənc nəslə köhnə fikirlərdən, çirkin əməllərdən iyrəndirən, ona yeni zəhmət, fəaliyyət duyğuları aşılayan yeni ictimai vərdişləri tələb edir. Hətta sovet dövründə, inqilabın ilk illərində bəzi səhnə əsərlərində göstərilən eşqbazlıq lövhələrinə qarşı Mirzə Cəlil çox qəzəblənirdi. Əyləncə, maraq oyatmaq, çoxlu tamaşaçı cəlb etmək üçün edilən, məz-

munu şəklə qurban vərən, “milyonu şahıya satan” və nəticə etibarilə dramaturgiyamızı yolundan azdıran bu əsərlər haqqında Mirzə Cəlil dönə-dönə yazmışdır. “Eşq mədrəsəsi” məqaləsində oxuyuraq: “haradan biz bu yolu tutmuşuq və kimdən öyrənmişik. Səbəb nə oldu ki, indi teatromuzun əlli illiyində biz səhnələrimizdə “Kimyagər” əsərləri əvəzinə növ-növ mütribbaziqlar görürük. “Məstəli şah” kimi bir ibrətli və xeyli məzəli nümayiş əvəzinə şantanlar görürük və hədsiz - hesabsız qiymətli əsərləri tərcümə edib... göstərmək əvəzinə hər gün, hər gecə teatrlarımızı zurna-balaban, tar-qaval məclisinə oxşadıb ziffaf gecələrini eyni surətdə cavanlarımızın gözünün qabağına gətiririk ki, fürsəti qənimət bilsinlər və bu fani dünyanın baqiliyinə çox ümidvar olmasınlar; o məhəbbət şərbətindən dadmağı tərbiyə və təhsildən sonraya qoymasınlar...”¹.

Bu sağlam və kinayəli tənqidin izahına ehtiyac yoxdur.

Mirzə Cəlil sənətdə mucərrədiyin də əleyhinədir. Eyni şiddətli və istehzal gülüşünü o, Şərifin “Gözəllik nədir” adlı məqaləsinə qarşı işlətmişdir. Mirzə Cəlil göstərir ki, gözəllik anlayışı mucərrəd deyil, müəyyəndir, mütləq deyil, tarixidir. Məqalə sahibi kimin gözəllik hissindən və baxışından danışdığını seçmədiyi üçün Mirzə Cəlil ona kəskin cavab verərək, sadə bir kəndlinin gözəllik haqqındakı təsvirini müəllifin alimənə mülahizələrinə qarşı qoymuşdur.

Mirzə Cəlilin dil məsələlərinə, ədəbiyyatda müasirlik məsələsinə, canlı insanların təsviri, sadəlik və fəallıq məsələlərinə dair qeydləri çoxdur. Ancaq onun ədəbi-bədii baxışlarını müəyyən etmək üçün ən parlaq, zəngin material ədibin öz bədii əsərləridir.

“Molla Nəsrəddin” məcmuəsini açan, Haqverdiiyevi, Sabiri, Ordubadini, Ə.Nəzmini, Qəmküsarı başına yığan, köhnə

¹ C.Məmmədquluzadə. Eşq mədrəsəsi. “Molla Nəsrəddin”, 1923, 19.

cəmiyyətə “Ölülər” kimi tarixi - bədii ittihamnamə yazan Mirzə Cəlil ədəbiyyatda xalq məfkurəsinin, əməkçi siniflərin mənafeyinin ilk carçısı və ələmdarı oldu.

Mirzə Cəlil istər publisist və istərsə bədii yazılarında mücərrədlikdən uzaq idi. O, həmişə konkret ictimai-tarixi şəraitdən çıxaraq mühakimə aparırdı. Əgər romantik sənətkarların, hətta bəzi realist yazıçıların əsərlərində “yenilik”, “təcəddüd”, “inqilab” məfhumu ümumi, qeyri-sinfi, qeyri-tarixi alınırıdsə, Mirzə Cəlildə bu tamamilə başqa idi.

Cəlil Məmmədquluzadənin tarixi xidmətlərindən biri onun inkişaf etdirdiyi realizm məktəbidir. Nəzəri qidasını demokratik ədəbiyyatdan alan, mənbəyini Mirzə Fətəli dramlarından, materialını isə o zamanki Azərbaycanın müstəmləkə vəziyyətindən, köhnə həyat və məişətdən alan Mirzə Cəlil realizmi XX əsrin ibtidasında güclü bir məktəb olaraq ədəbiyyatda üstünlük fəth etmişdi.

Cəlil Məmmədquluzadə sənətdə həqiqətə sitayiş edirdi. Onun üçün ən böyük meyar, həm məfkurə, həm bədiilik meyarı hər şeydən əvvəl həqiqət idi. Hər hansı bir əsərdə həqiqətdən yayınan bir əlamət görürdü, saxta sayır, nifrət edirdi. Mirzə Cəlil sənəti müqəddəs saydığı üçün həqiqətdən kənar təsvir etmir, həqiqəti onun mayası, cövhəri, qayəsi sayır. Bu barədə ədib böyük rus demokrat ədib və şairləri ilə tamam həmfikiridir. N.A.Nekrasov 1855-ci ildə Botkinə məktubunda yazırdı: “Həqiqəti qərəzsiz və ehtirasla, hər şeydən, hətta öz-özündən də artıq sev və ona xidmət elə. Belə etsən, işlər qaydasında gedər, sənətə xidmət etmək istərkən həm də cəmiyyətə xidmət etmiş olarsan. Əksinə, cəmiyyətə xidmət etmək istərkən, eyni zamanda sənətə xidmət etmiş olarsan”.

Mirzə Cəlilin də yaradıcılıq proqramı bu idi. Bu həqiqət, azadlığa, qurtuluşa doğru olan bu həyat həqiqəti onun əməli fəaliyyətində də, yaradıcılığında da xarüqələrin yaranmasına səbəb oldu.

Əlbət ki, Mirzə Cəlilin realizmi tənqidi realizm idi. Tənqidi realizm Rusiyada olduğu kimi Azərbaycanda da müəyyən ictimai münasibətin, ictimai inkişafda müəyyən bir mərhələnin məhsulu idi. Bu, xüsusilə XIX əsr rus ədəbiyyatında böyük bir məktəb olmuşdur. Tolstoy, Qoqol, Şedrin və Nekrasov bu üslubdan istifadə etmişlər. Tənqidi realizm ictimai münasibətdə şüura sığmaz uyğunsuzluqları açan, insanın və cəmiyyətin düşdüyü böhranı göstərən, feodal və kapital dünyasına qarşı oxucuda ayıq tənqidi fikri qüvvələndirən bir metod idi. Mirzə Cəlil bundan geniş istifadə etmişdir.

Mirzə Cəlil realizmində bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlər vardır. Onun əsərlərində obyektiv təsvir üsulu üstündür. M.Qorki yazıçılara olan məsləhətinin birində deyir: “Siz özünüz qəhrəmanlarınıza qoşulmayın. Oxucuya da mövzu oxumağa (dərs deməyə) çalışmayın. Siz oxucuya yaxşı, dürüst, aydın surətlər verin. Nəticəni oxucu özü çıxardar”.

Mirzə Cəlil məhz bu mənada obyektiv təsvir yolu ilə gedir. Onun əsərlərində müəllif qətiyyəni görünür. Oxucu özünü qəfildən yeni bir aləmdə görür. Həyat ona o qədər təbii, həqiqi, canlı görünür ki, bunların bir sənətkar lövhəsi olduğunu unudur, özünü əhvalatın içində duymuş olur, onunla yaşayır. “Ölülər”i, “Anamın kitabı”nı, “Usta Zeynal”ı, “Dana-baş kəndinin əhvalatları”nı xatırlayın. Bu əsərlərdə həyat və hadisələr, insan və psixologiya elə təbii, həqiqi, dürüst, inandırıcı çıxmışdır ki, bunları realizmin parlaq nümunələri adlandırı bilərik.

Mirzə Cəlilin hekayələrindəki parlaq lövhələr belə lövhələrdir. Biz bunları oxuyanda “belə də ola bilər” demirik. Biz deyirik: “məhz belə olar, ayrı cür ola bilməz”. İsgəndər ilə Şeyx Nəsrullahın rəftarı, Xudayar bəyin Zeynəbə qarşı zülmü məhz bu cür ola bilər, ayrı cür ola bilməz.

Mirzə Cəlilin sənətini L.N.Tolstoyun sənəti ilə müqayisə etmək əlbəttə ki, ilk baxışda qəribə gələ bilər. Ancaq bir mə-

sələdə Mirzə Cəlil sənətini Tolstoy ilə bərabər tutmaq olar və lazımdır: o da təsvirin canlılığı, qabarıqlığı və yaxud plastika məsələsidir. Tolstoy hadisələrin, adamların təsvirində qaranlıq cəhət qoymadığı kimi, təfərrüatı, cüziyyatı həqiqi rənglərlə göstərdiyi kimi, Mirzə Cəlil də hadisəni canlı həyata çevirib göz qabağına gətirməyi bacarır; hekayələrində cərəyan edən əhvalatı biz yalnız qulağımız, gözümüz ilə deyil, hətta duyğularımızla qəbul və dərk edirik. Obyektiv təsvir burada foto surəti, bitərəf təsvir deyil, hər bir böyük sənətdə olduğu kimi, burada da tendensiya, meyl, sənətkarın tərəfkarlığı əsərin daxili vəhdətindəki ünsürlərin canına hopmuş haldadır. Bu sağlam tərəfkarlıq böyük ədəbin bir çox əsərində alovlu ehtirasa, hissin tüğyanına çevrilmişdir.

Müəllif hissini, ehtirasını, hökmlərini söz ilə, müstəqim yol ilə yox, Belinskinin sənətdən tələbinə müvafiq olaraq, bütün əsərlə, lövhələrlə, parlaq surətlərlə deyir.

Böyük ədəbin yaradıcılığında insanlar, onların taleyi əsas mövzudur və başlıca yer tutur. Mirzə Cəlil tarixdən yazmamışdır. Onun qəhrəmanları tarixi şəxsiyyətlər deyil, onun bütün əsərləri müasir həyatdandır. Ayrı cürə də ola bilməzdi. Ədəbiyyata mübarizə üçün gələn, müasir cəmiyyətin islah və inqilabına çalışan bir realist, qələmini zamanının başlıca məsələlərinə səfərbər etməli idi və etdi.

O, qəhrəmanlarını təmkinli bir romantika ilə təsvir edir, bunlara ümid bəsləyir, əsl sözünü onların dili ilə deyir. Mirzə Cəlilin realizmində satira, acı gülüş ilə yanaşı lirika və zəminəli bir xəyal vardır. Bunlarla yanaşı demək də düzgün olmaz. Çünki bunlar həyatda olduğu kimi elə mürəkkəb və elə çarpazlaşmış bir haldadır ki, bir-birindən ayırmaq da çətin olur. “Ölülər” kimi xalis, kəskin və güclü satira əsərində elə yerlər vardır ki, həzin və mənəli lirika satiraya üstün gəlir. İsgəndər pəncərədən günəşə, bütün dünyaya işıq və feyz vərən

O göylər soltanına baxır, sonra bacısına tərəf dönür, ürəyini dolduran ağrı və həsrət ilə belə deyir:

“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 çəmənlər?”¹.

Mirzə Cəlilin realizmində sadəlik əsas xüsusiyyətlərdəndir. O, sənətdə hər cür bəzək-düzəyə, uydurmaya, qondarmaya, qeyri-təbii hər cür “üsul” və “qaydalara” nifrət edirdi.

L.N.Tolstoy xalq jurnalı nəşr edənlərə məsləhət görürdü ki, yazıları aşbazların və faytonçuların “senzurasından” keçirsinlər.

Mirzə Cəlil təxminən bu dərəcədə sadəlik meyarı götürmüşdür. Birinci dəfə o danışq dilini, canlı dili, azərbaycanlıların şirin, əlvan, ahəngdar, sərbəst danışqını yazıya, kitaba, hətta bədii əsərə gətirmişdir. Bu dilə gülmək, danışanları lağa qoymaq üçün yox, bu dilin xəzinə şəklində yatıb qalan məziyyətlərini meydana çıxarmaq üçün, bu dildə danışanların sözünün mühakiməyə, ifadəsinin məntiqə, danışq şəklinin məzmununa nə qədər uyğun olduğunu, bu dilin ahəngdar, musiqili, səlis, şirin, əlvan, zəngin ehtiyatlı, bünövrəli, çoxcəhətli, ruhən sərbəst, tarixən isə möhkəm inkişaf qanuniyyətinə, orijinallığa malik bir dil olduğunu göstərmək üçün gətirmişdir.

“İki ay bundan qabaq naçalnikdən izin alıb getmişdim kəndimizə anamın ziyarətinə. Orada mən bir həftə qaldım. Amma necə qaldım. Əmoğlum Pirvərdinin bərəkətindən elə yadıma gəlir ki, kəndimiz behiştin bir guşəsi idi. Pirvərdi bir məharətlə yan tütəyi çalırdı, ki, onun çalmağına qulaq asanda mənim yemək-içmək yadıma düşmürdü.

Əmoğlumun peşəsi qoyun saxlamaq idi və qoyunları da kürd çobanlarına tapşırmışdı. Bununla belə özü də həmişə qo-

¹ C. Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.35.

yunlarının yanında olardı və qeyri çobanlar kimi bu da yan tütəyini çalmağı adət eləmişdi. Amma Pirvərdinin çalmağı özgə bir çalmaq idi və çox ittifaq düşərdi ki, qonşu kəndlərdən bunun yan tütəyi çalmağına qulaq asmağa gələrdilər və mənim özümün bu çalğıya o qədər həvəsim vardı ki, daha doya bilmirdim. Axırda mən özüm də bir belə eşqə düşdüm ki, özümə bir yan tütəyi ələ gətirib başlayım yavaş-yavaş çalmağa ki, bəlkə pənah Allaha, mənə də elə xoşbəxtlik üz vərdi ki, mən də Pirvərdi kimi çalan oldum. Əmoğlum bu xəyalımı bilən kimi o öz tütəyini bağışladı mənə... Tütəyi səliqə ilə basdım pambığın arasına, qoydum bir balaca qutuya ki, yolda arabada sınımasın və gəldim İrəvana. Burada mənzilimdə qutudan tütəyi çıxartdım və üst-başımın tozunu silməmiş və yoldan rahat olmamış, başladım tütəyi çalmağa.

Amma, heyf və heyf; nə qədər püfləyirəm - tütək heç bir səs vermir. Dodağımı gah belə tuturam, gah elə tuturam, gah yavıqda çalıram, gah bir az uzaqdan üfürürəm. Tütək ancaq körük kimi fısıldayır...”¹.

Bu parçada ədəbi cəhətdən, sərf-nəhv cəhətdən bəlkə də nöqsan tapmaq olar. Ancaq danışq dilinin, söyləmə və nağıl üslubunun təbiiliyi, sadəlik məziyyəti cəhətindən heç bir irad tutmaq olmaz. Cümlələrin qısalığı, mətləbin aydınlığı, danışığın səmimiliyi bizi alıb aparır. Biz bu söhbətə qulaq asmaqdan doymuruq.

Mirzə Cəlil anasına “madər”, atasına “pədər” deyənlərə, hətta çörək əvəzinə “nan” deyənlərə qəhqəhə ilə gülürdü. Onun yad ünsürlərdən uzaq, təmiz, təbii, sadə dili özü dediyi kimi zamanəsində bir kəşf oldu:

“Cəmi kəmcürət savadlılarımıza “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi bir nümunə və bəlkə bir dəlil və rəhnüma oldu:

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, II c, Bakı, 1936, səh. 232.

Paha. Belədəmi yazarlarmış. Bu ki, lap asan imiş. Belə mən də yaza bilərmişəm. Və yazdılar da”¹.

Dil haqqında Mirzə Cəlilin əsas qanunu budur: elə yazmalı ki, kütlə başa düşsün. Bu qanun ilə yazdığı üçün ədibin həm jurnalı, həm bədii əsərləri mürəkkəbi qurumamış ümumxalqın mahı oldu.

Mirzə Cəlilin müxtəsər, canlı, məzmunlu, səciyyəvi hekayələri klassik nəsrin qiymətli inciləri olduğu kimi, komediyaları da dramaturgiya sənətinin əvəzsiz nümunələridir.

Mirzə Cəlilin komediyaları Mirzə Fətəli məktəbini yeni və yüksək mərhələyə qaldırmışdır. Burada müasirlik, siyasi məsələ və hadisələrin ön plana çəkilməsi, adamların taleyi və bu tələdə xalqın, ölkənin taleyini ifadə və həll etmək meyli ilk nəzərdə gözə çarpır.

Bu mənada “Anamın kitabı” pyesi bütün Azərbaycan dramaturgiyasında xüsusi bir yer tutur. Əgər “Ölülər”də vətənimizin keçmişi verilərsə, bu əsərdə vətənimizin gələcək taleyi, onun tutacağı yol, onun imkan və qüvvələri təsvir olunmaqdadır.

Bu əsər siyasi məqsədləri və ümumən qayəsi etibarilə Səməd Vurğunun “Vaqif”i (1938) ilə səsleşməkdədir. Buna görədir ki, bu əsərə, eləcə də Mirzə Cəlilin o biri komediyalarına başqa komediyalar kimi, hətta Mirzə Fətəli komediyaları kimi baxmamalıyıq. Burada qəhqəhələrdən ayılan tamaşaçının diqqətini çəkən, onda gələcəyə olan hiss və marağı, ümid və arzunu oxşayan bir qüvvə vardır.

Təxminən ədibin bütün komediyaları yüksək, faciyyəvi və romantik səhnələr ilə komediya sənətinə heç də sığışmayan barışmaz, ciddi və dəhşətli münaqişələr ilə bitməkdədir. Qəbristanlıqda məşədi və kərbəlayıları rüsvay edən İsgəndərin ölülərə xitabən söylədiyi nitq, gözləri qəzəblə parlayan

¹ C. Məmmədquluzadə. Əsərləri, II c, Bakı, 1936, səh. 512.

Gülbaharın öz evində kitab yanğını təşkil edib böyük və müqəddəs vəsiyyətnaməni oxuması klassik faciələrin yüksək qəhrəmanlarını, onların basılmaz daxili, mənəvi qüdrətini xatırladan lövhələr deyilmi?

Mirzə Cəlil ədəbi məktəbindəki realizmin məhdudluğu, birtərəfliliyi tarixən məşruttur. O zamankı ədiblərimizin çoxu yıxmaq, dağıtmaq, köhnə dünyanın bünövrədən sarsıtmaq üçün ən çox tənqiddə, satirik üsul və boyalara güc vermişlər. Realistlərin mühüm lövhə və təsvirləri belədir. Burada həyatın işıqlı tərəflərinə etinasızlıq vardır. Burada gələcək, yeni həyat, qalib insanlar, yeni dünya üçün vuruşanlar ya yoxdur, ya təkdirilər. Burada əsas surətlər mənfi adamlardır, əsas hadisələr mənfi hadisələrdir. Mirzə Cəlil yaradıcılıq metodundakı bu məhdudluq, şübhəsiz ədibin görüşlərindəki məhdudluq ilə əlaqədardır.

3

Azərbaycanda ümumən filologiya kimi ədəbiyyatşünaslıq elmi də əsasən bir elm olaraq inqilabdan sonra yaranmışdır. Ədəbiyyat sənətinin özündə olduğu kimi şiddətli sinfi mübarizə şəraitində yaranmışdır. Əsrimizin əvvəllərinə qədər, meydana çıxmış olan təzkirələr ən yaxşı halda mətnşünaslıqdan, şairləri, əsərləri qeyd etməkdən irəli gedə bilmirdi.

Ədəbiyyat tarixi sahəsində ilk addımı Firidun bəy Köçərli atmışdır. O, 1903-cü ildə Tiflisdə nəşr etdirdiyi, rus oxucusuna Azərbaycan ədəbiyyatının böyük şəxsiyyətlərindən müxtəsər məlumat verən kitabçasından sonra ədəbiyyat tarixi yazmaq fikrinə düşmüş, böyük həvəslə material toplamışdır. Firidun bəy məqsədinə nail olmadan vəfat etdiyindən onun yazıları bir material olaraq “Kommunist” qəzeti nəşriyyatı

tərəfindən çap olunmuşdur¹. Bu kitablarda şairlərin, ədiblərin tərcümeyi-halı, əsərləri, mühit və həyat şəraitləri haqqında məlumat vardır. Əsasən tərcümeyi-hal (bioqrafik) üsulu ilə yığılan və yazılan bu məlumat tədqiqatçılar üçün mühüm mənbə sayıla bilər. Ancaq Fəridun bəyin “materialları” da təzkirələrdən az fərqlənir. Burada ədəbiyyat və sənət nümunələrinin sistemli, elmi təhlili yoxdur. Burada ədəbiyyatın sinfi bir məfkurə kimi ictimai hadisələrlə əlaqəli təhlilini axtarmaq nəhaqdır. Yenə həmin illərdən başlayaraq “Kommunist” qəzetinin nəşr etdiyi silsilə kitablar da bir həvəskarın şəxsi zövqi ilə bağlı olaraq yığıldığı və ancaq tarixi, faktik cəhətdən müxtəsər izah verdiyi materiallardır.

1930-cü illərə qədər Bakıda, Tiflisdə, Təbrizdə, Tehranda bu tipli, ya buna oxşar kitablar olmuşsa da, bunların heç birində 1905-ci ildən sonrakı dövr ədəbiyyatı mövzu olmamışdır.

Yalnız son illərdə yeni yetişən gənc ədəbiyyat alimləri bu dövrün ayrı-ayrı mühüm simalarının tədqiqinə səy etmiş, keçmişlərdən çox fərqli olaraq əsasən faydalı kitablar yazmışlar². Orta-ali məktəblər üçün dərsliklər yaratmışlar³. Bundan başqa ədəbi-tarixi icmallarda, ayrı-ayrı yazıçıların külliyyatına, ədəbiyyat məcmuələrinə verilən müqəddimələrdə⁴ bu dövrün ən görkəmli yazıçıları haqqında məlumat-

¹ F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II c, (4 hissə), Bakı, 1925-26.

² “MİRZƏ ŞƏFİ VAZEH”, “İMADƏDDİN NƏSİMİ”, “AĞA MƏSİH ŞİRVANİ”, “BAHAR ŞİRVANİ” VƏ B.

³ M.İbrahimov. Böyük demokrat, Bakı, 1939, C.Xəndan. Sabir, Bakı, 1940.

⁴ C. Xəndan. Azərbaycan ədəbiyyatı (XX əsr) (əl yazması hüququnda), Bakı, 1939; M.Arif, C.Xəndan. XX əsr ədəbiyyatı, Bakı, 1941.

⁵ Antologiya Azerbaydjanskoy poezii, Moskva, 1939.

lar yazılmışdır ki, bunların hamısı həmin dövrün tədqiqinə bir hazırlıq olmuşdur.

Nəhayət, müharibə illərində SSRİ Elmlər Akademiyası Azərbaycan Filialının təşəbbüsü ilə iki cildlik “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” nəşr edilmişdir ki¹, həmin əsərin mühüm bir fəslı (V fəsil) bu dövr ədəbiyyatı tarixinin konspektindən ibarətdir².

Azərbaycanda ədəbi məktəblərin tədqiqinə həsr olunan bu əsərdə müəllifin qarşısına qoyduğu vəzifə yalnız əsas üslubların yaranması, inkişaf və xasiyyətnaməsini vermək deyildir. Vəzifə həm də Azərbaycan ədəbiyyatında əmələ gələn tarixi dönüşün, köhnə, sxołostik ədəbiyyat ilə yeni ədəbiyyatın fərqlinin bu spesifik məfkurə sahəsində necə əks olunduğunu göstərməkdən ibarətdir.

Azərbaycanda realizmin, romantizmin və ya başqa ədəbi cərəyanların səciyyəsi, xasiyyətnaməsi, inkişaf yolu hələ də aydınlaşdırılmamışdır. Bu dövrün ədəbiyyat həyatı məfkurəvi bir proses kimi tədqiq olunmamışdır.

Bir sıra mühüm ədəbi sənədlər, hadisələr, nəinki orta səviyyəli, hətta görkəmli ədəbi simalar ədəbiyyat tariximizdən kənarda qalmış, oxucuya tanınılıb təqdim edilməmişdir. Əlbəttə ki, bu vəziyyət heç vaxt bu dövr ədəbiyyatının qonşu Şərq ölkələri ədəbiyyatına olan böyük təsirini göstərməyə imkan verməzdi. Bundan əlavə, ədəbiyyat hərəkətinin özü, əməli cəhətdən də belə bir əsərə olan ehtiyacı zəruriləşdirmişdir. Çünki bugünkü ədəbiyyatımızın özündə bir sıra yazıçıların üslub və yaradıcılığı əsrin əvvəllərində böyük realistlərin müəyyənləşdirilmiş üslubu ilə, Sabir satıra məktəbi ilə əlaqədardır.

¹ Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I-II c, Bakı, 1943-44.

² V fəslin mətni bu sətirlərin müəllifindədir

Bu təsirin kökü, mənbəyi ətraflı öyrənilməsə, həmin yazıçıların yaradıcılığını düzgün təyin etmək olmaz. Bu dövr inqilabi-demokrat yazıçıların yaradıcılığında bir sıra mühüm xüsusiyyətlər var ki, onu öyrənmədən ədəbiyyat hərəkatının nə keçmişini və nə də hazırkı keyfiyyətlərini düzgün düşünmək olmaz.

Bu əsərin yazılışında rast gəldiyimiz mühüm çətinliklərdən biri mənbələrin, bir çox yazıçı arxivlərinin əldə olmaması idi. Məlumdur ki, bu dövr bədii sənədlərinin çoxu, xüsusilə ikinci, üçüncü dərəcəli yazıçıların əsərləri toplanmamış, yoxlanmamış, nəşr olunmamışdır. Bu çətinliyi dəf etmək üçün müəllifə kömək edən arxiv işçilərinə, yazıçı ailələrinə və bir sıra ədəbi hadisələrə şəxsən şəhadət verən adamlara - o zamanın məktəb, mətbuat, teatr işçilərinə təşəkkür izhar etməyi vacib bilirik.

Bu əsərin əsas hissəsi Böyük Vətən müharibəsi illərində yazılmışdır. O zaman yazılmışdır ki, akademiyanın əlyazmaları fondu faşizm təcavüzündən, bomba və yanğından müdafiə üçün dəmir qutulara yığılır, bağlanır, əmrə müntəzir saxlanırdı. Həmin günlərdə əlyazmaları kitabxanasının işçiləri, xüsusilə qocaman Novruz əmi heç bir xahişdən boyun qaçırmır, cari elmi işə kömək üçün əlindən gələni edir, bütün qutuları axtarmaqla tədqiqatçıların istədiyini tapıb gətirirdi.

Bəli, qanlı faşist vəhşiləri aləmə yanğın və bəla gətirdiyi dəhşətli günlərdə, qəhrəman döyüşçülərimiz cəbhələrdə vətənimizi və bəşər mədəniyyətini qoruduğu dəqiqələrdə Azərbaycan alimləri yorulmaz elmi, tədqiqat işlərini davam etdirirdilər.

Mən bu kitaba baxanda o günləri xatırlayıram. Belə böyük Vətənin vətəndaşı, belə böyük bir xalqın övladı olduğumu düşünüb başımın uralığı ilə fəxr edirəm.

Bakı, 15.XII.1946

I. İctimai-siyasi həyat

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan müstəmləkə ölkəsi olaraq qalırdı. Azərbaycan kəndində feodal münasibət hakim idi. Azərbaycan şəhəri əsasən ticarət və xırda kустar şəhəri idi. Yalnız Bakıda sənaye kapitalizmi görünməmiş bir sürətlə inkişaf etmişdi. Neft sənayesinin artması Bakının kapitalist inkişafı yoluna düşməsində mühüm rol oynayırđı. Yalnız Rusiyanın deyil, əcnəbi kapitalın da bir hissəsi neft sənayesinə qoyulmuşdu.

Yoxsul və ehtiyac içində olan kəndlilər Azərbaycanın ən uzaq guşələrindən Bakıya fəhləliyə gəlirdilər. Bu fəhlələrin bir qismi mövsim işçisi idi. Onların bir ayağı kənddə, bir ayağı şəhərdə idi. İlin əkin-biçin vaxtını kənddə, torpaq işində keçirir, boş vaxtlarda isə şəhərə, dəmir yoluna, mədənə muzzdlu işə gəlirdilər. Bakıya köçənlərin bir qismi isə həmişəlik fəhlə olaraq qalırdı. Bunlar yalnız Bakıda deyil, ipək sənayesinin inkişaf etdiyi Şəkidə, çoxlu kустar kərpic zavodu, gön, xalça və s. müəssisələri olan Gəncədə, mis mədənləri ilə tanınan Gədəbəyde, sement istehsal edən Tovuzda, duz istehsalı ilə məşhur olan Naxçıvanda toplaşmışdılar. Ancaq heç yerdə fəhlələr Bakıda olduğu kimi sürətlə artmırdı.

Mədəni hərəkət

1. Mətbuat

Çar hökumətinin oktyabr bəyannaməsindən sonra ölkənin hər tərəfinə yayılan mətbuat, buluddan sıvrılıb çıxan ulduzlar kimi parlağa başlamışdı. O dövrdə Azərbaycan ziyalıları arasında siyasi-ictimai fikrin istiqamətini, məslək mübarizələrini müəyyən etmək, bunların nə qədər ziddiyyətli, mürəkkəb şəraitdə getdiyini bilmək üçün 1917-ci ilə qədər çıxan, qapanan və yenidən çıxan, adını, ünvanını, hətta yolunu dəyişən müxtəlif qəzet və məcmuələri gözdən keçirmək kifayətdir. Bakıda “Kaspi” mətbəəsindən əlavə Tiflisdə və Gəncədə kiçik mətbəələr yaranmışdı. Xüsusilə Orucov qardaşlarının bu sahədəki fəaliyyəti nəticəsində mətbəələr genişlənir, istər qəzet, məcmuə və istərsə kitab nəşri üçün böyük imkan yaranırdı. Şuşa, Naxçıvan kimi şəhərlərdə də zəif, məhdud imkanla olsa da, çapxana binası qoyulurdu.

Məmmədağa Şaxtaxtlının Tiflisdə çıxardığı “Şərqi-Rus” (1903-1905) qəzeti o zaman məşhur yeganə Azərbaycan qəzeti idi. Bu qəzetdə C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, M.S.Ordubadi, Abdulla Tofiq Sur, H.Zərdabi kimi məşhur ədib və şairlər iştirak edirdilər. Qəzet maarif, mədəniyyət əlifba və dil islahatı məsələlərinə böyük əhəmiyyət verirdi.

Azərbaycan dilində ilk fəhlə qəzetlərindən biri kimi nəşr olunan “Təkamül” (1906) birinci nömrəsində öz məsləkini belə xülasə edirdi: “Bizim xidmət etdiyimiz, yolunda can qoyub, onun hər bir mənəfe və hüququnun qaraulunda durduğumuz işçilər həmişə fəqarəyə-kasibədir. Biz hər bir surət və şəkildə, zülm, cəbr və zorun əleyhinə iş görəcəyik. Biz insaniyyətin və hər millətin qismi-əzəmi olan fəqirlər və məzlumlar

tərəfindəyiz. Onların mənafe və hüquqlarının xidmətçisi və gözetçisiyiz.

Bir millətin, bir qurumun, bir sinfin, bir heyətin və yaxud bir şəxsin üstünə edilən ədalətsizlikləri, təəddi və təcavüzləri biz həmişə qaytarmağa çalışacağıq, özü də cəmi insanları bir nəzərdə tutub ümum insaniyyət naminə olaraq zülmün hər bir tərzə qismdə olsada, bürüz və zühuruna sədd çəkəcəyiz...”¹.

“Təkamül” ilk nömrəsini M.Hadinin “El fəryadı” adlı azadpərəst şeiri ilə başlayır. Şair millətin səadətini hürriyyətdə görür.

“Təkamül” uzun müddət davam edə bilmədi. 1907-ci ildə onun əvəzinə “Yoldaş” nəşr olundu, o da tez bağlandı. Bu dövrdə müxtəlif dünyagörüşləri təmsil edən qəzet və jurnallar nəşr olunur, sürətlə bir-birini əvəz edirdilər ki, bunlardan “Molla Nəsrəddin”, “Dəvət-Qoç”, “Bakinski raboçi”, “Dəbistan”, “Hilal”, “Tərəqqi”, “Tuti”, “Kəlniyyət”, “Babayı Əmir” və s. göstərmək olar.

Qəzetlər arasında az-çox ardıcıl demokratik xərti Haşım bəy Vəzirovun nəşr etdirdiyi “Tazə həyat” (1907-1908), “İttifaq” (1908-1909), “Səda” (1909-1911), “Sədayi-vətən” (1911-1912), “Sədayi-həqq”, “Sədayi-Qafqaz”-da (1915-1916) görmək olar.

Haşım bəy Vəzirov (1868-1916) Azərbaycanın məşhur mətbuat və ədəbiyyat xadimlərindəndir. 1905-ci il inqilabı dövründə Haşım bəy xalq cəbhəsində fəal iştirak edənlərdən olmuşdur. Buna görə də çar hökuməti tərəfindən beş il Stavropol şəhərinə sürgünə göndərilmişdi. Sürgündən qayıtdıqdan sonra bir müddət “İrşad” qəzetində ictimai-mədəni məsələlərə dair hərarətli məqalələr yazır və xalqını maarifə çağırırdı. Nəhayət, o özü müstəqil bir qəzet yaratmaq fikrinə düşür, “Tazə həyat” qəzetini 1907-ci ildə aprelin 1-də nəşrə başlayır. Bu qəzet tərəqqi pərəst mövqe tutduğundan uzun

¹ “Təkamül”, 1907, № 4.

müddət yaşaya bilmir, 1908-ci ildə oktyabrın 7-də qapanır. Sonra Haşım bəy “İttifaq” qəzetini nəşr edir. Bu qəzet də 1909-cu ildə bağlanmışdır. Həmin ildə o, “Səda” qəzetini nəşrə başlamışdır. Bu qəzet Haşım bəyin nəşr etdiyi mətbuat içərisində ən çox yayılanlardandır.

1911-ci ildə Bakıdakı bir çox mühərrirlərlə bərabər Haşım bəy Vəzirov da həbs olunur. Sonra həbsdən çıxmağa müvəffəq olur. “Səda” qəzeti qapandıqdan sonra “Qafqazist” adlı bir rus qəzetini, “Sədayi-vətən”, “Sədayi-həqq”, nəhayət, “Sədayi-Qafqaz” qəzetlərini nəşr edir. Bu axıncı qəzet 180 nömrə çıxdıqdan sonra hökumət tərəfindən rəsmən qapanmışdır. Haşım bəy məşhur məzhəkə jurnalı olan “Məzəli”nin də mühərriri idi. Bu jurnal “Molla Nəsrəddin”dən sonra mətbuat tarixində ən görkəmli məzhəkə jurnalıdır. Burada günün siyasi həyatı kəskin bir qələm ilə əks olunur.

“Məzəli” yalnız ümumi məsələlərdən yox, ölkənin daxili vəziyyətindən, şəhər həyatından da bəhs edirdi. Burada köhnə pərəstlər, avamlar, maarif və mədəniyyət düşmənləri, rüşvətxorlar, yalançı ruhanilər şiddətlə tənqid olunurdular. “Məzəli”də Əli Nəzmi, M.S.Ordubadi, Əliağa Vahid, Cənnəti və s. qüvvətli qələm sahibləri iştirak edirdilər.

Haşım bəy Vəzirov həm də yaxşı bir yazıçı idi. O, “Döymə qapımı, döyərlər qapını”, “Evlənmək su içmək deyil”, “Xan-xan” adlı komediyalar yazmışdır. Bu komediyalarında köhnə adətlərə, ailə-məişət məsələlərində xəstə əhvali-ruhiyyələrə gülmüşdür. Haşım bəyin rus dilindən bir neçə tərcüməsi də vardır. Bunların içərisində Şekspirin məşhur əsəri “Otello”nun tərcüməsini göstərmək olar.

“Dəbistan” (1906-1907), “Rəhbər” (1906), “Məktəb” (1911-1918) isə tərbiyə və məktəb məsələlərindən bəhs edən pedaqoji məcmuələr idi. Burada sadə dildə şeirlər, hekayələr, nağıllar, məsəllər çap olunurdu. S.S.Axundovun “Qorxulu nağıllar”ı, bir sıra müəlliflərin (A.Şaiq, M.A.Əli-

yev, Ə.M.Mustafayev və b.) yazdığı “Gülməli nağıllar” bu nəşrlərin ən faydalı yazılarından biridir.

Vaxtilə ancaq Tiflisdə olduqca məhdud miqdar və tirajla Azərbaycan dilində kitabçalar buraxılırdısa, indi Bakıda mükəmməl və güclü Azərbaycan mətbəələri düzəlmişdi. Tarixə, ədəbiyyata, coğrafiyaya, hifzi-səhiyyəyə və elmin başqa sahələrinə aid kitabçalar buraxılırdı. Rus ədəbiyyatından (A.S.Puşkin, L.N.Tolstoy, M.Qorki) tərcümələr olunurdu. Gözüaçıq, mütəşəbbüs ədiblər, mühərrirlər əldə olan maddi və mənəvi imkanlardan geniş istifadə edir, ədəbiyyatımızın əsas əsərlərini nəşrə çalışırdılar.

2. Maarif

1905-ci ildən sonra mətbuatla yanaşı maarif ocaqlarının da sayı artmağa başlamışdı. Köhnə molla məktəblərində, mədrəsələrdə sürətlə islahat başlanmışdı. Şəriət, din dərsləri ilə yanaşı, dünyəvi, təcrübi elmlər təlim olunurdu. “Üsuli-cədid” deyilən yeni Avropa sistemli məktəblər açılırdı.

1887-ci ildə Bakıda birinci rus-tatar, yəni rus-Azərbaycan məktəbi açılmışdı. Burada 42 nəfər şagird var idi. 1913-cü ildə isə Bakıda 9 rus-Azərbaycan məktəbi, 8 rus-Azərbaycan qız məktəbi və bir 6 sinifli məktəb var idi. Burada azərbaycanlı balalarından 2249 nəfər şagird oxuyurdu. Bunlardan 337 nəfəri Azərbaycan qızları idi.

Aydın ki, bu məktəblər xalqın maarifə olan həvəsini ödəmək imkanından çox-uzaq idi. Çünki bu zaman Bakıda 10 deyil, 20 Azərbaycan məktəbi açılsa da, yenə şagird tapılırdı. Məktəblər proqram və müəllim qüvvələri cəhətindən də nisbətən möhkəmlənmişdi. 1913-cü ildə Bakıda 55 nəfər azərbaycanlı müəllim, 15 nəfər müəllimə var idi. Məktəblərdə ana dili mühüm dərslər sırasına keçmişdi. Azərbaycanca ilk əlifba kitabının (“Vətən dili”) 7-ci və mükəmməl nəşri

1910-cu ildə buraxılmışdı. Yeni nəsil M.F.Axundovun, M.P.Vaqifin, S.Ə.Şirvaninin və başqa görkəmli sənətkarların əsərlərindən nümunələrlə tanış olurdu.

1906-cı ildə birinci dəfə olaraq Azərbaycan müəllimlərinin Bakıda yığınağı oldu. Burada məktəb, dərs, tədris proqramı məsələlərindən başqa, məktəb şagirdlərinin ictimai-tərbiyəvi məsələsi də müzakirəyə qoyuldu. Məktəblilər və müəllimlər böyük mədəni-ictimai məsələlərdə, M.F.Axundovun, A.S.Puşkinin, L.N.Tolstoyun yubileylərini keçirmək işində cəmiyyəti-xeyriyyələrin tədbirlərində fəal iştirak edirdilər. Mədəhi-maarifə və ictimai işlərə xidmət edən “Nəşri-maarif”, “Cəmiyyəti-xeyriyyə”, “Nicat” və s. cəmiyyətlər düzəlirdi. Uşaqların təlim-tərbiyəsi, hazırlıqlı müasir gənclərin yetişdirilməsi hər kəsi düşündürən ümumi və zəruri bir məsələ sayılırdı.

1905-1906-cı illərdə mətbuatda (“Həyat” və “Molla Nəsrəddin”) “Bizə hansı elmlər lazımdır” mövzusunda genişlənən mübahisə maarif, məktəb və elm məsələsinin nə qədər mühüm olduğunu göstərdi. Bakılı Axund Əbutürab bu sərlövhə altında yazdığı məqaləsində məktəblərin müsəlmanlıqdan, şəriətdən uzaqlaşdığını, təbiət, hesab, tibb, həndəsə və bu kimi dünyəvi elmlərin rəvac tapdığını göstərərək, təəssüf edirdi. “Əgər bir şəxs tamam ülumi-riyazi və hikməti-təbii təhsilində ömür sərf edər, müəllimi-əvvəl Ərəstətalıs (Ərəs-mü - M.C.) məqamını dərk edər, əlbəttə, tərəqqi-übudiliyyətə, həqqi-tələyə alim və arif olmayacaq və insaniyyət və mədəniyyət şəhrinə daxil olmayacaq... Elmi-hesabda kamil olmaqla insan olmaq olmaz. Bəlkə insan elmi-dəyanəti və şəriəti bilib, öz nəfsi ilə mühasibə edib, əməli-xeyriyyə və əməli-şəriyyəsinə mizani-şərilən vəzn edib xeyrini artırır və şərdən münəzzəh və mübərri olmaqla insan olur”.

Əli bəy Hüseynzadə, xüsusilə Cəlil Məmmədquluzadə Axund Əbutürabın bu mühafizəkar fikrinə qarşı çıxmışdır. Əli bəy din elmlərinin lüzumunu inkar etmir, ancaq təbiət

elmlərini ilk plana çəkir, öz fikrini Axund Əbutürab kimi quran və şəriət ilə, dinin öz ehkamu ilə isbata çalışırdı.

Bu məsələlərdə əsl demokratik cəbhədə dayanan Cəlil Məmmədquluzadə isə Axund Əbutürabı və onun görüşlərini kəskin tənqid edirdi. O, məşhur “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”ndə təsvir olunan cəhalət, mövhumat aləmi ilə Axund Əbutürabın görüşləri arasındakı eyniyyəti görürdü və məqaləsini belə bitirirdi: “Mordəənd vəli zində, zindəənd vəli morda”¹.

3. Teatr-musiqi

Teatr yalnız Bakıda deyil, bütün ölkədə zəruri bir ictimai-mədəni müəssisə kimi hörmət qazanırdı. Nəcəfbəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhimbəy Haqverdییev, Üzeyir Hacıbəyov kimi ədiblər səhnənin tələblərini ödəməyi vətəndaş borcu bilir, müstəsna bir ciddi-cəhd ilə yeni-yeni əsərlər yazırdılar. “Hacı Qara”, “Müsibəti-Fəxrəddin”, “Dağılan tifaq”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”, “Pəri cadu”, “Ölülər”, “Arşın mal alan”, “Məşədi İbad” teatrların repertuarından düşməyən əsərlər idi.

Bu zaman teatr yetkin və peşəkar, istedadlı aktyorlar yetişdirmişdi. Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski, Mirzəğa Əliyev, Sıdqi Ruhulla və başqaları artıq tanınmış aktyorlar idilər. Teatrın təsir dairəsi vətəndən çox-çox uzaqlara qədər yayılmışdı. Səyyar aktyor dəstələri İranın böyük şəhərlərində, Orta Asiyada, Dağıstanda, Gürcüstanda və Tatarıstanda, Volqaboyunda tez-tez tamaşalar verirdilər².

¹ “Molla Nəsrəddin”, 1906, № 8, səh.7.

² Bu haqda bax: Ə.Haqverdiyev “Azərbaycanda türk teatri” /Əlyazması/. Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmaları şöbəsi, inv.6070

İnqilaba qədər gizli çalışan “Nicat” cəmiyyəti teatr işini genişləndirmişdi. Bununla yanaşı “Səfa” cəmiyyəti də aktyor dəstəsi saxlayırdı. Azərbaycanın peşəkar aktyor dəstələri təşkil edilmiş, bina, paltar və s. cəhətdən mühüm işlər görülmüşdü.

1908-ci ildə Ü.Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” əsərinin tamaşası ilə Azərbaycan teatrı tarixində opera sənətinin binası qoyuldu. Onun ardınca “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşidbanu”, “Rüstəm və Söhrab” və s. əsərlər meydana çıxdı. Mətbuat teatrın həm yayılmasına, camaata çatmasına, həm də onun qarşısında duran vəzifələri aydınlaşdırmağa kömək edirdi. Bakıda dörd artist dəstəsi (rus-Azərbaycan) çalışırdı ki, bunlar növbə ilə Tağıyev (indiki Ş.Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrı) və Mayılov (indiki Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı) teatrlarının binasında tamaşa verirdilər.

Azərbaycan artistləri ölkə xaricində də böyük hörmət qazanmışdılar. Yaxın Şərq ölkələrinin heç birində teatr bu sürətlə inkişaf etməmişdi. Azərbaycan artistlərini İranda həmişə böyük şadlıq və fərəhlə qarşılamışlar. Türkiyədə çıxan “Tamaşa” məcmuəsi Azərbaycan teatrlarının inkişafına qibtə edərək yazırdı: “Qafqaziyada türk (Azərbaycan - M.C.) qadını səhnədə tamaşada iştirak ediyor və namusundan heç bir şey qeyb etmiyor. Məşhurlarının rəsmləri kart-postal olaraq satılıyor”¹.

Orta Asiyada Mərv, Aşqabad kimi şəhərlərdə də azərbaycanlılar tamaşalar verirdilər.

Azərbaycan mədəniyyətində sevincli və iftixara səbəb olan məsələlərdən biri milli musiqinin böyük inkişafı idi. Üzeyir Hacıbəyov kimi istedadlı bir musiqi xadiminin yetişməsi nəticəsində Azərbaycan xalqının musiqi mədəniyyəti

¹ “Tamaşa” məcmuəsi. İstanbul, 1918, №7.

zənginləşdi. Onun “Leyli və Məcnun” operası, “Arşın mal alan” və “Məşədi İbad” operettaları bu gün də yaşayan əsərlərdir.

Hələ 1913-1914-cü illərdə Ü.Hacıbəyovun “Arşın mal alan” operettasının şöhrəti bütün Yaxın Şərqə yayılmışdı. Hətta Parisdə tamaşaya qoyulması, bu əsərin bütün dünyada nə qədər böyük maraq oyatdığını sübut edir. Ü.Hacıbəyovdan başqa Müslüm Maqomayev (“Şah İsmayıl”), Məşədi Cəmil Əmirov (“Namuslu qız”) kimi musiqi xadimlərini də göstərmək olar.

4. Rəssamlıq və memarlıq

Diqqətəlayiq hadisələrdən biri də “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi ilə əlaqədar böyük sürətlə inkişaf edən rəssamlıq sənətidir. İstedadlı rəssamlar olan K.Rotter və O.Şmerlinq, bir az sonra isə Əzim Əzimzadə (1880-1943) jurnal səhifələrində öz sənətlərini müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirirdilər. Ə.Əzimzadənin hər bir əsəri, hər karikaturası xalq ilə, kütlə ilə danışan canlı insan, ona müəyyən ictimai yaraları göstərən yeni bir təbib idi. Əzimzadə (yalnız “Molla Nəsrəddin”də deyil, “Kəlniyyət”, “Tuti”, “Babayi-Əmir” və “Məzəli” məcmuələrində də işləmişdir. Qüvvətli bir istedad sahibi olan Bəhrüz Kəngərli də (1898-1922) realist rəssam idi. O, Azərbaycanda ilk dəfə olaraq realist mənzərələr yaratmışdır. Onun əsərlərində yerli kolorit güclüdür. Rəssamın “Qaçqınlar”, “Yatmış uşaqlar” adlı təsvirləri çox mənalı və qiymətlidir.

Həyatında şairliyə də, rəssamlığa da eyni dərəcədə meyl göstərən və XX əsrin əvvəllərinə qədər yaşayıb yaradan Mir Möhsün Nəvvab (1831-1918) də maraqlı şəxsiyyətdir. Nəvvabın yaratdığı Şərq koloritli kitab haşiyələri rəssamlıq tarixində yaşayacaq əsərlərdir.

Memarlıq sahəsində də yeni təşəbbüslər görülməkdə idi. Keçmiş “İsmailiyyə”nin (indiki Elmlər Akademiyası binası) və indiki opera teatrı binasının tikilməsi, Bakıda bir sıra qiymətli memarlıq tikintilərinin əmələ gəlməsi, ölkədə köhnə Şərq memarlığının nüfuzdan düşdüyünü, yeni Avropa üslubunda olan imarətlərə güclü meyl oyandığını göstərirdi. Ancaq bu meyl hələ lazımcına müəyyənləşməmişdi. Bakı varlılarının Rusiya, İtaliya və ya Fransadan çağırıdqları memarlar qismən öz arzularına və qismən sahibkarın zövqünə uyğun binalar tikirdilər. Buna görə də yeni tikintilərdə həm Şərq əlamətlərini saxlayan, həm də yeniləri təqlid ilə yaranan eklektik bir üslub gözə çarpmaqda idi. Gəncə, Şuşa və başqa şəhərlər də yeni bir sima alırdı. Şəhərlər qapalı evləri, əndərulu həyətləri, minarəli məscidləri, karvansaraları, örtülü şeytanbazarları, alvər meydanları, xan sarayları ilə tanınan köhnə şəhər; küçəyə pəncərəli və balkonlu evləri, geniş planlı küçələri, teatrları, kitabxanaları, möhtəşəm və çoxmərtəbəli binaları, mehmanxanaları, pasajları, bankları, poçta-teleqrafları, vağzalları olan yeni şəhər kimi ikiye bölünürdü.

5. Ədəbi mübarizələr

İyirminci əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir intibah dövrünün başlanğıcı oldu. Əgər qədim dövrlərdə ölkə Nizami, Xaqani, Füzuli kimi, bir əsr bundan qabaq Mirzə Şəfi və yarım əsr bundan qabaq M.F.Axundov kimi tək-tək böyük simaları ilə dünya ədəbiyyatı sahəsində görünə bilirdisə, indi Azərbaycanın tərəqqipərvər şair və ədiblərinin əksəriyyəti dünya mədəniyyəti, dünya siyasəti ilə səsleşməyə başlamışdılar. İyirminci əsrin görkəmli ədib və şairləri böyük bir ictimai hərəkət içərisində yetişərək, mübarizə sahəsinə atılmışdılar.

Bu zaman qabaqcıl yazıçılar qarşısında böyük çətinliklər dururdu. Azərbaycan hələ də müstəmləkə idi. Çar zülmü daha da şiddətlənmişdi. Mövhumat hökm sürürdü. Bunlar hələ yeniliyin, açıq düşüncə və mühakimənin, yaradıcı fikir və hissin, ümumən intibah mədəniyyət tədbirlərinin önünə sədd çəkirdi.

Lakin o dövrün təlatümlü siyasi-ictimai vəziyyəti, hadisələri böyük mənəvi təbəddülat, oyanışa səbəb oldu. Gözüaçıq adamlar öz məhdud məişət mənafeələrindən kənara çıxıb, vətənin ümumi həyatı ilə tənəffüs etməyə, öz hüquqsuzluqlarının əsl səbəblərini dərk etməyə başladılar, öz fikirlərini, hisslərini deməyə cəsarətləndilər. Cəlil Məmmədquluzadə öz xatirələrində bu hadisələrdən bəhs edərək belə yazır: “Qələm azadlığı o yere çatdı ki, bir gün bazarda qəzet satan uşaqları “Kukureku” çığıracaq şəkili bir jurnalı satan gördüm. Bu jurnal rus dilində çap olunurdu. Adı “Kukureku” idi... Bir nömrəsində bir xoruz şəkli çəkilmişdi. Xoruzun başı əsrin padşahı Nikolayın başı idi... Haman jurnal nömrəsi mənim üçün xeyli bir qiymətli yadigardır.

Xudaya, yuxudurmu bu, ya eyni həqiqətdir?! Padşahı da mümkün imiş lağa qoymaq və onu xoruz şəklinə salıb, dünyaya nəşr etmək?

Şekli alıb qaçdım yoldaşımın yanına.

- Faiq hələ durmusan? Məgər durmalı əsrdir? ... Burada əsrin allahını şəkillərdə çəkirlər, onu xoruza oxşadırlar, amma bizi indiyədək qoymuyublar ki, nəinki padşahın şəklini çəkək, qoymuyublar onun ismini dua və sənətsiz zikr edək. İndi padşaha istehza edirlər, amma indiyədək bizi qoymuyublar bir dərvişin hoqqabazlığını tənqid edək, mərsiyə xanın lotuluğunu tənqid edək, qoymuyublar başımızın üstünü kəsən minlərcə zorbazorların zülmələrindən bəhs edək, qoymuyublar islam millətini çürüdən və çürütməkdə olan milyonlarca müf-

sid həşəratların eyblərini açıb camaatı mütənəbbəh edək. Amma ... bu nədir, əsrin padşahını gör nə günə salıblar!”¹

Hamı azadlığa eyni dərəcədə həris və möhtac idi. Amma bu məfhumu hamı eyni şəkildə və məzmununda düşünmürdü. Xüsusilə ədəbiyyat aləmində söz və mətbuat azadlığı ilə əlaqədar bir sıra nöqteyi-nəzərlər gözə çarpmaqda idi. İstər mərkəzdə və istərsə əyalətlərdə onlarla qəzet nəşr olunmaqda idi. Bu zaman əmələ gələn qruplaşmalar, fikir ixtilafları, tərəddüdlər adi bir hal idi.

Hər şeydən əvvəl osmanlıçılıq təbliğatının qüvvətləndiyini qeyd etmək lazımdır. Çünki yerli burjuaziya inqilabı, Türkiyədəki hərəkət ilə müqayisə edirdi. Bütün islahatı həmin şəklə salmaq istəyirdi. Hacı Zeynalabdin Tağıyevin, İsabəy Aşurbəyovun maddi köməyi ilə nəşri başlanan "Füyuzat" və "Şəlalə" məcmuələri yeni dirçəlməkdə olan Azərbaycan sənaye burjuaziyasının orqanı idi. Bu məcmuələr hər cəhətdən İstanbula əsaslanaraq osmanlı ruhu, dili, üslubu ilə yazırdılar.

Türkiyə-İtaliya müharibəsi (1911-1912), Trablisin italyanlar tərəfindən fəthi ilə əlaqədar olaraq, bu cərəyan təəssübkeş bir rəng almış, dərinləşmişdi. Azərbaycan burjuaziyası bu müharibədə türklərin tərəfində durmaqla, onlara əlindən gələn köməyi əsirgəmirdi. Azərbaycanda türklər üçün ianə yığılır, türk qaçqınları himayə və təmin olunurdu. Hətta bu sahədə az say göstərməyən dövlətlilərdən Musa Nağıyevə və Hacı Zeynalabdin Tağıyevə Türkiyə hökuməti tərəfindən mükafat olaraq medal göndərilmişdi.

Məktəblərdə tədris-tərbiyə vəsaiti olaraq, Türkiyə kitablarından istifadə olunurdu. Kitabxanaların əsas fondu İstanbul kitabları idi. İstanbuldan gəlmiş müəllimlər nüfuz sahibi idi-

¹ C.Məmmədqufuzadə. Əsərləri, II c, Bakı, 1936, səh. 95.

lər. Ali təhsil və hərbi ixtisas həvəsində olan varlı balalarının çoxu İstanbula oxumağa gedirdi.

Mirzə Məhəmməd Axundov, Cəlal Yusifzadə, Əlipaşa Hüseynzadə, Səməd Mənsur və bir çox şairlər az və ya çox dərəcədə türkçülük təsirinə qapılmışdılar.

Keçmişlə bağlı olan bir ədəbi qrup da müsəlman-fars təsiri altında yaşayan və yazan yazıçılar idi. Bunlar əksəriyyətlə ruhani ailəsindən çıxmış, müsəlman dünyasında tərbiyələnmiş adamlar idilər. Bunları sıx birləşdirən cəhət islam dini, keçmiş müstəmləkə həyatının mürəccə ənənələri idi. Əgər osmanlı tərəfdarları İstanbula üz çevirirdilərsə, bunlar "islam mərkəzlərinə": Bağdada, Tehrana, Nəcəful-Əşrəfə, Məşhədə yönəlmişdilər. Osmanlı tərəfdarlarında türkçülük əsas idisə, bunlarda islamçılıq əsas idi. Onlar türk tarixinə müraciət edir, türk xaqan və paşalarının fətuhatı ilə ilhamlanırdılarsa, bunlar islam tarixi ilə fəxr edirdilər. Ərəb və fars müsəlman ədib və şairlərinin əsərlərini idealizə edirdilər. Bunlar Şərqi ölkələrinin, xüsusilə Azərbaycanın geridə qalması səbəbini bu ölkələrdə islam dini ehkamının layiqincə yerinə yetirilməməsində, təhrif edilməsində görürdülər. Nəcəfə geriye, islama qayıtmaqda axtarırdılar. Ona görə də dini ehkamları müasirləşdirmək, dəyişdirib yenidən işə salmaq istəyirdilər.

Bu ədəbiyyatçıların fəaliyyətində tərcümə mühüm yer tuturdu. Məşhur Bakı qazısı Mir Məhəmməd Kərim quranı Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdi. O, məşhur ərəb ədibi Cürci Zeydanın islam tarixini əhatə edən silsilə romanlarını ("Üzərai-Qüreyş", "Kərbəla yangını", "Ərinanusa", "17 Ramazan") tərcümə etmiş, dini hədisləri şərh və təbliq edən bir sıra kitabçalar buraxmışdı. Mirzə Sadıq ibn Molla Süleyman Bad-kubəyi "Bəhrül-Həqaiq" adı ilə "Gülüstan"ın şərhini nəşr etmişdi.

1912-ci ildə "Bustan"ı tərcümə edən Seyid Zərgər bir sıra şeirlərində "islamın halına yanır", Allaha xitabla xilafət fütuhətini arzulayırdı:

***Buludlarını tutub əflakı gündən bir əsər yoxdur,
Neçin bürci-səadətdən zühur etməz, qəmər, yarab.***

Gün ilə İran dövlətinin şiri-xurşidinə, ay ilə osmanlı dövlətinin ay-ulduzuna işarə edən Zərgər, vətəninin də nicatını oralarda, "islam birliyində" axtarırdı.

Mirzə Məhəmməd Ziya, Mirzə Hadi Sabit, Həsən Səyyar, Mirzə Səməndər, Cəlal Yusifzadə, İbrahim Tahir, Müniri, Azər də qismən Hacı Seyid Əzim Şirvanini, qismən də fars ədəbiyyatını təqlid edən, dini qəsidələr və yarım maarifçi məzmununda qezəllər yazırdılar.

Cənubi Azərbaycan şairlərindən Sərraf da eyni ruhda əsərlər yazaraq, islamı "təməddünə" çağırırdı ("Ey milləti-islam, oyan vəqti səhərdir"). Molla Mahmud Çakər Naxçıvani "Leyli və Məcnun" poeması ilə yanaşı olaraq:

***Necə qan ağlamasın daş bu gün,
Kəsilib yetmiş iki baş bu gün.***

- mətəlli məşhur sinəzənini və bir sıra mərsiyələrini yazmışdı.

"Dirilik" məcmuəsi isə (1914) türkçülük ilə islamçılıq təsirlərini birlikdə götürən və "dərindən" bir istiqamət tutmuşdu. "Türk, islam tarixinə aid yazılar məəl-məmnuniyyə dərc ediləcəkdir" - deyə oxuculara müraciət edən bu məcmuə ingilis generallarından və İran şahlarından tutmuş hər bir rütbəli şəxsin şəklini çap etməyi və həyatından yazmağı, alman cahangirlərinin qərb iştahasını təbliğ etməyi özünə vəzifə sayırdı. "Dirilik" məcmuəsi islam Şərqi

geridə qalmasını və fəlakətini "din əmrlərinin" layiqincə yerinə yetirilməməsində görürdü. O yazırdı: "Biz, yeni islam aləmi və islam millətləri, dinimizin sağlam əmrlərindən çox uzaqlaşaraq, dünya diriliyinə qərrib bir nəzərlə baxmağa başladığımız bir zamandan bəri başqalarının rizəxarı və onlardakı tərəqqi və imranın əsir və dəstkləri olduq. Bunu etiraf etməliyiz..."

Bu yazıçılar ana dili tərəfdarları olsalar da, məfkurəvi istiqamətlərindən asılı olaraq süni bir dildə yazırdılar. Bunların dilində azərbaycanca kəlmələr çox idi; ifadənin, cümlənin, quruluşu və tərkibləri isə tamamilə ərəbcə, farsca idi. "Hasilikəlam, ənvai-əzaba giriftar oldum. Ta həmin həftə ki, hüccacın islamiyyətlik müjdəsi yetişdi, mənə bəndi zəncirdən xilas eylədilər və movrusim zəbt olundu... Onların zahiri halları səlah və təqva ilə ziynətlənmişdi və ümənayi-dövlətdən birisi bu tayifeyi-dərvişlərin haqqında ziyadə hüsni-zənni var idi. O şəxsin hüsni-zənni fasid olub, dərvişlərin vəzifələri münqət oldu"¹. Bu dili geniş oxucu kütləsi anlaya bilmirdi. Bu dil, nə ərəb, nə fars, nə də Azərbaycan dilinin qanunlarına uyğun idi.

Bir sıra ziyalılar rus təhsili gördükdən, rus həyat və məişətinə qaynayıb-qarışdıqdan sonra, öz vətəninə və milli varlıqlarına biganə qalır, öz xalqlarının taleyindən uzaq düşürdülər. Onlar ana dilində yazmağı eyib sayırdılar.

Əhmədbəy Cavanşir, Mehdibəy Hacınski də bu ruhlu ziyalılardan idi. Mehdibəyin ədiblik fəaliyyəti rus dilində yazdığı "İz skazaniy Vostoka" (1910) adlı əsərdən ibarət olmuşdur. Bir neçə kitabçadan ibarət olan bu əsərdə fars, türk və ərəb məxəzlərindən götürülmüş nağıl, hekayə və lətifələr təhrif ilə ruscaya köçürülmüşdü.

¹ Bəhrul-həqaiq. Bakı, 1911.

Bu adamlar Azərbaycanın həqiqi ziyalılarından, ədib və şairlərindən (M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqvərdiyev, N. Vəzirov) fərqli olaraq keçmiş rus mədəniyyətinə Azərbaycan xalqının inkişafı üçün istifadə mənbəyi və nümunəsi deyil, bir məqsəd, ideal kimi baxırdılar. Buna görə də onlar nə rus xalqının mədəniyyətinə və nə də öz xalqlarının mədəniyyətinə xidmət edə bildilər.

XX əsrin ilk 10-15 ilində Azərbaycan ziyalıları arasında firəngiməablar deyilən Avropa tərəfdarları da meydana çıxmışdı. Firəngiməab ziyalılar ancaq Avropa mədəniyyətinin zahiri cəhətlərinə kor-koranə məftun olmuşdular. Bu ziyalılar Parisdə, Berlində təhsil alan, Avropanı gəzən, öz ölkələrinə istehza edən, bəzən də tamamilə köçlü-külfətli Avropaya mühacirət edən adamlar idilər. Aydınır ki, belələri Azərbaycan xalqının mədəniyyəti üçün və ümumiyyətlə mədəniyyət aləmi üçün heç bir xidmət sahibi olmamışlar və ola da bilməzdilər. Çünki, həyat və fəaliyyətləri təqliddən ibarət olan, müstəqil mühakimədən məhrum olan bu adamlar, yaşadıkları Avropa şəhərlərinin gurultuları içində sönüb gedir, nə qədər fəal və istedadlı olsalar da, içərisinə düşdükleri başqa və yabancı bir ölkənin münəvvərləri ilə ayaqlaşa bilmirdilər. İkinci tərəfdən bunların müəyyən bir ictimai ideali yox idi. Onlar Avropa mədəniyyətinin bəşəriyyətə xeyrini nəzərə almağı bacarmırdılar, ancaq Avropa burjua münəvvərlərinin təmiz, səliqəli, fərəvan yaşadığını görüb, məftun olur, öz məişətlərini "asılılıqdan" xilas etmək üçün Avropaya mühacirət edirdilər.

Göründüyü kimi ziyalılar və xüsusilə ədəbiyyatçılar arasında saydığımız bu qrupların əsas istinadgahı ölkənin, xalqın öz həyatı deyil, kənar, yad təsirlər idi. Bunların hərəsi bir xarici ölkənin təsirində idi. Hərəsi də bu təsiri ölkədə yaymaq, oyanmaqda olan kütlələrə aşılamaq istəyirdi. (Bu meyl-

lər C.Məmmədquluzadənin "Anamın kitabı"  s rind  geniş və aydın  ekild  göstərilmişdir).

 lk d  sürət və v s tl  davam edən ictimai-siyasi hadisələr olduqca mürəkkəb idi. Yalnız z hm tk   xalqın mənafeyini g d n əsl qabaqcıl  d biyyat bu mürəkkəbliyi düzgün görə və göstərə bilərdi.

XX əsrin başlanğıcında Azərbaycanda belə  d biyyat yaranmaqda idi. Bu, əsasən, realizm, demokratizm istiqamətində inkişaf edən yeni, fəal, müasir, qüvvətli bir  d biyyat idi. Bu  d biyyat xalqın həyatı, mübarizəsi, arzu və idealları ilə bağlı, oxucusunu ayıldan, intibaha çağıran, yeni ruhlu, yeni məzmunlu  d biyyat idi.



II. Realizm ədəbi məktəbi

Xalq yumoru və mübariz satira

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimai həyatında olduğu kimi, ədəbiyyatında da həm şəkil, üslub, həm də məzmun və keyfiyyətə böyük dəyişiklik əmələ gəldi. Şair və ədiblər köhnə, ənənəvi mövzulardan aktual ictimai-siyasi mövzulara keçdilər, günün zəruri məsələləri ilə, zəhmətkeşlərin taleyi ilə yaşamağa başladılar. XIX əsrdə və XX əsrin ilk illərində bədii əsərlərin başlıca münaqişəsi mülkədar ilə kəndli, bəy ilə əkinçi, avam ilə oxumuş, fanatik ilə ziyalı arasındakı ziddiyyət idisə, indi siyasi həyatdakı mübarizələrin bütün şəkilləri, cəmiyyətin bütün təbəqələri ədəbiyyatda görünməyə başlamışdı.

Azərbaycan tarixində heç bir zaman bədii ədəbiyyat indiki qədər günün məsələləri ilə sıx əlaqədə olmamış, heç bir zaman bu məsələləri indiki dərəcədə əhatə etməmişdi. İndi ədəbiyyat çox kəskin siyasi silah olmuşdu. Bir tərəfdən köhnə dünyanı, bünövrəsindən laxlamış olan feodal münasibətlərini yıxıb dağıtmaq, o biri tərəfdən yeni həyat üçün məramnamə vermək vəzifəsini qarşısına qoyaraq qabaqcıl yazıçılar kütləyə müraciət edir, onun mənafeyini ifadə etməyə çalışı-

şırdılar. Onlar, əsərlərindən başqa əməli işləri, ictimai fəaliyyətləri ilə də mübarizədə fəal iştirak edirdilər. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, M.S.Ordubadi, Ə.Haqvərdiyev, N.Vəzirov yazıçı olmaqla bərabər, həm də mətbuat və ya səhnə xadimləri idilər. Bu zaman bədii ədəbiyyatın başlıca mövzusu müasir cəmiyyətin yaşayışı idi. Nə aşiqanə mövzular (Füzulidə, Nizamidə olduğu kimi), nə Firdovsi təsirli tarixi qəhrəmanlıq dastanları, nə Sədi nəsihətləri bu zaman dəbdə deyildi. Bu zaman ədəbiyyat kiçik bir ailədən başlamış, böyük bir ölkəyə qədər hər yerdə baş vərən əhəmiyyətli hadisələri siyasi ideyalar nöqtəyindən nəzərdən mənalandırmağa çalışırdı.

Birinci dəfə olaraq bədii ədəbiyyatda fəhlənin həyatı əks edilir (M.Ə.Sabirin "Fəhlə", "İnsanmı sanırsan?", A.Şaiqin "Məktub yetişmədi", C.Məmmədquluzadənin "Usta Zeynal", A.Səhhətin "Əhmədin qeyrəti" əsərləri), əkinçinin vəhşicəsinə istismarı, hüquqsuzluğu (M.Ə.Sabirin "Əkinçi", "Vur-vur ki, gətirməyibdir arpa", C.Məmmədquluzadənin "Danabaş kəndinin əhvalatları", "Poçt qutusu"), zəhinləri kütləşdirib iflic edən puç etiqad və ənənələr (Ə.Haqvərdiyevin "Xortdanın cəhənnəm məktubları", S.Saxundovun "Cəhalət qurbanı", M.Ə.Sabirin "Şikayət və nədamət", M.S.Ordubadinin "Bədbəxt milyonçu" əsərləri) göstərilirdi. Bəzi əsərlərdə isə köhnə dünyanın faciələri bütün dəhşəti ilə qələmə almırdı (Cəlil Məmmədquluzadənin "Ölülər" əsəri.)

Realistlər bununla da kifayətlənmirdilər. Yenilik adına cəmiyyətə soxulan, əsl həqiqətdə isə xalqı əsarətdə saxlamağa çalışan qayda və münasibətləri, yenicə dirçəlməkdə olan sənaye şəhərinin çirkin cəhətlərini, maliyyə burjuaziyasının əhvali-ruhiyyəsini, pul ağalığını və fətişizmini döyəcəyir (İ.Musabəyovun "Neft və milyonlar səltənətində", M.Ə.Sabirin "Ey pul", Əli Nəzminin "Pul" əsərləri), burjua ziyalılarının fəaliyyətsizliyini, xüdbinliyini, mənfəətpərəstliyini, əsl xalq,

vətən hisslərindən məhrum olduğunu göstərməklə xalqı sayıq salırdılar (M.Ə.Sabirin "Ürəfa marşı", A.Səhhətin "Müsəlman ürəfaları", S.S.Axundovun "Qonaqlıq", Ə.Haqvərdiyevin "Tənqid" əsərləri). Yazıçılar bədii silahla publisistikanın da vəzifəsini müəyyən dərəcədə ifa edirdilər. Hətta bəzi sənətkarlar məqalələrlə çıxış edərək, öz bədii görüşlərini elan edir, yeni ədəbiyyat yolunu nəzəri cəhətdən əsaslandırırdılar. (A. Səhhətin "Tazə şeir necə olmalıdır?" məqaləsi).

Bunlar aydın göstərir ki, bütün görkəmli yazıçılar yenilik hissi ilə, cəmiyyətdə əmələ gələn böyük təbəddülat ilə, xalqı həyəcanlandıran zəruri ideyalarla yaşayırdılar. Bacardıqca öz qələmləri ilə yenilik hərəkatında, ictimai-siyasi çarpışmalarda iştirak etməyə çalışırdılar. Bu dövrdə ictimai mübarizələri əks etdirən, zəruri tələblərə cavab verə bilən başlıca və istiqamətvərici ədəbi üslub realizm idi.

Əsasını M.F.Axundovdan və Q.Zakirdən götürən, Şekspir, Molyer, Qoqol, L.Tolstoy kimi böyük sənətkarlarla səsleşən bu üslub, XIX əsr Azərbaycan realizmindən çox fərqlənirdi. Köhnə quruluşu və münasibətləri amansız tənqid və ifşa bu üslubun əsasını təşkil edirdi. Bu zaman satira çox yüksək səviyyəyə qalxmışdı. Ədəbiyyatda yumor və satira böyük sənətkarların qələmi ilə fəlsəfi səviyyəyə qaldırılmış, bəşəri ideyalar cəhətindən mənalandırılmışdı. Köhnəliyə gülüş, təkcə sənətkarın yox, yeniliyi, gələcəyi alqışlayan xalq kütlələrinin gülüşü, qəhqəhəsi kimi səslənirdi.

Məlumdur ki, 1905-ci ilə qədərki ədəbiyyatda dövlət məmurlarının, din xadimlərinin tənqidinə imkan və şərait yox dərəcəsində idi. Camaatı "bəli-bəli" deməyə öyrədən qanun və ehkamlar ancaq qara qüvvələrə, gücə əsaslanırdı. Ona görə də xalqda köhnə münasibətlərə olan tənqidi fikir və mülahizələr boğulurdu. Bu fikir və hisslər qarşısı alınan, sədlənən bir axın kimi qalırdı. Bu hissələr ölmür, əksinə, şiddət kəsb edir, hər yerdə qüvvətlənir, ifadə imkanını və formasını ax-

tarırdı. Çox çəkmədi ki, gözüaçıq, iti qələmli realist yazıçılar bu formanı tapdılar, öz qəzəb və nifrətlərini satira ilə ifadə etdilər. Bu satira yeni məzmunlu və çox mənalı, təsirli idi. Gülüşün hədəfi son dərəcə çirkin və rəzil simalı adamlar olduğundan, onlara gülən ədiblər isə mənəvi cəhətdən çox yüksəkdə durduqlarından satira daha təbii, daha təsirli çıxırdı. Bundan başqa XX əsr realistlərində gülüş ilə yanaşı göz yaşlarının, qəzəb və mərhəmətin, sevinc və kədərin, kəskin satira ilə həzin lirikanın yanaşı inkişaf etdiyini görürük. Ədəbiyyatımızın ən gözəl xüsusiyyətlərindən biri olan insanpərvərlik bütün görkəmli əsərlərdə, bədii lövhələrdə təzahür edirdi. Sənətkarlar ictimai xəstəlikləri göstərərək, bəyləri, xanları, sahibkarları amansız ifşa edir, onların daxili, mənəvi boşluqlarına gülür, həm də zəhmət adamlarının, aşağı təbəqələrin halına acıyır, həyəcanlı fəryad qoparırdılar. Ədiblər yalnız köhnə dünyaya gülməklə, çirkin münasibətləri ifşa ilə kifayətlənmir, ictimai hüquqdan məhrum edilmiş, siyasi şüuru zəif olan yüz minlərlə avam adamları, fəhlə, muzdur, kəndli, sənətkar kütlələrini qəflətdən oyatmağa çalışırdılar. Onlar doğma bir hiss ilə, odlu bir məhəbbətlə bu adamların qolundan tutmaq, müasir həyatın tələbləri səviyyəsinə qaldırmaq, gözlərini açmaq, şüurlarını işıqlandırmaq istəyirdilər.

Bunun üçün təbii, mənalı xalq yumoru böyük və faydalı bir vasitə idi. Maraqlı üsullarla, zarafat yolu ilə yoldaşın səhv və nöqsanını yoldaşa göstərmək xalq ruhuna da çox uyğun idi. Burada yazıçılar canlı həyata, şifahi ədəbiyyatın zəngin xəzinəsinə daha çox müraciət edirdilər.

Bu dövrədək realizm, mövzu etibarilə nə qədər geniş bir məktəb idisə, janr etibarilə də o qədər geniş və çoxcəhətli idi. İndiyə qədər ədəbiyyatda elə bir şəkil yox idi ki, realistlər bu və ya başqa dərəcədə ondan istifadə etməmiş olsunlar. Mirzə Fətəli Axundovla başlayan dramaturgiya indi təzə və fəal bir şəkil alaraq inkişaf edirdi. Məzhəkə, faciə, dram ilə yanaşı

xırda həcmli vodevil və səhnəciklər də yazılırdı. Realizm üçün çox münasib olan bədii nəsr sürətlə inkişaf edirdi. Doğrudur, çox-çox əvvəllərdən, Füzuli zamanından belə ədəbiyyatımızda ritmik nəsr olmuşdur. M.F. Axundov və İ.Qutqaşanlı kimi müəlliflərin tək-tək hekayələri də məlumdur. Ancaq bir ədəbi şəkil olaraq hekayə və hekayəçilik bu zaman daha çox inkişaf etmişdir. Roman yazanlar da olmuşdur. Nəsrin şəkli və növü getdikcə çoxalmışdı. "Molla Nəsrəddin" məcmuəsində xırda hekayələrlə yanaşı "Xortdanın cəhənnəm məktubları" kimi səyahətnamə səpgili felyetonlar nəşr olunmuşdur. Xırda hekayə mətbuatda çox nəşr olunan və oxucunun hörmətini qazanan janr idi.

Şeirdə də ictimai məzmun, şəkil müxtəlifliyi və zənginliyi yeni keyfiyyət idi. "Molla Nəsrəddin" və "Məzəli" məcmuələrində nəşr olunan, yeni ictimai məsələləri təsvir və tənqid edən şeirlər əksər hallarda şəkildə də yeni və maraqlı idi. Böyük Sabirin qələmindən çıxan bəhri-təvillər (uzun dərya), taziyanələr və s. satiranın məzmununa çox uyğun və münasib şəkillər idi. Xırda rübabi şeirlərin özü də daha qabaqkı qəzəllərə bənzəmirdi. Burada da müasir insan, onun hiss və həyəcanları əsas idi. Hər şeydən əvvəl rus və Avropa şairlərində olduğu kimi əhvalat təsvir edən kiçik süjetli şeirlər meydana çıxırdı.

Bu mövzu zənginliyi, şəkil əlvanlığı ədəbiyyatımızın inkişafına xidmət etməklə bərabər oxucuların maraq və zövqünə münasib idi. Realizm ədəbi məktəbi həm ideya, məzmun, həm də şəkil və üslub cəhətdən çox zaman başqa məktəblərdən seçilir və qüvvətli görünürdü.

Tənqidi realizmin əsas xüsusiyyətləri nöqtəyi-nəzərindən (həqiqətpərəstlik, şiddətli tənqid, gülüşün üstünlüyü, məişəti dərinədən təşrih, istibdad və mövhumatın əsas hədəf alınması, dil, ifadə, üslub sadəliyi və s.) böyük bir ədəbi məktəbə başçılıq edən qüdrətli ədib Cəlil Məmmədquluzadənin,

Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Əli Nəzminin yaradıcılığı dövrünün ədəbiyyatı üçün səciyyəvidir. Bu şəxslər XX əsrdə inqilaba qədərki və müəyyən dərəcədə hətta inqilabdan sonrakı ədəbiyyatın böyük simalarıdır. Dövrün elə böyük, kiçik ictimai-siyasi hadisə və məsələsi yoxdur ki, bu ədiblərin sənət aynasında bu və ya başqa dərəcədə əks olunmasın.

Mirzə Cəlilin realist ədəbi üslubunda mühüm ictimai mətləblərin müxtəsər, aydın izahı ilə bağlı olan əsas şərt sadə ana dilində yazmaqdan ibarət idi. Bir sıra hallarda istər mətbuatda, istər məktəbdə və istərsə danışığda qələzləşdirilən, yaxud da təhrif olunaraq müxtəlif rəngə salman ədəbi dilin təmizliyi, saflaşması, daha doğrusu, canlı xalq dilinin fəal bir təfəkkür forması, ünsiyyət vasitəsi olaraq, hər yerdə cəsarətlə işlədilməsi realistlərin mühüm məramnamə məsələlərindən biri idi. Mirzə Cəlil bu haqda öz fikrini belə yazır: "Molla Nəsrəddin"də açıq ana dili ilə yazdığımız mətalibi onlar (oxucular - M.C.) açıqca başa düşdülər; elə asan vəchlə başa düşdülər ki, dəxi bu dildən başqa qeyri bir dil axtarmağa hacət qalmadı... Əlbəttə, bu dil ki, biz onunla "Molla Nəsrəddin"i yazırdıq, o dili biz ümum türklər üçün ədəbi bir dil hesab etmək fikrində deyildik və bu da bizə heç lazım deyil. Bizim məqsədimiz hal-hazırda öz fikrimizi asan bir dillə Azərbaycan türklərinə və bəlkə də sairə türklərə asan bir dillə yetirmək idi. Və zənn edirəm ki, yetirdik də... Çün, hərənin bir məqsədi və şüarı olan kimi bizim də şüarınız dil yaratmaq deyildi, ancaq dərdi-dilimizi hal-hazırda camaat başa düşən dildə ona yetirmək idi"¹.

Buna görə də canlı dil, danışq dili, həyat dili molla nəsrəddinçilərin, xüsusilə Mirzə Cəlilin əsas üslub xüsusiyyəti idi.

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, II c, Bakı. 1936, səh.511-512.

Böyük rus ədibi L.N.Tolstoy xalq jurnalı nəşirlərinə məsləhət görürdü ki, əl yazılarını sadə oxuculara göstərsinlər. Onların mülahizəsindən sonra çap etsinlər: "Əgər xalq jurnalı həqiqətən xalq jurnalı olmaq istəyirsə, o aydın və anlaşıqlı olmağa çalışmalıdır... Buna nail olmaq isə çətin deyildir. Bütün məqalələri dalandarların, faytonçuların və ev arvadlarının "senzurasından" keçirmək kifayətdir. Əgər bu oxucular bir sözdə də "anlamadım" deyə dayanmırsa, məqalə gözəldir. Əgər bu adamlardan biri oxuduğunu danışa, söyləyə bilmirsə məqalə heç nəyə yaramaz..."¹.

L.Tolstoyun fikirləri ilə Mirzə Cəlilin çıxardığı jurnalın dili haqqındakı məramnaməsini müqayisə edəndə nə qədər uyğunluq və yaxınlıq hiss olunur. Mirzə Cəlilin də fikri belə idi: yazının dili o qədər sadə, o qədər aydın verilməlidir ki, onu hamballar, nökrələr, əsnafın ən aşağı təbəqəsi başa düşə bilsin. Nəinki jurnalı, özünün bir çox hekayələrini də Mirzə Cəlil bu məqsədlə nəzərdə tutaraq, tamam sadə danışığı dili ilə yazırdı.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi bir dönüş və irəliyə doğru yeni bir addım olan bu realizmə ona görə tənqidi realizm deyilir ki, tənqid bu üslubun başlıca xüsusiyyəti idi. Köhnə cəmiyyətin əsrlər boyu davam edən feodal-patriarxal münasibətlərini yıxıb dağıtmaq, insanların hərəkətini, şüurunu sustaldan bütün dini, siyasi əhklamları rədd etmək bu üslub sahiblərinin böyük, tarixi vəzifəsi və xidməti idi. Avam camaat birinci dəfə mollaının, müctəhidin, yaxud "yer üzündə allahın gölgəsi" sayılan padşahın tənqid olunduğunu, qəzet və jurnalların bu haqda cəsarətlə yazdığını görəndə bir müddət heyran qalır, xof və şübhə ilə düşüncüdülsə, çox çəkmədən həqiqəti dərk edir, ictimai aləmdə əmələ gələn təbəddülatı anlamağa başlayırdılar. "Molla Nəsrəddin" dediyi kimi jurnal

¹L.N.Tolstoy. Poln. sob soç., XIII c, Moskva, 1913, səh.226-227.

vərəqlərini samovar alışığı etsələr də, gözlənən bir məqam gəlib çatacaq və bu vərəqlərə ayrı cür baxılacaq idi. Buna həmin ədiblər möhkəm inanırdılar. "Bunu da bilirik ki, ey mollalar, günlər dolanar, sular axar, zamanə təzələnər və axırda yetim-yesir və keçəl-küçəl qardaşlarını dostu ilə düşməni tanıyıb, haman yoğun dəyənekləri sizin əlinizdən alar və başlar... daha dalısını demirəm" ¹. Tarix göstərdi ki, demokrat, maarifçi, realist yazıçıların əsərləri kütlələrin zülm və əsarətə, din və mövhumata qarşı mübarizəsində, onların oyanmasında, siyasi həyata hazırlanmasında çox mühüm iş görmüşdür. Realistlərin başladığı tənqid doğru, haqlı və mahiyyət etibarilə oyadıcı tənqid idi.

Ancaq bunların hamısı ilə bərabər XX əsr tənqidi realizmindəki birtərəfliyi, məhdudluğu və aludəçiliyi də unutmaq olmaz. Bu üslubda yazanlar, o cümlədən C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, M.Ə.Sabir daha çox həyatın mənfi səhnələrini, mənfi adamlarını qələmə almağa meyl edirdilər. Köhnə dünyaya, çara, mülkədara və tüfeyli ruhanilərə qarşı mübarizə aparanların fəaliyyətini kifayət qədər əks etdirmirdilər. Onlar tənqiddə, satira və kinayəyə o qədər aludə olmuşdular ki, içərisində olduqdarı həyatın, iştirak etdikləri siyasi-ictimai intibahın müsbət adamlarının və hadisələrinin təsvirini bir zərurət kimi hiss etmirdilər.

¹ "Molla Nəsrəddin", 1906, №4, səh.4.

Cəlil Məmmədquluzadə

(1869-1932)

Tərcümeyi-halı

Cəlil Məmmədquluzadə (Molla Nəsrəddin) böyük bir ədəbi məktəb yaratmış, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir çığır açmış ədibdir. O, 1869-cu ildə Naxçıvanda doğulmuş, 1887-ci ildə Qori müəllimlər seminariyasını bitirib 10 il müəllimlik etmişdir.

1898-ci ildə ədib İrəvana köçmüş, orada mütərcimlik və vəkillik etmişdir. Sonra xoşuna gəlmədiyindən bu işdən əl çəkmiş, xırda hekayələr yazmağa başlamışdır. "Danabaş kəndinin əhvalatları" bu dövrin məhsuludur. Birinci mətbu əsəri olan "Poçt qutusu" hekayəsini ilk dəfə "Şərqi-Rus" (1903) qəzetinin mühərriri Məhəmmədəğa Şahtaxtlıya oxumuşdur. Məhəmmədəğa Şahtaxtlı həmin hekayəni bəyənib müəllifi daha da həvəsləndirmiş, onu öz qəzetində işə çağırmışdır.

C.Məmmədquluzadə 1904-cü ildən "Şərqi-Rus" qəzetində mühərrirliyə başlamışdır. 1906-cı il aprel ayının 7(20)-dən məşhur "Molla Nəsrəddin" məcmuəsini nəşr etdirmişdir.

Ədib əvvəl "Novruz" adlı bir qəzet nəşr etdirmək fikrində olmuşdur. Sensura buna icazə verinəmişdir¹. "Şərqi-Rus" qəzeti bağlandıqdan sonra C.Məmmədquluzadə "Qeyrət" mətbəəsini təşkil edərək, bir sıra müəlliflərin kitablarını nəşr etdirir.

İlk nömrələrindən etibarən "Molla Nəsrəddin" jurnalı bütün Yaxın Şərqdə şöhrət qazanır, bir çox gözüaçıq ədib, şair və mühərrirlərin məcmuə ətrafında toplanmasına səbəb olur. Əvvəl Tiflisdə, sonra bir müddət Təbrizdə və nəhayət, Bakıda nəşr olunan, təxminən 25 ilə yaxın ömür sürən (1906-1931) "Molla Nəsrəddin" jurnalı ədibin ictimai fəaliyyətində, eləcə də bütün Azərbaycan mətbuatı tarixində görkəmli yer tutur.

C.Məmmədquluzadə mühərrirliklə yanaşı hekayəçilik və dramaturgiya fəaliyyətini də davam etdirirdi. "Ölülər", "Danabaş kəndinin məktəbi", "Anamın kitabı", "Dəli yığıncağı" ədibin ən mühüm səhnə əsərlərindəndir. Bu əsərlər uzun müddət yalnız Azərbaycanda deyil, bütün başqa müsəlman şəhərlərində də oynanılmışdır. C.Məmmədquluzadənin hekayələri dönə-dönə nəşr edilmişdir. Əsərləri qonşu xalqların dillərinə tərcümə olunmuşdur.

Mirzə Cəlil məktəbi

Mirzə Fətəli Axundovdan sonra Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin və ümumiyyətlə ictimai inkişafı tarixinin ən böyük siması məhz Cəlil Məmmədquluzadədir. Mirzə Cəlilin ədəbi-ictimai fəaliyyəti o qədər geniş, o qədər zəngindir ki, hələ onun sağlığında belə öz təsirini bütün yaxın

¹ "Həyat" qəzetinin səhifələrində oxuyuruq: "Cəlil Məmmədquluzadənin Tiflisdə "Novruz" adlı qəzet nəşr etmək ricasını Qafqaz canişini qəbul etmədi", 1905, №76, səh.3

Şərqdə göstərmişdir. Müsəlman Şərqində, daha doğrusu, Azərbaycan dili anlaşılan bütün ölkələrdə elə bir yer yoxdur ki, Cəlil Məmmədquluzadəni bu və ya başqa dərəcədə tanımasınlar. Onun fəaliyyəti coğrafi hədd tanımadığı kimi, zaman məhdudiyyəti də tanımır. "Molla Nəsrəddin" elə bir həqiqət və intibah kitabıdır ki, onu açan hər bir şüurlu oxucu, müəllifin böyüklüyünə və cəsarətinə valeh olacaqdır. Azərbaycan xalqının oyanmasında, əsrlərcə feodal zülm və zülmətində yaşayan kütlələrin əsarətdən, "ölülər" aləmindən qurtulmasında, tərəqqi və səadət yoluna düşməsində, maarif və mədəniyyətin təbliğində "Molla Nəsrəddin"dən böyük iş görən ikinci bir qəzet və məcmuə göstərmək çətindir. Elə buna görə də Azərbaycan xalqı "Molla Nəsrəddin" məcmuəsinin və onun fədakar təşkilatçısı Cəlil Məmmədquluzadənin adını həmişə uca tutmuş, hörmət və izzətlə yad etmiş və etməkdədir.

Eynilə də bədii yaradıcılıq sahəsində yeni ədəbiyyatın istiqamətini düşünərkən Cəlil Məmmədquluzadə bütün əzəməti ilə nəzərimizdə canlanır. Saray ədəbiyyatına, məclis, mey-məzə ədəbiyyatına qarşı həyat və mübarizə ədəbiyyatının, xalqın tərəqqi, yüksəlmək meyllərindən doğan və bu meylləri ifadə edən tənqidi realizmin inkişaf etdirilməsində, həyat və məişətimizin əlvan lövhələrinin ətraflı və cəsarətlə ədəbiyyata gətirilməsində, xalq zəka və yumorunun inkişafında, təbiilik, sadəlik və həqiqətpərəstliyin bədii bir meyar kimi qalib gəlməsində, Sabir qələminin canlanmasında, Sabir ənənələrinin güclənməsində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi hər kəsdən əvvəl Cəlil Məmmədquluzadəyə minnətdardır.

Cəlil Məmmədquluzadənin yaratdığı "Molla Nəsrəddin" məcmuəsi Azərbaycanda xalq hərəkətinin mənə və ruhunu ifadə edən ən nüfuzlu bir mətbuat olaraq tanınmışdı. Bu məcmuədə mütləqiyyətə, irticaçılara qarşı ən kəskin satiralar, həcvlər, taziyanələr yazılırdı. 1906-1911-ci illərdə "Molla

Nəsrəddin" İran şahı Məhəmmədəli şahın taxtdan salınması və qovulması barədə, Soltan Əbdülhəmidin zülmünə qarşı, Stolipinin qaragüruhuna qarşı olduqca kəskin və olduqca təsirli yazılar nəşr edirdi. İstər Azərbaycanda, istərsə də İran və Türkiyədə zülmkarlara, istismarçılara qarşı aparılan şərəfli mübarizələrdə də "Molla Nəsrəddin" mütərəqqi iş görmüşdür ki, bunu tarix heç bir zaman unutmayacaqdır.

Xalqa arxalanan və "Ey mənim müsəlman qardaşlarım sizi deyib gəlmişəm!" xitabı ilə işə başlayan məcmuə oxucular arasında müstəsna şöhrət qazanmış, ildırım sürəti ilə yalnız Azərbaycana, Qafqaza deyil, bütün Yaxın Şərqə yayılmışdır. İlk nömrəsində məcmuə intibah zərurətini o "şirin yuxuda yatan millətin təsviri" ilə vermişdir: "Burada yatanlar haman bizim bədbəxt millətimizdir; hərçənd dünyada bədbəxt və lakin axirətdə cənnət sahibi müsəlmanlardır. Hərçənd Nikolay, müharibədən sınımış və yorulmuş Nikolay, inqilab ehtiyatı təsiri altında müvəqqəti olaraq camaata azadlıqlar elan edibdir, xoşbəxt müsəlmanlar yatıblar. Hərçənd Nikolay padşah bu manifesti min cür bəhanə ilə geri almaq istəyir, behiştliklər hələ yatıblar... Amma hamısı da yatmayıb; gərməşənlər də vardır, oyanmaq istəyənlər də vardır"¹.

Belə bir xitab ilə işə başlayan məcmuə öz sadəliyi, şirin yumoru, xalqın ürəyindən xəbər verən doğru, təbii yazılan ilə az müddətdə ümumi hörmət və şöhrət qazandı.

"Molla Nəsrəddin" tez bir zamanda rəğbətini qazandığı geniş oxucu kütləsinə, vətəninin azadlıq sevən adamlarına arxalanaraq ictimai tənqid dairəsini böyütdü və məzmununu daha da kəskinləşdirdi. İstər daxildə, istərsə xaricdə irticaçılar üçün ən qorxulu mənəvi bir qüvvə oldu. Dönə-dönə cəriməyə, senzura təqibinə uğrayan və səhifələri ağ buraxılan, bəzən də aylarla, illərlə bağlanan "Molla Nəsrəddin"in səhi-

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, II c, Bakı, 1936, səh.201.

fələrində oxuyuruq: "Bu gün Kərbəla meydanı - Azərbaycandakı vətənpərvərlik meydanıdır. Hər kimin ürəyində bir cüzi din, namus, vətən hissi varsa, oranın qeydinə qalmalıdır. Axıtmalı qanlarımız, ehsan verməli pullarımız varsa, gözümüzün qabağında ürəklər parçalayan Azərbaycan matəmgahı durur... Bu gün Kərbəla meydanı Azərbaycan meydanıdır"¹. Məcmuə heç nədən qorxub çəkinmədən, daim öz məqsədində, məsləkində sabit qaldı. İstanbulda, Tehrandə, Təbrizdə, Aşqabadda, Mərvdə, Bakıda təkfir olundu, minbərlərdə axundlar məcmuənin müəlliflərini kafir, mürtəd elan etdilər, məcmuəni oxumağı qadağan etdilər. Lakin bütün bunlar "Molla Nəsrəddin"-in nüfuzunu nəinki əksiltmədi, hətta daha da artırdı.

Xalqı aldatmaq vasitəsi olan dövlət dumasını və onun vəkillərini birinci dəfə ifşa edən, pul gücünə dumaya seçilən Bakı varlılarının karikaturasını çəkən, onların çara necə nökrəçilik etdiklərini cəsarətlə açıq yazan "Molla Nəsrəddin" oldu. Bu məcmuə İran inqilabını qan içində boğan rus çarına və Hacı Səmədxan kimi cəlladların qurduğu dar ağaclarına qarşı hiddət və qəzəblə çıxış edərək, yalnız iranlıları yox, bütün mütərəqqi dünyanı etiraza çağırırdı.

İstanbul, Tehran, Təbriz, Daşkənd, Qahirə və sair Şərq şəhərlərində "Molla Nəsrəddin"-i təkfir edən mürtəcə ünsürlər olduğu kimi, təqdir edən gözüaçıq müsəlman ziyalıları da çox idi. "Molla Nəsrəddin"-in bir sıra yazılarını azadpərəst qəzetlər görürüb dərc edirdilər. Tehrandə çıxan "Suri-israfil" qəzeti "Molla Nəsrəddin" haqqında təqdirədirici məqalələr, şeirlər çap edirdi.

""Tazə həyat"-ın redaktoru Həşimbəy və "Molla Nəsrəddin"-in redaktoru Mirzə Cəlil və bir neçə başqa şəxslər İran inqilabına böyük hörmət göstərirdilər. İranda baş vərən

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, II c, Bakı, 1936, səh.164

hadisələri öz qəzetlərində işıqlandırırılar. Məhz buna görə də onların qəzetlərinin İranda, xüsusilə Azərbaycanda çoxlu oxucusu var idi. Xüsusilə "Molla Nəsrəddin" ki, sadə türk dilində, satıra ilə yanaşı gözəl karikaturalarla çap olunurdu, daha çox oxucusu var idi.

İnqilabın ilk günlərində Məmmədəli şah bu məcmuənin yayılmasının qarşısını alırdı. Onları poçtada saxlayırdılar. Azadxahlar əncümənlərdən tələb etdilər ki, məclisə teleqram vurulsun və qəzetlərin yayılmasına icazə alınsın. Bu haqda Talıbov öz incikliyiini bildirmişdir.

"Molla Nəsrəddin" elə məcmuələrdəndir ki, o gərək tarixdə əbədi yaşasın. Bu məcmuə bir gözəl şair, bir gözəl jurnalist və bir neçə şəxsin köməyi ilə dərc olunurdu"¹.

Qahirə qəzetləri "Molla Nəsrəddin"inin kəskin taziyanə və mükəllimələrindən istifadə edirdilər. Böyük tarixi-siyasi və cəhanşümul məsələlərlə yanaşı ölkədə cərəyan edən ictimai-mədəni hadisələri də əhatə edir və öz görüşlərini təbliğə çalışırdılar.

Axund Molla Əbutürabın "Ancaq din elmlərini oxumaqla kamil insan olmaq olar" - deyə yazdığı məqalələrinə qarşı kəskin çıxış edərək "Molla Nəsrəddin" həqiqi elmi və maarifi müdafiə və təbliğ edirdi.

Dil məsələsində, əlifba, qadın azadlığı, məktəb, ədəbi istiqamət, sənət məsələlərində davamlı olaraq həqiqi, vətənpərvər yol tutan "Molla Nəsrəddin" mühafizəkarlara qalib gəldi.

Cəlil Məmmədquluzadə ədəbi fəaliyyətə keçən əsrin axırlarında başlamış, 1904-cü ildən etibarən mətbuatda əsərlərini çap etdirmişdir ("Poçt qutusu", "Kişmiş oyunu" və s.). "Danabaş kəndinin əhvalatları"ndan sonra məşhur həyat

¹ Seyid Əhməd Kəsrəvi. Tarix-e Məşruteye İran / İran məsrutə tarixi/, səh. 371-372.

və məişət hekayələrini ("Buz", "Usta Zeynal", "Qurbanəli bəy", "Saqqallı uşaq", "Zırrama", "Şeir bülülləri", "Bəlkə də qayıtdılar") və komediyalarını ("Çay dəstgahı", "Ölülər", "Danabaş kəndinin məktəbi", "Anamın kitabı", "Dəli yığıncağı") yaratmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə həmişə mövzularını müasir həyatdan və ictimai mübarizələrdən, canlı el məişətindən almışdır. Tarixi mövzuda əsər yazmamışdır. Böyük bir həqiqət hissinə, dərin müşahidəyə malik olan bu ədib öz xalqının yaşayışını çox gözəl bilirdi. O, həmişə xalq içində yaşamış, xalqın sevinc və kədəri, adət və ənənələri ilə böyümüşdür. Onun ən böyük müəllimi xalq idi. Ədib həm mübarizə qüvvəsini, həm də ilhamını eldən alırdı. Ona görə də xəlqilik onun əsərlərinin başlıca xüsusiyyətidir.

C.Məmmədquluzadənin ictimai, ədəbi fəaliyyəti zəngin və çoxcəhətlidir. O, ictimai inkişaf tariximizdə bir dramaturq, ədib, jurnalist, ictimai xadim kimi məşhurdur.

Cəlil Məmmədquluzadə nəsrdə qısa, mənalı, psixoloji hekayələrin böyük bir ustasıdır. Onun hekayələrində obyektiv, şirin, mülayim bir nağıl üsulu vardır. Oxucunu hadisəyə, əhvalata elə bağlayır ki, müəllif yada düşməyir, müəllif görünməyir. Demək, istədiklərinin hamısını həyata, obyektiv həqiqətə dedirdir. Oxucu onun əsərlərindəki əhvalata həmişə olmuş bir hadisə kimi baxır. O, bir hadisə, bir tip vasitəsilə oxucunu böyük bir aləmə bağlayır, onu düşünməyə məcbur edir. Mömin bənnə Usta Zeynalın ("Usta Zeynal") ətalətini bütün bir dünya kimi göstərir, Xudayar bəyin azgınlığını nə vaxt və kim tərəfindən isə xalqın boynuna qoyulmuş müdhiş zülm qanunu hökmündə təsvir edir. Zeynəbin faciəsi ilə insanı ağladır ("Danabaş kəndinin əhvalatları").

Dramaturgiyası

C.Məmmədquluzadə dramaturgiya fəaliyyətinə "Çay dəstgahı" (1889) adlı alleqorik mənzum əsərlə başlamışdır. Görünür ki, bu əsər keyfiyyətə ədəbi təmin etmədiyindən çapa yerməmişdir. Bir dramaturq olaraq C.Məmmədquluzadə mövzu, məzmun və tarixcə mühüm silsilə təşkil edən "Ölülər" (1909), "Danabaş kəndinin məktəbi" (1921) və "Anamın kitabı" (1920) əsərləri ilə məşhurdur.

Müəllif, "Ölülər" əsərində dini etiqad və zehniyyəti patriarxal münasibət nəticəsində tamamilə kütləşmiş, insani hisslərini itirmiş şüursuz kütləyə çevrilmiş avam, nadan camaatı göstərir. Din və mövhumat fırıldaqçıları bu avamların canına daraşmışdır. İstismarçılar, avamlığı üzündən kor, kar, lal və duyğusuz olan adamların əməyini mənimsəyir, onların əməyi ilə yaşayır, üstəlik onlara aqalıq edirlər. Şeyx Nəsrullah dini "quldurluq tufənginə" (Sabir) çevirmişdir. Xorasandan Araz qırağına, Naxçıvana qədər şəhər və kəndləri gəzir, "möcüzə" göstərib "Məhəmməd ümmətinə xidmət edir". Bu "möcüzələr" haqqında hər yerdə danışılır, ancaq onu "gördüm" deyən olmur. İnanmamağa da kimsə haqlı deyildir, çünki şəkk eləmək küfr sayılır.

Ədib, Şeyx Nəsrullahın macərasını qəribə üsul ilə gətirib müsəlman məişətinə bağlayır. Ailələr arasında xüsusi mülkiyyətin törətdiyi murdar iştahanı, vəhşi hərisliyi məharətlə açıb göstərir. Bu iştaha, möcüzələrə inanan hər kənddə və hər şəhərdə əhalinin hər qisminə vardır.

Ədib feodal dünyasında, müsəlman aləmində mənfəət hərisliyi, xüsusiyyətçilik iştahası üzündən hər bir şeyin saxtalaşdığını, tacir, əsnaf, mülkədar, hacı və axundlarda, bir sözlə "müqəddəslər" aləmində etiqadın da, sevginin də, nifrətin də

sadəcə riyadan başqa bir şey olmadığını canlı, inandırıcı lövhələrlə yüksək bədii və sadə ana dilində isbat etmişdir.

Şeyx Nəsrullah qəbristanda əhalidən "dirilməsini istədiyiniz ölümlərin adlarını verin", - deyə, siyahı istəyəndə çoxları susur, kənara çəkilir. Bunun mənasını müəllif Kefli İsgəndərin dili ilə açır: "Amma zəmani ki, ricət məsələsi ortalığa qoyuldu və Şeyx Nəsrullah ölümlərin dirilmək ixtiyarını qoydu sizin qabağınıza, siz, dəriçədən mələkə axtaranlar, ölən qardaşlarınızın, bacılarınızın və övrət-uşaqlarınızın dirilməyinə razı olmadınız. Niyə razı olmadınız? Ondan ötrü ki, arvadlarınızın hamısını yumruq altında öldürmüşünüz; ölən qardaşlarınızın arvadını almısınız, ölən dostlarınızın yetimlərinin malını yemisiniz. Razı olmadınız ki, dirilib gəlsinlər və sizin əməllərinizi görüb desinlər: Tfu sizin üzünüzə!"¹

"Ölümlər" komediyasında Kefli İsgəndər və Şeyx Nəsrullah bir-birilə vuruşan iki cəbhədir. Birincisi xalqın həqiqət hissini ifadə edən Bəhluli-divanə (danəndə) kimi, həm sərxoş, həm də ayıq-sayıq bir adamdır. İkincisi tufeyli ruhanilərin, fırıldaqçı və hiyləgərlərin nümayəndəsidir.

İsgəndər çox mürəkkəb və eyni zamanda olduqca aydın bir simadır. O, əxlaqsızlıq, avaralıq, şüursuzluq ucundan şəraba tutulmamışdır. Bəlkə də o, heç şərab düşgünü deyildir. Yalnız ictimai faciələri görüb duyduğundan və bunlara qarşı özündə və cəbhəsində müqavimət və mübarizə qüvvəsini görmədiyindən, "həriflə" bərabər qüvvəsi olmadan döyüşə girişdiyindən, acizliyini etiraf etdiyindən bu vəziyyətə düşmüşdür. Kefli İsgəndərin təkamülünü diqqətlə izləyənlər, ona, o sərxoş, laübalı gəncə məhəbbət bəsləyirlər. Bəzən də onun halına yanırırlar. Baş dumanlı olmasına, cibində şərab şüşəsi gəzdirməsinə baxmayaraq, İsgəndər həmişə ictimai dərdləri duyur, onların ağrısını hamıdan artıq çəkir. O, balaca

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh. 97.

bacısı Nazlının üzünə baxıb, sabah - birisi gün onun başına gətiriləcək fəlakətləri, onun bir qul kimi satılacağını təsəvvür edir və ürəkdən ağlayır. Şəhərdən axşama qədər evdə xalalar, bibilər yanında oturub "ərə getmək dərsi" alan yazıq Nazlının taleyi, həmçinin bütün Azərbaycan qızlarının taleyi İsgəndərə məlumdur. Ona görə də ürəyinin başı yanır: "Ey mənim gözəl, nazlı bacım!.. Bir bax, bax həyətdə gün çıxıb, sənki, o günü görməyəcəksən, nəyə lazımdır onun işığı? Çöldə otlar göyərüb, ağaclar çiçək açıb; amma nəyə lazımdır sənsiz o çiçəklər, o çəmənlər?"¹.

İsgəndər eyni həssaslıqla balaca qardaşı Cəlalı dindirir: "Cəlal, ay Cəlal, indi sən məndən qaçırsan; Deyirsən ki, kefliyəm; amma vallah sən də mənim kimi dərslər oxuyub qurtarandan sonra başlayacaqsan İsgəndər dadaşın kimi küp dibində yatmağa"². Bunlar kefli, yaxud şüursuz adam sözü deyildir. Bunlar keçmiş və gələcəyi görüb düşünən, gəncliyin, uşaqların, yeni nəslin taleyi və dərdləri ilə yaşayan adamın sözləridir. İsgəndəri bu dərdlər sərxoş etmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə Molla Nəsrəddin təxəllüsünü təsadüfi qəbul etməmişdir. Əfsanəyə görə, islam tarixində həqiqətin əsl tərəfdarı olan üç adam: Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və Həsən Kaşi özlərini dəliliyə vuraraq ürəklərindəki həqiqəti deməyə yol tapmışdılar. Hakimlər bu adamları dəli sayıb sözlərinə əhəmiyyət vermirdilər, məsuliyyətə çəkmirdilər. Beləliklə, dövlət dairələrindən çoxdan qovulmuş həqiqət bu "divanələr" vasitəsilə yaşayır və bir az da artıq rəvnəq tapırdı.

Molla Nəsrəddin təxəllüsünü qəbul edən ədibin qəhrəmanı İsgəndər qismən bu əfsanəvi şəxsiyyətlərin yolu ilə gedir. Əsərin axırında onun dedikləri təsdiq olunur. O, mənfi və

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh. 34-35.

² Yenə orada, səh. 34.

gülünc tiplər əhatəsində verilməsinə baxmayaraq, incə bir qəlb sahibi kimi meydana çıxır.

"Ölülər" əsərində ədib İsgəndərin dili ilə öz vətəndaşlarını qəflətdən ayılmağa, intibaha çağırır.

"Danabaş kəndinin məktəbi" adlı ikinci məşhur pyesində isə C.Məmmədquluzadə məktəb, maarif məsələsini, xalqın işıqlığa çıxması zərurətini qoyur. Bu tədbiri saxta yollarla aparmaq istəyənlərə dərin kinayə ilə gülür.

"Danabaş kəndinin məktəbi"ndə baş verən əhvalat, şübhəsiz, Şeyx Nəsrullahın möcüzələrindən sonralara aiddir. Şeyx Nəsrullah bu kənddə biabır olub getmiş, onun yerinə müəllim Həsənov gəlmişdir. Şeyx Nəsrullah geridə qalmış bu mühitə köhnə aləmdən - mövhumat və xürafat dünyasından gəlmişdi. Ona görə də hörmətlə, qonaqpərvərliklə, "cücə plov ilə" qarşılanmışdı. Müəllim Həsənov isə buraya yeni aləmdən - maarif, mədəniyyət aləmindən gəlmişdir. Aydınır ki, hərətlə qarşılanmayacaqdı. Həsənovun bədbəxtliyi bir də orasındadır ki, o, çinovnik libasında, çar məmurları kimi gəlmişdir. Özü ilə bərabər pristavı, yüzbaşını, inspektor və başqalarını gətirmişdir. Xalq isə heç vaxt xeyir görmədiyi və gözləmədiyi bu adamlardan haqlı olaraq ürküb qaçır, nə qaziya, nə mollaya, nə yüzbaşıya inanır. Bu adamların şərindən qurtarmaq üçün hər kəs qaçıb bir tərəfdə daldalanır. Bütün çətinliklər və anlaşılmazlıqlarla yanaşı, Həsənov Danabaş kəndində məktəb təşkilinə müvəffəq olur. Hətta müəllimin uşaqlara nə öyrədəcəyini bilmək istəyən atalar ilk günlər öz balaları ilə məktəbə gəlir, onlar ilə dərs otağında oturub Həsənovun söhbətinə qulaq asırlar. Bunlar, Qasım kişilər, Kəblə Qulaməlilər, Şəban nənələr, vaxtilə Şeyx Nəsrullahın fırıldaqına uymuş adamlardır. Ancaq hələ də bunların gözü açılmamışdır. Bunlar müəllim Həsənovdan ehtiyat edir, hətta qorxurlar. Şeyx Nəsrullah necə olsa din, şəriət nümayəndəsi kimi gəlmişdi. Onun qara - qorxusu nisyə idi, axirətə aid idi.

Müəllim Həsənov, yüzbaşı Pirvərdi bəy və inspektor isə çar hökumətinin nümayəndələridir. Bunların divanı nisyə deyil, nəqddir. Bunlardan bəla əksik deyildir. Ona görə camaatın vahiməsi, xırmanlardan qaçıb dağılması, qadınların ağlaşma qurması, uşaqların kərmə qalağında gizlənməsi, kişilərin övladını danması təbiidir.

"Anamın kitabı"ndakı əhvalat bu hadisələrdən çox-çox sonra baş verir. Burada Əbdüləzim kişinin ailəsi göstərilmişdir. Onun uşaqları bəlkə də Danabaş kəndində zor ilə məktəb açılan zaman dərsə başlamış adamlardır. İndi onlar oxuyub, savadlanmışlar, ziyalı olmuşlar.

Bu ailənin yaşadığı şəhər də bambaşqa şəhərdir. Burada nə Şeyx Nəsrullah, nə müəllim Həsənov vardır. Burada mədəni həyat başlamışdır. Gənclər tərəqqi, təkamül ilə məşğuldur. Elm dalınca uzaq şəhərlərə, ölkələrə gedirlər. Mətbuat var, ədəbi mübarizələr, cəmiyyəti - xeyriyyələr, ictimai yığıncaqlar, mübahisələr vardır. Hadisələrin cərəyanından bəllidir ki, əhvalat 1905-ci il inqilabından sonraya aiddir. Mirzə Cəlil yaradıcılığı üçün o da çox maraqlıdır ki, təsvir olunan həyat irəlilədikcə, inkişafa doğru getdikcə bu əsərlərdə süjet dairəsi artıq şeylərdən təmizlənir, konkretləşir. Ədib, daha az hadisədə çox fikir ifadə etməyə, dərinliyə doğru gedir. "Ölülər" də biz bir neçə şəhər ilə əlaqədar əhvalatı, Xorasandan Azərbaycana səfər edən Şeyx Nəsrullahın macəralarını gördük. "Danabaş kəndinin məktəbi"ndə bütün bir kəndi, onun əhalisini görürük. "Anamın kitabı"nda isə yalnız bir ailə təsvir olunur.

Zəhrabəyimin üç oğlu, bir qızı var. Böyük oğlu Rüstəm bəy Peterburqda oxumuş, həmişə nitqinə rus sözləri qatan bir ziyalıdır; rus tərbiyəsi tərəfdarıdır. Mal həkimi Aslan bəy ilə dostdur. Sənəti lüğət tərtib etməkdir.

Ortancıl oğlu Mirzə Məhəmmədəli Nəcəfül - Əşrəfdə təhsil almış, həmişə fars ibarələri ilə danışan dindar müsəl-

man ziyalıdır, İran tərbiyəsi tərəfdarıdır. Həmkarı Mirzə Nəcəfəli ilə dostdur. Sənəti elmi-ilahi, yəni şəriət dərsi deməkdir.

Kiçik oğlu Səməd Vahid İstanbulda ədəbiyyat fakültəsini bitirmiş, həmşə osmanlıca danışan bir türkpərəstdir. Osmanlı tərbiyəsi tərəfdarıdır, şeir yazmaqla məşğuldur. Türk dili müəllimi Hüseyn Şahid ilə dostdur.

Üç qardaşın yeganə bacısı Gülbahar isə vətəndə böyüyüb tərbiyə almış, anasını və qardaşlarını təmiz və sönməz məhəbbətlə sevən, savadsız, ismətli, kamallı bir Azərbaycan qızıdır. Zəhrabəyim balalarının hamısını eyni məhəbbətlə sevir, onların hər biri üçün ürəyi bir tikədir.

Ədib bu ailəni ictimai-siyasi aləmdən keçirmək, adamların xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq üçün gözəl bir vəziyyət düşünmüşdür. Rüstəm bəy cəmiyyəti-xeyriyyənin sədridir. Qardaşları və şəhərin görkəmli simaları bu cəmiyyətin üzvüdür. Cəmiyyət Rüstəm bəyin evində iclas edir. Arvadı Zivər xanım da münəvvər bir xanım olduğu üçün cəmiyyətin yığıncaqlarında iştirak edir. Bəzən fəallıq da göstərir.

Cəmiyyəti-xeyriyyənin son iclasında dörd məsələ müzakirə edirlər. Ədib bura yığılanların xasiyyətlərini aydınlaşdırmaq üçün məhz bu məsələləri belə seçmişdir.

1. İllik haqq-hesabın təsdiqi; 2. Məktəb məramnaməsi barəsində; 3. Acların ərizəsi; 4. Elm-ilahi dərsləri barəsində.

Bu məsələlərin müzakirəsində cəmiyyətin fəaliyyəti, il-boyu nə ilə məşğul olduğu görünür. Aslan bəy çıxış edib göstərir ki: "Zakon bu sluçäyları tamamen predusmotret eläyibdir. Bizim smetanın proqrešnostları o barədədir ki, biz naprimer, təyin eləmişik aclara ildə yüz manat paylayaq, amma biz yüz manat əvəzinə paylamışız yüz doqquz manat on dörd şahı iki qəpik..."¹

¹ C. Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.190.

Məktəb məramnamələrinin müzakirəsində məktəblərimizdə ana dilini qüvvətləndirmək vəzifəsi qoyulur. Bu tələbi odlü ehtirasla müdafiə edən Hüseyn Şahid nitqə başlayır: "Möhtərəm əzayi-əncümən həzrətlərinə öz ixtlasımı təqdim edib, mətləbin ən ibtidasından bir şəmmə izahat farz və qarz bilib iltimas ediyorum, əfəndim..."¹

Azərbaycan məktəblərində ana dili taleyinin kimə tapşırıldığı və gülünc vəziyyətə salındığı bu çıxışdan aydındır. Hüseyn Şahid, məktəblərdə keçilən "milli ədəbiyyat"dan nümunələr gətirib, bu sahədəki müvəffəqiyyətlər ilə fəxr edir:

İştə kələbəklər kibi qarlar düşüyor Sanki bir nur eniyor hərfidana, Lakin əyləncə olurkən bu sana Yavrı quşlar uçuyor!²

Dostunun nitqinə Səməd Vahid və onun kimiləri əl çalır. Bu şeiri əzbərləyən bir şagird ucadan oxuyur. Bununla da dərs məramnamələrinin müzakirəsi bitir. Bütün bu söhbətlərə qulaq asıb heç bir şey başa düşməyən Gülbahar və başqaları mürgüləyirlər.

Acların ərizəsi müzakirə olunanda, cəmiyyət kassasındakı pulun "zapasnoy fond"a keçirilməsi məsələsi ortalığa çıxır. Acların həqiqətən ac olub-olmamasını təhqiq üçün xüsusi heyət seçilməli olur. Aclar bu vəziyyəti görüb ağlaşırlar. Mal həkimi Aslan bəyin dalınca gələn çobanlar isə dəsmallarından çörək çıxarıb, aclara verirlər, onları təskin edirlər.

Bu səhnələrdə zahirən gurultulu, təlqinedici görünən gözəl sözlərlə çıxış edən ziyalıların mənəvi miskinliyi, xalqa etinasızlığı və yabançılığı müəyyən olur.

¹ C. Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.191-192.

² Yəni orada, səh.192.

Ədib cəmiyyəti - xeyriyyə "dəstəsi" ilə müvazi əsl xalq və həyat nümayəndələrini, aqları, nöqərləri, çobanları və nəhayət, hammalları göstərmişdir. Bu adamların heç biri xüsusi mənfəətini güdmür. Bunların heç biri başqalarını aldatmaq niyyətində deyildir. Bunların fəlakəti isə başqa cəhətdədir. Bunlar, Rüstəm bəylərə, Aslan bəylərə, Səməd Vahidə, Hüseyn Şahidə inandıqları üçün bədbəxtdirlər. Bunlar, müasir ziyalıların zahiri və təntənəli görkəminə uyurlar. Çətinlikdə, yaman gündə bu cəmiyyətin qapısına gəlirlər. Ədib, bu inamı aşağı kütlələrin bədbəxtliyi və fəlakəti kimi qəbul edir. Həmin məsələ tək bu əsərdə deyildir; adını çəkdiyimiz pyeslərin üçündə də bütün parlaqlığı ilə verilmişdir.

"Danabaş kəndinin məktəbi" əsərində münaqişə başqa rəng almışdır. Burada xalqın hakim qüvvələrə inamı sarsılmışdır. Burada camaat şəhərdən, "oxumuşlar"dan, "böyüklər"dən qaçır. Qazıdan, pristavdan, müfəttişdən, hakimdən eyni dərəcədə qorxur, vahiməyə düşür. Məlumdur ki, qazı köhnə zamanədə şəriət nümayəndəsi idi, böyük hörmət sahibi idi. Adamlar çətinə düşəndə onun yanına məsləhətə, məşvərətə gedərdilər. Qazı məhəl qoyub heç kəsin qapısına, heç kəsin evinə gəlməzdi.

Burada camaat "Ölülər"dəki camaatdan fərqli olaraq qismən qeyri-şüuri də olsa, hiss ilə də olsa, qazının "xeyrə gəlmədiyini" duymuşdur. Onunla pristav, naçalnik və maarif müfəttişi arasında bir birlik olduğunu anlamışdır. Kütlənin şüurunda intibaha doğru ilk meyl görünməkdədir. Doğrudur, bu meyl hələ müəyyənləşməmişdir, yaxşı ilə pisi həmişə ayırd edəsi səviyyədə deyildir. Ancaq hər halda bu meyldə hakimlərə, "böyüklərə" qarşı yad bir münasibət vardır. Şübhə yoxdur ki, bu münasibət gələcəkdə inkişaf edib qüvvətlənəcəkdir.

"Böyüklər" isə Danabaş kəndinin əhalisinə üç tərəfdən təzyiq edirlər. Onlar camaata qoyun sürüsü kimi baxırlar. Ca-

maatın xeyrinə olan tədbirləri, məktəb açmaq kimi faydalı işləri də zor ilə, "şallaq gücünə" yeritmək istəyirlər. Camaat bu "şallağı" birinci dəfə görmür; onun acısını çox dadmışdır. Şallaqdan xeyr görməmişdir və gözləmir də. Eyni zamanda camaat bu böyüklerin dilini də başa düşmür. Qazı uzunca bir dua oxuyaraq Romanovlara olan ixlasını bildirir. "Göydə allah və yerdə padşahi-mehribanımızın rəhmət və şəfqətinə möhtacdır cəmi ərbaab və hacat və zərurat"¹.

Qazının dili, fikri-xəyalı, duruşu, oturuşu bütün mahiyyəti etibarilə xalqa yaddır.

Qazıdan sonra camaata xitab üçün kürsüyə çıxan müfəttiş də öz dili ilə, xalis intelligent ədası ilə nitq söyləyir. O, Danabaş əhalisi ilə belə danışır:

- "Da vı şçastlivı sequdnnya... Koqda pedaçoqi, boleya duşoy, vmeste s vami, izıskali nakonets porazitelno tonkiy metod obuçeniya, tonkiy do toço, çto vsyakaya i kajdaya abstraktnost, otlvçeennost krasivo i pravilno odevaetsya v konkretnost..."².

Qazının da, müfəttişin də sözləri kəndliyə aydın deyildir. Birinin ərəbcə, birinin rusca dediyi mətləbləri "başə salmaq", "avam kəndli dilinə" çevirmək üçün, yüzbaşı Pirvərdi bəy irəli çıxır. Yüzbaşının "dilini" camaat yaxşı anlayır. O "dil", illər uzunlu kəndlinin təpəsinə döyülən şallaqdan ibarətdir. Kəndli Qasım kişi cürət edib müəllimdən uşaqların barəsində haqlı bir söz soruşur:

"Ay uşqol! Qurban olum sənə, bir məni başə sal görüm, o ki, deyirsən uşaqlar oxuyub adam olacaqlar, bir mənə de görüm necə, yəni adam olacaqdır"³.

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.113.

² Yənə orada, səh.117

³ Yənə orada, səh.130.

Pirvərdi yüzbaşı müəllimə macal vermir, hirsələ kəndlinin üstünə cumur:

"Qasım kişi, bu sözlər bir qəpiyə dəyməz... Mən buyruq quluyam, mənə buyurublar sür dərəyə, sür dərəyə. Əgər siyahıdakı uşaqlar uşqola gəlməsələr, mən siznən bax, bu şallaqnan danışacağam"¹.

Pirvərdi bəy gözünün içincən yalan deyir. O, buyruq qulu olduğu üçün yox, şallaq oynatmaqdan həzz aldığı üçün belə danışır. O, hər şeydən əvvəl vicdansız, qansız bir çar məmurudur. İş şallaqsız aşanda onun xoşuna gəlir, dözə bilmir.

Pirvərdi bəy, Qasım kişi ilə kifayətlənməyib, Kəblə Heydəre də hədə gəlir: "Nə eləyirsən elə, amma bu şallağı yadından çıxarma".

Pirvərdi bəy bəzən anlamadan öz xasiyyətini öz sözü ilə bürüzə verir. Kəndlilərin mülayim, məsləhət dili ilə danışmasını görüb hövsələdən çıxır. Etiraf edir ki: "Çünki, mən yüzbaşıyam, mənimki şallaqdı".

Əvvəl, kənd mollası Mövlam vərdi "uşqol" məsələsində şübhələnir, şəriət işlərinə toxuna bilən tədbir olacağından qorxur. Çexovun qəhrəmanı Belikov ("Qılaflı adam") kimi düşünür. "Sonra içindən bir şey çıxar ha!". Buna görə də səsini kəndlilərin səsinə qatır. Müəllim ona: "Siz də həmin uşqolda həftədə iki saat şəriət dərsi deyib, ayda on iki manat yarım pul alacaqsınız" - xəbərini verəndə Mövlamvərdinin gözü işıqlanır. Dərhal dəyişir, məktəb açmaq tədbirinə qol qoyur: "Elm həmişə elmdir, allah mübarək eləsin! Allah padşahımızı da saləmət eləsin".

Beləliklə, ədib kənddə məktəb açılışı məsələsi ilə əlaqədar olaraq yüzbaşılara, qulluqçulara, ruhanilərə qədər hər zümərənin səciyyəsinə verir. Bu xasiyyətnamələrdən görünür ki, kəndlilər vahimələnməkdə haqlıdirlar. Onlar sinfi şüur səviyə-

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.130.

yəsinə qalxa bilməsələr də, hiss ilə düşmənlərini tanımışlar. Üç qüvvənin: mövhumat, yalançı elm, hökumət qüvvəsinin üçünə də bir nəzərlə baxırlar. Nə din nümayəndəsi qazıdan, nə "elm" nümayəndəsi müfəttiş və çinovnikdən, nə də hökumət nümayəndəsi yüzbaşıdan xeyir gözləyirlər. Övladlarını şəhərdən gələn bu qüvvələrdən gizlənməyə "kərmə qalağına doldurmağa", özləri isə gözə görünməməyə çalışırlar.

Avamla oxumuşlar, rəiyyətlə hökumət, aşağı kütlələr ilə imtiyazlılar arasındakı ziddiyyət "Anamın kitabı"nda daha tünd rənglərlə təsvir olunmuşdur. Buradakı vəziyyət, sanki "Ölülər"dəki və "Danabaş kəndinin məktəbi"ndəki vəziyyətlərin mabədi, qanuni davamıdır. "Ölülər"dəki şüurdan məhrum olan kəndlilər, "Danabaş kəndinin məktəbi"ndə qorxu yolu ilə olsa da düşmənlərini tanımağa, qorunmağa başlamışlar.

"Anamın kitabı"nda isə həmin bu çoban və nöqərlər yuxarıdakılara istehza ilə baxmağa, onlara gülməyə cəsarət edirlər. Çobanlar ilə mal həkimi Aslan bəy arasındakı mükəllimələr kimin, hansı tərəfin yüksəkdə durduğunu, hansı tərəfin həyata bağlı olduğunu gözəl təyin edir:

" Aslan bəy - Yaxşı, bir mənə deyin görüm, qoyunun yarasını siz dezinfeksiya eləyirsinizmi.

Qənbər - Qanmadıq, həkim ağa.

Qurban - Başa düşmədik, qurbanım olum.

Zaman - O nə sözdü, başına dolanım? (Camaat gülüşür).

Aslan bəy - Bir də mənə deyin görüm, qoyun yaralananda onun temperaturasını ölçürsünüzmü?

Qənbər - Qanmadıq, həkim ağa.

Qurban - Başa düşmədik, qurbanım olum.

Zaman - O nə sözdü, başına dolanım? (Camaat gülüşür).

Qurban - Həkim ağa, yarayan sənənin işin yoxdur; yaranın dilini biz özümüz bilirik, keçən həftə qumral görə qoyunu canavar yaralamışdı, bax yarası belə kalafa kimi idi, qara nöyüt sürtdük, iki gündə yaxşı oldu (Camaat və Gülbahar diqqət ilə

qulaq asır)... Keçən gün Hacı Əmrahgilin sürüsündən sarı əbrəş qoyunu yenə canavar dağıtmışdı, ona da qara nöyüt sürtdülər, sənin yaraynan işin yoxdu; bilirik sən yaxşı həkimsən, sən bu şoqərib qızdırmaya bir dava ver, ya bizə bir məsləhətli söz de, bir də səni and verirəm allaha, biznən elə danış ki, başa düşək..."¹.

Oxumuş, ali təhsil görmüş, zamanəsinin qabaqcıl ziyalıları adlanan, "cəmiyyəti-xeyriyyə" üzvü Aslan bəy, Qurban, Zaman, Qənbər kimi avam kəndlilərdən və çobənlərdən çox-çox aşağıda qalır. Onların həyat sevən, təcrübəyə söykənən, əməkdə müəyyənleşən həqiqət hissləri möhkəmdir. Onlar nə qədər çətin şəraitə düşsələr də yenə nikbindirlər. Onlar çoban təcrübələri ilə Aslan bəyin, onun elminin, həkimliyinin yalançılığını dərk edirlər. Aslan bəyin həkimliyi Rüstəm bəyin alimliyi ilə, Səməd Vahidin şairliyi ilə uyğun gəlir. Yalançı ziyalılar yaxşı tapışmışlar.

"Anamın kitabı"nda əsas ziddiyyət bu izah etdiklərimiz deyildir. Başlıca məsələ də burada deyildir. Bunlar ancaq hadisənin şəraitidir, təfəsilatıdır. Ədib hər şeydən əvvəl bizim diqqətimizi Zəhrabəyimin ailəsinə, övladlarına cəlb edir. Bu ailənin simasında C.Məmmədquluzadə o zamankı Azərbaycan ziyalılarının daxili ziddiyyətlərini, təbəqələşməsini göstərmişdir. Bu ziddiyyət və təbəqələşmənin isə maraqlı və böyük tarixi, ictimai səbəbləri vardır.

Məlumdur ki, inqilaba qədərki Azərbaycan müstəmləkə olmaqdan əlavə bir sıra imperialist dövlətlərin iştahasını oyadan bir sərvət mənbəyi olmuşdur. Yalnız Bakı nefti deyil, ölkənin mədəni ocaqları, məhsuldar torpağı, bərəkətli kənd təsərrüfatı, eləcə də coğrafi mövqeyi, gözəl ab-havası çoxlarını tamaha salmışdır. Ölkənin siyasi-strateji vəziyyəti Avropa ilə Asiya, Qara dəniz ilə Kəspə dənizi arasında bir

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.202-203.

keçid məqamında olması, şərqdən qərbə, şimala və qərbdən şərqə, cənuba gedən yollar və yolçular üçün düşərgə təşkil etməsi əhalinin həmişə talan və qarət qorxusu altında qalmasına səbəb olmuşdur. Ancaq qəhrəmanlığı, igidliyi və polad iradəsi sayəsində Azərbaycan xalqı min illər boyu öz mənliliyini, varlığını qorumuş, milli istiqlaliyyətini qazana bilmişdir.

Xüsusilə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda xarici siyasət təsirlərinin mübarizəsi daha mürəkkəb və daha kəskin bir şəkildə alınırdı.

"Ananın kitabı" əsərində ana vətənin mənəvi həyatını əsas mövzu seçən, ictimai-sinfi qüvvələrin tənəsübünü vərən ədib, bu əcnəbi təsirləri və bunlardan hər birinin iç üzünü məharətlə göstərmişdir. Mirzə Məhəmmədəli, Səməd Vahid və Rüstəm bəy bu təsirlərin təmsalidir.

Əsərin III və IV məclislərində bir ana və bir ata övladı olan bu qardaşlar arasında ziddiyyət və mübarizə son nöqtəsinə çatır. Bunların "məslək üstündə, kitab üstündə" törəyən mübahisələri, nəhayət, kəskinləşir dərinləşir və düşmənçiliyə çevrilir. Qardaşların aralanması, ailənin dağılması ilə nəticələnir.

Bu adamların hər biri XX əsrin əvvəllərində xarici təsirlərə əsir olan bir dəstə Azərbaycan ziyalısını təmsil edir. Bu adamlar xalq içindən çıxmamışlar. Bunlar yuxandan yetişmiş, pul və qazanc xatirinə təhsil görmüş adamlar idilər. Bu adamlar xalqdan, onun ənənələrindən ayrılmışdılar. Onlar ana vətənin yox, kənardan gətirilmiş kitabların, çox zaman zərərli kitabların təsiri ilə tərbiyələnmışdilər. Vətəni təmsil edən Ana gördüyü bu itiləfdən iztirab çəkir, həyəcana düşür. O, özünü itirir, nə edəcəyini bilmir. Rüstəm bəy anasının tələşini duyub, onu belə "baş salır":

"- Ana, bax, mən səni lap çox yaxşı başa salım: nə qədər ki, mən bu kitablara etiqad eləyirəm (öz kitabları tərəfə əlini

tutur), Məhəmmədəli də bu kitablara (Mirzə Məhəmmədəlinin tərəfinə əlini uzadır) və Səməd də bu kitablara (Səməd Vahidə tərəf əlini uzadır) etiqad eyləyirlər, dəxi biz nə təhər ... mehriban yola gedə bilərik?"¹.

Demək lazımdır ki, bu qardaşlar arasında az-çox həqiqət hissi ancaq Rüstəm bəydə vardır. O, köhnə kitablar vasitəsilə ölkəyə yeriyən əcnəbi təsiri görür. O, özünün də bu təsirin əsiri olduğunu duyub, təəssüf edir. Bu qardaşların bir evdə, sözbir, həmfikir olmasını, "hürriyyət əsaslarını kəndli və əhli-kəsəbə içində müntəşir etməsini", "həmin niyyətlərini əmələ gətirmək yolunda lazımı mətbuat cəmi eləyib, qələm ilə çalışmasını" eşidib, axtarışa gələn çar senzoru qardaşların kitablarını yoxladıqdan sonra çox razı gedir. "Lüğət, elmi-nücum, şeir kitablarından" başqa bir şey görməyən sensor mehriban bir dil ilə qardaşlardan ayrılır. "Kitablarınızı görendən sonra dəxi indi fikrimi bilmərrə dəyişdim" - deyir. Qorxulu bir macəranın bu cür xoş nəticə ilə bitməsi Rüstəm bəyi sevindirir. O, qah-qah çəkib acı-acı gülür: "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 alimin biri (Mirzə Məhəmmədəliyə işarə edir) xüsuf-küsuf duası yazır, biri (Səməd Vahidə baxır) məfaülün-fəülatün, biri də (özünə baxır) vallah mən özüm də heç başa düşmürəm ki, mən nəciyəm... (qah-qah çəkir)"².

Belə ziyalılar azadlıq, maarif, mədəniyyət haqqında düşündə, "cəmiyyəti-xeyriyyə" tədbirləri iddiasına düşəndə xüsusilə gülünc olurlar. Onlar Azərbaycan xalqının nicat yo-

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.195.

² C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh. 221-222.

lunu kənarda axtarırlar. Onlar özgələrə ümid bağlayır, hər bir tərəqqinin yaradıcısı olan xalqı tanımır, tanıya bilmirlər. Bunların heç biri Azərbaycan xalqının həqiqi, doğma ziyalıdır. Buna görə Cəlil Məmmədquluzadə öz əsərlərində bu adamların pərəstiş etdikləri boş və mənasız kitablara qarşı ananın böyük kitabını qoyur.

Altmış yaşlı Zəhrabəyim və onun kitabı, böyük ədibin əsərində vətən kitabıdır. Bu elə bir kitabdır ki, bütün balaların, vətən övladının adı burada yazılmışdır. Zəhrabəyim həmişə buna baxaraq təsəlli alır. Övladları haqqında hər bir şirin və əziz xatirəni bu kitabda tapır.

Əgər "Ölülər"də son sözü atanın sərxoş oğlu İsgəndər demişdisə, əgər orada həqiqəti İsgəndər təmsil etmişdisə, burada son sözü ananın ismətli və namuslu qızı Gülbahar deyir. Əgər "Ölülər"də İsgəndər yalnız balaca qardaşı Cəlal, bacısı Nazlı ilə təsəlli tapırdısa, burada Gülbahar anası Zəhrabəyimə arxalanır. Əgər "Ölülər"də İsgəndər gücsüz, əliboş, köməksiz, tək qalaraq Şeyx Nəsrullah dünyasının önündə üsyankar ifadələrdən başqa bir əlac tapmırdısa, burada Gülbahar, vətənin və ailənin mübariz və iradəli qızı kimi irəliyə yeriir:

"(Qaçır içəri otaqdan neft və spicəka gətirir. Kitabların üstünə neft töküb od vurur. Kitablar çöldə alışıq və Gülbahar durur otağın ortasında, qoltuğundan anasının kitabını çıxardır, bir səhifəsini açır və diqqətlə baxır)"¹.

Gülbaharın son sözü çox qüvvətli və təsirlidir. Bu nitq, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızda ən məzmunlu, lirik monoloqlardan biridir. Burada müəllif öz fikirlərini yığcam, aydın, xülasə halında olduqca bədii, orijinal və yeni bir şəkildə qəhrəmanın dili ilə ifadə etmişdir. Gülbahar vətənə əcnəbi təsirlər

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.235.

gətirən kitabları dərin bir nifrətlə yandırdıqdan sonra ürək rahatlığı ilə ana kitabını əlinə alaraq həyəcanla deyir:

"Qaldı bircə kitab: bu da anamın kitabı (bir qədər hamı sakit durub baxır). Budur, atam öz əlilə yazdığı vəsiyyəti: (oxuyur) Tarixi-hicrinin min iki yüz doxsan dördüncü ilində, rəbiüssaninin on ikisində, seçənbə günü səhər azanından yarım saat keçdikdə yoldaşım Zəhranın cismindən bir parça qopub ayrıldı ki, ibarət olsun Rüstəm balamdan...

Biçarə övrətin cismindən qalanından genə ...bir parça ayrılıb qopdu, haman gün oğlum Məmmədəli anadan oldu...

Yazıq Zəhranın qalan cismi genə bir tərəfə parçalandı... balamız Səməd dünyaya gəldi.

... Bundan da bir neçə il sonra baxtı qara övrətin qalan yarım canından genə bir parça qopdu ki, adını Gülbahar qoyduq... Yer, göy, ay və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə genə əvvəl-axır günün başına dolanırlar; çünki bunlar hamısı qədim əzəldə gündən qopub ayrılmış parçalardır.

Mən etiqad edirəm ki, mənim də balalarım dünyada hər yanı gəzib dolansalar, genə əvvəl-axır anaları Zəhranın (əlini anasına tərəf tutur) ətrafında gərək dolanalar. Çünki ay və ulduz 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..."¹.

"Anamın kitabı"nda xalqın taleyi məsələsi geniş mənada qoyulmuşdur. Yalnız məişət məsələsi, yalnız saf duyğular yox, əsrin böyük məsələləri irəli sürülmüşdür.

"Anamın kitabı"nda zəhmətkeş xalqın nümayəndələri, camaatın ən aşağı təbəqəsindən olan adamlar saf və səmimi duyğuları ilə təsvir edilmişdir.

¹ 1 C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.236-237.

Buradakı çobanlar iftixarla deyirlər:

*Biz çobanıq, dağdı, daşdı yerimiz,
Yoldaşımız qoyun-quzu sürümüz,
Dərs almayıb, haqdı ki, heç biriniz,
Amma zövqü-səfalıdı çobanlar,
Qardaşlıqda vəfalıdı çobanlar.*

* * *

*Gözəl olur çöldə çəmənlər, çaylar,
Qışda arandayıq, dağda da yaylar,
Çoban siidü sağar, hamıya paylar,
Niyyəti çünki alidir çobanlar,
Qardaşlıqda vəfalıdı çobanlar¹.*

Bunlar təhsil almamış olsalar da, saf, təmiz zövq sahibləridir. Ədibin rəyi ilə desək, çobanlar yalançı mədəniyyət dərsi almamışlar. Buna görə də qardaşlıqda vəfalıdırlar, buna görə südü hamıya paylayırlar, buna görə də ali niyyət sahibidirlər.

Ədib onların ibtidai, patriarxal həyatını bir qədər idealizə etmişdir. Həqiqət axtaran, öz doğma qardaşlarından və cəmiyyəti-xeyriyyə iclasından bir vəfa görməyən Gülbahar, çobanların işinə valeh olur, onları dindirir, onların peşələrinə məftun olur.

Rüstəmbəylərin, Səməd Vahidlərin və sairələrinin bəlası burasındadır ki, xalqı anlamırlar, xalqı və onun qüvvəsini görmür, duymurlar. Burjua qəzetlərinin boşboğazlığına uyan qardaşlar, xalq taleyinə bağlı deyillər və bu tale haqqında onların düşüncələri hamıda istehza doğurur.

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, I c, Bakı, 1936, səh.230.

Ədibə görə qurtuluş, istiqlaliyyət və azadlıq uğrunda mübarizələrdə vətən övladları böyüklü-küçüklü hamı əl-ələ verməlidir. Səyyarələr günəşin ətrafında hərlandıyı kimi, vətən balaları da öz analarından ayrılmamalıdır. Bu həqiqəti anlamayanlar, buna əməl etməyənlər əslini itirənlərdir. Onlar ömrü boyunca peşiman olacaq, vicdan əzabı çəkəcəklər. Bu birlik sadəcə kəmiyyət mənasında anlaşılmalıdır. Bu, xalqın can, qan ilə, fikir və ideya ilə bir-birinə bağlı olması deməkdir. Adamların bir-biri üçün ürək yandırması, bir-birinin halına qalması, dərdinə ağlaması deməkdir. Bu birlik vətən övladını yüksəldir. Hər bir yad, düşmən qüvvəsi bu birliyə rast gəldikdə polad sədlərə toxunan saxsı kimi parçalanıb darmadağın olmalıdır.

Bu pyesdəki əsas mətləblərdən biri də mədəniyyətin azadlığı, vətənə xidməti məsələsidir. Vətənin azadlığı xalqın birliyini, həmrəyliyini tələb etdiyi kimi, onun bütün mənəvi qüvvələrinin də səfərbərliyə alınmasını, ancaq bu istiqamətdə inkişaf etdirilməsini tələb edir. Bu tələb ədəbin xüsusilə bu əsərində möhkəm qoyulmuşdur, çünki ədib, əsrinin yalançı burjua mədəniyyəti nümayəndələrindən çox bələlər çəkmişdir. Ömrünü bu cür "mədəniyyətçilərlə" mübarizədə keçirməyə məcbur olmuşdur. Böyük ədib bu məsələni təkcə "Anamın kitabı"nda deyil, bir sıra başqa pyes və hekayələrində də həll etmişdir. Buradakı mal həkimi Aslan bəy, "Danabaş kəndinin məktəbi"ndəki müəllim və inspektor, "Ölülər"dəki çinovniklər belə "kulturaçılardır".

Bu cəhətdən ədibin "Lal" adlı balaca, bir pərdəlik pyesi də maraqlıdır. Müəllif bu əsərində küçədə ağlayan altı və səkkiz yaşlı iki uşağı təsvir edir. Onlar müharibə illərində xanımınlarından ayrılmış, ata-analarını itirmişlər. Onların səsinə bir intelligent, bir çinovnik, bir mömin, nəhayət, sənəti məlum olmayan bir lal gəlir. Zəng səsinə eşidən intelligent uşaqlara iki şahı pul atıb gedir. Azan səsinə eşidən mömin də

gedir. Nəhayət, uşaqların yanında ancaq lal qalır. Bu lal, mərhəmət hissi ilə çoxaraq ağlayan uşaqları qucağına alıb, təsəlli verir və ovudur.

Əslinə baxsan milliyyəti, sənəti, peşəsi və əmlak vəziyyəti məlum olmayan bu lal kişini, ədib lal olduğu üçün yox, müəyyən dərəcədə kar olduğu üçün təsvir və tərif etmişdir. Cəlil Məmmədquluzadənin təsvir etdiyi şəhərdə və küçədə ziyalılar, çinovniklər, tacirlər, möminlər mühitində yetim uşaqların halına qalan yeganə adam laldır. Nə üçün? Çünki, bu lal həm də kardır, çünki bu kar zəng səsini, yəni müasir burjua şüarlarını eşitmir, çünki bu kar azan səsini, yəni din nümayəndələrinin hiylə və yalanını eşitmir, çünki bu karın nə kilsədə, nə məsciddə, nə cəmiyyəti-xeyriyyə iclasında, nə ticarət idarəsində bir şeyi var. Çünki bu lal şəxsi mənfəətini güdmür. Buna görə də təmiz insanlıq hisslərini itirməmişdir. Bu adam vətəndaşı olan, həmcinsi olan uşaqların pərişanlığına yanır, onlara bacardığı köməyi edir.

Zəhrabəyimmin oğlanları da bu mənzərədə gördüyümüz oxumuşlardandır. Bunların hərəsi bir elm sahibidir, hərəsi bir peşə sahibidir; amma onların heç biri, bir insan, bir vətəndaş, hətta bir ailə üzvü olaraq, bir övlad olaraq, bir qardaş olaraq düz adam deyildir. Əksinə, bunlar zərərli adamlardırlar. Bunlar insani hisslərdən məhrum, kütləşmiş, ancaq şəxsi mənfəət ilə yaşayan tufeylilərdir. Bunlar xalqının, ailəsinin, anasının, bacısının, torpağının nankoru, düşmənidirlər.

C.Məmmədquluzadənin komediyaları, xüsusilə bir üçlük silsiləsi təşkil edən komediyaları ("Ölülər", "Danabaş kəndinin məktəbi", "Anamın kitabı") dramaturgiya tariximizdə yüksək bir pillə sayılmalıdır. Bu əsərlər nəinki ideya, ictimai məzmun etibarilə, həm də quruluş, texnika, sənətkarlıq etibarilə mükəmməl, bitkin əsərlərdir. Bu əsərlərin müəllifi Molyer, Qoqol, Mirzə Fətəli kimi klassiklər səviyyəsində duran bir dramaturqdur. Cəlil Məmmədquluzadə öz komedi-

yalarında əsasən köhnə dünyanı, durğun, yeknəsək, donmuş bir həyatı təsvir etmişdir. Oblomovların, Manilovların həyatı kimi Şeyx Nəsrullahın, qazının, Rüstəm bəyin həyatı da yekrəng idi. Belə bir aləmi dramatik gərginlik, intizar, hərəkət, münaqişələrlə təsvir etmək olduqca çətindir. Burada sənətkar müstəsna bir qüdrət sahibi olmalıdır, ən nadir bir üsul tapmalıdır ki, bu "Ölülər" aləmini hərəkətə gətirsin və bu aləmin mexanizmini açan bədii bir açar tapsın. Mirzə Cəlilin məzhəklərində hərəkət üstünlüyü, münaqişə, intizar, keçidlər, vasitəli xasiyyətnamələr, yığcam mükəllimələr, təhlili sual və xitablar məharətlə yaradılmışdır. Bu əsərlərdə artıq bir şey tapmaq mümkün olmadığı kimi, naqis bir cəhət də tapmaq mümkün deyildir. Mübarizələr, münaqişələr, qəhrəmanın taleyində elə cəmlənmişdir ki, hadisənin ədib tərəfindən yaradılmasına yox, həqiqətən baş vermiş bir əhvalat olmasına inanırsan. Dramatik üsullar, quruluş əhvalatın təbiiliyini pozmur, əksinə, bu təbiiliyi daha da sabitləşdirir. Şeyx Nəsrullah camaatı "ölüləri diriltmək üçün" qəbristanlığa aparanda tamaşaçı yüksək bir intizar ilə gözləyir. Tamaşaçı, ölülərin dirilməyəcəyini bilir. Bir tərəfdən də camaatın bu etiqad ilə qəbristanlığa getməsinə görüb ürəyində sual verir: "Görəsən indi nə olacaq?" Burada heç kəsin zehninə gəlməyən bir hadisə olur. Heç kəs irəli yeriyib öz ölüsünün dirilməsinə razı olmur. Nə üçün razı olmurlar? Bunun səbəbini İsgəndər çox yaxşı söyləyir və oraya yığılanların riyakar simasını açır. Eynilə də "Anamın kitabı"nda qardaşların mübarizəsi gözlənilməz bir üsul ilə həll olunur. Qardaşlar evdə bir-biri ilə az qala əlbəyaxa olduğu halda, polis məmuru içəri girib, axtarış aparır ki: "Siz qardaşlar əlbir olub hökuməti yıxmaq istəyirsiniz..."

Mirzə Cəlilin komediyalarında əhvalat acı gülüş, mənalı gülüş yaradan belə vəziyyətlərlə inkişaf edir.

Mirzə Cəlilin insan surətləri çox ümumiləşdirilmiş, ictimai-siyasi cəhətdən çox səciyyəvi surətlərdir. Dramaturgiya-

mızda bir sıra surətlər var ki, özü-özlüyündə müvəffəqiyyətlidir və yaddan çıxmır. Ancaq bu surətlər məhdud və dar bir dairədən kənar çıxmır və təsəvvürü məşğul etmirlər. Mirzə Cəlilin surətləri belə deyil. Bir Şeyx Nəsrullahın arxasında bütün bir aləm, bir dünya görürük. Eləcə də bizim diqqətimiz Gülbaharın şəxsi simasında dayanıb qalır. Gülbaharı tanımaqla biz vətəni tanıyıırıq, onu alqışlamaqla vətəni, yüksəlməkdə və güclənməkdə olan vətəni alqışlayırıq. Bu bədii ümumiləşdirmə Mirzə Cəlilin komediyalarını ədəbiyyatımızda misilsiz etmişdir.

Mirzə Cəlil dramaturgiyasında tiplərin açıq və müstəqil xasiyyətnaməsi verilmir. O, heç bir qəhrəmanını tərifləmir, heç bir mənfi surəti pisləmir. Onun yolu həmişə məcaz, bədii təfəkkür, kinayə və təriz yoludur. Hadisənin, mübarizənin özü elə yollarla davam və inkişaf etdirilir ki, yaxşı da, pis də, cəsur da, qorxaq da, cahil də, münəvvər də aydın görünür. Xasiyyət, pislik, yaxşılıq bu adamlara kənardan verilən əlamət deyil, bu adamların bütün hərəkətlərini, işlərini, danışmalarını, fikirlərini istiqamətləndirən daxili bir qüvvədir. Bu qüvvə ilə çıxış etdiklərinə görə də adamlar təbii, həqiqi görünürlər. Mirzə Cəlilin həqiqətpərəstliyi, hər bir incə və cüzi ifadədə də, eyhamda da özünü göstərir.

Nəsr

Cəlil Məmmədquluzadə bizim realist hekayəçiliyin binasını qoymuşdur. Onun hekayələri nəinki XX əsr ədəbiyyatımızda, hətta ümumiyyətlə nəsrimizdə ən yüksək mövqə tutmaqdadır. Birinci dəfə ədəbi və bədii dil ilə danışmaq dili arasındakı səddi yıxan, həyat və məişət lövhələrini nəsrə mövzu edən, "seçilmiş", fəvqəladə şəxsiyyətləri deyil, adi, həqiqi, kütləvi adamları, başqa dil ilə desək "kiçik" adamları bədii

ədəbiyyata layiq görən, bədii təsvirdən süni bəzəyi, uydurmanı atan, həyatı bədii təfəkkürün yeganə əsası, məhək daşı sayan Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur. Onun hekayələrində keçmiş Azərbaycan məişətindən verilən lövhə və səhnələr hər şeydən əvvəl öz həqiqiliyi, inandırıcılığı və təbiiliyi ilə oxucunu valeh edir. "Danabaş kəndinin əhvalatları" povəsti, "Usta Zeynal", "Poçt qutusu", "Qurbanəli bəy", "Rus qızı", "İranda hürriyyət", "Atlar dayandı" və s. hekayələr bədii nəsrimizin ən gözəl nümunələri sayılmalıdır.

"Danabaş kəndinin əhvalatları" əslində məzəli bir hekayədir. Burada Məhəmməd həsən əminin, kasıb, avam, mömin bir kəndlinin Kərbəlaya getmək üçün bəsləyib hazırladığı eşşəyin itmək macərası nağıl olunur.

Ancaq bu, hadisənin zahiri və əhvalat tərəfidir. Bu əhvalatın arxasında ədibin dərin mənalı istehzası, acı göz yaşları görünür. Ədib bu əsər haqqında belə deyir:

"Miladın min səkkiz yüz doxsanıncı illərində Nehrəm kəndində müəllim olduğum vaxt kəndlərimizdə qərribə hallar görərdim və gördüklərimi yazıya götürərdim. "Danabaş kəndi əhvalatı" sərlövhədə Məhəmməd həsən əminin eşşəyinin itməyini birinci dəfə hekayə surətində yazdım. Burada rəvayət olunur ki, nə tövr Danabaş kəndinin yüzbaşısı Xudayar koxa Məhəmməd həsən adlı bir fəqir kişinin eşşəyini aparıb şəhərdə satır və o pula orada bir övrət siqə eləyir. Bə halon ki, Məhəmməd həsən əmi var-yoxunu satıb bu eşşəyi almışdı və bir ayın müddətində bəsləyirdi ki, minib getsin Kərbəla ziyarətinə"¹.

Bu əsərdə realizm, həyat həqiqətinə pərəstiş ən qüvvətli cəhətdir. Məhəmməd həsən əminin başına gələn bu gülməli, həm də ağlamlı macəra, böyük maraq, məzə ilə oxunur. Hər səhifədə insanın dodağı qaçır, təbəssüm edir, gülür. Eyni za-

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, II c, Bakı, 1936, səh.549.

manda insan acıyır, təəssüf edir. Məhəmmədhəsən əminin başına gələn əhvalat, gülməli bir macərə deyil, əslində yanıqlı bir faciədir. Bu elə faciədir ki, yalnız Məhəmmədhəsən əminin deyil, minlərlə fəqir, yoxsul kəndlilərin başına gələ bilər. Bu elə bir faciədir ki, yalnız Danabaş kəndində yox, o zamankı Azərbaycanın bütün kəndlərində, hətta bütün islam dünyasında baş verirdi. Və belə faciələrin beş-on deyil, min il boyu davamı nəticəsindədir ki, Məhəmmədhəsən əmilər elə yazıq, zavallı və gücsüz, köməksiz bir vəziyyətə düşmüşdür. O, bu faciəni bir faciə kimi qəbul etmir, "qəzavü-qədər" işi kimi, təbii, qanuni bir hadisə, "alınına yazılmış qismət" kimi qəbul edir və susur.

Bu əsərdə zülm və haqsızlığın, feodal zorakılığının nə dərəcədə hakim olduğunu və mülkədarların, burjuaziyanın din və şəriət xadimləri tərəfindən necə vicdansızcasına müdafiə olunduğu çox dərin və inandırıcı bir təbiiliklə təsvir olunmuşdur. Realizmə eyni sədaqəti ədəbin sonrakı hekayələrində də görürük.

"Usta Zeynal" şərq ətələtinin timsalıdır. Usta Zeynal öz təbiəti etibarilə təmiz və salim bir kişidir. Öz əməyi ilə dolanan və ancaq buna göz tikən, kasıb və yoxsul həyatı ilə kifayətlənən bir fəhlədir. Onun şəxsi təbiətində, bir insan olaraq, pis, çirkli bir xasiyyət yoxdur. Ancaq onun bəlası avamlığında, möminliyində, sadəlöhlüyündədir. O, mollaların axirət və cənnət vədlərinə inanmışdır. O, bütün kafirlərin "cəhənnəm əhli" olduğuna inanır, ona görə də pərişan, yoxsul, cır-cındır içində olsa da, özünü çoxlarından "artıq" bilir. "Usta Zeynal" hekayəsi texnika, sənətkarlıq cəhətdən də çox mükəmməl və nümunəvi bir əsərdir.

Mirzə Cəlilin hekayələrində bir bitkinlik, müxtəsərlik, yığcamlıq, məna aydınlığı vardır ki, bütün klassik nəsrimizdə davam və inkişaf etdirməkdədir. Bu hekayələr, bəzən böyük bir roman, cild-cild əsərlər qədər mənalı, əhatəedici və

güclüdür. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinə öz gözəl xüsusiyyətləri ilə böyük bir ədəbi məktəbi təmsil etməkdədir.

Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının ədəbiyyatımızı inkişaf etdirən, Azərbaycan realizmini yeni, yüksək mərhələyə qaldıran bir sıra orijinal və gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətləri vardır. C.Məmmədquluzadənin satirası yeni və xüsusi bir xassə daşıyır. Onun satirasında tənqid, acı gülüş və istehza ilə yanaşı dərin fəlsəfi fikir vardır. O, oxucunu mütəəssir etməklə kifayətlənmir. Bu təsir ilə onu düşüncə, təfəkkür aləminə, ictimai hadisələrin mahiyyətinə varmağa çağırır. Onun tənqidi gülüşündə dərin ictimai məna və məzmun vardır.

Ədibin satirasında köhnə dünyanın çirkinliklərini duyan, bu çirəkabin qurbanlarına ağlayan həzin bir lirika duyulmaqdadır. "Ölülər" komediyasında İsgəndərin öz bacısı Nazlı və qardaşı Cəlil ilə danışmaları, Gülbaharın monoloqu, "İki qardaş", "İki alma", "Qoşa balınc" hekayələrindəki dərin psixoloji təsir bu lirikaya parlaq misal ola bilər.

C.Məmmədquluzadənin yumorunda isə əksinə, şirin bir fərəh səslənməkdədir. "Quzu", "Poçt qutusu", "Usta Zeynal" hekayələrində bu fərəh daha aydındır; çünki bu üsulda ədib, ən çox müsbət adamları, həyat, əmək adamlarını, kəndliləri, fəhlələri, sənətkarları gülüş obyektinə etmişdir. Bu zümrədən olanlar nə qədər avam, sadələvh olsa da, ədib onları məhəbbətlə, hörmətlə təsvir edir. Onların tənqidini də şən gülüş, zarafat yolu ilə verir.

C.Məmmədquluzadənin realizmi dərin, obyektiv realizmdir. Tərəfgirlik heç bir əsərin zahirində nəzərə çarpmır. Ən yüksək kin və ədavət bəslədiyi düşməyə qarşı heç bir acı, mənfi söz işlətmədiyi kimi, ən çox sevdiyi, idealizə etdiyi dostu da mədh, tərif sözləri ilə təsvirdən çəkinir. Ədib hər iki halda bir yol ilə, həqiqəti göstərmək, həyatı olduğu kimi təqdim yolu ilə, əsl realizm yolu ilə gedir.

O, istər təsvir üsulunda, istər gülüşündə canlı xalq dilindən, el məsəllərindən ustalıqla istifadə edir. Ondağı gülüş, ruh etibarilə bizim xalqın, dünya görmüş, ömür sürmüş ağsaqqal, müdrik xeyrxah kişilərin, Nizami əsərlərinin çoxunda ("İsgəndərnamə", "Yeddi gözəl"...) gördüyümüz nurani qocaların hikmətli söhbətini xatırladır.

Ədibin heç bir əsəri, heç bir bədii təsvir üsulu bizi yormur və təkrar deyildir. Onun hekayələrini oxuyanda biz özümüzü nikbin, təcrübəli, etibarlı, şən bir el babasının yanında, onun söhbətini dinləyən məqamda duyuruq. Hər dəqiqə dodağımız qaçır, gülürük. Bu gülüş bizi ciddiyyətdən uzaqlaşdırmır, daha da ciddiləşdirir; həyat hadisələrinə qarşı gözümüzü açır, bizi düşündürür, çox məchul və qapalı mətləblərdən agah edir. Çox uzaqlarda, qalın kitablarda axtarmağa cəhd etdiyimiz neçə-neçə ictimai suallarımıza cavabın adı həyat hadisələri ilə verildiyini görəndə xoşhallanırıq. Bizdə hadisələrə, ətrafımıza dərinləndirən nəzər yetirmək meyli və həvəsi oyanır.

C.Məmmədquluzadə əsrinin xarakterik tiplər silsiləsini yaratmışdır. Onun yaratdığı adamları üç qrupa bölmək olar.

Birincisi köhnə dünyanın adamları, feodal-patriarxal adət və ənənələri təmsil edən, bu adətlərdən dörd əlli yapışıb qalan mühafizəkar rahanilər, bəylər, mülkədarlar, hacılar, kərbalayılar, yalançı intellidentlər və sairədir. Şeyx Nəsrullah, Qurbanəli bəy, Qazi, Xudayar bəy, Pirvərdi bəy, Səməd Vahid bu qəbildəndir.

İkinci dəstəyə daxil olan insanlar birincilərin əksinə olaraq yenilik hissi ilə alovlanan, köhnəlikdən qılnc kimi sıyrılıb çıxmaq istəyən, ömrünü köhnəlik ilə mübarizəyə sərf edən yeni adamlardır. İsgəndər, Gülbahar bu nəsiləndir. Əlbəttə, bu adamlar bugünün tələbi mənasında tam müsbət və ideal insanlar deyildir. Ədib bunları tarixi inkişafda, keçmiş dünyanın mübarizələrində doğulub, yetişən, hələ köhnəliyin çəngəlindən tamamilə xilas ola bilməmiş adamlar kimi vermişdir.

Üçüncü dəstə cahanşümul mübarizənin heç bir qütübündə dura bilməyən, köhnə qanun və qaydaların məngənəsində sıxılıb əzilən, hüququnu, insanlıq müqəddəratını itirən, əsasən məzlumlar, məhramlar kütləsini təşkil edən adamlardır. Məhəmmədhasən əmi, Zeynəb, Qurban, Zaman, Nazlı, Usta Zeynal, Zəhrabəyim və qeyriləri bu qrupun nümayəndələridir. Bunlar insanlığa, cəmiyyətə xidmət edən zəhmət adamları olsalar da, köhnə, zülm və zorakılıq şəraitində ən ibtidai hüquqlardan belə məhram edilmişlər.

Həyatda da, ədəbin əsərlərində də bunlar çoxluq təşkil edirlər. Bu adamlar öz təbiətləri etibarilə daxilən, mənəvi cəhətdən təmiz və saf adamlardır; bir insan olaraq həmişə təqdirəlayiqdirlər. Ancaq bunlar bədbəxtlər, mübarizədə acizdirlər. Sinifli cəmiyyətin quduz, dəhşətli qanunları bunları məngənəyə salıb əzmış, xırpalamış, istismarın, din təsirinin sayəsində lap kütləşdirmişdir. Bunların bəziləri mübarizə hissindən tamam məhramdurlar. Ya din, ya adət bunları o qədər əsarət və məhramiyyətdə saxlamış, o qədər durğun, ölgün, məhbus həyata alışdırmışdır ki, bunlar səs eşitdikdə vahiməyə düşür, bir işıq gördükdə yanğın zənn edib "sonra içindən xata çıxar" deyirlər. Bu qrupa mənsub olanlar başları üzərində həmişə yumraq görmüş və ona görə də cəsarət etməyən, hətta zalımdan belə mərhəmət uman avamlardır. Bunlar öz dost və düşmənlərini yaxşı tanıyacaq sinfi şüur dərəcəsinə qalxmamışlar.

Ədib bu adamlara güldüyü kimi, onlara acıyır, ürəyi yanır. Bu silsilənin təsvirində ədib öz demokratizmini daha aşkar, daha əyani və inandırıcı göstərir, realizmin bütün boyalarını məhz məsələnin mahiyyətinə sərf edir.

C.Məmmədquluzadənin sərt, ifşaçı realizmi dil, üslub məsələlərində də öz qüdrətini saxlayır. O, xalis, doğma, əlvan obrazlı, şirin Azərbaycan dilində, bəzən lap canlı danışiq dilində yazır. O, zamanəsinin kitab, rəsmi mətbuat dili-

nə ziddir. Ədib öz əsərlərində əkinçinin, fəhlənin, xalqın canlı dilini əsas götürmüş, çox zaman dilçilərin, ədəbiyyatçıların qanun saydığı bir sıra rəsmi qaydalara qəti zidd olmuşdur.

Bəziləri bunu ədibə qüsurlar tuturlar. Halbuki, C.Məmmədquluzadə bunu bilə-bilə edirdi. Xalq dilini, kütlənin canlı danışığı xüsusiyyətlərini çox sevdiyindən və o zamankı sərf-nəhvin zəngin xalq dili xəzinəsini hələ tamam əks və izah etməkdən uzaq və aciz olduğunu duyduğundan, bu yolla gedirdi. O, xalqın təbii, səlis, məzmunlu, çox əlvan və mürəkkəb dil, ifadə xüsusiyyətlərini bir inci kimi tapıb mühafizə etmək tərəfdarı idi. Məhz buna görə də əsərlərini bu dildə, xalqın danışığı dilində yazırdı.

Böyük ədibin bütün əsərlərində xalq ruhu hakimdir. Bu əsərlər həm məzmun, həm şəkil etibarilə Azərbaycan xalqının həyatını, məişətini, mübarizə və əmək eşqini, məhəbbət duyğularını, yeniliyə olan meylini, ictimai ədalət, tərəqqi istəyi kimi yüksək keyfiyyətlərini ifadə edən ölməz bədii tabloulardır.

C.Məmmədquluzadənin realizmi böyük, zəngin bir ədəbi məktəbdir. Qurtuluş, azadlıq, demokratizm, maarifpərvərlik bu məktəbin başlıca ideya və məzmununu təşkil edir. M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar, Ə.Haqqverdiev, M.S.Ordubadi, M.Ə.Möcüz, F.Koçərli, Ö.Faiq kimi böyük ədəbi simalar bu məktəbə mənsub adamlardır. Bunların hər birində Molla Nəsrəddin realizmi üslubunun xüsusiyyəti bu və ya başqa dərəcədə davam və inkişaf etdirilmişdir. Mirzə Cəlil həyata ayıq baxan, həqiqəti hər şeydən yüksək tutan, cəsarətlə tənqid edən və inandıran ədib idi.

Mühərrirlik fəaliyyəti

Hələ "Molla Nəsrəddin" jurnalı nəşrə başlamazdan əvvəl, öz yazıları ilə "Şərqi-Rus"da iştirak edən Mirzə Cəlili Azərbaycan mətbuatı nə sayca, nə məzmunca təmin etmirdi. O, bu mətbuatda yüksək demokratik ideyaların tərənnümünü hələ görmürdü. Son zamanlarda (1938) Əziz Şərifin Tiflis arxivlərindən tapıb nəşr etdiyi rus dilində iki məqalə Mirzə Cəlilin bu dövrdəki mühərrirlik fəaliyyətini göstərən parlaq vəsiqələrdir¹.

Bu məqalələr 1905-ci ildə Tiflisdə RSDF Partiyası Qafqaz ittifaqının orqanı olan "Kavkazskiy raboçiy listok" adlı qəzetdə dərc olunmuşdur. Bunların biri "Obezdoennye" (Binəsiblər)², ikincisi "Naputstvie" (Xeyir-du³ sərlövhəsi ilə Məmmədquluzadə imzası ilə nəşr olunmuşdur. Əziz Şərif ədibin üslubunu, bu məqalələrin ədibin başqa yazıları ilə məzmun əlaqəsini və nəhayət, imzasını əsas alaraq, bu əsərlərin məhz C.Məmmədquluzadəyə məxsus olduğunu iddia və isbat işində çox çalışmışdır. Birinci məqalədə müəllif məzlum İran, daha doğrusu Cənubi Azərbaycan fəhlələrindən bəhs edir. Onların yazıq, huquqsuz, möhtac vəziyyətini, bir parça çörək üçün dərbədar düşüb iş axtarmağa gəldiklərini və qürbətdə hər cür əziyyətə, təhqirə dözdüklərini yanıqlı bir dil ilə təsvir edir. İkinci məqalədə isə həmin fəhlələrin vətənə qayıtması göstərilir. Bu fəhlələr məqsədlərinə nail olmadıqları, ailələrinə çörək qazanmadıqları üçün deyil, burada (Qafqazda) daha ağır dəhşətlər gördükləri üçün qayıdırlar. Müəllif üzünü Qafqazı tərk edən bu fəhlələrə tutaraq belə de-

¹ Bax: SSRİ Elmlər Akademiyası Azərbaycan Filialının Xəbərləri, Bakı, 1944, №12.

² "Kavkazski raboçi listok". Tiflis, 1905, 13 noyabr, №13.

³ "Kavkazski raboçi listok". Tiflis, 1905, 9 dekabr, №19.

yir: "Demək, bizdən gedirsiniz, ey İranın yazıq övladları!.. Siz burada nəinki öz ailələriniz üçün çörək pulu qazanmadınız, hətta öz qohumlarınızı da burada itirdiniz. Siz yaxşı bilirsiniz ki, orada, vətəndə siz öz uşaqlarınız ilə bəlkə də ac qalacaqsınız. Buna baxmayaraq, siz yenə də gedirsiniz. Siz haqlısınız, min dəfə haqlısınız. Bir yerdə ki, adamlar öz qonşularını, öz uşaqlıq yoldaşlarını öldürürlər, bir yerdə ki, onlar yüz illərlə bir küçədə, bir həyətdə, bir evdə yaşadıkları öz dünənki dostlarının var-yoxunu yandırırılar, bir yerdə ki, adamlar bu cür "igidlik" göstəririlər və bunu nə üçün elədiklərini özləri də bilmirlər, belə yerdə yaşamağa dəyməz!"¹

Mühərrirlik sənəti Azərbaycanda, demək olar ki, Mirzə Fətəli Axundovdan sonra, xüsusilə "Əkinçi"ni yaradan Həsən bəy Zərdabi ilə başlamışdır. Həsən bəy birinci dəfə olaraq mətbuatın nə olduğunu, Avropa ölkələrində bu dərəcədə inkişaf və şöhrət tapan qəzetlərin xalqa, oxuculara nə verdiyini və ya nə verməli olduğunu geniş izaha çalışmış, öz əməli qəzetçilik fəaliyyəti ilə mühərrir sənətinin nümunələrini yaratmışdır. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda mətbuat şəbəkəsi genişlənməyə başlamış, qəzet yalnız siyasi-ictimai həyatın deyil, dini və şəriət işlərinin, mədəni-maarif həyatının, hətta məişətin zəruri məsələlərinin ümumi və mötəbər bir vasitəsi olmuşdu. 17 Oktyabr bəyannaməsindən soma məhdud olsa da, mətbuat imkanı tapan yerli ziyalılar, hər kəs öz qüvvəsinə görə, öz məsləkinə uyğun bir qəzet və ya jurnal nəşrinə başladı. "Molla Nəsrəddin"in naşiri və mühərriri Mirzə Cəlil də bu müştəbbüs ziyalıların ən fəallarından idi. Onun qədər ürəyi söz ilə dolu olan, onun qədər xalq ilə dərdləşmək ehtiyacı duyan, onun qədər mətbuatın gücünə inanan və böyük ümidlər gözləyən adam az idi. Mirzə Cəlil təşkil et-

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, II c, Bakı, 1936, səh.39.

diyi jurnalın ilk nömrəsindən etibarən işini camaata, kütlələrə səmimi bir müraciətlə başladı.

İyirmi beş ilə yaxın bir müddətdə həmişə öz məsləkinə sadıq qalan və bu yolda çox çətinliklər, ağırlıqlar görüb dözən, onları dəf edən Mirzə Cəlil bütün mətbuat xadimləri və təşəbbüskarları arasında ən ardıcıl və ən prinsipial bir mühərrir kimi işini axıra qədər davam və inkişaf etdirdi. Milli mətbuatın bünövrəsini H.Zərdabinin "Əkinçi"si qoymuşdursa, bu mətbuatı XX əsrin tələbləri və vəzifələri səviyyəsinə qaldıran, Azərbaycanda yeni bir sənət olaraq mühərrirliyin parlaq nümunəsini verən Cəlil Məmmədquluzadə oldu. İnqilaba qədərki mətbuatımızda xalqın fikir və hisslərini ifadə edən, onun dərd və ehtiyaclarını duyan, onun mənafeyini hər yerdə təmsil və müdafiə edən birinci məcmuə "Molla Nəsrəddin" olmuşdur.

"Molla Nəsrəddin" jurnalını bu səviyyəyə qaldıran amillərdən başlıcası və birincisi onun müdirinin mahir mühərrirlik qələmi idi.

Mirzə Cəlil öz nəsr üslubuna sadıq olaraq mühərrirlikdə də satiranı, yumoru və ümumən tənqidi gülüşü əsas vasitə seçmişdi. Mirzə Cəlilin acı gülüşləri o qədər zəngin və mənalıdır ki, o qədər əlvan, çoxcəhətli və əhatəlidir ki, nəzəri cəhətdən geniş və dərin tədqiqə layiqdir.

Mirzə Cəlilin mühərrirliyini öz müasirlərindən ayıran nədir? Müəllif, 1905-ci ildə Bakıda nəşrə başlayan "Həyat" və Tiflisdə nəşrini dayandıran "Şərqi-Rus" qəzetləri haqqında danışarkən, bu qəzetlərin nə üçün ona xoş gəlmədiyini belə izah edir: "...Elə bilirəm ki, səhv eləməyəm, əgər desəm ki, adi bir islam mübəlligi kimi və şəriət vaizi kimi müsəlman qardaşları islam dinində daha da sabit-qədəm və bərqərar olmağa dəvət edirdilər. Mən onu bilirəm ki, o vədələr milli intibah dövrü idi... Ancaq islam tayfalarının uzun əsrlər müddətində fəlakət və cəhalətdən qurtarmamaqlarına, tək bircə is-

lam dinini bais hesab edən bir dinsiz üçün o vaxt "Həyatın moizələri, əlbəttə, yenə xoş gələ bilməzdi"¹.

Mirzə Cəlil mətbuatın vəzifəsini ayrı şeydə görürdü. Onun "ürəyinin dərdi çox idi". "Novruz" qezetini çıxarmağa icazə verməmişdilər. Ürak sözlərini yazmağa bir vasitə axtarırdı: "Axırda mən də götürdüm bir hekayə yazdım. Yazdım ki, bir bədbəxt müsəlman zəhmətkeşi ... o qədər dini cəhalətə cumubdur ki, bu cəhalətin bərəkətindən həmişə zəhmətdədir"².

Mirzə Cəlilin məqsədi xalqı ayılmaq idi, ictimai intibaha xidmət idi. Xalq ilə dərdləşmək üçün, "ürəyinin mətləbini" demək üçün o başqa mühərrirlər kimi adi, müstəqim nitq və yazı üsulunu, izah, isbat və dəlil yolunu seçmədi. Azərbaycan xalqının ata-babadan qalma və həmişə hörmətlə qarşılanan, xalq idrakı və şüurunun ən gözəl ifadə vasitələrindən biri olan kinayə və istehzanı, rişxənd və zarafatı seçdi. Bu yol ilk baxışda bəzi ziyalılara qərribə gəlirdi. Siyasət və elm aləmində davam edən ciddi və kəskin mübarizə və mücadilələrdən bu dil və üsul ilə danışmaq çətin və bəlkə də qeyri-mümkün sayılırdı. Lakin Mirzə Cəlil, özü dediyi kimi, "qorxmadı". Sabir şeir aləmində məlum və bərkimiş, sədd halına gəlmiş çərçivələri yıxaraq yeni bir cığır açdığı kimi, Mirzə Cəlil də mühərrirlik sənətində, Avropada sınınmış olsa da, hələ Şərqdə tətbiq olunmalı satira üsulunu böyük bir məktəb halına saldı.

Bu doğru bir yol idi.

Mirzə Cəlil elə sadə və ümumi bir dil tapdı ki, onun vasitəsilə ən mürəkkəb siyasi-ictimai hadisələri ən avam və savadsız adama izah etmək olurdu. Mirzə Cəlil dil və üslub etibarilə xalqa ən yaxın və doğma mühərrir oldu. Avamı ayılmaq, gözünü açmaq üçün bu, ən doğru yol idi.

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri, II cild, Bakı, 1936, səh.498-499.

²Burada "Usta Zeynal" nəzərdə tutulur - M.C.

Mirzə Cəlil bu yolu tutmaqla ilk gündən etibarən xalqın, əsas oxucu kütlələrinin hüsni-rəğbətini qazana bildi. Gülüş özü o zaman təsirli və güclü olur ki, onun istiqaməti doğru olsun. Mirzə Cəlilin satirası inqilabi satira idi. Yəni bu fəhlənin sahibkara, kəndlinin mülkədara, şüurlu zəhmətkeşin, ziyalının avama, ayıq vətəndaşların mollaya, bəyə, xana gülməsi idi. Bu, həqiqətin rüyaya, hiylə və təzvirə gülməyi, əməyin istismara, yeniliyin köhnəliyə, həyatın "ölülərə" gülməyi idi. Bu gülüş, avamlıq və cəhalət aləminə qarşı çevrilmişdi. Cəhalət girdabına düşən yazıq, çarəsiz, avam Usta Zeynalların gözünü açmaq, onları bu zülmətli girdablardan çəkib çıxarmaq üçün olan gülüş idi:

"Ey mənim müsəlman qardaşlarım! Zəmani ki, məndən bir gülməli söz eşidib, ağzınızı göyə açıb və gözlərinizi yumub, o qədər "xa...xa!..." edib güldünüz... o vaxt elə güman etməyin ki, Molla Nəsrəddinə gülürsünüz... Əgər bilmək istəsəniz ki, kimin üstünə gülürsünüz, o vaxt qoyunuz qabağınıza aynanı və diqqətlə baxınız camalınıza...¹".

Jurnalın baş məqaləsində yazılan bu sözlər onun istiqamətini və üslubunu aydınlaşdırmaq üçün çox əhəmiyyətlidir. Deməli, "Molla Nəsrəddin"də gülməli sözlər yazılacaqdır. Ancaq bu sözlərdən doğan gülüş, havayı gülüş deyil, bu gülüş "müsəlman qardaşlara" olan gülüşdür.

Mirzə Cəlilin satirasında hələ indiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında işlənməyən bir sıra yeni və təsirli gülüş üsulları vardır.

Bu üsullardan biri müqayisə üsuludur.

Hələ qədim zamandan bəri şeirimizdə bədii müqayisələr çox məqbul olmuşdur. Sözlərin, tərkiblərin, ifadələrin uyğunluq ya ziddiyyət cəhətdən müqayisə və ya müvazinəti qə-

¹ "Molla Nəsrəddin", 1906, 7 aprel, № 1.

zəl ədəbiyyatında böyük məharət sayılırdı. Mirzə Cəlil isə sözləri yox, hadisələri, tipləri, zövqləri, ictimai səhnələri müqayisə etmişdir. Bu müqayisələrdən geniş, ibrətli bədii mənzərələr yaratmışdır. Mirzə Cəlil "həyasız" Avropa qadınlarının qiyafəsi ilə "həyalı" müsəlman qadınlarının gödək tumanlarını, "pak" məşədilər ilə "murdar" xaricilərin səhiyyə vəziyyətini, mollaxanalar ilə Avropa məktəblərini müqayisə edir. Bu müqayisələrdə o qədər parlaq və insanı düşündürən səhnələr yaradılır ki, əlavə heç bir izah və tərifi ehtiyac qalmır.

Böyük mühərrir müsəlman qadınlarına qarşı olan və "qanun" halına salınmış zülm və ədalətsizlikdən kədərlənərək deyir: "Bu sözləri yaza-yaza akoşkadan baxıram qara buludlara. Gah elə xəyalıma gəlir ki, bu buludlar Qara dəryanın və Kaspi dəryasının rütubətidir ki, günün hərərəti onları çəkib gətirib ki, burada onlardan yağış əmələ gəlsin. Gah elə xəyalıma gəlir ki, xeyir, bu buludlar müsəlman övrətlərinin ah və əfqanlarının buludlarıdır və bu yağışlar dərya suları deyil, bu bəxti qaraların göz yaşlarıdır..."¹.

"Molla Nəsrəddin"dəki gülüşün ikinci üsulu sözləri tamam əks mənasında olan kinayə üsuludur. Jurnal müsəlmanlar arasında mərəz halına keçmiş bir çox adət və xasiyyətləri bir neçə kəlmə ilə, "lüğət" adlandırdığı bir üsul ilə yazır. Burada sözlərin əsl, həqiqi və hamıya məlum olan mənası deyil, "müsəlman" şüurunda, yəni avam, mövhumatçı və köhnəpərəslərin zənnindəki mənası yazılır. "Molla Nəsrəddin"in bu üsul ilə yazdığı "lüğətlər" istər yığcamlığı, istər şirinliyi və istərsə təsiri etibarilə satirik ifadənin ən yaxşı nümunələrindən sayılır. Bu "lüğətlər" Azərbaycan mətbuatında o qədər məşhurdur ki, indi də bunlardan istifadə olunur. Mühərrir is-

¹ "Molla Nəsrəddin", 1907, 12 may, № 219

tər bu "lüğətlər", istər "elan" və "atalar sözləri" vasitəsilə nə sözə ayrı-ayrı, hər kəsin mənfəətinə uyğun məna verildiyini və bu mənanın haralarda şöhrət tapdığını göstərir. Boşboğaz natiq "nitq" sözünə əlbəttə ki, belə məna verəcək: "rusca nitqə sözündəndir, uzatmaq deməkdir".

Məlum atalar sözlərinə "müsəlman qardaşlar" belə məna verir və əməl edirlər:

"Çox yaşayan çox bilməz - çox yatan çox bilər", "Plov olmasa, xalqın ağzını bağlamaq olmaz", "Halva könlün istəsə, dua elə qonşun ölsün", "Qoyuna rəhm eləmə, qurda zülm olar".

Kinayə üsulu Mirzə Cəlilin məqalələrində də ən çox işlənən bədii vasitədir. Onun məşhur bir sözü vardır: "Hamı dedi oxu alim ol, bir deyən olmadı oxu adam ol". Adamlıqdan uzaq olan yalançı alimlərə, elmi də, mədəniyyəti də xüsusi mənfəəti üçün alət edən burjua ziyalılarına qarşı bundan böyük, bundan qısa nə demək olar? Bu üsul təkcə mühərririn öz yazılarına deyil, jurnalın bütün yazılarına sima və sifət verir. Bütün müxbirlər böyük mühərririn kinayələrindən öyrənməyə, köhnə dünya hadisələrinə satirik münasibət bəsləməyə çalışırlar. Baş məqalədən tutmuş teleqraf xəbərlərinə, müxbirlərə olan cavablara qədər hər yerdə bu kinayə üsulu hakimdir. Bu isə yazıları maraqlı, şirin etməkdən başqa, oxucunu düşündürməyə, "mətləbi başa düşməyə" vadar edir. Buna görə də bəzən ünvansız yazılan lüğət, atalar sözü və ya "bilməli xəbərlər"də əsas müqəssirdən başqa bir çoxları öz simasını görürdü. Çoxları güman edirdi ki, "burada Molla Nəsrəddin məni deyir". Bu yol ilə jurnal cinayətkarların, xain, riyakar, bədəməl adamların canına üşütmə salır, onların bu güclü və doğru sözlərdən vahiməyə düşməsinə səbəb olurdu. Buna görə də çox yerdə qazılar, bəylər, müctəhidlər bu jurnalın mühərrirlərini təkfir edirdilər.

"Molla Nəsrəddin" satirasının üçüncü üsulu örtülü gülüş üsuludur. Ədib tənqiddə tutmaq istədiyi bir hadisə və ya adam haqqında guya tamamilə "bitərəfanə", soyuqqanlıqla, "özünü onda qoymamaqla" söhbət açır. Söhbətdə özünün fikrini demir, bəlkə özünü başqalarına tutaraq xitab, ya nəsihət, ya dərs adı ilə mülahizələrini danışır. "İrşad" qəzetinin mühərriri Əhməd bəy Ağayev öz yazılarında varlılara, bəylərə ehtiram bəsləməyi, onları "incitməməyi" mətbuatçılara məsləhət görür. "Molla Nəsrəddin" isə Əhməd bəy Ağayevin bu sözlərini "zarafat" sayır və iddia edir ki, Ağayev elə adam deyil, bu sözlər onun həqiqi rəyi deyil, bunlar sadəcə zarafatdır. Yaxud Şərqdə, eləcə də keçmiş Azərbaycanda bir "dərs kitabı" kimi yayılan və mollaxanalarda təlim olunan "Məcməül-də-vat" adlı mövhumat kitabına gülərkən Mirzə Cəlil zərrə qədər öz etidadını pozmur. Öksinə, həmin kitabın üslubundan "istifadə" edir:

"Bir uşaq ki, anadan təvəllüd etdi, lazımdır bir kağızın ki, iki arşın uzunlu, iki arşın eni, ortasını kəsəsən dəyirini həlqə kimi ola və haşiyələrinə "Məcməül-dəvat" kitabının 19-cu səhifəsində beşinci sətrdən məbəd yazılmış sözləri yazasan və məzkur təvəllüd tapmış uşağı 40 gün, hər gündə üç dəfə haman kağızın ortasından keçirdəsən"¹.

Məsələ aydındır. Bu "məsləhətdən" hər kəs öz payını aparır.

Gülüşün dördüncü üsulu üçüncü şəxsin dilindən istifadə üsuludur. Ədib çox vaxt üstünə güldüyü adamların, avamların dilindən danışaraq onların məfkurəsini, əhvali-ruhiyyəsini açır. Bu halda avamın yaxud tənbelin həyatından elə məqsədəuyğun lövhə, mövzu seçir ki, bir neçə kəlmə ilə bitkin və səciyyəvi bir tip yaratmış olur. Müəllifin belə yazıları xüsusi-

¹ "Molla Nəsrəddin", 1906, 14 iyul, №15.

lə ümumiləşdirici mövzulara toxunanda daha kəskin olur və yüksək ictimai bir məna kəsb edir.

"Qeyrət" sözünün nə demək olduğu hamıya məlumdur. 1905-ci il inqilabı dövründə, ictimai oyanına hərəkəti zamanında bu söz çox işlənirdi. Əsl vətəndaşlardan olan tələb də bu idi. Fədailərin, mücahidlərin hünəri də, öz əməyini və zəhmətini müdafiəyə qalxışan fəhlələrin səyi də, məktəb və maarif üçün pul əsirgəməyən varlıların hümməti də, həqiqi ziyalıların xalq yolunda gecə-gündüz istirahət bilmədən işləmələri də bununla, "qeyrət" kəlməsi ilə ifadə olunurdu. Hətta bəzi yazıçılar bu mövzuda kitablar yazırdılar¹. "Molla Nəsrəddin" mətbəəsinə də bu ad verilmişdi. Ancaq bu sözü hər yerdə eyni mənada başa düşmür, hər yerdə bu sözə eyni məna vermirdilər.

Cahil müsəlmanların "qeyrət" haqqındakı mülahizələrini Mirzə Cəlil gözəl təsvir etmişdir:

- Məşədi Heydər, gəl gedək uezdni naçalnikə şikayət edək.
- Qoy mən bir aftafa götürüm, gəlim.
- Kərbəlayi Qasıməli, buyur sən gəl gedək.
- Ay filankəs, paprus qutum qalıb hamamda, gedim götürüm, gəlim.
- Ay Mirzə Şaftalıağa, buyur sən gəl gedək.
- Bu saat, vərim usta Zülfüqar dişimi çəksin, gəlim.
- Ay Mirzə Hüseynağa, siz buyurun gedək.
- Nökər bizim oğlanı gətirib bazara, vərim dəllək başın vursun, gəlim.
- Hacı, sən allah, siz təşrif gətirin, gedək.
- Adə, sən allah insaf elə. Mən gedim murdar urusun birilə necə ağız-ağıza vərim..."².

¹ M.S.Ordubadi. Qeyrət, Tiflis, 1907.

²"Molla Nəsrəddin", 1906, 21 iyul, № 16.

Hökumət idarəsinə işi düşmüş bir yazıq, məşədi, mirzə, ziyalı, mülkədar, hacı vətəndaşlarından kömək umur."Qeyrət"dən dəm vuran bu yalançı, riyakar, qorxaq, mənəfpərpərət adamların biqeyrətliyini təyin edir. Bu gülüş də hadisədən, vəziyyətin özündən doğan gülüşdür. Zahirən burada gülməli heç nə yoxdur; olsa-olsa burada bir nəfərin xahişi rədd olunur. Əslində isə həm adı çəkilən adamların, "vətən-pərəstlik", "millətpərəstlik" ümməti aşkara çıxır, həm də təkcə bu adamların yox, bunların mənsub olduğu bütün silklərin sözü ilə feli, dili ilə əməli arasında necə bir uçurum olduğu duyulur.

Beşinci üsul **ictimai istehza** üsuludur.

Burada şah məmurlarının alçaq, müstəbid tədbirlərindən, bəzi ruhanilərin camaata qurduğu hiylələrdən, sahibkarların hürriyyət əleyhinə çalışmalarından, çar jandarmalarının zülmündən acı gülüşlərlə bəhs olunur:

"Teleqraf xəbərləri 1. Tehran-Əmir Bahadır həzrətləri Təbriz əhlinin xuliqanlığından və tənbelliklərindən çox məmnun olub rizaməndlik teleqramı göndərmişdir; 2. Bakı duması dağıldığından ötrü xozeyinlər gündüz qurbanlar kəsib, gecə çırağbanlar şadyanəliyi edəcəklər"¹.

Altıncı üsul dilləşmə, yumor vasitəsilə təbliğ və təşviq üsuludur. Ədibin məqalələrində (hekayələrində olduğu kimi) yumor satiradan ayrılır. Bunlarda obyekt başqa olduğu kimi, ifadə xüsusiyyətləri də başqadır. Mirzə Cəlil xalq və mədəniyyət düşmənlərini satirası ilə kəskin atəşə tutduğu, onların əməllərini acıb göstərdiyi kimi, xalqın içərisindən çıxmış, lakin avamlıq, savadsızlıq, köməksizlik ucundan cürbəcür müsibətlərə düşər olmuş adamları da düz yola dəvət etmək istəyir, onların nicatı üçün carə arayır.

¹ "Molla Nəsrəddin", 1906, 14 iyul, № 15.

Belə adamlara müəllif məhəbbətli, həərətli bir yumor ilə, mehriban dostların zarafat dili ilə yanaşır. Onların öz dili ilə, onların öz səviyyəsinə münasib söhbətlər danışaraq, bu söhbətlər içində öz təbliği, təşviqi məqsədlərini də deyir. İlk nömrəsini nəşr edəndə "mənim müsəlman qardaşlarım" - deyə xitab etdiyi və məzlum, "günahsız", cəhalət qurbanı saydığı camaata xitab edəndə, ədib ictimai xəstəliklərin təcrübəli və mehriban həkiminə oxşayır. Ədib müti, məzlum fanatiklər haqqında dərin təəssüf hissi ilə yazır: "Bütün yer üzündə heç bir məmləkət, heç bir tayfa mənim xəyalıma gəlmirdi ki, orada bir ruhani, ya bir alim çıxsa minbərə və ağzına gələnə deyə və camaat da gözlərini yumub və ağzını göyə tərəf açıb deyə: "Bəli belədi, qurbanım olum"¹. Bu gülüşdə böyük məqsədlər üçün can yandıran böyük bir vətəndaşın, üzünü kütləyə tutub nəsihət deməsi, onu bir böyük məqsədə doğru çağırması kimi yüksək bir hiss duyulmaqdadır. Bu çağırılan adamların cavabı, bu çağırışa əksi-sədası, doğrudur, jurnalda yoxdur və ola da bilməzdi. Mirzə Cəlil o qədər təvazökar bir adam idi ki, heç bir zaman və heç bir məsələ haqqında özünün və jurnalının tarixi işini deməmiş və bununla fəxr etmək istəməmişdir və istəməzdi də. Ancaq biz "Molla Nəsrəddin"-in həmin avam, "oxutmuram əl çəkin" deyən vətəndaşların gözünü açmaqda, ictimai aləmin "ölülər"-ini diriltməkdə nə qədər böyük tarixi iş gördüyünü bilirik. Deməli, ədibin bu çağırışları hər zaman və hər yerdə minlərlə adamın şüurunu oyadan, onların qəlbinə qədər işləyən həqiqi dost və rəhbər çağırışı olmuşdur.

Gülüşün mühüm üsullarından biri də eyham, işarə, rəmz və iki mənalı söz və ifadələr üsuludur. Müəllif bu üsulları bəzən bilavasitə, mövzuya dair işlədirsə, bəzən də bir haşiyyə haqqında, mətndən kənar bir ifadə olaraq işlədir. Xaricilər müsəl-

¹ "Molla Nəsrəddin", 1907, 10 fevral, № 6

man xəlifəsinin dörd yüz arvad almasını yazıb, heyrət edirdilər. Möminlər isə xaricilərin bu hərəkətinə etiraz edirdilər, Ədib bu məsələyə dair yazılarının birində, zahirən möminlər tərəfində duraraq iddia edir ki: "Doğrudan da xaricilər bizim abırımıza toxunurlar (bu abır var, ya yoxdur, - bu başqa məsələ)". Həmin bu kiçik qeyd ümumən mətnin, məqalənin izahından daha dərin və daha əsasdır. Müəllif "abırdan" dəm vuran mömünləri başa salmaq istəyir ki, dörd yüz arvad alan xəlifəyə "bəli", "bəli" deyənlərin və onun bu hərəkətini müdafiə edənlərin özündə nə həya və nə abır ola bilər.

Çar jandarmalarından müdafiə və hörmət görən İran sədri - əzəmi Mirzə Əli Əskərxanın təşəkkür məktubunda da belə təsirli işarə və eyhamlar çoxdur. "Molla Nəsrəddin" bu məktubu belə bir qeyd ilə çap etmişdir: "Pismo, eto bilo dolojeno v poslednem zasedanii Soyuzu Russkoqo naroda. Postanovleno predlojit mestnim otdelam, po napeçataniu v "Russk. Znameni" Çernoqo polumesyatsa, posilat persidskomu şaxu teleqramını o razqone medjlisa. No, eto poka sekret" ¹.

Tamamilə ciddi planda teleqraf, ya müxbir məktubu kimi davam edən qeydin axırındakı cümlə yazının bütün əsasını dəyişir, sanki çar mətbuatının üzərindən qara pərdə götürülür. Bu fəqərəni hələlikdə "sekret" saxlayan Dubrovinlərin qəzetləri bütün hiylə və şahpərəst simaları ilə oxucuya tanınırlar.

Müsəlman uşaqlarının arasında sünni-şiə davası salan inspektor Leontyevin ifşası da bu üsul ilə olur. Onun hərəkəti yumurta döyükdürən uşaqların "dadışması" ilə yan-yanə tutulur².

Səmərqənddə nəşr olunan və adını "Hürriyyət" qoyan bir qəzetdə quraqlığın, məhsulsuzluğun səbəbi belə izah olunurdu: "Bizə allahın yağış yağdırmaması ondandır ki, içimiz-

¹ "Molla Nəsrəddin", 1907,10 sentyabr № 34.

²"Molla Nəsrəddin", 1907,17 mart, № 11.

də nəmmam var. Bütün bədbaxtlığımızın baisi içimizdəki münafıqlərdir"¹. "Molla Nəsrəddin" də bu son sözə şərik olur.

Lakin jurnal axırda belə bir cümlə əlavə edir: "Bunu necə anlayırsan, anla".

Bu sözdən bir neçə məna ayrılır. Əgər "münafıq" sözü ilə Səmərqənd qəzeti binamazları, oruc yeyənləri nəzərdə tutursa, "Molla Nəsrəddin" həmin qəzeti çıxardanların özünü, müsəlmanlıq mübəlliqlərini nəzərdə tutur.

Acı gülüşün bir üsulu da göstərinə üsuludur. Burada bir neçə sətirlik mükəlimə, yaxud təsvir verilir. Zahirən adi görünən bu söhbət və ya lövhə ilə, əslində böyük ictimai bir xəstəlik qamçılanır.

Məlumdur ki, çar dövründə müxtəlif dini və rəsmi bayramlar münasibətilə idarələr, dükənlər bağlanır, şəhərlərdə hərəkət, iş dayandırıldı. Bu şəraitdə şəhərə düşən, işi çar dəftərxanalarından asılı olan kəndlilər küçələrdə sərkərdən gəzir, hər yandan bu "bayramları" soruşur:

" - Bu gün nə bayramıdır?

- Bu gün də Qriqorinin başına soyuq dəyib.

- Bu gün də müqəddəs Pyotr yuxu görüb.

- Bu gün Aleksandr bayramıdır.

- Bu gün Dianisi həzrətlərini suya çəkiblər"². Aydınır ki, müəllif bu səhnədə yalnız rus bayramlarını deyil, daha tez-tez təkrar olunan bəzi müsəlman bayramlarını da nəzərdə tutur.

"Molla Nəsrəddin" satirasının bir üsulu da şiddətli və müstəqim tənqidi gülüşdür.

Bəzən müəllif elə şiddətli, bariz, həyatı nümunələri seçib, oxucunun mühakiməsinə təqdim edir ki, dərin düşünən adamların tükələri ürpeşir. Feodalizm dünyasında şüura uyma-

¹ "Molla Nəsrəddin", 1917, 5 may, №11

²"Molla Nəsrəddin", 1917, 12 may, №212.

yan lakin uzun illərdə vacib işlər hökmünə keçən adətlər çoxdur. Bu adətlər çox yerdə, çoxlarının şüurunu o qədər kütləşdirmiş, korlaşdırmışdır ki, o adətlərdən xilas olmaq heç yada düşmürdü. Ancaq "Molla Nəsrəddin" kimi bir jurnal, Mirzə Cəlil kimi mütəfəkkir bir ədib xalqın bu adətlərə dözməsinə dözməzdi. Mirzə Cəlil belə adətləri hamıdan tez seçib, bir-bir ağıllı adamların mühakiməsinə verir və rədd edirdi.

"Mübarəkbadlıq" sərlövhəli məqalədə hürriyyətdən narazı qalan istismarçı siniflərin kədərindən danışan ədib, müsəlmanları belə təsnif edir: "hürriyyət yaxşı şeydir, amma kimə və nədən öləri. Müsəlmanlar bir neçə sinifdir. İndi birinə bayramdırsa, birinə qara bayramdır. "Paho! Bu da oldu mənə hürriyyət!".

"Pək eyi" məqaləsində ana dilinə xor baxanlar, "Zənciri-müqəddəs"də yarımçıq, məhdud hürriyyət və liberal ziyalılar, "Pyatiqorsk" məqaləsində içkiyə alışan və bu "hünərdə" avropalıları çoxdan geridə qoyan müsəlmanlar, "Mustafa bəy Əlibəyov" adlı məqalədə yaltaqlar, özünü "ədib" qələmə verib, mənəb sahiblərinə nökrçilik etmək istəyənlər şiddətli satiraya tutulur.

Mirzə Cəlilin istifadə etdiyi satirik tənqid üsullarından biri də hücumçu mübahisə üsuludur. Burada ədibin nifrəti ən yüksək dərəcəyə çatır. Burada nifrət ilə yanaşı mühakimə də, təəssüf də, çağırış da vardır. Lakin bunların hamısı müəllifin ən yüksək həyəcanı ilə davam edir. Həyəcan hər sözün, ifadənin əsas rəngidir. Bu üsul, demək olar ki, əvvəlki üsulların bir çoxunun tərkibindən ibarətdir. Bu üsul ilə Mirzə Cəlil əsasən burjua ziyalılarına və mühərrirlərinə, ruhanilərə, "millət vəkillərinə" qarşı yazmışdır. Çünki o, bəyi, xanı, jandarmanı, padşahı, bir sözlə açıq düşmənləri o qədər qorxulu saymırdı, nəinki maskalı adamları.

Azadlıq hərəkatı illərində istər Təbrizdə və İstanbulda, istər Bakıda və Tiflisdə tamahkar bir tacir zirəkliyi ilə cildini dəyişib, irəli atılan, malını, ictimai mövqeyini saxlamaq və bəlkə də artırmaq istəyən "natiqlər", "millətpərəstlər", "mücahidlər" çox idi.

Bunlar nəinki xalqı aldadır, həm də azadlıq hərəkatını qarışdırır, hürriyyətin həqiqi mənasını təhrif edir, diqqəti əsas hədəfdən yayındırmaq, ya da "iğtişası yatırmaq" istəyirdilər. Təbrizdə məhərrəmlik təziyələrində guya "islam qeyrətini" təbliğ edib, baş yarmaq kimi adəti daha da gücləndirənlər, qızların üzüaçıq oxumağını "xilafi-şər" sayan şeyxülislam, qəzet və jurnalların "müsəlmanlara sataşmasına" zidd çıxan mühərrirlər - belə adamlar idilər. Mirzə Cəlilin bunlara qarşı yazdığı məqalələr nəzəri və elmi cəhətdən lazımı qədər də əsaslandırılmış əsərlərdir. Bu yazılarla müəllif, hərifin öz vasitə və iddialarından çıxaraq, onun istinad etdiyi dəlillərin puçluğunu isbat edir, onun mühakimələrinə gülür və rədd edir.

1911-ci ildə Teymurxanşurada və Mərvdə yaşayan və yuxarıda səciyyəsinə dediyimiz bir neçə nəfər adam "Molla Nəsrəddin"ə məktub yazıb şikayətlənirdilər. Jurnalın mühərririni qorxudurdular ki, "avam camaata toxunan mətləbləri nahaq yazırsan, belə getsən oxucularını itirəcəksən".

"Molla Nəsrəddin" onlara belə cavab verirdi: "Haman avam camaata bizim də yazığımız gəlir. Biz arzu edərdik ki, haman avam camaat bizim məcmuəni xoşlasın. Amma əfsus ki, başa gələn iş deyil. Əgər bizim məcmuənin mətalibi avam camaata xoş gəlmir, bu dəxi təəccüblü bir iş deyil. O səbəb ki, camaatımızın indiki halında məsləkini qara pula satmayan və öz başa düşdüyünü sidqi-dildən deyən çəridə avama xoş gəlməz. "Molla Nəsrəddin" in iki-üç min məsləkdaşının qeyrəti,

üç yüz milyon vəhşi qardaşlarda tapılmaz... Tarixdə avamın hümməti heç bir işdə görsənməyibdir"¹.

Burada Mirzə Cəlil həm öz jurnalının məslək və məfkurəsini ifadə edir, həm də söz arası, müsəlman dünyasında nəşrə başlamış olan, azadlıq və maarifdən dəm vuran, əslində isə köhnə mövhumat kitablarından, "Tənbihül-qafilin"lərdən, "Təbiri-xab"lardan, müctəhid risalələrindən o qədər də fərqli olmayan bir çox qəzet-jurnal mühərrirlərinin "məsləki qara pula satdıqlarını" cəsarətlə söyləyir. Belə qəzetçilər avamın da xoşuna gəlir, əyanın da; çünki belə qəzetlər avamın yuxusuna şetəl qatmadığı kimi, əyanın eyşü işrətinə də mane olmur. "Molla Nəsrəddin" isə tamam başqa məslək və məqsəd sahibi idi. O, məhz "bir para mətləbləri" açmaq üçün meydana gəlmişdi. Başına vurulan qapaz və çomaqlara, yağıdırılan lənət və təkfirlərə baxmadan öz yolunda davam edirdi.

1907-ci ildə Mirzə Cəlilin şeyxülislamın ünvanına yazdığı iki məktubu da belə "mətləbləri" açmaqdadır. O zaman müsəlman dünyasında qərribə din xadimləri əmələ gəlmişdi. Şeyxlərin, qazıların eləsi var idi ki, müasir hərəkatı, mədəniyyət dünyasını anlayır, başa düşürdülər. Nəinki qəzet oxuyur, hətta öz qızlarını rusca oxudur, həyata hazırlayırdılar. Buna baxmayaraq minbərlərdən, xitab kürsülərindən danışanda yenə də üsuli-cədid məktəbinə - şeytan işi, qadın azadlığına da - bidət deyirdilər. Mirzə Cəlilin məktublarda müraciət etdiyi şeyxül-islam da belə sözü ilə işi arasında ziddiyyət olan din xadimlərindən idi.

İnqilabdan qabaq Azərbaycanda mollaxana məktəbləri var idi. Burada əsas dərs kitabı "Camei-Abbas" və "Gülüstan" sayılırdı². Bu kitablardan birincisi şəriət ehkamını təbliğ

¹"Molla Nəsrəddin", 1911, 12 may, № 44.

²Xüsusilə "Gülüstan" Azərbaycan mədrəsələrində müqəddəs kitab halına gəlmişdi. Zərbülməsəl var idi ki: "Yeddi yaşında oxuyan yetmiş yaşında anlayar". Doğrudan da yeddi-səkkiz yaşlı uşaqlara başa düşmədikləri "Gülüstan" oxudurdular.

edirdisə, ikincisi bu ehkamin şərhini verir və bu əsasda nəsihət edirdi. Doğrudur, Sədi İranın böyük şair və hükmələrindəndir; onun "Gülüstən" və "Bustan"ı mədəniyyət aləmində məşhur əsərlərdir. O da doğrudur ki, bu əsərlərdə oğurluğu pisləyən, ədaləti təbliğ edən, əxlaq və tərbiyəni uşaqlar arasında yaymaq istəyən, uzun ömür sürmüş, dünya görmüş müəllifin zəngin təcrübəsinin nəticəsi olan maraqlı və xeyirli əxlaqi məsləhətlər vardır. Ancaq təəssüf ki, Azərbaycan məktəblərində o zaman dərs verən mollalar "Gülüstən"ın bu tərəflərini deyil, onun sənətkarlığını, bədii məharətini, şerini deyil, xalis şəriət tərəflərini, məhz müsəlmançılığı, ibadəti, tərkidünyalığı, müsəlman tarixini təbliğ edən cəhətlərini alır və yayırdılar. Birinci dəfə olaraq "Molla Nəsrəddin" bu məsələni müzakirəyə qoyub, açmaq cəsarətini göstərdi. Jurnalda neçə dəfə misal gətirdiyi, istinad etdiyi "Səyahətnaməyi-İbrahim bəy" də bu ehkamin əleyhinə idi. Mirzə Cəlil baş məqaləsində: "Zindənd vəli mordə-mordənd vəli zində" - deyə həmin adamları, tərkidünya əhvali-ruhiyyəsində yaşayan müsəlmanları nəzərdə tuturdu.

Mirzə Cəlil şiddətlə satiraya tutduğu ətəlet, tənbellik, səbrə, qismətə və taleyə uymaq, axirət xülyası ilə yaşamaq kimi adətlərin özünü rədd etməklə kifayətlənmir; bu adət və xasiyyətlərin nəzəri, tarixi kökünü baltalayır. Bu kök yalnız Ağa Bağiri-Məclisi, Fazili-Dərbəndidə deyil; bu həm də İran şahı və Türkiyə sultanının xalqı "bəli, bəli" deməyə məcbur etməsində, həm də bir sıra şairlərin əsərlərindəndir. Bu kökü qırıb atmamış, avamın yaxasını qurtarmaq, gözünü açmaq, başa salmaq olmazdı. Mirzə Cəlil bu ehtiyacı kəskinliyi ilə öz oxucusuna başa salmaq istədiyi üçün şiddətli satiradan istifadə edirdi.

Mirzə Cəlilin satirik məqalələri ilə yanaşı elmi, nəzəri və ictimai məsələlərə dair bir sıra maraqlı məqalələri də vardır. 1904-cü ildə "Şərqi-Rus" qəzetində maarifpərvər ziyalı M.Sidqinin ölümü münasibətilə yazdığı məqalədən başlayaraq ömrünün axırlarında Əli Nəzminin kitabına yazdığı müqəddiməyə qədər o, mədəniyyətimizin, ictimai inkişafımızın bir sıra məsələləri haqqında qısa, lakin məzmunlu, ciddi və hələ də qiymətini itirməyən məqalələr yazmışdır. Mirzə Cəlil satiralarında yalançı, qabiliyyətsiz, qafiyə-pərdaz, həqiqətdən və xalqdan uzaq olan "şəir bülülləri"ni, "proletar şairlərini" tənqid atəşinə tuturdusa, ədəbiyyatımızı, sənətimizi, bunların həqiqi, yüksək məslək sahibi olan yaradıcılarını ürəkdən sevir və əzizləyirdi. Mirzə Cəlilin Füzuli, Mirzə Fətəli Axundov, Sabir, Qəmküsar, Molyer, Tolstoy, Qoqol haqqında olan xüsusi məqalələri və yaxud yeri gəldikcə etdiyi qeydlər, böyük bir sənətkarın, böyük bir xalq xadiminin bədii zövqünü göstərən, tamamilə səmimi deyilmiş fikirlərdir ki, biz bunlardan istifadə etmişik, edirik və edəcəyik.

Ədəbiyyat və sənət haqqında danışarkən Mirzə Cəlil öz demokrat və maarifçi məfkurəsini ifadə edirdi. O, sənətkardan birinci növbədə xalqın dərd və ehtiyaclarına cavab verməyi, xalqın ürəyindəki "mətləbləri" yazmağı, bir sözlə həyatın güclü həqiqətini tələb edirdi. Mirzə Cəlil sənətkara xalq xadimi kimi baxırdı. Onu vətən və mədəniyyət qarşısında çox məsul bir şəxs sayırdı. Ona görə də müasiri olduğu qərəzli, mənfəətpərəst, qafiyəpərdaz, qeyri-səmimi yazıçıları sevmirdi; həmişə onlara qarşı mübarizə aparırdı. Mirzə Cəlil eyni həqiqəti və səmimiyyəti teatrımızdan, səhnə xadimlərindən də tələb edirdi. Bəzən səhnəyə yol tapan və ancaq əylənmək istəyən yüngül ruhlu, meşşan adamların zövqünü

oxşayan, "öpüşməkdən" ibarət olan əsərlərə qarşı hiddətlənir, Mirzə Fətəlinin, Qoqolun və Molyerin ibrət göstərən, adamları şər işlərdən uzaqlaşdıran əsərlərini arzulayırdı¹.

Mühərrir Mirzə Cəlil, dramaturq və hekayəçi Mirzə Cəlilin eynidir. Bu sahələr böyük və cəsarətli bir sənətkarın ayrı-ayrı fəaliyyət sahələrində göstərdiyi eyni yorulmaz və ardıcıl mübarizənin parlaq nəticələridir. Böyük dahilərin fəaliyyəti heç zaman çərçivə və maneə tanımaz. Onlar, xalqını və vətənini xilas etmək uğrunda lazım gələn, mümkün olan hər vasitədən məharətlə istifadə edərlər. Mirzə Cəlil də öz məsləki yolunda belə qələm çalmışdır.

Mirzə Cəlilin mühərcirlik sənəti çox böyük şöhrət qazandığı kimi, bu aləmdə böyük də davamçılarının meydana çıxmasına səbəb oldu. 1906-1916-cı illər arasında "Molla Nəsrəddin" üsulu və ədası ilə bir sıra gülüş məcmuələri yarandı ("Arı", "Babayi-əmir", "Zənbur", "Pirat", "Məzəli", "Azərbaycan", "Bəhlul" və s.). Bu satirik mətbuat cərgəsində Təbrizdə Hacı Mirzə Həsən tərəfindən nəşr olunan və "Molla Nəsrəddin"-in nəinki ruhunu, hətta bir çox yazılarını belə alıb istifadə edən "Azərbaycan" (1906) xüsusi əhəmiyyətli bir orqan idi. Burada ana dilində, gülüş yolu ilə müasir İran istibdadı, şəhpərəstlik və eləcə də yalançı inqilabçı və məşrutəçilər sağlam tənqid atəsinə tutulurdu.

Bu mətbuatın heç biri "Molla Nəsrəddin" yolunu davam və inkişaf etdirə bilmədi, bir neçə ay və ya bir neçə il sonra sönüb getdilər. Öz mübarizəsində axıra qədər möhkəm dayanmaq, böyük ictimai arzularını qalibiyyətə qədər gətirib çıxarmaq şərəfi ancaq Mirzə Cəlilin jurnalına müyəsər oldu.

¹ "Eşq mədrəsəsi", "Molla Nəsrəddin", 1923, 7 aprel, №19.

Əbdürrəhimbəy Haqverdiev

(1870-1933)

Tərcümeyi-halı

Böyük dramaturq və nasir Əbdürrəhimbəy Haqverdiev 1870-ci il mayın 17-də Şuşada bəy ailəsində anadan olmuşdur. Üç yaşında ikən atası Əsəd bəy ölmüş, Haqverdiev əmisi Əbdülkərim bəyin və sonra atalığı H.Sadıqbəyovun himayəsində qalmışdır.

Rusca əlifba savadını da atalığından öyrənmişdir. Haqverdiev 10 yaşına qədər kənddə qalır. 1880-ci ildə atalığı iflas etdiyindən şəhərə, Şuşaya köçürlər. Realni (rüşdiyyə) məktəbinə hazırlıq üçün Haqverdiev Yusif bəy Məliknəzərovun müvəqqəti yay məktəbinə daxil olur. Hazırlığı yaxşı keçir, bir il sonra realni məktəbə girir.

Yusif bəyin teatr, səhnə həvəskarlığı Haqverdiyə böyük təsir bağışlayır. O, dramaturgiya üzrə ilk qələm təcrübələrini burada edir. Müəllimi Yusif bəy, onun uşaqlığına yazdıqlarına əhəmiyyət verir, şagirdini daha da həvəsləndirir. Teatr ilə ilk tanışlığı da məhz müəlliminin vasitəsilə olur.

"1884-cü ildə 14 yaşında ikən bir dəfə teatra getdim. Mirzə Fətəlinin "Xırs quldurbasan" pyesini oynayırdılar. Teatrda

pərdə açılmayınca, mən bu əqidədə idim ki, fokus göstərəcəklər. Pərdə açıldı. Bir də baxdım ki, müəllimim Yusif bəy əynində çuxa, başında buxara papağı, belində xəncər, əlində tüfəng səhnədə dayanıb igidlikdən dəm vurur. Get-gedə tanıdığım müəllimlərin birini arvad libasında, birini polis libasında görüb, teatrın və komediyanın nə olduğunu anladım..."¹. 1890-cı ildə Haqverdidiyev Şuşa realni məktəbinin 6-cı sinfini bitirir, Tiflisə realni məktəbin 7-ci sinfinə gedir. Tiflis həyatı və təhsil onda teatra olan həvəsi daha da artırır. O, ruscadan "Nahaq qan" adlı bir pyesi tərcümə edir. 1891-ci ildə orta təhsilini bitirərək ali təhsil üçün Peterburqa gedir. Səkkiz il orada Yollar institutunda oxuyur və eyni zamanda azad müdavin sifətilə Peterburq universitetinin şərq fakültəsinin dərslərində iştirak edərək dil və ədəbiyyat problemləri ilə məşğul olur. O zaman Aleksandriyski teatrında verilən tamaşalar və ümumiyyətlə teatr həyatı Haqverdidiyevi artıq dərəcədə maraqlandırır. Tələbəliyinə baxmayaraq sıx-sıx tamaşalara davam edir. 1892-ci il yanvar, fevral aylarında ilk əsəri olan "Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini" komediyasını yazır ki, ədəbi fəaliyyəti də bu tarixdən başlanır. Yenə Peterburqda ikən məşhur əsəri "Dağılan tifaq"ı yazır.

Ə. Haqverdidiyev 1899-cu ildə Azərbaycana qayıdır. Müəllimlik edir, teatrlarda verilən tamaşalara rejissorluq edir. 1904-cü ilə qədər Bakıda çalışan Haqverdidiyev müasir ziyalılarla tanış olur, ictimai fəaliyyəti ilə yanaşı, ədəbi fəaliyyət dairəsini daha da artırır. "Bəxtsiz cavan", "Pəri cadu" əsərlərini bu zaman yazır. 1904-cü ilin mayında Şuşa şəhər idarəsinə üzv seçildiyindən vətəninə qayıdır. 1906-cı ildə "Həyat" qəzetində hekayələr və "Molla Nəsrəddin" məcmuəsində örtülü imzalarla felyetonlar, məzhəkələr çap etdirir.

¹ Ə. Haqverdidiyev. "Tərcümeyi-halım", (əlyazması). Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmaları şöbəsi, inv. 6070.

"Marallarım", "Xortdanın cəhənnəm məktubları", "Şeyx Şəban", "Xəyalat", "Ac hərflər" və sair əsərlərini yazır. Bu zaman Qafqazı, İran və Türkiyəni gəzir. 1913-cü ildə Ağdama köçür; orada 3 il yaşadıqdan sonra təkrar Tiflisə qayıdır. 1916-cı ilin axırlarında "Şəhərlər ittifaqının Qafqaz şöbəsi əxbarı" adlı məcmuəyə müdirlik edir. Fevral inqilabı dövründə Borçalı qəzasında əhali arasında çalışır, sonra Tiflisə qayıdır.

İnqilabdan sonra Haqverdiev Azərbaycanda teatr və incəsənət sahəsində çalışır. 1921-ci ildən 1930-cu ilə qədər Azərbaycan Dövlət Universitetində dərs deyir.

Bu dövrdə Haqverdiev yaratdığı ən müasir əsərlər "Köhnə dudman", "Ağac kölgəsində", "Ədalət qapıları", "8 mart", "Vavəyla", "Kapitalizmlə mübarizə" və sairədir.

Ə.Haqverdiev 1933-cü il dekabr ayının 11-də Bakıda vəfat etmişdir. 1928-ci ildə ona "Cümhuriyyətin əməkdar incəsənət xadimi" adı verilmişdir.

Dramaturgiyası

Ə.Haqverdiev xalq ilə dərcləşmək, öz mütərəqqi fikirlərini yaymaq üçün ən yaxşı vasitə olaraq dramaturgiya yolunu seçmişdi. Mirzə Fətəli Axundovun irsini dərin bir həvəslə öyrəndikdən, Peterburq təhsili zamanı mərkəzi teatrlar ilə, Şekspir, Ostrovski kimi klassiklər ilə tanış olduqdan sonra "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Pəri cadu" əsərlərini yazmışdır. Bu faciələr məfkurəvi istiqamətləri, daşıdıqları məqsəd etibarilə bir-birinə bağlı, daha doğrusu bir-birini tamamlayan, həm də bir dramaturq olaraq sənətkarın inkişafını göstərən əsərlərdir.

Bu əsərlərin hər üçündə ədib, içərisindən çıxdığı mülkədar sinfini, tənəzzülə üz qoyan ağalığ xanımınlarını və bunun

səbəblərini göstərməyə çalışmışdır. Xasiyyətinə və zövqünə gözəlcə bələd olduğu bu sinfin süqutu ədibə zəngin material vermişdir.

"Dağılan tifaq"da Nəcəf bəy adlı bir mülkədar ilə tanış oluruq. Nəcəf bəy ağalıq ilə böyümüş, ağalığa alışmış, neçə para kəndi ilə, itaətdə saxladığı rəiyyəti, hər gün keçirdiyi kef, qumar məclisləri ilə məğrur və sərxoşdur: "...Dünya beş gündür, beşi də qara. ...Pulun var, xərc elə, bağışla, ye, iç, vər kefə, ləzzətə, eyşü-işrətə, beş gün qara dünyanın ləzzətini apar, öləndə də dünyada bir təmənnan qalmasın..."¹.

Amma işlər öz qaydasında getmir. Nədənə, hansı bir qüvvə isə Nəcəf bəyin çərxini çevirmək istəyir. Rəiyyət onun sözünə qulaq asmır, gəlir mənbələri kəsilir, dostlar üz döndərir, adam yerinə qoymadığı sövdəgər Məşədi Cəfər ona pul borc vermir, oğlunu əxlaqsızlığına görə vurub öldürürlər. Arvadı Sona xanım nalə çəkir, qarğıış tökür. Nəhayət, bütün ailə məhv olur.

Ədib Nəcəf bəyin faciəsini şəxsi səbəblərlə izaha çalışır. Nəcəf bəy mülkədar olduğu üçün məhv olmur, pis mülkədar olduğu üçün məhv olur. Təsərrüfatı idarə edə bilsəydi, qumara, şəraba qızışmasaydı, bugünün qədrini bilsəydi, sandığında ehtiyat saxlasaydı bu fəlakətə düşməzdi. Bunu Nəcəf bəy özü də axırda dərk edir:

*Ey əzizən bir baxın dünya nə ibrətxanədir,
Axırın fikr etməyən aqıl deyil, divanədir!*

Dərvişin bu sözlərini eşidəndə Nəcəf bəy peşmançılıqdan dəhşətə gəlir. Bunlar hamısı, əlbət ki, mülkədarlıqdan hələ üzülməyən gənc Haqverdidiyevin niyyəti idi. O, Nəcəfbəyləri islah etmək fikrində idi və bunu mümkün sayırdı.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh.71.

Lakin sənətkarlıq elə mürəkkəb bir hadisədir ki, niyyət ilə qayənin, istək ilə nəticənin həmişə uyuşacağına ümid bəsləmək olmur. Haqverdiyevin əsərində hadisə o qədər həqiqi və əyanidir, əhvalat o qədər təbii və tipikdir ki, bizim nəzərlərimiz Nəcəf bəy ilə məhdudlaşıb qalmır. Biz Nəcəf bəyə baxıb, bütün mülkədarlara nifrət edirik. Onun hərəkətlərini Nəcəf bəyin səhvi saymırıq, mülkədarlığın xarakter xüsusiyyətləri, taleyi sayırıq. Biz Nəcəf bəylərin islah olunacağına yox, məhv olacağına inanırıq. Bunu bir və ya iki ailənin tələsizliyi saymırıq, bütün bir sinfin zəruri, labüd aqibəti sayırıq.

"Bəxtsiz cavan"da ədib daha maraqlı bir adamı, mülkədarlıq içindən çıxmış, lakin oxumuş, əsrinin gözüaçıq bir ziyalı, gənc Fərhadı bizə göstərir.

Yeni ictimai quruluşun-kapitalizmin sürətli inkişafını və Azərbaycan kəndlərində tək-tək yetişən bu islahatçı, ziyalı gəncləri Haqverdiyevdən qabaq da, sonra da bir sıra bədii əsərlərdə görürük. Fəxrəddin ("Müsibəti-Fəxrəddin"), İsgəndər ("Ölülər"), Rzaqulu xan ("Bədbəxt milyonçu") və s. "Atalar və oğullar" təzadını əks etdirən bu ədəbiyyat qəhrəmanları, arzu və məsləkləri etibarilə nə qədər yüksəkdirsə, müqavimət, mübarizə imkanları etibarilə o qədər məhdud və acizdirlər.

Bu gənclər silsiləsində Fərhadın yeri mühümdür. O, yalnız maarifçi, mədəniyyətçi deyil, həqiqi bir xalqçıdır. O, kəndliləri zülmədən qurtarmaq istəyir. Əmisi ilə vuruşaraq onlara hüquq bərabərliyi tələb edir. Fərhad bütün əsər boyu məzlumların himayədarı kimi tanınır. O, oxuduğu elm ilə öz təsərrüfatına yox, xalqa xidmət etmək istəyir: "İnsan ki, elm oxudu, gərək onun elmindən elmsizlər mənfəətbərdar olsunlar. Elm oxuyanlar gərək korlara göz, qaranlıqda qalanlara چراq olsunlar. Elmlı adamlar hamıdan artıq bizlərə lazımdır. Çünki camaatımız başsızdır"¹.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh. 102.

Hacı Səməd ağa Fərhadın elmindən ayrı iş gözləyirdi. "Ətindən, qanından kəsib, ayda otuz manat sərf etmiş", qardaşı oğlunu oxutmuşdu ki, qələmi ilə ona kömək eləsin. Onun mülk-malını idarə eləsin, mədaxil-məxaricinin hesabını aparsın.

Hacı, Fərhadın məqsədini biləndən sonra onu oxumağa buraxmır, zor ilə bir qıza nişanlayıb, başını məşğul edir. Burada Fərhadın acizliyi, bacarıqsızlığı meydana çıxır. Biz danışqlarına, fikirlərinə, kəndlilərə verdiyi vədlərə görə Fərhada hörmət bəsləyirik. Ümid edirik ki, o kəndə yenilik gətirmişdir. Ancaq evlənəndə, bir otağa bağlanıb ah-zar etdiyini görəndə təəccüblənirik. Fərhadın yerində bir iradəli gənc olsaydı, əlbət ki, vəziyyətdən çıxardı. Buna imkan var idi. Kəndlilərin dərdinə çarə edə bilməsə də, özünə bir gün ağlardı, intihara ehtiyac görməzdi. Ancaq ədib Fərhadın faciəsi ilə mülkədarlığı döymək istəmişdir. Hacı Səməd ağanın qəddarlığını, köhnə adətlərin necə bədbəxtliyə səbəb olduğunu göstərmək istəmişdir.

Fərhad kitablardan, məktəblərdən, şəhərlərdən ayrılıb kəndə qayıtmış, daşa dönmüş mülkədar münasibətli yurduna yenilik, maarifçilik hissi ilə gəlmişdir. Özü məhv olsa da, bu fikirlər məhv olmayacaqdı və olmadı da. Heç olmazsa, öz faciəsi ilə özündən sonra gələnləri düşündürdü.

Dramaturji cəhətdən daha qüvvətli əsəri olan "Pəri cadu" pyesində Haqverdiyev mövzu etibarilə mülkədarlıq çərçivəsindən kənara çıxmış, ümumbəşəri hisslərlə bağlı dramatik bir münacişə yaratmışdır. Əgər ədibin ilk dramlarında təlim-tərbiyə üsulu, əxlaqi məqsəd üstünlük təşkil edərsə, burada rəmzlər, rənz vasitəsilə ictimai tənqid əsas yer tutur.

Burada ədib fantastik bir adam, simvolik bir həyat təsvirini vermişdir. Məhəbbətində inkisari-xiyala uğramış Pəri adlı bir qızın intiqam hissi ilə yaşadığını və bunun üçün dəhşətli qara qüvvələrdən (şeytan, cin və s.) belə istifadə etdiyini

göstərərək müəllif insan təbiətinə xas olan iki zidd qüvvənin çarpışmasına, klassik Şərq ədəbiyyatında çox dəb olan xeyir-şər mübarizəsinə işarə edir. Ancaq bu işarə doğrudan da əsərdə bir "işarə" dərəcəsində olduğundan, hadisələr xəyalat, mövhumı səhnələr halında alındığından, adamlar və duyğular dumanlı bir pərdə ilə bürünüb mücərrədləşdirildiyindən əsər tam simvolik bir xarakter almışdır. İctimai mübarizələrdən uzaq düşmək, bu mübarizələri bəzi cəhətdən "amansız tale", "qismət" ilə, yaxud fərdin əhvali-ruhiyyəsi çərçivəsində izaha çalışmaq bu əsərdə dərhal gözə çarpır. Müəllif, cəmiyyətdə və ya "qəlblərdə" görüb duyduğu şəxsi qüvvələrin kökünü psixologiyada, fərdiyyətdə axtarır.

Ə.Haqvərdiyev "Ağa Məhəmməd şah Qacar" (1907) adlı tarixi mövzuda yazılmış əsərində qəddar İran şahının Qafqaza hücumunu, talan və təxribat törətməsini, nəhayət, fəlakətli aqibətini, öldürülməsini təsvir edir.

Ə.Haqvərdiyev xırda şəkilli səhnə əsərləri də yazmışdır. "Millət dostları" (1905), "Ac həriflər" (1911), "Xəyalat" (1911), "Ədalət qapıları" (1926), "Vavəyla" (1926), "Qadınlar bayramı" (1928), "Yoldaş Koroğlu" (1932) və s. belə əsərlərdir.

Ədibin dramaturgiya yaradıcılığında əsas üslub realizm olmuş, müasir, zəruri ictimai-siyasi mövzular onu daha çox məşğul etmişdir.

"Molla Nəsrəddin"-in nəşrindən sonra Haqvərdiyev yaradıcılığının ikinci dövrü başlanır. O, böyük realistlər qrupu ilə möhkəm cəbhə təşkil edərək, xalq səadəti uğrunda, azadlıq uğrunda, ədəbiyyatda realizm, xəlqilik, sadəlik, müasirlik uğrunda çalışır, xüsusən xırda hekayələr ustası kimi böyük hörmət qazanır.

Hekayələri

Realist hekayə janrı Azərbaycanda, əsasən XIX əsrdən sonra inkişafa başlamışdır. Bu zamana qədər ancaq yazıya düşən nağıllar, "Min bir gecə" əhvalatlarından, Şərq əfsanələrindən alınan parçalar ("Cehil tuti", "Bəxtiyarname" və sairə) var idi. Abbasqulu ağa Bakıxanovun "Kitabi-Əsgəriyyə"sini nəzərə almasaq, bugünkü şəkildə, Avropada yayılan - novəlla-hekayə formasına ilk dəfə İsmayıl bəy Qutqaşınlı müraciət etmişdir ("Rəşid bəy və Səadət xanım"). Mirzə Fətəli Axundov isə "Aldanmış kəvakib" əsəri ilə klassik, nümunəvi realist bir hekayə yazmışdır.

Keçən əsrdə yaranan bu əsərlərin hamısı nə qədər müvəffəqiyyətli olsalar da, ilk təcrübə, başlanğıc xüsusiyyəti daşımışdır. Hekayə forması bu zaman kənar torpaqdan gətirilib əkilmiş, hələ iqlimə öyrənməmiş bitkiyə oxşayırdı. Bu "bitkini" yeni torpağa alıxdırmaq, yaymaq, bağ-bağça halına salmaq lazım idi. Bu şərəf XX əsr Azərbaycan realistlərinə, klassik nəsrimizin banilərinə - Cəlil Məmmədquluzadəyə, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevə və S.S.Axundova qismət olmuşdur. Bu ədiblər, hekayə gülüstanının bağbanı olmuşlar. Bunlar bağı, kənardan gətirilən ağaclar ilə yox, öz ağaclarımızı kənar ölkələrdə tapılan yeni üsulda bəsləməyə müvəffəq olmuşlar.

Ə.Haqverdiyevin hekayəçilik fəaliyyəti 1906-1907-ci illərdən, xüsusən "Molla Nəsrəddin"in nəşrindən sonra başlanır. Ədib həmin məcmuənin səhifələrində, sonradan kitab halında gördüyümüz iki məşhur əsərini - "Xortdanın cəhənnəm məktubları"nı və "Marallarım"ı təfriqə şəklində çap etdirmişdir. Yenə həmin illərdə ədibin qəzetlərdə təfriqə və kitabça şəklində nəşr etdirdiyi "Ayın şahidliyi", "Ata və oğul", "Şeyx Şəban" hekayələri, nəhayət, onun vəfatından sonra ələ keçib nəşr edilən bir neçə hekayəsi vardır.

Ə.Haqqvərdiyevin hekayəyə gətirdiyi ən mühüm şey canlı həyatdır. Bədii nəsrin bu şəklini Haqqvərdiyev həqiqi həyatı, məişəti təsvir etmək üçün, xalqının, vətəninin zəruri ehtiyaclarını açıb göstərmək üçün, özünü düşündürən ümumi, ictimai məsələləri vətəndaşlarına danışmaq üçün yaxşı bir vasitə kimi seçmişdi.

Ədibin hekayələrində də başlıca mövzu köhnə həyat və münasibətlərin tənqididir. Öz vətəni olan Qarabağda, sonralar bütün islam Şərqində müşahidə etdiyi cəhalət, istismar və haqsızlıqları kəskin satira atəsinə tutan, kəndli və əsnafın avamlığını təbii bir gülüşlə bizə söyləyən ədib, böyük bir dövrü xarakterizə edən hekayələrində əlvan tiplər silsiləsi yaratmış və bunlara ümumi simvolik bir ləqəb verib "Maral" adlandırmışdır.

"Hər yer mənim marallarım ilə doludur. Gözəl marallarım, göyçək marallarım, hacı marallarım, kərbəlayi marallarım, məşədi marallarım, molla, rövzəxan, bəy, xan marallarım, keçəl marallarım, qotur marallarım; başları qapazlı, üzləri tüpürcəkli marallarım".¹ Sonradan ədib ancaq bu marallardan təşkil olunmuş "cəmiyyəti", mənfi tiplərin həşərat kimi qaynaşdığı "cəhənnəmi" təsvir etmişdir. Cəhənnəm mövhumu bir şeydir. Ancaq Haqqvərdiyevin yazdığı "Tənbişül-qafilin"lər, Ağa Bağır Məclisilər, Fazili-Dərbəndilər, "Abi şurəst, çi qabiliyyət darəd bühə berizəd bəguri-pədərəş" (şor sudur, nə əhəmiyyəti var, vər töksün atasının goruna) deyə torpağını satan padşahlar, topal seydilər, dəccələbadlar, öskürək pirləri, cicim ocaqları, mütrüb dəftərləri bir həqiqətdir. Haqqvərdiyev realist boyalarla yaratdığı canlı mənzərələri ilə bizi bu həqiqətə inandırmışdır. Ancaq bu çox acı həqiqətlərdir.

¹ Ə.Haqqvərdiyev. Hekayələr, Bakı, 1927, səh.2.

İnsan bir həqiqəti tapanda ürəyi təskinlik tapar, rahatlıq duyar. Ə.Haqqvərdiyevin göstərdiyi həqiqətlərdən isə oxucu kədərlənir, iztirab çəkir. Bizim heç birimiz istəmirik və istəməzdik ki, atababalarımız "Xortdanın cəhənnəm məktubları"nda göstərilən dəhşətli aləmdə yaşamış olsunlar. Madam ki, bu bir həqiqət imiş, biz keçmişə, bizi gözübağlı saxlayanlara dərin nifrət edirik, qəzəblənirik. Biz ədibin hekayələrindən ayrı nəticə çıxarıyıq: köhnə cəmiyyətin mirası olan o cəhalət dəhşətlərinə son qoymaq, onun qalıqlarını məhv etmək üçün camaata, lap avam camaata kömək etmək, ən uzaq və kənar güşədə, hətta ən geridə qalmış adamları belə o köhnə həyatın cəngəlinə, qalıqlarından xilas etmək uğrunda daha inadla, daha kəskin mübarizə lazımdır.

Ə.Haqqvərdiyev keçmiş cəmiyyətə üzdən və ümumiliklə yanaşmamışdır. Onun bütün daxili varlığını, ictimai münasibətlərin mexanizmini açıb göstərməyə çalışmışdır. Ədibin hekayələrindəki insan surətlərini üç hissəyə bölmək olar.

Birinci, Fazili Dərbəndilərdən, Hacı Mirzə Əhməd ağalardan ibarət olan istismarçı, zalım, mənfəətpərəst adamlardır ki, ədib satira süngüsünü bunlara qarşı çevirmişdir. Bu adamların din, şəriət, qanun və ədalət adına nə müdhiş fırıldaqlar törətdiklərini, avam camaatı aldadıb qanını sorduqlarını açıq görürük.

İkinci və əksəriyyəti təşkil edənlər zəhmətkeşlərdir, məzlumlardır. Məzlum və məhrum insanların nümunəsi olaraq Fərman, Kövhərtacı ("Odabaşını hekayəsi"), Əkbəri ("Ata və oğul"), Gülsüm nənəni ("Şeyx Şəban") və b. göstərmək olar. Ədibin hekayələrində bu adamlar sayca çox, simaca əlvan və müxtəlifdirlər. Ancaq hamısı eyni dərəcədə yazıq, məhrum və bədbəxt dirlər. Haqqvərdiyevin əsərlərində onlar böhtana düşmüş, günahsız müqəssirlərə oxşayırlar. Bu adamları döyürlər, qovurlar,

məhrum edir, təhqir edir, hüququnu tapdalayır, çörəyini kəsir, həbsə salır, nəhayət öldürürlər.

Bu adamların "günahı" nədir?

Bu adamların "günahı" odur ki, təmiz və sağlam doğulmuşlar. Həqiqi, insani hiss sahibidirlər və öz insani meyllərini cıdarlamırlar. Bunlar mərhəmət və nəvaziş, qayğı və məhəbbət gördükləri ana qucağından ayrılanda ictimai mühitdən də həmin hiss və hörməti gözləyirdilər. Onlar öz həmcinslərinə, onları əhatə edən mühitdəkilərə də belə, sadə baxırlar. Halbuki, feodal mühiti və mühitin qaynar qazanında bişmiş vəzifə, mənəbə sahibləri, adamların taleyini öz əlinə almış yüzbaşılar, pristavlar, mollalar, qazilər və başqaları ayrı xasiyyətdə olan adamlardır.

Fərman ilə Gövhərtacın azad sevgi hissi ilə bir-birinə bağlanması təbii və bəşəri hadisədir. Ancaq bu hadisə Hacı Mirzə Əhməd ağanın, Hacı Kamyabın kitabında yazılmayıb. Bu sevgi şəriət əhkamına ziddir. Müctəhid ağa Gövhərtaca tamah saldığı üçün Fərman sevgilisindən əl çəkməlidir. Gövhərtac isə pak məhəbbətini və ömrünü adət və şəriət qaydalarına qurban verməlidir, məsum bir quzu kimi qəssabın əlində qalmalıdır.

Bu adamların ikinci "günahı" ondan ibarətdir ki, yalan, hiylə, riyə bacarırlar. Hakimlərin axmaq, qeyri-qanuni, şüursuz hökmlərinə tabe olub, boyun əymək istəyirlər.

Bu adamların üçüncü "günahı" ondan ibarətdir ki, bu qədər ağır, bu qədər çətin və işgəncəli gördükləri həyatdan yenə də əl çəkmirlər. Yaşamaq istəyirlər. Həmin "günahlarına" görə də məhkum və məhv olurlar.

Ə.Haqvərdiyevin üçüncü qrup surətləri bir az başqa, daxilən, mənəviyyat etibarilə daha qüvvətli, möhkəm iradəli adamlardır. Bunlar da ikincilər kimi qayda-qanunların amansızlığını duyurlar. Bunlar da əvvəlkilər kimi zərbələr yeyir,

cəfalar çəkirlər. Ancaq bunlar birincilər kimi şüursuz, küt, ikincilər kimi hünərsiz və aciz deyillər.

Bunlar öz təbiətləri etibarilə nisbətən mübariz adamlardır. Bunlar öz mənliyini sevən, insanlıq ləyaqətini dərk edən, izzət-nəfsini yüksək tutan və qoruyan, yalnız öz əqli və mühakiməsi ilə yaşayan adamlardır. Bunlar itaətə alışmayan, hakimlər, varlılar qarşısında səcdə etməyən yeni adamlardır. Bunlar insanlıq adını, şərəfini çox düşünürlər. Bunların ürəyində nə güzəran, nə vəzifə, nə cənnət-cəhənnəm qaygısı, nə həbs-sürgün qorxusu var. Onlar tək və adamsız olsalar da, kiçik və rütbəsiz olsalar da öz ləyaqət və şərəflərini yüksək tuturlar. Şərəfli ölümü şərəfsiz həyatdan üstün tuturlar. Maddi nemətləri, bəzən ömürlərini mənəviyyata, heysiyyətə qurban verirlər.

Təəssüf ki, belələri Haqverdیهevin hekayələrində çox azdır. Əslinə baxsan, keçmişdə, zülm və zorakılıq hakimiyyəti zamanı belə adamlar həyatda təqib olunur, az görünürdülər.

Ədibin "Mirzə Səfər" hekayəsində şirin yumorla təsvir etdiyi saatsaz Zeynalı və sırayı idarə işçisi Mirzə Səfəri bu surətlərə misal göstərmək olar.

Mirzə Səfərin cəmiyyəti-xeyriyyə sədri Həsən ağaya çox işi düşə bilər. Həsən ağa bunu nəzərə alaraq Mirzə Səfərə yuxarıdan baxır, onu kiçik adam saymaq, öz ayağına gətirmək istəyir. Mirzə Səfər bunu duyur və əksinə hərəkət edir. Bu etinasızlıq və qürura görə onun uşaqların məktəbdən çıxarırlar. Çoxları Mirzəni danlayır ki, ağanın yanına getsin, üzr istəsin. Mirzə Səfər bu təklifi edənlərə qəzəblənir:

"Mən acıdan ölməyə razı olaram, oğlanlarımdan ikisinin də başını kəsərəm, amma gedib Həsən ağa kimi adama yalvarmam!"¹

¹ Ə.Haqverdiyev. Əsərləri, III c, Bakı, 1941, səh.264.

Mirzə Səfər oğlanlarını da özü kimi heysiyyətli böyütmüşdür. Ölüm yatağında vəsiyyət edərək deyir:

"Balalarım, dünyada mən çox ömür etmişəm. Sizin yolunuzda nə qədər çalışıb, məramıma çatmışam və xatircəm qeydsiz dünyadan gedirəm. Cəmi ömrümü işimdə təmiz olmuşam. Bir adama təməllüq, yaltaqlıq eləməmişəm. Sizə mənim vəsiyyətim: ac qalsanız da Həsən ağa kimi adamlara gedib yalvarmayın... Siz təmiz, namuslu dolanarsınızsa, həmişə müvəffəqiyyət sizi tapar".¹

Doğrudur, Mirzə Səfər böyük ideyalar uğrunda çalışan ictimai xidmət sahibi deyil. Doğrudur, o cəmiyyətə, gələcək üçün bir yadigar, bir əsər qoymur. Haqverdiyev onu namusuna görə, qeyrətli bir ata olduğuna görə bədii ədəbiyyata layiq görmüşdür. Öz ailəsi kimi məhdud bir dairədə də olsa, Mirzə Səfər insani heysiyyəti, halal əməyi uca və müqəddəs tutur, övladlarını mərifətlə, nəcib, çalışqan, özünə və özgəyə hörmətkar, tələbkər izzət-nəfslə böyüdür. O, insanlıq şərəfini heç vaxt, heç bir şəraitdə unutmur və hər şeydən uca tutur.

Bunun özü bir xidmətdir. Bütün atalar Mirzə Səfər kimi düşünsə və etsəydilər Həsən ağalar, hər cür nanəcib alçaqlar cəmiyyətdə yuva salmağa imkan tapmazdılar və yeni cəmiyyətimiz onlar ilə mübarizə üçün uzun səy və vaxt sərf etməli olmazdı.

Ə.Haqverdiyevin bütün hekayələri müasir mövzuda yazılmış, ictimai-siyasi mətləblərə, xalqın məişətinə, adətinə, ənənələrinə həsr olunmuşdur.

Ədibin hekayələri sənətkarlıq cəhətdən də bitkin və mükəmməldir. O, obyektiv təsvir üsulu ilə, fakta, hadisəyə heç bir şey əlavə etmədən, məsələ haqqında fikir və mülahizəsini demədən yazır. Ən coşğun qəzəb və kin bəslədiyi satirik tiplər haqqında da heç bir mənfi sifət işlətmir. Tipin

¹ Ə.Haqverdiyev. Əsərləri, III c, Bakı, 1941, səh.267.

daxili boşluğunu, qəddarlığını, ya alçaqlığını, onun öz sözləri, hərəkətləri və mühakimələri vasitəsilə göstərir. Müəllifin hadisəyə münasibətini ayrı-ayrı ifadələr və xasiyyətnamələrdə yox, əsərin ümumi ruhunda, hadisənin mahiyyətində axtarıq və tapırıq.

Ə.Haqqverdiyevin təbii, şirin, məzmunlu yumoru var. Həm də ictimai gülüş onun hekayələrində əsasdır. Buna rəng demək də düz deyil. Bu yüksək bədii bir keyfiyyətdir.

"Xorstanın cəhənnəm məktubları"nda belə bir yer var: müsafir Bərdədən Qərvəndə gəlir, qalmaq üçün mənzil axtarır: "Faytonçu məni ikimərtəbə evin qabağına gətirdi. O yan-bu yana baxıb çıxmağa yol tapmadım. Bir də gördüm, bir cındırlı kişi uzun nərdivanı sürütləyərək gətirdi, dayadı divara:

- Nömrə lazımsa, buyurun, çıxın yuxarı. Soruşdum ki:

- Məgər bu nömrələrin yolu yoxdur?

- Dedi: Burada oğru-əyri çox olduğundan müştəriləri nərdivan ilə çıxarıb, sonra nərdivanı götürürük.

Yuxarı mərtəbədə mənə bir otaq vərdilər. Pəncərələrin birində də şüşə yox idi. Onun da səbəbini xəbər aldım, dedilər:

- Qərvənd çox dildili və milçək olan yerdir. Pəncərələr şüşəli olanda milçək (otaqdan) çıxmağa yol tapmayıb qonaqlara əziyyət eləyir. O səbəbdən pəncərələr şüşəsizdir.

Bu da mənim çox xoşuma gəldi..."¹.

Bu gülüşün mənə və incəliyi haqqında izaha ehtiyac yoxdur. Bəzən belə incəliklə deyilən iki kəlmə söz tam bir səhnə verir, bir adamı tanıdır.

Ə.Haqqverdiyevin nəsrində gülüş ilə yanaşı lirika da, ictimai, bəşəri kədər də az yer tutmur. Xüsusilə "Ayın şahidliyi",

¹ Ə.Haqqverdiyev. Əsərləri, III c, Bakı, 1941, səh.35.

"Ata və oğul", "Röya" hekayələrini oxuyanda biz kədərlənirik. Günahsız adamların faciəsi illərlə yadımızdan çıxmır. "Ayın şahidliyi" hekayəsində göstərilir ki, bir kənddən o biri kəndə gedən Səlmən adlı kasıb bir kişi quldura rast gəlir. Quldur onu qarət edir, özünü də öldürmək üçün dərəyə çəkir ki, gedib şikayət etməsin.

Səlmən kişi nə qədər yalvarır, quldura əsər eləmir. Yazıq kişi üzünü göylərə çevirib Aya müraciət edir:

"- Ey dünyanı illər ilə seyr edən Ay, şahid ol ki, sənin gözünün qabağında bir fəqir əlsiz-ayaqsız sövdəgəri nahaq yerə öldürdülər. Güzarın bizim evə düşsə, öz işığını salginən mənim yetimlərimin üstünə və deynən ki, yazıq balalar, atanız uzaq səfərə gedib, ona müntəzir olmayın. Gedin küçələrdə, qapılarda özünü də gün ruzusu qazanın. Ey dağlar, daşlar, göllər, axan sular, əsən yellər burada sizdən savayı bir kəs yoxdur. Siz də şahid olun ki, bu yerdə dünya malından ötrü bir şəxsi öldürüb onun yeddi balasını yetim qoydular".¹

Daş qəlbli, qaniçən quldura əsər etməyən bu sözlər, qərib atanın bu nidalan bizim qulağımızda indi də səslənir.

Ədib, qələmi ilə bizi güldürməyi, kədərləndirməyi bacardığı kimi, qəzəbləndirməyə də qadirdir.

Yığcamlıq, bitkinlik, həyatı hadisələri təsvir bu hekayələrin səciyyəvi xüsusiyyətidir.

Ə.Haqqərdiyevin nəsr dili bu dövr realist nəsrimiz üçün çox səciyyəvidir. Bu dildə sünilik, ibarəçilik, zahiri bəzək, əcnəbi təsir demək olar ki, yoxdur. Canlı danışq dilimizi, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin əlvan söz ehtiyatını, xalq məsəllərini, hakimənə sözlərini bu qədər cəsarətlə yazıya, bədii ədəbiyyata gətirən iki ədibimiz varsa, biri Haqqərdiyevdir. Ona görə də ədibin dili əlvan, söyləmə üsulu şirin, ədası xoş, təsvirləri səlisdir.

¹ Yenə orada, səh.22.

Ədib, məsləkdaşı Mirzə Cəlil kimi, xalq dilinə, canlı danışığın zəngin forma və ifadələrinə daha çox meyl göstərirdi. Müasirlərinin bəziləri kənar, uzaq mənbələrə, süni kitab, qəzet dilinə, bəzək-düzəkli ibarələrə meyl göstərdiyi halda, Haqverdiyev canlı xalq dilini üstün tutur, cəsarətlə təbliğ edirdi.

Yeknəsəklik, yoruculuq Haqverdiyevin hekayələrinə yaddır. Onun ifadə, nağıl, söyləmə üsulu müxtəlif və əlvandır. Məsələn, "Şeyx Şəban" hekayəsində qəhrəmana xasiyyətnamə vərən belə bir təsvir var:

"Şeyx Şəbanın atası başmaqçı idi. Özü də bir neçə müddət atasının dükanında başmaqçılıq edib axırda peşəsini unuttu. Bir neçə avara yoldaş tapıb, qurşandı cahıllığa.

- Toylarda hamıdan yaxşı oynayan kim idi?

- Başmaqçı oğlu Şəban!

Qumarbazlar arasında ürəkli aşiq atan kim idi?

- Başmaqçı oğlu Şəban!

Şəhər cavanları arasında hamından iyid sayılan kim idi.

- Başmaqçı oğlu Şəban!"¹

Burada xitab, sual, mükəlimə, haşiyə, xatirə və başqa bir neçə ifadə tərzindən faydalanan ədib söyləməni elə şirin aparır ki, az qala hər cümlədə bədii ədə dəyişir, lövhə bütün rəng və rayihəsi ilə canlanır.

Ədib bəzi ifadələrində məcazi sözlərdən, sözün müxtəlif mənələrindən faydalanaaraq dərin ictimai fikir söyləyir. "Aydın şahidliyi" hekayəsində kəndin gecəsi belə təsvir edilir:

"Düzlərdə əkilmiş taxıl, nəsimin qabağında o yan bu yana yatıb dərya tək mövcilənirdi və dolu sünbüllər məzlum-məzlum başlarını aşağı salıb, qətlinə fərman verilmiş müqəssirlər tək cəlladları olan biçinçilərə müntəzir idilər. Tək-tək boş sünbüllər başlarını yuxarı qalxızıb qürur ilə

¹ Ə.Haqverdiyev. Əsərləri, III c, Bakı, 1941, səh.230.

sairlərinə baxırdılar. Amma səhv edirdilər. Onlar da cəllad əlindən qurtara bilməyəcəkdilər. Arıcaq dolu baş, boş başdan artıq kəsiləcəkdi..."¹

Yenə orada deyilir:

"Kənd yatmışdı... qəflətən kəndin ayağında bir xoruz banladı. O saat fikrimə gəldi ki, yaqın sabah bu xoruzun bivaxt banlamasına görə başı cəllad əlində gedəcək. Əlbəttə bir yerdə ki, camaat hamısı yuxuya məşğuldur, küy qalxızıb səs salanın başı gerek kəsilsin".²

Bu təsvirlərdə, haqqında danışılan sünbül də, boş və ya dolu baş da, cəllad da, vaxtsiz səs salan xoruz da, yatanlar da, gecə də ikimənalıdır və oxucu bilir ki, nəyə işarədir.

Azərbaycan bədii nəsrində Haqverdییevın sayca az, sambalca güclü olan hekayələrinə haqlı olaraq klassik nümunələr kimi baxılır. Bu əsərlərdə xalq dilinin canlı, orijinal xüsusiyyətləri həmişə aşkar görünür və hörmətlə qarşılanır.

Ə.Haqverdییev öz həyatında və məişətində də öz vəziyyətinə, yaradıcılıq ənənələrinə sadıq adam idi. Onun yaradıcılığı əməli fəaliyyətini, əməli fəaliyyəti isə yaradıcılığını tamamlayırdı. Bunun özü sənətkarın səmimiyyətini göstərən ən böyük əlamətdir.

Ə.Haqverdییev də, Mirzə Cəlil kimi tənqidi realizm məktəbinə mənsubdur, bu məktəbin böyük nümayəndələrindən biridir. Ancaq onun üslubu mürəkkəb, mübarizəli və çətin yol ilə inkişaf etmişdir. Onu yaddan çıxarmayaq ki, ədib özü mülkədar ailəsində böyüyüb tərbiyə alsada, şüurunun müəyyənləşdiyi ilk günlərdən etibarən mülkədar həyatına, bu həyatın durğun, sönük və köhnə zövqünə qarşı çıxmışdır. Bu, ədibin üz-üzə gəldiyi birinci ziddiyyət idi.

¹ Ə.Haqverdییev. Əsərləri, III c, Bakı, 1941, səh.20.

² Yenə orada.

İlk dövrdə yazdığı faciələr bu ziddiyyətin təsvirlərindən, feodal xanimanlarının məhvinə səbəb olan amillərin göstərilməsindən ibarət idi ("Dağılan tıfaq", "Bəxtsiz cavan", "Ağa Məhəmməd şah Qacar").

Buradakı realizm bəlkə də janrın tələbinə müvafiq olaraq, bir qədər "yüksək" ahəng almışdır. Müəllif hadisələri, Mirzə Cəlil üslubunda olduğu kimi sakit, soyuqqanlı, əks etdirməmişdir. Müəllifin rəyi, tərəfkeşliyi, hətta odlı ehtirası dərhal nəzərə çarpır. Bəzən qəhrəmanlar bilavasitə müəllifi təmsil edir, onun fikirlərini açıq təbliğ edirlər (Fərhad - "Bəxtsiz cavan" da). Bu ehtiras, ədibin realizmindəki daxili gücü, duyğu və fikirlərin necə maddi qüvvəyə çevrilib cəmiyyəti dəyişmək üçün istiqamətləndiyini göstərir. Bu ehtiras şəxsi olmaqla, həm də ictimaidir. Bu ehtiras sönməzdir və müsbət qəhrəmanların ən səciyyəvi cəhətidir.

Bəzi ədəbiyyatçılar, ədibin faciələrindəki bu xüsusiyyəti nəzərə alaraq, Haqverdییevin üslubunu Şekspir üslubu ilə müqayisəyə çalışırlar. Bizcə belə müqayisəyə ehtiyac yoxdur. Ədibin sonrakı əsərləri göstərdi ki, o, realizmin başqa tərəfini, sakit həyat və məişət tərəfini daha çox və daha müvəffəqiyyətlə əks etdirir.

Buna görə də Haqverdییevin dramlarında dəhşətli hadisələr yox, insanın hiss və həyəcanları, ruhi həyatı üstündür. Əhvalat macərələr, intizarlar, gözlənilməz hallarla yox, qanuni, məntiqi, həyatı dəlil və ziddiyyətlər yolu ilə, bəzən də uzun didaktiki söhbətlər, nəsihətlər yolu ilə inkişaf edir.

Ə. Haqverdییev müəllim ruhlu, tərbiyə verməyi sevən əxlaq üzərində çox düşünən yazıçıdır. Yaşadığı mühitin, o zamankı həyatın dərinlərinə vardığıca, qüvvətli müşahidəsini davam etdirdikcə, yalnız Azərbaycan deyil, bütün islam Şərqi ilə tanış olduqca məktəbə, tərbiyəyə, ümumən əxlaqi vərdişlərin islah və inkişafına olan ehtiyacın kəskinliyini duyurdu. Buna görə də əsərlərində məktəb, maarif, elm, mədəniyyət

məsələlərinə əsas yer verirdi. Haqverdییevın tənqidi çox güclü idi. Ədibin realist qələmi köhnə dünyaya, köhnə məişətə qarşı çevriləndə hədd-hüdəd bilmirdi. Məişətdən siyasətə, adi məsələlərdən cahanşümul tarixi hadisələrə qədər hər yerdə, hər şeydə Haqverdییev zülm və mövhumat dünyasının qara kabusunu görür və bu kabusu dağıdırdı. Bu yolda tənqidi gülüş, istehza, acı qəhqəhələr ədibin kəsərli silahı idi.

Avam, sadələvh, eyni zamanda məsum, sədaqətli arvadını aldadıb "qiraət öyrənmək" adına aşnası Nataşanın yanına gedən və üstəlik "müctəhid" adına yazıq arvadına hazırladığı plovu götürüb kef məclisinə aparən "Maşaduşka"nı (Məşədini) xatırlayın ("Qiraət"). Bu əhvalat bir təsadüf deyil, zahirdə ailə qüdsiyyəindən, müsəlmanlıqdan danışan, əslində isə ən alçaq, pozğun həyat yaşayan "məşədi"lərin adətidir. Onlar bu yolda sümük sındırıb, "zövq" sahibi olublar. Məşədi Qulam özü bunu etiraf edir:

"Allah kəssin müsəlmanın evini, eşiyini, dirliyini, səliqəsini! Gözəl xörəkləri ortalığa bir sifətdə çıxarırlar ki, adamın ürəyi ağzına gəlir. Qab çirkli, süfrə bir halətdə ki, itin üstünə atsan qudurub qaçar. Qasıqlar sınıq, iki ildən yuyulmamış əl dəsmalı... Tfu! Gedirsən Nataşanın evinə, süfrə qardan ağ, çəngəl biçaqın şəfəqindən göz qamaşır. Guya indicə fabrikdən çıxıb. Ağ libaslı, ağ döşlüklü qulluqçu gözəl səliqə ilə xörəyi ortalığa çıxarır. Nataşa özü paltarlarının ən lətifini geyib, gəlib əyləşir ustolun başında: əl patiska ağ, sifət ay parçası, tüklərinin qoxusundan adam bihuş olur... Di gəl, arvad ölmüş hər nə yarar paltarı var geyir toya, hamama, yasa gedir. Evdə də adamın qabağında türkmən dilənçisi kimi dolanır. Üst-başından bozbaş iyi gəlir... Xülasə, hər kəsin aşnası yoxdur, canının rahatlığı yoxdur..."¹

¹ Ə.Haqverdییev. Əsərləri, III c, Bakı, 1941, səh.165.

Acından həkimliyə başlayan, kəndlilərin başına saqqız yapışdıran fırıldaqçılar ("Acından təbib"), çeşməyini itirən və bunu dildən-dilə salıb dastan edən mahnudbəylər ("Çeşmək"), "ucuz düşsün" deyə xəstə dişilə birlikdə saf dişini çəkdirən hacı rüstəmlər ("Diş ağrısı") çox yemək yarışına girişən və qarın ağrısından ölənlər, xanlar ("Yeni təbabət") hamısı köhnə dünyanın əlvən mənzərəsini verən surətlərdir. Ədibin kəskin və təbii sənət boyaları bu adamları, onların mühitini elə canlı etmişdir ki, biz heç bir zaman onları unutmuruz, gözümlə görmüş, o hadisələrin şahidi olmuş kimi xatırımızda saxlayırıq.

Ə. Haqverdiyev dramaturgiyada olduğu kimi, bədii nəsrə də mükəmməl və yeni realist üslub sahibidir. Onun mükəmməllərindəki təbiilik, canlılıq və şirinlik bütün oxuculara məlumdur. "Privstav və oğru" adlı kiçik hekayədə ədib bir üsul işlətməmişdir. Əhvalatı iki adamın, qabaq-qabağa danışması ilə inkişaf etdirmişdir. Mükəmməl o qədər müxtəsər, dinamik və mənalı qurulmuşdur ki, iki sətir söz arxasında, inkişaf edən hadisələrin uzun bir mərhələsi verilir. Ədib çox şeyi açıq demir, bir işarə ilə ifadə edir. Ancaq bu işarənin özü əhvalatın inkişafında məzmunu və məqsədi açan bir mərhələ təşkil edir.

"Mirzə Səfər" hekayəsində belə bir mükəmməl vardır:

- Mirzə, mənim kağızımı mümkünsə tez yaz aparım.
- Dayan, bu saat yazaram, əlimdə özgə iş var.
- Bilirsiniz, mən Həsən ağanın qohumuyam. Mirzə qələmi əlindən buraxıb, kişinin gözlərinin içinə baxdı:
- Doğrudan Həsən ağanın qohumusan?
- Doğrudan.
- Sən allah, Həsən ağanın qohumusan?
- Vallah, doğru deyirəm...
- Deyilən sən öl, Həsən ağanın adamıyam.
- Sən öl, Həsən ağanın adamıyam.

- Bes elə isə gəl min mənim boynuma."¹

Mirzə Səfər çox ustalıqla və həm də hirsle öz qarşısındakına gülür və onun özgə kölgəsində yatmasını və başqalarını da bu ad ilə qorxutmaq istədiyini lağa qoyur. "Həsən ağanın adamı" öz hesabını aparır, camaat yanında qızarır, dediyinə peşiman olur.

XX əsr Azərbaycan realistlərinin əsərlərində ən çox köhnə həyatın mənfə tərəfləri, cəmiyyət quruluşunun nöqsanları, pis adamlar, pis xüsusiyyətlər göstərilir.

Haqverdiyev yaradıcılığında da belədir. Ancaq Haqverdiyev keçmiş həyatı satıraya tutanda müsbət cəhətləri, əmək adamlarını, cəmiyyətin inkişaf meyillərini, gələcəyi göstərməyi də unutmamışdır.

"Qoca tarzən" adlı hekayədə bir müəllimlə şagirdləri arasında məhəbbət və ehtiram hissi gözəl ifadə olunmuşdur. Burada həm keçmiş, həm gələcək vardır. Müəllim son nəfəsində ancaq bir müqəddəs arzu ilə yaşayır. O düşünür ki, "mən dünyada nə qoyub gedirəm". Buna görə də şagirdlərini başına yığır, sevdiyi havaları çalmağı xahiş edir. Rast muğamının təsiri ilə qoca tarçı artıq həsrətlə ölmür. Şagirdlərinin simasında o özünün gələcəkdə də yaşayacağını düşünür, sənətin əbədiyyətinə inanır, öz əməyinin məhsuluna sevinir, bu sevinc və arxayınlıq hissi ilə həyatdan ayrılır.

Ə.Haqverdiyevin realist üslubundakı gözəl xüsusiyyətlərdən biri də şirin xalq yumorudur. Müdrik və ağıllı fikirləri zarafat, gülüş vasitəsilə maraqlı formada ifadə etmək xalq danışığı dili üçün səciyyəvi cəhətdir. Azərbaycan xalq ədəbiyyatında tənqidi gülüş çox qüvvətlidir.

Xalq idrakının bu cəhətini ədibin hekayələrində də aşkar görürük. Bu gülüş, müəllifin müxtəlif macəralar vasitəsilə

¹ Ə.Haqverdiyev. Əsərləri, III c, Bakı, 1941, səh.261.

doğurmaq istədiyi gülüş deyildir. Bu gülüş əsərlərdə təsvir olunan hadisələrdə, adamlarda, münasibətlərdədir.

Bu cəhətdən "Bomba" hekayəsi daha maraqlıdır. Burada sadələvh bir qaradovoy hökumət qulluğunda "mühüm xidmət göstərmək" xülyasına düşür. Rəisin hədəsindən qorxaraq "bomba tapmaq" istəyir, qarpız taylarından şübhələnərək haray salır. Nəticədə yalan danos verdiyi üçün qaradovoy işdən qovulmalı olur. Burada qaradovoyun həm gülünc və sadələvh olması, həm də faciəsi, bədbəxtliyi meydana çıxır.

Ə.Haqvərdiyevin dili də çox şirin, sadə və milli koloritlidir. XX əsr ədəblərimiz arasında Mirzə Cəlildən sonra ən gözəl bədii dil Haqvərdiyevin dilidir.

Ədibin dilindəki əlvanlıq yalnız sözün, tərkibin sadə və gözəlliyi ilə məhdudlaşmır. Bu, həm də ifadənin, cümlənin xüsusi, müxtəlif formalarda qurulmasında görünür. O, təsvir və xasiyyətnaməni eyni qəlib halına düşmüş cümlələrlə başlamır. O, el məsəlindən, tipin öz ifadəsindən, şeirdən, cürbəcür misallardan istifadə edir. Xalq danışq dilinin zənginliklərini, canlı, şirin söz və ifadələri cürətlə yazıya gətirir. Əbdürrəhimbəyi, müəyyən mənada, yeriyan Azərbaycan adlandırmaq olar.

Ə.Haqvərdiyev çətin şəraitdə yaradıcılığa başlamışdır. O zaman ki, molla və mövhumatçıların qılıncının dalı da, qabağı da kəsirdi; satiraya tutulan adamın özü (bəy, xan, ya yüzbaşı) sağ idi və hökumət başında idi. Buna etina etməyən Haqvərdiyev sənətin inkişaf və tərəqqisi yolunda əlindən gələni cəsarətlə edirdi.

Ədib xatirələrində Qarabağda bir Hacıdan tamaşada geyinmək üçün paltar xahişinə getdiklərini söyləyir. Hacı əvvəl bunları yaxşı qarşılımış, elə ki, səhnə, tamaşa sözlərini eşitmiş, hamını qovmuş, həyətdəkilərə him etmişdir ki, "Ay uşaqlar, iti açın buraxın bunların üstünə". "Bəxtsiz cavan" Şuşada

oynanandan sonra Qarabağ bəyləri Haqverdیهی həmişəlik baykot etmişdilər.

Ə.Haqverdیهی ictimai məslək sahibi idi, uzaqqörən adam idi. Qoca vaxtında, yaradıcılığının son dövründə də ədib böyük enerji ilə çalışırdı.

Ə.Haqverdیهی on il Bakı Dövlət Univrsitetində dərs demişdir. Gənclərdə incə ədəbi zövqün yüksəlməsinə, tarixə, ədəbiyyata, ədib və şairlərə məhəbbət və hörmət hissinin artmasına səy etmişdir. Uzun müddət Azərbaycanı Öyrənən Cəmiyyətin rəhbərliyində olmuşdur. Onun elm sahəsində çalışmasını nəzərə alaraq SSRİ Elmlər Akademiyası Ölkəşünaslıq Bürosu Haqverdیهی müxbir üzv seçmişdi. Ə.Haqverdیهyin ədəbiyyata, dilə, teatra aid bir sıra qiymətli məqalələri vardır.

Mirzə Ələkbər Sabir

(1862-1911)

Tərcümeyi-halı

Azərbaycan ədəbiyyatının böyük satirik şairi Ələkbər Tahirzadə Sabir 1862-ci ildə Şamaxı şəhərində anadan olmuşdur. Səkkiz yaşında molla məktəbinə davam etmiş, köhnə dərs üsulundan və mollasından inciyərək uşaq dili ilə ilk şeirini belə yazmışdır:

*Tutdum orucu irəməzanda,
Qaldı iki gözlərim qazanda,
Mollam da döyür yazı yazanda.*

On iki yaşlarına çatdıqda Sabir Şamaxıda məşhur şair və müəllim olan Hacı Seyid Əzim Şirvaninin məktəbinə davam edir. Seyid Əzim Sabirdəki şeir istedadını görüb onun təhsil və tərbiyəsinə xüsusi əhəmiyyət verir, ona klassik ədəbiyyatdan yaxşı nümunələr oxudur, farsca şeirlər tərcümə etdirir. Məktəbli Sabirin qələmindən çıxan ilk tərcümə (Sədinin "Gülüstan"-nından) belə müvəffəqiyyətli və diqqətəlayiq idi:

*Gördüm neçə dəstə tazə güllər,
Bağlanınışı idi giyah ilən tər.*

*Dedim nə olur giyahi-naçiz,
Ta əyləşə gül səfində əziz,
Ot ağlayaraq dedi: otur sən,
Söhbət eləyim, qəmim götür sən.
Alilər edərini tərki-söhbət
Halanki olarda var səxavət...¹*

Atası isə Sabiri şair yox, bir tacir yetişdirmək fikrində idi. Bir dəfə oğlunun dəftərini cırdığı üçün Sabirin xatirinə dəymiş, məğrur gənc, Şamaxıdan qaçmaq məqsədilə Xorasana gedən bir karvana qoşulmuşdur. Atası əhvalatdan xəbər tutub onu qaytarmışdı.

Sabir məktəbdə fars, ərəb dilini, klassik ədəbiyyatı dərindən öyrənəndən sonra qələmi əldən yerə qoymur, gah qəzəllər, gah Seyid Əzim ruhunda həcvyanə mürəbbelər yazır. Onun yazıları ustadının xoşuna gəlir, onu sevindirir. Sabir Seyid Əzimin:

*Ey məh, bilirəm fitnəyi-devran olacaqsan,
Ey qası hilalım, məhi-taban olacaqsan, -*

deyə başlayan qəzəlinə cavab olaraq belə bir şeir yazır:

*Sən piri-cahandidəsən ey Seyidi sərgar,
Məndən çəkəlin, eyləgilən pir ilə rəftar,
Olmaz sənə qismət dəxi bu dövləti-didar,
Bundan sonra hicrimdə cığırqan olacaqsan;*

Bu şeir Seyid Əzimin çox xoşuna gəlir. Nizaminin "Xəmsə"sini gənc şairə hədiyyə verir. Sabir 23 yaşlarından İranı və

¹ "Gülüstən"da "Güli xoşbuy dər həmmam" - deyə başlayan məşhur mənzum hekayənin tərcüməsidir.

Orta Asiyanı, İraqı, Kərbəla, Xorasan, Nişabur, Aşqabad, Mərv, Səmərqənd və Buxaranı gəzir. Bu səyahət onun qələminə geniş və zəngin məlumat verir.

Atasının vəfatını eşitdikdən sonra vətəninə, Şamaxıya qayıtmağa məcbur olur. Orada evlənir. 15 il ərzində səkkiz qız və bir oğlan övladı olur. Ağır külfət və güzəran çətinliyi Sabirə çox təsir bağışlayır. Bir müddət sabun bişirməklə məşğul olur. 1901-ci ildə Sabir Səhhət və Tərrah ilə tanış olur, onlarla ədəbi söhbətlərdən zövq alır, bəzən şirin qəzəllər də yazır. 1903-cü ildə "Şərqi-Rus" qəzetinin nəşrindən sevinir. Qəzeti təbrik edən ilk ictimai ruhlu şeiri həmin qəzetdə çap olunur. Firidun bəy Köçərli ilə tanış olması Sabirin ilhamına daha da qüvvət və cəsarət yerir. Şair, yüksək məlumatlı, ədəbiyyata, şeirə böyük əhəmiyyət verən sənət adamlarını sevən bir şəxsi gördüyü üçün çox sevinmişdi.

"Molla Nəsrəddin" jurnalı nəşrə başlanandan Sabir satirası üçün böyük bir imkan yaranır. O qüvvətli satiraları ilə bu jurnalda fəal iştirak edir. Şair tez bir zamanda nəinki Azərbaycanda, bütün Yaxın Şərqdə tanınır və sevilir.

Sabirin "Molla Nəsrəddin"dəki satiraları mürtəcə dairələri, köhnəpərəst və zülmkar adamları çox narahat edirdi. Onu təqib və təhqir edir, kafir adlandırırdılar. Ancaq böyük şair öz iradəsindən dönmür, hər bir təcavüzə yeni və daha qüvvətli satiralarla cavab verir. Sabir, bəzi maarifpərəstlərin köməyi ilə müəllimliyə başlayır. "Məktəbi-ümmid" adlı xüsusi bir məktəb açır. Şamaxıda belə bir məktəb şöhrət tapa bilmir. Şair Bakıya köçməyi qərar edir. Bakıda "Səadət" məktəbində bir müddət dərs deyir.

Ağır həyat şəraiti nəticəsində Sabir qaraciyər xəstəliyinə tutulur. Xəstəliyi get-gedə şiddətlənir. Buna qarşı bir mürəbbeyində belə deyir:

*Arizi-qəmlər əlindən ürəyim şişmiş idi,
Zənn edirdim edəcəkdir ona çarə ciyərim.
Bəxti-mənhusimə bax, mən bu təmənnədə ikən,
Başladı şişməyə indi üzü qarə ciyərim.*

Sabir 1911-ci ildə Şamaxıda həmin xəstəlikdən vəfat etmişdir. Əsərləri "Hophopnamə" adı ilə ilk dəfə 1912-ci ildə və sonra da bir neçə dəfə nəşr edilmişdir.

Yaradıcılığı

M.Ə.Sabirin ədəbi inkişaf yolu müasirlərinin çoxlarından fərqlidir. O, ömrünün sonlarına, qırx üç-qırx dörd yaşlarına qədər köhnə üsulda, qəzəl, qəsidə üslubunda, Şərqi klassiklərini təqlid edən şeirlər yazmışdır. Lakin bu yol, Sabiri təmin etmirdi. Yalnız dil, ifadə tərz, surətlərin köhnə, çeynənmiş olması deyil, həm də mövzu və məzmunun, fikrin məhdudluğu şairi həvəsdən salırdı.

O, nə isə yeni bir söz demək, yeni bir fikir söyləmək həvəsində idi, köhnə şeir üslubundakı bütün üsullar tərəvətini itirmiş, yorucu olmuşdu. Buna görə şair müasir fikir və coşqun hissləri ifadə etmək, oxucunun qəlbini rıqqətə gətirmək üçün yeni üslub, yeni şəkil axtarmalı, tapmalı idi. Bu zaman Sabir həm maddi, həm mənəvi ehtiyac, sıxıntı içində idi. O, həyatdan, ictimai quruluşdan, həm vətəndaşlarının, həm də özünün vəziyyətindən olduqca narazı idi. Onun istedadını, zəhnində qılgıncım kimi doğub parlamaq istəyən fikir və duyğularını feodal münasibətləri və təfəkkür tərz, qara bir pərdə kimi örtüb basdırmaq istəyirdi. Şairin ilhamı zəncirlənmiş qartal kimi qanadlanmaq, yüksəlmək imkanından məhrum idi.

Lakin əsrin əvvəllərindəki siyasi-ictimai hadisələrlə əlaqədar olaraq Sabir duyub-düşündüyünü, ictimai həyat məsələlərini geniş yazmağı, "fəzalarda", "xəyalat", "məhəbbət aləmində dolaşan" şeiri ən adi həyat problemlərinə endirməyi, yaxud bu problemləri şeir səviyyəsinə yüksəltməyi bacaran böyük yenilikçi bir şair kimi meydana çıxdı.

Sabir, ictimai şüurun meydana atdığı, insanı düşündürən hər bir məsələni, hər bir faktik hadisəni ədəbiyyatın, bədii təfəkkürün obyektı etdi. O, küçədə gəzən dilənçi uşaqdan, "babasının çul-çuxasını bitləyən" qadından, ağız-ağıza vərən "həpənd"lərdən, həqiqətə gözünü bərəldən "oxuculardan" tutmuş "marfaşını qablayan" Mir Həşimə, Zilli-Sultana, Məhəmmədəli şaha qədər köhnə dünya adamlarından, "özünü insan yerinə qoymaq iddiasına" düşən fəhlədən, bəy qapısına xahişə gələn əkinçidən tutmuş mübarizəyə qalxan Səttar xana qədər zəhmətkeş adamlardan eyni qüdrət və məharətlə yaza bilirdi. Bu ənginlik və əhatə qabiliyyəti şairin biliyi, həyat təcrübəsi, incə və dərin müşahidəsi, istedadı sayəsində idi. Sabir bu həyatın foto surətini, passiv əksini vermirdi. O, burada dərin və səliqəli bir seçim aparırdı. Bütün görüb eşitdiklərini, duyub-yaşadıqlarını ilham fanarı ilə işıqlandırır, sənət süzgəcindən keçirirdi. Hadisələrin, varlığın cövhərini, mahiyyət tərəfini qələmə alırdı. Şair, inkişafa mane olan əngəlləri tənqid atəşinə tuturdu.

Sabir Azərbaycan şeirində tamamilə yeni bir məktəbin, inqilabi satira üslubunun binasını qoydu. Yüz illər boyu nizamilərə, nəsimilərə, füzulilərə təqlidən yazılan, lakin bir çox hallarda epiqonçuluqdan irəli getməyən, köhnəlmiş, ictimai zəminəsini, tərəvətini itirmiş qəzəl ədəbiyyatına qarşı Sabirin yeni məzmunlu, realist satirik şeiri parlaq bir qılınc kimi kəsərli oldu. Müəllimi Seyid Əzim qəzəl ədəbiyyatını yekunlaşdıran, klassik məktəbin son böyük şairi oldusa, Sabir yeni

inqilabi mübarizə şeirinin pioneri, ictimai-siyasi satira məktəbinin bayraqdarı oldu.

Sabir yaradıcılığına şərti olaraq iki cəhətdən yanaşmaq mümkündür. Nəzərimizdə lirik Sabiri və satirik Sabiri canlandıraraq.

Lirikanın özü Sabirdə uzun inkişaf mərhələsi keçmişdir. Bunun ilk, bir azca ibtidai nümunələri şairin qəzəlləridir. Sabirin qəzəlləri çox vaxt məzmun və şəkil etibarilə keçmiş qəzər ədəbiyyatından ayrılmır. Burada bir yenilik, orijinallıq axtarmaq artıqdır. Məşuqəyə xitabla deyilmiş: "Məftuni-sərizülfünə qüllab gərəkməz" misraları ilə başlanan, "çək eylərəm, xək eylərəm", "aşıqınalanın var, cismdə min canım var" kimi qalıb halına düşmüş ifadə, qafiyə, rədiflərlə bitən, əqrəb, zülf, nərgis, şam, pərvanə, kuy, rəqib, dəhan, xəttü-xal, vəsl kimi surət və təsvirlərlə zəngin olan bu əsərlərin hamısında Sabir köhnə şeirin, qəzəl ədəbiyyatının davamçısıdır. Bu əsərlərdə bir yenilik olmasa da, sənət və sənətkarlıq vardır.

Bunları adi bir qələm sahibi yazmamışdır. Hətta ayrı-ayrı misra və beytlərdən sezilir ki, şair incə zövq, bədii təfəkkür sahibidir. Davamlı və müntəzəm bir bədii məntiq bu şeirlərin, demək olar, hamısında hakimdir:

*İstəsən könlüm kimi zülfü-pərişan olmasın,
Ol qədər cövr et mənə, ah etmək imkan olmasın.
Qoyma əğyar eyləsin kuyində cövlan, eypəri!
Əhrimənlər maliki-mulki-Süleyman olmasın.
Atəşin ruyində əfi tək yatıb keysulərin,
Türfə cadudur ki, mar, atəşdə suzan olmasın!¹*

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh. 318.

Aşıq məşuqəyə öz məhəbbətini məcazlı və bədii bir dil ilə ifadə edir:

***Mübtəlayi-dərdi-eşqəm, əl götür məndən təbib,
Eylə bir tədbir kim bu dərdə dərman olmasın.***

Bu təzadlı məcaz eynilə Füzulinin:

"Qıl məni bu dərdə artıqraq giriftar ey həkim!" xitabına oxşayır.

Ümumiyyətlə, Sabirin bu dövrdəki qəzəlləri təsirdən uzaq deyildir. "Şəkibayi" sərlövhəli və çox ehtimal ki, son qəzəllərindən olan on dörd misralıq əsərlərində Sabir bu ruhdan əl çəkmiş, mətanət, vuqar və iftixar hissini tərənnüm etmişdir. Şair bu qəzəlinin məzmununu Xaqani Şirvaninin:

***Cinan istadə əm pişu pəsi-tən,
Ki istadə əliflayi-ətəna! -***

Tərcüməsi:

***Əta olunmuş əliflər dayanan kimi,
Mən canın qarşısında və arxasında elə dayanmışam.***

- beytindən iqtibas etdiyini yazır. Doğrudur, burada da yardım, dili-şeydadan, aşıqı-rüsvadan danışılır, ancaq əsərin məzmunu köhnə mövzu çərçivəsini vurub dağıdır. Şair ictimai mənada öz həsbəhəlini ifadə edir. Qaranlıq, cansıxıcı mühitin ağır təzyiqindən bezərək, ilk müqavimət, etiraz hissini, daxili mənlilik qüdrətini, mənəvi böyüklüyünü tərənnüm edir:

***Seyli-tən öylə təməvvüclə alıb dövrü bərim,
Bənzərəm bir qocaman dağə ki, dəryadə durar.
Döysə də canımı minlərcə məlamət ləpəsi,
Zövrəqti-himmətim əvvəlki təmənnadə durar,***

*Nə qəm, uğratsa da birgün məni ifnaya zaman,
Mən gedərsəmsə məramım yenə dünyədə durar.
Durmuşam pişü-pəsitəndə Sabir, necə kim,
O əliflər ki, pəsü-pişi - "ətənə "də durar¹.*

Bu səpkidə yazılmış lirika, Sabir yaradıcılığının sonrakı dövrlərində də davam etmişdir. "Ruhim!", "Təranəyi-şairanə", "İstiqbal üçün", "Cocuq", "Analar bəzəyi", "Tərbiyə", "Ənin" şeirləri belə əsərlərdəndir. Şair mühitə qarşı öz şəxsi qüdrətini ifadə ilə qalmır. Köhnə adət və qaydaların hökm sürdüyü bir zamanda həssas adamların, mütəfəkkirlərin çəkdiyi ictimai kədərini tərənnüm edir.

"Cocuq" şeirində gənc nəslin halına yanan bir qəlb çırpınır. Şair küçədə səfil, ac, lüt halda gördüyü uşağa dilənçi kimi baxmır. O, tacirlər, bəylər, mülkədarlar, "qarnı toxlar, əyni qalınlar" kimi onun yanından ikrah ilə ötüb keçmir. Həmin uşaqda vətən övladını, gələcək nəsli, vətənin böyük gələcəyini görür. Cəmiyyətin, xalqın ümidi olan bu yeniyetmələrin vəziyyəti şairi həddindən artıq kədərləndirir:

*İnsan kimi bilinsə idi qədrü-qiymətin,
Açmış olurdu məktəbi-milli cəmaətin;
Dərk etmək istəmir hələ bufeyzi millətin,
Qalsın nihan vədiyəi-fitri-məharətin,
Ey ehtişami-milləti talan olan cocuq,
Ey dərbədar gəzib ürəyi qan olan cocuq².*

M.Ə.Sabirin lirikası yalnız kədər, təəssüf və ürək ağrısından ibarət deyildir. O, zamanəsinin bir sıra şairləri kimi hadisəni görmək və bundan törəyən ələmləri göstərməklə kifayətlənmir. Şair həyatın, cəmiyyətin düzəlməsinə, xalqın istismar girdabından, cəhalət və əsarətdən xilas edilməsinə çalışır.

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.116.

² M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.324.

Sabirin lirikasında ictimai fəallıq, vətəndaş həvəsi və qeyrəti vardır. Sabir, xalqının bir mütəfəkkiri və mübarizi kimi ictimai xəstəlikləri düşünür, bunların müalicəsinə çalışır. Sabirin ciddi, inqilabi ruhlu şeirləri arasında "Səttarxana" sərlövhəsi ilə yazılan qəsidə xüsusi yer tutur. Bu əsər məşhur Təbriz inqilabı qəhrəmanı Səttarxana həsr olunmuşdur. Şair, Səttarxanı xalq və azadlıq qəhrəmanı kimi alqışlayır. Onun fəaliyyəti ilə fəxr edir, sevinir. Bu hadisədən dərin sevinc ilə vəcdə gəldiyini deyir:

*Behcətim, eysim, sürürim, vəcdim əhraranədir,
Aferinim hümmə ti-valayi-Səttarxanədir¹.*

Bu şeir yalnız tərif və tövsif deyildir. Burada coşğun hiss ilə də olsa Təbriz inqilabının qısaca tarixçəsi söylənir, Səttarxanın "Ali-Qacara" necə zərbə vurduğu, təbrizlilərin böyük vətən namusu göstərərək dünyada böyük ad qoyduqları fəxr ilə söylənir.

Sabirin Səttarxan hadisəsindən aldığı sevinc və iftixar o qədər güclü idi ki, yalnız bir şeir ilə kifayətlənməmişdir. Səttarxanın düşmənlərinə bir neçə həcv yazmışdır ("Mir Həşim", "İran niyə viran oldu", "Məhəmmədəli", "Eynüddövlənin istefası", "Boynu yoğun", "Ərzi-hal" və s.).

M.Ə.Sabir sonralar qəzəl şairlərindən fərqli olaraq, lirika ustası kimi yox, qüvvətli bir ictimai ideoloq, günün ehtiraslı bir mübarizi, nüfuzlu natiqi kimi tanınmağa başladı.

Çox zaman ədəbiyyat tarixçiləri Sabirin mətbuat meydanına çıxmasını, yeni üsulda, yeni ictimai dövrün dili ilə səslənməsini 1905-ci ilə aid edirlər, bunu "Beynəlmiləl" şeiri, yaxud "Molla Nəsrəddin"də nəşr olunan ilk satırası ilə əlaqələndirirlər. Ancaq həqiqət belə deyildir.

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh. 228.

Sabir hələ 1903-cü ildə mətbuat aləminə çıxmış yeni ruhda ilk şeirini "Şərqi-Rus" qəzetində çap etdirmişdir. O zaman Sabiri heç kim tanımırdı. Lakin Sabir tərəqqipərəstlik, maarifpərvərlik ruhu ilə yaşayır, öz vətəninə olan yenilikləri, bir məktəb açılmasını, bir qəzet nəşr olunmasını böyük bir sevinclə qarşılayırdı. Odur ki, 1903-cü ildə ana dilində qəzetin nəşrə başlamasına böyük mənə verib xüsusi bir şeir ithaf etmişdir. Həmin şeiri redaksiya aşağıdakı qeydlə çap etmişdi:

"Şamaxılı Əli Əzimov bəradərimizin idarəmizə göndərdiyi xeyrixahanə məktubunun ləfindəki Sabir təxəllüslü bir şairin kəlamıdır".¹

Sabir bu şeirində qəzetin nəşrini alqışlayır və ona ümid bəsləyir:

***Şükrilləh ki, afitəbi-süxən,
Şərq aləmindən oldu çöhrənüma...²***

Tərcüməsi:

***Şükr olsun allaha ki, sözgünəşi,
Şərq aləmindən zühur etdi.***

İdarənin qeydindən də görünür ki, Sabir kimi bitkin, yetkin qələm sahibinin indiyəcən məşhur olmaması, birdən-birə meydana çıxması təəccüb doğurmuşdu. Bu hadisədən sonra Sabir mətbuat ilə daha yaxın olur, müasir oxucunun zövqünə gözəlcə bələd olub qəzəl ədəbiyyatından tamamilə əl çəkir.

¹ "Şərqi-Rus", 1903, 27 iyun, №37.

² Yəni orada.

Xüsusilə "Molla Nəsrəddin" jurnalı böyük şairin ilhamına qüvvət verərək onun yaradıcılığını müəyyən dərəcədə istiqamətləndirdi.

Jurnalın ruhu Sabirin də şair təbiətinə müvafiq idi. Sabirdə ta uşaqlıqdan mənalı bir gülüş qabiliyyəti var idi. O, bu gülüşdən iti bir silah kimi istifadə etməyə başladı. Şair yəqin etdi ki, yeni və xoşbəxt bir cəmiyyət qurmaq üçün mütləq köhnə cəmiyyəti yıxmaq lazımdır. Adamların zəhnini maarif, mədəniyyət nuru ilə işıqlandırmaq, onların ruhuna çökən cəhalət, nadanlıq tezliklə aradan qaldırmaq lazımdır. Vətən torpağında "Gülzari-səadət" salmaq üçün bu torpağı hər cür zir-zibildən təmizləmək lazımdır. Buna görə də Sabir, öz qələmi üçün bədii, ictimai satiranı, öldürücü gülüşü seçdi. Bunu yaradıcılığı üçün əsas istiqamət təyin etdi. Sabirdən qabaq da bizim şeirimizdə satira olmuşdur. Ancaq Sabirdəki kimi istiqamətvərici və kəskin siyasi-satirik üslub yaranmamışdır.

M.Ə.Sabir satirası siyasi quruluşdan, dövlət idarələrindən, diplomatiya aləmindən, mətbuatdan, ziyalılardan tutmuş avamlığa, nadanlığa, cəhalətə, din və mövhumata, məişətin ən konkret və xırda məsələlərinə qədər bütün ictimai həyatı hədəf götürmüşdür.

Sabir mütləqiyyəti, şahlığı bir zülm, istibdad sistemi kimi qamçılıyır.

Sabir publisistika dili, natiq dili ilə yox, xalqın çox sevdiyi, çox inandığı bədii gülüş vasitəsilə zamanının zülm və işgəncələrini döyürdü.

Ölkədə hökm sürən irtica əleyhinə danışmaq və yazmaq Sabir zamanında böyük cəsarət tələb edirdi. Həftə olmurdu ki, çar jandarması ayrı-ayrı mətbuatı təqib etməsin, vətənpərəst, hürriyyətpərəst adamları həbs və sürgün etməsin. Buna baxmayaraq Sabir, xüsusi bir səy və cəsarətlə siyasi-ictimai satiranı gündən-günə kəskinləşdirirdi.

M.Ə. Sabir satirasının xüsusiyyətləri

1. Mövzu dairəsinin genişliyi

Ailədən, uşaqlı ananın sevinc və kədərlərindən tutmuş beynəlxalq siyasətə, dövlət həyatına, dünya siyasi hadisələrinə qədər, dövrün bütün böyük və kiçik məsələləri Sabirin satira aynasında bu və ya qeyri dərəcədə əks olunmuşdur. 1905-ci il inqilabından başlamış şairin vəfatına qədər, demək olar ki, bütün siyasi hadisələrə "Hophopnamə"də ya xüsusi şeir, yaxud işarə vardır.

Əlbəttə, Sabir qəzetçi deyildi. Peşəkar mənada siyasətçi, jurnalist də deyildi. O, kamil bir sənətkar idi. Siyasi mövzulardakı yazı, misal və işarələrin hamısı yüksək bədii şəkildə ifadə edilmiş ictimai fikirlərdir. Həmin bu mövzu genişliyinə görə, "Molla Nəsrəddin" jurnalı müəyyən dərəcədə Sabirə borcludur.

2. İdeya cəhətdən xalqa, azadlığa və demokratiyaya əsaslanması

Sabir zamanəsinin ən gözü açıq və irəliyə baxan, uzaqgörən ziyalılarından idi. Məlumdur ki, satira, müəllifinin satiraya tutulan hədəfdən çox yüksəkdə durmasını tələb edir. Tənqidi gülüş o zaman müvəffəqiyyətlə səslənir ki, 'gülən adam mənəvi cəhətdən yüksəkdə dursun. Gülüş hədəfi isə mənəvi cəhətdən alçaq adamlar olsunlar. Bu üstünlük Sabirdə var idi. Sabirin öz hədəfinə münasibəti məhz belə idi. Bu yüksəklik, hər şeydən əvvəl, ideya yüksəkliyi idi. Təsadüfi deyil ki, Sabirin gülüşü birdən-birə milyonların gülüşü oldu. Yalnız ədəbiyyatçılar, yalnız savadlılar deyil, hətta avamlar,

mədəniyyətdən, siyasətdən uzaq adamlar belə Sabirin duzlu sözlərinə məftun olur, onu əzbərdən təkrar edir, bu yol ilə ictimai-siyasi həyata və mübarizəyə qoşulur, tufeylilərə gülürdülər.

3. Vətəndaşlıq cəsarəti

Vətəndaşlıq cəsarəti Sabir satirasının əsas xüsusiyyətlərindəndir. Cəsarət sözünü biz Sabirdə yalnız dövlətə, çar üsuli-idarəsinə qarşı mübarizə ilə məhdud etmirik. Bu özü çox mühüm bir addımdır. Lakin bunu təkcə Sabirdə yox, başqa şair və ədiblərimizdə də görmək olar. Şair Sabirin cəsarəti, şeirin, sənətin başlıca problemləri nöqteyi-nəzərindən də maraqlıdır. O, bir sıra mövzuları birinci dəfə olaraq ədəbiyyata gətirdiyi kimi (fəhlə, rəncbər və s.) bir sıra ictimai hadisələrə birinci dəfə olaraq istehza ilə yanaşmağın da lüzumunu irəli sürdü. Məsələn, o, köhnə şeirin standart hala düşmüş, çeynənmiş surət və ifadə xüsusiyyətlərinə elə məharətlə güldü ki, bu üsulun müəlliflərindən heç biri Sabir gülüşünün qarşısına çıxıb bilmədi.

"Dilbər" adlı şeirində Sabir köhnə şairlərin yazdıqları gözəllərin təsvirinə uyğun bir surət canlandırır. Bütün məcaz və ifadələrdə isə klassik şablon ədəbiyyatın nümunələrinə əsaslanır. Bu nümunələr əsasında gözəlin təsvirini verir. Bu gözəl nəinki adama oxşamır, hətta əcaib bir məxluq şəklinə düşür:

***Ey alnun ay, üzün günəş, ey qaşların kaman!
Ceyran göziin, qarışqa xəttin, kəkilin ilan,
Alma çənən, çənəndə zənəxdən dərin quyu,
Kırpıqların qamış, dodağın bal, tənin kətan....***

Bu üsul ilə təsviri davam etdirərək şair əsərini belə bitirir:

Qah-qah, qəribə gülməlisən xaniman xərab!...¹

Sabirin gülüşü ictimai, tənqidi gülüşdür. Bu gülüş düşmənlərə qarşı, cəhalətə, köhnəliyə qarşı çevrilmişdir. Sabirin mübarizəsi qeyri-bərabər qüvvələrin mübarizəsi idi. Sabir və onun cəbhəsi nə qədər yeni, həqiqətpərəst olsa da, istibdad və cəhalət qarşısında o zaman hələ zəif idi. Bu zəifliyi aradan qaldırmaq üçün Sabir gülüş üsulunu seçmişdi.

Şair istibdadın, cəhalətin, nadanlığın hökm sürdüyü mühitə qarşı bütün nifrət və qəzəbini amansız tənqidi gülüş yolu ilə ifadə edirdi. Adətən, satira axmaqların və alçaqların hökmran olduğu yerdə hakimlərə qarşı çevrildikdə daha qüvvətli olur. Sabir Məhəmmədəli şah, Sultan Əbdülhəmid, Stolipin, bəy, xan, hoqqabaz, falçı, fındaqçı və oğruların meydan sürdüyü bir zamanda yaşamışdır. Bütün bu adamların çirkin siması, ziyankar əməlləri şairə satira mövzusu olmuşdur. Şairin bütün zərbələri hədəfə dəymişdir. Ona görə Sabir satirası həтта mütləqiyyətin hökm sürdüyü bir zamanda belə çox qüvvətli və təsirli idi.

4. Sənət yeniliyi

Bu satiranı yüksəldən cəhətlərdən biri də Sabirin sənətkarlıqda sərbəst və yeni yollarla getməsi, özünəməxsus orijinal üslub yaratmasıdır. Sabir eruz ilə yazmışdır. Qafiyələr, rədiflər kimi min ildən bəri məlum və dəbdə olan vasitələri işlətməmişdir. Ancaq mövzularının yeniliyi, əlvanlığı şairin bədii təfəlcürünə, ədəbi vasitələrinə də çox böyük təsir bağışlamışdır. Şair klassik şeirin qəlib şəkli almış köhnə normalarını

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.152.

dağıtmış, şeirə yeni, canlı danışığından gələn bədii ifadə vasitələri gətirmişdir. Sabirin qoşması, mürəbbey, müxəmməsi çox zaman özündən əvvəlkilərə oxşamır. Bu janrlar şairdə yeni məzmunla yanaşı, yeni reng, müasir şəkil almışdır.

Məsələn, marş şəklini alaql. Hamımıza məlumdur ki, bu, lirik qəhrəmanlıql janrıdır. Bu şəkildə insanın ruh yüksəkliyi, hərəkət, əzm, dözümlülük tərənnüm edilməlidir. Burada bir adamın yox, kollektivin, bütün cəmiyyətin fikir və duyğuları ifadə olunur. Ancaql Sabir "Qocalar marşı" adlı bir şeir yazmışdır. Burada nəinki yüksək duyğular tərənnüm olunmur, hətta müsəlman qocalarının çirkin adət və iştəhası çox məhərətlə, bütün gücü ilə satirik güzgülə göstərilir:

*Bir qocayam, çaql nərl kimiyaşaram,
Dörd arvadı bir-birinə qoşaram,
Bir ildə üç-dördün alıb boşaram,
Qoca kimi yalqlz yatmaz...m.*

* * *

*Barmağıma əqlq üzük taxaram,
Saqqalıma çox-çox xına yaxaram,
Həryerdə bir arvadgörsəm baxaram,
Qoca kimi yalqlz yatmaz. ..m!¹*

Bu şeirin marş ilə nə qədər əlaqəsi varsa, həmin qocanın da həqlql, insani hisslərlə bir o qədər əlaqəsi vardır.

Sabir satirasında bir sıra yeni və gözəl üsullar vardır.

Cahil adamın özünü dindirmək üsulu. Molla, bəy, qoca, şah, avam qadın bu üsul ilə ifşa olunur. Bu adamlar öz cahil və avam fikirlərini bir həqlqlət kimi qələmə verməyə çalışırlar, ona görə də gülünc görünlərlər.

¹M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.161.

60 yaşında bir kişi küçədə çilingağac oynasa, nə qədər gülünc görünər? Yaxud 7 yaşında bir uşaq çiyinə Xorasan kürkü salıb, təsbeh çevirsə nə qədər gülünc olar? Bu təşbehi ictimai səhnələrə gətirəndə Sabir çox qüvvətli lövhələr yaradır. Məsələn, bir şairin cahil arvadı ərinin kitab ilə, yazı ilə məşğul olmasına böyük bir qəbahət kimi baxır. Təzək yapmağı, atasının çul-çuxasını bitləməyi gözəl bir məişət qaydası kimi qələmə vermək istəyir. Ona görə də gülünc görünür:

*Nə bilirdik nə zəhirmardı kitab?
Biz olan evdə hacan vardı kitab?
Büsbütün gül kimi insanlarıdıq,
Nə müəlim və nə dərs anlarıdıq;
Dəftərin andıra qalmış sözünü
Eşidib, görməmiş idik üzünü.¹*

Tip, öz sözləri ilə ifşa olunur. Tipin sözü şair üçün bir xasiyyətnamə vasitəsidir. "Ax necə kef çəkməli əyyam idi", "Pul", "Əkinçi", "Fəhlə", "Satıram", "Uşaqdır", "Oxutmuram, əl çəkin" və s. başqa şeirlər bu üsulla yazılmışdır.

5. Kinayə və istehza ilə təsvir

Burada obyekt ətraflı təsvir olunur, ancaq bu təsvir müstəqim mənalı sözlərlə yox, məcazi ifadələrlə, kinayə, mübaligə ilə verilir. İfadənin quruluşundan, üslubundan məlum olur ki, şair müraciət etdiyi adamlara, hadisələrə gülür:

*Ol gün ki, sənə xaliq edər lütv bir övlad,
Olsun ürəyin şad -*

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.129.

misraları ilə başlayan şeirində Sabir, cahil bir müsəlman qadınına müraciət edir. Onun avam, məhdud və gülünc tərbiyə qaydalarını kinayə ilə tərifləyir. Eyni üsul ilə də "Yat qal dala" şeiri yazılmışdır.

*Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma!
Açma gözüni, xabi-cəhalətdən ayılma!
Laylay, bala, laylay
Yat, qal dala, laylay!¹*

Burada da istehza yolu ilə tənbelliyin, qəflətin necə hökm sürdüyü göstərilir.

"Qaç, oğlan! Qaç, atbasdı! Millətgəlir!" şeirində zəmanə ziyalılarının, millət adından danışan, lakin iş görməyən oxumuşların "fəaliyyəti" kinayə ilə mədh olunur:

*Neçə əsrdir indi bilehtimam,
...Qoçaq, əlləşib, çarpışıb sübhü şam,
...Edib aləmə bəxşi-heyrət, gəlir!
Qaç, oğlan! Qaç, at basdı! Millət gəlir!²*

"Töme-yi-nahar" şeirində varlılardan kömək uman ac kəndlilərin ağır vəziyyəti kinayə ilə təsvir olunur. Cəmiyyəti-xeyriyyələrin, dövlətilərin aclara ianə toplamaq vədlərinin boş və nəticəsiz söhbət olduğunu göstərən şair kəndliləri ac toyuğa oxşadır. Onların şirin xəyallarına qarşı istibdadın amansızlığını belə göstərir:

*Hinində daldalanma çox, həyətdə də dolanma çox,
Yeyəndəki bıçağa bax, o tiği-abidarı gör³...*

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.33.

² Yenə orada, səh.35.

³ Yenə orada, səh.68.

Sabir bu şeirində kəndli ilə mülkədarın vəziyyətini müqayisə edir. Kəndli xəyal aləmindədir; mülkədar isə kef aləmində. Kəndli acdır, mülkədar plov və qayqanağ yeməklə məşğuldur. Kəndli ianə gözləyir, mülkədar cibini doldurmaqla məşğuldur. Beləliklə, şair oxucusunu sayıq salmaq istəyir, yalan vədlərdən uzaqlaşdırmağa çalışır.

6. M.Ə.Sabirin təziyanələri

Avropa şeirində epigram deyilən təziyanələr bizim şeirimizə ancaq Sabir tərəfindən gətirilmişdir.

Təziyanə janrında müəyyən obyektə qarşı çox kəskin məzmunlu dörd misra deyilir. Məzmunu etibarilə bu şeiri rübai ilə müqayisə etmək olar. Lakin rübaidə fəlsəfi məna ifadə edilirsə, burada acı gülüş, tənqidi bir fikir ifadə olunur.

"Dəryada qərq olan insanların yetimlərinə təsəlli" sərlovhəsi ilə yazdığı təziyanədə belə deyilir:

*İkiyüz qərq olan iranlıların,
Qiymətin bildi əcəb konsulumuz,
İstədi "Merkuri"dən yüz qırx min,
Ay yetimlər, sevinin, var pulunuz.¹*

Bu təziyanə həm konsula, həm "Merkuri"yə vurulan satıra şallağıdır.

Bəzən təziyanələr qitə şəklində, altı və daha çox misradan ibarət olur. Aşağıdakı misralar buna misal ola bilər:

*Dindirir əsr bizi, - dinməyirik,
Atılan toplara diksinməyirik;
Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır,
Biz hələ aftomobil minməyirik;*

¹M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.291.

*Quş kimi göydə uçar yerdəkilər,
Bizi gömdü yerə minbərdəkilər!¹*

7. Balaca canlı səhnəciklər

Balaca, canlı həyat səhnəcikləri yaratmaq da Sabir satirasının gözəl bir üsuludur.

"Yeni və köhnənin söhbəti", "Əhvalpürsanlıq, yaxud qonuşma" şeirləri bu üsul ilə yazılmışdır.

"- Nə xəbər var, məşədi?

- Sağlığın!

- Az-çox da yenə?

- Qəzet almış Hacı Əhməd də...

- Pah! Oğlan, nəmənə? Sən özün gördün alanda?²"

Burada bir cahilin qəzetə və qəzet oxuyanlara qarşı nifrəti çox gözəl ifadə edilmişdir. Şair elə bir gözəl vəziyyət yaratmışdır ki, söhbət edən iki həpəndin axmaqlığı özü-özünə aşkar olur. Bunları təsvir üçün canlı mükəllimədən başqa vasitə, rəng lazım deyildir.

8. Güllüşün ciddi şeirlərdə ciddi ruhda verilməsi

Bizə məlumdur ki, satira hər şeydən əvvəl istehza və kinayəyə əsaslanır. Düşmənin ən alçaq və ən çirkin xasiyyəti kinayəsiz təsvir edilsə, satira əmələ gəlməz, ancaq məzəmmət, nifrət hissi verilə bilər. Belə əsərlərdə müəllif müstəqim sözlər və ifadələrlə təsvirini davam etdirir. Sabir şeirində isə elə bir qüvvət vardır ki, bəzən ciddi şeirin özündə qüvvətli satira

¹ Yenə orada, səh.289.

² M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.238.

bir ünsür kimi iştirak edir. Məsələn, şairin «Nə yazım?» şeirinə baxaq. Bu şeir belə başlanır:

***Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım,
Gördüyüm nikü bədi eyləyim izhar, yazım.***

Tamamilə ciddi planda yazılmış bu gözəl şeirdə müasir cəmiyyətdə, mədəni dünyada qələm sahibinin, şairin vəziyyəti, vəzifəsi göstərilir. Həmin bu misraların ardınca şair ifadəsinin ahəngini dəyişərək birdən-birə satiraya keçir:

***Niyə bəs böylə bəraldırsən, a qare, gözünü?
Yoxsa bu ayınədə əyri görürsən özünü?!¹***

Bu iki misra ilə gözümüz qarşısında şeirdən, şairdən, qəzetdən qorxan mürtəce, köhnəpərəst bir tip canlanır. Şair bu tipin geniş təsvirini verməmişdir. Xasiyyətnaməsi də bizə məlum deyildir. Nə zahiri, nə fıkri vəziyyətini bilmirik. Ancaq şair onun gözünü bərlətdiyini bizə söyləyir. Bu, güclü bədii satirik cizgidir. Həmin əlamətlə mənfi tipin portreti xəyalımızda canlanmış olur. Bu elə bir tipdir ki, müasir şeirin və mətbuatın tənqid hədəfi ola bilər. O, özünü tənqid aynasında görməkdən isə qəzəblənir, gözü bərlir. Həmin üsulu biz şairin öz vətəndaşlarına, şirvanlılara xitabən yazdığı məşhur şeirində görə bilirik:

***Əshədü billahi Əliyyüləzim,
Sahibi-imanəm, a şirvanlılar!
Yoxyeni bir dinə yəqinim mənəm,
Köhnə müsəlmanam, a şirvanlılar!²***

¹M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh. 225.

²Yenə orada, səh.6.

Şirvanın və ümumiyyətlə Azərbaycanın fanatikləri bütün münəvvər fikirlilərə qarşı, o cümlədən Sabirə qarşı çox vəhşi rəftar edirdilər. Sabiri xalq arasında hörmətdən salmaq üçün onu dinsiz, müsəlmanlıqdan çıxmış adlandırırdılar. Sabir fanatiklərin öz mühakimələrinə əsaslanaraq bu hücumun xasiyyətnaməsini verir. O, göstərir ki, mən müsəlmanam, ancaq fanatik deyiləm. Sabir fanatizmin Azərbaycanda törətdiyi bütün çirkin fəlakətləri sayır. Şeirin ümumi məzmunundan məlum olur ki, Sabir hər şeydən əvvəl bir vətəndaşdır, özü də çox böyük vətəndaşdır. Onun hər misrasında, ifadəsində xalqın, vətənin, millətin inkişafı uğrunda çırpınan böyük bir qəlb görünür. Şirvanlıların hamısı isə hələ bunu dərk edə bilməmişdir. Odur ki, bu şeirdə biz həm şikayətli, təəssüfli bir lirika, həm də güclü və əzəmətli bir satıra ruhu görürük.

9. Xalq məsəllərindən, danışq dilinin zənginliklərindən istifadə üsulu

M.Ə.Sabir satirasının səciyyəvi cəhətlərindən biri də bu idi. Şair obyektinə hücum etmək istəyəndə xalqı, yüz minlərlə oxucu kütləsini dalınca aparır və ona arxalanırdı, xalq zəkasının silahı ilə silahlanırdı, hamıya aydın olan söz, ifadə və surətlərlə danışdırdı:

**Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!¹ -**

- misraları ilə başlayan şeirdə xalis Azərbaycan sözləri işlədilmiş, birinci dəfə olaraq danışq dilinin bu əlvan ifadəsi şeirə gətirilmişdir. Sabir şeirindəki dil sadəliyi, ifadə təbiiyyəti heç vaxt məzmun dayazlığından irəli gəlmir. Əksinə, ideyanın

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.198.

ümumxalq ideyası olmasından, fikrin yüz minlərlə camaata doğma olmasından irəli gəlir. Sabir bədii dil sadəliyini ayrı-ayrı sözlərlə vermirdi. Onun ifadə xüsusiyyəti üslubu, şer dili belədir.

*Nə soxulmusan araya, a başı bəlali fəhlə?
Nə xəyal ilə olubsan belə iddiaht, fəhlə?!¹*

Buradakı söz, ifadə və tərkiblərin hamısı canlı xalq dilindən alınmışdır.

Sabirə qədər heç bir şairdə canlı xalq dilinin, bu tükenməz xəzinənin qüdrətini tapmaq mümkün deyil. Sabirin şeirimizdə böyük xidmətlərindən biri də danışiq dili ilə kitab dili arasındakı çərçivəni vurub yıxmaqdan ibarətdir. Sabirə qədər kağıza, yazıya düşmək üçün ən çox qəliz ifadələr seçilərdi. Şairin danışiq dilini şeirə gətirməsi ədəbiyyatda böyük bir kəşf oldu.

Bu xüsusiyyət şairə yüz minlərlə camaata müraciət etmək, öz xalqının geniş kütlələri ilə danışmaq imkanı vərdir.

M.Ə.Sabir və sənət

Azərbaycan klassiklərinin yaradıcılıq təcrübələri zəngindir, nəzəri xəzinəsi nisbətən yoxsuldur. Yəni ən böyük şairlərin belə sənət və şeir nəzəriyyəsinə aid xüsusi əsərləri yoxdur və ya yox kimidir. Əlbəttə, bunun səbəbi vardır. Keçmişdə Şərq aləmində nəzm, qafiyəli yazı əsas ifadə üsulu olmuşdur.² Azərbaycanın klassik şairləri sənətin təcrübəsini nəzəriyyəindən ayırmamışlar. Müləhizə yürütməkdənsə

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.142.

² Hətta ərəb və fars məktəblərində son əsrə qədər dərs kitabları, lüğətlər də nəzm ilə tərtib olunmuşdu ("Tərəssül-Nisab" və s.).

yürüdüləcək mülahizələrin məzmununu şeirə, nəzmə çəkmişlər. Biz şeir, ədəbiyyat məsələlərinə aid qiymətli fikir və hökmləri də şeiri yaradan adamların bədii əsərlərində daha çox görürük. Yeni ədəbiyyata qədər yaşayıb yaradan bütün böyük şairlərin (Nizami, Füzuli və s.) əsərlərində sənət və şeir nəzəriyyəsinə aid hökmlər vardır ki, bu hökmlər həmin müəlliflərin sənətinin nəzəri əsaslarını təşkil etməkdədir. O zaman, ədəbiyyat və sənət elminin lazımınca inkişaf etmədiyi bir dövrdə hər bir şeirə özü-özlüyündə həm də nəzəri cəhətdən yanaşılırdı.

Sabirin zamanəsi belə deyildi. XX əsrin əvvəllərində Avropada olduğu kimi Şərqdə, o cümlədən, Azərbaycanda da ədəbi tənqidi nəzəriyyə məsələləri canlanmaqda idi. Əsrimizin əvvəllərində Firidun bəy Köçərli, Uzeyir Hacıbəyov, Əlibəy Hüseynzadə, Abbas Səhhət, Abdulla Tofiq və s. müəlliflərin məqalələri¹ şeirə və ədəbiyyata olan baxışın dəyişdiyini və şeirdə yenilik tələb olunduğunu göstərirdi. Bu yenilik hissi bir çox müəlliflərdə var idi.

M.Ə.Sabir yeni şeir ehtiyacını hamıdan gözəl duyduğu üçün qəzəldən əl çəkib, satiraya keçmişdir. Sabirin şeirə və sənətə olan tələbini hər şeydən əvvəl onun şeirlərindən öyrənmək olar. Xüsusilə "Nə yazım", "Şəkibai", "Təraneyi-şairanə", "Söz" şeirlərində şair, demək olar ki, bədii dil ilə öz baxışlarını, şeirə və şairliyə olan münasibətini ifadə etmişdir. "Şairlərimizə nəzirə" qeydi ilə verilən "Dilbər" əsərindən Sabirin köhnə şeir üslubuna güldüyü və bu üslubu vaxtı keçmiş hesab edib pislədiyi bizə məlumdur. Burada Sabirin bəyənmədiyi nədir?

Hər şeydən əvvəl həyatdan, həqiqətdən uzaqlıqdır. Deməli, Sabir şeirdə realizmin, həqiqətpərəstliyin tərəfdarıdır. M.P.Vaqif də həyatiliyi üstün tutmuş, təbliğ etmişdir. Onun

¹ "Şərqi-Rus", 1903-1904, "Həyat", 1905-1906.

da təsvirləri həqiqi, təbiidir. Ancaq Sabir şeiri günün siyasi tələbləri səviyyəsinə qaldırmağı tələb edir. Sabir elə bir həqiqət təsvirini sevir ki, bu təsvirdən xalq, ictimai aləm, azadlıq üçün çarpışanlar xeyr görsün. Bunun üçün də Sabir şeirə həyatın "güzgüsü" kimi baxır.

Sabirin fikrincə şair varlığı, həyatı, hadisələri düzgün, obyektiv və cəsarətlə təsvir etməlidir. Şairin ən böyük vəzifəsi gördüyü "nikü bədi izhar eləmək"dir:

***Şairəm, çünki vəzifəm budur əşaryazım,
Gördüyüm nikübədi eyləyim izhar, yazım.
Günü parlaq, günüzü ağ, gecəni tar yazım,
Bədibəd, ayrını ayri, düzü həmvar yazım.***

***Niyə bəs böylə bərdirdsən, a qare gözünü?
Yoxsa bu ayinədə ayri görürsən özünü?*¹**

Şair hər şeydən əvvəl ictimai xadimdir. O, xalqın görən gözü, eşidən qulağı, danışan dilidir. Onun ayıq tənqidi hər bir tənqiddən güclü və təsirlidir. Bu nöqteyi-nəzərdən Sabir böyük mütəfəkkir M.F.Axundovun tənqid haqqındakı mülahizələrinə qoşulur. M.F.Axundov da bədii tənqiddə çox böyük məna vərərək, onu başqa üsullardan üstün tutur. Ədəbiyyatı bir "ibrət güzgüsü" sayırdı.

Sabirin şeir, ədəbiyyat aləmində qəzəblə yad etdiyi adamlar "riya" şairləri, varlıları yaltaqcasına tərif edən, beləliklə, yalnız özlərini deyil, şeiri və sənəti də alçaltmağa çalışan şairlərdir. Sabir "puldan ötrü yalan mədhiyyələr yazan"lara nifrət edir, özünün bu qism qələm sahiblərindən uzaq olduğunu iftixarla söyləyir:

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.225.

*Şeir bir gövhəri-ekdaneyi-ziqiymətdir,
Salmaram vəsfi-düruğ ilə onu qiymətdən.
Deyərəm həcv, sözüüm doğru, kəlamüm şirin,
Əhli-zövqə vərərəm nəşə, bu xoş şərbətdən.¹*

Sabir "Təraneyi-şairanə" adlı məsnəvisini əsasən şeirə, sairlik sənətinin vəsfinə həsr etmişdir. Şairlik, Sabirin fikrincə ən yüksək vətənpərvərlikdir, xalqa xidmət, həqiqət carçısı olmaq, adamları ədalətin doğru yoluna çağırmaqdır. Bu, yüksək və müqəddəs məslək yoludur. Bu yolda ölüm də, fəlakət də xoşdur. Çünki şair "gedərsə də məramı yenə dünyadə yaşar". Bu yolun həqiqi yolçusu ən böyük xalq, millət və bəşəriyyət xadimidir. Sabir şairliyə məhz belə yüksək məslək işi kimi baxmış, özü də bütün fəaliyyəti ilə böyük məslək adamı olmuşdur.

"Söz" Azərbaycan ədəbiyyatında bütün böyük şairlərin mövzusu olmuşdur. Onlar sözü gövhər, dürr kimi yüksək qiymətləndirmiş, yalnız şeirdə deyil, hər yerdə və hər zaman sözün hörmətini vacib bilmişlər. Sabir də eyni yol ilə gedərək sözə "Xurşidi-səməvat" deyir. Onun fikrincə, "Kamal sahiblərinin gözüne işıq vərən, gülşəni-nasutə feyzlər vərən həqiqət nuru" sözdür. Əlbəttə ki, Sabir burada doğru sözdən, xüsusilə şeirdəki sözdən - sənət sözündən danışır.

Söz bəşəriyyətə zövq, tərbiyə, feyz vərən, insanlığı daima yüksəlməyə çağıran bir qüvvət və qüdrətdir. Onun yaradıcıları, onun sahibkarları hər kəsdən əvvəl şairlər, bədii idrak ustalarıdır. Odur ki, sözün yüksək mənə və mövqeyini gözləməyən qələm sahiblərinə nəinki şairlik adı, hətta insanlıq adı belə yaraşmır.

Sabir də Füzuli kimi oğru şairlərdən şikayətlənmişdir. Şeiri, sənəti şöhrətə satanları, mənəviyyatın bu pak və saf səmasını

¹M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.3.

ləkələyənləri Sabir dərin nifrətlə yad etmişdir. Şer oğrularına qarşı yazdığı bir qitədə Sabir türk şairi Nəfmin məşhur kəlamını təkrar edir:

Sirqəti şeir edənə qəti-zəban lazımdır¹.

M.Ə.Sabir və tərbiyə məsələləri

M.Ə.Sabir yalnız məktəbdəki fəaliyyəti ilə yox, şeirləri, yaradıcılığı ilə də bir müəllim olmuşdur. Onun şeirlərində məktəb, təlim-tərbiyə, uşaqların taleyi, ailədə uşaqlara olan qayğı, valideynin vəzifəsi mühüm mövzulardan olmuşdur. Sabir dönə-dönə bu mövzulara qayıtmış, onları üç üsul ilə işləmişdir: satira ilə, lirika ilə, mahnı sənəti ilə.

Sabir satirasında köhnə müsəlman ailəsinə qarşı çevrilən tənqid, Azərbaycanda heç bir zaman və heç bir şair tərəfindən yazılmamışdır. Şair "Ol gün ki, sənə xaliq edər, lütf bir övlad, olsun ürəyin şad" misrası ilə başlayan şeirində köhnə müsəlman ailəsinin avamlığını, övlada əmlaka olan münasibət kimi baxıldığını çox möhkəm tənqid edir. "Oxutmuram əl çəkin!", "Vah bu uşaqlar necə bəzzatdılar", "Bəhri-təvil", "Hara gedir bu uşaqlar bu boyda - bu boyda", "Köhnə və tazə", "Oğlum", "Uçitellər", "Üsuli-cədid", "Qoyma gəldi", "Dilənçi", "Nədamət və şikayət", "Bu əməldən ucalarsan", "Uşaqdır" və s. bir çox satirik şeirlərdə köhnə ailə, məişət, övlada, gənc nəslə olan nadan münasibət rəngin və zəngin boyalarla təsvir olunmuşdur. Bu əsərləri oxuyanda qarşımızda cahil, nadan olduğu qədər də amansız və mütəəssib kərbalayılar, məşədilər, "həpəndlər",

¹ Şeir oğrusunun dilini kəsmək lazımdır.

"xanbacılar", "sənəm xalalar", iyərnc simaları ilə canlanırlar. Çoxdan ölüb getmiş bu "həşərat" aləminin hətta bir həqiqət olduğuna belə çətin inanmağımız gəlir. Dərin düşünəndə isə Sabirin və onun kimi bir çox şair və ictimai xadimin həmin bu həşəratın əhatəsində çalışmağa məcbur olduğunu və ona görə də ağlagəlməz çətinlik və fəlakətlərə məruz qaldığını görürük. Sabirin təsvir etdiyi köhnə aləmdə, köhnə ailədə uşaq yazıqdır, bədbəxt, tələsik və məhkumdur. O, cəhəlin qurbanıdır.

"Küçədə, bazarda öz qəsdinə iqdəm edərək, hər günü bayram edərək, günləri axşam edərək, xoşladığın tək dolanıb, gəzməyinə razı olub, mən səni bir sənətə də qoymamışam, hər gecə, hər yerdə qonaq qalmağın, zövqü səfa almağın, zurnaqaval çalmağın xoşlamışam, öz başma boşlamışam, həmd xudayə ki, olubsan belə qüvvətli, məhəbbətli, şücaətli cavan, şiri-jəyan, bəbri-bəyan. Vəqt o zamandır dəxi bundan belə bir ad çıxarıb, iş bacarıb, ilxı qovub, mal aparıb, dəhrə qiyamət qoparıb, yolları məsdud eləyib, sən mənə xoşnud eləyib, adəti quldur olasan, yol vurasan, əl qırasan..."¹

Çirkin, gülünc arzularla övlad böyüdən cahil atanın "tərbiyə" üsulları belədir. O, yalnız pulunu, malını, vaxtını deyil, hətta "imanını, insafını vicdanını" da sərf edib bəslədiyi oğlunu quldur, yol kəsən, qoçu, adam öldürən eləmək istəyir. Bu kişinin qadını da özü məsləkdədir. O da bir ana olaraq övladını "söyüş-döyüş"də böyütmək istəyir:

Nə ədəb vaxtıdır, qoy söysün, uşaqdır uşağım!

Belə valideynin təsirində böyüyən uşaq əlbəttə ki, quldur, ya qoçu olacaqdır. Belə ailədən çıxan uşağı nə məktəb, nə təşkilat, nə də ictimai həyat düzəldə bilər. Buna görə də Sabir tərbiyə məsələlərini məhz ailədə, uşaq ana qucağında olarkən doğru istiqamətdə aparmağı vacib bilir. Şair yeni,

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.55.

sağlam, gözüaçıq, mədəni insanlar yetişdirmək işinə mane olan əngəlləri, ailədən tutmuş mövhumat ocaqlarına qədər bir-bir göstərmişdir. Bu əngəllərin törətdiyi fəlakətləri saymışdır.

Sabir tərbiyə işinə böyük xalq və vətən işi kimi baxmışdır. Mənfur keçmişdən kədərənən şair, işıqlı gələcəyə ümid bağlamış və gələcəyin idealları ilə yaşamışdır:

*Ümmətin rəhnüması tərbiyədir,
Millətin pişvası tərbiyədir,
Tərbiyətlə keçir ümuri-cahan,
Hər işin ibtidası tərbiyədir.¹*

Xalqın ən böyük işi gələcək nəsli yeni, zəmanə ruhunda tərbiyə etməkdir. Bütün dövlət, ədəbiyyat və elm xadimlərinin böyük idealları, vətənin gələcək inkişafı hər kəsdən, əvvəl gənclərdən asılıdır.

Sabirin bu hökmləri əbəs yerə deyildi. Minlərcə fəhlə və kəndli uşaqlarının savadsız, qayğısız, sahibsiz pərakəndə böyüdüklərini görən şair əsrin irəli sürdüyü böyük intibah, inkişaf vəzifələrini düşünür, bunların icrası üçün oxumuş, ziyalı və himmətli gənclər ordusuna nə qədər böyük ehtiyac olduğunu duyurdu.

Qadınların çadradan xilas olması, ictimai-mədəni işlərdə fəal iştirakı məsələsinə tərəfdar olan və qadın əsarətinə qarşı atəşin şeirlər yazan şair burada da tərbiyə məsələsini başlıca amil sayırdı. Sabirin fikrincə, elmlı, gözüaçıq ana heç vaxt tərbiyəsiz övlad böyütməyəcəkdir. Qadın anadır, ana isə xalqın mürəbbisi, gələcək nəslin müəllimidir!

"Elmlı və elmsiz ana" şeirində şair bu məfkurəni təbliğ edir. Sabir anaları elmə, maarifə, mədəniyyətə çağırır. Bütün

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.383.

zər-zivəri, qızıl-gümüşü, zahiri bəzəkləri, cəvahiratı rədd edərək, əsrin, zamanənin əsl bəzəyini tərəfləyir. Bu əsrin bəzəyi isə ədəbli, ağıllı, kamallı, savadlı övladdır:

*Bəzək-bəzək ki, deyirlər, cəvahirat deyil:
Cəvahirat bu gün zinəti-həyat deyil.
Nədən cəvahirə fəxr eyləsin gərək insan?
...Həqiqi validənin ən şərəfli bir bəzəyi,
Ədəbli, süslü çocuqdur, təcəmmülət deyil!¹*

Sabir bu məsələni ayrı-ayrı fərdlərin işi saymır, Sabir uşaqların təlim-tərbiyəsinə ümumxalq işi, böyük siyasi-ictimai iş kimi baxır.

"Çocuq" adlı şeirində, sərkərdən gəzən, qapı-qapı əl açıb dilənən Azərbaycan balasını görəndə ürəyi yanır, dərin bir təəssüflə uşaqlar haqqında olan qayğısızlığı, yetimlər, sahibsizlər məktəbinin olmamasını göstərir. Sabir arzu edirdi ki, hər şəhərdə, hər kənddə yetimlər, yoxsullar üçün məktəb olsun, balalar bəslənsin, oxusun, elm-sənət və hünər sahibi olsunlar.

Sabir məktəblilər üçün, məktəb həyatını, maarifi, elmi təbliğ edən, əməyi, zəhmət məşğələlərini tərənnüm edən bir çox şərqi və mahnılar, təmsillər yazmışdır. ("Məktəb şərqi", "Tərgibi-ətfali-məktəb", "Elmə tərgib" "Cütçü", "Uşaq və buz", "Ağacın bəhsi" və s.). Bu parçalarda şair sadəliyə, cümlə və ifadələrin danışq dilinə yaxın bir üslubda qurulmasına səy etmişdir.

Təmsillərində şair Kırılov kimi müxtəsər, tutarlı, məzmunlu lövhələr çəkmişdir. Xüsusilə uşaqlara aid olan parçalar əxlaqi nəticə ilə bitir, iki misra ilə əsərə yekun vurulur ("Uşaq və buz"). Sabir Kırılovu diqqətlə oxuyurdu. Hətta əsərlərinin

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.296.

tərcüməsini böyük ədəbiyyat, mədəniyyət işi sayırdı. Etinasız tərcümələri ("İtlər və yolçular") şiddətlə tənqid edirdi.

Uşaqlar üçün yazdığı şeirlərin üslubu şairin başqa lirik, satirik əsərlərindəki üslubdan fərqlənir. Əgər o əsərlərdə şair fikrin, hissin kəskin, qatı və əlvan lövhələrlə ifadəsinə çalışırsa, burada hər şeydən əvvəl uşaqların marağını oxşamağa, kiçik oxucuların ruhən bağlı olduqları hadisə və səhnələri canlandırmağa çalışır. Təbiidir ki, burada nəsihət, didaktika, tərbiyə şərtləri ilk sıraya keçir. Şairin bu əsərlərini oxuyanda istər-istəməz ustadı olan Seyid Əzimin oğluna nəsihəti və başqa əxlaqi mənzumələri, Sədinin ibrətli hekayə və qitələri yada düşür. Şair "Məktəb uşaqlarına töhfə" olaraq yazdığı kiçik xitablarında ata-anaya məhəbbəti və xidməti tövsiyə edir. Ata-ananın övlad üçün çəkdiyi zəhmətləri, övladın bunun müqabilində nə qədər minnətdar olduğunu xatırladaraq, şair uşaqları valideynə itaətə çağırır. Eyni tövsiyə dili ilə şair gənc nəsilə əməyə, zəhmətə olan hissi, həvəsi artırmağa istəyir.

Səadət ancaq əməkdədir. Çalışanlar xoşbəxt olurlar. Şair bu fikri elə sadə, aydın, maraqlı və uşaq zövqünə uyğun bir dil ilə təsvir edir ki, oxucu təsirlənməyə bilməz:

*Ey uşaqlar, uşaqlıq əyyamı, -
Gələn əyyamın ondadır kami.*

* * *

*Kim ki, qeyrətlə zəhmətə alışıq,
Kəsbi-ürfanə ruzü şəb çalışır,
Zəhməti mayeyi-səadət olar,
Yaşadıqca həmişə rahat olar.*

*Kim ki, tənbəlliyə məhəbbət edər,
Daim əyləncələrlə ülfət edər,*

*Keçirir vaxtını cəhalət ilə,
Bütün ömrü keçər səfalət ilə.¹*

Uşaqlar üçün yazılan bu şeirlərin ahəngi səlis, musiqisi oynaq, vəznı qısadır. "Uşaq və buz", "Yaz günləri" mənzumələrində müxtəsər, yığcam əhvalatlarda dərin məzmun və unudulmaz bir hikmət ifadə edilir.

M.Ə.Sabirin dili

M.Ə.Sabir şeirimizdə olduğu kimi bədii dilimizdə də müəyyən mənada inqilab yaratmışdır. Birinci dəfə köhnə klassik şeir üslubundan kənara çıxan, onun "toxunulmazlığını" ləğv edən, çərçivələrini qırıb dağıdan, ilhamın istiqamətində və ifadə yollarında sərbəstliyi üstün tutan, fikri duyğunu vəznə, qafiyəyə deyil, vəznı, qafiyəni fikrə, duyğuya tabe tutan şair -Sabir olmuşdur. O, yeni mövzuları, yeni məsələləri, həyat və məişətin indiyə qədər qələmə alınmamış lövhələrini bədii ədəbiyyata gətirdiyi kimi, yeni ifadə, ibarə, tərkib və sözləri də bədii dilə gətirmişdir.

O, şeirin mövzu və məzmun dairəsini genişləndirdiyi kimi, şeir dilinin zinətlərini, vasitələrini də zənginləşdirmişdir.

*Vah, bu imiş dərsi-üsuli-cədid,
Dur qaçaq, oğlum, başayaq qandı bu!²*

Yaxud:

*Zilli Sültan, bura say döydürüb aldıqlarını,
Soyub aldıqlarını, soydurub aldıqlarını!³*

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.339.

² Yenə orada, səh.198.

³ Yenə orada, səh.157.

və yaxud:

*Nə soxulmusan araya a başı bəlalı fələ!
Nə xəyal ilə olubsan belə iddialı, fələ!¹*

Tacirin, kəndlinin və sənaye sahibinin dilindən deyilən bu beytlər həm adi danışiq dilidir, həm şeirdir, həm də həmin tiplərin əhvali-ruhiyyəsini və aldığı vəziyyəti təsvir edən bir bədii lövhədir.

"Vah, bu imiş!", "Bura say!", "Nə soxulmusan araya" və s. bu kimi ifadələr tamam canlı dildə, danışiq dilində işlədilən, zahirən bədii dildən uzaq sözlərdir. Sabir bunları cəsarətlə şeirə salmışdır. İkinci tərəfdən bu ifadələr Sabir şeirində adi vəziyyətlərindən çıxarılıb bədii bir lövhə vasitəsi halına salınmışlar.

Birinci beyti oxuyan kimi, yeni məktəbdən ikrah edən, uşağının qolundan tutub geriye çəkən, ağzına və ağına gələn pis sözü müəllimlərə deyən mütəəssib müsəlman taciri gözümüz önündə canlanır.

İkinci beyt zülm və işgəncələrdən, ağır vərgilərdən cana doymuş İran kəndlilərinin inqilab və intibah sayəsində Zilli Sultandan haqq-hesab istəmələrini gözəl verir.

Üçüncü beyt isə tipik bir Bakı mülkədarının, ya mədən paraxod sahibinin fəhlə hərəkətinə, fəhlələrin haqlı tələblərinə qarşı necə qəzəblə yanaşdığını göstərir. Bu ifadələr bəzək, incəlik, ahəng və şeir dilinə məxsus bir çox başqa cəhətlərdən tənqid oluna bilər. Ancaq bu ifadələrin birini də olsun təbiilik, həqiqilik, həyatilik, güclü və bitkin lövhə verməsi nöqteyi-nəzərindən tənqid etmək olmaz. Əksinə, şairin göstərdiyi ictimai dövrlərin düzgün, tam ifadəsi üçün, satiranın kəskinliyi, təsiri və inandırıcılığı cəhətindən bunlardan uyğun

¹ Yenə orada, səh.142.

və mükəmməl ifadə və söz tapıb işlətmək çox çətindir və bəlkə də mümkün deyildir.

Sabir şeirinin söz ehtiyatı da çox zəngindir. Bu ehtiyat bir tərəfdən şairin el dilini, canlı danışiq dilini gözəl bilməsindən, ikinci tərəfdən klassik ədəbiyyatla mükəmməl tanışlığından, üçüncü tərəfdən fars və ərəb dillərinə və şeirinə bələdliyindən gəlir. Bu mənbələr başqa-başqa olsa da, Sabir şeirində birləşir, uyuşur, müəyyən ahəng və sima alır. Şairin bəzi şeirlərində bu mənbələrdən hər hansı birinin üstünlük kəsb etdiyi hallar vardır. Şairin ilk yaradıcılıq dövründə qəzəl dili, ibarə və tərkibləri üstün idisə, ərəbcə və farscadan tərcümələrində, habelə dini mövzulu əsərlərində rəsmi dini ədəbiyyat dilinin təsiri bariz seçilirdisə, satirik əsərlərində canlı danışiq dilinin, xalq dilinin gücü hiss olunur və şairin elə satirik əsəri yoxdur ki, orada çoxlu xalq ifadələri, xalq ruhunda təşbehlər, istiarələr, mübaliğələr işlədilməsin.

*Vərdiyi dərsi uşağa yazdırır,
Hiccə demir, hər əməlin azdırır,
Gah oxudub, gah çıxarıb gəzdirir,
Bir demir övladi-müəlməndi bul
Dur, qaçaq, oğlum, başayaq qandı bu!...¹*

Bu misralar hər hansı bir avam atanın dilində işlənən və işlənə bilən söz və ifadələrdən əmələ gəlmişdir. Bu ifadələr elə ustalıqla işlədilmişdir ki, biz bunu hazır bir mükəllimə kimi, doğrudan da hansı cahil ata tərəfindənsə deyilmiş və sonra qələmə alınmış ifadələr kimi düşünə bilərik.

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.198.

Sabirin bir çox şeirinin sərlövhə və mövzulan da canlı danışıq ifadələrindən yaranmışdır:

*Adəmi, adəm eyləyən paradır,
Parasız adəmin uzun qaradır!*

* * *

Söylə görüm, evlənim evlənməyim?

* * *

Köhnə müsəlmanəm a şirvanlılar!

* * *

Qaç, oğlan! Qaç, at basdı! Millət gəlir!

* * *

Daş qəlbli insanları neylərdin, ilahi!

* * *

Ax neçə keyf çəkməli əyyam idi!

* * *

Rədd ol qapıdan, ağlama zar-zar dilənçi!

* * *

Harda müsəlman görürəm, qorxuram.

* * *

*Düşdü genə qəzetlər qiymətdən, ay can, ay
can!*

* * *

Fələ, özünü sən də bir insanını sanırsan?

Sabir dilinin təbiəti belədir. "Molla Nəsrəddin" jurnalının seçdiyi, ruh verdiyi bu dil nəsrə üstünlük və şöhrət qazandığı kimi, Sabir qələmi vasitəsi ilə, şeirdə də yeni aləm açdı.

Sabir şeirində əlbəttə ki, dil nöqsanları axtarmaq olar və vardır. Bəzən qafiyə xatirinə, dəxli olmayan sözlərin işlədilməsi (hər sözü təlim eləyir tərsinə, dəyməz o bir paslı dəmir ərsinə, babı-qüllabı və s.) vəznin tələbinə görə sözlərin uzadılması və ya qısaltılması (Molla dayı əvəzinə "moldayı", "Nola bir evdə qoyaydız qaravaş, vərmiyəydiz mənə bu əbləhə,kaş").

Bəzən yersiz olaraq əcnəbi sözlər işlədilir:

Baş tutdu müəllimlərin iclası, syezdi,

* * *

Eyvay, učitellər yenə dərkər olacaqdır.

* * *

Gündə üç kağızı, beş qopyəni imza edərək.

Yuxarıda göstərilən misallardakı dil xətalrı, şairin ümumi üslubuna, şeirinin gücünə xələl gətirmir. Nəzərə almaq lazımdır ki, satira güclü janrdır. Bu janrdə ayrı-ayrı kəlmələr, ifadələr yox, təqdim edilən gülünc səhnə, lövhə, tip əsas alınmalıdır. Sabir də bu surətləri nəzərimizdə canlandırmaq, onları daha əyani təqdim etmək üçün, anlaşılan, səlis, rəvan, ümumi bir dil tapmalı idi və tapmışdır. Bu dil cazibədar məcazlar və istiarələrle bəzənmiş bir qəzəlin dilindən canlıdır, şirindir, aydındır və yüz minlərlə oxucuya doğmadır.

Sabir dilinin gücü də bundadır.

M.Ə. Sabir məktəbi

Sabir də Nizami, Füzuli kimi Azərbaycan ədəbiyyatında əsrlərcə yaşaya bilən bir ədəbi məktəb yaratmışdır. Bu məktəbin məqsədi, ideali da, yolu, üslubu mübarizə vasitələri də şairin "Hophopnamə"sindən məlumdur. Hələ onun sağlığında yalnız Türkiyə, Misir və Orta Asiyada şairə çoxlu nəzirə yazanlar var idi. Çox çəkmədi ki, Sabir məktəbinin görkəmli nümayəndələri, böyük şairin başladığı işi davam etdirən satirik sənətkarlar silsiləsi meydana çıxdı.

Sabirin tematikası, satira ədası və hədəfləri demək olar ki, bütün Yaxın Şərqdə yeni və maraqlı bir nümunə oldu.

M.Ə.Sabirin İran mətbuatındakı təsiri haqqında Kəsrəvi Təbrizi yazır:

"Dediyimiz kimi "Azərbaycan" qəzeti elə həman "Molla Nəsrəddin" üsulunda yazırdı. Buna görə idi ki, satiraya yer verirdi. Bəzən şeirlə cavab yazırdı. Belə ki, Mirzə Əliəsgər xan Ətabək o zaman ki, İrana gəldi, Məclis ona hörmət göstərmədi: "Molla Nəsrəddin" bunu bəhanə edərək Sabirin bir çox şeirlərini çap etdirdi. Bu şeirlərdə iranlılar tənqid edilir və Məşrutə inqilabı əldəqayıрма bir inqilab kimi qələmə alınır. O şeirlərdən:

*Hə, de görüm, nə oldu bəs, aybalam, iddəaların?
Dutmuş idi yeri, göyü nalələrin, nəvaların...
Yoxsa qanıb da eybini başlamusan ədaların?
Şimdi, hərif, söz həman mən deyən oldu, olmadı?*

*Əncümən əhlinin, qoçaq, sən demədinmi, bir təki
Vərməyəcək riza gələ ölkəmizə ətabəki?!*

*Noldu ki, tez boşaldı bəs iş görən əncümən də ki?
Köhnə qapı, həman daban, mən deyən oldu, olmadı?¹*

Sonra Ətabək öldürüldü. "Azərbaycan" türk dilində şeirlər çap etdirdi:

*Həmə görisən, a Molla əmi, birbəbir iddiamızı,
Gör necə müstəcab edib tanrı bizim duamızı.
Vərdi kəməli-lütfilə mətləbi müddəamızı,
İndi necə oldu, Molla əmi, mən deyən oldu, sən deyən?...*

*Nə, a balam, a özgəyə verinəyən öz əlindəkin,
Söyləyərək gecə-gündüz iş görən əncüməndəkin.
İndi necə görür gözün əncümən əhlinin təkin,
Eyləmişən necə güman, sən deyən oldu, mən deyən?*

*Hanı o dillərin sənin, heç daxı gəlməyir səsin,
Olmuya bir Ətabəkin ölməyi eylədi bəsin?
Sən kimi batmamışdı bu barədə nitqi heç kəsin,
Halını çox edib yaman, sən deyən oldu, mən deyən?...*

"Molla Nəsrəddin" yenidən bunlara cavab yazdı ki, onlardan bəzilərini burada dərc edirik.

*Loğalaşıb, a görməmiş, çox da belə fırladama!
Tərbiyəsiz uşaq kimi boş-boşuna hırıldama!
Baş-qulağın düzəlməyib, çox da basıb-guruldama!
Dinunə, danışma, yat balam, sən deyən olmayıb hələ!*

*Müntəzəm olmanuş əməl, rəvnəyikar olurmu ya?!
Sübh tülu etməmiş vəqti-nəhar olurmu ya?*

¹ M.Ə.Sabir. Hophopnamə, Bakı, 1922, səh.70

*Bir gül açılmaq ilə də fəsl-i-bəhar olurmu ya?
Dinunə, danışma, yat balam, sən deyən olmayıb hələ!*

*Qətl elədiz ki Ətabəki, mən ki, bu əmri danınuram?!
Var yenə min Ətabəki, yoxsa əməlli qanmuram?
Köhnə qapı bu tezliyə təzələşə inanmuram!
Dinunə, danışma, yatbalam, sən deyən olmayıb hələ!*

*Girəm Ətabək öldü də, topu-tüfənginiz hanı?
Bəhri-əmiqi-hərbdə kəştiyi-cənginiz hanı?
Əski hamamdır, əski taş, pəs yeni rənginiz hanı?
Dinunə, danışma, yatbalam, sən deyən olmayıb hələ!*

*Söylə mənə, vəzarəti-mülliyanız düzəldimi?
Ya uzun əl, uzun papaq qıssalaşmış gödəldimi?
Ölkəmizə səməndə feryol tapa bildi, gəldimi?
Dinunə, danışma, yatbalam, sən deyən olmayıb hələ!*

"Azərbaycan" cavab verdi. O şeirlərdən bir parça:

*Tutalım a xoşdamaq azimi-kuy-e mülkü Rey,
Olurmu bu yolu birdən edək tamam mey?!
Yavaş-yavaş ləfzi-ərəb şov-şov.
Səndə ki, yoxdu hövsələ, dinunə, danışma, səbr eylə.
Ölkədən qırax baxdı bizə hurıldadı,
Qapı zəbanitək bir nəfəsə cırıldadı,
Zamanı görmədən fırfıratək fırlındadı.
Səndə ki, yoxdu hövsələ, dinunə, danışma səbr eylə.*

"Azərbaycan"da çıxan şeirlər Təbrizdə yayılmağa başladı. Belə ki, onu uşaqlar küçələrdə oxuyurdular. O zaman bunların böyük əhəmiyyəti var idi"¹.

¹ Seyid Əhməd Kəsrəvi. Tarix-e Məşrutəye İran (İran məşrutə tarixi). Tehran, 1935, səh.373-375.

"Məşədi Sijimqulu" təxəllüsü ilə yazan Əli Nəzmi, "Qəmküsar", yaxud "Cüvəllağı" təxəllüsü ilə yazan Əliqulu Nəcəfov, "Hərdəmxəyal" təxəllüsü ilə yazan M.S.Ordubadi, həmçinin Cəfər Cabbarlı, Abdulla Şaiq, Əliağa Vahid, İbrahim Tahir və başqaları, İran Azərbaycanının qüvvətli satiriklərindən Mirzə Əli Möcüz ya bütün yaradıcılıqları boyunca, yaxud qismən Sabir məktəbinin davamçıları olmuşlar. Bunlardan Əli Nəzmi və M.Ə.Möcüz bir şair və sənətkar olaraq M.Ə.Sabir satira üslubu yolunu davam etdirmişlər, öz böyük ustadları ilə fəxr etmişlər.

Əli Nəzmi

(1881-1946)

Tərcümeyi-halı

Əli Nəzmi Məmmədzadə 1878-ci ildə Gəncə qəzasının Sərab (Saro) kəndində doğulmuşdur. Yeni məktəb olmadığından ilk təhsilini molla yanında almışdır. 11 yaşında ikən atası vəfat etmiş, altı baş ailəni dolandırmaq onun boynuna düşmüşdür.

1897-ci ildə Buxaraya getmiş, iki il orada qohumlarından birinin yanında dükanda şagird olmuşdur. Bu müddətdə o öz təhsilini də unutmamışdır. Gündəlik və həftəlik məcmuələri artıq maraq və həvəslə oxumuş, mütaliə yolu ilə müasir ictimai-mədəni həyatla tanış olmuşdur. Bu zamanlar ədəbiyyatla məşğul olmağa və yavaş-yavaş şeir yazmağa başlamışdır. İlk şeirlərində bəzən özünün ağır həyatını nəzmə çəkmiş, bəzən də xırda həcvlər yazmışdır.

Şairin mətbuatda nəşr olunan ilk şeirlərindən biri "Şərqi-Rus" qəzetini təbrik üçün yazılmış aşağıdakı parçadır:

*Eylədi çün şəhri-Tiflis icrə sükna-"Şərqi-Rus"
Saldı sayə aləmə çün nəxli-tuba "Şərqi-Rus".
Rəşki-aləm eylədi bu şəhri ol alicənab,
Türfə mətləb, türfə məqsəd, türfə mənə "Şərqi-Rus"*

*Açdı çox nitqi-göhərbarü dürəşani-məqal,
Əhli-ələm eylədi kəsbi-təcəllə "Şərqi-Rus".
Zülməti-heyrətdə qalmışdı təmam islamıyan,
Oldu bu zülmət sərədə nuri-beyza "Şərqi-Rus".
Qeyri millətlər içində qalmış idik kur tək,
Türfə bəxş etdi bizə bir fəxri-əzma "Şərqi-Rus"¹*

Əli Nəzmi bu zamandan etibarən "Şərqi-Rus"da məqalələr yazmışdır. "Molla Nəsrəddin" məcmuəsi nəşrə başladıqdan sonra orada iştirak edib "Məşədi Sijimqulu" imzası ilə həcvlər yazmış, məcmuənin fəal iştirakçılardan olmuşdur. Daha sonralar "Bəhlul", "Məzəli" və "Zənbur" məcmuələrində "Şəmşirək", "Şəmşir" adı ilə, "Həyat", "İqbal", "Tərəqqi" qəzetlərində isə başqa imzalarla çıxış etmiş, sıx-sıx mənzum və mənsur əsərlərini dərc etdirmişdir.

Şair 1916-cı ildə Gəncə şəhərinə köçmüşdür. 1920-1921-ci illərdə Gəncədə müəllimlər kursunda oxumuşdur. Bu illərdə qələm yoldaşlarının köməyi ilə müəllimlik etməyə başlamışdır. 1924-cü ildən etibarən "Yeni Gəncə" qəzetində çalışmış, 1926-cı ildə qəzet qapandıqdan sonra Bakıya gəlmiş, məcmuə və qəzetlərdə xüsusilə "Molla Nəsrəddin"də fəal iştirak etmişdir.

Ədibin Gəncədə nəşr etdirdiyi "Şərabçı", 1927-ci ildə Bakıda nəşr olunan "Sijimqulunamə" adlı əsərləri oxucuların rəğbətini qazanmışdır.

Ə.Nəzmi Böyük Vətən müharibəsi dövründə mətbuatda fəal iştirak etmişdir. Bu dövrdə yazdığı şeirlər "Satira mərmiləri" kitabçasında toplanmışdır. Şair 1946-cı ildə Bakıda vəfat etmişdir.

¹ Əli Nəzmi. Sijimqulunamə, Bakı, 1927, səh.14.

Yaradıcılığı

Əli Nəzmi "Molla Nəsrəddin" jurnalında Sabir kimi, fəal iştirak edən şairlərdən olmuşdur. C.Məmmədquluzadə şairin bu dövrdəki fəaliyyəti haqqında belə yazır: "O vaxt biz məcmuəmizin 12-ci nömrəsində "Quli-biyabani" sərlövhəli bir məqalə ilə varlılarımıza tənəli bir xitab dərc etdik. Ta ki ondan bir neçə vaxt sonra Sabirin "Təməyi-nahar"ı bizim səsimizə səs verdi. Burada Məşədi Sijimqulu kefsiz də meydana çıxdı və "pənah Allaha" - deyib, Sabirin "Təməyi-nahar"ma cavab olaraq "Çayda çapan qardaşım, ağlama, ağları gör" mətəli şeirini göndərdi.

Məşədi Sijimqulunu ilk dəfə məcmuəmizdə nəzm ilə danışdıran, onun təbi şeirini bürüzə vərən haman "Təməyi-nahar" olubdur... Haman M.Sijimqulu ki, öz dediyinə görə "Molla Nəsrəddin"ın bu vaxtadək bircə nömrəsini də başdan-ayağa oxumamış keçirməyibdir. Sabirin bundan da qiymətli qeyri əsarına mütəəssir olmayıb, - nə qədər ki, "Təməyi-nahar"ına olub, ona bir neçə aydan sonra cavab verməyi özünə borc bilibdir.

Nədir burada şairi mütəəssir edən? Əlbəttə ki, Mollanın mövzusunur".¹

Əli Nəzmi şeirə 1903-cü ildən başlasa da, "Molla Nəsrəddin"də ilk dəfə nəsr ilə, felyetonları ilə iştirak etmişdir. Jurnalın 11-ci nömrəsində Əli Nəzminin "Əlidəyənəkli" imzası ilə bir kiçik məktubu dərc olunmuşdur. Burada gəncəli quşbaz Hacı Hüseynin oğlu ilə rəftarından bəhs edilir. Hacınin oğlu ağacdən dolaşa tutmaq istəyəndə yıxılır, qıçı sınır. Atası bu əhvalatdan xəbər tutub gəlir, oğlundan ilk soruşduğu bu olur:

¹ Əli Nəzmi. Sijimqulunamə (müqəddimə), Bakı, 1927, səh.11-12.

"- Oğul, necəsən? - Quş cibində ölməyib ki? Sağdırmı?"

Jurnalın 14-cü nömrəsində Əli Nəzmi bir kitab-fıruşun "Molla Nəsrəddin"dən şikayətini yazmışdı: "Ey Molla Nəsrəddin kişi, bəs deyilmi bu qədər mərdiməzarlıq?... Üç il-dir ki, məndə olan kitablar heç satılmır..." Cameüd-dəvat - 50 cild, "Təbiri-xab-30 cild..."¹

Müəllif bu məktubunda jurnalın mövhumata və mövhumat kitablarına qarşı ardıcıl, şiddətli mübarizəsini nəzərdə tutur. İstər bu məktubda və istərsə quşbaz oğlunun əhvalatında müəllifin qələmindəki məharət, incəlik və satira aydın hiss olunmaqdadır. Əli Nəzmi də Sabir kimi "Molla Nəsrəddin"in vəzifəsini, məqsədini çox gözəl başa düşmüşdü. Bu jurnal həm məqsədi, həm də dili, üslubu ilə xalqa yaxın olan, xalqın ruhunu ifadə edən yazılar tələb edirdi. Əli Nəzmi də belə yazıların müəllifi idi. Onun on-on beş sətirdə yazdığı duzlu məkrub "Molla Nəsrəddin"ə bütün bir ictimai lövhə verirdi.

"Cavan ilə Hacı Ağanın şirin söhbəti" adlı məktubunda köhnəpərəst bir varlının xeyir işlərə münasibətini təsvir edirdi. Təsvir ancaq mükəllimələrdən ibarətdir. Bir gənc maarifçinin sualına cavab verən Hacınin danışığı, onun simasını, şüurunu və mühakimə dairəsini müəyyən edirdi.

Əli Nəzmi jurnaldakı fəaliyyəti ilə şəirdə də məharət sahibi olduğunu isbat etdi. Demək olar ki, mövzu dairəsi etibarilə şair, Sabirdən seçilmirdi. Köhnəpərəst hacıları, kərbalayıları, istismarçıları, avam, nadan valideynləri, xalqı aldadan falçı, cindar və dəvışləri, Məhəmmədli kimi şahları, xəsis və mənfəətpərəst "millət xadimləri"ni, "intelli-gentləri" həcv edən şeirlərində tamam Sabir ruhu vardır. C.Məmmədquluzadə göstərir ki: "MollaNəsrəddin"ə yaraşan şivənin məzəliliyi və duzluluğunda, məharət və lətafətdə Sabirə yavuş gələn və ona əvəz olan - birinci Məşədi Si-

¹ "Molla Nəsrəddin", 1906, №7, səh.6.

jimqulu Kefsiz olubdur."¹ İmza atılmasa Sabir ilə Əli Nəzminin şerlərini biri-birindən ayırmaq çətin imiş.

M.Ə.Sabirin vəfatından sonra istər "Molla Nəsrəddin"də və istərsə "Məzəli", "Zənbur", "Tuti" və s. kimi gulgu mətbuatında ("Şimşirək", "Şəmşir" və s. imzalarla) ən yaxşı satirik şeirlər yazan Əli Nəzmi olmuşdur.

Sabir ədəbi məktəbi, xüsusilə 1906-1916-cı illər arasındakı on il müddətində ən yüksək mərhələsini yaşayırdı. Bu dövrdə zahirən yazıçıların işi asan idi, çünki mövzu, hədəf aydın, istiqamət məlum idi. Lakin bu zahirən belə görünür. Əslində sənətkarın işi bu vəziyyətdə daha çətin olur. Bir halda ki, eyni mövzu bir neçə yazıçı tərəfindən və dəfələrlə işlənir, o mövzunu təzədən və yeni bir qələm sahibinin işləməsi müstəsna güc, ilham və yenilik hissi tələb edir. Sabir kimi nəhəng bir sənətkarın qarşısına çıxmaq və onun işlədiyi mövzuları yazmaq əlbəttə ki, Əli Nəzmi üçün asan deyildi. Əli Nəzmi isə qorxmadı. Sabirlə olan məslək birliyi, onun da qələmini Sabir istiqamətinə uyğunlaşdırdı. Əli Nəzminin cəsarəti, qələmə aldığı mövzulara sərbəst və müstəqil yanaşması, təsvirlərində kitaba yox, həyata əsaslanması onun müvəffəqiyyətinə səbəb oldu.

Sabirin "Dilbər" şeiri yadımızdadır. Əli Nəzmi də eyni istehza üsulu ilə, eyni yığcamlıqla bir müftəxorun təsvirini verir. Şeirinə "Tapmaca" adı qoyur:

*Saqqalı uzun, guşi pühən, naqədəhandır,
Alın iki barmaq, gözü dar, boynu gərəndir,
Qamətdə uca, əqldə alçaq, döşü gəndir,
Yüzyaşlı belə ayrı, özü piri-gühəndir.
Gamuş nəfəs, gav qədəm, fil bədəndir,
Əfəli fitən, kari hiyə, hərfi çərəndir,*

¹ Əli Nəzmi. Sijimqulunamə. Müqəddimə, Bakı, 1927, səh.12.

*Rəftarı acı, söhbəti duzsuz, hədələrəndir,
Xudbin, xudavəndi-xirəd, sahibi-fəndir,
Ağzına qapaq xəlqin, ayağına rəsəndir,
Yanında iki kəlmə danışmaq qədəğəndir,
Hatıfl! Bunu bildir mənə, hansı kəsəyəndir?¹*

Sabirin "Ey pul" şeiri məşhurdur. Ümumiyyətlə, pul bu dövrdə qələm sahiblərinin diqqətini cəlb edən mövzu idi. Azərbaycanda kapitalizmin inkişafı əsrin ilk on illərində Bakıda sənayenin artması, kapitalın nəinki iqtisadi aləmdə, həm də məfkurə aləmində hakimlik etməsi ədəbiyyat xadimlərinə təsirsiz qala bilməzdi. Bu zaman pul hər şey idi! İstismar dünyasında pula "bütün müşkül işlərin açan" deyirdilər. Əli Nəzmi bu həqiqəti "Pul" adlı müsəddəsində çox parlaq bir şəkildə ifadə etmişdir. Əgər böyük Sabir bir pulpərəst, köhnə görüşlü kişinin pula necə sitayiş etdiyini göstərmişsə, Əli Nəzminin şeirində pul hökmranlığının özü, bir ictimai azar kimi təsvir olunur. Şair göstərir ki, "hər quru cismə can", "sahibu-hök-mi-rəvan", "zindeyi-cavidan", "amirü-şahu", "amiru-xan", "cinu, ləqəb, nişan"... hamısı ancaq, ancaq puldur.

*Şiri qılan gədişifət-etdirən onu payimal,
Susduran adlı natiqi eylədən ortalıqda lal,
Hürr yigitləri qılan qulyarananlara misal,
Halii dil əhlini edən həmdəmi-qeyr-əhli-hal,
Səfdil, ağ yüzlini asi və şərinsarpul!
Ah... bu sikkədar, pul hamısı bu zəhrimar pul!²*

Müəllifin satirası burada müstəsna şiddət kəsb etmişdir. Gülüş ilə yanaşı göz yaşı, istehza ilə yanaşı təəssüf, tənqid ilə yanaşı məyusluq! ("Ay zəhrimar pul! Ay gidi pul!") Əli Nəz-

¹ Əli Nəzmi. Sijimqulunamə, Bakı, 1927, səh.39-40.

² Əli Nəzmi. Sijimqulunamə, Bakı, 1927, səh.53.

minin şerində pul, "məğlubedilməz" bir qüvvə kimi göstərilir. Bu acınacaqlı vəziyyətin səbəbləri şair üçün aydın olmasa da, fəlakətli nəticələri aydındır.

Sabirin "Yat qal dala laylay" ruhunda yazılmış "Yat!" sərlövhəli şeirində şair müsəlman ətəletini satiraya tutur:

*Axşam namazını tələsik qıl, yubanma, yat
Sol böyrün üstünə uzanıb, qurdalanma, yat!
Çoxdur məşəqqəti gözünü açıqlığın, inan,
Açsan gözünü, qəm görəcəksən, oyanma, yat!*

* * *

*Yatmaqdadır səadəti-dünya və axirət,
Durma ayağa, baxma cahana, usanma, yat!
Üstündən özgülər irəli keçsin, atlayıb,
Qoy tapdasınlar, olma mükəddər, utanma, yat!¹*

"Dünya və axirət səadətinin yatmaqda" olduğunu düşünən və ömrünü yatmaqla keçirən, əsrin ən böyük ictimai hadisələrinə arı vızılı kimi baxan, dünyanı sarsıdıb kökündən dəyişən inqilablar ilə belə ayrılmayan müsəlman Oblomovlarına qarşı bundan kəskin nə söz ola bilər? Şair cəhalət və qəflət yuxusuna dalmış həmvətənlərinə qəzəblənir. Bu qəzəb şairin ruhunda da, məntiqi silsilə təşkil edən məcazlarında da eyni şiddətdədir. Şair o qədər təsirlənmiş, o qədər həyəcanlanmışdır ki, sözünü sakit, soyuqluqla deyə bilmir; tənqid qəzəb ilə, gülüş kədər ilə qarışmış olur. Bu daxili həyəcan nəticəsində, bəzən özü hiss etmədən şəxsi kədərini bildirən misralar da yazır. Birinci beyt ilə ikinci beyti müqayisə edək:

Axşam namazını tələsik qıl, yubanma, yat!

¹ Əli Nəzmi. Sijimqulunamə, Bakı, 1927, səh.41.

Sol böyrün üstünə uzanıb, qurdalanma, yat!

Bu beyt nadan bir müsəlman mömünü haqqında təsəvvür verir. Bu mömün yeyən, yatan, bir də kor-koranə ibadət edən qafil adamdır. Ancaq ikinci beyt tamam başqa təsəvvür verir:

*Çoxdur məşəqqəti gözü açıqlığın, inan,
Açsan gözüünü, qəm görəcəksən, oyanma, yat!*

Bu çox mənalı, düşünməli beytdir. Bu sözü, bu xitabı avam möminə deməzlər. Bunu dərin düşünən, baxdığı, gördüyü hadisələri duya bilən, o zamanın bütün mütəfəkkirləri kimi kədərlənən, cəmiyyətin dərini anlayan adama deyərlər. "Gözü açıqlıqda əzab duyan", "Gözünü açıb qəm görən" mömün deyildir. Burada şairin öz kədəri təzahürünü tapmışdır. Bu da yuxanda dediyimiz kimi təsirdən, öz mövzusunu daxilən yaşamaqdan, ilhamın hərarətindən irəli gəlir. Ə.Nəzminin Sabiri xatırladan bir sıra şeirində bu hərarət açıq duyulur.

"İrsi-pədən", "Gülürəm", "Yorğun bir baxış" şeirlərində də cəhalət və nadanlığın ibrətli mənzərələri verilmişdir. Ancaq bu şeirlərin hər biri şəkil, əda və ümumən sənətkarlıq cəhətindən bir-birindən çox fərqlidir.

Əli Nəzminin bu dövrdəki şeirlərini oxuyanda köhnə dünyanın çirkin və acınacaqlı mənzərələri qərribə bir lövhə kimi təsəvvürdə canlanır. Bu yatanlara, saqqalı hənalı oğrulara, riyakar ruhanilərə, hiyləgər tacirlərə, şeytan ziyalılara baxdıqca gülür, həm də pərişan olursan. Sevinməli bir şey var ki, o da vaxtı ilə bu ictimai tufeyliləri görən və ömrünü onlarla mübarizəyə sərf edən gözüaçıq, vətənpərəst, insanpərəst azadlıq sevən insanların varlığı və şərəfli əməyidir.

Əli Nəzminin əsərləri də belə bir əməyin məhsuludur. Şair, vətəninə gördüyü cəhalət nümayəndələrindən əl çəkmir. Onların varlığı şairi rahat buraxmır, onları döyəcləmək,

qəflət yuxusundan oyatmaq istəyir. Onların təkfiri və hücumu Əli Nəzmini qorxutmur. Şair əmindir ki, bu gün də olmasa, sabah maarif işığı bütün qaranlıq guşələri işıqlandıracaq, günəş şüası yatanları oyadacaqdır.

Belə bir sabahın əlamətlərini hətta Əli Nəzminin satira qırmancını dadan məşədi və kərbəlayıların özləri də duymuşlar. Onlar "zəmanənin dəyişdiyini" görməyə bilməzdilər. "Dəyişilir" sərlövhəli müxəmməsində şair bu duyğunu və bunun ilk təsirlərini qələmə almışdır:

*Hər "moda", hərnəsənə, hərədəm, qərəzhər şey kivar,
Fikir, surət, dil və mənəsb, tərz-i-əşkal, ixtiyar,
Rənc, rahət, sülh qovğa, xəndə, giryə, dust, yar,
Əyd, matəm, şadi və gəm, hər b, meydan dəyşilir.
Ad, üsul, iş, dəb, məslək, söz, suxəndən dəyşilir,
İştə bu iyirminci qərn, əfkar asan dəyşilir,
Hər kar asan dəyşilir, Abad, viran dəyşilir.¹*

Deməli, ömrünü yatmaqda keçirən və bunu həyat bilən adamların hamısı olmasa da, az bir qismi iyirminci əsrin təbəddülatını duymuşdur.

"Müftahülfərəc" şeirində səbrə ümid bağlayanları, "Ədəbiyyat, yaxud minacat" satirasında qəzetlərdən qorxub küyə düşən köhnəpərəstləri, "Məzəli" şeirində Məhəmmədəli şahı tənqid atəsinə tutan şair, kütlələri sayıq salmaq üçün bu mənfur simaların bütün çirkin əməllərini açıb göstərir, camaatda onlara qarşı nifrət oyatmağa cəhd edirdi.

Əli Nəzminin şeir dili sadə, səlis, üslubu rəvan, ilhamı qüvvətlidir. O, öz şeirlərində həmişə sadəliyi saxlamağa çalışmışdır. Onda kitab dilinin təsirləri azdır. Bu təsir olsa-olsa

¹ "Məzəli", 1915, №15, səh.2.

ciddi, lirik ruhlu şeirlərdədir. Satirasında danışiq dili və canlı ifadə nümunələri daha çoxdur. Əli Nəzminin təsvirləri yığcam və əhatəlidir. O, vəziyyəti, xasiyyət və lövhəni bir və ya bir neçə söz ilə təsvir etməyi bacarır.

Əli Nəzminin "Sijimqulunamə"sində toplanmış əsərlərindən başqa jurnal və qəzet səhifələrində də bir çox şeirləri vardır.



Məmməd Səid Ordubadi

(1872-1950)

Tərcümeyi-halı

Molla Nəsrəddin ədəbi məktəbinin fəal nümayəndələrindən biri də Məmməd Səid Hacıağa oğlu Ordubadidir. Ordubadi birdən-birə bu məktəbə qovuşmamışdır. Onun yaradıcılıq yolu, bu dövrdə yaşayan yazıçıların çoxundan uzun, dolambachı, mürəkkəb və ziddiyyətli olmuşdur.

Ordubad kimi kiçik və kənar bir qəsəbədə doğulub-böyüyən, köhnə feodal-ticarət aləminə atılan M.S.Ordubadi, əvvəllər şeirə həvəs göstərmişdir. Onun 1907-ci ildə Tiflisdə "Qeyrət" mətbəəsində çap etdirdiyi ilk iki kitabı ("Qəflət", "Vətən və hürriyyət") qismən şairin qələm təcrübəsi, qismən də əsrimizin ilk illərində qəzet və jurnallarda çap olunan mənzumələrinin ilk məcmuəsidir. Ordubadi ən əvvəl "Şərqi-Rus"da çap olunmuşdur. Bu qəzetin nəşrə başlaması, M.Ə.Sabirə, Əli Nəzmiyə, hətta Mirzə Cəlilin özünə etdiyi kimi Ordubadiyə də böyük təsir bağışlamış və ruh vermişdir. M.S.Ordubadi ilk şeirlərində əsasən bu qəzetin ideallarını tərənnüm etmişdir. Qəflətdən şikayət, tərəqqiyə, mədəniyyətə, elmə çağırış və s.

Yaradıcılığı

"Qəflət" kitabçasında Ordubadi vətəni, milləti geridə qoyan, xalqı avamlıqda saxlayan və beləliklə də ümumi bəxbəxtliyə səbəb olan amilləri açıb göstərmək istəyir. Bu amillərin başlıcası və bəlkə də birincisi müəllifin rəyincə qəflətdir:

*Bizdə var idi əvvəli hər elmdən asar,
Bais nədi bizdən də müqəddəm olub əğyat?
Hər bir işimiz getdi, qalıb qəlbə həsrət
Avarə qoyan bizləri qəflətə, bu qəflət!...¹*

Köhnə, ənənəvi şeirdə olduğu kimi burada da Ordubadi bəzi məfhumları fərdiləşdirmək əvəzinə mücərrədləşdirir, müstəqim məntiq yolu ilə gedir. "Qəflət" kəlməsi bütün mənfi, zərərli və köhnə xüsusiyyətlərin, "əql" isə bütün müsbət, faydalı, yeni xasiyyətlərin timsah kimi alınır, qarşı-qarşıya qoyulur, birincinin təxribatı, ikincisinin məziyyəti göstərilir:

*Əql eylədi aləmləri sultanları qismət,
Çoxları bihissə qoyub məhz ha qəflət.
Xəliq vərə yol qəflə tə gə r bağı-cihana,
Süddən ağ olan kövsəri tez döndəri qanə.²*

Şairin təsvirincə bu qədər təxribata səbəb olan, çox güclü və dəhşətli görünən "qəflət" nədən ibarətdir? Kitabçada bu suala müəyyən cavab tapmaq çətindir.

Həmin illərdə eyni üslubda yazılan "Vətən və hürriyyət" kitabçasını Ordubadi özü belə səciyyələndirir:

¹ M.S.Ordubadi. Qəflət, Tiflis, 1907, səh.29.

² Yenə orada.

"Qafqazın münəvvərül-əfkar" və fədakar xan və rəislərinin vətən, hürriyyət və hüquqi-milliyələrini mühafizə uğrunda canısa olmalarından bəis şairin kəndi məsləki üzərinə nəzmən inşa olunmuş ikinci türk məcmuəsidir...".

Bu əsər üç mənzumədən ibarətdir. Hər ucu cəhalətdən, gerilikdən və pərişanlıqdan şikayət ruhunda, mərsiyə üslubunda yazılmışdır. "İfadəyi-məram" adlanan birinci müsəddəsində şair keçmiş qəhrəmanları, xüsusilə Qafqaz tarixinə aid bəzi səhnələri romantikləşdirərək vətəndaşların vətən uğrunda can qoymağa, "əl-ələ verməyə", "müstəbidlərdən ixtiyar almağa", "hürriyyət, qeyrət uğrunda" çalışmağa çağırır.

Ancaq şair vətən, vətənpərvərlik məsələlərini düzgün başa düşmür, sinifləri və sinif mübarizəsini dürüst görünür. O, daha çox liberal-ruhani moizələrə bənzər mənzumələr yazır, nə keçmiş, nə indiki ictimai həyat hadisələrini doğru müəyyən edə bilir. Bu kitabçanın birincidən fərqi orasındadır ki, burada tarix yox, yazıldığı dövr tərənnüm olunur:

*Baş vər vətən uğrunda ki, əbnayi-vətənsən,
Baş verməsən, insan nə ki, bir zağü zəğənsən,
Ey ol kişi, sən ki, vətən aları çəkənsən,
Əhsən sənə, sən millətə nəzhətli çəmənsən.¹*

Şair oxucunu mübarizəyə çağırır. Vətən yolunda baş verənlər, canlarını əsirgəməyənlər qəhrəman sayılırlar.

M.S.Ordubadinin şeirlərində kədər, qüssə və pərişanlıq hiss olunsa da, fərdi hisslərin yox, ictimai hisslərin təsviri başlıca yer tutur. Bu əsərlərdə gül-bülbülün yerini qəhrəmanlar, eyş-işrət məclisinin yerini mübarizə meydanları, mücadilələr tutur. Şair siyasi-ictimai məsələlərlə məşguldur, bir və-

¹ M.S.Ordubadı. Vətən və hürriyyət, Tiflis, 1907, səh.5.

təndaş kimi fikirləşir. Doğrudur, bu təsvirlər hələ bəsit və bəzən də ibtidaidir. O da doğrudur ki, şair siyasətdən, ictimai mübarizələrdən yazsa da, köhnə şer üsul və vasitələrindən istifadə edir. Əgər gül-bülbül münasibəti, Ordubadinin fikrincə, bugünkü şeri məşğul edə bilmirsə, vətəndaşlıq münasibətinin təsviri üçün yeni məcaz və istiarələr də yaradılmamışdır. Yeni mövzular işlənmədiyinə görə sənətkarın təsvir dili burada aciz qalır. Ya siyasi şüarlar, müstəqim ifadələr, çağırışlar əsasında mətbuat dilinə daha xas olan üslubdan istifadə olunur, yaxud da şair keçmiş bədii mirasa, qəzəl şerinin cəbbəxanasına müraciət edir. Bunu biz XX əsrin əvvəllərində çox şairlərdə gördüyümüz kimi Ordubadidə də görürük. "Vətənimizə bir neçə söz" adlı şerində şair məhz belə bədii vasitələrdən istifadə etmişdir. Şair təəssüf hissi ilə vətəninə müraciət edərək soruşur ki, sənin gülüstanın haçan gül açacaq, xəzanın nə vaxt bitəcəkdir?

*Açıb nərgiz ol məstü şahla göziin,
Qızıl gül həyadan qızardır üziin.
Göz aç, sən də alqışla bu işrəti,
Vərər bülbül elani-hürriyyəti!
Alar qumri məşrutə təlimini,
Bənövşə vərər dərzi-təzimini,
Girər bağa tuti quşu bavüqar,
Oxur nitqlər, parlamanı açar.¹*

Parlament, vətən, məşrutə sözləri okmasa, oxucu güman edər ki, bu baharın oğlan vaxtında çiçəklərin, quşların bir-birini çağırdığı bir çəmənliyin təsviridir. Halbuki, şair burada nə gülü, nə bülbülü, nə tutini, nə qumrunu, nə nərgizi, nə qərənfilə göstərmək istəyir. Şair vətəni, vətənpərəstləri,

¹ M.S.Ordubadi. Vətən və hürriyyət, Tiflis, 1907, səh.13.

natiqləri, millət xadimlərini, ictimai mücadilələri nəzərdə tutur. Şəkil, mündərcəyə uyğun olmadığından, köhnə vasitələr yeni ideyaların təsvirinə sərf olunduğundan şeirin bədii keyfiyyəti zəifləmişdir. Bu şeirdə səmimiyyət, hərarət yox deyildir.

Gənc Ordubadi əsrinin, vətəninin fəal xadimlərindən biri olmaq istəyir və bütün yazılarında bu cidd-cəhd görünür. Ancaq bu idealları təsvir üçün seçilən vasitələr köhnə, namünasib olduğundan istənilən təsiri vərə bilmir. Bu nöqsanı Ordubadinin bütün ilk şeirlərində görmək olar. Bu kitabın yaxşı cəhətlərindən biri də odur ki, Ordubadi birinci dəfədir ki, şeirdə tarixə üz çevirir. Birinci dəfədir ki, bütün islam dünyasını yox, məhz Qafqazı ana vətən kimi səsləyir. O, hər cür zalım və müstəbidləri lənətləyərək, gözünü xalqın ayılmasına dikir:

Gözüm səndədir, səndə, ah, ey vətən!

Bu söz çox səmimi deyilmişdir. Şair gözünü vətənə dikmişdi. Ancaq vətənin o zamankı halına, o zamankı hakimlərinə yox, gələcəyinə, gələcək quruluşuna dikmişdi.

M.S.Ordubadinin ilk şeirlərində beləliklə bir arzu, bir ümid qanadlanmaqdadır. Sənətkarlıq etibarilə bu əsərlər, əlbəttə ki, ibtidai vəziyyətdədir. Şəkli köhnə, qafiyə və rədifləri təkrar, məcaz və istiarələri qalıb halında olub, qəzəl ədəbiyyatında çox işlənmiş tərkiblərdir. Bu şeirləri yaşadan, oxucuya sevdiren olsa-olsa onların ruh etibarilə, məzmun cəhətdən yeniliyidir.

M.S.Ordubadi yaradıcılığının ilk dövründə şeirlə kifayətlənməmişdir. Onun 1914-cü ildə çap etdirdiyi "Əndəlisin son günləri" adlı tarixi dramı ərəb fəthlərinin cahangirlik yürüşlərini izaha çalışan mürəccə məzmunlu bir əsərdir.

Ordubadi bu əsərində ərəblər ilə ispanların mübarizəsini təsvir edir. Ancaq bu mübarizə əhvalatın zahiri tərəfini təşkil

edir. Əsas ziddiyyət ərəblərin öz aralarındadır. Xəlifə ilə xalq, hökmdar ilə aşağı məmurlar arasındakı ziddiyyət əsərin başlıca münaqişəsidir.

Əsərin baş qəhrəmanı Musa, vətənpərvər, dinpərəst rəşadətli bir cəngavərdir. O, düşmən ilə vuruşmağa, ölüb-öldürməyə hazırdır. Xəlifə isə müharibə və mübarizə iqtidarından məhrum, ancaq öz həyatını, ailəsini düşünən mənfəət-pərəst, xain bir vəzifə sahibidir. Onun xəyanəti ucundan şəhər təslim olur. Məşhur Əlhəmra sarayı yandırılır, hakimiyyət kralın əlinə keçir. Lakin qəhrəman Musa son nəfəsinə qədər öz sədaqətindən əl çəkmir, ölür, təslim olmur.

Bu dövrdə Ordubadinin ən dolğun bədii əsəri, şübhəsiz ki, "Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan firəngiməab" romanıdır.

Roman janrı Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir hadisə idi. Ordubadinin 1907-ci ildə yazdığı bu roman həm janr baxımından, həm də Azərbaycanın ən qədim şəhərlərindən, mədəniyyət mərkəzlərindən olan Təbrizin həyat məişətini təsvir cəhətindən maraqlıdır. Ordubadi qismən səyahətnamələrə ("Səyahətnaməyi-İbrahimbəy"), qismən silsilə məktublara (M.F.Axundovun fəlsəfi məktubları), tərcümeyi-hallara oxşadaraq öz romanını müasir təbliği əsərlər ruhunda yazmışdır. Əsər beş fəsildən ibarətdir: 1. Əsar; 2. Rzaqulu xanın tərcümeyi-halı; 3. Böyükxanımın tərcümeyi-halı; 4. Təbriz şəhərinin havası və təmizliyi; 5. Üç ildən sonra.

Bu fəsillərdən də görmək olar ki, əsərdə müasir həyat, məişət, xalqın adət və ənənələrinin təsviri əsas məqsəd deyildir. Məqsəd Rzaqulu xanın şəxsi macərası, faciəli tərcümeyi-halıdır. Buna görə də əsərdə əhvalat tədriclə, bir-birindən doğan hadisələrin təbii cərəyanı yolu ilə inkişaf etmir. Əhvalatın ayrı-ayrı hissələri müstəqil parça şəklində verilir.

Rzaqulu xan kimdir?

O "qırx səkkiz yaşında Sorbon (Paris) darülfununun hüquq fakültəsini bitirmiş cavan ziyalı bir milyonçudur. İranın Paris səfiri Əminul-mulkün oğludur". Avropa təhsili Rzaqulu xana böyük təsir bağışlamışdır. O, həqiqi bir vətənpərvər, qeyrətli və namuslu bir ziyalı kimi öz doğma vətəninin - İranın acınacaqlı halına yanır. Bütün ömrünü, dövlətini və bildiyini bu uğurda sərf etməyi fıkırləşir. Təhsilini bitirən kimi Təbrizə qayıdır. Onun böyük islahat planları vardır.

O öz millətinin, vətəninin tərəqqisinə çalışan bir qəzet nəşr etmək istəyir. Dəmiryolu salmaq, sənaye binası qoydurmaq, məktəblər, xəstəxanalar açdırmaq, tramvay xətti çəkdirmək, bir para bidətlərin aradan götürülməsinə çalışmaq və s. fikrindədir.

Lakin bunların hamısı Rzaqulu xan üçün şirin bir xəyal olaraq qalır. İstər İranın müstəbid hökuməti, istər mühitin mühafizəkar adamları - ruhanilər, mülkədarlar, tacirlər Rzaqulu xanın arzularına mane olur, onların həyata keçirilməsinə imkan vermirlər. Rzaqulu xan isə xəyalən zəngin olsa da mübarizə imkanları etibarilə məhdud, aciz bir adamdır.

Müasir ictimai mübarizələr, sinfi çarpışmalar dinamikasını bilməyən Rzaqulu xan əsrimizin əvvəllərində realist ədəblərinin təsvir etdiyi yeni adamlar silsiləsindəndir. Yusif Sərrac ("Aldanmış kəvakib") Fəxrəddin ("Müsibəti-Fəxrəddin"), Fərhad ("Bəxtsiz cavan"), İsgəndər ("Ölülər") kimi o da gələcək arzuları ilə yaşayır, köhnə mühitlə barışa bilmir, mövcud ictimai xəstəlikləri gözəlcə duyur, bunların müalicəsinə çalışmaq istəyir. Təəssüf ki, bu saydığımız qəhrəmanların çoxunda olduğu kimi, Rzaqulu xanda da böyük arzular, ideallar ancaq bir istek olaraq qalır. Çünki Rzaqulu xanın nə milyonların pulu, nə də kamil təhsili bu köhnə mühiti yıxa bilmir, məcbur olduğu əsarət hüdudundan çıxmağa yol açmır.

Rzaqulu xan o qədər acizdir və o qədər xəyalpərəstdir ki, evində öz arvadının belə öhdəsindən gələ bilmir. Böyükxa-

nım köhnə, qəddar və təəssübkeş müsəlman qadınlarının xarakter bir nümayəndəsidir. O, Rzaqulu xanı bütün əzmlərindən döndərdiyi kimi, öz əziz və istəkli qızlarını da açıq-açıqına pula, mənəbə satır. Böyükxanım qatı bir cahildir ki, avamlığı ilə ərinin də, uşaqlarının da, özünün də bədbəxtliyinə səbəb olur. Onun xasiyyətnaməsini müəllif Böyükxanımın öz sözləri ilə belə verir:

"Baxıram gözəlliyimə, hüsnü-vəcahətimə valeh oluram. Baxıram bu bədbəxt sahibimə, baxıram ər-övrətlikdəki rəftarımıza zəhləm gedir, bağrım çatlayır. Çöküb bu yazı stolunun başına yazır, ağlayır, oxuyur, ağlayır... Var-yox üç nəfər uşağı da başı dinc olmaqdan ötrü ötürüb murdar firənglərin evinə. Dünyanın pulunu xalqın cibinə doldurur. Və halon ki, doktorun övrətinə bir ay verdiyi pulları bir mollaya vərsə, uşaqlara ömrü olunca dərs vərər..."¹

Böyükxanım qəddar bir qadın kimi, cəhalət və nadanlığın mənfur heykəli kimi inandırıcı təsvir olunmuşdur.

Romandakı Qulam xan daha cahil, daha xəbis və alçaq bir mülkədar tipidir. O puluna, şöhrətinin gücünə və Böyükxanıma arxalanaraq, Rzaqulu xanın qızını alır. Avropa tərbiyəsi görmüş, mərifətli, incə ruhlu nəcib Münəvvəri zor ilə Qulam xan kimi nadan bir kişinin qucağına atırlar. Qız dərddən vərəmləyir, Qulam xan isə qaynatasının irsindən "arvad payı" tələb edir. Miras üstündə deyişmə zamanı o özündən çıxaraq qayınlarının hər ikisini öldürür.

Yazıçı bu səhnələrdə yalnız Təbrizin deyil, bütün İranın və bəlkə də bütün müsəlman Şərqi köhnə, çürük adətlərini və bunların törətdiyi böyük faciələri həqiqi boyalarla göstərmişdir. Rzaqulu xan ailəsinin faciəsi ictimai, tarixi bir həqiqətdir. Ədibin sənətkarlıq məharəti bizi buna inandırır.

¹

M.S.Ordubadi. Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan firəngiməab, Bakı, 1914, səh.4.

Bu romanda biz, ibtidai şəkildə də olsa, iki dünyanın çarpışmasını görürük. Bir tərəfdə Rzaqulu xan, onun ağıllı oğlanları və qızı, ikinci tərəfdə isə Qulam xan, Böyükxanım və başqaları - feodal mühiti durur. Nə qədər təəssüflü olsa da, cəhalət tərəfdarları, mürtəce cəbhə güclüdür və qalib gəlir. Çünki onlar köhnə İranın bünövrəsini təşkil edən feodal mütləqiyyət quruluşuna zülm və əsarət dünyasına, mövhumat və cəhalətə əsaslanırlar. Rzaqulu xanın isə söykənməli bir əsası, zəminəsi yoxdur. Avropadan gətirdiyi kitablar və fikirlər isə bu mühitə heç bir təsir göstərə bilmir. Romanda əsas qəhrəman Rzaqulu xan məğlub və məhv olsa da, onun tərəqqi-pərəst və münəvvər fikirləri oxucunun qəlbində kök salır və əks-səda tapır. O şəraitdə və elə bir mübarizə metodu götürən firəngiməabın məğlubiyyəti labüd idi. Ədib bu zərurəti realistsinə göstərə bilmişdir. Qəhrəmanın mübarizəsi və faciəsi oxucu üçün çox ibrətlidir. Oxucu, Rzaqulu xana rəğbət bəsləməklə gələcəkdə onun arzularını həqiqət olacağına inanır. Rzaqulu xanın Avropadan gətirdiyi yeni, maarifçi ideyaları həmişə oxucunu düşündürür, köhnə dünyaya nifrəti daha da artır. Bu romanda Ordubadinin dili, şeirlərinə nisbətən daha səlis və canlıdır. Doğrudur, burada köhnə üsluba xas olan rəsmiyyət, quruluq, xüsusən fars dilinə məxsus ifadə və tərkib qalıqları yox deyildir. Ancaq dilin ümumi ruhu, meyli sadəliyə doğrudur. Romanın böyük şöhrət qazanmasında bu cəhətin də əhmiyyəti çox idi. M.S.Ordubadi iki dəfə nəşr etdirdiyi bu romanla yaradıcılığının birinci dövrünə (1900-1920) bir növ yekun vurur. Bu yekun sevinməli bir hadisə idi. Çünki müəllifin bədii sənətkarlıq işində xeyli irəli getdiyini, ictimai-siyasi hadisələrin epik təsvirinə meyl etdiyini göstərən yaxşı bir təşəbbüs idi.

Əliqulu Qəmküsar

(1880-1919)

Tərcümeyi-halı

Əliqulu Nəcəfov Qəmküsar 1880-cı ildə Naxçıvanda doğulmuşdur. Atası Məşədi Ələkbər Hacı Nəcəf oğlu əvvəllər papaqçılıq, sonralar isə Culfa kömrükxanasında komissionçuluq etmişdir. Ana babası Məşədi Əsəd "Məddah" təxəllüsü ilə şeir yazmışdır. Əmisi "Fani" təxəllüslü Məhəmməd Hüseyn Nəcəfov Naxçıvanın qüvvətli şairlərindən sayılmışdır.

Qəmküsar səkkiz yaşından molla məktəbində ərəbcə və farscaı öyrənmişdir. Hələ məktəbdə ikən şeir yazmağa başlamış, 1892-ci ildə üç sinifli şəhər rus məktəbinə daxil olmuş, il yarım orada oxumuşdur. 1896-cı ilin əvvəlində, xəstə atası müalicə üçün Təbrizə gedir və Qəmküsarı da təhsildən ayırır və özü ilə aparır. Dörd ay Təbrizdə qaldıqdan sonra atası vəfat edir. Ağır külfətin qayğısı üzərinə düşdüyündən Qəmküsar dərəcə davam edə bilmir.

Təbriz mühiti şairin xoşuna gəlmir, təəssüratını belə ifadə edir:

***Qurtarmadımı ağlamağın mövsimi, yarəb?
Hər gündə müinacat olunur məscidimizdə.***

*Ağlar günə qaldıq, yenə əl çəkməyəcəklər,
Bu mərsiyəxanlar nə görüblər biləmişdə¹¹*

1897-ci ildə anası və dayısı ilə Xorasan ziyarətinə getməsi və orada gördükləri Qəmküsarda mövhumata olan nifrəti daha da artırır.

1912-ci ilin axırına qədər Culfada və bəzən Naxçıvanda yaşayır. "Molla Nəsrəddin" və başqa Bakı qəzet və jurnallarına şeir və məqalələr yazır. 1907-1909-cu illərdə İran inqilabı ilə yaxından maraqlanır, bu mövzuda şeirlər çap etdirir.

1912-ci ilin oktyabr ayında Qəmküsar Tiflisə köçür və Mirzə Cəlil ilə birlikdə "Molla Nəsrəddin" jurnalında yaxından iştirak etməyə başlayır.

1916-cı ilin may ayında juraal müvəqqəti olaraq dayandırılır. Qəmküsar Mirzə Cəlil ilə birlikdə səyahətə çıxır. "Ölülər" komediyasını səyahətdən əvvəl Bakıda, sonra Dağıstanda, Səmərqənddə, Daşkənddə və Volqaboyu şəhərlərində oynayırlar. Qəmküsarın "Ölülər"də Şeyx Nəsrullah rolunu böyük bir məharətlə oynaması məşhurdur.

1917-ci ilin axırında Tifiisdə çıxan "Al bayraq", sonra "Gələcək" qəzetlərində şeir və felyetonlar çap etdirir.

Ə.Qəmküsar 1919-cu ildə, martın 4-də axşam evinə qayıdarkən menşeviklər tərəfindən öldürülmüş və Tifiisdə dəfn edilmişdir.

Ə.Qəmküsar 1916-cı ildən etibarən öz yazıları ilə "Molla Nəsrəddin", "Yeni füyuzat", "Həyat", "İrşad", "Səda-yi-həqq", "Al bayraq", "Gələcək" və s. qəzet və jurnallarda iştirak etmişdir. Əsərləri "Otaylı", "Cüvəllağı", "Cüvəllağı bəy", "Sarsaqqulu bəy", "Qəmküsar" və başqa imzalarla nəşr edilmişdir.

¹ Ə.Qəmküsar. Seçilmiş əsərləri, səh. 9. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxiv, inv. №202.

Yaradıcılığı

Cəlil Məmmədquluzadə Əliqulu Qəmküsarın ölümünün beş illiyi münasibəti ilə yazdığı məqalədə göstərir ki, "Molla Nəsrəddin" - tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil, "Molla Nəsrəddin" bir neçə mənim əziz yoldaşlarının qələmlərinin əsərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşıyam.

Bu əziz yoldaşlarımızın biri də mərhum Əliqulu Nəcəfovdu".¹

Qəmküsarın "Molla Nəsrəddin"dəki əsərləri, onun əsas yaradıcılıq simasını təyin edir. Jurnal nəşr olunanda Ə.Haqvərdiyev, M.S.Ordubadi müəyyənleşmiş yazıçı idilər və bir yazıçı kimi də "Molla Nəsrəddin"ə gəldilər. Ə.Nəzmi və Qəmküsar isə belə olmamışlar. Bunların şair olmasında, üslublarının yaranmasında jurnal əsas amil olmuşdur. Qəmküsarın bütün əsərləri satira şəklində, Sabir məktəbinin davamı ruhunda yazılmışdır. Qəmküsar öz qələm yoldaşlarına nisbətən az yazmışdır. Onun ən fəal dövrü müharibə illərindən sonra olmuşdur. Bu zaman o, bəzən jurnalın başqa yazılarını təshih ilə də məşğuln olurdu.

Ə.Qəmküsar Sabirin açıq nəzirəçilərindəndir. "Yahu keçər" adlı həcvinde biqeyrət, mənfəətpərəst adamlar lağa qoyulur:

*Millətinin halı pərişan ola,
Hər bir işi nifrətəşayan ola,
Cahil ola, vəhşi və nadan ola,
Qəm etmə, səbr et, bu dayahu keçər"².*

¹ C.Məmmədquluzadə. "Əliqulu Nəcəfov", "Kommunist" qəzeti, 1924, 14 mart.

² Ə.Qəmküsar. Seçilmiş əsərləri, səh. 13. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxiv, inv. №202.

Bu şeir istər ruhu, istər ədası, hətta vəzni etibarı ilə Sabirin "Səbr eylə" əsərinə oxşatmadır. Ə.Qəmküsar Sabir satirası yolu ilə getmək istəsə də, onuru üslubu satiraya ayrı bir rəng, ayrı bir xüsusiyyət verir. Əgər Sabirdə satiranın zərbəsi qüvvətli və öldürücüdürsə, Qəmküsarda bu zərbə yüngülləşmiş, zəifləmiş nəzərə çarpır. Bəlkə bu ona görə belədir ki, satira hədəfləri Sabir dövrünə görə zəifləmiş, hakim mövqeyini itirmişdir. Əlbəttə ki, burada bir həqiqət vardır. Sabir mütləqiyyətin ən qatı və qəddar hökmranlıq dövründə, mövhumat, zülmət tərəfdarlarının hələ dövrən sürdüyü zaman yazırdı. Qəmküsarda satira zərbdən çox nəsihət, hücumdan çox, məsləhət, nifrətdən çox islahat ruhu daşıyırdı. Sabirin "Nə soxulmusan araya, a başı belah, fəhlə?" misrası ilə başlanan satirasının gücü və təsiri çox böyükdür. Qəmküsar həmin bədii ədanı və üsluı tamamilə başqa səciyyədə olan obyektə işlətmişdir. Sabir fəhlənin fəaliyyətini, mübarizəsini həzm edə bilməyən varlıların səciyyəsinə, məfkürəsinə onların öz sözü ilə açdığı halda, Qəmküsar, varlıya qarşı nifrətini açıq, müstəqim ifadə edir. "Varlı" sərlövhəli şeirində oxuyuruq:

*Bu qədər ifadələnmə, sənə yoxdu bab, varlı,
Füqəranı bəsdir, az söy, elə ictimab, varlı!..
Bu qədər, görəndə yoxsulları, baxma etinasız
Oların, həzər qıl etmə ciyərin kəbab, varlı!
Səni varlı eyləyən həm, onların əməkləridir,
Pulu sən qucaqlayıbsan, o çəkib azab, varlı!¹*

Bu şeirdə satira yox, müstəqim, açıq tənqid qüvvətlidir. Şair gülüş vasitələrinə müraciət etmədən öz fikrini doğru-

¹ Ə.Qəmküsar. Seçilmiş əsərləri, səh. 7, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi, inv. №202.

dan-doğruya, bilavasitə söyləyir. Bu, satiranın zəifləməsi hesabına olur. Xoşbəxtlikdən, müəllifin belə şerləri çox deyildir. Hələ Sabirin sağlığında, onun guya mollaların dilindən deyilən "Düşdü bütün qəzetlər hörmətdən, ay can, ay can!" şerinə nəzirə və həmin üsulla yazılan "Gəldi yenə Rəhim xan" şeri müəllifin siyasi məzmunlu, qüvvətli həcvlərindəndir. Səttar xan hərəkəti dövründə Rəhim xan İran mütləqiyyətinin, şah zülmünün qanlı müdafiəçilərindən və mühafizəçilərindən biri idi. Onun İrana, Təbriz üzərinə gəlməsi bütün daxili və xarici müstəbidləri sevindirirdi. Belə sevinən mühafizəkar mülkədarların dili ilə şair həm öz düşməninin səciyyəsinə açır, həm də buna qarşı məharətlə acı gülüş işlədir:

***Gəldi yenə Rəhim xan İrana, bərəkallah!
Çıxdı acəb igid tək, meydana bərəkallah!
Söz yox, gərəkdi çatsun məqsudinə supəhdar,
Olsun cəriqitalə, əksər güruhi-əşrar,
Ta bəlkə Məmdəlini cəlb eyləsinlər təkrar,
Gəlsin, özün yetirsin Tehranə bərəkallah!¹***

Burada həm Rəhim xanın kim olduğu, İrana nə məqsədlə gəldiyi aydın və kinayəli bir dil ilə söylənilir, həm də bu işdən sevinən zalim və müftəxorlara qarşı ümumi nifrəti sezilir. Şeirin axırına qədər davam və təkrar edilən "bərəkallah" sözləri dərin kinayənin təzahürüdür.

Bu söz yalnız Təbriz xanlarının, müctəhidlərinin sözü deyil. Bu söz təkcə şahın və saray adamlarının da sözü deyil. Bu həm də, ümdə olaraq çar jandarmalarının, inqilabı qan içində boğmağa tələsən çar hökumətinin ürəyindən qopan söz idi. Şair bu tənqidi fikrin ifadəsi üçün əlvərişli bədii üsul tapmışdır.

¹ Ə.Qəmküsər. Seçilmiş əsərləri, səh.9. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi, inv. №202, səh.31.

1912-1913-cü illərdə Bakıda "Molla Nəsrəddin" məcmuəsinin satira yolunu izləyən demokrat ruhlu "Kəlniyyət" jurnalı nəşr olunurdu. Çar senzoru bu jurnalın nəşrini dayandırdığı zaman Qəmküsar bu məsələyə dair bir həcv yazmışdır. "Necə elm, nə sənət?" sərlövhəli və "Kəlniyyət" məcmuəsinin ruhuna ithaf olunan bu əsərində şair "Kəlniyyət" in və özünün düşmənlərini kinayəli ifadələrlə belə sayır:

*Yetdin yetənə, yetməyənə bir təpik atdın,
Vicdanını, imanını bircə pula satdın,
Şeyxi, qazını, xanı, bəyi bir-birə qatdın,
İcma eləyib qıldılar axır sənə nifrət,*

*Tutdun yaxasından Bakının, həftədə yazdın,
Milyonçu, zavodçu demədin, beynini qazdın,
"Uprava ", "qlasni" bağırıb kefləri pozdun,
Saldın Bakıya həftədə bir şuri-qiyamət¹.*

Şairin düşmənləri də həmin şeyxlər, qazılar, xanlar, milyonçular, "uprava" və "qlasni"lardır. Qüvvətli satira da bunlara qarşı çevrilmişdir. Şairin təsvirində, bəylər, xanlar və çar məmurları nədirsə, guya "xalq adından" seçilən nümayəndələr də o sifətdədir.

Mollanəsrəddinçilərin dildə sadəlik və təbiilik uğrunda apardığı mübarizədə Qəmküsar da fəal iştirak etmişdir. Əvvəla, o özü çox sadə yazmışdır. Onun əsərlərində anlaşılmayan söz yox kimidir. Mövzuları kimi dili də canlı və həyatidir. İran inqilabına, İran zəhmətkeşlərinin intibahına kömək üçün yazılan şeirlərin oxucusu yəqin ki, nəzərdə tutulmuşdur.

¹ Ə.Qəmküsar. Seçilmiş əsərləri, səh.24. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi, inv. №202.

Qəmküsar qəzeti və jurnalı doldurmaq, öz "təşairini" büruzə vermək üçün yazanlardan deyildi. Onun şeirləri çox zaman adi, gündəlik, həyatı hadisə və vəqialərin təsvirindən ibarət olmuşdur. Şair ürəyinin sözünü demək istədiyi fəhləni, kəndlini, azsavadlı cəmaəti nəzərdə tutmuşdur və sadə üslub seçmişdir. Şair bu üslubun müdafiəsini də bacarır. Azərbaycan dilini yad şivələrlə korlayanlara qarşı həcvlər yazmışdır. "Qana bilmədim" adlı şeirində "Şəlalə"yə qarşı belə deyir:

*Oxudum "Şəlalə"ni hər qədər,
Budu müxtəsər, qana bilmədim,
Bu çahşmağım, bu vuruşmağım,
Bütün oldu hədər, qana bilmədim.*

* * *

*Necə basəvaddı mərhəbə,
Onu nəzmə, nəsrə çəkən kişi,
Deyil anlamaq o məcəlləni,
Dəxi hər yetən -yetənin işi,
Ərəbidi, farsıdı, türkididi,
Qatıb eyləyibdi həlim aşı,
Məni qıldı mat o siqələr,
O ibarələri, qana bilmədim¹.*

Qəmküsarın bir sıra lirik parçaları, mürəbbeləri və taziyanələri (şair bunları "dəyəmək" adlandırmışdır) də vardır.

Lirik əsərlərində müvəffəq olmasa da, "dəyəməkləri kəsərlidir. Burada yalançı vaizlər, savadsız mühərrirlər, xəsis ziyalılar və başqalarının əməlləri döyəcəkdir. A.Səhhətə

¹ Ə.Qəmküsar. Seçilmiş əsərləri, səh.31. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi, inv. №202

məktub halında yazılmış bir parçada şairlərin təkfir olunmasından şikayətlənir.

Qəmküsarın nəsrî poeziyasına nisbətən zəifdir. Şeirində gördüyümüz tutarlı müqayisələr, kinayələr, təşbihlər nəsrində ya yoxdur, yaxud da məzəsizdir. Nəsr ilə yazılmış felyetonlarından "İrəvan səyahətim" adlı əsəri seçilir. Burada cəhalətdən, din və qan ədavətinin törətdiyi faciələrdən bəhs olunurdusa da, əsər bədii səviyyəyə aşağıdır.

Yerli Naxçıvan ləhcəsinin təsiri də Qəmküsarın əsərlərində duyulmaqdadır. İfadə zəifliyi, şeirin quruluş cəhətdən yetkin olmaması halları da vardır. Bunların hamısı müəllifin müntəzəm təhsil görməməsindəndir. Qəmküsarın şairlik ilhamına, bədii təfəkkürünə və xüsusilə satira istedadına şübhə yoxdur. Mirzə Cəlil onu "Molla Nəsrəddin" jurnalının fəal əməkdaşlarından sayırdı.

Mirzə Əli Möcüz

(1873-1934)

Tərcümeyi-halı

Mirzə Əli Hacı Ağa oğlu Möcüz İran Azərbaycanının, Güney mahalının Şəbüstər qəsəbəsində bir tacir ailəsində doğulmuşdur. Möcüzün babası İstanbula səfər edərmiş. Hətta onun iki böyük oğlu (Hüseyn və Həsən) İstanbulda yaşayırlarmış. Mirzə Əli ilk təhsilini öz vətənində molla məktəbində almışdır. On altı yaşında ikən atası vəfat etmiş, yetim qalan uşağı qardaşları İstanbula çağırırdılar. Möcüz 16 il İstanbulda yaşamış, tədris ləvazimatı satmaqla məşğul olmuşdur. İstanbul mühiti Möcüzə təsirsiz qalmamışdır. O, vaxtını çoxunu mütaliə ilə keçirmiş, Şərq ədəbiyyatını, müasir ictimai-siyasi mətbuatı həvəslə izləmişdir. Vətənə qayıdandan, öz vətəninin müasir həyatdan çox geri qaldığını görəndən sonra öz intibalarını, təəssüratını şeir ilə ifadəyə çalışmışdır. Möcüz vaxı məşhur alim və mütəfəkkir Şeyx Mahmud Şəbüstərinin məqbərəsinə xidmətdə keçirmiş, vətəndaşlarının cəhalətdən qurtulması və mədəni həyata çıxması üçün çox səy göstərmişdir. Şəbüstərdə mövhumatçı ünsürlərin müqavimətini qıraraq 1932-ci ildə birinci dəfə qız məktəbi açan, qadın azadlığını kəskin və təsirli sözləri ilə müdafiə və təbliğ edən Mirzə Əli Möcüz olmuşdur.

Şeirlərindən göründüyü kimi, Möcüz əsrimizin əvvəllərindən başlayaraq sürətlə inkişaf edən Azərbaycan inqilabi-demokratik ədəbiyyatını, "Molla Nəsrəddin"-i və Sabir şeirini xüsusi diqqətlə oxuyur və sevirmiş.

Möcüz, Şəbüstər kimi unudulmuş bir guşədə yaşasa da, əsərlərinin müqabilində çox təkfir və təhqirlərə uğrasa da, iradəsi qırılmamış, həmişə Sabir cəsarəti və sayıqlığı ilə yazmışdır. Məişətin ən xırda məsələlərindən (küçənin palçığı, samavar xərci, çiçək və qızılça xəstəliyindən şikayət) tutmuş ən böyük ictimai məsələlərə, ən zəruri siyasi hadisələrə qədər (Məhəmmədəli şah irticası, varlıların mədəni tədbirlərə qarşı durması, vergilər, birinci dünya müharibəsində Alman imperalizminin törətdiyi qırğın və təcavüzlər) geniş mövzu dairəsi Möcüzün əsərlərində xüsusi bir üslub ilə əks olunmuşdur. Möcüz Cənubi Azərbaycanda Sabir ədəbi üslubunu davam etdirən demokratik ruhlu, sadə, ana dilində yazan qüvvətli bir xalq şairi olmuşdur. Onun bir sıra şeirləri çap olunmazdan əvvəl ağızdan-ağıza yayılmış, şöhrət tapmışdır.

M.Ə.Möcüz 1934-cü ildə İranın Şahrud şəhərində vəfat etmişdir.

Yaradıcılığı

Əlimizdə olan əsərlərinə görə M.Ə.Möcüzün yaradıcılığında iki istiqamət görürük. Ciddi, qismən də lirikadan ibarət şeirlər və satirik-yumorist şeirlər. Lirik əsərlərində şair həm eşq-məhəbbət aləmindən danışır, həm də sırf ictimai mövzularda günün, inkişafın tələblərinə müvafiq lövhələr verir. İstibdad, mütləqiyyət üsuluna qarşı qoyduğu "cümhuriyyət" üsuli-idarəsini tərifləyir. Vətən məhəbbətini, vətəndaşlıq vəzifələrini, ana dilinin tərbiyə, mədəniyyət və sənət üçün böyük əhəmiyyətini təbliğ və tərənnüm edir, Ömər Xəyyamı

xatırladan, xilqətin, ömrün mənasından danışan, əcəldən aman tapıb "beş-on peymanə içməyi" fürsət bilən rübailər yazır. Möcüz şeirlərində mədəniyyəti, azadlığı təbliğ edir və cəhalətdən şikayətlənir. O, son bir əsr müddətində Azərbaycanda yetişən Xalxalidən, Ləlidən başlamış Sabirə qədər davam edən yumorist, istedadlı, güclü və rəvan təb sahibi olan şairlərin ən istedadlılarından biridir. Möcüz də ustadı Sabir kimi xalq hərəkətinə həssas və ictimai fəlakətləri dərinlən duyan bir şairdir. Sabir kimi kəskin siyasi satirası olmasa da, maraqlı və şirin gülgü üslubu vardır. "Xəlqi bidar eylərəm" sərlövhəli şeirini qəzəl ədəbiyyatında şairlərin çox müraciət etdiyi rindlərə və tərkidünya aşıqlərə məxsus bir ədə ilə başlayır:

*Neylərsə insan olur asudəxatir hər zaman,
Qüssəsiz, qəmsiz yaşar? - Etdim sual ustaddan.
Olma durəndiş çox, dərvişi-əhval ol, - dedi,
Yox cahanda bir gözəl şey, hərçi bada-baddan.¹*

Bu da həmin dərddir. Bu da Sabirin "görməkdən, duymaqdan", yəni həssaslıq üzündən olan dərddir. Əli Nəzminin "gözüaçıqlığın məşəqqəti" dediyi də budur. Xalq və vətən dərdi çəkən hər bir qeyrətli vətəndaşın həssaslıq üzündən olan dərddir.

Doğrudur, "ustad, şairi hərçi bada-bad", təvəkkül, "səbr eylə" fəlsəfəsinə çağırır. Ancaq Möcüz bu çağırışa gedən deyil. Sualın özü, şairin nə qədər həssas, ictimai məsələləri ürəyinə salan, xalqın halını özünə bir dərd edən insan olduğunu göstərir. Bir növ "rindanə" başladığı və özünü bir an üçün belə fikir-xəyaldan uzaq tutmaq istədiyi bu şeirin özündə də ictimai dərd və ehtiyaclar şairi tərk etmir. Bir neçə misradan son-

¹ Mirzə Əli Möcüz. Seçilmiş əsərləri, Təbriz, 1945, səh.41.

ra onun təbi sanki ixtiyarsız olaraq öz əsas məcrasına düşür. Şair istibdaddan dad çəkir, sərbazların camaata əzab verməsindən, yazıq iranlının "zalım, cəllad məmurlar əlindən tərk-i-vətən" olmasından danışır:

*Çün vurur qamçı başından millətin sərbazlar,
Türbəyi-Məhmud titrər naleyi-fəryaddan.
Sat mütilyorğanı, vər sərbazə, qurtar canuvu,
Ey Tükəzbacı, müürüvvət gözləmə cəlladdan!
Doydu istibdaddən türkü, firəngü, rumu rus,
Doymayıb bilməm niyə iranlı istibdaddən?¹*

"Ziyarət və fəlakət" adlı kiçik bir şeirdə Sabirin "Qoca və cavan", "İki həpənd", "Tazə və köhnə" şeirlərinə bənzər mükəllimə ilə verilən ibrətli bir lövhə vardır. Şair bir mərsiyə məclisində əyləşərkən dostu onu "aşağı əyilməyə, xalqa xarici kimi baxmayıb, ağlayanlarla həmrəng olmağa" çağırır.

Yemək-içməkdən sonra, adamlar dağıldığı zaman eyni çağırışla şair dostuna müraciət edir. Ancaq burada tamam başqa mənzərə vardır:

*Əbasini götürən eylədi "xudahafiz",
Yola salırdı qonaqçı bizi nəzakətlə,
Fənarilər yaxılıb küçə çün işıqlandı,
Dedim rəfiqə! Bax indi o yanə diqqətlə!*

* * *

*Baxıb nə gördü: pərişan, binəva bir cəm!
Ayaqyalın, bədən üryan, durublar zillətlə...
- Rəva deyil baxasan xarici kimi ona sən
Əbavü salmayasan başına məhəbbətlə...*

¹ Mirzə Əli Möcüz. Seçilmiş əsərləri, Təbriz, 1945, səh.38

***Rəfiq yumdu gözüün, tərlədi xəcalətdən,
Başın aşağı salıb keçdi-getdi sürətlə!¹***

O zaman ki ağlamaq, başa döymək lazım idi, rəfiq buna şerik idi, özünü camaata oxşadırdı. O zaman ki məsələ aclara, lütlərə kömək etmək məqamına gəlir, rəfiq xəcalətdən tərləyir. Bu rəfiqin adını, ünvanını şair deməsə də, oxucu yaxşı tanıyır. Bu rəfiq İran xalqını soyan, rəncbərin pulu ilə hacı, xan,ərbab olan ikiüzlü, biqeyrət, riyakar, köhnəpərəst kişilərin canlı timsalıdır.

"Millət necə tarac olur-olsun, nə işim var", - deyən Bakı, Şəki, Gəncə, Qarabağ qolçomağı ilə bu təbrizli, ərdebilli, mərəndli "rəfiqlər" həmməslək, həmrəydir. Möcüzün belə cəsarətli və kəskin, ifşaedici şeirləri çoxdur. Onun istər məişət, istər siyasi-ictimai mövzuda yazılan həcvləri İran kəndli və fəhləsinin, ümumən müsəlman Şərqi zəhmətkeşlərinin əhvali-ruhiyyəsini, istibdad əleyhinə qəzəb və nifrətini ifadə edən, həyatı misallar, təbii müqayisə və məcazlarla dolu, həmişə yaddaqalan əsərlərdir.

Birinci dünya müharibəsi dövründə xarici qoşunların tapdağına çevrilən İranda əzab-əziyyət çəkən, əl-ayaq altında ölüb gedən zəhmətkeşlərin sayı-hesabı yox idi. Məlumdur ki, İran kəndli və fəhləsi bir parça çörək üçün ən uzaq qürbətə gedir, ən ağır əməyə dözərək ailəsinə ruzi qazanırdı. Müharibə başlayıb yollar bağlananda İran kəndlisi bu son imkandan da məhrum oldu.

Müharibə törədən Alman imperialistlərinə qarşı xalqın qəzəbini çox gözəl ifadə edən "Ey Vilhelm" xitabnaməsində Möcüz bir tərəfdən müharibənin törətdiyi qırğını, aclıq və təxribatı yanıqlı və təəssüflü dil ilə təsvir edir, ikinci tərəfdən almanların rəhbəri olan Vilhelmə lənət və nifrət yağdırır, nə-

¹ Mürzə Əli Möcüz. Seçilmiş əsərləri, Təbriz, 1945, səh.40-41.

hayət, nicat və haqq yolu tutan demokratik qüvvələrə xeyr-dua verir.

Bu əsərdə məişət ilə siyasət səhnələri, yumor ilə təəssüf, qəzəb ilə kinayə, fəryad ilə ümid təbii bir tərkib halında verilir. Şair yalnız öz vətəninin deyil, bütün xalqların müharibədən nələr çəkdiyini yaxşı bilir. Sadə bir vətəndaşın şüurunda siyasət aləminin necə əks olunduğunu və nə təsir bağışladığını gözəlcə göstərir:

***Möcüzi-bəxti-qaranın hər nə gəlsə başına,
Hamısı səndəndi "lənattah, lək", ey Vilhelm!***

Şair alman imperializminin nə qədər nahaq qana bais olduğunu qəzəblə yad edir.

***Bu qədər qan eylədin bəsdir, kifayətdir, balam,
Əl vərər, şittənmə, az qəddarə çək, ey Vilhelm!
Sülh baş tutmur, işin rast getməyir, aya nədən?
Həq yanında bir günahın var, demək, ey Vilhelm?
Nikolay zülm eylədi, buldu cəzasın aqibət,
Gör necə zindanda qalmış çar-çək, ey Vilhelm!
Təxtüvü tabut edər bir gün sənin də ruzigar,
Kimsəyə rəhm etməz ol zalım fələk, ey Vilhelm!
Qızların, oğlanların boğsun görüm xirnak sənin,
Ya aparsın hamusın birdən çiçək, ey Vilhelm!'¹***

"Prussiya şahı" adlı məsnəvisində də eyni nifrət ruhu ilə alman imperialistlərinə lənət oxuyur. Mədəniyyət adından danışan və insanlığı qan içində boğan alman hərbiçiləri, şairin fikrincə, mədəniyyətin də, bəşəriyyətin də qəddar düşmənləridirlər:

***Kim ad qoyubdu vəhşi cəməmətə mədəni?..
Əgər təməddun ibarətdi bu rəzalətdən,***

¹Mirzə Əli Möcüz. Seçilmiş əsərləri, Təbriz, 1945, səh.38.

*Geçə yerin dibinə çıxmaya xəcalətdən.
Bu davanı uzadan padşahi almandır,
Buna şəhadət edər kim ki, əhli-imandır.
Şərəfət ummadı "Möcüz" nə halu ayəndə,
Bu almanın nə özündə, nə padşahində.¹*

Möcüz istər birinci imperialist müharibəsi zamanında və istərsə ömrünün axır illərində bütün şəirlərində İran istibdadından, İranın feodal-mütləqiyyət quruluş və məişətindən şikayət etmişdir. Onun şikayətlərində sızılı və göz yaşları yox, mübarizə və etiraz ruhu üstündür. Şair yalnız öz halından, öz vətəninin halından şikayətlənmir. O bu zülm və fəlakətin səbəblərini sayır, canilərə və zalımlara odlu nifrət yağdırır.

Möcüzün məişət mövzusunda olan həcvləri daha qüvvətlidir. Kəndlilərin, o cümlədən özünün ağır, möhtac və yoxsul həyatı şairin qələmində əlvan, təbii və son dərəcə inandırıcı lövhələrdə təsvir olunmuşdur. Şair bu təsvirlərində nəinki bəyə, xana,ərbaba, şaha və dini ehkama, ruhaniliyin kökünə, allaha da üsyan edir. Xalqın ağır zəhməti və möhtac güzəranını göstərərək xilqətdə bir məntiqsizlik, mərhəmətsizlik görür. Bütün İran istibdad üsuli-idarəsini, bütün şəriət ehkamını,ərbabların hökmranlığını qəddar və əqlə sığmaz bir sistem kimi atəşə tutan şair vətəndaşlarının təkfirinə məruz qalanda, onlara cavab olaraq Sabirin şamaxılılara - "şirvanlılara" verdiyi cavabı sanki təkrar edir. Sabir deyirdi:

*Yox yeni bir dinə yəqinim mənim,
Köhnə müsəlmanam, a şirvanlılar!*

¹ Mürzə Əli Möcüz. Seçilmiş əsərləri, Təbriz, 1945, səh.49-50.

Möcüz deyir:

***Küfrümə hökm elədik hansı günah ilə mənim,
Cürmümü sabit edin bircə güvah ilə mənim..
Ey şəbüstərli dadaşlar, sizə mən neyləmişəm?¹***

İstanbuldan qayıdanda şairə "xəbərdarlıq edən" və "açma dəhanın" deyən köhnəpərəstlər Möcüzün ağzını yuma bilməmişdilər. Şair gördüklərini cəsarətlə yazıb-deməkdən çəkinməmişdir. Çünki onun qorxusu yox idi. Onun əldən gedəsi bir şeyi yox idi. Hər şeydən məhrum olan şairin bircə qələmi var idi ki, bunu hər şeydən yüksək tutur və bununla iftixar edirdi. Nəbatinin "hələ lengi-ləngəm" şeirinə bənzər yazdığı həcvli fəxriyyəində şair özünü varlılarla müqayisə edir və şair cəsarətini hər şeydən üstün tutur:

***Nə rəyatəm, nə şahənşah, nə mür, xalisacat,
Nə məlcəim, nə pənalum, nə qəmküsarım var.
Nə qolçomağəm, aciz, nə də kiərbabəm,
Nə qorxaram, nə çəkinmə, uca divarım var
Əgər varındı sənin xeyli nüğrəvü zəhəbün,
Mənim də kəndə tələbkari-bişümarım var.***

Möcüzün şeirlərindəki tənqid təsvir olunan lövhənin çərçivəsindən çıxan daha ətraflı əhatə dairəsi olan tənqiddir. Möcüz mütəfəkkir olmasa da, böyük və davamlı təhsil görməsə də, müasir cəmiyyət quruluşunun nəzəri əsaslarını və mənşələrini bilməsə də gözüaçıq şair duyğusu ilə çox acı həqiqəti görmüş, çox ziddiyyətləri duymuş və oxucuya söyləməyə çalışmışdır.

¹ Mürzə Əli Möcüz. Seçilmiş əsərləri, Təbriz, 1945, səh.55.

O, çox zaman tanrı ilə, saqi ilə, dilbər və ya həmdəm ilə olan dilləşmələrində ictimai ziddiyyətlərin mənasını araşdırmağa çalışırdı. Möcüz, özü dediyi kimi molla və müctəhidlərin "izahına", dünya işləri haqqında təbliğinə inanmırdı. O, təsəvvürünə sığdıra bilmirdi ki, "yoxsula sədəf kimi otuz iki diş vərən allah, yemək niyə vermir". Bilmir ki, dənsiz dəyirman nəyə lazımdır? Eləcə yeri əkən, biçən, məhsul becərən zəhmətkeş niyə zillətdədir, əksinə, əlini ağdan-qaraya vurmayanərbab kefdə, eyş-işrətdədir? Möcüzü düşündürən bu həqiqi ictimai ziddiyyətlər idi. Buna görə də oərbabı və bu bərabərsizliyi müdafiə edən hər cür ehkamin, üləmanın əleyhinə idi.

Şairin əsas əsərlərinin dili danışiq dilinə yaxın, məcazları xalq müdrikliyindən gəlmə, ifadələri xalq yumoru ilə həmahəngdir. Möcüz çox yaxşı bilirdi ki, onun şeirlərinin avam camaat arasında yayılması üçün birinci şərt xalqın ürək duyğularını əks etməkdədirsə, ikinci mühüm şərt dildə sadəlik və aydınlıqdır. Möcüzün təbi güclü olduğundan bədii təsvir vasitələri çox zəngin, əlvən olmuşdur. O, şeirdə ən yığcam, ən müxtəsər ifadələr yazmağı və bunlar vasitəsilə geniş lövhə təsvir etməyi bacarır:

*Deyirlər buğdanın nırxın giran pərvərdigar eylər,
Xudavənda, sən eylərsən və ya anbardar eylər?*

Bu beytin birinci misrası rəvayət üsulu ilə başlanır. Biz gözləyirik ki, daha nə "deyərlər". Heç gözləmədiyimiz halda şair birdən-birə təsvir ədasını dəyişərək, sual və xitab üsuluna keçir, buğdanı baha eləyən anbardardır. Şair bunu məzəli bir sual ilə açır, birinci misradakı hökmün yalanlığını isbat etmiş olur. Yaxud, yenə allaha xitabla "Balı xəlv eyləmişən fəqiri çatdatmaq üçün" dedikdə, dərhal gözümüz önündə ömrünü möhtaclıqda keçirən, dünyanın çox ləzzətlərindən məh-

rum olan, lakin bu məhrumluğun səbəbini bilməyən və buna görə də qəzəblənən bir sadələvh adamın siması canlanmış olur. Şairin dilində Cənubi Azərbaycan ləhcəsi aşkar seçilməkdədir.

M.Ə.Möcüz müasir ictimai hadisələrə öz münasibətini açıq və cəsarətlə bildirən ən maraqlı və şirin üslublu şairlərdəndir. Onun şeir üslubu bir tərəfdən Sabir məktəbinə bağlıdırsa, digər tərəfdən də Ləli, Sərraf kimi şairlərin məişətə dair həcvlərini xatırladır.



Firidun bəy Köçərli

(1863-1920)

Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində görkəmli xidmət sahibi olan Firidun bəy Əhməd bəy oğlu Köçərli əslən Şuşalıdır¹. Onun müfəssəl tərcümeyi-halını yazan Fərhad Ağazadə göstərir ki, Firidun bəy ilk təhsilini Mirzə Kərim Münşizadənin məktəbində almışdır. Üç il köhnə mədrəsə məktəbində oxuduqdan sonra 1876-cı ildə atası, Firidun bəyi rus məktəbinə hazırlamaq fikrinə düşür. 1879-cu ildə məşhur pedaqoq A.O.Çernyayevski Qafqaz şəhərlərini gəzərək Qori seminariyasına tələbələr toplayırdı. Şuşa şəhər məktəbindəki tələbələri də bu işə təbliğ etmiş, müəllimliyin faydalarından onlara ətraflı danışmışdır. Firidun bəy, ailənin tək və əziz oğlu olduğundan çətinliklə olsa da, atasını bu işə razı salır və Qori şəhərinə oxumağa gedir. Verdiyi imtahana görə ali ehtiyat sinfinə qəbul olunursa da, məlumat bünövrəsini daha möhkəm qoymaq üçün öz xahişi ilə kiçik ehtiyat sinfində oturur və çox həvəslə oxumağa davam edir.

Firidun bəy ədəbi fəaliyyətə tərcümə ilə başlamışdır. Puşkindən, Lermontovdan, Kolsovdan kiçik parçalar tərcümə etmişdir. Bu tərcümələr, vaxtına görə çox əhəmiyyətli nümunələr idi. Məşhur dərs kitabı olan "Vətən dili" üçün bədii material

¹ F.Ağazadə (Şərqli). Firidun bəy Köçərlinin bioqrafiyası, 1936, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi, inv. 566.

toplayan Çernyayevski 1894-cü ildə Firidun bəyə yazdığı məktublarını birində belə qeyd edir: "Bənövşə", "Çiçək" və "dılənçi" adlı tərcümələriniz mənim kitabımın zینəti - mənziləsində olacaqdır. Qafiyələri də öz yerindədir. Firidun bəyin "Sokrat" adlı elmi-ədəbi və "Tarixi-müqəddəs" adlı dini-tarixi tərcümələri də vardır. 1896-cı ildə Firidun bəy Qori seminariyasına müəllim təyin olunur. "Şərqi-Rus" (1903) nəşrə başlayandan sonra, Firidun bəy ictimai-ədəbi və mədəni-maarif məsələlərinə dair məqalələri ilə çıxış edib məharətli bir mühərrir kimi tanınır. Firidun bəy Qafqazı, Qafqaz xalqlarını həyat və məişətini öyrənən cəmiyyət və təşkilatlara da¹ kömək edir. Bu haqda nəşr olunan cild-cild kitablarda el ədəbiyyatına, el adət və ənənələrinə dair onun qiymətli yazıları vardır.

Əsrimizin əvvəllərində Firidun bəy pedaqoji, mühərrirlik və ictimai fəaliyyəti ilə o qədər məşhur olmuş, ziyalıların hörmətini o qədər qazanmışdır ki, hər gün onlarla məktublar alır, ölkədə maarif və mədəniyyətə dair hər məsələ haqqında ona müraciət olunur. Arxivində qalan məktublardan görünür ki, o nə qədər əhatəli, enerjili, işə həvəsli və mədəniyyət sevən adam imiş. Onu universitetdə mühazirə oxumaq üçün Tiflisə çağırırlar. İstanbuldan yazıb maarif sistemi haqqında məsləhətləşmək istəyirlər. Tehrandan, Krımdan, Azərbaycan rayonlarından və Qafqazın müxtəlif şəhərlərindən gələn məktubların hamısı bu maarif xadimindən kömək, əsər və məsləhət istəyirlər. 1903-cü ildə rusca yazdığı "Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı" adlı kitabçası ilə Azərbaycan ədəbiyyatını rus oxucusuna tanıtmək yolunda ilk mühüm təşəbbüs edir.²

¹ "Sbornik materialov dlya opisaniya mestnostey i plemen Kavkaza". -İzd. Upravleniya Kavkazskoqo Uçebnoqo Okruqa, Tiflis (1881-1914). Ç.41,II şöbə.

² F.Köçərli. Literatura Azerbaydjanskix tatar, Tiflis, 1903.

Hələ ilk müəllimlik zamanlarından başlayaraq Firidun bəy Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə, Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinin taleyi ilə çox maraqlanmışdır. Rus ədəbiyyatını və yazıçılarını yaxşı tanıyan və ümumən müasir dünyada ədibin, şairin xalq üçün, mədəniyyət üçün nə qədər böyük əhəmiyyəti olduğunu bilən Firidun bəy öz xalqının ədəbiyyatını meydana çıxartmaq, tanımaq və təbliğ etmək fikrinə düşmüşdü. O nəinki Nizami, Füzuli kimi dünyaca məşhur klassiklərin, hətta adı məşhur olmayan, hələ də əsərləri yayılmamış olan müasir ədib və şairlərin də yaratdığı əsərlərə artıq dərəcədə əhəmiyyət verir, onların toplanmasını, nəşr olunmasını, ədəbiyyat həyatının xırda-böyük bütün şəxsiyyətlərinin öyrənilməsini istəyirdi. Bu həvəslə işə girişən Firidun bəy istər arxivlərdən, muzeylərdən, köhnə kitabxanalardan və istərsə ayrı-ayrı şəxslərdən ədəbiyyata dair yazıları (şeirlər, poemalar, tərcümeyi-hallar, xatirələr və s.) toplamağa, sistemə salmağa çalışır. Qafqazda şəxsən tanıdığı və ya adını eşitdiyi bütün yazıçılara, yazıçı ailələrinə, müəllimlərə, ziyalılara, mətbuat işçilərinə, hətta bacarıqlı şagirdlərə belə, məktublar yazır, ələ keçən yazılan göndərmələrini xahiş edirdi. Uzun illərin davamlı səyi nəticəsində Firidun bəy qədim dövrdən ta iyirminci əsrin əvvəllərinə qədər Azərbaycan yazıçılarına dair xeyli nümunələr toplamağa müvəffəq olmuşdur. O, bu əsərləri toplamaqla kifayətlənmirdi. Əsərləri təhlil edir və bir ədəbiyyatşünas kimi ədəbi həyatın tarixi prosesini ardıcıl izləməyə çalışırdı.

Firidun bəy sağlığında bu əsəri nəşr etdirə bilmədi. Dəfələrlə "Nəşri-maarif" və "Nicat" cəmiyyətlərinə müraciət etdisə də (1912-14-cü illər), gah kağız bahalığını, gah tarixdən danışan əsərlərin az oxunduğunu bəhanə etmişlər.

Firidun bəy Köçərli "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" adlı bu əsərində tarixilik prinsipini əsas tutaraq ta qədimdən bu günə qədər bütün böyük-küçük, ana dilində və ya

qeyri dildə (fars, ərəb) yazan yazıçıların əsərlərindən müvafiq nümunələr toplamışdır. Hər yazıçının tərcümeyi-halına dair qısa məlumat vermiş və sonra yaradıcılığı haqqında öz mülahizələrini yazmışdır.

Bu üçüncü hissə, Firidun bəyin kitabında ən qiymətli və ən maraqlı yerdir. Müəllifin alimliyi, ədəbiyyatşünaslıq məfkurəsi, ədəbi zövqü, sənətə olan münasibəti də əsasən burada özünü göstərir. Kitabının müqəddiməsində Firidun bəy öz əsərini "Atəşgədəyi Azər" ilə müqayisə edir. Oradan qidalandığını, "Atəşgədə"nin "tutduğu qaidə və rəvişi intixab etdiyini" söyləyir. Lakin bu əsərin "Atəşgədə"dən fərqi çoxdur. Əgər Lütfəli bəy kitabında yazıçıların tərcümeyi-halına dair məlumat və əsərlərindən nümunələr verməklə kifayətlənirsə, Firidun bəy "məşhur şüəra və üdəbanın həm tərcümeyi-hallarına və həm asari-qələmiyyətlərinə dair ətraflı məlumat verməklə" məzkur əsərlərin haqqında öz rəy və təsəvvüratını yazıb tövsif və ya tənqiddə layiq olan məqam və nöqtələri şərh və bəyan edir.

Burada müəllif "hər bir şairin məsləkini, üslubi-kəlamını və öz əsr və zamanəsinin təqzasınca nə əsərlər vücuda gətirdiyini və onların cəmaətimizə hüsn təsirini, xeyir və ya zərərini..." açıb göstərir.¹ Buna görə də "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" kitabı müəllifin təvazökarlıq edərək adlandırıdığı kimi, yalnız "materiallar" deyil, ədəbi tarixi müəyyən dərəcədə əks və şərh edən sistemli bir əsərdir.

Firidun bəyin mülahizələrində diqqətəlayiq nədir? Əlbəttə ki, Firidun bəyin bu əsərində təzkirəçilik təsirləri vardır. Ancaq onun kitabı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk ədəbiyyatşünaslıq təşəbbüsü sayılmalıdır. Çünki o yalnız

¹ Firidun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tanxi materialları. Kitab müqəddimə olaraq müəllif tərəfindən verilən bir neçə söz. Bakı, 1925, səh. 10.

hadisələri ədəbi əsərləri saymır, eyni zamanda bu əsərləri "sənət dilindən elm dilinə köçürməyə" (Plexanov) çalışır. O yalnız tənqidi tövsib ilə qalmır; eyni zamanda bunlara şərh verir, səbəblərini göstərir. Üçüncü tərəfdən Firidun bəy əsəri və yazıçını təkliddə, mücənədliddə öyrənmir. Onun dövrünü, mühitini, bunların bir amil olaraq buraxdığı təsiri, yazıçının başqa yazıçılarla əlaqəsini, mənsub olduğu ədəbi məktəbi, üslubu və sairəni də öyrənir, yazır. Bunlar isə kitabı materiallıqdan çıxararaq, maraqlı tarixi-tədqiqi bir əsərə çevirir.

Firidun bəy məhdud ədəbiyyatçılardan deyildir. O nə köhnəpərəstlər kimi fars-ərəb ədəbiyyatı və klassik Şərq mədəniyyəti ilə kifayətlənirdi, nə də Şərqdən ümid üzərək tamamilə Avropa mədəniyyətinin qucağına atılmağı üstün tuturdu. O, Mirzə Cəlil kimi gözüaçıq, uzaqgörən ziyalılardan idi. O, mədəniyyəti dərinləndirən, həm Şərq, həm Qərb mədəniyyətinə açıq yanaşmaq tərəfdarı idi. O nicatı xalqın özündə, zəhmətkeşlərin inqilabi mübarizəsində görürdü. Buna görə də əsas diqqətini xalqı, xalqın adət və ənənələrini, tarixini, ədəbiyyatını və sənətini öyrənməyə verirdi. Onun ədəbiyyat tədqiqatında bu cəhət hər şeydən artıq gözü çarpır. O, ana dilinin inkişafına, bu dildə ədəbi və elmi əsərlərin yayılmasına böyük əhəmiyyət verirdi. O, göstərirdi ki: "Bəs, hər bir millətin danışdığı dil onun hal və şənini və ümuri-məaşda dərəcəyi-miknət və qüvvətini şərh və bəyan eləyir. Millətin dolanacağı genişləndikcə, zəruri ehtiyacları təhsil olunduqca, sərvət və dövləti, şən və şövkəti artdıqca, onun dili dəxi haman qərar üzrə tərəqqi və vüsət tapır və bir məqama çatır ki, millət hər növ fikir və xəyalatını, hər qism hissiyyat və təsəvvüratını, ətrafında görüb eşitdiyini, müşahidə qıldığı əlamət və əhvalatı və əxlaqü-ətvara dair çox nazik mənalara şərh və bəyan etməyə qadir olur. Bu halda millət başlayır qism-qism nağıl və hekayələr düzməyə və sinədən sözlər və mahnılar (nəğmələr) toxumağa. Nağıllarda həqiqəti - hal ilə

xəyalat aləmi, doğru ilə yalan, mümkün ilə qeyri-mümkün elə bir məharət ilə bir-birinə cəvəşir ki, əqli-insan heyruddə qalır. Sindən oxunan nəğmələrdə millət özünə arız olan qəm və qüssəni və yənkə şadlıq və fəruhi və filcumlə onun qəlbini ləbələb edən növbənov hissləri uca avaz ilə oxuyub, öz dəruni halətini və batini aləmini cümləyə izhar edir və bu minval sinəsini ənduh və mələldən xilas edib qəm ilə şadlığına qeyriləri də şəriək eləyir"¹.

Ədəbiyyatı xalq mənəvi aləminin, xalq ruhunun, həyat və məişətinin aynası sayan Fəridun bəy həm də bu sənətdə xalqın dühəsini, istedadını və məharətini görür. Xalq böyük və ölməz sənətkardır. Onun bədii məhsulları əvəzsiz və əbədidir. Buna görə də əsərlərin, ədəbi məktəblərin, üslubların, ədəbi cərəyanların təhlilində və qiymətləndirilməsində, bunların nə dərəcə inkişafa xeyirli və zərərli olduğunu təyin etməkdə əsas məhək daşı, ilk meyar həyatdır və birinci növbədə xalqın həyatıdır. Bu düstura əsasən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi hadisələrini təhlil edən Fəridun bəy yazıçıların yaradıcılığına, ümumiyyətlə, doğru yanaşır. Əsərləri, yazıçıları, üslubları sinfi cəhətdən qruplaşdırmasa da, ayrı-ayrılıqda onların simasını və mövqeyini təyin edir. Onun mülahizələrində yazıçı və şairlərə böyük ehtiram və məhəbbət duyulmaqdadır. Şairin səhvindən, zəif tərəfindən danışanda da, Fəridun bəy səmimi, ehtiram hissi ilə, yazıçının xidmətlərini kiçiltmədən danışır.

Fəridun bəyin əsəri təsviri əsərdir. Ona görə də ədəbi hadisə və həyatın faktik cəhəti üstünlük təşkil edir. Yazıçıların əsərlərindən gətirilən geniş və ətraflı nümunələr bəzən özləri öz mənaları haqqında təsəvvür yaradır. Bəlkə də buna görə müəllif həmin şeirlərin geniş təhlilindən vəz keçir.

¹Fəridun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I c, Bakı, 1925, səh.5.

Firidun bəy mühakimələrində çox zaman ədəbi mirasdan faydalanır. Onun müqayisələri müvəffəqiyyətlidir və fikirlərinin daha aydın anlaşılmasına kömək edir. Məlumdur ki, müqayisə dərin məlumat istər. Belinski kimi dahi münəqqid müqayisələrdən geniş istifadə edirsə, bu ona görədir ki, Avropa ədəbiyyatını, yunan ədəbiyyatını, mədəniyyət tarixini gözəlcə bilir, bir əsəri, tarixdən aldığı bir neçə eyni tipli əsər ilə müqayisə edib nəticə çıxarır. Müqayisədən Firidun bəy də belə istifadə edir. O, müasir yazıçıları klassiklərlə, Şərq yazıçılarını Avropa yazıçıları ilə Qafqaz xalqları yazıçılarını rus yazıçıları ilə, eyni məzmunlu əsərlər əsasında müqayisə edir.

Bəzən Firidun bəy Azərbaycan şairlərinin öz əsərlərini bir-biri ilə müqayisə edərək, həqiqi, nəzəri, ümumi nəticə çıxarır. Vaqif də, Vədadi də, Zakir də "Durnalar" mövzusunda şeir yazmışdır. Bu şeirlər həcmcə balaca olsa da, hər şairin ruhu, sənətinin səciyyəsi haqqında təsəvvür doğuran məşhur əsərlərdir. Firidun bəy "Durnalar"ı müqayisə yolu ilə bu şairlər arasındakı ruh, məzac, etiqad fərqlərini göstərir. Firidun bəyin "Durnalar" şeir silsiləsinə verdiyi təhlil indi də öz qiymət və əhəmiyyətini saxlamaqda və nümunə sayılmaqdadır. Eləcə də onun Ağa Məsih, Füzuli və Nəvai arasındakı fərq və birliyin təyini üçün müqayisə üsulundan istifadəsi çox maraqlıdır.

Firidun bəy həm ictimai, həm də ədəbi görüşləri etibarilə "Molla Nəsrəddin" cəbhəsində dururdu.

Firidun bəy ədəbi-ictimai baxışlarında demokrat cəbhə tutsa da, əsasən mütərəqqi fikirlər söyləsə də, səhvlərdən uzaq deyildi. Bu səhvlər xüsusilə onun cəmiyyət, ictimai münasibət haqqındakı baxışlarında açıq görünür. Cəmiyyətin inkişafı məsələlərində o idealizmdən xilas olmamışdı. Məsələn kitabının müqəddiməsində "mədəni və vəhşi" qövmlər və tayfalar haqqındakı mülahizələrini göstərmək olar. Burada Firidun bəy bir millətin dilinin inkişaf etməsini və digərinin inkişaf etməməsini belə izah edir:

"Vəli bununla belə bizim bu tərəqqi əsrimizdə kürreyi-ərzin bəzi yerlərində vəhşi halında dolanan bir para qövm və tayfalar dəxi vardır ki, dilləri çox fəqir, rəkik və vaqisdir. Bu hal ona dəlalət edir ki, məzkur qövm və tayfalar əvvəl binadan cövhərsiz və maddəsiz xəlx olunubdur. Xilqətdən onların xəmirələrində istedad və qabiliyyət mayası qoyulmayıbdır. Bu qism qəbilə və tayfalar min illərə bir halət üzrə yaşayırlar və bunların dillərində əsla bir tərəqqi əsəri müşahidə olunmur".¹

Bu fikirlərin kökündən səhv olduğu aydındır. Firidun bəy bu mülahizələrində ehtimal ki, Hegelin xalqları "tarixi" və "qeyri-tarixi" deyə ikiye ayıran, birini fitrətən qabiliyyətli və digərini fitrətən küt sayan idealist nəzəriyyəsinə əsaslanır.

Buna və bunun kimi bir sıra səhvlərinə baxmayaraq, Firidun bəyin ədəbiyyat tədqiqatı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı üçün çox qiymətli və tarixi bir xidmətdir. Onun sayəsində qədim dövrün bir çox şairləri və əsərləri meydana çıxarılıb xalqa tanındırmışdır. Yenə onun tədqiqatı sayəsində böyük-küçük bütün Azərbaycan şairləri haqqında, vaxtında ilk təsəvvür hasil edilmişdir. Onun kitabı uzun illər qədim ədəbiyyat tarixçiləri üçün mənbə və vasitə olmuşdur. İnqilabdan sonra inkişaf edən, ədəbi prosesi dərinlən öyrənən, ona həqiqi qiymət verən, daha da inkişaf etdirən ədəbiyyatşünaslığımız indi artıq ədəbiyyat tarixi problemlərinin həlli sahəsində çox irəli getmişdir.

¹ Firidun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, Bakı, 1925, səh.5.

Mirzə Fətəli Axundovun farsca yazan şagirdləri

Mirzə Fətəli Axundovun keçən əsrdə ictimai şüurumuzun inkişafına gətirdiyi yeniliklər XX əsrdə öz bəhrəsini vermişdir. Axundovun realizmi N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqvərdiyev simasında böyük ədəbi məktəbə çevrilmişdirsə, ictimai intibah fikirləri də bir sıra fəal vətənpərvər ziyalılar üçün məramnamə olmuşdur. Onun "Kəmalüddövlə məktubları"nda irəli sürdüyü inqilabi fikirlərdən dərs alaraq və ruhlanaraq çalışan, keçən əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində böyük şöhrət qazanan yazıçılardan Hacı Əbdürrəhim Talıbov və Marağalı Zeynalabdin tariximiz üçün, xüsusi ilə ədəbiyyat tariximiz üçün çox maraqlı şəxsiyyətlərdir. Bu müəlliflərin hər ikisi Cənubi Azərbaycandan çıxmış, farsca yazmış, əsasən Mirzə Fətəlinin qoyduğu və həllini tələb etdiyi ictimai məsələləri tədqiq və davam etdirmişdir.

I. Hacı Əbdürrəhim Talıbov (1855-1910) Təbriz azərbaycanlılarındandır. Məşrutə elanından çox-çox əvvəl (1890-1895) vətəndaşlarını maarifə, mədəniyyətə çağıran faydalı kitablar yazmış, tərcümələr etmişdir. Talıbov tərəqqi-pərəstliyi üzündən vətəninin hakim dairələri ilə ixtilafa girmiş və sonradan mühacirətə məcbur olmuşdur. Qafqazın Temurxanşura (Buynaksk) şəhərində yaşayan Talıbov ədəbiyyatdan çox elm ilə, həm də təcrübi elmlərin inkişafı ilə

məşğul olmuşdur. Onun İstanbulda, Misirdə, Tiflisdə, Bakıda dəlbadal nəşr olunan elmi-ictimai kitabları, müəllifi bütün Yaxın Şərqdə məşhur etmişdir. "Səfme-yi-Talibi, yaxud kitabı-Əhmədi" (1894, I-II c.), "Nuxbəyi-Supeheri", "Məsailil-həyat" (1906), "Müxtəsər tarixi-nəbəvi" (1907), "Risaleyi-heyəti-cədidə" (1894), "Hikməti-təbiyyə" (1893) və s. kitablarını göstərmək olar.

H.Ə.Talıbov Şimali Qafqazda tərəqqipərvər ziyalıları başına toplamışdır. Azərbaycan yazıçılarından Cənnəti, Azər, Yusif Ziya, Muniri, Mirzə Səməndər və sairələri Talıbovdan çox maddi və mənəvi kömək görmüşlər. Onun evi həmişə intibah söhbətləri gedən, şeir oxunan, elm təbliğ olunan bir məclis kimi olmuşdur. Talıbov öz tərəqqipərvər fikirləri ilə vətəndaşlarının hörmətini o qədər qazanmışdı ki, İranda məşrutə elan olunanda təbrizlilər onu (vətən xaricində yaşamasına baxmayaraq) millət məclisinə nümayəndə seçmişdilər.

Talıbov Rusiyada da tərəqqipərvər, vətənpərvər bir ziyalı kimi tanınırdı. Onun məşhur rus filoloqu, slavyan mədəniyyəti cəmiyyətinin sədri türk xalq şeirini tədqiq edən akademik F.E.Korş ilə yaxın dost olduğu məlumdur.¹

Talıbovun akademik Korş ilə dostluğu təsadüfi deyildir. O, fars və Azərbaycan dillərinin təbiəti, xüsusiyyəti haqqında akademikə çox məxəz verdiyi kimi, rus dili və rus mədəniyyətini öyrəndikdə də ondan çox istifadə etmişdir. Bunlar bir şərqşünas, bir həmkar kimi dost olmuşlar. Talıbov həsbə-halında

¹ Akademik Korş (1843-1915) klassik rus filoloqu və şərqşünaslarından. Moskva dialektoloji komissiyasının təşkilatçısı və dəyişməz sədri olmuşdur. Bir sıra dillərin, o cümlədən fars, türk dilinin, şeirinin tədqiqinə aid əsərləri vardır. Slavyan dillərinin türk dilindən aldığı sözləri araşdırıb müəyyən etmişdi. Bax: "İzvestiya Akademii Nauk", №5, 1915, BSE, 34 c., səh. 397-398.

göstərir ki, "Dostum Korş mənə Xarkov professorları ilə tanış etdi, hətta professor Ostroumov¹ ziyafət məclisi tərtib etdi.

H.Ə.Talıbov rus dili və dostu olan rus alimləri vasitəsi ilə Avropa mədəniyyətinə mükəmməl bələd olmuşdu. Fizikaya, tarixə aid bir sıra kitabları ruscadan farscaya tərcümə etmişdir. Onun tərcümələri sərbəst olmaqla, müəllifin məsələyə fəal və ayıq münasibətini göstərir. İstər kitablarının müqəddiməsində və axırında, istərsə də yeri gəldikcə etdiyi qeydlərdə öz vətəninə hökm sürən şahlıq üsul-idarəsinə etiraz edir, elm və maarifə aid tədbirləri təbliğ edir. Talıbovun "Məsailil-həyat" kitabı İran mürtəceləri arasında böyük həyəcana səbəb olmuşdu. Təbrizdə müctəhidlər onu təkfir etmiş, xain adlandırmışdılar.

Bu zaman Bakı mətbuatında ("İrşad", "Füyuzat") Talıbovu müdafiə edən bir sıra məqalələr çap olunur. Xüsusilə Əli bəy Hüseynzadənin "Məsailil-həyat" sərlövhəli məqaləsi² mühafizəkarlara qarşı çox kəskin bir dil ilə yazılmışdı. Müəllif "Quru təkliflərlə uğraşan" cahilləri tənqid edərək Talıbovun cild-cild kitablarını göstərir; "Əsərə əsər ilə cavab verin!" - deyir. Talıbov əsas əsərlərini ictimai islahat mövzusunda yazmışdı. O da ərəb əlifbasının tənqidində M.F.Axundovun fikirlərinə əsaslanmışdır.

Kainatın yaranışı və mövcudatın mahiyyəti haqqında Talıbovun maraqlı mülahizələri vardır. O, eynilə M.F.Axundov kimi kainat haqqında köhnə fanatiklərin görüşlərinə gülərək maddi varlığın elmi izahını təbliğ edir. O, ruhanilərin, bərkə düşəndə, "hikmətdən sual yoxdur" iddiasını cahillik sayır.

¹ Ostroumov Aleksey Aleksandroviç (1844-1908). Keçən əsrin məşhur tibb alimlərindəndir. 60-a qədər əsəri vardır. Hal-hazırda Moskvanın böyük xəstəxanalarından biri Ostroumovun adı ilə adlandırılmışdır. Bax: BSE, 28 c, səh.515-516.

² Əli bəy Hüseynzadə. Məsailil-həyat, "Füyuzat", 1907, №13, səh.1.

Onun fikrincə zəhnə gələ bilən hər bir sualın cavabı vardır. Bu cavab məntiqə, əqlə uyğun olmalıdır. Bu və ya başqa məsələni "hikmət" adlandırmaq və mühakiməni, düşünməyi qadağan etmək, şüuru cilovlamaq özü böyük nadanlıqdır. Talıbov "Məsəlikül-məhsinin" kitabında belə yazır:

" - Hər kəs beguyəd əz hikmət sual nist, kumrahəst. Onçe qabili sual nist, hikmət nə başəd. Bə gər nə təəbbud və təqlid-kuranə insanra dəfni-tarikiyi-cəhl və zülmət, əsəbiyyəti-gümrah makunəd".¹

M.F. Axundovun da beləcə, müctəhidə və ya hər hansı bir fanatikə kor-koranə boyun əyib etiqad edənlərə necə güldüyü məlumdur. Axundov belə təqlidçilər haqqında çox kəskin yazır:

"Təqlidçi kimdir? Təqlidçi müctəhidin əmr etdiyi ehkamı, istər ləzzətli tikələr olsun, istərsə sarı bəlğəm olsun - çeynəmədən udmağa məcbur olan şəxsdir".²

Heç şübhə yoxdur ki, Talıbov öz mülahizələrində Axundovun "Kəmalüddövlə məktubları"nı əsas tutmuşdur. Axundov ikinci məktubunda varlıqlardan və onların həyatından bəhs ilə deyir:

"Həyatda qanun budur. Yəni şərt budur ki, ağacın həbbəsi gerek torpaq altına sancılsın, ona vaxtında su verilsin, gün və hava ona pərvəriş etsin, balaca ağac olsun, sonra yekəlsin, illər ilə yaşasın, yemiş gətirsin, axırda qocalsın, qurusun, çürüsün, yıxılsın, tələf olsun.

Nəbatatda dəxi qanun budur... Kainat bir qüvvəyi-vahidə və kamilədir. Və bir vicudi-vahid və kamildir... Bu vücudi-vahidi-kamilin kəsəratda zahir edən hər cüzvi xah kurrəyi-səmaviyyə, xah mürrəyi-ərziyyə və hər qism mövcud vü-

¹ H.Ə.Talıbov. Məsəlikül-məhsinin, Qahirə, 1323 (hicri), səh.85.

² M.F.Axundov. Əsərləri, III c, Bakı, səh.203-213.

cudi-vahidə nisbət fərdən-fərdən cuzudur, fərdən-fərdən zərrədir və tamam zərrat bir guldur"¹.

Talıbov böyük ədib və filosofun yuxarıdakı hökmlərinə yeni bir şey əlavə etməsə də fars dili və ədəbiyyatında bu hökmləri intişar və təbliğə çalışmışdır.

"Məsailil həyat" kitabında Talıbov bu barədə bəhs edir: "Varlıqlar hər an dəyişir. Bu dəyişmə həyatın qanunu, həm də zəruri qanundur. Bunsuz inkişaf olmadığı kimi, həyat da yoxdur. Müəllifin həmin kitabı da əsasən Avropa mədəniyyətini təbliğdən ibarətdir"²

"Məsailil-həyat" əsəri yalnız məzmununa görə yox, üslubu, ifadə üsulu ilə də Axundovun fəlsəfi məktublarına yaxındır. Burada da mühakimə bilavasitə müəllif dilindən getmir. Əsər mükəllimə üsulu ilə yazılmışdır. Bu kitaba müəllif iki ad vermişdir. "Məsailil-həyat" və ya Kitabı-Əhməd". Müəllif Əhmədə xitabən öz fikirlərini izah edir. Mükəllimənin gedişində də Axundovun məktublarını təqlid aydın görünür. Söhbət bir mətləb üzərində deyildir. Əsər yaranışdan, mövcudatdan tutmuş, dövlət quruluşuna, qanunnaməyə, "yaponların sürətlə tərəqqi etmələrinin səbəblərinə" qədər bir sıra məsələləri əhatə edir. Ancaq bu mövzu çoxluğu, mülahizələrin pərakəndliyinə səbəb olmur. Çünki, fəlsəfi məktublarda olduğu kimi, burada da mətləb və məqsəd birdir. Bütün mükəllimələr bir mətləbə (İslam Şərqinin tənəzzülünə səbəb olan amillərə qayıdır. Bütün məsələlərin belə ümumiləşdirilməsi mühakimə və məntiq vəhdətinə kömək etmiş olur.

¹ M.F.Axundzadə. Hindistan şahzadəsi Kəmaliddövlənin öz dostu İran şahzadəsi Cəlalüddövləyə fars dilində yazdığı üç məktubun və Cəlalüd-dövlənin ona göndərdiyi cavabın türk dilində tərcüməsidir. Bakı, 1924, səh. 43-44

² H.Ə.Talıbov. Məsailil-həyat, Tiflis, 1906, səh.29

Talıbov elm və ədəbiyyatda müəyyən bir sahənin mütəxəssisi olmamışdır. O, elə bir ixtisas təhsili də görməmişdir. Ancaq o, Avropa, xüsusilə rus mədəniyyətinin həvəskarlarından olmuşdur. Maarif və mədəniyyət adına hər bir tədbirin, hər bir təşəbbüsün tərəfdarı və fəal iştirakçısı olmağa çalışmışdır.

O, özü maddi iqtidar sahibi idi. Şimali Qafqazın varlı tacirlərindən idi. Dövlətini isə hər şeydən əvvəl ictimai faydalı işlərə sərf etməyə çalışır, dilləri öyrənir, Avropaya, Şərqə səyahətə gedir, tərcümələr edir, məktəblərə maddi kömək təşkil edirdi. Talıbovun bütün Yaxın Şərqdə tanınan liberal maarifçilərlə əlaqəsi var idi. Əhatə miqyasının belə genişliyinə baxmayaraq (bəlkə də məhz buna görə), Talıbovun görüşləri məhdud idi. Bu düşüncələrdə yeni bir şey tapmaq çətindir. Ən yaxşı halda Talıbov M.F.Axundovun bir təqlidçisi və şagirdidir.

H.Ə.Talıbovu yeni İran ədəbiyyatının banisi sayırlar.¹ Talıbova qədər fars ədəbiyyatı və mədəniyyətində hökm sürən köhnə, feodal zehniyyəti çox qüvvətli idi. Yenilik, qərbçilik ruhu bu ədəbiyyata yad idi.

Bu ruh M.F. Axundovun təsiri ilə H.Ə.Talıbov kimi müəlliflərin söyi ilə oyanmışdı. Fars ədəbiyyatı üçün, farsların intibahı üçün çox əhəmiyyətli iş görmüş olan Talıbov Azərbaycan mədəniyyətinə yeni bir şey gətirə bilməmişdir. O, milli hisslərdən çox, dini hisslərlə yaşamışdır. Ona görə də "ümumən islam aləmi" deyər fəryad etmişdir. Talıbov da islam ehkamını müasirləşdirmək, "Quran"-ı tərcümə edib onun ayələrini "yeni şəriətə tətbiq etmək" istəyən, "nicati müasir din-

¹ H.Ə.Talıbov haqqında bax: 1) Bertels. Oçerki istorii persidskoy literaturı. Leningrad, 1928; 2) P.Çaykin. Kratkiy oçerok noveyşey persidskoy literaturı, Moskva, 1928.

darlıqda" gören ziyalılardandır. Ona görə də ictimai görüşləri səthi, fəaliyyət dairəsi məhdud olmuşdur.

II. Əsasən farsca yazan Azərbaycan müəllifləri içərisində Marağalı Zeynalabdin çox maraqlı simalardan biridir.

Məşhur "Səyahətnəməyi-İbrahim bəy" adlı üçcildlik romanın müəllifi Zeynalabdin Məşədi Əli oğlu Hacı Rəsulov təxminən 1838-ci ildə Marağada bir tacir ailəsində anadan olmuşdur. Keçən əsrin axırlarında atası böyük tacirlərdən sayılmış. Hətta Qərb kapitalistlərindən Rotşild ilə alış-verişi var imiş. Zeynalabdin 8 yaşında ikən məktəbə qoyurlar. 8 il uşaq molla məktəbinə gedib gəlir, əlifbadan başqa bir şey öyrənə bilmir. İyirmi yaşında ikən ticarət məqsədi ilə Ərdəbilə göndərilir. Lakin Zeynalabdin bu işdən də xeyir görmür. Öz dediyinə görə "At minmək, silah gəzdirmək, ova getmək" kimi eyş-işrətə daha çox meyl edir. Qazanc az, xərc çox olduğundan, yavaş-yavaş Zeynalabdinin köhnə güzəranı əlindən gedir. İranda qala bilməyib iki qardaşı ilə bərabər Qafqaza gəlir. Bir müddət Kutayıda yaşayır. Bu zamanda, dəmir yollar çəkildiyindən, get-gəl asan olduğundan İrandan çox adam Qafqaza iş axtarmağa gəlirdi. Kutayıda da İran təbəələrinin sayı artır. Tiflisdə oturan İran general konsulu Nazimüddövlə Kutayisa gedir. Zeynalabdin həmin şəhərdə öz nümayəndəsi təyin edir. Bu iş də Zeynalabdinin təbiətinə uyğun deyildi. O zaman konsullar kasıb-kusubu incidib pul yığarlarmış. Zeynalabdin əksinə edir. Hər rast gəldiyi fəhləyə, əlsiz-ayaqsıza kömək etməyə məcbur olur. Nəticədə qazandıqları əlindən gedir, Tiflis general konsuluna da borclu düşür. Var-yoxunu verib borcundan qurtarır, İran məmurlarının nəzərindən uzaq olmaq üçün başqa bir yerə, Krıma köçür. Oradan İstanbula gedib-gəlir, ticarətlə məşğul olur, əlinə yenidən sərmayə keçirir. Zeynalabdin Yaltada ən etibarlı tacir olur. Voronsovun ailəsi ilə yaxınlıq edir.

Zeynalabdin buradaca evlənir, üç övladı olur. Uşaqları rus tərbiyəsi gördüyündən Azərbaycan və fars dillərində bir kəlmə də bilmirlər. Zeynalabdinin isə bu vəziyyət xoşuna gəlmir. Bunu vətəmindən, millətindən ayrılmmaq hesab etdiyi üçün özünü məsul sayır və vicdan əzabı çəkir.

Çox səydən və çətinlikdən sonra 1904-cü ildə rus təbəəliyindən çıxır, İstanbula köçür, ömrünün axırlarını orada keçirir. Zeynalabdin 1910-cu ildə vəfat etmişdir.

Marağalı Zeynalabdin "Səyahətnameyi-İbrahim bəy"dən başqa elə bir məşhur əsər yazmamışdır. Əsərin son cildinə yazdığı müqəddiməsindən bilirik ki, siyasi kitabların Şərq dillərinə tərcüməsi ilə də məşğul olurmuş. Zeynalabdin ilk zamanlar istibdadın qorxusundan öz əsərlərində imza yazmamışdır. Kitabın ilk cildlərini ancaq İbrahim bəyin adı ilə vermişdi. Axıncı cildi inqilab dövrünə təsadüf etdiyindən, 1905-ci il inqilabı nəticəsində həm Rusiyada, həm İranda azadlıq hərəkatı genişləndiyindən, müəllif cümlə imzasını açıq yazıb elan etmişdir.

Marağalı Zeynalabdinin romanı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında və ümumən Yaxın Şərq ədəbiyyatında müstəsna əhəmiyyət kəsb etmiş əsərlərdəndir. Bu əsər bütün müsəlman Şərqində yayılmış, şahlıq və feodal istibdadı əleyhinə qüvvətli bir təbliğat sənədinə çevrilmiş, qısa müddətdə bir çox dillərə tərcümə olunmuşdur. Azərbaycanda demokratiya hərəkatını genişləndirən "Molla Nəsrəddin" məcmuəsi "Səyahətname"-nin əhəmiyyəti haqqında dönə-dönə yazmışdır. 1907-ci ildə Bakı axundu Axund Əbütürabın "Bizə hansı elmlər lazımdır?" sərlövhəli çıxışına qarşı genişlənən mübahisələrdə "Molla Nəsrəddin" də iştirak edirdi. "Molla Nəsrəddin" axunda cavabında dönə-dönə "Səyahətaamə"yə müraciət edir, ona əsaslanırdı. "Molla Nəsrəddin", "Səyahətname"-ni oxumağı və sonra fikirləşməyi İran fəhlə və zəhmətkeşlərinə də tövsiyə edirdi.

Şerqşünaslar "Səyahətnameyi-İbrahim bəy"i "farsların idarə üsuluna, ictimai mühitinə qarşı şiddətli satira" sayır və onun 1905-1906-cı illərdə İran inqilabının güclənməsinə çox mühüm təsir etdiyini söyləyirlər.

"İbrahim bəyin səyahətnaməsi"nin qiyməti nədədir?

Akademik Y.E.Bertels bu əsəri N.N.Qoqolun "Ölü canlar" romanı ilə müqayisə etməkdə haqlıdır. Burada, Qoqolun əsərində olduğu kimi, ölkənin, ictimai quruluşun, köhnə yaşayışın, zehniyyətin kəskin satirik tənqidi verilir. Ancaq "Səyahətnamə"də hadisələr haqqında satira və məcaz yox, daha çox məntiqi mühakimə, müstəqim düşüncə və təfəkkür üstündür.

İbrahim bəy oxumuş, açıq fikirli bir Təbriz taciridir. Misirdə məskən salmışdır. Misirdə yaşasa da, bütün fikri-zikri vətəninin səadəti uğranda çalışmaqdir. O, bu hiss ilə vətəninə şəhər-şəhər gəzir. Başqa ölkələrdə gördüyü məktəb, universitet, mədəni ocaqlar, dəmir yolları, fabrik-zavodlar, xəstəxanalar, uşaq evləri əvəzinə öz vətəninə rəzalət görür, İranın hər küçəsində feodal zorakılığı hökm sürür. Bacarıqsız adamlara verilən təntənəli ləqəblər, məmurların zülmü, öküz döyüşdürməsi, qüsul, təharət haqqında moizələr, oğurluq, rüşvət, haqsızlıq, kəsalət ölkəni ağzına almışdır. Heç kəs xalqın halına yənmir, heç kəs vətənin taleyi ilə maraqlanmır. Kəndlilər, fəhlələr, əsnaflar ehtiyac və cəhalətdədir. Məmurlar, varlılar isə eyş və işrətdədir. Din alimləri bütün müqəddəs kitabları öz şəxsi mənfəətləri üçün alət etmişlər və hər bir məsələyə bu nöqteyi-nəzərdən izah verirlər.

İbrahim bəyin dilindən verilən tənqid haqlı və təsirli tənqiddir. Az bir zamanda bu kitabın yayılmasının səbəbi də bununla əlaqədardır.

"Səyahətnamə"nin qüvvətli cəhətlərindən biri müəllifin burada göstərdiyi dərin vətənpərvərlik hissidir. Müəllif, İbrahim bəyin xasiyyətaməsini yazanda göstərir ki: "Özü Mi-

sirdə olsa da, fikir-xəyalı həmişə İranda, vətəninə idi. O, bütün var-yoxunu vətən yolunda sərf etməyə hazır idi. İrandan gələn hər bir xəbəri hamıdan əvvəl o eşidir və təsirlənirdi".

İbrahim bəy keçən əsrin axırlarında Avropa mədəniyyətinin Şərqi təsir bağışladığı, yayıldığı bir zamanda Şərqi, xüsusilə İran Azərbaycanında yetişən islahatçı, maarifpərvər gənclərdəndir. Belə gəncləri biz sonralar Azərbaycan ədəblərinin əsərlərində (N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, M.S.Ordubadi) görürük. Bunlar hamısı vətən yolunda, vətənin tərəqqisi, mədəniləşməsi yolunda çalışan gənclərdir. Bunların bəzisi silahla, bəzisi pul ilə, bəzisi də həm qələm, həm silah, həm pul ilə öz məqsədini yerinə yetirməyə çalışmışdır.

"İbrahim bəyin səyahətnaməsi"ndə ikinci ən qüvvətli cəhət ictimai tənqiddir. Bu, sağlam, həqiqi və kəskin tənqiddir. Mirzə Fətəli Axundovdan sonra yalnız İran deyil, bütün Şərqi feodalizmi haqqında yazılan bədii tənqidlərin ən qüvvətliələrindən biri "İbrahim bəyin səyahətnaməsi"dir. Burada İranın siyasi həyatından başlayıb, adət-ənənələrə, məişətə qədər elə bir sahə yoxdur ki, müəllifin nəzərindən qaçmış olsun. "Səyahətnamə"dəki tənqid kənar bir adamın, obyektiv bir tənqidçinin hətta yaxşı və doğru tənqidindən də fərqlidir. Bu fərq, müəllifin məsələyə, hadisələrə olan dərin ehtirasından ibarətdir. Kitabın iki adı vardır: "Səyahətnaməyi-İbrahim bəy" və ya "Bələyi-təəssübi". Buradakı "təəssüb" sözü təsadüfi deyil. Əsərin məzmununu verən çox münasib bir sözdür. Müəllif, doğrudan da, öz tənqidində təəssübkeşlik etmişdir. Bu təəssüb xudpəsəndliyə doğru gedən dargözlülük deyil, vətənə məhəbbət ucundan doğan ehtiras və həssaslıq nəticəsidir.

Bu əsərin müəllifi azərbaycanlı olsa da, romanını farsca yazmışdır. Çünki İran Azərbaycanın istismar edən məmurlar öz zülm və haqsızlıqlarını fars dilində fars mənbələrinə istinad

ilə icra edirdi. Kitab fars dilində olsa da, müəllif çox yerdə istər-istəməz Azərbaycan dilinə müraciət etməli olmuşdur. Xüsusilə həyəcanlandığı, hisslərinin tüğyan etdiyi, sakit danışa bilməyib, fəryad etdiyi yerlərdə müəllif ana dilində danışır. Füzulidən istifadə etdiyi:

***Gər daşın rəngini qanilə mülləvvən edəsən,
Rəngi tağyir tapar, ləli-bədəxşan olmaz.¹***

İbrahim bəy öz pərişanlığından bacısına şikayətləndiyi vaxt Füzulinin dili ilə deyir:

***Giriban oldu risvalıq əlilə çak, damən həm.
Mənə risvalıgında dustlar tən etdi, düşmən həm.²***

Bu qəzəli başdan-ayağa oxuyur. Başqa bir yerdə böyük Füzulinin bu şeirlərini oxuyur:

***Xülafi-rəyim ilə eyfələk, mədar etdin.³
Məni gül istər ikən mübtəlayi-xar etdin.***

Yaxud

***Nalədəndir ney kimi avazeyi-eşqim bülənd,
Nalə tərkin qılmazam, neytək kəsilsəm bənd-bənd.⁴***

Bundan başqa İbrahim bəy azərbaycanlı olması ilə fəxr edir və rəsmi yerlərdə öz adını deməklə kifayətlənmir, azərbaycanlı olduğunu söyləyir.

"Səyahətnamə" müəllifinin bu güclü tənqidinin və cəsarətli islahat təkliflərinin nəzəri-ədəbi mənbəyi haradadır?

¹ Marağalı Zeynalabdin. İbrahim bəyin səyahətnaməsi. Birinci misra düz köçürülməmişdir. Əslə belədir: Gər qara daşı qızıl qan ilə rəngin edəsən

² Yənə orada, səh.27.

³ Yənə orada, səh.131.

⁴ Yənə orada,səh.137

Bir çox tarixçi və ədəbiyyatçılar "Səyahətnamə" müəllifinin görüşlərini Avropa mədəniyyəti və xüsusilə rus ədəbiyyatının bəzi görkəmli simaları ilə bağlayırlar. Burada bir həqiqət vardır. Ancaq Marağalı Zeynalabdinin siyasi-ədəbi görüşlərinin inkişafında və müəyyənləşməsində Mirzə Fətəli Axundov və onun yaratdığı realizm məktəbi mühüm iş görmüşdür. İndiyə qədər ədəbiyyat tariximizdə təhlil və tədqiq olunmayan bu məsələ dərinlən öyrənilməlidir.

Aydınır ki, Zeynalabdin Avropa və rus mədəniyyətinə ən əvvəl Tiflis mühiti ilə, Mirzə Fətəli, Mirzə Şəfi və başqa böyük yazıçı və mütəfəkkirlərin əsərləri vasitəsilə bağlanmışdır.

Məlumdur ki, keçən əsrin 70-80-ci illərində (bu zaman Zeynalabdin Qafqazda yaşayırdı, müsəlman ziyalıları ilə sıx əlaqədə idi) M.F.Axundovun fəlsəfi məktubları əlyazması şəklində tərəqqipərvər ziyalılar arasında geniş yayılmışdı. Xüsusilə Tiflisdə İran konsulxanasında, şeyxülislam idarəsində bu əsər haqqında mübahisə və müzakirələr olurdu. M.F.Axundovun öz yazılarını bəzən inandığı konsulxana məmurlarına oxuduğu da, ədibin qeydlərindən məlumdur.

M.F.Axundovun ictimai fikirləri, başqa mütərəqqi Şərq ziyalıları kimi Zeynalabdine də böyük təsir buraxmışdı. "Səyahətnamə"də əlifba məsələsi məktəb, maarif, mədəniyyət məsələsi demək olar ki, həmişə və hər yerdə M.F.Axundov cəbhəsindən və bu nöqteyi-nəzərlə qoyulur və izah olunur.

Yeni Azərbaycan ədəbiyyatının banisi Mirzə Fətəli Axundov Şərqdə, islam dünyasında böyük tərəqqipərvər bir rol oynamış "Səyahətnamə" müəllifinin də müəllimi olmuşdur, həqiqi tənqidi ona da öyrətmişdir. Marağalı Zeynalabdin də M.F.Axundov kimi əsərini gizlin imza ilə çap etmişdir. Axundov məktub şəklindən istifadə etdiyi kimi, o da səyahətnamə, yol qeydləri şəklindən istifadə edib, siyasi, tənqidi fikirlərini yazmışdır.

III. Romantizm ədəbi məktəbi

Azərbaycan romantizmi Fransada, İngiltərədə olduğu kimi müəyyən bir dövrdə ədəbi həyatda, ədəbi prosesdə üstünlük təşkil edən güclü məktəb olmamışdır. Romantizm bizdə realizm ilə müvazi yaranmışdır.

Məlumdur ki, Azərbaycan burjuaziyası çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir yol keçmişdir. O, yeni dövrün sarsıdıcı hadisələrindən qorxmış, ən yaxşı hallarda kənarda durmuşdur. Doğrudur, ayrı-ayrı tacirlərin və sənaye sahiblərindən bəzisinin mədəni-maarif işlərində fəaliyyəti olmuşdur. Hətta keçən əsrin axırlarından başlayaraq Avropa mədəniyyətindən mütəəssir olan tək-tək adamlar mədəniyyət yolunda az səy göstərməmişlər. Bakıda böyük mətbəə təşkil edən Orucov qardaşları, Teymurxanşurada (Maxaçqalada) məskən salan, şair və ədiblərə maddi cəhətdən kömək göstərən, bir sıra əxlaqi-tərbiyəvi yenilikpərəst risalələrin müəllifi olan Təbriz taciri Hacı Əbdürrəhim Talıbov, "Səyahətnameyi-İbrahim bəy" kimi məşhur əsərin müəllifi Marağalı Zeynalabdin belə adamlar idilər. Qabaqcıl ziyalılar Hacı Zeynalabdin Tağıyev kimi varlıların maddi imkanlarından istifadə edir, maarif, mətbuat, cəmiyyəti-xeyriyyə tədbirlərinə çalışırdılar. İntibah işinə qeyrətlə yanaşan bu tacir və sənayeçilərin bəzisi həqiqi vətənpərəstlər idisə, bəziləri qazanc və şöhrət məqsədi ilə mətbuat və kitab nəşrinə əl atırdılar. Hər halda intibah yolunda, adamların diqqətini yeni dünya, Avropa

mədəniyyətinə cəlb etmək yolunda həmin varlıların xidməti olmamış deyildir. Burjuaziya və yuxarı siniflər mühitinə az-çox yaxın olan yazıçıların çoxu Azərbaycan romantikləri idilər.

Azərbaycan romantiklərini əsasən iki hissəyə ayırmaq olar: mürtəce romantiklər, tərəqqipərvər romantiklər.

XX əsrin əvvəllərində romantik ədəbiyyat, hətta romantik təfəkkür üçün Azərbaycanda əlverişli zəmin yaranmışdı. Müasir dövr, yeni ölkənin o zamankı vəziyyəti heç kəsi təmin etmirdi. Feodalizm quruluşu və ictimai ənənələri kökündən ləxlamışdı, ancaq yıxılmamışdı. Buna görə də cəmiyyət bir təbəddülat, bir inqilab vahiməsinin əndişəsi ilə yaşayırdı. Nicat yolu, xoşbəxt gələcək arzusu ədəbiyyatda da çox ziddiyyətli şəkildə təzahürünü tapırdı. Bəziləri üzlərini keçmişə tutub, islam xəlifələrinin, türk sultanlarının hökmranlığı zamanlarını arzulayırdılar. Ona görə də keçmişə, tarixə, xilafət zamanına qayıdaraq şərqilər, xitabnamələr, dramlar, faciələr yazırdılar.

Başqa, daha qüvvətli, get-gedə daha da qanadlanan bir sağlam xəyal da var idi. Bu, zəminəsi yerdə olan, qidasını xalq hərəkətindən alan, gələcək arzularından, yaratmaq həvəs və ehtirasından doğan bir xəyal idi.

Parlayan bir ümid, işıqlı gələcək etiqadı XX əsr tərəqqi-pərvər romantiklərinin əsərlərində başlıca səciyyəvi cəhətdir. Bu dövrün görkəmli romantiklərindən biri Məhəmməd Hadidir. Məhəmməd Hadi, yaşadığı günlərin və mühitin ən müdhiş mənzərələrindən, ən kədərli lövhələrindən yazanda bu ümidlə yaşayır və təsəlli tapır. O, "Meydani-hərb xatirələrindən" adlı bir təsvirində müharibə dəhşətlərini saydıqdan sonra üzünü gələcəyə tutub deyir:

*Fəryadi-şitadə güləcəkdir yenə gülşən,
Torpaq qucağı olsa da insanlara mədfən.¹*

¹ M.Hadi. "Öfraqi-nəfisə", 1919, №2.

Azərbaycan romantiklərində ictimai-siyasi mövzularla yanaşı, təbiətin inikası, şeirdə mənzərələr yaradılması xüsusiyyəti qüvvətli olmuşdur. Onlar, cəmiyyət hadisələrində olduğu kimi, burada da mənə, fikir və düşüncə axtarmışlar. Kainatın, təbiətin gözəlliklərinə böyük əhəmiyyət vermiş və onları fəlsəfi baxımdan mənalandırmaq istəmişlər. A.Səhhət Novruz haqqındakı şeirində həyatın ziddiyyətlərini düşünməyə və bunlar içərisində haqqı tapmağa çağırır:

***Dəmdir ki, şövqi-arizi-dilbərlə məst olaq,
Dəmdirki, "nistı" arayaq, taki "hast" olaq.
Dəmdir ki, bütləri unudub həqpərəst olaq,
Dəmdir ki, cümlə vəfiyi-əhdi-ələst olaq.¹***

Bu cəhətdən Hadinin qələmi daha qüvvətlidir. O, məftunu, heyranı olduğu kainatın hər zərrəsindəki sirri aramaq, tapmaq istəyir. "Bədayei-təbiət" ("Təbiətin gözəllikləri") adlı şeiri əvvəldən axıra qədər bu sirli suallardan ibarətdir. Cəmiyyət həyatında "həll edə bilmədiyi" sualların cavabını sularda, bulaqlarda arayır, "faciəzar" mənzərələrə heyran qaldığını deyir:

***Zülm əhlixərab eylədi gülzari-vücudi,
Ey vah, sitəm məhv elədi bağı-şühudi.
İştə açıyor hüznü bir səslə budaqlar,
Bərxatir edib şişəyi saya şaxçəin ağlar...
Yarəb, bu necə mənzərəyi-faciəzardır?
Hər pərdəsi, hər fəsləli səzavari-bukadır.***

***Hər zərrədə məşhud olur asari-fəlakət,
Bir gövhəri-qəmdənmi doğub tifi-təbiət?...²***

¹A.Səhhət. "Olmalı", (Əlyazması), Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmaları şöbəsi, inv. № 4098.

² M.Hadi. "Dəbistan", 1906, № 16, səh.5.

Azərbaycan romantiklərində də, ümumən romantiklərdə olduğu kimi, təbiətə meyl, gələcəyə ümid kollektivdən çox fərdin qüdrətini tərənnüm, dil-üslub təntənəsi, müəyyən dərəcədə mücərrədlik, üsyankar xitab və suallardan həzz almaq xüsusiyyətləri vardır. Ancaq bu ədiblər fransız, rus, hətta rürk romantiklərinə çox oxşamaqları kimi, biri-birindən də fərqlidirlər. Bunların hərəsində romantizmin bu və ya digər cəhəti daha bariz görünməkdədir.

Misal üçün, Abbas Səhhət yaradıcılığında incəlik, gözəllik mövzularına vurğunluq, zərifliyə böyük rəğbət diqqəti cəlb edirsə, A.Divanbəyoğluda kəndi, təbiəti, köçəri məişət və adətlərini idealizə etmək meyli güclüdür. Əbdülxalıq Cənnəti isə əxlaqi nəsihət ruhlu mənzumələrdə daha çox müvəffəq olmuşdur.

M.Hadidə mücərrəd fəlsəfəyə, ümumi təfəkkürə, ictimai mücadilələrin mənasını axtarmağa, insanları yalnız öz işləri, öz münasibətləri haqqında deyil, həm də ümumən varlıq haqqında düşünməyə çağırmaq, mövcud "sirli" aləmin mübhəm suallarından xilas üçün çarə tapmaq həvəsi, insanın acizliyinə dözməmək arzusu üstündür.

M.Hadi isə şeirin şüara çevrilməsini istəyirdi. Onun ilhampərvər və coşqun əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatında siyasi şeirin qüvvətli nümunələrindəndir. Abbas Səhhət sənətdə hissiyyatın hakimliyini tərənnüm edirdi. Onun əsərlərində təbiət mənzərələrinin, şəhər və kənd lövhələrinin, əmək həyatının təsvirinə geniş yer verilir. Bu cəhətdən A.Səhhət müəyyən dərəcədə fransız və rus simvolistlərindən də təsirlənməmiş deyildi.

M.Hadi, H.Cavid və A.Səhhətin yaradıcılığında gördüyümüz bu yeni meyl, ictimai-siyasi şeir, vətəndaşlıq şeiri XX əsr ədəbiyyatında ən qüvvətli cərəyan olaraq inkişaf etdi.

İnsan və onun əhvali-ruhiyyəsi, qəlb və onun mürəkkəb aləmi A.Divanbəyoğlunun əsərlərində başlıca mövzudur. Bu

yazıçılar ədəbiyyatımızda yeni romantizmin əsas nümayəndələrindəndir. Onların əsərlərində vətənpərvərlik, azadlıq, sənətdə həqiqi, canlı, insan hissləri, mədəniyyət və ictimai inkişaf tərənnüm olunur.

Bu yazıçılar da realistlər kimi, M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə kimi keçmişə, köhnəliyə düşməndirlər. Bunlarda da köhnəliyə, cəhalətə qarşı nifrət və qəzəb vardır. Ancaq bunlarda hiss, həyəcan, xitab, müraciət, çağırış meyli üstündür. Bunlar bəzən real ictimai münasibətlərdən kənarda dayansalar belə, öz ictimai həyəcanları ilə, vətəndaşlıq hissləri ilə, böyük ümid və arzuları ilə yaşayırdılar.

Dil və üslub cəhətdən qəlizliyinə, çətinliyinə, ancaq yüksək ziyalı kütlələrinin zövqünə daha uyğun olmasına baxmayaraq, mütərəqqi romantiklərimizin bütün gözəl ənənələri Azərbaycan şeirinin inkişafına xidmət edən, onu yeni mərhələyə qaldıran bir təcrübə yolu olmuşdur.

Məhəmməd Hadi

(1879-1920)

Tərcümeyi-halı

Azərbaycan romantizminin görkəmli simalarından biri olan Məhəmməd Hacı Əbdülsəlimzadə Hadi (Şirvani) 1879-cu ildə Şamaxı şəhərinin Sarıtorpaq məhəlləsində, tacir ailəsində doğulmuşdur. İbtidai təhsilini məhəllə məktəbində şamaxılı Molla Səmədin yanında almış, sonra Hacı Molla Abbasın¹ məktəbində oxumuşdur. 9 yaşında Hadinin atası vəfat etmiş, anası başqa ərə getmişdir. Atasının ölümü və qohumlar ümidinə qalması Hadiyə ağır təsir etmişdir. Məhəmməd Hadi bacıları ilə bərabər nənəsi Teyyibə xanımın himayəsində qalmışdır. Teyyibə xanım öz nəvələrini, xüsusilə gələcəyinə çox ümid bəslədiyi Məhəmmədi böyük qayğı ilə böyüdüdü. O, uşağı ərəbcə, farsca oxutmaq, mollalığa hazırlamaq niyyətində idi. Teyyibə xanımın vəfatından sonra M.Hadi başqa qohumlarından Mustafa Lütfinin himayəsində yaşamalı olmuş və ərəb dilini ondan öyrənmişdir.

Məhəmməd Hadi fitrətən sərbəst təbiətli, izzəti-nəfsini sevən, minnət götürməyən, məhdud yaşamağı bacarmayan istedadlı bir uşaq idi. Ona görə də başına gələn fəlakətləri

¹ Şair Abbas Səhhətin atasıdır

dərindən duyur, kiçik yaşlarında belə mənəvi iztirablar çəkirdi. O, mühitinə sığa bilmir, köhnə həyatda heç bir təsəlli əlaməti görmürdü. Bu mühitdən qurtulmağa can atırdı. O, uzaq və böyük şəhərlərdə, yeni üsul ilə oxumaq, yeni elmləri öyrənmək istəyirdi. Lakin o zaman bu, yetim uşaq üçün müyəssər olmayan bir arzu idi. Hadi varlı qohumlarından bu barədə kömək istəyirsə də, heç kəs onun arzusuna əhəmiyyət vermir. Şair bunu şeirlərinin birində belə xülasə edir:

*Oxumaqçın nə qədər dadı fəqan etdimsə,
Olmadı zərrə əsərbəxş şu istimdadım.
Dağa dərsən eşidir, sonra verir əksi-səda,
Daşa dönmüslərə əks eyləmədi fəryadım.*

Hadi istədiyi məktəblərdə, istədiyi elmləri oxumağa nail ola bilmədiyindən, əmisi oğlunun köməyi ilə ticarət işinə əl atır, ancaq bu iş onun ürəyinə yatmadığından tezliklə tərk etdi.

Şamaxı zəlzələsindən sonra (1902) Kürdəmirə köçən M.Hadi orada müəllimlik edir.

Hadi mətbuat aləminə 1905-ci ildə çıxmışdır. "Həyat" qəzetinin 109-cu nömrəsində Hadinin "Lövh-i-məkatib" adlı şeiri çap olunmuşdur. Şair bu şeirində bütün misraları "məkatib" sözü ilə başlayaraq bu sözə tərif və sifət verir:

*Məkatib ciltvəgahi -tələti-fəyyazi-qüdrətdir,
Məkatib pərtövü-ənvari-şəmsi-sübhi-vəhdətdir.*

Redaksiya bu tərifə aid, şeirin axırında yazır: "Görünür ki, məkatib haqqında sözü tamam edib istəmirsiniz ki, sizdən sonra da qəzetimizdə söz yazan olsun. Lakin səhviniz var. Bu xüsusda nə qədər yazılsa yenə də azdır!...".¹

¹ Həyat, 1905, №109, səh.3.

Hadi mətbuatdakı şeirləri ilə oxucuların hörmətini qazanmaqda idi. Onu yaxından tanıyan Mustafa Lütfi Həştərxanda "Bürhani-tərəqqi" qəzetini nəşr edirdi və onun Hadi kimi qüdrətli qələm sahibinə böyük ehtiyacı var idi. Onun çağırışına görə Hadi tamamilə müəllimlikdən əl çəkir, 1905-ci ildə Həştərxana gedir, mətbuatda çalışmağa başlayır. M.Hadi "Həyat", "Füyuzat" və "Bürhani-tərəqqi" qəzetlərində elmə, maarifə çağıran şeirlər və intibah məsələlərinə dair məqalələr yazırdı. M.Hadi 1906-cı ildə Əli bəy Hüseynzadənin çağırışı ilə Bakıya gəlib "Füyuzat" məcmuəsində çalışır, buradakı osmanlı müəlliflərindən fərqli olaraq yerli həyata dair yazıların geniş nəşrinə çalışır. "Füyuzat" qapandıqdan sonra o, "Tazə həyat" və "İttifaq" qəzetlərində işləyir.

1910-cu ildə Hadi, İstanbula gedir, "Tənin" qəzetində Şərq dilləri mütərcimi sifəti ilə çalışır, yazıları ilə də yerli qəzet və məcmuələrdə iştirak edir. Hadinin alovlu bir hiss ilə, tərəqqipərvərlik ruhunda yazdığı şeirlər bütün Yaxın Şərqdə oxunub yayılırdı. Hətta şairin "Fünun və maarif adlı şeiri Hindistanda, "Həblülmətin" qəzetində farsca tərcümə olunub çap edilmişdi.

1913-cü ildə, hərbi nazirin qəmlu münasibətilə kənardan gələn ziyalılardan şübhələnən Osmanlı hökuməti Hadini də həbsə alır və Səlanikə sürgün edir. Orada da Hadidən şübhələnir, onu incitməyə başlayırlar. Hadi başına gələn ağır fəlakətlərdən sonra 1914-cü ildə Bakıya qayıtmağa müvəffəq olur. 1915-ci ildə Qafqaz ordusunda feldşeyr sifəti ilə çalışdığı zaman Avstriya cəbhəsinə, Karpata gedir, müsəlman əsgərləri arasında alay mollası vəzifəsini ifa edir.

Hadi harada, nə vəzifədə olur-olsun, qələmindən, odlu şeirlərindən ayrılmırdı. Cəbhə, döyüş həyatı onun yaradıcılığındakı mürəkkəbliyi artırdı. Mühəribənin bütün dəhşətlərini duyan, həssas şair bu hadisələrin heç olmasa qaralamasını cizmağa, gələcəkdə özünün fəlsəfi əsərini yaratmağa çalışdı.

Cəbhədən yazdığı məktublarından görünür ki, Hadi gecə-gündüz yazır, yaradırmış. O, müharibənin bitməyini aramsız gözləyirdi, vətənə dönüb öz yaradıcılıq planlarını həyata keçirməyə can atırdı. Şair cəmiyyətin gələcəyinə inanırdı: "Elm və mərifətlə müsəlləh olmayanlar bundan sonra pək bədbəxt bir halda yaşayacaqlar. Yaşayacaqlar deyil, sürünəcəklər. Hal-hazırda atəşfişani-cahan olan müharibəyi-cəhənnəm nümündən sonra yeni həyat, yeni məişət vücudə gələcəkdir. Hər şeydə bir inqilab və təcəddüd görələcəkdir. Dünyada bir dəyişiklik hasil olacaqdır... Madam ki, həyat daimi bir mübarizədən ibarətdir, bu mübarizədə məğlub deyil, qalib və zəfəryab olmaq istəyənlər vaxtın nə qədər cahanqıymət bir şey olduğunu anlayaraq, onun əmri-tələbinə gərdəndadəyi-inqiyad və itaət olmalıdırlar".¹

Hadi cəbhədə ikən bir sıra xırda şeirləri ilə yanaşı tərcümeyi-halını əhatə edən "Sərgüzəşt"ini yazmağa başlamışdı. Müharibənin təsvirindən ibarət olub, Şərq ilə Qərbi müqayisə edən fəlsəfi poemanı da burada yazmışdır.

Qafqaz ordusudan qayıtdıqdan sonra (1918) Hadi bir müddət Gəncədə qalır və sonra Bakıya gəlir. Bu zaman Hadi maddi ehtiyac içində idi. Yerli hökumət adamları şairin taleyi ilə maraqlanmırdılar. Mətbuatda şeir çap etdirməklə yaşamaq mümkün deyildi. Şair öz əsərlərini vərəqə halında çap etdirərək satırdı. Müharibə dəhşətləri şairdə bədbin bir əhvali-ruhiyyəyə səbəb olmuşdu. Hadi heç kəsə inanmaq, heç kəsə qoşulmaq istəmir, tənhalıqda sinədən dediyi odlu misralarla qəmlərini unutmağa çalışırdı.

M.Hadi 1920-ci ildə Gəncədə vəfat etmişdir.

Əli Nəzminin öz xatirələrində yazdığına görə, həmin ilin baharında şair ağır maddi ehtiyacda idi. Gəncə üsyanından bir

¹ M.Hadi. "II məktub", 09.VIII.1916-cı il. Stanislav şəhəri. (Əlyazması), Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmaları şöbəsi, inv. № 3620-21.

neçə gün sonra (1920, may) Hadi xəstəxanada ağır yatırmış, həmin günlərdə vəfat etdiyi güman olunur.

M.Hadinin şeiri

Məhəmməd Hadi Azərbaycan romantizm ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələrindəndir. O, coşqun, alovlu, hərarətli təb sahibi, müasir ictimai hadisələrə vaxtında səs verməyə cəhd edən bir şair idi. Azərbaycan şeirində Nəsimi və Füzulidən belə davam edib gələn milli romantik ənənələrin yeni, müasir romantizmə keçid dövrü Hadi yaradıcılığında öz ifadəsini tapmışdır.

Hadi dil, təsvir və ifadə vasitələri, şeirinin quruluşu etibarilə qədim klassik poeziyaya daha çox bağlıdır. O bu ədəbiyyatın mənəvi qidası ilə böyümüşdür. Lakin Hadi bir çox şairlər kimi klassik şeir məktəbimizin əsiri olmamışdır. O da Sabir kimi, bu şeir ilə müasir ədəbiyyat meydanına çıxmağın mümkün olmadığını duymuşdu. O, şeirin şüara çevrildiyini, fəal bir mübarizə vasitəsi olduğunu duymuş və mövzularının hamısını həyatdan, siyasi və ictimai mübarizələrdən almışdır.

Mətbuatın, elm və mədəniyyətin faydası, texnika, azadlıq hərəkatı, yeni nəslin tərbiyəsi, qadın azadlığı, dünyəvi elmlərin kəşf və xariqələri, vətənin tərəqqisi, cəhalətdən xilas olmaq, mədəniyyət səviyyəsini yüksəltmək, insani hisslərin müqəddəsliyi və s. M.Hadinin başlıca mövzularıdır. Şair bütün bu məsələləri vərdiş etdiyi qəliz və çətin bir dillə ağır, mürəkkəb ərəb-fars tərkib və məcazları ilə ifadəyə çalışmışdır.

*İnsan o zətdir ki, vəzifəşünas ola,
Nəxli-əməl misali-səmərbəxşi-nas ola...¹*

¹ M.Hadi. Firdövi-ilhamat, Bakı, 1908, səh.20.

Bu misralarda Azərbaycan sözləri yox kimidir. Olanı da ifadənin tələbinə, tərkibinə elə tabe tutulmuşdur ki, "ola" kəlməsinin özü də ərəb sözünə oxşayır və qədim ərəz ahəngində səslənir.

Qəliz, çətin ərəb-fars şeiri üslubunda yazmaq Hədinin nöqsanından çox, bədbəxtliyi idi. Ədəbi-bədii dilimizin keçirdiyi cürbəcür çətin, mürəkkəb istihalələr və son dövrdəki sürətli inkişaf bir çox şairləri, hətta istedadlı şairləri müəyyən vaxtda və dərəcədə oxucu kütləsindən ayırmışdı. Hədi yaradıcılığının fəlakəti orasındadır ki, şair bilavasitə xalq ilə dilləşə bilmir. Şairi ancaq bir ovuc ədəbiyyatçılar, əsasən, tədqiqatçılar oxuyub anlayırlar. Şair ilə xalq arasında bir növ dilmanc işi görən bu tədqiqatçılar kənara çəkildimi, Hədi kütləvi Azərbaycan oxucusu üçün, hətta müasir ali məktəb tələbəsi üçün qapalı bir sandıqdır. Elə buna görə də şairin sənətinə həqiqi, ya qeyri-həqiqi verilən qiymət və təhlillər geniş miqyasda müzakirə və müqayisə mövzusu ola bilmir. Bir də Hədinin "Füyuzat" məcmuəsində işləməsi və yazılarını burada çox çap etdirməsi şairi istər-istəməz həmin məcmuənin dil, üslub xəttinə uyğunlaşmağa məcbur etmişdir. "Füyuzat" isə sadə yazan və yazanda oxucunu nəzərdə tutan ədibləri həmişə məzəmmətləyirdi.

Bu deyilənləri və şairin köhnə məktəb təhsilini nəzərə alsaq, dil məsələsi haqqında artıq danışmağa ehtiyac qalmır.

Hədinin "Qur'an"-dan gətirdiyi nümunələr də əsasən elmin, maarifin, tərəqqinin zərurəti haqqındadır. Şair oxucu ilə onun səviyyəsinə, tərbiyyəsinə, mədəniyyətinə görə danışmağı təsirli və faydalı sayır. Hədi dindar, ya bədbin tanımaq istəyənlərə məsləhət görərdik ki, şairin "Şikufeyi-hikmətə müqəddiməsini" bir də oxusunlar. Şair burada bir kəlmə də ikimənəli söz deməmişdir: "Qırx illik sərmayeyi-həyatını heyvanları tətöbbə və tədqiq etməklə keçirən məşhur

və hörmətlərə layiq bir simayi-hikmətin, ingilis filosofu Darvinin kəşfə müvəffəq olduğu bir həqiqət kitabı-həyatın hər yarpağında oxunur. Bu məruf filosof meydana qoyduğu nəzəriyyəsində xülaseyi-əfkarını belə bəyan edir: "Təbiətin əzəli qanunun movicibincə bu həyat mübarizəsində acizlər, zəiflər özlərindən daha qüvvətli olanlar tərəfindən yeyilərək, əzilərək məhv və nabud olacaqlardır. Taki istifayi-təbii hasil ola bilsin". Aşağıdakı dəyərsiz şeirlərim o təbiətşünas həkimin bu nəzəriyyəsinin ilhamgərdəsidir".¹

Şairin, Darvin kimi filosofun nəzəriyyəsindən xüsusi və fəlsəfi bir kitab yazdığını görürük. Hadinin məfkurəsində bədbinlik səciyyəvi deyildir. Onda mübarizədən əl üzmək, hər mənanı bədədə axtarmaq kimi bir tərk-i-dünya əhvali-ruhiyyəsi yoxdur. Şairin məşhur "İnsanların tarixi faciələri" adlı fəlsəfi poemasını, romantik fəryadlarını nəzərə almasaq, onun əsərlərində bədbinlik yoxdur, əksinə, həssaslıq, dərinliklərə varmaq meyli, fəlsəfi zənginlik arzusu vardır.

Şairin, xüsusən, həyatının axırlarını laübalı keçirməsi, cibində şərab şüşəsi gəzdirməsi də çəkməyə məcbur olduğu ictimai iztirablarla bağlıdır:

*Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı,
Dedilər bəxtəvər yaylağa çıxdı.*

Hadi də belə "dağa çıxmağa" məcbur olmuşdu. Özü də Şamaxı, Gəncə dağlarına yox, həbsxanalardan, Yunanıstan sürgünlərindən sonra Karpat dağlarına qədər gedib çıxmışdı. Lakin orada, qanlı müharibə meydanlarında Hadi öz xalqının, vətəninin dərdi ilə məşğul idi. Məlumdur ki, müharibədə, Karpatda ikən o, "Şərq ilə Qərbin müqayisəsi" adlı maraqlı bir əsər yazmış. Şair müharibə meydanlarında gördüyü səhnələri bütün çılpalığı və dəhşəti ilə təsvir edirmiş. "Şərq ilə Qərbin

¹M.Hadi. Şikufeyi-hikmət, Bakı, 1914, səh.2.

müqayisəsi" əlimizdə yoxdur. Ancaq bəzi parçalar var ki,¹ bunları məzmununa görə həmin əsərə aid etmək mümkündür. Məsələn, şair köhnə, Firdovsi dövrünün vuruşması ilə müasir isti silah vuruşmalarını "Şahnamə" vəznində və "Şahnamə" dili ilə belə verir:

*Degildir bu qovğayi-Turan zəmin,
Bu cəngi-fünundur, cəhim afərin,
Degildir bu qovğayi-Əfrasiyab,
Bu bir cəngdir, cəngi-ələmxərab!
Bunu görməmiş Rüstəmi-filtən,
Bu bir cəngdir, meyvəyi-əlmü fən.
Degildir bu qovğayi-divi-səfid,
Topun səsləri der ki: həl mün-məzid?
Xəyalatdır əjdəri-həft-sər,
Həqiqət olur: tupi-dəhşət-əsər.
Yaxar varını, yoxduq icad edər,
Həyatı yıxar, mövtü abad edər.*

Hadi təxminən 15 ilə yaxın fəal yaradıcılıq dövrü keçirmiş, "Firdövsi-ilhamat" (1908), "Şikufeyi-hikmət" (1914), "Eşqi-möhtəşəm, yaxud ana qucağı" (1914), "Əlvahi-intibah, yaxud insanların tarixi faciələri" (1918) adlı şeir kitablarını çap etdirmiş, Nizamidən, Sədidən, Hafizdən, Rumidən mə-

¹ Kamal Talibzadədə olan və "Əlvahi-intibah" adı ilə nəşr olunan vərəqədə, məzmunca yuxarıdakı məsələni təsvir edən şərh də ehtimal ki, həmin silsilədənindir. Bax: M.Hadi "Əlvahi-intibah", Bakı, 1914. Mir Cəlal müəllimin bu qeydi ilə əlaqədar olaraq akademik Kamal Talibzadəyə müraciət etdik. O, Mir Cəlal müəllimin öz mülahizələrində tamamilə haqlı və əsaslı olduğunu söylədi. Kamal Talibzadə bildirdi ki, Məhəmməd Hadi məzmunca həmin əsərinə uyğun gələn serparçalarını çox iri həcmli vərəqələrdə çap etdirərək özüyayırmış. Çox güman ki, onlarınəhəz "Şərq ilə Qərbin müqayisəsi" əsərinə aid olmuşdur. Həmin vərəqələrdən ikisi hazırda Kamal Talibzadənin şəxsi arxivindədir; - Redaktor.

harətli tərcümələr etmişdir. Onun həmçinin tarixə, mədəniyyətə, konkret ədəbi əsərlərə dair "Həyat", "Füyuzat", "İqbal", "Bəsirət" səhifələrində bir sıra publisist məqalələri dərc olunmuşdur.

M.Hadidə siyasi lirika, vətənpərvər romantika

Azərbaycan ədəbiyyatı heç bir zaman mövzuca məhdud olmamışdır. Eşq-məhəbbət, mey-məclis, gül-bülbül bütün klassik şeirdə tərənnüm olunan əsas mövzular sayılsa da, Azərbaycan şeiri bu motivlər dairəsi ilə kifayətlənməmişdir. Böyük Nizami, "Leyli və Məcnun" kimi ölməz məhəbbət dastanı ilə yanaşı "Bəhramnamə", yaxud "Həfti peykər", "İsgəndərnamə" kimi dövlət dastanlarını yaratmışdır. Şair bu əsərlərində bədii ədəbiyyatı vətənə və dövlətə, xalqa və cəmiyyətə xidmət işinə səfərbər etmişdir. Bəhrəmin ədalət və xalq səadəti uğrunda çarpışma səhnələrinin təsiri ilə yanaşı və müvafiq olaraq şair lirik ricətlərlə, haşiyələrlə dövlət adamının, xalq işinin böyük məsuliyyətini göstərmişdir. Siyasi lirika sonrakı şairlərin heç birində Nizamidə olduğu qədər qüvvətli deyildir. Nəsimi və Füzulidə zahidə qarşı mübarizə mövzularında ictimai məsələlərə öləri əl atırsa da, bilavasitə siyasət burada görünür. Vaqif 30 il vəzirlik vəzifəsində çalışsa da, şahidi olduğu və olmadığı siyasi hadisələrdən bir sətir də yazmamışdır. Seyid Əzimdə cəmiyyəti mədəniyyətə, yeniliyə çağırış varsa da, bu ictimai vəzifələr, məhəbbət lirikası səviyyəsinə, qəzəl yüksəkliyinə qalxmır.

M.Hadidə siyasət məsələsi ayrı cür qoyulur. M.Hadi elə bir şairdir ki, lirikasının bütün qüvvəsini bilavasitə ictimai inkişaf, siyasi həyat məsələlərinə sərf etmişdir. "Firdövsi-ilhamat" kitabında olan məktəbə çağırış şeirlərini müstəsna tutsaq, M.Hadinin ümumi, mücərrəd mənada cəmiyyət quruluşundan danışmayan bir dəne şeiri yoxdur. Bu xüsusiyyət şairin bir tərəfdən şeirə, ədəbiyyata baxışı ilə, digər tərəfdən onun ictimai görüşləri ilə bağlıdır. Hadi bəzəkli söz şairi, incə və intim duyğular şairi deyildir, böyük ictimai mövzular şairidir. Şairin

zəmanəsi də belə bir zamanə idi. Heç bir dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatı XX əsrdə olduğu qədər qüvvətli siyasi hadisələrlə, kütləvi hərəkətlə, xalq həyatı ilə səslənməmişdir. Bu dövrdə müasir, fəal şeir, əsasən, günün zəruri ictimai məsələləri ilə məşğul idi. Hadi kimi həssas şairlər xalqın da, vətənin də, sənətin də, sənətkarın da taleyini bu hadisələrdə, dəniz kimi təlatümə gələn coşğun həyatda görürdülər.

Hadinin şeirlərində mübarizə ruhunun, süngü itiliyinin səbəbi də bundan ibarətdir. "Bariqeyi-inqilab" adlı şeirində Hadi vətənin inkişafına, tərəqqisinə mane olan düşmənlərə hücum çəkərək xüsusi bir hiddət və qəzəblə deyir:

*Ey sətreysi-siyah, çəkil, ümmid parləsın,
Seylabi-nur dadlı sədasilə çağlasın,
Ənzarımız həqiqəti görsün, qucaqlasın,
Ədayi-elm, aləmi-irfanı anlasın,
Nazəndeyi-mə aliyi-millət nişanlasın,
Gülsün rüxi-təməddünümüz, vəhşət aqlasın.¹*

"Rüxi-təməddünü" güldürən, "vəhşəti" nifrətlə yad edən şairin ümidləri, sevincləri də, nifrət bəslədiyi "vəhşət" obyektləri də mücərrəd, qeyri-müəyyən haldadır.

Hadinin şeirlərindəki coşğun hiss ümumi məzmununda olsa da, hər şeydən əvvəl, vətənpərvərlik hissidir. O, vətəninə

¹ M.Hadi. Eşqi-möhtəşəm, yaxud ana qucağı, Bakı, 1914, səh.37.

gördüyü vəziyyətdə görmək istəmir, arzuladığı vəziyyətdə görmək istəyir. O, vətəni gəzdiyi, öyrəndiyi yerlərlə müqayisə edir, müasir dünyanın ən mədəni və ən qabaqcıl ölkələri arasında görmək istəyir. O, donuq və sönük bir həyat keçirən ölkəni, "hərəkətgahi-cahanda" görünməyən xalqı ölü sayır, diri saymır:

*Bir qövм ki, donmuş hərəkətgahi-cahanda,
Durmuş demək işdə o həyatın hərəkəti.
Donmaq da ölüm, hər hərəkət bir dirilikdir,
Ərbabi-məmatin donar əlbət mələkatu
Sabitqədəm olmaz bu cidalğahda şair,
Bir qövм ki, yoxdur rəhi-əzmində səbatı.¹*

Hadi burada öz xalqını siyasət səhnəsində, hazırkı mübarizələrin ön cərgəsində görmək istəyir, hər bir hərəkətsizliyi ölümə müqayisə edir. Hadi bütün şeirləri ilə xalqımızın o zamankı taleyinə ağlayır, vətəndaşların hərəkətə, fəaliyyətə, mədəniyyətə, mübarizəyə çağırır. Bu çağırışlarında şair bəzən keçmişin ağır və üzücü işgəncələrindən doğan kədər, bəzən gələcəyə bəslədiyi böyük ümidlə ilhamlanır, zəhnində hər iki aləmin yaşayıb çarpışdığını etiraf edir. "Qarışıq xəyallar" adlı şeirində yazır:

*Sərbəstdi bu gün zülmünü icradə məzalim,
Ərbabi-ədalət hanı? - Mənfalar içində...
Mən bir diriyəm, etdi məni dəfn təsadüf
Zində görünən bir sürü mövtələr içində...
İmzasını qoymuş müləl övraqi-həyatə
Yox millətimin xətti bu imzalar içində,
İç, iç, nə qədər istər isən qanımı, zalim,
Bir gün görərəm qanını səhbalər içində².*

¹ M.Hadi. Eşqi-möhtəşəm, yaxud ana qucağı, Bakı, 1914, səh.43.

² Yəni orada, səh.31.

Şair böyük bir ürək ağrısı ilə zamanəsinin acı həqiqətini söyləyir. O, zalimlərin əl-qol açıb, hər bir zülm və işgəncə "icrasına sərbəst" olduqlarını, ədalətin və ədalətpərəstlərin isə "mənfələrdə", sürgün və həbslərdə çürüməsini zehninə sıığıdır bilmir. Çünki çar zülmü, burjua-mülkədar quruluşu bəşərin bütün gözəl hisslərini təqib və məhv etməkdə idi. Köhnə quruluş nə qədər çirkin və haqsız olsa da, o zaman güclü idi. Ona görə də Hadi özünün və xalqının halına ağlayır, özünü duyan, düşünən bir simanı bir sürü mənəvi ölümlər içərisində görür. Özünün ən müqəddəs çağırışlarına da səs verən görünür.

***Dağa dersəm, eşidir, sonra verir əksi-səda,
Daşa dönmüslərə əks eyləmədi fəryadım!***

Dünyanın qabaqcıl xalqlarına, mütərəqqi hərəkata meyl edən şair öz xalqının avamlıqda, cəhalətdə qaldığını dərin vətəndaşlıq kədəri ilə söyləyir. Hadi xalqının doğma oğlu kimi istərdi ki, "övrəqi-həyatda" öz millətinin "imzasını" görsün. Bu, Hadinin böyük arzusudur. Ancaq şair bunun yalnız bir arzu olduğuna qane deyildir. Şair yəqin edir ki, bu arzu həqiqət olacaqdır. O, həmin bu inamla tam bir yəqinliklə düşməne üz tutaraq, qəzəb və nifrətini söyləyir:

Bir gün görərəm qanını səhbalar içində.

Hadinin mütləqiyyətə qarşı nifrət və etirazları həmişə ümumi, mücərrəd rəngdə deyildir. O, bəzən Sabir kimi, müəyyən bir düşməndən yapışır, xalqın başına gətirilən fəlakətləri sayır, düşməni yeri-yurdu ilə, müqəssirini ad və familiyası ilə bərabər göstərir. Bu yerdə şairin tərənləri bir xalq hökmü, bir ittiham sənədi kimi səslənir. O zaman məşrutəyə,

xalq hərəkatına tutduğu divanla məşhur olan və bütün Şərqdə lənətlənən Məhəmmədəli şahı Hadi də nifrətlər yağdırmışdır. Şair istibdadın qılıncı zoruna şahlıq edən və xalqların haqq deyən ağızlarını daş ilə susduran şahı odlu qəzəblə yad edir. O, "şənü şövkət", "cahü cəlal ilə" gözü tutulan padşahın bir gün cəzasına çatacağını ümid edir, "intişam səbahının" həqiqət olacağını gözləyir.

***Gül, bu gün zülmündə ənzari-ədalət ağlasın.
Müntəzir ol intiqamun rədvər fərdasına.
Qafil olma, millətin nahəq qanından qıl həzər,
Tacu-təxtin qərq olur axirdə qan dəryasına!***

Hadinin arzuladığı "intişam səbahı" doğdu. Şairin özünə də, öz sabah işığını görmək müyəssər oldu.

M.Hadi zalimin zülmündən dad etdiyi qədər camaatın avamlığından da fəryad edir. O, çox gözəl bilir ki, cəhalət və nadanlıqla səadət və azadlıq heç bir zaman tutmaz. Xalq ayılmalı, öz hüququnu anlamalı, dost-düşməni tanımalıdır. Bunun üçün savad, məktəb, maarif, elm şərtidir. Bu mövzuda "Məkatib", "Fünun və maarif", "Lövhəyi-təsviri-maarif", "Qələmə", "Tərəqqi-sənaye" və s. şeirlərini yazmışdır. Bu əsərlərində şairbəzən mücərrəd şəkildə olsa da, mədəniyyəti təbliğ edir, cəhalətin faciəli nəticələrini sayır.

Həmin şeirlərin özündə də başlıca mövzu vətən və vətənin tərəqqisidir. Hadi bütün ilham qüdrəti ilə müstəqil şairdir. O, T.Fikrətə cavab şəklində yazdığı "Nasıl yüksəlməli?" şeirində sənət üçün, inkişaf üçün sərbəstliyin, azadlığın zərurətini aydın göstərir.

***Yüksəlməli, fəqət nə ilə, ey böyük ədib?
Ey bağıni xəzən görərək susmuş əndəlib,
Hürriyyətin qanadları lazımdır uçmağa,
Yüksəkdən enməyən əbədi yarı qucmağa,***

*Yüksəlməyə təməddüniün əflaki-pakinə,
İrmək gərək isə səhəri-tabnakinə,
Sərbəst pərlər istəyir ol aləmi-bülənd,
Bizlərsə hər cəhətdən, əvət, bəndidər kəmənd.¹*

Burada şair yalnız vətəninin düşmüş olduğu fəlakətli vəziyyəti göstərməklə kifayətlənmir, eyni zamanda, çıxış yolunun, qurtuluşun mədəniyyətdə, maarifdə olduğunu göstərir.

Eyni ruhu şairin müasiri Abbas Səhhətdə də görmək olar. Ancaq Hadinin azadlıq, qurtuluş, tərəqqi həsrətləri onu ruhdan salmır, onun qol-qanadını qırmır, ona alovlu və inamlı bir ümid verir:

*Əgər zülmətpəsəndən hərbcuyi-ixtilaf olsa,
Nə qəm, əhli-vifayəm, tiği-rəxşanun zəbanımdır.*

Hadi mürtəcə qüvvələrlə mübarizəyə çıxmağa hazırdır. Onun odlu misraları parlaq qılınclardır. Şair qalib olmaq üçün, qurtuluş üçün yeganə yolu mübarizə, çarpışma yolunu tutur. Hadiyə görə gələcəyi qazanmaq, öz arzularına qovuşmaq istəyirsənsə, şəxsən mübarizəyə, döyüşə atıl:

*Müsəmməmsə xəyalında əgər amali-istiqlal,
Atıl meydanə şirənə, mühibanə xuruş eylə...
Burax bu qiyli-qali-biməali, əhli-məna ol,
Çiraği-həqqi rovsən qıl, xurafatı xəmuş eylə.*

Hadidə vətən məfhumu dövrün bir çox müasir şairlərinə nisbətən daha aydın əks olunmuşdur. Məlumdur ki, o zaman islamçılıq təsiri sayəsində ziyalıların bir qismi "müsəlman dünyasından", "aləmi-islamdan" bəhs edirdilər.

¹ M.Hadi. Şikufeyi-hikmət, Bakı, 1914, səh.3.

Vətəninə və vətəndaşlarına aid heç bir yazını soyuqqanlıqla yaza bilməyən şair, yaralı bir quş kimi çırpınaraq, həyəcanını gizlədə bilmir. "Qafqaza aid" adlı məqaləsində deyilir: "Əlimə qələm alıb bir şey qaralıyacaq olursam, dərdimizin kəsərindənmi, qilləti-bizaətimdənmi, kapitanını itirmiş, qəzaya uğramış bir səfmə kimi kəndimi bir bəhri-xuruşanın səthi-bipayanında hiss edirəm. Naxudasız gəminin hövləngizi-məhabət olan deryada halı necə olursa, mənim halım da əmvaci-xuruşani-əfkar arası da ona müqayisə edilə bilər. Bu sahibsiz səfinə tərzihərəkətdə intizamdan azad qaldığı kimi, mənim də tərzihərəkətdə intizam və mükəmməliyyətdən varəstə qalır..."¹

"Qafqaza aid" adlı məqalənin axırında şair şeyxlərin və ağaların daşürekli, insani hisslərdən məhrum olduğunu söyləyir, onları cəsarətlə vətən düşmənləri adlandırır. Hadi qışın girməsi, yoxsul kəndlilərin əzab və ızdırlarının artması ilə kədərlənir. Buna qarşı kəndin və kəndlilərin qanını soran həyasız şeyxin kef çəkdiyi təsvir edilir:

"Şeyxi-cavanbəxt isə qış ilə mübarizə edəcək vasitəyi-səadəti bilaqüsür yerli-yerində hazır, kəndisi qar kimi qaqumi kürklər içində, isti evlər dərinində kefinə məşğuldur. İstər şaxta afaqa cəhənnəm saçsın, həzrət şeyx bir cənnəti-firdəvs içində yaşayır. Nə cəhalın səfədfam olmasından, nə də rəiyyətlərin ailə yanında üzüqara bulunmasından xəbəri vardır. Şeyxin xanəsində çal oynasın, vur partlasın, bir gurultudur gedir. Damiigfala düşənlər isə şayani-mərhəmət bir halda, nə yeyəcək, nə isinəcək bir şey mövcuddur. Həpsi quş yavrusu kimi tir-tir titrəyirlər, ağlayırlar..."²

Deməli, Hadi şeyxləri, "ağaları", mülkədarların və sahibkarları yox, əmək adamlarını, ömrü əziyyətdə, səfalətdə ke-

¹ M.Hadi. Qafqaza aid, "Füyuzat", 1907, JV's 26

² Yəni orada.

çən kəndliləri, yoxsulları öz vətəninin həqiqi sahibləri hesab edir. Bunlar üçün, bunların səadətləri üçün çalışır.

M.Hadinin yaradıcılığında vətənpərvərlik və tərəqqi arzusu mühüm yer tutur: "Nəğmeyi-əhrranə", "Amali-tərəqqi", "Vətən", "Faciəyi-həyatımızdan bir pərdə", "Vətənin nidası", "Tövsiyəyi-mürf", "İranın hürriyyət qəhrəmanlarına" şeirləri belə əsərlərdir.

Bu əsərlərində şair vətən məhəbbətini tərənnüm edir. İnsanın vətən yolundakı fədakarlıqlarını, vətənpərəstliyini hər bir vətəndaş üçün yüksək mənəvi keyfiyyət olduğunu söyləyir:

***Dünyada əməlimiz fəqət əmari-vətəndir,
Vidamamızın sevdii didari-vətəndir!***

Hadnin fikrincə, hər bir kəskin mənəvi böyüklüyü, ya kiçikliyi onun xalqına, vətəninə xidməti ilə ölçülür. Vətənin hər hansı cəhətdən olur-olsun, geriliyində hər bir vətəndaş məsuldur. Buna görə Hadi, öz vətəninə hökm sürməkdə olan zülm və istibdadı ən böyük düşmən sayır, xalqı bunlarla mübarizəyə çağırır. O, vətəndaşları ayılmaq, onların ürəyində vətən eşqi çirağını yandırmaq, hamının diqqətini vətənin abadlığına, səadətinə istiqamətləndirmək istəyir. Bu şeirlərində şair, çağırışla, xitabla yanaşı, dərin bir həsrət, ictimai bir kədər ifadə edir.

"Muxatibim Şirvandır" qeydi ilə yazdığı "Ah, kimsəsiz vətən" sərlövhəli şeirində şair təkcə Şirvanın yox, bütün Azərbaycanın düşdüyü vəziyyəti təsvir etmişdir. Abbas Səhhətin "Ölü şəhər", M.Ə.Sabirin "Çocuq" şeirlərində, Ə.Haqvərdiyevin "Dəccalabad" hekayəsində göstərilən mənzərələr qismən bu şeirdə də vardır. Şair gördüyü, müşahidə etdiyi cəhalət, nadanlıq, mərhumiyyət mənzərələrini odlu təəssüflə qələmə almışdır:

*Ey zindələr məzarı olan aşıyan, ah...
Afaqın üzrə durmada bir pərdeyi-siyah,
Məsdud qaldı bizlərə şəhrah-i-ıntibah,
Qalma zülmə, açıl ey sübh-i-ınşirah.
Ey cənnəti-məarifü viran olan vətən,
Ey zülmətin dəmninə qəltan olan vətən!¹*

Bu şeir vətənpərvərlər dilindən deyilən bir növhədir. Ancaq şair bunu növhə kimi göz yaşı ilə bitirmir. Hadi, başqa şeirlərində olduğu kimi, xüsusilə vətən haqqındakı şeirlərində gələcəyə böyük ümid bəsləyir. O, inanır ki, vətənin gələcəyi səadətə, inkişafa doğrudur. O, Azərbaycan üzərinə doğmalı olan azadlıq günəşini hiss edir, buna şübhə edənlərə gülür. Bu səadət sabahının açılmaqda olan dan yerini şair xəyalı ilə təsvir edir. Növhəsinə gələcəyə yönəlmiş parlaq bir ümidlə bitirir:

*Ey fitrətə müariz olan əhli-iştibah,
Siz sönsəniz, söniün, sönəməz nuri-ıntibah.
Afaq-i-kainata doğar şöleyi-sabah,
Gül ey cəməli-həqq ki, gülsün rüxi-fələh².*

Hadi, vətən deyə birinci növbədə doğma Şirvanı, Azərbaycanı nəzərdə tutmuşdur. "Füyuzaf"ın 14-cü nömrəsində "Şirvan xatirəti" və "Eşqi-möhtəşəm" kitabındakı "Yadi-vətən" şeirində Şirvanın parlaq keçmişini, yüksək mədəniyyət dövrlərini xatırlayaraq kədərlənir:

*Ey səhnəsi başdan-başa bir məkəsi-övham,
Keçmişdə, əya cənnəti-hirriyyəti-ilham!*

* * *

¹ M.Hadi. Eşqi-möhtəşəm, yaxud ana qucağı, Bakı, 1914, səh.41.

² Yenə orada, səh.48.

*Afaqın idi sanihənin çöhrənuması,
Ey aləmi-şeyrü ədibin şanlı səması!*

* * *

*Şairlərin eylərdi fəsahtlə tərənə,
Ey məhdi-müqəddəs olan azadəsəranə!*

* * *

*Mazidə adın əncüməni-nur ikən, ey şəhr,
Bilməm nədən oldun sonu zülmətlərə məşhər?*¹

Eyni həsrət və təəssüf hissini şairin "Füyuzatda" yazdığı Qafqaza aid bir məqaləsində görürük. Şair burada keçmiş Qobustan (Şirvanın bir hissəsi) mahalının xarabazara dönməsini, camaatın acınacaqlı həyat və məişətini geniş təsvir edərək, çox yerdə göz yaşı tökür. Hissini şeirlərlə ifadə edir, xalqın qanını soran müftəxorlara lənətlər yağdırır: "Bu mahalda tanıdığım bir şəxsin yüzlərcə dəvəyə, minlərcə qoyuna, yüzlərcə vərst əraziyə malik olduğunu yalnız mən deyil, bütün Şirvan əhli bilir... Bundan əlavə banklarda külliyyətli parası bulunduğu da qabili-inkar həqiqətlərdən deyil. Bunlar haradan qazanılmış, hankı dəfəindən istehsal edilmişdir?"²

Hadidə vətən düşmənlərinə nifrət hissi də kəskindir. Şair özünün azad fikirli, sərbəst xəyallı, açıq zəhinli bir adam olduğunu iftixarla deyir:

*Könül istər ki, olsun dəhr sülhabadi-ünsiyyət,
Məni sövq eyləyən bu fikrə, fikri-alışanımdır,
Bəşər ixvani-tinət, həp vətəndir aləmi-imkan,
Bu hissiyyəti-qüdsiyyə səfabəxşi-rəvanımdır.*

¹ M.Hadi. Eşqi-möhtəşəm, yaxud ana qucağı, Bakı, 1914, səh.44.

² M.Hadi. Qafqaza aid, "Füyuzat", 1907, № 26.

Hadi romantikdir. Ancaq şair romantizmi bir məktəb kimi alıb onun ənənələrini izləməmişdir. Əksinə, xəyalının, ilhamının bütün gücünü ictimai arzularının tərənnümünə sərf etmişdir. Şairin romantikasını təcəssüm etdirən xarakter əsərlərindən biri də "Bərabərlik aləmindən məktublar"dır. Bu Azərbaycan şeirində xüsusi səciyyəli yeni bir əsərdir. Əgər Abbas Səhhət şair ilə şeir pərisini danışdıraraq nicatı ucalmaqda, göylərdə, bu fani həyatdan uzaqlaşmaqda görürsə, əgər Şaiq "İdeal və insanlıq" - deyə iki bir-birinə aşiq, lakin qovuşmaz məxluqu təsvir edir, adamların İblisin şərindən sağınmağa çağırırsa, əgər Əli bəy Hüseynzadə:

*Ucundadır dilimin həqiqətin böyüyü,
Nə qoydular deyəyim və kəsdilər dilimi...*

şikayəti ilə zamanədən üz döndərirsə, M.Hadi müasir cəmiyyətin faciəli həyatına, insanların səfalətinə, cəhalət, istibdad hökmranlığına qarşı xəyalən yaratdığı yeni və yüksək bir ictimai aləmi qoyur. Şair təsəvvüründə yeni xoşbəxtlər dünyası yaradır. Bu elə bir romantik dünyadır ki, bütün insanlar həm hüquq, həm zəka, həm həyat şəraitinə bərabərdirlər:

*İzzətli bəradər, sana bu iş ola məlum:
Yox burda hökumət, nə də hakim, nə də məhkum.
Bu üç sözü məhv eyləmişik cümlə lüğətdən,
Azadəsərik indi bu üç danə sifətdən.¹*

Burada nə hakim, nə məhkum, nə ağa, nə nökr var. Bu şəhər vahid bir vücut, vətəndir. Hamı belə bir vətənə xidmət

¹ M.Hadi. Firdövs-i-ilhamat, Bakı, 1908, səh.210.

edir. Bu şəhərdə olan bir adam yaşayışlarının məna və məzmununu belə izah edir:

*Biz üzlərik, işlərik əndami-vətəndə,
Təndir vətən, əsabü üruqiz bu bədəndə.
Hər bir damarın cismdə bir xidməti vardır,
İbqayi-həyat etməyə bir qeyrəti vardır...
Həp işləyirik, ruh alırız cismi-vətəndən,
Zənbur nasıl şəhd alır əzhari-çəməndən.
Asayışı-xəlqə edirik can ilə xidmət,
Biz də sürürük xəlqlə ləzzətli məişət.¹*

Hadi şeirindəki və romantikasındakı ziddiyyətləri elə bu nümunələrdə də görmək çətin deyildir. Şairin istibdada, zülmə nifrəti, istismar dünyasının tezliklə məhv olacağına inamı nə qədər güclü, həqiqi və həyatı idisə, gələcək cəmiyyət quruluşu və yeni həyatın mənzərələri haqqındakı təsəvvürü o qədər dumanlı və dolaşlıq idi. Şair bu şəhərdə bütün insanların hər yerdən təcrid olunmuş, hər şeylə təmin edilmiş müstəqil bir aləmdə yaşadıklarını elə xəyali şəkildə təsvir edir ki, buna inanmaq çətinidir. Belə bir cəmiyyəti və ya şəhəri dünyada düşünmək mümkün deyildir. Belə bir şəhərin nə maddi imkanları, nə istehsal vasitə və münasibətləri, nə də xarici aləmlə labüd əlaqəsi haqqında şairin, demək olar ki, konkret bir təsəvvürü yoxdur. Buna görə də şeir mücərrəd və xəyali çıxmışdır.

Hadi bu xoşbəxt cəmiyyətə, mədəniyyət ölkəsinə bir ideal kimi, öz şirin xəyallarının məhsulu olan gələcəyin həqiqəti kimi baxır, vətənini yüksək mədəniyyət səviyyəsində, vətəndaşlarını xoşbəxt görmək istəyirdi. O, hansı bir hissləyə belə bir günün, belə bir zamanın gələcəyinə inanırdı. İnanırdı ki, Azərbaycanda kök salan cəhalet və zülmət uzun sürməyəcək,

¹ M.Hadi. Firdövs-i-İlhamat, Bakı, 1908, səh.213.

tez sönmək. İnanırdı ki, istiqbalımız parlaqdır. Buna görə də Hadi öz həsrət və arzularını vətəndaşlarına səmimi bir dillə söyləyir. Bu gün, ya sabah istibdadın məlun heykəlinin devriləcəyini, insanların azadlığa çıxacağını xəbər verirdi:

*Açar firdövs-i-hürriyyət, füyuzabad olur aləm,
Gülər sübh-i-həqiqət, mədəlat mötəd olur aləm,
Şüaati-müsavətilə səhni-dad olur aləm,
Kəməndi-eşqi-insaniyyətə münqad olur aləm,
Sirurabadi-hürriyyət gəlir, dilşad olur aləm,
Bu istibdad əlindən qurtarır, azad olur aləm¹.*

Böyük Sabirin:

*Bəzək, bəzək ki, deyirlər, cəvahirat deyil,
Cəvahirat bu gün zinəti-həyat deyil...*

(deyən çağırışına müvafiq olaraq M.Hadi da yeni tərbiyə məsələsini irəli sürür.

Bu təsəvvürlər şairi nə qədər sevindirir, qanadlandırırsa, özünün belə bir feyzə nail ola bilməyəcəyini hiss etdikdə o qədər də kədərləndirir.

Şair, deyəsən, hiss etmişdir ki, qurtuluş, azadlıq səhəri yaxındırsa da, ona qismət olmayacaqdır. Şair duymuşdur ki, ürəyini yandıran həsrətlər, təəssüflər, arzularla dünyadan köçəcəkdir. Buna görə, sanki vəsiyyət edərək, deyirdi:

*Ey ol vaxtı görən məsud, unutma, bizləri yad et,
Bu yolda həsrət ilə can vərən əhbabı tədəd et,
Məzarım üzrə gəl, dur, qəmli-qəmli, ağla, fəryad et,
Oxu bu şeiri qəbrimdə ələttəkrar övrat et!*

¹ M.Hadi. Firdövs-i-ilhamat, Bakı, 1908, səh.173.

***Dur, ey zindani-nisyanda yatan, azad olub aləm,
Sürurabadi-hürriyyət gəlib, dilşad olub aləm¹.***

Hadi də müasiri və yerlisi Sabir kimi, Təbriz inqilabına, Səttar xanın qəhrəman azadlıq mübarizəsinə sevinc və iftixarla yanaşırdı. Şair bu mövzuya həsr etdiyi şeirlərinin birində İran kəndlisinin, rəiyyətin istibdad yükü altında ikiqat olduğunu göstərir, başqa bir şeirində isə kin və qəzəb hissi ilə İran şahına nifrətlə xitab edirdi:

***Səhneyi-İranı döndərdin bəla səhrasına,
Müntəzir ol intiqamın rədvər fərdasına:
Qafil olma, millətin nahaq qanından qıl həzər,
Tacü təxtin qərq olur axırda qan dəryasına.²***

Hadi zəmanəsinin bütün ictimai mübahisələrinə, mədəni-tarixi məsələlərinə, əsasən mütərəqqi cəbhədən yanaşmışdır. Məlumdur ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda hicab məsələsi kəskin mübahisə doğurmuşdur. Nəinki axundlar, seyidlər, hətta Avropa qiyafəli bir sıra ziyalılar, qələm sahiblərinin bəzisi də dini təəssübü, müsəlman baxışını, çadranı müdafiə edirdi. Məhəmməd Hadi qadın məsələsinə xüsusi əsər həsr etmişdir. "Ümməhati-həyat" (deyə analara etdiyi xitablarında onların müqəddəs tərbiyə vəzifəsindən, övlad böyütmənin vətən işi olduğundan bəhs edir. Zəmanə bəzəyinin mərifətdən, bilikdən ibarət olduğunu göstərir, mədəni ölkələrdə qadınlar ilə kişilərin bərabər hüquqlu olduğunu söyləyir və buna qibtə edir.

¹ M.Hadi. Firdövs-i-illhamat, Bakı, 1908, səh.169.

² Yəni orada, səh.180.

"Örtük" deyən şairlərə cavab olaraq Hadi yazır:

Mən istəməm bu örtünü, ey şair, istəməm!

Neçin! Ya:

"Örtü " - bunu yağdı ki, Qərb oldu möhtəşəm,

Pürfeyzli pürziya.

Lazımsa örtü, biz nədən aya güşadəyiz?

Məqul bir cavab:

Xilətdən anlaşıldı ki, azadəzadəyiz,¹

Doğulduq ki, biniqab.

Bu etirazında şair təbii həyat məntiqinə əsaslanır. Örtük lazımsa, kişilər nə üçün örtünməsin. Kişi də, qadın da bərabər yarandığı kimi, bərabər hüquqlu yaşamalıdır. Qadınları örtünməyə məcbur edən qanunlar, yaxud dinlər təbiətə, cəmiyyətə zidd hökmlər verir. Qadın məhkumiyyəti, şairin fikrinə, Şərqi ən köhnə, zərərli ənənələrindən biridir. Onun mədəniyyət və tərəqqidən geridə qalmasına mühüm bir səbəb də budur.

M.Hadi mütəfəkkir şairdir

Hadinin son dövr yaradıcılığında fəlsəfə və fəlsəfi şeirlər hər şeydən artıq diqqəti çəkir. Hadi mütəfəkkir şairdir. Hadi özü müstəqil, maraqlı bir fikir aləmidir. XX əsr Azərbaycan şeirində fikirləşmənin, həm də ümumiləşdirici, kainatın və varlığın mənasını axtaran bir fikirləşmənin tərəfdarı olan Hadi şeirdə yalnız hiss deyil, ən çox fikir axtarırdı. O, dayaz əsərdən qaçırdı. Mövzularının çoxundan görürük ki, şair dərin düşüncələrə qərqlənmişdir. Ən kiçik məsələlər onu düşünməyə çağırır. Xüsusilə mürəkkəb ictimai hadisələr,

¹ M.Hadi. Eşqi-möhtəşəm, yaxud ana qucağı, Bakı, 1914, səh.17.

çarpışmalar və mübarizələrlə dolu olan yeni, XX əsr şairin qarşısında, bir məktəbli qarşısında Yer kürəsi duran kimi dururdu. M.Hadinin "Kitabi-həyat", "Mənaziri-təbiət", "Dünya saheyi-qəmdir", "Təraneyi-qəmpərvaranə", "Bukayi-təbiət", "İnsanların tarixi faciələri", "Tövsiyeyi-mürğ" və s. əsərləri başdan-ayağa fəlsəfi məzmunudur. Həyatın, yaranışın və dünyanın mənasını axtaran şeirlər onun bu dövr yaradıcılığı üçün çox səciyyəvidir:

***Cəhanə gəlmədən məqsəd nədir insana, bilməm ki?
Həqiqətni bu xilqət, yoxsa bir əfsanə, bilməm ki?***

Bu suallarla şair, oxucunu fikir aləminə çağırır. Bu elə bir sualdır ki, fikirləşmək qabiliyyəti olan bütün adamlar bunu düşünmüş, düşünür və düşünəcəklər. Hadi bu sualı quru sözlə soruşmamışdır, yaşayışın bütün parlaq və qaranlıq cəhətlərini saymağa, insan həyatını bəlalar, fəlakətlər, əzablarla bağlı olmasının, böyük arzuların həmişə cavabsız qalmasının və köhnə dünyada alçaq adamların həmişə üstün mövqe tutmasının səbəbini aramağa səy etmişdir:

***Cünunpərvərlərin fikri olub alimpəsəndənə,
Nəçin məyubdur rəyi-fəlatunənə, bilməm ki?***

* * *

***Olubdur müstəbidan calisi-övrəngi-istiğna,
Nəçin zillət nəsib olmuşdur əhraranə, bilməm ki?***

* * *

***Olub arayışi-baği-səadət cəhlpərvərlər,
Nəçin arif yaşar dünyadə bədbəxtənə, bilməm ki?¹***

¹ M.Hadi. Firdövi-ilhamat, Bakı, 1908, səh.34.

Yaradıcılığının son dövründə Hadi şeirində təfəkkür meyli çox güclənmişdi. Ehtimal etmək lazımdır ki, o, müharibə meydanında gördüyü faciələrdən, Stavropolda rast gəldiyi hər b fəlakəzlərinin halından, Birinci Dünya müharibəsinin törətdiyi ümumi və müdhiş təxribatdan son dərəcə bərk təsirlənmişdi. Müharibənin son illərində şairin öz həyatı da yaxşı keçmirdi. Nə qədər maddi ağırlıq və çətinlik çəksə də, mənəvi əzabları daha artıq idi. Daha onun yaradıcılığında gənclik illərinə məxsus "rindanə", "bariqəli" şeirlərə rast gəlmirik. 1918-ci ildən başlayaraq xırda-xırda fəsillər şəklində, ümumi bir sərlövhə altında yazdığı məşhur "Əlvahi-intibah, yaxud insanların tarixi faciələri" əsəri bu dövrün məhsuludur. Adından da görünür ki, bu, dərin təsirlənmiş təfəkkür sahibinin məhsuludur və fəlsəfi-lik poema ruhunda yeni, orijinal bir əsərdir.

M.Hadi incə ruhlu, həssas bir şair kimi müasir mübarizələrin, bəşər tarixinin mürəkkəb mənzərəsini göz önünə gətirməyə çalışır. Sonra böyük bir mütəfəkkir, insanpərvər kimi bu mənzərə ətrafında düşünür və kədərlənir.

Hadidə qüssə, kədər axtaranlar ancaq mənalı, ictimai, böyük bəşəri kədər tapa bilərlər. Hadinin fikrincə, insanların böyük və tarixi bir faciəsi vardır ki, bütün böyük adamları düşündürmüş və düşündürməkdədir.

Heç kəs in əlac tapmadığı bu tarixi faciə, şairin fikrincə, nədən ibarətdir?

"İnsanların tarixi faciəsi" əvvəla ondan ibarətdir ki, insan məxluqatın əşrəfidir, bütün yaranmışların tacı, əzəlidir. Eyni zamanda, indiki cəmiyyətdə insan məxluqatın ən alçağına, ən qəddarına çevrilmişdir. Çünki insanın iradəsi və əli ilə törənən dəhşət və fəlakətləri dünyada heç bir vəhşi, şər qüvvə törədə bilməz. Nə ağ div, nə şeytan, nə sel, nə zəlzələ, nə vul-

kan, nə tufan bəşəriyyəti o kökə sala bilməzdi ki, insanların törətdiyi birinci imperialist müharibəsi saldı.

Bu faciə ikinci tərəfdən ondan ibarətdir ki, insan Yer üzündə hər bir məxluqatdan güclüdür. O, ən vəhşi, yırtıcı heyvanları özünə tabe etmişdir. Böyük çayları kəhər at kimi cilovlayıb məcrasını dəyişmişdir. Ən böyük dağları dəlmiş, ən uzaq məsafələri qısaltmış, göyləri belə fəth etmişdir. Təbiətin ağla gəlməz sirlərini kəşf etmişdir və etməkdədir. Bu qüdrət və qüvvət sahibi olan insan, insan oğlu öz səyini, bacarığını kainatın axıracan kəşf edilib mənimsənilməsinə, təbii sərvətlərə tamamilə yiyələnməyə, suyun, Günəş şüasının, havanın, torpağın mümkün faydalarının inkişafına sərf etmək əvəzinə ictimai mücadilələrlə, bir-birini didməklə məşğuldur. Şairin fikrincə, bəşəriyyət bu mücadilələr içində də çaşıb qalmışdır. Tarix boyu insanlar ən yaxşı, böyük simalar yetirdiyi vaxtlarda da qanlı qırğınlardan xilas ola bilməmişlər, hətta buna əsaslı bir təşəbbüs də etməmişlər.

Bu faciə üçüncü tərəfdən ondan ibarətdir ki, insanlar nə qədər gözəl hisslər, müqəddəs fikirlər deyir-desin, yazır-yazsın, hələki, arzu olaraq qalır, həqiqət olmur:

*Səudət bir əməl, amma şəqavətlər həqiqətdir,
Məsərrət ani bir şeydir, məlalətlər həqiqətdir,
Məhəbbətlər müvəqqətdir, ədavətlər həqiqətdir,
Ədalət nər-də, lakin zülmü vəhşətlər həqiqətdir,
Hüququn namu var dünyada, qüvvətlər həqiqətdir,
Hanı hürriyyət aləmdə, əsarətlər həqiqətdir,
Qaçan bir kölgədir rahət, məşəqqətlər həqiqətdir,
Bəlalər, dərdlər çoxdur, fəlakətlər həqiqətdir,
Bütün əsarıımız qanlı, cinayətlər həqiqətdir,
Budur, tarix-meydanda, hekayətlər həqiqətdir!
Bəni-adəmdə hər gündə şərarətlər həqiqətdir,
Cahan bir ərzi-matəmdir, müsibətlər həqiqətdir,*

*Cəhənnəm var bu dünyada, əziyyətlər həqiqətdir,
Məişət aləmində rəncu zəhmətlər həqiqətdir,
Bəşər şakidir ömründən, şikayətlər həqiqətdir,
Nə yapsın bəxtsiz insan ki, möhnətlər həqiqətdir?!
Kədər, qüssələr, qəmlər, səfətlər həqiqətdir.
Bəni-adəmdə hər gündə bu surətlər həqiqətdir:*

* * *

*Baxışlar kölgəli, üzlər bütün nəşad şəklində,
Bu matəmgahı kim görmüş sururabad şəklində¹*

Bu faciə, nəhayət, ondan ibarətdir ki, bəşəriyyətin maddi və mənəvi məhsulunun mühüm qismi bir ovuc qəddar tüfeylilər tərəfindən qəsb olunmuşdur. Onlar həyatın bütün nemətlərindən eninə-uzununa, geninə-boluna istifadə edir, xoşbəxt və firavan yaşayırlar, əksəriyyət xalqın çox hissəsi, özü də bu maddi nemətləri istehsal edən, yaradan hissəsi həmişəlik olaraq bu nemətlərdən məhrum edilmişdir.

Ayındır ki, şairi düşündürən kiçik və öləri məsələlər deyildir. O öz zamanəsində xalqının və bütün zəhmət adamlarının ağır vəziyyətini görür, bunu qeyri-qanuni, qeyri-təbii və ağlasığmaz bir dəhşət kimi göstərirdi. Fəlsəfi əsərlərində də şairin bəşəri hissə ilə çırpınan qəlbini görmək mümkündür.

Əlbəttə, Hadi siyasi hadisələrin mahiyyətinə, cəmiyyətin daxili quruluşuna, siniflər mübarizəsinə, ictimai inkişaf qanunlarına lazımınca bələd deyildi. Ona görə də saydığı hadisələrin, yaşadığı mülkədar-burjua cəmiyyətində gördüyü haqsızlıqların kökünü, səbəbini göstərə bilmirdi.

¹ M.Hadi. Əlvahi-intibah, yaxud insanların tarixi faciələri, Bakı, 1918, səh.56.

M.Hadidə azadlıq fikirləri

Hadi yaradıcılığının əsas mövzularından biri azadlığın, hürriyyətin tərənnümüdür. Bu mövzu ilk fəaliyyət günlərindən ömrünün axırına qədər şairi düşündürmüşdür. Əvvəllər "Firdövs-i-illamat"ı yazan zamanlar, Hadidə azadlıq məsələsi çox həərətlə, coşğun hiss ilə bağlı verildi. Şairdə sönməyən bir mübarizə, gənclik ehtirası görünürdü. Bu ehtiras onu ruhlandırır, qanadlandırırdı. Şair romantik aləmdən, xəyaldan çıxaraq qurtuluş məfkurəsinə yanaşırdı. Məsələ müəyyən ictimai zəmindən yox, ümumi miqyasdan, hətta bütün aləm, kainat miqyasından almırdı. İctimai həyatda hər bir zəhmətkeşin möhtac olduğu həyatı azadlıq, əmək və hərəkət azadlığı, söz, vicdan, məslək azadlığı tərənnüm olunurdu.

Şairin bu zamankı şeirlərində bir nəfər də konkret şəxsiyyət tərənnüm olunmur, ictimai həyatdan çox təbiət səhnələri verilir. Məsələn, "Bülbül", "Ulduzlara", "Lövhəyi-bahar", "Təsviri-bədae", "Tövsiyyəyi-mürğ", "Bir lövhəyi-cəmal", "Axşam tənəzzühləri" belə şeirlərdir. Bu əsərlərdə azadlığın feyzi, onun bir səadət olduğu söylənir. Bahar, quşların azadlıq simvolu olan səma, ulduzlar, nəhayətsiz üfüqlər, kainatın gözəlliyi vəsf olunur.

Şair kainatın, yaranışın binasında azadlıq görür. Azadlığı təbiətin ən böyük, ən həqiqi mənası hesab edir. Bu geniş və fəzilətli aləmə nisbətən insanın həyatı şairə kədər gətirir. Qəlb, insanın şüuru, təbii meylləri, sərbəstlik, zənginlik sevən fikir və xəyalı məhdud çərçivələrə sığmır. Şair "Ruhulqüdsi-təbiətim", ("Təbimə" - olmalıdır - M.C.) adlı şeirində öz təbinə, ruhuna xitabla bu məhdudluqdan şikayət edir:

*Ey təbi-vəsilim, səni sığdırmayırsan aləm,
Sən kim qəfəs olmuş sənə bu aləmi-muzləm.*

*Ey ruhi-büləndim, sənə məhduddur əkvan,
Əndamina naqis biçilib kisveyi-imkan.¹*

Şair bəzən təbiətdə yalnız təbiətin yox, cəmiyyətin də mənasını axtarır. Ruhunu aləmlərin seyrinə göndərir, insanlar arasında gördüyü, bərişə bilmədiyi hadisələrin göylərdə, "yuxarılarda" nə halda olduğunu mənalı-mənalı soruşur: oralardamı "matəmgahi-qəmdir?", "o saf havalar da fasid olmuş?"

*Çıx, çıx səyəran et, dəvəran et, cəvəlan et,
Vüsətli bir aləm bulub onda təyəran et...
Gəz, gör də nasıldır bu əvalim, bu səmələr,
Şayani-tənəffüsmü o göylərdə həvalər?
Aya, o cahanlardamı matəmgahi-həvalər?
Bu ərz kimi saheyi-qəm, səhni-ələmdir?
Ol yerdə hüquqi-bəşərə varını rəayət,
Məzlumlu edirlərmı o yerlərdə himayət?²*

Əlbəttə, nə ruh, nə də şairin uçan, qanadlanan ilham quşu bu suallara cavab gətirir. Çünki bunların cavabı göylərdə, "ulduzlar aləmində" deyildir.

Buna görədir ki, şair cahan müharibəsindən başlayaraq yaradıcılığının son dövrlərinə qədər bu mücərrədliyin, ümumiliyin, kainatçılığın faydalı nəticələr gətirəndiyini hiss etmiş, müəyyən dərəcə bundan çəkinmişdir. Şair diqqətini ən çox cəmiyyət hadisələrinə, bunların səbəblərinə, mahiyyətinə, parlaq və kölgəli tərəflərinin aydınlaşdırılmasına vermək istəmiş, həmişə dad və fəryad etdiyi cəhəlat və nadanlığın nədən törəndiyini göstərməyə səy etmişdir.

"İqbal" qəzetinin 1914-cü il nömrələrində şairin şeirləri ilə yanaşı, ictimai inkişaf məsələlərinə, xüsusilə təcəddüd,

¹ M.Hadi. Firdövsi-ilhamat, Bakı, 1908, səh.204.

² Yəni orada.

inqilab və hürriyyətə dair bir sıra məqalələri nəşr olunmuşdur. Bu məqalələr Hədinin ictimai görüşlərinin inkişaf və dəyişməsinə göstərmək üçün maraqlıdır. Hədi burada daha göylərə, "cəbərut aləminə", yaxud "quşların tövsiyəsinə" müraciət etmir, çox sayıq, elmi-siyasi mülahizələr söyləyir. Şair ziddiyyətini açmağa bilmədiyi müasir burjua mədəniyyətinin nədən, necə yarandığını və nə kimi çətin mərhələlər keçməli olduğunu göstərməyə çalışır.

Hədi indi nəinki mücərrəd yazmır, hətta mücərrəd yazan və danışan, müqəddəs kəlmələrin arxasında gizlənən ziyalıları danlayır, təcəddüd, inqilab və hürriyyət kimi gözəl kəlmələrin yerli-yersiz, "çox işlənə-işlənə" necə hörmətdən düşdüyünə, quru və məzmunlu ibarəyə çevrildiyinə qəzəblənir. Bu kəlmələri əzbərləyən və bunlardan şirin-şirin danışan bir çox "müsəlmanlar" bu məsələni anlamırdılar. Deməli, yenilik, hürriyyət söz deyil, hərəkətdir, nitq deyil, işdir. Bəs bir sıra müsəlman ziyalıları niyə anlamırlar? Bunun səbəbləri var. Hədi burada ictimai xətəliklərdən, xalqın geridə, avamlıqda qalmasına bəis olan düşmənlərdən, xainlərdən, yalançı "rəhbər"lərdən, pul düşkünlərindən danışır. Bu mülahizələr çox aydın, müəyyən, müstəqil, həm də həqiqidir.

Şairin düşüncələrindəki bu inkişaf şəirində, bədii yaradıcılığında da özünü göstərir. O, mədəniyyət günəşinə müraciət edərək soruşur:

*Niçin bu Şərqimizə yağmayır gözəl nurun?*¹

Belə suallardan şair ötmə bilmir. Bir axşam qəmlərini dağıtmaq üçün seyrə çıxır. Bir kora rast gəlir. Bu "canlı səfalət" şairi düşündürür. Şair daha da kədərlənir. Bu hadisə münasibətilə

¹ M.Hədi. "Əzhari-əfkar", "İqbal", 1914, № 536. Şair bu şeirinə belə qeyd verir: "İnsan mədəniyyəti-həzirə ilə şərq müqayisə edərkən belə bir "niçin" qarşısında qalır.

yazdığı "Asi şeirlər"ində sirlərinə heyranlıq yox, üsyan ifadə edir:

*Ey üqdəsi açılmayan əsrari-kainat,
Ey anlaşılmayan əzəli validi-həyat!
Qayən nədir, anlamadım kainatdan,
Qəsdin nədir bu gözləri ölmüş həyatdan?!
Lazımsa gər həyat bu "canlı zülam " üçün,
Bir "cift işıq" gərək ki, bu dünyaməqam üçün,
Ta görsün onlar ilə təriqi-məişəti,
Qərq eyləsin nəzərləri nur ilə zülməti¹.*

M.Hadinin şeirlərində hiss-həyəcandan çox mühakimə üstündür. Burada fəlsəfi düşüncələr, dərin elmi suallar hesabına hissin zəiflədiyini və ümumiyyətlə şeirin bir qədər soyuq təhlil yoluna düşdüyünü görmək olar. İctimai hadisələr, adi insanlar, həyatın girdabında çırpman bədbəxt, tələsiz adamlar şairi yaradıcılığı boyu məşğul edir. Şair bunlara acımaqla qalmır, həm də "kainata" üsyan edir. Aydın görünür ki, şair canlı, həqiqi insanların həyat və taleyindən yazır. Ayrı-ayrı hadisələrdən, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin vəziyyətindən ümumi, ictimai-fikri nəticə çıxarır. Qadınların həyatından yazdığı şeirlərdə də müsəlman qadınlarının məhkum halı, hüquqsuzluğu, yanıqlı, təəssüflü bir dil ilə söylənir. Burada azadlıq arzu və təəssümləri, mütləq canlı həyat, həqiqi ictimai münasibət əsasında verilir. Azadlığın kim üçün tələb olunduğundan, kimə qarşı mübarizələrdə əldə edilə biləcəyindən bəhs olunur.

M.Hadidə azadlıq, mədəniyyət, yenilik maarifdən kənar, əlahiddə məsələ kimi qoyulmur. Azadlıq düşmənlərini şair elm, mədəniyyət düşmənləri ilə eyniləşdirir. Ona elə gəlir ki, mədəniyyət dünyası azadlıq dünyası deməkdir. Bu eyniləşdirmə

¹ M.Hadi. "Asi şeirlər", "İqbal", 1914, № 615.

də şairin Qərb mədəniyyətinə, Avropa məişətinə tənqidsiz yanaşmasından, o aləmi şişirtməsindən irəli gəlir. Hadi həmin Avropada, qəzet və kitablarda "mədəni aləm" deyərək tərif olunan ölkələrdə davam edən istismarın, haqsızlığın törətdiyi cinayətləri görə bilmir. Hadinin hər yerdə, hər əsərində nifrətlə danışdığı, dözü bilmədiyi, vəhşi qırğın adlandırdığı cahan müharibəsinin də ictimai səbəbləri onun üçün hələ də "niçin" olaraq qalırdı.

M.Hadinin şeir dili, o zamankı romantizmin təbiətinə uyğun olan, daha doğrusu, bu təbiətdən doğan təntənəli, bəzəkli, ritmik, xitabkar bir dildir. Buna görə də onun dili realistlərin, müasiri olan bir sıra yazıçıların başladığı sadələşmə cərəyanına ziddir. Bu dil klassisizm üslubuna uyğun, ərəb-fars tərkib və ifadələrinin çox işlədildiyi, çətin, yüksək, ağır bir dildir. Hadi şeirinin geniş yayılmasına, şairin mütərəqqi fikir və saf duyğularının lazımınca mənimsənilməsinə mane olan səbəblərdən biri də, həmin bu qəliz dildir.

Müharibə illərində (1916) Hadinin "Doğru söz" qəzetində heca vəznində rübailərində çox sadə şeirləri nəşr olunmuşdur ("Əməl" əsərindən) Bu parçalarda belə bəndlər var:

*Səninlə gözlər gülər,
Alınlar, üzlər gülər,
Hansı dodağa qonsan,
Ağızda sözlər gülər...*

Aşıq və el şeirinə bənzəyən bu parçaların doğrudan da Hadi qələminə aid olduğuna adam çətin inanır. Hər halda bu parçaların nə dili, nə üslubu Hadi şeiri üçün səciyyəvi deyildir.

İstər coşqun hərərət və ehtirasla tərənnüm etdiyi maarif, mədəniyyət məsələləri, istər vətənpərvərlik və azadlıq ideyaları M.Hadidə nisbətən mücərrəd və ümumi şəkildə qoyu-

[illegible]

Dissertasiya işi vaxtila makinada yazıldıqdan sonra Mir Cəlal müəllim redaktə xarakterli bəzi kiçik düzəlişlər də aparmışdır. Bir yerdə işə böyük həcmli əlavə etmişdir. Alimin öz xəttinin ksereo-surətini əziz bir xatirə və yadigar kimi kitaba daxil etməyi məqsəduyğun saydıq.

lur və təsvir olunur. Şair iki şeyi çox doğru və aydın hiss etmişdir: köhnə, mütləqiyyət, zülm dünyası bəşərin səadətinə riddir, bütün bəlalərin kökü bu cəmiyyətdədir. Bu cəmiyyət yaşaya bilməyəcəkdir və mütləq dəyişəcəkdir.

Şair bu həqiqətləri ümumi şəkildə dərk etsə də, cəmiyyət həyatının, ictimai mübarizə və mücadilələrin həqiqi dinamikasını aydın görə bilmir. Buna görə də həm köhnə dünyanı tənqid edərkən, həm də "yeni həyatı" arzu edərkən ümumi, mücərrəd, zaman və məkan konkretliyindən kənar mühakimələr yürüdür. Tarix boyu şair və filosofların çoxlarının dediyi "yaxşılıq-pislik", "yenilik-köhnəlik", "ışq-zülmət", "səadət-fəlakət", "mədəniyyət-vəhşət" və s. kimi ümumi məfhumlar haqqında ümumi xitablar yazır. Hadinin məfkurəsində gördüyümüz ziddiyyətlər, onun özünün "niçin" - deyə arayıb tapmaq istədiyi ictimai ziddiyyətlər ilə möhkəm əlaqədardır. Bu ziddiyyətləri şairin dünyagörüşündə, sənətində açıq görmək olar. O, bir tərəfdən qazilərə, şeyxlərə, hakimlərə lənət oxuyaraq camaata, kütləyə tərəfdar çıxır, ikinci tərəfdən bütün əsərlərini həmin şeyxlərin və qazilərin qəliz dili ilə, kütləyə, camaata tamam yad olan bir dil ilə yazır. Bir tərəfdən vətəndaşlarını mübarizəyə, "meydana", çarpışmaya çağırır, ikinci tərəfdən özü hərəkətdən kənarda, fərdi hisslərinin, "dağınıq xəyallarının" əsiri olaraq qalır. Bir tərəfdən gələcək ümidindən, "səadət sabahı"ndan, "ümidi istiqbal"dan ruhlanır, ikinci tərəfdən, bəzən kədərli, qüssəli və acizlik ifadəsi olan şeirlər yazır. Bir tərəfdən Darvin kimi böyük alimlərin, təbiət və texnika elmlərinin fəthlərinə heyran qalır, təbrik edir, öz vətəndaşlarını bu hadisələrdən ibrət almağa çağırır, ikinci tərəfdən həyat və məişətin lap adi və məlum hadisələrindən çasır, əsəbi bir vəziyyətə düşür. Küçədə rast gəldiyi bir korun faciəsini az qala bəşəriyyətin ümumi faciəsi kimi böyüdür, xilqətə qarşı romantik üsyankarlıq edir. Bir tərəfdən yüksək ictimai ehtiras, mübarizə, yenilik həvəsi, elm

və maarif eşqi ilə çırpınaraq hər bir yarpaqda xilqətin dərin mənasını axtaran şair, ikinci tərəfdən qeydsiz, şərtsiz olaraq, sinfi-tarixi fərq qoymadığı bütün cəmiyyətə, bütün bəşər tarixinə istehzalı xitablar edir, kənar bir müşahidəçi kimi cəmiyyətin ziddiyyətlərinə gülüb-ağlayır.

M.Hadi yaradıcılığını müasirlərinin bir çoxundan ayıran budur. Bu yaradıcılığın ictimai-siyasi qiymətini və əməli əhəmiyyətini azaldan da budur. M.Hadi şeirini geniş oxucu kütləsindən müəyyən dərəcədə uzaqlaşdıran da bu ziddiyyətlərdir.

Abbas Səhhət (1874-1918)

Tərcümeyi-halı

Abbasqulu Mehdizadə Səhhət Şamaxıda ruhani ailəsində doğulmuşdur. Onun atası Molla Abbas məktəbdar bir məhəllə mollası idi. Səhhət ilk təhsilini atasından almışdır. O, 16 yaşından ədəbiyyatla maraqlanmağa başlayır, Hacı Seyid Əzim kimi zamanının ustad şairlərinə təqlidən qəzəllər yazırsa da, müvəffəq ola bilmir. Ədəbi təhsilini artırmaq üçün məşhur şair Hacı Cəbbar Sabitin yanında ərəz elmini oxuyur. Həmin müəllimin məsləhəti ilə mükəmməl bir təhsil almaq üçün İranın Xorasan şəhərinə gedir. Bir ilə qədər Xorasanın mədrəsələrində oxuyur. Burada da istədiyini tapa bilmədiyindən Tehrana gedir. "Mədrəsəyi-nizamiyyəyi-Nasiriyyə" adlı vaxtilə Nəsrəddin şah tərəfindən açılan məktəbə daxil olur. Altı il orada çalışaraq təhsilini bitirir, naiblik rütbəsilə həkimlik şəhadətnaməsi alıb təbabət işinə başlayır. İranın bir neçə şəhərini gəzib dolaşdıqdan sonra bir xanın sarayına həkim vəzifəsinə təyin olunur. Səhhət bu xanın sarayında uzun müddət qala bilmir. Onun təbabət üsulunu bəyənməyən xan, bir gün onu da başqa nöqərləri kimi fəlaqqağa saldırıb döydürdüyündən Səhhət artıq İranda qalmaq istəməyib Şamaxıya qayıdır.

Xaricdə təhsil gördüyündən ona həkimlik hüququ vermirlər. İmtahan vermədən Rusiya imperiyası daxilində həkimlik edə bilmədiyi üçün bir qədər işsiz qalır, sonra Şamaxı Rüşdiyyə məktəbində Azərbaycan dili müəllimi olur.

Səhhət, Tərrah və Sabir səmimi yoldaş olmuş, birlikdə vaxt keçirmişlər. O zaman bu şairlər hələ klassik şeir təsirindən xilas olmamışdılar. Köhnə üsul ilə həcv, qəzəl və mərsiyə yazar, öz dostları arasında oxuyar, yayardılar, Sabirin vəfatından sonra Köçərliyə yazdığı mənzum məktubunda Səhhət buna işarə edir:

*Bir zaman Nasehu¹ Tərrah ilə Sabir, bəndə
Yaşayırdıq hamımız, qəflət ilə fərxəndə.
Birimiz mərsiyəgüluğda böyük şair idi,
Birimiz sağərə mail, birimiz cananə,
Birimiz həcvdə yəğma² kimi çox mahir idi,
Laübalı keçinirdi günümüz, rindanə,
O pərişan yuxudan sən bizi bidar etdin,
Doğru, düz yolda çalışmaqlığa vadar etdin³.*

1905-ci il inqilabı ədəbiyyatda da böyük bir fəaliyyət və yenilik hərəkəti oyatdı. Müasir, canlı ictimai mövzular qəzəl və mərsiyə ədəbiyyatını geriye atdı. Ədib və şairlərin çoxu, o cümlədən Abbas Səhhət yeni ədəbiyyat yolunda çalışmağa başladı. O, Tehrandə fransızcanı öyrəndiyindən Qərb ədəbiyyatı ilə, xüsusilə rus, fransız ədəbiyyatı ilə yaxşı tanış idi. Qərb və müasirlik ruhunu Azərbaycan ədəbiyyatına da gətirmək istəyirdi. "Həyat" qəzetinin 14-cü nömrəsində çap olunmuş "Təzə şeir necə olmalıdır?" adlı məqaləsində şeirə

1 Ə.Naseh Şamaxı şairlərindən Sabirin, Səhhətin müasiridir. Bir sıra maarifpərvər şairlərin müəllifidir. Bax: F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II cild, Bakı, 1925-ci il.
2Yəğma-həcv yazan fars şairlərindəndir (XVIII əsr).

3Abbas Səhhət. Sınıq saz, Bakı, 1912, səh.26.

yeni münasibət tələb edir, sənətdə həqiqi varlığı, təbiətin gözəlliklərini təsvir etməyi, həm də insani hisslərin üstünlüyü ilə təsvir etməyi lazım bilir. Səhhət özünün bu nəzəri tələbini gözəl mənzərələr verən şeirləri ilə təsbit etmək, göstərmək istəmişdir. Şair yoldaşlarından Ağaəli bəy Naseh Səhhətin məktəb uşaqları üçün və yeni tərbiyə uğrunda yazdığı şeirləri tənqid edərək deyirdi: "Şair dünyada azad və laübalı olmalıdır. Oxuyanlar xoşhal olmaq üçün ruxi-yarı, xətti-xalı vəsf etməlidir. Sizlər isə şüəra rəsmini təgyir edib həmdəmi-cəmi ətfal olmusunuz".

Səhhət bu tənqiddə belə cavab verir:

*Bu zaman siz buyuran köhnə üsul,
Eyibdir, eyib, deyildir məqbul.
Çünki indi dəyişib vəzi-cahan,
Başqadır, başqa təqazayi-zaman...
Fikrimiz tərbiyəyi-millətdir,
Qəsdimiz millətə bir xidmətdir...¹*

Səhhət 1905-ci il inqilabından sonra nəşrə başlayan Azərbaycan qəzet və məcmuələrinin çoxunda iştirak etmişdir. Xüsusi ilə "Dəbistan", "Məktəb" kimi tərbiyə məcmuələrinə çox yazırdı. Əsərləri 1912-ci ildə "Məğrib günəşləri" (tərcümələr), "Sınıq saz" adlı kitablarda nəşr olunmuşdur.

Bundan başqa Səhhətin nəsrə də müəyyən məharəti var idi. Ruscadan iqtibas etdiyi "Yoxsulluq eyib deyil" məzhəkəsi, müharibə fələkzadələrinin həyatından alınmış "Qaragünlü Həlimə" (1917) hekayəsi məşhurdur. Səhhətin "Volqa səyahəti" adlı romanı var imiş. Şairin yaxın dostlarından biri olan Cəmo Cəbrayılbəyli öz xatirələrində bu romanın əlyazmasını oxuduğunu yazır.

¹ Abbas Səhhət. Sınıq saz. Bakı, 1912, səh.14.

"Volqa səyahəti" 15-18 dəftərdə, həcmcə böyük epik bir əsər imiş. C.Cəbrayılbəylinin dediyinə görə, bu roman həm məzmun, həm də Bədii təsir cəhətdən şairin ən qüvvətli əsərlərindən imiş.¹ "Əli və Ayışə" romanında isə Səhhət köhnə ailə və məişət adətlərini, cəhaləti göstərir. Şamaxıda və ümumən müsəlman şərqində çox təsadüf edilən zor ilə qız ərə vermək, qaçıрмаq, müamiləçilik və s. çirkin adətləri tənqid edir.

Bu romanlar qismən Şərq və qismən də Qərb üslubunda imiş. Nəsr ilə davam etdirilən təsvir və əhvalatlarla yanaşı, gözəl şeirlər də verilmiş.

Təəssüf ki, bu əsərlər heç yerdə nəşr olunmamış, müharibə illərində itib batmışdır. A.Səhhət həyatının son illərini Kürdəmirdə və Gəncədə keçirmişdir. Şair 1918-ci ildə Gəncədə yatalaq xəstəliyindən vəfat etmişdir.

A.Səhhətin romantikası

Abbas Səhhət "Sınıq saz" kitabının müqəddiməsində yazır: "Şairlik iddiasını etməməkdən başqa, hələ onun məqami-büləndini vəsf və bəyan etməkdə olan ədəm iqtidarımı da kamali-icəz ilə iqrar edirəm. Burasını Şeyx Nizami həzrətlərinin:

*Pişu pəsi daşt səfi kibriya,
Pəs şüəra amədu piş ənbiya.*

Tərcüməsi:

*Mətanət meydanında kimlər tutdu gör səfi -
Əvvəlcə peyğəmbərlər, sonra şairlər səfi².*

¹C.Cəbrayılbəyli. XX əsr Şamaxı ədəbi mühiti haqqında xatirələr, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxiv, inv. №360.

²Nizami. Lirik. Sirlər xəzinəsi, Şərəfnamə, Bakı, 1983, səh.115.

beytindən gözəlcə anlamaq olar. Fəqət bununla belə təbiət və lətafəti - fərq və təmyiz etmək xassəsinə malikəm... Əsərlərim sınıq ürəkdən çıxan sızıltılar olduğu üçün fransızların şairi-əzəmi "Zərfi-şikəstə" adlı əsərinə¹ və türklərin böyük şairi Tofiq Fikrət bəyin "Rübabi-şikəstə"sində təqlidən "Sınıq saz" deyə adlandırdım..."².

Şairin sözlərindən aydın olur ki, əvvəla o, şairliyə, sənətkarlığa çox böyük əhəmiyyət verir. Nizamini izləyərək, Səhhət də şeiri "peyğəmbərlik ilə" yanaşı tutur, onu yüksək, qeyri-adi, fitri bir istedad və vergi sayır. Ona görə bir az da təvazökarlıq edərək, özünə bu adı layiq bilmir.

İkinci tərəfdən aydın olur ki, Abbas Səhhət sənətkarlıqda "təbiət və sənayenin hüsn və lətafətini" seçib qiymətləndirməyi vacib şərtlərdən sayır. Burada Səhhətin zövq incəliyinə, şeirdə zərifliyə, kəlamın gözəlliyinə və hüsnünə nə qədər böyük məna verdiyi bəllidir.

Səhhət ona görə kitabına "Sınıq saz" adı vermişdir ki, burada toplanan şeirlərin çoxu zamanədən, mühitdən, istibdad quruluşundan şikayətdir, şairin dediyi kimi, ürəkdən çıxan ixtiyarsız fəryaddır".³ Bu şikayətlər Abbas Səhhətin ilk dövr yaradıcılığı üçün səciyyəvi olub, yalnız fəryad, sızıltı və göz yaşlarından ibarət deyildir. Səhhətdə pərişanlıq vardır. Lakin bu pərişanlıq həyatdan üz döndərən, bədbinliyə aparan bir pərişanlıq deyil, töhmətlər, təkfiirlər üzündən olan pərişanlıqdır. Əlbəttə, həssas şair məsləkinin, əsərlərinin təhsini və təqdiri əvəzinə öz mühitindən, vətəndaşlarından etinasızlıq, hətta töhmət və təkfir gördükdə mütəəssir olmaya bilməzdi. Həmin bu mütəəssirlik Səhhətin ilk əsərlərində, xüsusilə

1Müəllif fransız şairi Sülli Pryudomu nəzərdə tutur.

2Abbas Səhhət. Sınıq saz, Bakı, 1912, səh.2-3.

3Yenə orada, səh.3.

"Oxucularıma", "Tərcümeyi-halım", "Bəyani-hal", "Şikayət" şerhlərində özünü göstərməkdədir.

Səhhət də Füzuli kimi sənətin, şeir ustalarının tərifə və afərinə layiq olduğu zamanları həsrətlə xatırlayır:

*Keçmişdə suxənvəran-ağah,
Olmuş müdəmayi-məclisi-gah.
Əşarun edən zaman qəraət,
Şairlər alıb maaşu xələt,
Yahər sözüənə və vəqfi dilxah,
Almuşlar əqilli barəkallah.
İndi dəyişib bütün qərinə,
Almazlar onu bir afərinə.
Təkfir olunur bu əsri-hazir.
Hər kim ki ola ədibü sair¹.*

Səhhətin ilk şeirlərində ictimai mühit, zamanə belə təsvir olunur. Həmin dövrdə sənətin, sənətkarın pərişanlığının səbəbi çox doğru göstərilir. Ancaq bu səbəblər və bu vəziyyət şairi qorxutmur.

Səhhətdə pərişanlıqla yanaşı qüvvətli bir ümid çırpınır. Onun şeirinə qanad verən, onu həvəsləndirən, vücudunda "ildırımlar doğuran", "çətin sevdalar eşqinə salan" da həmin bu ümiddir. Səhhət gələcəyə, mədəniyyətin, sənətin qələbəsinə inandığı üçün məsləkində, yolunda möhkəm və mətanətlidir. Şair öz məsləkini belə izah edir:

*Şişə çəksəz də diriyyəni ətimi,
Atmaram mən vətəni millətimi.
Məsləkim tərcümeyi-halimdir,
Lütfi-həq gəyeyi-amalimdir.²*

1 Abbas Səhhət. Sınıq saz, Bakı, 1912, səh.9.

2 Yenə orada, səh.31.

Səhhətin bütün şeirində və sənətində bu yol əsas bir qayə kimi seçilmişdir. O, ömrünü bu məqsəd uğrunda, vətənin, millətin tərəqqi və səadəti yolunda qoymuşdur.

Səhhətin romantikası, onun bəslədiyi xəyal və arzu da məhz bu mətləblə izah oluna bilər. Şairin bütün meyl və çırpıntıları böyük və müqəddəs məsləki uğrındadır. Bu çırpıntılar bəzən yaralı quşun həzin, aciz, köməkçiz çırpıntlarına bənzəyir:

*İstəram qoşmağı, lakin yük ağır, yol da yoxuş,
Necə ucsun qanadı sınmış, əzilmiş bir quş?*

Başqa bir şeirində şair bu imkansızlığı, aciz vəziyyətini belə ifadə edir:

*Fikri ali, hədəni xar, zəlil,
Adı Səhhətkən özü xəstə, əlil.
Qanlı əllərlə tuxanmış nəfəsi,
Bağırır, çıxmayır əmma ki səsi¹.*

Bu əhvali-ruhiyyə Səhhətdə ötürədir, davamlı deyildir. O, dünyaya, qara qüvvələrə, istibdadın ağır və amansız qayda-qanunlarına baxanda belə vəziyyət alır. Lakin Səhhət, dumanlı şəkildə olsa da, nicat yolunu görür. Dərhal üzünü gələcəyə çevirir. Münəvvər adamların qəlbində alovlanan azadlıq, qurtuluş məfkurəsinə müraciət edir. Bu halda o özündə müqavimət, mübarizə hissi duyur. Səhhətin çox əsərlərində bu iki əhvali-ruhiyyənin, qüssə ilə sevincin, pərişanlıqla ümidin, köhnəliyə nifrətlə yenilik eşqinin yanaşı olaraq davam etdiyini görürük.

¹ Abbas Səhhət. Sınıq saz, Bakı, 1912, səh.329.

Mühitə və köhnə dünyaya qarşı mübarizə məqamında imkanlar ilə arzuların mütənəsibliyinə və ya qeyri-mütənəsibliyinə dair təsvir və surətlər xüsusilə bu əsrin ədəbiyyatında çox verilmişdir. Fəxrəddin, İsgəndər, Fərhad və nəhayət, Rzaqulu xan bu mübarizənin pəhrəmanlarından idilər.

Onların hamısı böyük ideal sahibləridir. Ancaq imkan və qüvvə etibarilə məhduddurlar. Səhhətdə də eynilə bu iki qütbün təsvirini görmək mümkündür. İlk şeirlərinin çoxunda şair imkansızlıqdan, köməksizlikdən, düşmənin güclü olmasından şikayətlənir, "ölü şəhər"lərin "müsəlman ürəflərindən" dad çəkir.

Mübarizənin başqa qütübü, indilikdə zəif və aciz olan işıqlı qüvvələr isə şairin çox maraqlı əsəri olan "Əhmədin qeyrəti" poemasında daha parlaq təsvir olunur.

Əhməd vətəninə qeyrətli oğludur. O, azadlıq hərəkətini sevinc və ruh yüksəkliyi ilə qarşılayır. Ailəsini, ata-anasını, qazancını, istirahətini - hər şeyini tərk edərək silah götürür, inqilabçı orduya qoşulub Səttarxana köməyə gedir. Əhməd, ancaq qalib gəldikdən, ana torpağı düşməndən təmizlədikdən sonra öz evinə qayıdır, müqəddəs borcunu ödəmiş hesab edir:

*Üç ay sonra, yazfəsliyd, gün düşmüşdü çöllərə,
Gənc əsgərin dul anası dizin quçub inlərdi.
Oturmuşdu astanada, cavan oğlun bəklərdi,
Gəlib gedəndən sorurdu, göz dikmişdi yollara
Birdən gördü oğlu gəlir, şadlığından ağladı,
Ana-oğul, baci-qardaş bir-birin qucaqladı.¹*

Mübarizə belə sevincli və qalibiyyətli bir nəticə ilə qurtarır. Aydınır ki, poemada təsvir olunan gərgin, münaqişəli

¹ Abbas Səhhət. Sınıq saz, Bakı, 1912, səh.44.

qəhrəmanlıq həyatı şairin ilk əsərlərində gördüyümüz pərişanlığa oxşamır. Bu romantika məhz mütərəqqi mübarizə və qələbə romantikasıdır. Əhməd isə şairin müsbət qəhrəman, ideal vətəndaş kimi təsvir etdiyi bir şəxsiyyətdir. Ümumiyyətlə, Səhhətın bu əsəri ədəbiyyatımızda fəhlə həyatına həsr olunmuş ilk poemadır. Birinci dəfə Səhhət neft fəhləsinin vətənpərvərlik mübarizəsini qələmə almışdır. Əhməd kimlə vuruşur?

*Gördü ancaq arvad-uşaq qalmış kənddə, obada,
Kişiləri şah qırdırmış qan içən şahsevənə.
Xanlar, bəylər talan etmiş rəiyyətin yurdunu,
Eləyirlər mühafizə xain İran qurdunu.
Hər yer viran, səssiz, sanki matəm çökmüş çöllərə
Vətəninə belə görcək qeyrətindən ağladı,
Uğurunda ölmək üçün belin möhkəm bağladı...¹*

Poema ideya istiqaməti ilə bir çox başqa romantiklərin əsərlərindən üstündür. Çünki burada "ümumiyyətlə" mübarizə yoxdur. Mücərrəd "yenilik" də yoxdur, üz-üzə gəlmiş iki müəyyən düşmən qüvvə var: şah ordusu və xalq. Şair bu orduların vuruşmasını verir və xəyali rənglərdən çox təbii, həqiqi rənglər işlədir. Poemada təsvir olunan canlı, müasir həyat və hadisənin özü şairi mücərrəd xəyallardan uzaqlaşdırmışdır. Bu onun romantikasına daha möhkəm ictimai zəmin vermişdir. Əsərin dili, üslubu da məhz buna görə sadə və kütləvidir.

A.Səhhət romantikasında, Hadidə olduğu kimi, ümumi, mücərrəd xəyallar, kainatı qavramaq meyli yoxdur. Əksinə, burada şairin öz dərddli hissləri ilə uğraşması, dərüni tələb və arzuları ilə məşğul olması vardır. Bu romantika olduqca hissi,

¹ Abbas Səhhət. Sınıq saz, Bakı, 1912, səh.41-42.

şəxsi, fərdi romantikadır. Şair hansı hadisə haqqında düşünür düşünsün, yazır yazsın, nəticə etibarilə hadisəni öz tərcümeyi-halına bağlayır. Müasir cəmiyyətin düşünən adamlara ağır olan işgəncə və amansızlıqlarını qələmə alır. Burada romantika lirika ilə, xəyal hiss ilə, arzu vəziyyətlə, gələcək indi ilə çarpazlaşmış, vəhdətli bir halda verilir.

A.Səhhətin mühüm əsərlərindən olan "Şair, Şeir pərisi və Şəhərli" poeması istiqaməti etibarilə "Əhmədin qeyrəti"ndən fərqli daha çox hissi, fərdi, simvolik əsərdir.

A.Səhhətin bu əsəri də müəyyən rəmzlərlə yazılmışdır. Burada üç surət vardır: Şair, Şeir pərisi və Şəhərli. Bunların hər biri bir aləmi təmsil edir.

Şair düşdüyü ictimai mühitdən incimiş, cəfələr çəkmiş, özündən, öz sənətindən doymuş, bədbin əhvali-ruhiyyə keçirir. "Gözəl mənzərələrin seyrinə dalmaq", "çəmən-zarda qalmaq" istəmir. Getmək, dərindən dərman axtarmaq, "sabahın fikrini çəkmək" istəyir. Lakin o nədənsə bu mənzərədən ayrıla bilmir. Hansı bir qüvvə isə onu buraya, bu sənət və gözəllik aləminə bağlamışdır. Bu qüvvə onu tərk etmək istəmir. Çox çəkmir ki, həmin ilahi və müqəddəs qüvvə - Şeir pərisi mələk simasında zühur edib, şairə musiqi aləti gətirir:

*Al bu santurumu çal, gəldi bahar əyyamı,
Nəğmə əyyamı, mey əyyamı, xumar əyyamı...
Vəcdə gəl, nəğməsərə olmağa ağaz edəlim,
Gəl bərabər uçalım, göylərə pərvaz edəlim.¹*

Şair bu çağırışları rədd edir. Onda daha vəcd və fərəh qalmamışdır. O, həvəs və işvədən, sevdadan uzaqdır:

¹ Abbas Səhhət. Əsərləri, Bakı, 1935, səh.132.

*Ürəyimdə daha yox qönçə dodaqlar dərdi,
Vardır ev dərdi, qadın dərdi, uşaqlar dərdi.¹*

Şeir pərisi bu cavabdan hiddətlənir, şairi nankor adlandırır. O, şeirə təb, ilham, istedad, yüksək, ülvə bir zövq vermişdir. Şair bu silahı işlətməli, şeir, sənət aləmində möcüzələr göstərməli ikən, "güzəran dərdi" ilə yaşayır. Şair təşəkkür əvəzinə Şeir pərisindən narazılıq edir:

*Görməsəydim sənimən düşməyə kam olmaz idim,
Uymasaydım sənə, mənfuri-avam olmaz idim.
Mən də bir tacir olub toplar idim simu zəri,
Xalqca varlığımın onda olardı dəyəri.
Sənə dildadə olandan bəri hədbəxt oldum,
Tay-tuşum işrə siyəhrüzü siyəhrəxt oldum.²*

Şair taleyindən şikayətlidir. Çünki sənətindən bir xeyir görməmişdir. Həmişə lənət və nifrət eşitmişdir. Ona görə də şeirdən üz döndərmək istəyir. Pəri isə həqiqəti ona belə təlqin edir:

*Sən gərək rahi-həqiqətdə cahandan keçəsən,
Xanimandan keçəsən, baş ilə candan keçəsən.
Şair oldur ki, həqiqətlərə dildadə ola,
Şairin fikri, xəyalı gərək azadə ola³.*

Şeir pərisi həqiqi mənada sənət və şeiriyyət ilahəsidir. O, bir tərəfdən Səhhətin düşüncəsinə görə sənətin, bədiyyatın yüksəkliyini, gözəlliyini, xüsusiyyətini, ikinci tərəfdən sənətkarın ictimai qədir-qiyətini, məfkurə müqəddəsliyini təmsil edir. Onun sözləri sənət haqqında ən həqiqi sözlərdir.

1 Abbas Səhhət. Əsərləri, Bakı, 1935, səh.132.

2 Yenə orada, səh.133.

3 Yenə orada, səh.335

Buna baxmayaraq şair etiraz edir. Ancaq bu, şairin narazılığı və ya inadı deyildir. Bu narazılıq şairin çəkdiyi ictimai əzab və ızdırablar üzündəndir. O, sənət kimi yüksək, böyük məfkurə və məslək müqabilində mühtidən çəkdiyi əzabları sayır və bunun dözülməz vəziyyət olduğunu göstərir. Heç təsadüfi deyil ki, əsərin axırında Şeir pərisinin yerini bir Şəhərli (insan) tutur. Şəhərli də Şeir pərisi kimi şairi məzəmmət edir, fəaliyyətə çağırır. Əgər şeir pərisi şairi yüksəklərə, göylərə aparmaq istəyirsə, Şəhərli (insan) şairi mübarizəyə çağırır. O, cəmiyyətdəki zülm və haqsızlıqları şairə göstərir. Şairi millətə, xalqa, vətəndaşlara xidmətə çağırır. Səhhət burada, şəhərlinin dili ilə vətəndaşlıq vəzifəsini, şairə olan zəruri ictimai sifarişini söyləyir. Müasir şeirə olan tələbi deyir, "odlu ürəkdən qopan", "ıldırımlar saçan" şeir, sənət istəyir. Burada sənətə yeni münasibət, ədəbiyyatın ictimai həyatda mövqeyi məsələsi qoyulmuşdur.

Şair Şəhərlinin göstərdiyi mənzərələrdən xəbərsiz deyildir. Eyni zamanda, o, sənətkarın vicdanı borcunu bilməmiş deyildir. Şairin fəaliyyətsizliyinə, küskünlüyünə səbəb ayrı şeydir ki, bunu onun öz dilindən eşitmək olar. O, sənətkar səmimiyyəti ilə and içir. Şəhərliyə üz tutub düşdüyü çıxılmaz vəziyyəti belə izah edir:

*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 həqqi göydən yetişən buyruqla,
Tıxanub sözlərim, ağzımda qalır yumruqla.¹*

¹ Abbas Səhhət. Əsərləri, Bakı, 1935, səh.134.

Şair həqiqəti, ürəyindəkini deməyə imkan tapmır. Çünki həqiqəti deyənlərin yumruq və zopa ilə qarşılandığını görür. Rəmlər, işarələrlə başlayan və davam edən əsərdə, nəhayət, həqiqətin, vəziyyətin açıq, müstəqim sözlə ifadəsi vardır. Bu da müəyyən dərəcədə şairin və müasirlərinin öz tərcümeyi-halı ilə əlaqədardır. Xüsusən əsərin meydana gəldiyi birinci dünya müharibəsi dövrünü - irticanın qüvvətləndiyi, milli ziyalılar üzərində çar gözetçilərinin çoxaldığı bir dövrü nəzərə alsaq, Abbas Səhhətin bu əsərdə nə qədər ictimai-real bir mənzərə çəkdiyini görürük.

Əsərdə təsvir olunan şair xasiyyət və təbiəti etibarilə də müəllifə çox oxşayır. O, sənətdən gözlədiyini görməyən, xəyalpərvər bir adamdır. Qüvvəsinin, səbrinin tükəndiyini, düşmənin gücünü hiss etsə də, şair yenə dözümlü, mətanət və inama üz çevirir, hər halda işıqlı qüvvələrin, müqəddəs məfkurələrin məğlub olmayacağına inanır.

Səhhətin bu əsəri yalnız üslub və məfkurəsi etibarilə yox, quruluşu etibarilə zamanına görə yeni əsərdir. Burada mükəmməl şəkildə üç şəxsiyyətin surəti çəkilir. Bu şəxsiyyətlərin hərəsi bir zümrənin nümayəndəsidir, hərəsinin özünə görə məfkurəsi və müəyyən siması vardır. Bunlardan Şeir pərisi göylərə, yüksəkliklərə, cəmiyyətdən uzaq, romantik bir aləmə meyl edən şəxsiyyətdir. Şəhərli ictimai zəminəyə əsaslanan, günün mübarizələrində yaşayan həqiqi insandır. Şair isə müasir cəmiyyətin zülm və işgəncələrini bütün ağırlığı ilə hiss edən xarakter bir sənətkardır. Bu üç şəxsiyyəti bir məqsəd birləşdirir. Bunların hər üçü, sənətin, şeirin tərəfdarı, şeir aşığıdır. Hər üçü sənət uğrunda fədakarlığı təbliğ edir.

Səhhət romantikasının daha üstün bir cəhəti gələcəyə etimad və cəmiyyətdə hökm sürən fəlakətlərin silinəcəyinə dərin ümid bəsləməkdir. Bu ümid bəzən şairi bədbinlikdən, düşgünlükdən sağındıraraq, ruhlandırır, ona qüvvət verir, onu

passivlikdən, "qəzavü-qədər"ə boyun əymək meyllərindən uzaqlaşdırır:

*"Bəxt", "qismət" kimi əlfazı unut,
Səy elə bazuyi-iqbalını tut.
Nəərəvə istər isən zorla apar,
Mərkəzindən yeri lazımsa qopar.¹*

Səhhət nəzəri cəhətdən cəmiyyətin inkişaf qanunları, tarixi inkişafın haraya istiqamətləndiyini doğru-düzgün bilməsə də, təkamülə, dəyişməyə inanırdı.

"Şair, Şeir pərisi və Şəhərli" əsərində şair mühitin burjuamülkədar cəmiyyətinin istedadı, sənətə mənə və əhəmiyyət vermədiyini, həyatı çətinliklər altında qabiliyyətli adamların əzildiyini göstərmişdir.

Səhhətin istər burada və istərsə başqa əsərlərində yaratdığı romantika, xəyal fərdi, şəxsi zəmindən yox, ictimai vətəndaşlıq məfkurəsindən qidalanan sağlam tərəqqipərvər bir xəyaldır.

Şairin romantikasında gördüyümüz çırpınış tərəqqi, inkişaf üçün, xalqımızın səadəti yolunda ciddi-cəhddir. Səhhət də, Hadi kimi öz xalqını dünya miqyasında, müasir mədəniyyət aləmində görmək istəyir. O, "Milli ideallar" adlı məqaləsində² bir sıra firəngiməab və mədəniyyətin zahirinə uyan müəllif və ziyahıları danlayır, milli şərəfimizi, ədəbiyyatımızı, dilimizi, adətimizi unudan, "ərəbi və farsı yazmağı özlərinə bir fəxr, bir şərəf sayan" müəllifləri tənqid edir. Şair ədəbiyyatda milli şəkil və rəngin vacibliyini göstərir. Səhhət öz əsərlərində bu yol ilə getmişdir.

Səhhətin mövzuları onun yaradıcılıq istiqamətinə, üslubuna çox dərin təsir edir. Onun "Şair, Şeir pərisi və Şəhərli",

1 Abbas Səhhət. Əsərləri, Bakı, 1935, səh.137.

2 "İqbal", 1914, № 593.

"Yad et!", "Yuxu" əsərlərindəki xəyal ilə "Əhmədin qeyrəti", "Qış", "Cəhalət səmərəsi" şeirlərindəki romantika, xəyal qətiyyəni bir deyildir. Birincilərdə xəstə, yorğun arzular, sonrakılarda isə qabaqcıl, hərarətli mübariz fikirlər irəli sürülür.

Abbas Səhhətin böyük ədəbi xidmətlərindən biri də rus və Avropa klassiklərinin əsərlərindən etdiyi mahir, sənətkarənə tərcümələrdir. O, bu tərcümələrini "Məğrib günəşləri" adlandırdığı iki kitabda nəşr etmişdir.¹ Səhhət Bədii tərcüməyə böyük və vacib mədəniyyət işi kimi baxır. O, çalışır ki, oxucunu bəşər mədəniyyətinin zənginlikləri, müasir Avropa ədib və şairlərinin yüksək hiss və fikirləri ilə tanış etsin: "Elm heç millətin malı deyildir. Hər kəs ziyələninək istəsə onundur. Bu mətləb məni vadar etdi ki, Qərb ədəbiyyatından bəqədri-qüvvə öz dilimizə tərcümə etməklə əhalimizi onların əsərinə aşına edəm. Tainki o şümusi-elm və ürfanın ənvari-əşüəsilə bizim də zülmətdə qalan duyğularımız işıqlansın".²

Səhhət hamıdan qabaq bu zərurəti duymuşdu. Fransız dilini mükəmməl bilməsi, rus dilini səy ilə öyrənməsi sayəsində Avropa klassiklərinin ən yaxşı əsərlərini seçib tərcümə etməyə müvəffəq olurdu. Xüsusilə Puşkin və Lermontovdan etdiyi tərcümələrdə ("Qafqaz", "Məsin", "Hacı Abrek", "Üç xurına ağacı") şairin yaradıcılıq qüdrəti özünü göstərir. Tərcüməsindəki şeiriyyət heç də orijinaldan geri qalmır. Səhhət Qafqazın bakir təbiətini, xüsusiyyətini, Şərq ruhunu gözəlcə hiss etdiyi kimi, böyük rus şairlərinin yaradıcılıq meylini, istiqamətini də bilirdi.

Azərbaycan oxucusu Səhhətin bu tərcümələrini həmişə sevə-sevə oxuyur. Hətta bir sıra şairlər bu tərcümələrdən ilhamlanaraq "Qafqaz", "Dağlar", "Kazbek" və s. mövzularda

1 Abbas Səhhət. Məğrib günəşləri, I-II hissə, Bakı, 1912.

2 Yenə orada, I hissə, səh.5.

şairlər yazmışlar. Səhhətin tərcümələri o zaman şeirimizə yeni qayda, yeni hiss və yeni hava gətirirdi. Uzun müddət qəzəl ədəbiyyatını təqlid edən və bununla yaşayan şairlər və onların oxucuları yavaş-yavaş yeni şeirdən, rus və Qərb şeirindən faydalanmağa başladılar.

Səhhətin sənətə, şeirə baxışı da yeni idi. O, şeirdə təbii, insani hisslərin tərənnümünü vacib bilir, inandırıcı olmayan, qeyri-təbii mübaligələri, məcazları faydasız sayırdı. Abbas Səhhətə görə şair və ədəbiyyat insana mərifət və ibrət dərsi verməli, insanın həyatına, idrakına kömək etməlidir. 1905-ci ildə "Həyat" qəzetində çap olunan "Ədəbiyyatımızın islahatına dair"¹ adlı məqaləsində A.Səhhət köhnə şairlərin təsvir və ifadə vasitələrini tənqid edir, "qəddin sərv ağacma, üzün aya, kipriyin oxa, qaşın yaya" bənzədilməsinə gülür, bu təsvirlərin "təbii əhvala müğayir" olduğunu göstərir. Səhhətin fikrincə: "Yazı yazdığımız vaxt hər şeydən müqəddəs hissiyata tabe olmaq gerek, tainki kəlamın oxucuların qəlbində təsiri ola və başqasının hissiyatı-qəlbisini oyandıra".

Səhhət şeirdə, ümumən ədəbiyyatda təbiət mənzərələrinə çox əhəmiyyət verir, hər əsərində bir "ləvhei-nəqqaş" çəkmək istəyir: "Məsələ lətif bir yaz axşamı, günəş qüruba mühəyya olur. Qürubun qaranlığı dağlara, dənizlərə yavaş-yavaş yayılır. Hər tərəf sakit və asudətövr. Axşamın bəxş etdiyi hissiyat hər zərrədə əyan olur. Bir az sonra günəş qürub edir, sahillərin üzərində təməvvüc edən buxar zayıll olur. Fəqət günün qürubuna mütəəqib ay çıxır. Biz də bu mənzərəni tamaşa edib hissiyatımızı əfkar, xəyalatımızı yazıb təşrih etdikdə, əlbəttə ki, oxuyanlar qəlbinə artıcaq təsir bağışlayıb, başqasının hissiyatı-qəlbisini oyandırır..."²

¹ Abbas Səhhət. "Ədəbiyyatımızın islahatına dair", "Həyat", 1905, № 14.

² Abbas Səhhət. "Ədəbiyyatımızın islahatına dair", "Həyat", 1905, № 14.

Şair nəzəri cəhətdən dediyini əməli olaraq yaradıcılığında da həyata keçirirdi. Onun bir sıra aydın və parlaq mənzərə verən təsviri şeirləri vardır. "Bahar axşamı", "Dərya kənarı", "Yay gecəsi", "Ölü şəhər" və s. şeirlərdə aydın və parlaq mənzərələr verilir. Səhhət ən çox təbiət mənzərələrinə məftundur. Şair həyatın, kainatın gözəlliklərini qələmə alır, fəsillərin hər birinin insan üçün olan feyz və mənfəətini söyləyir. İctimai rəng, insani hiss və fikirlər burada əsasdır. "Ölü şəhər"in sərlövhəsindən də məlumdur ki, bu şəhəri öldürən var. Bu şəhərdə canlı həyatı, hissi, fikri, şüuru məngənəyə salıb sıxan qatı və qaba bir cəhalət, nadanlıq vardır.

*Diridilər ağərçi surətdə,
Öldürürlər vəli, həqiqətdə.*

Eləcə də "Olmalı"¹ rədifli şeirində şair müsbət və mənfi qüvvələrin mübarizəsini təsvir edir. Şeirdə təsvir olunan qış, pislik, məyusluq gətirən mənfi bir surətdir, bahar isə işıqlı qüvvələrin təmsalıdır.

Səhhət ictimai həyatın inkişaf dinamikasını bilmirdi. Cəmiyyətin hərəkətverici qüvvələrini elmi surətdə heç yerdə və heç kəsdən öyrənməmişdi. Ancaq həssas bir şair duyğusu ilə, dəqiq müşahidəsi ilə cəmiyyətin inkişafa doğru getdiyini, bu gedişdə ziddiyyətlər, dəyişmələr, inqilablar baş verdiyini və bu dəyişmənin bir "qanun" olduğunu duyurdu. Şairin bu haqdakı təsəvvürlərini öyrənmək üçün "Tərəqqi və təbiətin qanunu"

¹ A.Səhhət. "Cəmo bəyə məktub" (əlyazması), 1917, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmalar şöbəsi, inv.№ 4098. A.Səhhətin bu əlyaz-masında üç şer vardır: "Olmalı", "Vəqta ki keçər bu leyli-zülmət..", "Vaveylayi-nifrət". Bu əsərlərin son ikisi "Sınıq saz"da çap olunmuşdur. "Vaveylayi-nifrət" şeri bəzi əlavələrlə 1923-cü ildə "Maarif və mədəniyyət" jurnalında çap olunub. Şərin əvvəlinə və axırına olunan əlavələrə biz inanmadıq.

adlı şer çox maraqlıdır. O, ətrafına, yaşadığı mühitə, vaxtilə əzəmətli saray olan "Qız qalası"nın xarabalarına baxıb düşünür və belə nəticəyə gəlir:

*Deyirdim ki, dünya bir şəxsə bənzər;
Doğar, törər, nümüvv edər, yüksələr.
İnsan kimi hər dövrə bir az yaşar,
Sonra yavaş-yavaş ixtiyarlaşar...
Bir müəyyən qanun üzrədir həyat,
Bir doğuş, bir təkamül, bir inhitat!
Beylə qoyulmuş aləmin binası,
Dəyişməkdir tərəqqinin əsası.
Dəyişmək olmasa, tərəqqi olmaz,
Təbiətin bu qanunu pozulmaz¹.*

O zamanlar Azərbaycan mətbuatında təbiət elmlərinin inkişafından, xüsusilə Darvin nəzəriyyəsiindən çox yazırdılar. Hətta Məhəmməd Hadi şeir kitabçasının müqəddiməsində də bu alimin xidmətini qeyd edirdi.² Ehtimal ki, Səhhət təkamül haqqındakı düşüncələrində bu böyük alimdən təsirlənməmiş deyildir.

Abbas Səhhət romantiklər arasında məktəb, tərbiyə ilə ən çox bağlı olan şairdir. Bir həkim olaraq o, nəinki təbiətə, insan əhvali-ruhiyyəsinə, həm də uşaqların ruhi inkişaf məsələlərinə vafiq idi. Səhhət də Hadi və Sabir kimi, gələcəyin gənclərinə, uşaqlara artıq ümid bəsləyirdi. O, gələcəyin, yüksək mədəniyyətin, gənc qüvvələr, yeni inqilabçı nəsil vasitəsilə yaranacağına inanırdı. Ona görə də əsərlərindəki əxlaqi-tərbiyəvi məsələlərlə kifayətlənməyərək məhz uşaqlar üçün, məktəblilər üçün bir sıra əsərlər yazmışdır ("Cəhalət

1 Abbas Səhhət. Müntəxəbat, Bakı, 1928, səh.39.

2 Bax: Məhəmməd Hadi. Şükufəyi-hikmət, Bakı, 1914.

səmərəsi", "Yaz günləri", "Quşlar", "Köç", "Ana və bala", "Güllərinbəhsi", "İkiuşaq"...). Səhhətin bu əsərləri Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında ən təbii, ən səmimi əsərlərdəndir. Burada şairin bir psixoloq olduğu, oxucunun yaş xüsusiyyətlərini gözəl bildiyi və nəzərə aldığı görünür. Səhhətin bu əsərlərində dil, ifadə, üslub sadəliyi diqqətəlayiqdir:

*Səhər-səhər yaz çağı,
Köçür oba yaylağa.
Gəlinlərin balağı
Batır lila, batdağa.*

* * *

*Arvad, kişi, oğlan, qız,
Gön çarılı, başmaqlı,
Gedir qoruq - qaytaqsız,
Gəlin, qızlar yaşmaqlı.¹*

Yaxud:

*Quşlar, quşlar, a quşlar!
Qaranquşlar, a quşlar!
Cəh-cəh vurun burada,
Gah yerdə, gah yuvada.*

* * *

*Qonun bu tək budağa,
Çox getməyin uzağa.
A quşlarım getməyin,
Məni qəmgin etməyin.²*

1 Abbas Səhhət. Əsərləri, Bakı, 1935, səh.141.

2 Abbas Səhhət. Əsərləri, Bakı, 1935, səh.153.

Burada qəliz, çətin, yad olan bir kəlmə də yoxdur. İfadənin səmimiliyi, uşaq ruhunun təbii tərənnümü üslubun da sadəliyinə və səlisliyinə səbəb olmuşdur. Şairin uşaq şeirləri uzun zamandan bəri dərsliklərimizdə oxuna-oxuna gəlmişdir. Bu gün də məktəblilər bu şeirləri sevə-sevə əzbərləyirlər.

Abbas Səhhət həm də səliqəli bir ədib, nasirdir. Doğrudur, onun nəsr əsərləri xırda pyeslərdən və bir də bizə gəlib çatan bir neçə hekayədən ibarətdir. Ancaq bu əsərlər yazıcının yaradıcılıq xüsusiyyəti haqqında təsəvvür verir.

Şeirdə olduğu kimi, nəsrdə də həcv, istehza, gülüş Səhhətə yaddır. O, nəsrdə də şairanə üslubunu saxlamaqdadır. Yığcam, müxtəsər cümlələr, canlı təsvirlər, məişət səhnələri cəhalətdən, avamlıqdan şikayət, "kiçik", kimsəsiz adamların, ehtiyac və çətinlikdə yaşayan, fəlakətlərə düşən adamların halı, mənəvi iztirabları, dərd və qüssələri Səhhətin nəsr əsərləri üçün səciyyəvidir. Həlimə¹ bədbəxt bir anadır. Köhnə həyat onu məhkum, məzlum yetirmişdir. Buna əlavə olaraq bir bəla kimi müharibə dəhşətlərinin gətirdiyi son məhrumiyyətlər Həlimənin vəziyyətini fəlakətə gətirib çıxarır. Müharibə Həlimənin vətəninə dağıdır. Ayaq tutanlar qaçırlar. Həlimənin isə 70 yaşlı əri ölüm yatağındadır. Bir tərəfdən də balaları Zeynəbi, Əhmədi xilas etmək lazımdır. Ana ölümdən qurtarınacaq istədiyi balalarını zirzəmiyə endirir, qaranlıq bir lağımla baş alıb getmələrini tapşırır, özü xəstə ilə qalıb ölmək istəyir. Yazıçı bu fəlakətli lövhəni dərin bir insani kədərlə təsvir etmişdir.

Şairin əsas xidmətlərindən biri də böyük Sabirin əsərlərini toplamaq və ilk dəfə kitab halında nəşr etmək olmuşdur.² Sabirin tərcümeyi-halını birinci dəfə yazan, onun sənətinə layiqincə qiymət verən də Abbas Səhhətdir. Onun:

1 A.Səhhət. "Qara günlü Həlimə", "Qardaş köməyi", Bakı, 1917.

2 Sabir Tahirzadə. Hophopnamə, Bakı, 1912.

*Sabir, ey ən sevimli şairimiz,
Müqtədir, duzlu sözlü Sabirimiz.¹*

Yaxud:

*Sabir, ey, aləmi-xəlqə tərcüman,
Ey hər anda kasə-kasə zəhr udan.²*

- beytləri ilə başlayan ithafları Sabirin həyat yolunu hiss-həyəcanla təsvir edən şeirlərdir. Abbas Səhhət məktəb, təhsil, maarif və ictimai tərbiyə məsələlərinə dair bir sıra faydalı məqalələr də yazmışdır.

1 A.Səhhət. "Sabir", "Məktəb", 1913, № 11.

2 A.Səhhət. Müntəxəbat, Bakı, 1928, səh.36.

Əbdülxalıq Cənnəti

(1855-1931)

Tərcümeyi-halı

Əbdülxalıq Qafarzadə Cənnəti 1855-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. Ata babası məşhur Bakı xanı Həsənqulu xanın əmiri-şikari (ovçu başı) olan Səfərəlinin oğludur. Cənnəti 9 yaşında dərsə getmiş, iki il yarım xüsusi müəllim yanında oxumuşdur. 12 yaşında daş yonan kimi fəhləliyə başlamış, sonra nökrçilik etmiş, xırda alver ilə məşğul olmuş və nəhayət, ara həkimliyi və əttarlıq etmişdir. 18 yaşında şeir deməyə başlamışdır. Qazandığını kitaba vermiş, müstəsna bir həvəslə mütaliəyə girişmişdir. Cənnəti gündüzlər fəhləlik edər, gecələr ürəfa məclislərində ədəbiyyat söhbətlərində iştirak edirmiş. O, bir neçə dəfə şairlər məclisində şeirləşmədə üstünlük qazanmışdır. İti hafizəsi sayəsində uzun bir qəsidəni üç dəfə oxuyar və başdan ayağa əzbər deyər, yazarmış. Əvvəllər Vasif, Əttar, Həccarzadə, Daşkəsən oğlu təxəllüslərini qəbul etmişdir. Sonralar bağ və bostana, gülüstana həris olduğundan təxəllüsünü dəyişib "Cənnəti" etmişdir. Dostlarından olan bir ruhani ona rast gəldikdə zarafat ilə soruşmuşdur:

- Nə yazırsan ay cəhənnəmi?

Şair bu suala bədahətən şeir ilə cavab vermişdir:

*- Mən nə anəstəm ki, cəmi pişva danəd mərə,
Nə əz onhayəm ki, bəzibə əsas ranəd mərə.
Dusti hərgəh bəşuxi duzəxi guyəd çe bak,
Hatifi-ğeybi dəmadəm Cənnəti xanəd mərə.*

Tərcüməsi:

*- Mən hamının pişva bildiyi adam deyiləm,
Bəzilərinin qabağına düşüb otarılası (qədər də)
avam deyiləm.
Bir dost zərəfatyana mənə Cəhənnəmi deyirsə,
nə eybi var,
Hatifdən gələn səs hər zaman məni Cənnəti
çağırır.*

Cənnəti bir dəfə Hacı Seyid Əzim Şirvaninin iştirak etdiyi məclisdə imiş. Müəyyən bir mövzuda yeddi şair şeirləşirmiş. Cənnəti hamısına üstün gəlmişdir. Hacı Seyid Əzim bir ustad kimi Cənnətinin əsərini bəyənmiş və demişdir:

"Təəccüb edirəm ki, bunlar hamısı məşhur ikən siz nə üçün gümnam qalmısınız?" Cənnəti bu suala da çox gözəl cavab vermişdir:

"- Kiminin şöhrəti olur, kiminin hünəri!"

Cənnəti sağlamlığı, azadlığı hər şeydən üstün tutardı. Çox övladı öldüyündən (10 uşağı ölmüşdür) müsibətdən əsəb xəstəliyinə tutulmuşdur.

Gənclikdə qəzəllər, mərsiyə və sinəzənlər yazmışdır. Heç bir vəzifə və mənəşə sahibinə tərifi, qəsidə yazmamışdır. Ancaq sadə, səlis üslub sahibi olmuşdur.

Cənnəti məşhur Cənubi Azərbaycan tərəqqipərvər ziyalı və yazıçılarından Mirzə Əbdürrəhim Talıbov ilə yaxın dost olmuşdur. 17 il onunla yaxın əlaqə saxlamış, məktublaşmış, əsər mübadiləsi etmişdir. Cənnəti də Talıbov kimi tərəqqipərvərlik yolunda çox cəfə çəkmişdir. O, Bakıda

üsuli-cədid məktəbi binasını qoyanlardan olmuşdur. Lakin bu iş üstündə mollalar onu təkfir etmiş, məktəb skamyalarını küçəyə töküb yandırmışlar. Şair 1931-ci ildə Bakıda vəfat etmişdir.

1905-ci il inqilabından sonra Bakıda geniş və müntəzəm nəşr olunan Azərbaycan mətbuatında ən fəal çalışan şairlərdən biri də Cənnəti olmuşdur. Fəhlə qəzeti "Təka-müf"də (1906) onun hürriyyətpərəst şeirləri çap olunurdu. "Dirilik"də, "İrşad"da iştirak etmişdir. Müxtəlif mövzularda bir çox əsərləri vardır. Dini mövzuda yazılmış "Mühəssəna-ti-şəriyyə" adlı risaləsi, bir nəsihətnaməsi ("Yənbul-hik-mət"), "Təhvil-ovzan" adlı qəvaidi-ədəbiyə kitabı, əxlaq elminə dair üçcildlik əsəri, altı min beytlik bir divanı, "Əlsəfər filhəzər" adlı bir romanı vardır. Bu əsərlərin çoxu əlyazmasıdır. Bir qismi isə natamam qalmışdır.

Cənnətinin həm fars, həm də Azərbaycan dilində rəvan təbi olmuşdur. İctimai mövzuda olan "Hürriyyət", qələm tərfinə aid "Libas" şeirləri, qoşa qafiyəli qəzəli, ölümü təsvir edən fars qəzəli məşhurdur.

Ə.Cənnətinin ən yaxşı əsərləri vətənpərəst mövzuda yazılmışdır. "Ey vətəndaşlar!", "Gözümdə bir görünür şah ilə gədayı vətən", "Vətən təranəsi" belə şeirlərdir.

Ə.Cənnətinin şeiri

Ə.Cənnəti Seyid Əzim Şirvani məktəbinə mənsub şairlərdəndir. Onun uzun və maraqlı həyat və yaradıcılıq yolu vardır. Yoxsul bir daşyonan ailəsindən çıxan şair dini və ya dünyəvi elmləri öyrənmək üçün müntəzəm davamlı təhsil görməmişdir. O, nə oxumuş, nə bilmişsə, özü dediyi kimi "ürəfa məclislərinin", xeyirxah yoldaşlarının sayəsində öyrənmişdir.

Cənnətinin yaradıcılığını iki dövrə bölmək olar:

1. 1905-ci il inqilabına qədər olan dövr.

2. 1905-ci il inqilabından sovet hakimiyyəti illərinə qədər olan dövr.

Birinci dövrdə şair, Sabir, Hadi və bir sıra köhnə məktəbdə oxumuş şairlər kimi qəzəl və mərsiyə ədəbiyyatı yolunu davam etdirmişdir. Cənnəti bu zaman yazmaqdan çox oxumağa, yaratmaqdan çox öyrənməyə əhəmiyyət verirdi. Nizami, Xaqani, Füzuli, Sədi, Rumi, Cami kimi şairlərin əsərlərini alovlu bir həvəslə oxuyur, əruz, divan qaydalarını ən cüzi təfəsilatına qədər öyrənirdi. Hətta qədim ədəbiyyata o qədər mükəmməl aşina olmuşdur ki, böyük bir "Qəvaidi-ədəbiyyə" kitabı da yazmışdır. Şübhəsiz ki, sxolastikanı, divan ədəbiyyatını məktəbdə müntəzəm öyrənməmiş bir adamın belə bir iqlam etməsi cəsarət istərdi. Cənnətiyə bu cəsarəti verən davamlı və inadlı mütaliəsi idi. Həmin mütaliə sayəsində şair klassik şeirin bütün şəkillərini, əruzun bəhrlərini, xüsusiyyətlərini yaxşı öyrənmişdi.

Cənnətinin hünəri yalnız bundan ibarət deyildi. O, şeirə olan eşq və həvəsi sayəsində tərəqqi etmiş, müəyyənləşmiş incə bir zövq sahibi idi. O, ilk gündən sənət əsərini adi yazıdan, Bədii təfəkkürü soyuq mühakimədən seçməyi bacarırdı. Oxuduğu şəriət, hədis kitabları, inandığı dini ədəbiyyat şeirin incə və həssas sənətkarlıq zövqünə mane ola bilməmişdi. Bəzən ən dini bir mövzunu işlədikdə də Cənnəti öz yoldaşlarından seçilirdi. Onun fars dilində yazdığı, ölümü təsvir edən "mövtnamə" ruhlu qəzəli şairin sənətkarlığı haqqında kifayət qədər təsəvvür verir:

*Çün rısteyi-cani-mən zi tən bebridənd,
Əz surəti-mən musahiban tərsidənd.
Göftənd bə in dust ilaçi bekünim,
Dəfmi-məni zar cümlə vacib didənd.*

*Bər duş kəşidənd mərə canibi qəbr,
Bər xaki-siyah süpürdə bərgərdidənd.
Bəd əz nəfəsi cənd nəkireyin aməd,
Əz məzhəbü etiqadi-mən porsidənd.
Mən qisseyi-muyət bə miyan avərdəm,
Çün sünbülü-tər hərdü bəhəm lərzidənd.
Yek ləhzə əz in qissə pərişan kəştənd,
Vəngəh cəsədi-zari-mərə buyidənd.
Çün buyi-məhəbbət şənidadənd əz mən.
İn sinəyi-səd çaki-mərə busidənd.
Göftəndbə ustadi-tu rəhmət Vasif¹
Ba iczi təməm hər du bərgərdidənd²*

Tərcüməsi:

*Elə ki, mənim ruhumu canımdan aldılar,
Mənim simamdan həmsöhbətlərim qorxdular.
Dedilər bu dostu bir çarə qılaq,
Mən yazığın çarəsini dəfnimdə gördülər.
Məni çiynlərində məzarə tərəf apardılar,
Məni qara torpağa tapşırıb, qayıtdılar.
Bir neçə andan sonra inkir-minkir gəldi,
Mənim dinimi və imanımı soruşdular.
Mən muyəm dastanını danışdım,
Hər ikisi sünbül kimi əsdilər.
Bir an bu nağıldan pərişan oldular,
Sonra mənim yazıq cəsədimi iylədilər.
Məndən məhəbbət qoxusunu duydular.
Mənim yüz yaralı sinəmi öpdülər,
Dedilər min rəhmət sənə müəllimin Vasifə,
Hər ikisi geri qayıtdılar.*

¹ Vasif - müəllifin təxəllüslərindən biridir.

² Qəzəlin əsl Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçilərindən Novruz Ağayevdədir.

Bu qəzəldə məhəbbət ölümə, mövhumata, dini ehkama qalib gəlir, ölümün gətirdiyi dəhşət, əzab, naumidlik, acizlik eşqin əbədiyyəti qarşısında heç olur. Eşq insan üçün ən yüksək, ən müqəddəs ruhani keyfiyyətdir. Hətta dini haqq-hesaba gələn Tanrı məmurları - inkir-minkir də şairin məhəbbət dastanını eşidib mütəəssir olurlar:

*Mən qisseyi-muyət bə miyan avərdəm,
Çün sünbülü-tər hərdü bəhəm lərzidənd!*

Belə kamal sahibinin, saf və səmimi məhəbbət sahibinin önündə Tanrı məmurları heyrət edir və titrəyirlər.

Şair bu mətləbi böyük incəlik, ustalıq ilə təsvir etmişdir. İnkir-minkir ölüdən haqq-hesab, günah-savab əməlləri, ömrün nə ilə, nə yolla keçdiyini soruşurlar. Şair isə nə savabdan, nə günahdan danışır. O, başına gələn eşq macərasını nəql edir. Ömrünün ancaq bu yolla keçdiyini həzin bir dil ilə söyləyir. Şair dünyadan bu macəradan başqa heç nə gətirməmişdir. Onun ömür, etiqad, əməl sərinayəsi həmin bu eşqdır. Doğrudur, bu qəzəldə vəsf olunan məhəbbətə dini rəng, sufi məzmun vermək olur. Burada ilahi məhəbbətdən də söhbət getdiyini güman etmək olar. Ancaq məsələ bu məhəbbətin dini, ya dünyəviliyində deyildir. Məharət bu məhəbbətin Bədii ifadəsində, bu ifadənin sənətkarlığında, incəliyində və zərifliyindədir. Bu əhvalatı təsvir edən qəzəldir. Leyli məzarını axtaran Məcnun haqqında Vaqifin farsca yazdığı məsnəvisinə oxşayır. Ancaq burada daha dəhşətli, ümumi, ədəbi hadisə incəlik, Bədiyyət dili ilə təsvir edilmişdir. Qəzəlin dili, ifadə vasitələri, qafiyələri də məzmununa münasib, gözəl və aydındır.

Cənnəti yaradıcılığının bu dövründə dini-əxlaqi mövzularda çox şeir və nəsr yazmışdır. Bu əsərlər arasında seçilən,

ictimai məzmun cəhətdən müəllifmə üstünlük və şöhrət verəni çox azdır.

Cənnətinin əsl qüvvətli şairlik fəaliyyəti yaradıcılığının ikinci dövründə, 1905-ci il inqilabından sonra başlanmışdır. Bu zaman o, əlli yaşlı, dünyagörmüş, zəngin hadisələr yaşamış qocaman şair idi. Cənnətinin o qədər rəvan və səlis təbi var idi ki, istədiyi zaman bir gündə bir neçə şeir deyirdi. Bu cəhətdən Cənnəti, Hadi üslubuna yaxın bir şair idi.

O da Hadi kimi romantikdir, hadisələrin şəxsi, dəruni güzgüsündə əks olunmuş lövhəsini verir. Bu dərunlikdə Cənnəti lirikadan, qəlbdən çox, xarici aləmə, xəyala meyl edir. O, daxili hiss-həyəcanlarını hüzn, kədər, həsrət ilə yox, ümid, inam, mətanət, qələbə eşqi ilə verir. Cənnəti romantikasında sızılı yox, gurultu vardır.

Bu gurultu zahiri, süni deyildir. Bu şeirin əzəməti, qüvvətli və səmimi bir hissın səsidir. Müasirlik, yenilik, mübarizə hissi şairin bu dövr yaradıcılığına ən xas əlamətlərdəndir. O, xitabət kürsülərindən danışan, minlərcə kütlələrə müraciət edən qüvvətli bir natiq kimi səslənir. O, öz oxucusunu mübarizəyə, vətən və mədəniyyət uğrunda mücadiləyə çağırır:

*Dəyişmiş dövrünü bu çərxi-gərdan, ey vətəndaşlar!
Çeviriniş səfləyi-tarixi dövrən, ey vətəndaşlar!
Həmiyyət vaxtidir, hümmət zamanı, mövsimi-qeyrət,
Çevirinəz düşməyə dal mərdi-meydan, ey vətəndaşlar!¹*

Vətənpərvərlik Cənnətinin şeirlərində xüsusi bir qüvvət və səmiiyyətlə tərənnüm olunur. O, Avropa mədəniyyətini, əsrin bütün yeniliklərini öz vətəninə gətirmək istəyir. Bu yolda ciddi-cəhd edən adamların hamısını alqışlayır.

Səttarxan haqqında ədəbiyyatımızda çox əsərlər, xüsusilə şeirlər yazılmışdır. Sabirin, Səhhətin, Hadinin, Qəmküsərin

1 "Dirilik". 1914, № 7.

şerləri sırasında Cənnətinin də bir şəri seçilir. Cənnəti Səttarxanı xalq və millət qəhrəmanı kimi tərənnüm edir, onun xidmətlərini sayır. Şair, qəhrəmanın ölümünə heyfslənir, azadlıq ideyası ilə bu adın həmişəlik yaşayacağına inanır. Cənnətinin "Səttarxanın ruhi-pür fütuhinə" yazdığı şer sadəliyi və oynaq ahəngi ilə də seçilir:

*Əhsən olsun sənə namusi-vətən hifzi üçün,
Can qoyarkən şərəfin etdi zaman, Səttarxan...
Afərinlən sənə, ehya elədin millətini,
Eylədin mürdələri sahibi-can, Səttarxan!¹*

Cənnəti bilavasitə Vətən haqqında yazdığı şeirlərdə özünün ana torpağına olan məhəbbətini izhar edir, vətən övladım elmə, mədəniyyətə çağırır, vətəndaşların şərəf və izzətini də bu yolda çalışmaqda görür:

*Gözümdə bir görünür şah ilə gədayi-vətən,
Yeganədir mənə kim olsa aşineyi-vətən...
Başını ərsə yetirünəzmi fəxr ilə daim,
Hər ol igit ki, ola hamili-livayi-vətən.
Vətən bizə anadır, çünki biz ona oğuluq,
Dolub ürəgimizə qan kimi vilayi-vətən...
Vətən, vətən və vətən! Bağ-i-arizuyi-ricəl,
Qulubi-mürdəyə canbəxşdir həvayi-vətən.²*

Vətənpərvərlik Cənnətidə fəaliyyətsiz, müşahidəçi, sadə tərənnümdən ibarət deyildir. Şair bu məhəbbət və sevgi hissini dərhal mübarizə, hərəkət, iş ilə bağlayır. Şair həqiqi vətənpərəst o adama deyir ki, bu yolda canını əsirgəməsin. Vətənin gözəl nemətləri, bağı-bostanı, gülü-gülzarı, zəngin sərvəti olduğu kimi düşmənləri, yağıları da vardır. Vətənə qarşı duran qara qüvvələr "əhrimənlər" ilə mübarizə və bu yolda "həm can ilə, dil ilə, pul ilə, həm qələm ilə" fədakarlıq göstərənlər öz

1 "İqbal", 1914, № 603.

2 Yenə orada, № 568.

vətənpərəstliklərini isbat etmiş olurlar. Şair "Vətən təranəsi" adlı şeirində igidliyi, fədakarlığı, cəsarəti tərənnüm edir. Vətəni müdafiə məqamında "tükələrimizin hər biri xəncər kimi olmalıdır", "iynəgözü boyda" belə torpağımızdan düşməyə verilməməlidir - deyir.

*Hümmət ediniz, düşməni tərək eyləyəlim ta,
Əfşal kimi qaçmayalım məskənimizdən.
Namusi-vətən hişə üçün bəzlədəlim can,
Ta vizrəvəbəli götürək gərdənimizdən...
Rüstəm kimi bir tiri - düpeygər edib icad,
Bak etməyəlim, düşməni-ruyin tənimizdən.¹*

Cənnətinin torpaq təəssübü mövzusunda iki şeiri vardır. Bakıda neft sənayesinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq yalnız Rusiya deyil, Almaniya, İngiltərə və sair Avropa kapitalistləri qazanc iştahası ilə Bakıya gəlirdilər. Onlar hər şeydən əvvəl burada yer almaq, buruq qoydurmaq, kök salmaq, beləliklə yavaş-yavaş təsir dairələrini artırmaq niyyətində idilər.

Cənnəti torpaq haqqında yazdığı şeirlərində xarici kapitalistlərin bu meylinə qarşı çıxır, yalnız öz mənfəətini düşünən, pula susayan yerlilərini məzəmmət edir. "Əşar" sərlövhəli şeirində torpağın müqəddəsliyini, feyzini, bərəkətini tərənnüm etdikdən sonra üzünü öz vətəndaşlarına, torpaq sahiblərinə tutub deyir:

*Torpağa xor baxma, gözətlə rəhi-ədəb,
Bu xaki-pakdır sənə, ey xacə ümmü-əb...
Gahi əta qılır sənə ənvai-meyvəcat,
Armudü tut, almavü əncir ilə ənəb...*

*Hətta ölən zamanda basar bağına səni,
Guya ki əhli-eşq qucar yari-nuşləb...
Kim yer satırsa, irzini, namusunu satır.*

¹"İqbal", 1914, № 495

İstər tataru türk ola, ya fars, ya ərəb.¹

Şair yer satanı vətən xaini, binamus adlandırır.

Cənnəti kapitalistlərin torpağa, vətənə yabancı təsir gətirdiyini, xalqı, camaatı soymağa gəldiyini göstərməklə öz vətəndaşlarını sayıq olmağa çalışır. "Torpaq" adlı uzun tərci-bəndində insanın ta uşaqlıqdan necə torpağa bağlı olduğu, onunda pərvəriş tapması göstərilir:

*Bicamı çocuq daima torpaq ilə oynar?
Torpaq tanımaqdır kişinin əqlinə səyyar.
Bu oynamağın gizlicə bir hikməti vardır,
Gər bilməlisən guş elə, ta eyləyim izhar.
Həm mənşəyini, məlcəini tifl ikən anlar,
Torpaqdan əgər qaldırasan şur ilə ağlar.
Bu şivəni, fəryadı əbəs qılmayır uşşaq;
Torpaq satanın çeşminə olsun qara torpaq.²*

Bu mövzu və məsələyə belə qatı vətənpərəst münasibət o zaman təzə məsələ idi. Qəzet və məcmuələrdə şairin bu şeirlərinə səs verən, bu ruhu intişar edən az idisə, bunun səbəbi bəllidir. Burjuva mətbuatının çoxu maddi qidasını, köməyini torpaq, mülk ticarətçilərindən, sahibkarlardan alırdı. Yerli sahibkarların çoxunda vətən və torpaq təəssübü əvəzinə qazanc, sərmayə artırmaq hissi şiddətli idi. Onlar pula sitayiş edirdilər. Bu yolda xarici kapitalistlər ilə əlbir idilər. Cənnəti belə mənfəətpərəst, biqeyrət varlıların xasiyyətnaməsini aşağıdakı misralarda verir:

1 "İqbal", 1914, №585.

2 Yenə orada, № 595

*Səhər çayım, nahar nanu pənir, axşama bozbaşım,
Dəxi dərdim nədir aya? Az aşım, ağrımaz başım.
Nə düşmüşdür mənə el qayğısın, millət qəmin çəkmək,
Mənim qarnum gərək tox, ac, susuz can versə qardaşım!*¹

Şairin mənzərələr təsvir edən, təbii gözəllikləri düzgün və xoş bir dil ilə vəsf edən "Bahariyyəsi", maarifin, qələmin, sözün tərifinə həsr olunmuş qüvvətli şeirləri vardır. Cənnəti mürəttiblər haqqındakı təsviri və tənqidi şeirində mətbəə fəhlələrinin xidmətini, hünərini göstərməklə, sahibkarların onlara olan qayğısızlığını da qeyd edir. Şair çox düzgün yazır ki, cüzi bir səhv üçün "min tənə və tüğyan" görün çapçıların hünəri heç zaman təhsin edilməz. Burada fəhlənin əməyinə və istedadına qiymət verməyən zalim və kütbaş "ərbab"lar tənqid olunur.

Cənnəti köhnə şeir məktəbində yetişib, sənətkarlıq mayasını da oradan tutduğu üçün şəkil, üslub, ifadə cəhətdən klassik şeirdən uzaqlaşa bilməmişdir. Dilində ərəb və fars tərkibləri çoxdur.

Lakin yeni mövzular şairin bu cəhətdən də yeniləşməsinə kömək etmişdir. O, şeirinin xalqa çatması üçün sadəliyə artıq fikir verirdi. Bacardıqca üslubunu müasir şeirin tələblərinə uyğunlaşdırırdı. O zamankı romantiklər arasında Cənnəti sadə yazanlardan sayılır. Hadiyə nisbətən onun şeiri daha sadədir.

Cənnəti ömrünün axırına doğru xəstəlik və qocalıq ucundan az yazır. Sovet dövründə "Söz", "Yeni əlifba", "Dəmir" və s. haqqında kiçik şeirlər yazmaqla kifayətlənmişdir.

1 "İqbal", 1914, № 575.

Abdulla bəy Divanbəyoğlu

(1883-1936)

Abdulla bəy Divanbəyoğlu 1883-cü ildə Qazax qəzasının Əzizbəyli (keçmiş Hüseynbəyli) kəndində yoxsullaşmış bəy ailəsində anadan olmuşdur. Kiçik yaşlarından (1895-ci il) yetim qalmış, ilk təhsilini Qazax ibtidai məktəbində aldıqdan sonra dövlət hesabına Qori darülmüəllimininə daxil olmuş, 1903-cü ildə oranı bitirmişdir. Əvvəllər rustatar, sonra isə Bakı edadi məktəblərində müəllimlik etmişdir. Divanbəyoğlu Azərbaycan Nəşri-maarif cəmiyyətinin üzvü olub, 1905-ci ildə bir sıra başqa müəllimlərlə bərabər bu cəmiyyətin düzəltdiyi ibtidai təhsil kurslarında müəllimlik etmişdir. 1910-1912-ci illərdə Bakıda ikiillik pedaqoji müəllimlər məktəbində dərs demişdir.

Maarif sahəsindəki işlə yanaşı Divanbəyoğlu ədəbi fəaliyyətini də davam etdirmiş, "Can yangısı" romanını, "Dən ulduzu" və "Cəng" adlı hekayələrini yazmışdır.

Musavat hakimiyyəti zamanı xarici işlər nəzarətinin yazı-tərcümə hissəsində, Azərbaycan sovetləşəndən sonra isə xarici işlər Komissarlığında, eyni zamanda "Xalq maarifi" jurnalında xidmət etmişdir.

1925-ci ildə Divanbəyoğlu Azərbaycan Dövlət Universitetinin tarix fakültəsini bitirmişdir.

1920-26-cı illərdə Bakı Xalq Maarif şöbəsində təlimatçı olmuş, pedaqoji məktəblərdə müdirlik etmişdir.

Uzun müddət (1923-1929) Azərbaycan Dövlət arxivində müdir olmuş və "Azərbaycanı Öyrənən Cəmiyyət" təşkil olunan gündən bu cəmiyyətdə elmi iş aparmışdır. Onun Azərbaycan tarixinə aid bir sıra tədqiqi məqalələri "Azərbaycanı Öyrənən Cəmiyyətin xəbərləri" jurnalında çap olunmuşdur. Divanbəyoglu 1929-cu ildə Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutunda tarix-etnoqrafiya şöbəsi rəyasət heyətinin üzvü seçilmiş, Azərbaycan xəritəsinin yaranmasına rəhbərlik etmişdir.

1930-cu ildən başlayaraq, Divanbəyoglu Elmlər Akademiyasının Azərbaycan şöbəsində elmi işçi sıfəti ilə çalışmış, Azərbaycan Neft İnstitutunda dərs demişdir. A.Divanbəyoglu 1936-cu ildə Bakıda vəfat etmişdir.

Abdulla bəy Divanbəyoglu az yazan, səliqəli yazan yazıçılardandır. O da, Səhhət kimi, Qərb ədəbiyyatını sevmiş, mütaliə etmişdir. Rusca mükəmməl, davamlı təhsil gördüyündən əsərlərinin çoxunu rusca yazmışdır. Üslubunda rus dilinin, rus ifadə xüsusiyyətlərinin təsiri aydın görünür. Divanbəyoglu ədəbi yaradıcılığa 1904-cü ildən "Duman" adlı hekayə ilə başlamışdır.¹

Əlimizdə ancaq əsərin bir hissəsi, natamam bir dəftər vardır. Əsərdə bir mülkədar ailəsi Rüstəm bəy və oğlu Həmid bəyin təsərrüfatçılığı, malikanəni idarə etmələri təsvir olunur.

Məişət, adi həyat səhnələri ilə yanaşı, Həmid bəyin öz bibisi qızı Səyyarə xanıma sevgisi verilir. Müəllif qərribə bir üsul götürmüşdür. Ən sevincli və fərəhli vəziyyətlər və ən kədərli vəziyyətlər eyni zamanda, bir-biri ilə çarpazlaşmış şəkildə verilir. Hətta bu zidd əhvali-ruhiyyələr, eyni zamanda, bir ailədə, bir şəxsin başında cəmlənir. Qəlb bu hadisələri

elə təbii və elə səmimi yaşayır ki, biz bunların heç birinə şübhə etmirik.

1 Olyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun olyazmaları şöbəsindədir.

Evdə matəmdir. Həmid bəyin anası Sədəd (Səadət) xanım ölmüşdür. Ev gələnlərlə doludur. Həmid bəyin bibisi təziyəyə gəlib, gənc qızı Səyyarə xanımı da özü ilə gətirmişdir. Heç kəs Həmid bəyi ovuta bilmir. Səyyarə xanım dayısı oğlunun ağlamasına dözmür. Qolundan yapışib başqa otağa aparır, taxt üstündə əyləşdirir, dəsmal ilə onun göz yaşını silir. Gənc, gözəl Səyyarənin hərətli əlləri Həmid bəyin əlinə toxunduqca, incə, zərif, mehriban səsi eşidildikdə Həmid bəyin vəziyyəti dəyişir. Qızın ərkyanə və cəsəətli nəvazişləri Həmid bəyin qəmlərini dağıdır: "Səyyarə xanımın qoşa dağ kimi duran döşləri dərya ləpəsi tək çalxalanırdı. Onun şam əlləri hərdən bir Həmid bəyin əllərini büxtiyar sıxırdı. Can alan gözləri yaşlar ilə doldu, amma uzun kipriklər qoymadılar axmağa, Həmid bəyin ürəyi sıxılırdı, qanı qaynayırdı.

" - Səyyarə, dünya mənim üçün ikibaşlı əjdaha olubdur. Qəzadan mənimki dönübdür, çərxim tərsinə dolanır. Qurt təzə almanı içindən oyan kimi, qəm və qüssə mənim ömrümü yeyir. Fələkdən mənə bir xoş gün doğar-doğmaz bilmirəm. Doğsa o gün sənşən..."¹.

Yavaş-yavaş alovlanan məhəbbət müsibətə, matəmə qalib gəlir. Əvvəl özünü "fələkətdə", bədbəxt sayan, hər şeyin əziz ana ilə getdiyini, bitdiyini güman edən Həmid bəy daxilən, qəlbən qüvvət kəsb edir. Məhəbbət - Səyyarə onu həyata, gələcəyə, işə daha möhkəm bağlayır.

"İlan" hekayəsi kəndistan məişətindən alınmışdır. Müsəlman ailələrində hökm sürən köhnə adət və etiqadlar bəzən dəhşətli və bəzən gülünc nəticələrə səbəb olur. Guya ilanın yeddi yoldaşı olur. Kim birini öldürsə, qalan altı ilan qatili izləyəcək, fürsət tapıb onu sancacaqdır. Odur ki, bir ilan öldürən,

1 "Dəbistan", 1906, № 7.

ya ilanın başqa yoldaşlarını da öldürməli, yaxud ömrü boyu qorunmalı, ehtiyat etməlidir. Bəzən bu "ehtiyat" o qədər qüvvətli olur ki, insanın xasiyyətinə keçir, cəsür, igid bir adam, puç etiqad ucundan vasvası, qorxaq, səksəkəli bir adam halına düşür. Divanbəyoğlunun bu əsəri mövzu etibarilə Hötenin "Ərdə Məlik" əsərinə çox oxşayır.¹ Burada təsvir olunan ata xasiyyətcə "İlan" hekayəsində Əhmədin anası Huri xanıma oxşayır. Hekayədə Kazım adlı bir nökr təsvir olunur. Kazım savadsız, elmsiz, yüksək mühit və zövqdən uzaq bir iş adamıdır. Ancaq həyat, iş, məişətin özü Kazımı Aslan bəydən də, Huri xanımdan da ayıq, həqiqətçi etmişdir. Heç kəs onu bu etiqada inandıra bilmir. O, xanımının uşağını xilas etmək üçün ilanı öldürmüşdür və hər zaman, harada olur-olsun, gördüyü ilanı öldürür. Kazım çox sadə və doğru düşünür. İlan zəhərli, ziyankar canlıdır. Hər kəsin vəzifəsi ilanı öldürməkdir. Huri xanım isə ilan öləndən sonra həyəcan keçirir. İlanın yoldaşlarının "intiqam" alacağını güman edir. Kazım xanımının etiqadına gülür:

"-Vallah xanım, ömrümdə yüzdən artıq qızıl ilan, qara ilan öldürmüşəm... Bax, yenə səlamətəm. Öldürəndə mənə çalib öldürəcəklər... Huri xanım:

- Səbəb bu ki, Əhməd səbəb olmasa, sən də öldürməzdin.

- İlan miravoy sudya deyil ki, səbəb axtara. Bir də mən ilanı səbəbsiz, rast gələndə öldürürəm. Heç çomağı olardan əsirgəmirəm. İlanın ağına da lənət, qarasına da. Hamısı bir kafirdir. Səbəbin istəsələr bu da mənim səbəbim..."

Bu bir neçə kəlmədə xanımın, xüsusilə Kazımın xasiyyəti aydın olur.

1 Bax: A.Səhhet. Məğrib günəşləri, Bakı, 1912, II hissə, səh.13.

Bu hekayə ədibin birinci əsərinə nisbətən yığcam, müxtəsər yazılmışdır və müəyyən əxlaqi bir mövzunu yaxşı əks etdirir.

Ədibin əlyazmaları içərisində "Ərdoy dərəsi"¹ adlı bir böyük hekayənin natamam surəti vardır. Bu hekayənin başlanğıcı əfsanəvi üslubdadır. Hekayədə bir dərəyə "Ərdoy" adı verilməsinin tarixçəsi söylənir. Ancaq bu sadəcə üsul, qurulmuş fənddir. Əsas məsələ köçərilərin, dağ kəndlilərinin həyatının təsviridir. Əsərin nə zaman yazıldığı məlum deyildir. Ancaq bu hekayə üsul və məfkurə etibarilə "Can yangısı"na daha yaxındır. Deməli, ədibin yaradıcılığının ikinci, romantik dövrünə aiddir. Dilican yaylağı, buraya gələn çobanlar, ilxıları dağın saf, sağlam təbiəti, kəndin təbii gözəllikləri əsərdə başlıca yer tutur. Hekayənin qəhrəmanı Köçərioglu Köçərlidir. O, şəhərdən, gurultudan bezmişdir:

"Ömrümün bu yayını göy dağlar belində, soyuq bulaqlar üstündə, çobanlar arasında, mələr mal-qoyun içində keçirmək istəyirəm. Könül dumanlı dağları, şəhli otları, göy gurultularını, göz qamaşdıran şimşəkləri arzu edir. Könlüm havalanıb məni oraya aparır".

Kənd, təbiət qucağı zəngin, əlvan, tərəfli sifətlərlə verilir. Bu həyat qəhrəmanının ən böyük arzusudur. O bu həyatı "məhliqələrə" belə dəyişməz. Qanadlanmış könlü orada, ancaq orada rahatlıq və təsəlli tapır.

A.Divanbəyoğlunun ən mükəmməl və qüvvətli əsəri "Can yangısı" adlı romandır.² Bu əsər quruluşu, təhkiyə üsulu etibarilə, həm köhnə tərcümə əsərləri olan dini məzmunlu "Xavərnəmə", "Muxtarnəmə", "Həmzənamə", "Rüstəm Söhrab"lardan, həm də yeni yazılmış bir sıra aşiqanə roman-

1 Əlyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmaları şöbəsindədir.

2 Can yangısı, Bakı, 1914.

lardan¹ fərqlənir. Əsər dərin və odlu məhəbbətin, səmimi bir eşqin sərgüzəştinə həsr olunmuşdur.

Əhvalat 30 il səhralarda, dağlarda sərgərdan gəzən bir fələkzadə dərvişin, cəmyətdən kənar romantik bir simanın dilindən söylənir. O, təbiətin qoynunda görüb sevdiyi və oradaca itirdiyi gözəl Ruqiyyənin macərasını yanıqlı bir dil ilə danışır. Ancaq dərviş yalnız aşiq deyildir. O eyni zamanda, özünə görə bir mütəfəkkir, həssas və ağıllı adamdır. O özünün də, Ruqiyyənin də faciəsini ictimai quruluşda görür: "Ruqiyyə, elə fikir etmə ki, başqa yerdə adamlar ölüm, zillətdən qeyri özgə bir şey bilirlər. Siz burada allahın qoltuğunda, dağların başında hər kəs özünə şah kimi dolandığı halda, orada (yəni şəhərlərdə - M.C.) varlı, yoxsullar bir-birinə dolaşaraq əhalinin bir hissəsini edib sultan, o biri hissəsini qul, möhtac... Bundan zülm törəyir. Bu səbəbə adam adamı canavar olub yeyir..."²

"Can yangısı" bir çox cəhətdən dövrü üçün xarakter əsəridir. Buradan Viktor Hüqo romantizminin, xüsusilə J.J.Russo baxışlarının təsiri açıq görünməkdədir. Burada ictimai mühit çirkəbli bir adam kimi, təmiz adamların qatili kimi təsvir olunur. Şəhər, texnika, mədəniyyət, müasir ictimai əlaqələr pislənir. Bunlara qarşı kənd iddilliyası, saf təbiət, ibtidai əkinçilik, maldarlıq həyatı, köhnə kənd idealizə olunur. Kənd şəhərə, keçmiş indiyə, təbiət texnikaya, xəyal həqiqətə, arzu vəziyyətə qarşı qoyulur. Ruqiyyənin ailəsi və kəndi parlaq və yüksək bir nümunə kimi görünür. Ruqiyyə, müəllifin fikrincə, bu gözəl aləmin timsalıdır. "Mədəni" insan isə bu pak məxluğu zədələyir, pozur, öz pis əxlaqı ilə məhv edir. Ruqiyyənin

1 "Solğun çiçəklər" (Ə.Səbri), "Eşq və həvəs" (Səbribəyzadə), "Xoşbəxtlər" (İbrahimbəy Musabəyov), "Bədbəxt milyonçu" (M.S.Ordubadi) və s...

2 A.Divanbəyoglu. Can yangısı, Bakı, 1914, səh.24.

atası şəhərdə bir gün qalandan sonra deyir: "Belə yerdə partlaram. Mən gedəcəyəm. Qara meşə qabağında, göy dağ başımın üstündə olmasa, qara naxırın, ağ sürünün mələrtisini, göyün şaqqıltısını, gurultusunu eşitməsəm, mən dolana bilmərəm. Bunlarsız dolanına mənə haram olar... Burada mən yata bilmərəm. Niyə? O yanda malın göyşəməsi, ilxının oxrantısı qulağıma gəlmir. Necə qalım? Başım üstündə yarpaq-yarpaq ilə danışırımı? Ayaqlarım altında otlar xışıldayırmı?"¹

Əsərdə bu meyl ilə yeni, "mədəni" cəmiyyətdə yaranan duyğular qarşı-qarşıya gəlir. Əhmədlə Ruqiyyə, şəhərli ilə köçəri ailə arasında təsadüfən yaranan məhəbbət birliyi, ünsiyyət fənaya uğrayır. Ruqiyyəni dəlicəsinə sevən, onun üçün canından keçən Əhməd, məqsədinə nail olandan sonra, köçəri həyatı ilə, dağlar, sular, oba həyatı ilə təmin olunmur. O, şəhərə qayıtmaq istəyir. Əhmədin məhəbbəti vətən sevgisi ilə vuruşmağa başlayır. Əhmədi bikişən Ruqiyyə səbəbini soruşur. Əhməd gizlətmək istəyir:

" - Dərdim böyükdür, sən çəkə bilməzsən.

- Sən ilə bərabər birə on olsa da təqətim var.

- Böylə dərd üçün yaranmayıbsan, əzizim.

- Yox, özgə dərdin olsaydı deyərdin. Sən məni daha sevmirsən, - deyib əlləri ilə üzünü örtüb ağladı, barmaqlarının arasından mərmər arasından su tökülən kimi yaş axdı. Ürək verib Ruqiyyəni kiritdim.

- Ruqiyyə, - dedim, vətənim yadıma düşübdür..."

Əhməddə vətən hissi get-gedə qüvvətlənir, Ruqiyyənin məhəbbətini arxa plana keçirir. Ruqiyyə buna heyrət edib soruşur ki, vətəndə kimin vardır? Əhməd cavabında deyir ki, vətənə məni çəkən heç kimim yoxdur. Məni çəkən oranın

"havası, suyu, dağları, daşları, torpağı, ömrümün ibtidası... nə bilim nədir. Anlamıram... Mən gedəcəyəm, Ruqiyyə"¹.

1 A.Divanbəyovlu. Can yangısı, Bakı, 1914, səh. 26.

1 A.Divanbəyovlu. Can yangısı, Bakı, 1914, səh.19.

Bu cavab qəhrəmanın qəlbində dərin kök salmış böyük duyğunu - vətən məhəbbətini və bu məhəbbətin qalib gəldiyini göstərən son və qəti hökmdür. Əsərdə başdan-başa bir "yanğı", bir aləm, ürək çırpıntısı hiss olunur. Ruqiyyə savadsız kəndli, köçəri olsa da, pak, dərin məhəbbətli bir qızıdır.

Əhmədin - şəhərdən gələn bir adamın Ruqiyyənin ailəsinə gətirdiyi bu tale bütün köçəriləri əsəbiləşdirir, hamısı deyir:

"Bu adam gələn yollara niyə daşlar döşənmədi?". Ruqiyyədən çəkinməsəydilər, oğlanı tikə-tikə doğrardılar". "Nə qədər olsa, yenə Ruqiyyənin əridir" deyirdilər.

"Can yanğısı"nda inkişaf etməkdə olan sənaye kapitalizmi şəhərinin istismar, rıya, ikiüzlülük kimi çirkin xüsusiyyətləri küskün bir gəncin zövqü, görüşləri dairəsindən tənqiddə tutulur. Biz Ruqiyyə və Əhməd kimi saf qəlbli, sadə və səmimi insani duyğularla yaşayan gənclərin həyatı ilə qismən məhdud dairədə tanış oluruq. Onların məhəbbətinə mane olan əngəllərə qəzəblənirik. Əhməddəki vətən məhəbbətinin daha da dərinləşəcəyinə, qalib gələcəyinə, qəhrəmanın sadə etirazçıdan, küskün və mərdümkiriz bir aşıqdan fəal və mübariz bir vətəndaşa çevriləcəyinə inanırıq.

Səid Səlməsi

(1887-1909)

Səid Məşədi Xəlil oğlu Haqverdiyev Cənubi Azərbaycanda yetişmiş tərəqqipərəst şairlərdəndir. Dilməqan şəhərində doğulmuşdur. Mədrəsədə oxumuş, ömrünün çox hissəsini Avropa ölkələrinə səyahətdə keçirmişdir. Farsca, fransızca yaxşı savadı var imiş. Səyahət Səid Səlmasının istər mədəni və istərsə məfkurəvi inkişafına çox böyük təsir etmişdir. Vətəninə qayıtdıqdan sonra tərəqqi və mədəniyyət yolunda var qüvvəsi ilə çalışmış, öz xərci ilə Səlmasda məktəb açmış, "Şəfəq" adlı qəzet nəşr etdirmişdir. 1905-ci il inqilabı nəticəsində Cənubi Azərbaycanda əmələ gələn azadlıq hərəkatının fəal iştirakçılarından olmuşdur. İrticaçılar tərəfindən təqib olunmuş, vətəninə tərk edərək Bakıya gəlmişdir. Bakıda "Füyuzat" jurnalında yeni ruhda şeirlər və tərcümələr çap etdirmişdir. 1909-cu ildə Xoy şəhərinə mətbəə apararaq, orada yeni kitabların nəşr ilə məşğul olmuşdur. Həmin il fevralın 24-də irticaçılar tərəfindən öldürülmüşdür.

Təəssüf ki, S.Səlmasının həyatı, ictimai mənşəyi və bir çox əsərləri haqqında əlimizdə kifayət qədər məlumat yoxdur. Bu haqda yeganə mənbə Ə.Qəmküsarın "Tərəqqi" qəzetində¹ nəşr etdirdiyi məqalədir. Məqalə müəllifi şairin həyatı

¹ Ə.Qəmküsar. Şəhidi-hüriyyət, "Tərəqqi", 1909, № 72.

haqqında çox az danışır, əsas diqqəti onun ictimai fəaliyyətinə verir. Bu məqalədən də açıq görünür ki, Səlmasinin demokrat ziyalılar və yazıçılar arasında böyük hörməti var imiş, onun istedadı etiraf olunmuş.

Səid Səlməsi çox gənc ikən vəfat etdiyindən ədəbiyyat sahəsində mühüm əsərlər yarada bilməmişdir. Onun əsərləri azadlıq hərəkatı uğrunda fədakar çalışan, yeni ədəbiyyat üçün son dərəcə artıq həvəs göstərən istedadlı və qabiliyyətli bir gəncin yazılarıdır. Onun Füyuzafda nəşr olunmuş "Farsca ilk sone"¹ adlı əsəri vətənpərvərlik hissi ilə dolu bir nəğmədir:

*Mən on zəmini guhərbari-paki İranəm,
Bə hər bəlayi-cəhalət nişəgəh əst təni mən...*

- deyə şair öz dərini vətənin dərdi, vətəninin dərini isə öz dərdi kimi verir.

"İğbırar", "Xiyali-mənfur"² şeirlərində də cəhalətdən, qəflətdən, zülmədən şikayət edən bir gəncin həsrətləri bədii təcəssümünü tapmışdır.

Səid Səlməsi mütləqiyyəti, şərq cəhalətini tənqiddən başqa şeirlərinin bir qisminə gələcəyə, azadlığa ümidini ifadə edir. Məşrutə zamanında İran məclisinə seçilmiş nümayəndələr bu münasibətlə Təbrizdən Tehrana gedirkən, şair Azərbaycan məhbusları ilə, o cümlədən Əbdürrəhim Talıbov ilə görüşmüşdür. Bu hadisəni o şeirlərində sevinclə qələmə almışdır. O, ümid edir ki, hürriyyətpərəstlər istibdadın kökünü kəsmək, "zülm ağacını yıxmaq üçün" nə lazımsa edəcəklər:

1 "Füyuzat", 1907, № 30.

2 Yəni orada, № 20.

*Şad olur dil görünçə millətimin,
Bir byük mərifətli əhrarın.
Qət edirlər qələmlə rüşəsini,
Şəcəri-zülm olan mələinin...*

S.Səlməsi də Məhəmməd Hadi kimi burjua ziyalılarının yalan vədlərinə inanan, şahın icazə verdiyi "məclislərdən" ümid gözləyən romantik şairlərdəndir. Gənc şairin üslubunda qəliz, çətin, ərəb-fars ifadə və ibarələri vardır.

S.Səlməsi də müasir ictimai mübarizə və məsələlərdən bəhs edən həyatı, səmimi şeir tərəfdarı idi.

Səməd Mənsur Kazımov

(1880-1927)

Səməd Mənsur Kazımov Bakıda anadan olmuş, ilk təhsilini rus-müsəlman məktəbində almış, sonralar davamlı mütaliə ilə biliyini artırmışdır. O 1907-ci ildə Bakıda düzələn "Səfa" cəmiyyətinin üzvü olmuş, teatr işlərində fəal iştirak etmişdir. Səməd Mənsur 1905-ci ildən sonra şeirləri ilə mətbuatda çıxış etmiş, 1918-ci ildə "Şeypur" jurnalında baş mühərrir olmuş, "Molla Nəsrəddin"də ədəbi parçalar, "Bəsirət" və "Tuti"də şeirlər çap etdirirmiş, xırda pyeslər yazmışdır. Şəmsəddin Sami bəyin "Gavəyi-Ahəngər" əsərini təbdil etmişdir. Bu əsər uzun illər səhnədən düşməmişdir. Səməd Mənsur ömrünün axırlarında Xalq Komissarları Sovetində ümumi idarə müdiri vəzifəsində çalışmışdır. O, 1927-ci il yanvarın 3-də Bakıda vəfat etmişdir.

Səməd Mənsurun şairlik fəaliyyəti iki xətt ilə davam etmişdir. Birincisi satira, ikincisi romantika. Satirik şeirlərində şair Sabir yolunu tutaraq ictimai xəstəlikləri, köhnə münasibətləri qamçılamağa çalışmışdır. "İçkilər, oflar"¹, "Ey həkim"², "Qarabağlı"³, "Qələmim"⁴ belə şeirlərdəndir. Səməd

1 "Şeypur". Bakı, 1918, № 4.

2 "Bəsirət". Bakı, 1920, № 269.

3 "Şeypur". Bakı, 1918, № 5.

4 "Tuti". Bakı, 1916, № 38.

Mənsur satiralarında klassik şeirin təsvir vasitələrindən məharətlə istifadə etmişdir. Qəzəl ədəbiyyatında zəriflik, incəlik üçün işlədilən təşbih və sifətləri həcv şeirinə salmaqla satiranın məlahətini bir qədər də artırmışdır. Füzulinin çox məhzun və mütəəssir bir lirika ilə yazdığı məşhur "Ey həkim" rədifli qəzəli vardır. Burada aşiq həkimə müraciətlə eşq dərindən şikayət edir:

*Eşqdən qəlbimdə bir pünhan mərəz var, ey həkim!
Xəlqə pünhan dərdim izhar etmə zınhar, ey həkim!*

Səməd Mənsur isə ayrı münasibətlə həkimə müraciət edir. O, Bakıda yoxsulluq, pulsuzluq ucundan həkimə gedə bilməyən xəstələrin şikayətini qələmə almışdır. İnsafsız və pulpərəst həkimlər belə xəstələri qapıdan qovurdular. Şair həmin xəstələrin dilindən yazır:

*Nə cibimdə parə, nə evdə çörək var, ey həkim!
Nəbzimi bihudə sıxma, çəkmə azar, ey həkim!
Ət yemək pəhrizini əmr etmə kim bazarda,
Hər qədər axtarsa ət tapmaz xiridar ey həkim.*

"Qarabağlı" rədifli şeirində şair qoçuluq, qolu zorbalıq, qan ədavəti kimi köhnə, vəhşi adətləri tənqid edir. Səməd Mənsurun bu şeirləri gündəlik felyeton ruhu daşısa da, ictimai cəhətdən faydalı parçalardır. Bu parçaların "Molla Nəsrəddin" səhifələrində çap olunması da təsadüfi deyildir. Bunlar üslubca aydın, mövzuca zəruri, Bədii ifadəcə maraqlı və şirin yazılmış həcvlərdir. Ancaq bu şeirlər ümumiyyətlə Səməd Mənsur yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildir.

S.Mənsur ciddi, lirik şeirlərində daha hərarətli, daha rəvan təbli şairdir.

IV. Maarifçi-didaktik yazıçılar

Azərbaycan yazıçılarının bir hissəsi mətbuat, nəşriyyat ətrafında toplanmışdı ("Molla Nəsrəddin", "Füyuzat", "Həyat", "İqbal", "Səda" və s.), bir hissəsi də daha çox səhnə, teatr sahəsində çalışırdı (N.Vəzirov, Ə.Kaqqverdiyev və s.). Üçüncü qisim yazıçılar isə məktəb ətrafında toplanmış, maarif, təlim-tərbiyə mövzuları üzrə, uşaq ədəbiyyatı sahəsində çalışırdılar. Bunlar müəllim-yazıçılar idilər. Onların bütün yazıçılıq fəaliyyəti məktəb, maarif tələblərinə uyğunlaşdırılmışdı. Bu yazıçılar qələmləri ilə məktəbdəki əməli fəaliyyətlərini tamamlayırdılar. Bu xüsusiyyət maarifçi yazıçıların bütün əsərlərində görünür. Görüşlərindən birində A.P.Çexov Maksim Qorkiyə müraciətlə deyirdi: "Mənim pulum olsaydı, burada xəstə kənd müəllimləri üçün bir sanatoriya tikdirərdim. Mənim gözəl kitabxanam, müxtəlif musiqi alətlərim, arı pətləklərim, bostanım, meyvə bağım olardı. Aqronomluq, metallurgiya haqqında mühazirə oxumaq olardı. Müəllim hər şeyi bilməlidir. Siz bilsəydiniz rus kəndinə yaxşı, ağıllı, oxumuş müəllimlər nə qədər zəruridir. Onun üçün bir növ xüsusi şərait hazırlamaq vacibdir. Biz bunu tez etməliyik! Çünki geniş təhsili olmadan dövlət pis bişirilmiş kərpicdən tikilən ev kimi uçar".¹

1 M.Qorkiy. Sobranie soçineniy. Moskva-Leningrad, t. II, izd. XXII, 1932, str.92.

Eyni zərurəti Azərbaycan ədibləri də duymuşlar. Ədiblərimiz maarifin, müəllimin, məktəbin həlledici işini, intibah yolunda ən böyük vasitə olduğunu düşündükləri üçün məktəb işinə böyük əhəmiyyət verir və bu yolda var qüvvələri ilə çalışırdılar. Buna görə də həmin yazıçıların yaradıcılığında maarif uğrunda, məktəb, tərbiyə uğrunda mübarizə başlıca yer tuturdu. Bu yazıçılar molla-nəsrəddinçilər kimi satira, tənqid yolu ilə getmirlər. Doğrudur, bunlar da tənqidi realistlər kimi köhnə həyatı rədd edir, cəhalətə eyni dərəcədə nifrət edir, keçmiş cəmiyyətin yıxılmasına, xalqın fanatizmdən xilas olmasına çalışırdılar. Ancaq bunların yolu, üslubu, təsvir sahəsi molla-nəsrəddinçilərdən fərqli idi.

Azərbaycan tənqidi realistlərinin böyük xidməti ondan ibarət olmuşdur ki, onlar köhnə dünyanı yıxmaq, cəmiyyəti onun qalıqlarından xilas etmək yolunda fədakarlıqla çalışmışlar. "Molla Nəsrəddin" və onun böyük məktəbi həyatımızı, cəmiyyətimizi bu köhnəlik çəngəlindən xilas etməyə, feodal münasibətlərinin çirkin, fəlakətli olmasını hamıya başa salmağa, bütün pərdələri qaldırmağa, həyatı çılpalığı ilə, həqiqəti açıqlığı ilə göstərməyə, adamları ayılmağa, sayıq salmağa çalışmışdır.

Romantiklərin - M.Hadi və A.Səhhət məktəbinin təsvir sahəsi isə bambaşqa idi. Bu şairlərin çoxu xəyali gələcəyi tərənnüm edirdilər. Müasir cəmiyyətdə gördükləri çirkin və fəlakətli səhnələrə nifrətlə kifayətlənmir, üzlərini gələcəyə tutub romantik çağırışlarla məşğul olurdular. Onlar keçmişin iztirablı həyatına qarşı ümidli, şad və parlaq bir aləm qoyurdular. Romantiklər gələcək ilə təsəlli tapırdılar.

Maarifçi ədiblərin yaradıcılığı bu iki ədəbi məktəbin hər biri ilə müəyyən dərəcədə səsleşsə də, bunların hər ikisindən ayrılırdı. Maarifçi realistlər nə keçmişin tənqidinə o qədər aludə, nə də gələcəyin xəyallarına o qədər məftun idilər. Onlar ən çox adi, həyatı məişət qayğılarını qələmə alırdılar, gələcəyi

yaratmaq üçün hər kəsdən, hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət edirdilər. Məktəbi nəinki mədəniyyət, intibah üçün, hətta ictimai quruluşu düzəltmək üçün də vasitə sayırdılar. Məktəbin əhəmiyyətini həddindən artıq böyüdür və qurtuluş yolunu burada görürdülər.

Maarifçi realistlərin görkəmli nümayəndələrindən Süleyman Sani Axundovu, Abdulla Şaiq Talıbzadəni, Sultanməcid Qənizadəni, İbrahimbəy Musabəyovu, Rəşid bəy Əfəndiyevi, Mirzə Məhəmməd Axundovu göstərmək olar. Şəfiqə xanım, Əliməhəmməd Mustafayev, Məhəmməd Qarayev kimi maarif mövzularında uşaq hekayələri yazan və sonralar yazıçılıqdan əl çəkən müəllimlər də var idi.¹

Maarifçi yazıçıların məqsədi, məfkurə istiqaməti, fəaliyyət sahəsi, hətta mövzu dairəsi bir idi. Bunların çoxu (Süleyman Sani, Abdulla Şaiq) zamanəsinin ziyalı ailəsindən çıxmış adamlar idilər. Axund və ya əfəndi ailələrində böyüyən bu gənclər üçün əsas fəaliyyət sahəsi və meydanı məktəb idi. Özlərinin keçdiyi təlim-tərbiyədən fərqli olaraq bu yazıçılar "Üsuli-cədid" məktəbinin, yeni qayda ilə təhsil və tərbiyənin qızgın tərəfdarı idilər. Bu yolda əllərindən gələn səyi əsirgəmirdilər.

Süleyman Sani Axundov Qori seminariyasındakı təhsilini bitirəndən sonra ömrünü məktəb yolunda qoymuşdu. O, müəllimlik ilə bərabər yazıçılıqla da məşğul olurdu. Xüsusilə ilə "Məktəb" məcmuəsində nəşr etdirdiyi "Qorxulu nağıllar" o zaman oxucuların böyük hüsni-rəğbətinə səbəb olmuşdu. Uşaq əhvali-ruhiyyəsini bilmək, tərbiyə üsullarına bələdlilik və sənətkarlıq məharəti sayəsində Süleyman Sani gözəl məzmunlu hekayələr yaradırdı.

Tifüs mühitində böyüyüb yetişmiş, atası Axund Talıbzadənin sayəsində Şərq ədəbiyyatını, Sədi, Mollayi Rumi kimi

tərbiyəvi ədəbiyyat müəlliflərini dərinlən öyrənən Abdulla Şaiq, həm şeir və həm nəsr sahəsində çalışaraq maarifi təbliğ edirdi. O, şirin, məlahətli bir dil ilə Azərbaycan həyat və məişətinin gözəl

1 Bax: "Məktəb" jurnalı, 1912-1914.

cəhətlərini qələmə alır, oxucusunda həyata meyl, yaşamaq eşqi, təbiətin nemətlərindən faydalanmaq həvəsi oyadırdı.

İbrahim bəy Musabəyov məktəb, təhsil və yeni həyat əlamətlərinin Azərbaycan ailəsinə, xüsusən gənclərinə necə təsir bağışladığını təsvir edən kiçik hekayələr yazırdı. Pulun və sərmayənin törətdiyi bədbəxtlikləri təsvir edir, ata-anaları, gəncləri əxlaq gözəlliyinə, pak, halal məişətə çağırırdı.

Müəllim Mirzə Məhəmməd Axundov hələ o zaman böyük şair Nizami şeirinin fəal təbliğatçılarından idi. O maarif sahəsindəki fəaliyyətindən başqa dramları, hekayələri, xalq ədəbiyyatından toplayıb nəşr etdiyi kitabları ilə məktəbə, məktəblilərə daha artıq kömək edirdi. Dramları naturalizm təsiri səviyyəsində olsa da, şeirləri, xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə maarifçi ədəbiyyata daha çox meyl etmişdir.

Mollanəsrəddinçilər öz məfkurələrini mətbuat və kitab vasitəsilə yayırdılarsa, maarifçi-realistlər məktəb vasitəsi ilə yayırdılar. Məktəb bunlar üçün ən böyük və ən münasib auditoriya idi. Şeirlərini burada oxuyur, hekayələrini dərs kitablarına salır, dramlarını məktəb səhnələrində tamaşaya qoyurdular. Maarifçi realistlər yüksək və müqəddəs hissləri yeni nəsə vermək, vətən övladını yeni, mədəni üsulla tərbiyə edib yetişdirmək üçün hər vasitədən faydalanırdılar.

Süleyman Sani Axundov

(1875-1933)

Tərcümeyi-halı

Süleyman Sani Axundov 1875-ci ildə oktyabrın 21 - də Şuşada anadan olmuşdur. Atası Rzaqulubəy Axundov, anası Dürmisə xanım Vəlibəyzadə Qarabağ kübarlarındanır. Süleyman uşaq ikən atası ölmüşdür. Dayısı Səfərlibəy Vəlibəyov vasitəsilə Qori seminariyasının türk şöbəsinə daxil olmuşdur. 1894-cü ildə seminariyanı bitirərək Bakıda 3-cü rus-müsəlman məktəbinə müəllim təyin olunmuşdur.

Süleyman Sani Bakıya gəldiyi gündən həvəskar şifətilə teatr tamaşalarında iştirak etməyə başlayır.

Ədəbi fəaliyyətə 1899-cu ildə "Tamahkar" adlı beş pərdəli komediyası ilə başlayır. Bu əsər həmin ildə Nikitinin "Sirk" teatrında oynanılır və böyük müvəffəqiyyət qazanır. Əsər o gündən Azərbaycan səhnəsində möhkəm yer tutur, dəfələrlə tamaşaya qoyulur.

Süleyman Sani "İrşad" və "Tərəqqi" qəzetlərində kiçik hekayələr çap etdirir. "Nicat" cəmiyyətində maarif işlərində fəal çalışır.

1906-cı ildə Bakıda birinci müəllimlər qurultayında Süleyman Sani ən fəal çalışan müəllimlərdən olur. O, yeni əlifba tərəfdarı olaraq 1906-cı ildən başlamış Fərhad Ağazadə ilə birlikdə işləyir. İlk yeni əlifba dərs kitabı S.S.Axundov, F.Ağazadə və Məhəmmədzadə tərəfindən yazılır.

Süleyman Sani "Məktəb" jurnalında "Qorxulu nağıllar" sərlövəsinə maraqlı, orijinal hekayələr yazmağa başlayır (1912-1914). Bu hekayələr yalnız məktəblilər arasında yox, bütün maarifçilər arasında yayılır, hörmət qazanır. Mətbuatda bu əsərlərə yüksək qiymət verilir.

Süleyman Sani 1920-ci ildə Qarabağda və Zəngəzurda bir çox məktəb, uşaq evi, klub, qiraətxana, kitabxana açaraq maarif və mədəniyyət işinə böyük xidmətlər göstərir. 1921 - ci ildə xəstələnir, Bakıya gəlir. Bir müddət Bakı maarif şöbəsində təlimatçı olur. Sonra yenə məktəb müdirliyinə qayıdır. Süleyman Sani 1921-ci ildə Azərbaycanda elan olunmuş ədəbi müsabiqədə iştirak edir. "Laçın yuvası" adlı əsəri birincilik qazanır.

1921-ci ildə Bakıda "Tənqid-Təbliğ" teatrı açılır. Süleyman Sani bu yeni teatr üçün bir çox pyeslər yazır. Yeni teatr noyabrın 13-də pərdəsini S.Saninin "Çərxi-fələk" adlı pyesi ilə açır.

Süleyman Sani "Maarif və mədəniyyət", "İnqilab və mədəniyyət" və "Şərq qadını" jurnallarında, həmçinin "Ədəbiyyat qəzeti"ndə öz Bədii əsərləri ilə iştirak edir.

Süleyman Saninin uşaqlar üçün yazdığı hekayələrdən başqa, ruscadan tərcümələri də vardır (M.N.Baqdanovun "Sərçə", "Sığırçın", "Qaranquşlar" və s.).

Ədibin ədəbi və ictimai fəaliyyəti nəzərə alınaraq ona "Əmək qəhrəmanı" adı verilmiş və xüsusi təqaüd təyin edilmişdir. S.S.Axundov 1939-cu ildə Bakıda vəfat etmişdir.

Yaradıcılığı

Süleyman Sani Axundov ədəbi yaradıcılığa "Tamahkar" adlı komediyası ilə (1899) başlamışdır. M.F.Axundovun "Hacı Qara"sına təqlidən yazılmış bu əsərdə tamahkar, xəsis bir qoca təsvir olunur. Bunun adı Hacı Muraddır. Hacı Murad öz çirkin, murdar xasiyyəti ilə nökrəri də, arvadı da, yeganə qızı Gülzarı da təngə gətirmişdir. Onu zor ilə pullu bir kişiylə ələ vermək istəyir. 7 il nökrər saxladığı Qulunu evindən qovur. Bir qəpik də zəhmət haqqı vermir ki: "haqqın tamamilə sənə çatıbdır. Əslinə baxsan, sən mənə borclusan".

"Tamahkar" məişət komediyasıdır. Hacı Murad ilə yanışı köhnə adətlər və ehtiraslar tənqid olunur. İstər əsərin quruluşunda və istərsə şəxsiyyətlərin səciyyəsinə, hətta mühakimələrin ruhunda "Hacı Qara"nın qüvvətli təsiri görünməkdədir. Ədibin əsl yaradıcılıq fəaliyyəti 1905-ci ildən sonra başlanır. Bu zaman o, biri-birinin ardınca bir neçə hekayə və pyes yazır.

1905-ci ildə yazdığı ilk hekayələri ("Kövkəbi-hürriyyət", "Yuxu", "Qonaqlıq") intibah məsələlərinə həsr olunmuşdur. Həmcə balaca olan bu əsərlərdə dövrün ən canlı məsələlərindən, ictimai hərəkətdən və yeni fikirlərdən işarələr görünür.

Bu əsərlərdə mülayim bir romantika, nikbin bir xəyal qanadlanır.

"Kövkəbi-hürriyyət" hekayəsində kütlələrin çar zülmü altındakı ağır vəziyyəti "qocalıq məbəzi" adlanır. Bu elə bir azardır ki, "18 yaşında cavanın saçı-saqqalı ağarıb, beli ikiqat olur. Əlləri, ayaqları əsib, gözlərinin nuru gedib, həştad yaşında bir qocaya dönür..."

Xalq bu xəstəliyə çarə axtarır, tədbir düşünür. Peyğəmbər simalı, xeyirxah bir qoca cəmiyyətin xilas yolunu göstərir.

Ədib ehtimal ki, rəmz ilə ifadə etdiyi tilsimli, "süni dağ" mövhumlarında Şərq fanatizmini, cəhaləti, istibdad işgəncələrini nəzərdə tutur. İşıq ilə xalq arasında mənhus bir sədd olan bu maneə özü-özünə yox olmur. Onu el ağsaqqalı vüqarında olan nurani qocanın məsləhəti, əli silahlı camaatın hümməti məhv edir.

Yenə bu dövrdə yazılmış "Qonaqlıq" əsəri ümumilikdən, mücərrədlikdən bir qədər uzaqlır. Hadisə günün zəruri mübarizəsi və məsələləri ilə səsleşir. Burada sinfi fərq və ictimai-siyasi hüquq məsələlərindən bəhs olunur. Ədib, fəhlə və kəndliləri "hökumətin sütunu", cəmiyyətin möhkəm dayağı sayır.

Süleyman Sani, mülkədar həyat və məişətinə dərinədən bələd olan, bu sinfin mənəvi aləmini, zövqünü, məzacını yaxşı bilən ədiblərdəndir. İlk zamanlardan başlayaraq onun əsərlərində mülkədarlar, ağalar və xanların təsviri mühüm yer tutur. Mövzu dairəsi nöqtəyi-nəzərindən Süleyman Sani bu zaman tənqidi-realist dramaturqlara (N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev) çox yaxındır. O da iflas etmiş və etməkdə olan, lakin bu iflası tarixi bir zərurət kimi yox, təsadüf kimi anlayan, ona görə faciəli vəziyyəti ilə də gülünc olan ağaları, bəyləri təsvir edirdi.

17 Oktyabr bəyannaməsindən, Dövlət dumasına məbuslar seçkisi başlandıqdan sonra, belə bəylər böyük iddiada idilər. Onlar varlarına, əsil-nəsəblərinə, illərdən bəri tutduqları hakim mövqelərinə əsaslanaraq yeni ictimai hərəkətdə də ağalılıq etmək istəyirdilər. Tərəqqipərəst ziyalılar isə bəylərin bu meyl və istəhasına qarşı çıxır, onların iç üzünü, daxili boşluqlarını açıb göstərirdilər.

"Dibdat bəy" adlı məzhəkəsində ədib, Səftərqulu bəy adlı belə, özündən müştəbeh bir mülkədara gülür. Deputat seçkiləri yaxınlaşır, lotular Səftərqulu bəyin başına yığılıb onu öz aralarında "bəylərin nümayəndəsi" adlandırırlar, aldadıb onun evində hər gün qonaqlıq təşkil edirlər.

Həmin mövzu "Türk birliyi" məzhəkəsində daha dərin işlənmişdir. Burada həqiqi əməkçi ziyalılarla, tüfeyli tacirlər, bəylər arasında mübahisə verilir. Bəylər deputat seçkisinə bərk hazırlıq aparırlar. Cəfərbəyin evində qonaqlıq təşkil edir, sözü keçən ziyalıları - mühəndis, təbib, müəllim və vəkilləri də buraya çağırırlar.

Heydərqulu ağanın tələbi açıqdır və qətidir: "Cəfərbəy, sən öləsən, hərgah məni padşahlıq dumasına vəkil seçməsələr cəmi mülkümü, evimi-eşiyimi satıb, düz Firəngistan deyə gedəcəyəm. Mən belə xəcaləti, töhməti yeyə bilmərəm"¹.

Deputatlıq iddiasında olan bu adam nəinki siyasi şüur, hətta savad cəhətdən o qədər piyadadır ki, ölkədə davam edən hərəkətin mənasını anlamır. Onun fikrincə tələbələrin tətıl etməsi "çox səfih" işdir. Hökumət daha da şad olur ki, universitetlər bağlanıb, padşahlığın xərci azalır.

Heydərqulu ağa tərəqqipərəst fikirlər anlamır. O, bəydir, bəyliyi ilə də dövlət dumasına seçilmək istəyir. O, mülkləri, ilxıları ilə fəxr edir.

O, anlamır ki, indiki hərəkət məhz həmin varlılar, bəylər hökmranlığının əleyhinədir. O, anlamır ki, indi yalnız pul ilə yox, elm ilə, bilik, icad, ictimai xidmət ilə böyüyür və bu yolun həqiqi, bəşəri yol olduğunu ifadə edirlər. Heydərqulu ağa anlamasa da tərəqqipərəst ziyalılar onun vəziyyətinə gülürlər. Həkim Firidunbəy Heydərqulu ağanın cəhalətinə dözə bilmir, şəst ilə üzünü ona tutub deyir:

¹ S.S.Axundov. Əsərləri, Bakı, 1936, səh.153.

"Siz hələ qəflət yuxusundasınız, ayılmamısınız. O zaman ki, siz ağalar dilsiz-ağızsız rəiyyətin malının, canının, namusunun sahibi olub, nə istəmişsinizsə etmişsiniz - getdi!

İndi hürriyyət zamanıdır. İndi insan mülk, mal ilə yox, elm, ədəblə şərəf qazanır".¹

Süleyman Saninin müsbət surətləri həmişə ictimai-siyasi hadisələri belə açıq-aydın bir dil ilə ifadə edir. Dildə belə müstəqillik və aydınlıq, iki mənalı və əmmalı sözə yer verməmək S.Saninin yaradıcılıq xüsusiyyətlərindəndir. Müəllim dili, şərh, izah, başa salmaq ədib üçün səciyyəvidir.

Bu iki pyesdən sonra S.Sani bir neçə il yazmır. Müəllimlik işinə dərin bir eşq ilə girişərək, bütün vaxtını bu işə sərf edir. Lakin məktəb, təlim-tərbiyə dairəsi ədibə yeni əsərlər üçün maraqlı mövzular verir.

1912-ci ildə "Məktəb" məcmuəsinin nəşri ilə əlaqədar olaraq, o da başqa müəllim yoldaşları kimi uşaqların ehtiyacını ödəmək üçün qələmə sarılır.

Uşaqlar üçün əsər yazmaq, S.Saninin ruhuna uyğun və ürəyindən olan bir iş idi. Çünki o, uşaq əhvali-rühiyyəsinə, zövqinə, mənəvi tələbinə mükəmməl bələd idi. Bir tərəfdən müəllimlik fəaliyyəti, bir tərəfdən də xalqımızın həyat və məişətini bilmək ədibə bu cəhətdən böyük kömək edirdi.

S.Sani "Qorxulu nağıllar"² adlı məşhur bir silsilə hekayələrini bu zaman (1912) yazdı. S.Sani öz uşaq hekayələrini xalq nağılları üslubunda yazmışdır. Çünki ədib nağıl üslubunun uşaq ruhuna yaxın olduğunu bilirdi. Bu hekayələr nəinki ədibin yaradıcılığında, hətta bütün Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında mühüm bir yer tutur. Bu əsərlərdə varlığın, hadisələrin birtərəfli, müəyyən meyl və məqsəd nöqtəyi-nəzərindən təsviri yoxdur. Bu əsərlərdə həyatın həqiqəti bütün qüvvəti

¹ S.S.Axundov. Əsərləri, Bakı, 1936, səh.168.

² "Məktəb" jurnalı, Bakı, 1912-1914.

ilə səslənir. Xüsusilə məktəblilərin sevdiyi əsərlərdən olan "Qaraca qız" və "Nurəddin" hekayələri dərin bir hiss ilə, qüvvətli bir həqiqət şəklində yazılmışdır.

Bu hekayələrdə adətən uşağın marağını oxşamaq üçün olan macəralar, çarpışmalar, gözlənilməz, nəğəhani sevinclər, kədərlər əsas deyildir. Burada həyatın mürəkkəbliyi, çətinliyi, şirinliyi, ağır və müdhiş qayda və qanunları, bunların hökmü və nəticələri bütün çıpaqlığı ilə yazılmışdır.

Bu hekayələr uşağa xoş və ya qəmli duyğu verməkdə qalmır, onu qayğısız uşaqlıq yuxusundan ayıldır. Həyata hazır olmağa çağırır, həyat yolunda olan və ola bilən bütün əngəl və maneələrdən xəbərdar edir.

Ən xoşbəxt və təmin olunmuş uşaq belə "Qaraca qızı" oxuduqda canına lərzə düşür, həyat yolunda hər bir gözlənilməz dəhşət və faciənin baş verə biləcəyinə inanır. İndiyə qədər bir çox ədib və şairlərin əsərində "çalış", "çalış" deyə uşağa edilən quru və təsirsiz tövsiyə, təlimin əvəzinə ədib, çalışmanın, şəxsi taleyi əmək ilə qazanmanın labüd və yeganə yol olduğunu uşağa sadə, aydın və təbii bir üsul ilə başa salır. Uşağa ata-ana qucağının və qayğısının həmişəlik və kifayət olmadığını, səadətin ancaq səy ilə, əmək ilə əldə edildiyini öyrədir.

"Qorxulu nağıllar"ın ikinci əhəmiyyəti orada ictimai hadisələrlə yanaşı təbiətin, heyvanatın həyatına aid səhnələrin verilməsində, uşağın məlumatının artırılmasındadır. Arılar, quşlar, ilanlar, bağ-bağça, bitkilərin həyatı, əkinçilik, qaraçı məişəti... bütün bunlar xüsusilə məktəblilər üçün həm maraqlı, həm də lazımlı, öyrənilməli səhnələrdir. "Qorxulu nağıllar"ın üçüncü əhəmiyyəti köhnə cəmiyyət quruluşunun, istismar və zülm dəhşətlərinin göstərilməsindədir.

Qaraca qız yoxsul, yetim bir qızıdır. Hüseynqulu ağanın qızı Ağca xanım ilə dost olub ünsiyyət bağlayır. Ağca xanımın ata-anası uşaqların Qaraca qızın yanına buraxmırlar, bunu

özləri üçün təhqir sayırlar. Qaraca qız isə öz dostluğunda möhkəmdir. Hətta Ağca xanımı ilan vuran zaman heç kəs uşağa kömək edə bilmir. Yalnız Qaraca qız dostluq ucundan canından keçərək yaranın zəhərini sorur, Ağca xanımı ölümdən qurtarsa da, axırda özü zəhərlənib ölür.

Ədib, burada yetim qız ilə mülkədar xanımının mənəvi mahiyyətini müqayisə edir, insanı hisslərdən məhrum mülkədarlar ilə həqiqi insani hisslərlə yaşayan və ölən pak, təmiz, saf insanı - yetim uşağı qarşılaşdırır.

Köhnə cəmiyyətin insanlar arasında yaratdığı və dərinləşdirdiyi bərabərsizlik ən çirkin bir ictimai dərd kimi özünü göstərir. Bu əsər keçmişdə, feodalizm dünyasında yoxsul uşaqlarının necə bədbəxtliyə məhkum olduğunu isbat edir. Bu hekayələrdəki təbii, səlis, şirin nağıl üslubu S.Sanini qüvvətli, istedadlı və öz orijinal sənəti ilə parlayan bir ədib kimi məşhur etdi.

S.Sani yaradıcılığının son və daha məhsuldar dövrü 20-ci illərdən sonraya aiddir. O, mövzuya nağıl, əfsanə, əsatir mənbələri ilə bağlı maraqlı hekayələr yazırdı. Ədibin bu dövrdə yazdığı hekayələri Bədii dəyərinə görə iki hissəyə bölmək olar. Bunlardan biri "Qorxulu nağıllar" kimi ümumi, bəşəri məsələləri və hissləri tərənnüm edən hekayələrdir. "Qan bulağı", "Ümid çırağı" və "Mister Qreyin köpəyi"ni bu sıradan saymaq mümkündür. Bu hekayələrdə ədib xalqın mübarizə tarixini, onun zəngin və xeyirxah ənənələrini, cəhəltə qarşı mübarizəsini, kapitalizm, imperializm aləmində baş verən zülm və haqsızlıqları göstərir, ikinci qisim hekayələr ən çox günün tələbinə müvafiq, nisbətən bəsit halda yazılmış əsərlərdir ("Qatil çocuq", "Molla Qasım", "Sona xala", "Bax mən buna yoxam"). Ədibin bu zaman "Tənqid və təbliğ" teatru üçün yazdığı əsərlər sovet dramaturgiyasının ilk əsərləri sayıla bilər.

Burada qadın azadlığını, yeni həyatı qəbul etməyən, başa düşməyən pinəçi Qafarın və Mirzə Fərəcin öz arvadları ilə apardığı mübarizə təsvir olunur. Ərlərinə nisbətən arvadlar (Şahsənəm və Gülpəri) gözüaçıq adamlardır. Onlar yeni həyatın feyzindən istifadə etmək, açıq görmək, ictimai yerlərə getmək istəyirlər. Ərləri, günün birində teatr tamaşasında öz arvadlarına rast gəlirlər. Munaqişə bu planda davam və inkişaf edir. Nəhayət, Qafar da, Mirzə Fərəc də öz qəbahətlərini anlayırlar. Ər-arvad ixtilafına sevinən, kəbini pozub pul almaq üçün gələn Molla Qasım gülünc vəziyyətdə qalır, evdən qovulur.

Əsərdə yalnız beş nəfər iştirak edir. Əsər çox yığcam, şirin və aydın üslubda yazılmışdır. Gülüş həm hadisələrdən, vəziyyətdən doğur, həm də ictimai məzmun daşıyır.

Ədibin "Laçın yuvası" əsəri 1921-ci ildə teatr müsabiqəsində birinciliyi qazanmışdır. Pyesdəki Əmiraslan ağa və Pəricahan çox mürəkkəb, inandırıcı və mükəmməl işlənmiş surətlərdir. Bu əsərdə "atalar və oğullar" ixtilafı xüsusi bir üsul ilə təsvir olunur.

Əmiraslan ağa tədbirli, iradəli, qaniçən bir mülkəddardır. Ətraf kəndlərdə mülkədar ağalığı yıxılsa da, o silahı əldən vermir. O, yoxsullar hakimiyyətini özünə ölümdən bəzər bilir. Belə bir işin baş tutacağına inanır. Əmiraslan ağanın doğma oğlu Cahangir ağa öz atasına qarşı mübarizə aparır.

Məslək uğrunda vuruşan və ölümə belə hazır olan gənc Cahangir ağa da maraqlı bir şəxsiyyətdir. O nəinki atası ilə, hətta sevdiyi əmi qızısı Pəricahan xanımla da bir düşmən kimi üz-üzə gəlir. Cahangir ağa məhəbbətini məsləkinə qurban verməli olur. Bu əsərdə təsvir olunan mülkədar qızı Pəricahan da canlı və yaddaqalan şəxsiyyətdir. Onu nə "Hacı Qara"dakı Sona ilə, nə də "Eşq və intiqam"dakı Qəmər və Zəhra ilə müqayisə etmək olar. Bu qızda cəsarət, igidlik, döyüş və mübarizə həvəsi çox qüvvətlidir.

Pəricahanda bir tərəfdən köçəri qadınlarda olan bir növ "kişi" ruhu var, ikinci tərəfdən nağıl və əfsanə qəhrəmanlarındakı sevgi macərası meyl və həvəsi vardır. O, son günlərə qədər əmisi oğlunun eşqi ilə yaşayırdı. Onu başqa cəbhədə görəndə məhəbbətindən əl çəkməyə, döyüşə hazır olmağa çalışır. Cahangir ağa tutduğu həyat yolunu ona başa salandan sonra Pəricahan da fikrindən dönür. Pəricahanın bu mənəvi və məfkurəvi dönüşü əsərdə süni və ani verilməmişdir. Tamaşaçı və oxucu yaranan şərait və təsirli amillər nəticəsində belə bir dönüşün yaranacağına inanır. Bu dönüş həm Pəricahan xanım, həm də Cahangir ağa şəxsiyyətlərinin bitkinliyinə daha artıq kömək edir.

S.Saninin yaradıcılığında realizm əsasdır, aparıcıdır. Burada biz həyatı bütövlüklə, qaranlıq və işıq tərəfləri ilə birlikdə görürük. Hətta bir sıra əsərlərində ("Eşq və intiqam") ədib müsbət surətlərə, müsbət hadisələrə daha çox yer, daha çox Bədii rəng verir. Məzhəklər yazsa da, satira və yumor Süleyman Sani üçün xas deyildir. Onda həyatın gözəl hadisə və xüsusiyyətlərinin təsdiqi əsasdır. Onun əsərlərində xalq ruhu və xalq həyatını təmsil edən nurani və xeyirxah qocaların (Piri baba, İmamverdi baba, Piri kişi) surətləri diqqəti cəlb edir. Bu qocalar xalq idrakını, min illərlə xalqımızda yaşayıb, müəyyənləşən gözəl dəb və qaydaları təmsil edirlər. Gənclərin səadətinə çalışırlar, çətinliyə, dara düşənlərə məsləhət verirlər, bağ salır, ağac becərirlər, xəstələri müalicə edirlər. Bu özü, ədibin əsərlərində nağıl ruhunun qüvvətli olmasını göstərir.

S.Saninin əsərlərində təsvir olunan səhnələr və hadisələr bəzən bir növ əfsanə və əsatirləri yada salır. Divlərin hördüyü dağlar, vəhşi heyvanlara düşər olan aciz, kimsəsiz insanlar, "Qan bulaq"ları...

Bunlar ədibin üslubunu, Bədii təfəkkürünü də şərtləndirir, tənqidi realist yazıçılara və romantiklərə heç də oxşamayan

bədii vasitələrin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Əgər tənqidi realistlərdə həyat və məişət bütün təfərrüatı və bütün dolğunluğu ilə göstərilirsə, romantiklərdə hər şey xəyala tabe olur, yüksəldilirsə, S.Sanidə bu həyat ictimai zəminəsindən ayrılmadan, əfsanəvi, əsatiri rəng alır. Ən adi və real hadisələrdə oxucu "sehirli" bir tərəf görür və ya axtarır. Bəzən əhvalatın quruluşu və işlənməsində də bu xüsusiyyət nəzərə çarpır. "Eşq və intiqam" pyesinin əsas münafişləri bu istiqamətdədir.

Həmin bu "əfsanə" və "sehr" əlamətlərinə görədir ki, ədib ziddiyyət və münafişlərin nəticəsini hadisənin özündən çıxarmır. Bu nəticəni sonradan nurani qocanın dili ilə deyir ("Eşq və intiqam", "Qaraca qız"). Yenə buna görədir ki, S.Sani başqa ədiblərimizdən fərqli olaraq keçmiş həyatımızın çirkin və zərərli cəhətlərini satira yolu ilə yox, faciə yolu ilə qamçılar. O, köhnə dünya qurbanlarına, nadanlığa mübtəla olanlara gülmür, ağlayır. O, oxucusunda gülüş vasitəsi ilə nifrət doğurmağa yox, kədər vasitəsi ilə mərhəmət doğurmağa, mütəəssir etməyə çalışır.

Feodalizm dövründə Azərbaycanda yayılan ən dəhşətli bir ictimai xəstəlik - qan davaları S.Saninin əsərlərində xüsusi bir qüvvətlə qırmanclanır, bu bəlanın dəhşətli nəticələri göstərilir ("Eşq və intiqam", "Ümid çırağı").

Süleyman Sani öz zamanəsində məşhur olan və ədəbi yaradıcılığın əsas qüvvələrini özündə toplayan iki böyük üslubdan heç birinə mənsub deyildir. O, nə Hadinin adı ilə bağlı olan romantizm üslubuna, nə də Mirzə Cəlilin adı ilə yad olunan hələ Mirzə Fətəlidən başlayıb gələn tənqidi-realizm üslubuna mənsub deyildir. Maksim Qorki rus ədəbiyyatının böyük xidmət və xüsusiyyətlərini romantizm ilə realizmin vəhdətində görür. Bu cəhəti XX əsr Azərbaycan ədiblərinin də bir çoxunda görmək olar. Bu Abdulla Şaiqdə, xüsusən Süleyman Sanidə səciyyəvi xüsusiyyətdir. Müəllimliyi, maarifçiliyi

uşaq psixologiyasını həmişə hesaba almaları, hər bir əsərdə tərbiyəvi, əxlaqi, didaktiki prinsipləri üstün tutmaları bu yazıçıların üslubunu başqalarından ayırmışdır. Bunlar nə romantiklər kimi gələcək xəyallarına məftun, nə də tənqidi realistlər kimi keçmişin tənqidinə aludədirlər. Onlar nə romantiklər kimi tarixin parlaq səhifələrini, parlaq simalarını yazır, nə də tənqidi realistlər kimi ölməli, məhv olmalı adamları əsas Bədii hədəf götürürdülər. Bunlar hər şeydən əvvəl məktəbə müraciət edir, ona göz tikirdilər. Həmin ədibləri keçmişdən də, gələcəkdən də artıq maraqlandıran bugün idi. Bugünün həyatı ilə yaşamaq, havası ilə nəfəs almaq, bugünkü gəncliyin, bugünkü cəmiyyətin ehtiyaclarını ödəməyə çalışmaq zərurəti də buradan doğurdu. Bugün üçün, inkişafın indiki mərhələsində meydana çıxan və təxirəsalınmaz vəzifələrin təsvirini vermək Süleyman Saninin başlıca xüsusiyyətlərindəndir.

İntibah məsələlərinə həsr olunan bir və ya bir yarım səhifədən ibarət olan hekayələr ədibin yaradıcılığında çox təəssüf ki, azdır. Bəlkə də bu əsərləri çox yazmaq olmur. Bunlarda tərənnüm üslu əsasdır. Bunlarda qanadlı bir qəlb çırpır. Bu əsərlər böyük Qorkinin "Şahin nəğməsi" və "Fırtına quşu"nu xatırladır. Bu hekayələrdə həyat və məişət səhnələri təfəsilatı ilə alınımamışdır. Burada bir xatirə, bir işarə və bəzən ildırım kimi yanib sönmən bir işıq verilmişdir. Lakin bu yeni işıqda biz bir aləmi, böyük gələcəyi görürük. Bir an görünüb yox olan bu aləmin həsrətini çəkirik. Bu hekayələrdə adamların da həyatı bir xətt, bir işarədə verilmişdir. Bu adamlar adi adamlar deyil, biz onların simasının şəklini, gözlərinin rəngini görmürük. Necə geyindiklərimi də bilmirik. Ancaq ilk tanışlıq dəqiqələrindən, hekayənin lap ilk sətirələrindən biz bu adamların qəlbini görürük. Onlar həyəcanlıdırlar, müntəzirdirlər. Onlar sanki böyük fırtınalardan çıxmış, heyratə gətirəcək olan bir gəminin tamaşasına

durmuşlar. Onlar üfüqə, rüzgara, günəşə baxırlar. Yalnız gəmidəki yoldaşlarının, yalnız özlərinin deyil, bütün cəmiyyətin taleyini həmin səhərin bahar rüzgarında, sabah günəşində görürlər. Bu hekayələrdə qocalar başlıca simalardır. Bunlar bəzən böyük və xilaskar simvolu kimi görünürlər, kütlələrə yol göstərir, sirli məsələlərə vəqif olur, insanlara kömək edirlər. Bir qədər əfsanə və nağıl üslubunda verilən bu surətlər Azərbaycan xalqının sevdiyi və həmişə hörmət bəslədiyi el ağsaqqallarının, xeyirxah və müdrik babaların surətləridir. Onlara olan ümumi ehtiram və etimad, onların dərin zəkası və kamil ağılında olan qüvvət və xarüqüladəlik ədibin lövhələrində çox parlaq canlandırılmışdır.

Abdulla Şaiq Talibzadə

(1881-1959)

Tərcümeyi-halı

Talibzadə Abdulla Şaiq Axund Mustafa oğlu 1881-ci ildə Tiflisdə ruhani ailəsində doğulmuşdur. Atası Borçalıdandır. Anası Mehri xanım tiflisli Cəfərin qızıdır. Atası Tiflisdəki altı sinifli Rüşdiyə məktəbində şəriət və Şərq dilləri müəllimi idi.

A.Şaiq yeddi yaşından məktəbə daxil olub dörd il oxumuş, fars və rus dillərini öyrənmişdir. Sonra anası ilə Xorasana gedib, orada təhsilini davam etdirmişdir. Xorasanda Mirzə Yusif adlı bir müəllimin yanında 5 il oxumuşdur. Fazili Yekçəşm adlı bir fars şairi hər gün öz şeirlərini gətirib Mirzə Yusifə oxuyar, Mirzə Yusif də ona məsləhətlər verərmiş. Gənc Abdulla Şaiq müəlliminin bu söhbətləri ilə maraqlanmış və ilhamlanmışdı. O, bir gün İ.A.Krıloun "Sazandalar" təmsilini ruscadan farscaya tərcümə edir və müəlliminə göstərir. Müəllimi Abdulla Şaiqi təqdir edib, daha da həvəsləndirmiş, həmin əsərin azərbaycancasını ona yazdırmışdır. Ancaq o zaman Şaiq farscanı türkcədən yaxşı yazarmış.

1900-cü ildə Abdulla Şaiq Tiflisə qayıdır. Bir müddət orada qaldıqdan sonra böyük qardaşı ilə Bakıya köçüb altı sinifli

məktəblərdən birinə ehtiyat müəllimi təyin edilir. 1911-ci ildə atası vəfat etdikdən sonra böyük bir ailənin ağır yükü Abdulla Şaiqin öhdəsinə düşür.

Abdulla Şaiq müəllimlik edərək, dərslər kitabları və proqramlar tərtib edib xalq maarifi sahəsində çalışmışdır. Eyni zamanda Bədii yaradıcılıq fəaliyyətini də davam etdirmişdir. 1910-cu ildə qəzetlərdə hissə-hissə nəşr etdirdiyi "Əsrimizin qəhrəmanları" romanı oxucular tərəfindən təqdir edilmişdir.

Abdulla Şaiq uzun illər ali və orta məktəblərdə ədəbiyyat müəllimi olmuşdur.

Ədəbiyyat sahəsindəki fəaliyyətinə görə Abdulla Şaiqə "Əməkdar incəsənət xadimi" adı verilmişdir.

Abdulla Şaiq Bədii yaradıcılığa gənc ikən, hələ Tiflisdə məktəbdə oxuyarkən başlayır. A.Şaiq "Köç", "Məktub yetişmədi", "Ağlaşma" və s. hekayələrin, "Xasay", "Vətən", "Nüşabə" və başqa pyeslərin müəllifidir. Uşaq ədəbiyyatı sahəsində onun mühüm xidmətləri vardır.

Yaradıcılığı

Abdulla Şaiq Süleyman Sani kimi peşəkar müəllim, fəal maarif xadimi idi. Əsrimizin ilk illərindən başlayaraq yeniliyi təbliğ edən kiçik şeirlər, hekayələr, pyeslər yazmışdır. Yaradıcılığının ilk dövrü sayılan bu illərdə (1905-1920) Şaiq "Bir quş", "Nişanlı qız", "XX əsrə xitab", "Hürriyyət pərisi", "Yad et", "Birnəğmə", "Vərəmli həyat", "Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz", "Bir mələkə", "Fidan", "Dağlar sultanı", "İdeal və insanlıq" şeirlərinin, "Məktub yetişmədi", "Köç", "İntiharını, yaşamaq mı?", "Ağlaşma", "İblisin hüsurunda" və s. hekayələrin müəllifi kimi şöhrət qazanmışdır.

Şaiqin bu zamankı şeirlərində əsasən kədərli lövhələrin (vərəmli qız, tənhalıq, həzin xatirə, sükunətdən şikayətli qadın, yuvasından ayrı düşən quş və s.) tərənnümündən ibarət olan lirika ilə yanaşı gələcəyə, səadətə və işığa xitab və müraciət ruhunda yazılmış, ümid doğuran parçalar da vardır. Bu iki xətt şairin əsərlərində mübarizə şəklində yox, müvazi şəkildə yaşamaqdadır. Əgər birinci xəttə qəmquşsə lirikası demək mümkünsə, ikinci xəttə xoş bir xəyal, işıqlı bir romantika demək olar.

A.Şaiq zəmanəsinin gözüaçıq ziyalılarından idi. Tiflis kimi Avropa təsiri olan bir şəhərdə yaşadığından, əsrin mədəni həyatı ilə az-çox tanış olduğundan o, yenilik, mədəni hərəkət eşqi ilə alovlanırdı. O da öz xalqının cəhalətdən xilas olmasına, mollaxanalar əvəzinə yeni üsullu məktəblərin açılmasına çarələr axtarırdı. A.Şaiqin fikrini həmişə məşğul edən azad, mədəni həyat, müasir ictimai məsələlər, xalqın dərd və ehtiyacları idi.

Ona görə də Şaiqin şeirində gördüyümüz kədər təsadüfi deyildir. Bu kədər ictimai kədərdir, vətəndaşlıq kədəridir. Bu, həssas və qeyrətli bir vətəndaşın kədəridir. Xüsusilə 1907-1912-ci illər dövründə yazılmış şeirlərdə bu kədər daha qüvvətlidir. Çünki bu zaman irtica bütün qüvvəsi ilə hökm sürməkdə, tərəqqipərvər adamları, fikir və duyğuları vəhşicəsinə təqib etməkdə idi. Şaiq, "Şəklində" adlı kiçik şeirdə öz duyğularını və bunların nə şəkildə təzahür etdiyini, onun ruhunu necə sıxdığını belə söyləyir:

*Üzümdə gərdi-təkəddür niqab şəklində,
Gözümdə əşkitə-həssür hübab şəklində,
Pejimdə heykəli-mazi və halbir kabus,
Önümdə səfvəti-ati üqab şəklində.
Başında fövci-xəyalət axın-axın dolaşır,
Üfüqdə parçalanan bir səhab şəklində...*

*Uzaqda dalğalanan, parlayan geniş qumsal,
Görünəndə gözümə bir sərab şəklində,
Ümidü, yəs arasında yuvarlanan könlüm,
Mələr içimdə qırıq bir rübab şəklində.¹*

"Kərdi-təkəddür", "Heykəli-mazi", "Fövci-xəyalət", "Əşgi-təhəssür" və s. dediyimiz ictimai kədər in əlamətləridir. Bu kədər A.Şaiqın təsvir etdiyi ictimai lövhələrdə də görünür.

"Nişanlı qız" adlı şeirində gənclik hissi ilə vüqarı tapdalanan, zor ilə bir vəhşiyə "həmsər" edilən bir müsəlman qızının faciə və fəryadları göstərilir:

*Ey taleim etmə gəl mənə naz,
Qan qusmağa neylərim qızıl tas.
Mən yalnızam, ah, yox müinim,
Dağ daşları sızladır əninim.
Söndürdü atam çırağımı, ah!
Bir qönçə tikanla oldu həmrəh!...²*

Həmin fəryadı "Hürriyyət pərisi", "Yad et", "Bu da bir şeirifaniyi digər", "Vərəmli həyat" şeirlərində də hiss etmək mümkündür. Şairi qaranlıq, cəhəlt, pərişanlıq və qəmquşsə basmışdır. Bu quşsənin səbəbini A.Şaiq rübai şəklində yazdığı "Parçalar" şeirində belə izah edir:

*Sanma bu dərdü quşsəmin səbəbi
Olmamaqdır bu dünya kamumca,
Qəlbimi yandıran budur ancaq
Vətəni görmədim məramumca...³*

¹ Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh.21.

² Yenə orada, səh.7.

³ Yenə orada, səh.5.

Bu, şəxsi kədər, yaşayış, güzəran üçün olan həsrət deyil. Bu, vətəninə yüksək mədəniyyət dünyasına layiq, xalqını əsrin qabaqcıl millətləri cərgəsində görmək istəyən bir vətəndaşın kədəri və həsrətidir. "Vətəninə kamınca", yəni ürəyi istəyən şəkildə görmədikdə A.Şaiq qüssələnir. Lakin bu qüssə onu bədbinliyə, ümitsizliyə mərdümگیرizliyə aparmır. Bu qüssə onu, hər şeydən əvvəl düşündürür. Nəhayət, o, bir qığılcım şəkildə olsa da, işıq və ümid görür. Bu ümid ona böyük təsəllidir və şairin gələcək mübarizə və fəaliyyəti üçün istinadgahdır. Qərībədir ki, şairin bu dövrdə yazdığı bütün şeirləri əsasən bu ümidi tərənnüm edən ya günəşə, ya ulduza, ya gələcəyə, yaxud başqa qüdrətli hadisələrə xitab misraları ilə qurtarır.

A.Şaiqın insanpərvərlik təbliğ edən məşhur şeirlərindən biri "Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz" sərlövhəli, bir qədər mahnı ruhunda, oynaq vəzn və müvəffəqiyyətli ifadə vasitələri ilə yazılmış şeirdir. 1910-cu ildə yazılmış bu əsərdə insanlığa səmimi bir xitab vardır. Şairin fikrincə bəşər əslən qardaş yaranmışdır. İnsanlar hamısı bir günəşin şüasından əmələ gəlmiş, bir ananın, təbiətin qoynunda böyümüşlər. Din, məkan, dövlət, əqidə, ayrılıq və ixtilaf sonradan əmələ gəlmədir və insanlar arasına sonradan salınmışdır. Şüurlu, mədəni insanlar bu ixtilaflara uymamalıdır. İctimai məhəbbət və bəşəri qardaşlıq daim insanları ümumi səadətə aparmalıdır:

*Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz!
Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz!
Ayrıamaz bizləri təğyiri-lisan,
Ayrıamaz bizləri təbdili-məkan.
Ayrıamaz bizləri Incilü, Quran,
Ayrıamaz bizləri sərhəddi-şəhan,*

*Ayramaz bizləri ümmanü mühit,
Ayramaz bizləri səhrayı-bəsit!
Ayramaz bizləri həşmətli cibəl,
Ayramaz: şərq, cənub, qərb, şimal!..¹*

Bu şeirdə A.Şaiqin humanizmi bütün qüvvəti ilə ifadə olunmuşdur. A.Şaiqin bu əsəri ruhən L.Tolstoyun "birbirinizə məhəbbət edin" tövsiyəsi ilə Əli bəy Hüseynzadənin bu dövrə aid olan "Nicat məhəbbətdədir", Tofiq Fikrətin "Torpaq vətənim, növbəşər millətim"! və "İnadım" sərlövhəli əsərləri ilə müəyyən dərəcədə həmahəng səsləşir.

1914-cü ildə müharibə alovları bütün elm və sənət adamların və bütün zəhmətkeşlərin arzu və iradəsinin ziddinə olaraq dünyanı bürüyəndə A.Şaiq və onun kimi bir sıra şairlər inkisarixəyələ uğradılar. Şaiq aşkar görürdü ki, özünün və özü kimi bir çox qələm sahiblərinin təbliğatı insan qırğınının qarşısını ala bilmir. Bu zaman Şaiq simvolizmə əl atır, bəşəriyyəti pis və qaranlıq yollara çəkən şərq qüvvələri axtarır, sağlam insan zəkasının bu şərq qüvvələrlə mübarizəsini düşünür. "İdeal və insanlıq", "İblisin hüsurunda" əsərləri də bu dövrün və bu əhvaliruhiyyənin məhsuludur.

Bu əsərlərin hər ikisi simvolika ilə yazılmışdır və eyni dövrə aiddir. Hər ikisi əhvalat təsvir edən, müəyyən tiplər göstərən əsərlərdir. "İdeal və insanlıq" xeyirlə şərq, yaxşıqla pislilik, səadət və fəlakət arasındakı münaqişəni göstərir. İnsanlıq, ideal, vicdan, ədalət, mərhəmət və səadət bir cəbhənin tərəqqi və yaxşılıq cəbhəsinin adamlarını, zülm və pislilik isə fəlakət cəbhəsinin adamlarını təmsil edir. İdeal bəşəriyyətin arzusu, yüksək xeyallardır. Mühit, şərait, daha doğrusu, müharibə onu da ölümcül hala salmışdır, dirilməsinə ümid çox azdır. İnsanlıq isə bir ana kimi onun başına dolanır, müalicə

¹ Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh.42.

edir, sağaltmaq istəyir. Təəssüf ki, şeytan, fəlakət və qaranlıqlar onun üstünü almışdır. İnsanlıq nə qədər yalvarırsa, yazıq xəstəyə mərhəmət edən olmur. Nəhayət, səadət, mərhəmət və vicdan gəlib idealı müalicə edir, düşmənləri qovurlar. Hamı xəstənin qalxmasını gözləyir. Xəstə (ideal) isə bu qalibiyyətə inanmır və "barmaqlarım arasından baxın" deyir:

*Qan içində üzür sərəsər afaq,
Yer, göy, bütün atəş, dumandır, qandır.
Zülmün dəmirpəncəsi hökmürandır,
Vuran, ölən, boğan, əzən, əzilən,
Qovan, qaçan, düşən, kəsən, kəsilən,
Həpsi insan, həpsi sənin övladın,
Çəkməyiniz hələ səadət adını!¹*

İdeal belə bir hökm ilə cəmiyyəti tərk edib getmək istərkən vicdan idealdan bir çarə, bir tədbir istəyir. İdealın tədbiri belədir:

*Var əvət, var bu dərdə yalnız dərman,
İslah etsin kəndini hər bir insan!*

Şair, mücərrədləşdirdiyi və simvolikləşdirdiyi məsələlərin həllini beləcə yanlış və zərərli bir nəticə ilə qurtarır. A.Şaiq müharibə və mübarizələrin ictimai sinfi köklərini və səbəblərini ayıq, diqqətlə tədqiq etmir. Onun fikrincə, müharibənin müqəssiri, səbəbi, imperialistlər, habelə bu və ya başqa sinif və bu ya başqa ehtiraslar deyil, insanlardır. İnsanların hamısı öz vicdanını təmizləsə, hər kəs özünü islah etsə, guya cəmiyyət düzələr, zülm, istibdad və müharibələrə son qoyular.

¹ Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh.78.

"İblisin hüsurunda" adlı kiçik simvolik səhnədə həmin məsələ bir az da açıq şəkildə verilmişdir. İblis bəşəriyyətin bugünkü halına baxır. Mühəribələri, aclığı, fəlakəti, qızıqan ədavəti görüb balalarından və xadimlərindən razılıq edir. Xennas (İblisin balası) öz müvəffəqiyyətlərini belə izah edir: "Saçdığımız toxumlar o qədər dərin rişə atmış və qurduğumuz tor əlayaqlarını elə sarımış ki, insan bütün şərəf və mənliliyini unutmuşdur. Əsrlərcə onların ətrafına dolaşmasaq belə almış olduqları adətlərindən əl çəkməzlər. Bir də, biz onların içində o qədər iblislər yetişdirmişik ki, onlar bizim yerimizi tuta bilər".¹

İnsanın alçaldığına və şeytani əməllərə uyduğuna inanan iblis, yer üzündə şərlərin artıq dərəcədə kök saldığını və insanların əksəriyyətində şeytani sifətlərin üstün olduğunu, insanların "kağız və mədən parçalarına" (pula) səcdə etdiyini görüb sevinir və oğlanlarını xidmətdən azad edir.

Əgər "İdeal və insanlıq"da mübarizə var idisə, insan və ideal bir cəbhə təşkil edərək zülm və fəlakətlə vuruşurdusa, burada elə bir mübarizə və vuruşma yoxdur. Burada insan aciz qalıb təslim olur, İblis tam qalib və hökmrandır. Burada xeyirxah qüvvələri təmsil edən surətlər yoxdur. Yalnız xəsis və bir şahı pulundan keçməyən insan var ki, bu da bəşər nümayəndəsi olaraq İblislə mübarizə etmir, əksinə, öz hərəkəti ilə onu sevindirir.

Bunlar Şaiqin mühəribə dəhşətlərindən aldığı təsirdən doğmuş naümidlik əhvaliruhiyyəsi ilə yazılan, ümumən şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olmayan əsərlərdir.

Bu dövrdə A.Şaiqin başqa ruhda, təbiəti, kənd həyatı və məişətini tərənnüm edən şeirləri də vardır. Məsələn üçün "Dağlar soltanı", "Fidan"ı göstərmək olar. İctimai-siyasi aləmdə gedən qanlı vuruşmalara qarşı bu əsərlərdə "sakit, xoş və saf

¹ Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh.204.

bir həyat duyulmaqdadır. A.Şaiq yorulduğu, üz döndərdiyi ictimai mübarizələrə qarşı köhnə həyat səhnələrini təsvir edir. Birinci şeirində şair çobanları yüksək bir məhəbbətlə tərənnüm etmişdir:

*Bu yerlərin sultanıdır çobanlar,
Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar.*

A.Şaiqın bu əsəri dillərin əzbəri idi və çobanlıq həyatının həqiqi mənzərələrini, kənddən alman duyğuları verirdi.

"Fidan" da belə hissi, lirik bir şeirdir. Şair ən kiçik, zəif, müqavimətə iqtidarı olmayan bir kolda, bir balaca ağacda da böyük həyat hissi, həyat əzəməti duyur. İnsanın borcu, harada olur-olsun həyata xidmətdir. Fidan balaların, yeniyetmələrin timsalıdır. Onu küləkdən, tufandan qorumaq hər kəsin borcudur. A.Şaiqın şeirlərində bəzi süni ifadə və kəlmələr tapılsa da, (xırda pul əvəzinə pozuq para kimi) dili əsasən sadə, anlaşılan dildir.

Nəsrİ

A.Şaiqın "Məktub yetişmədi" və "Köç" hekayələri nəsrimizdə yeni və orijinal bir hadisə idi. Sabirin fəhlənin hüquqsuzluğunu və istismar olunmasını təsvir edən şeirlərindən sonra fəhlə məişətinə dair hekayələrə olan ehtiyac qanuni idi. 1905-ci il inqilabının ilk illərində Seyid Musəvinin "Mis mədəninə", "Çaqçuq", "Təzə həyatın tüluunda" adlı əsərləri yeni ədəbiyyatın, ədəbiyyatda yeni vəzifələr axtaran yeni dünyanın səsi idi. A.Şaiqın "Məktub yetişmədi" əsəri də yeni mövzuda yazılmış son dərəcə gərəkli bir əsər idi. İrandan gəlmiş fəhlə Qurban mədənlərdə çalışır. Onun işi çox, əmək haqqı az, vəziyyəti isə çox ağırdır. Lakin Qurban dözməlidir, əlacı yoxdur, "əhli-əyal" sahibidir. O, İrandaərbabın və şah

mülazimlərinin zülmündən qaçıb burada iş tapıb, bir parça çörək pulu qazanmağa gəlmişdir. Qurban nainsaf Hacı Qulunun mədənində kənkərlilik edir. O, bir tikə çörək üçün vətənindən, əziz balalarından, xanımından ayrı düşmüşdür. "Bir qədər pul toplamaq "məqsədi ilə çalışır, yeməyinə də qənaət edib əlinə keçəni uşaqları üçün yığır. "Anaxanıma, Məmişə qırmızı güllü dəsmal almaq" xəyalındadır. Qurban arvadına yazdırdığı məktub qoynunda olduğu halda fantan vuran neft quyusunda məhv olur.

Qurbana ölüm gətirən fantan, Hacı Qulu üçün bayram olur.

A.Şaiqin təsvir etdiyi bu əhvalat o zaman neft mədənlərində təsadüfi deyil, adi gündəlik bir hadisə idi. Bu fikri Qurbanın yoldaşı belə təsdiq edir: "Bax, bu yerlərin hər guşəsinə ayaq bassan, hər ovuc torpağına qazma vursan, işçi gəmiyi görər, işçi fəryadı eşidərsən..."¹

Şaiqin bu hekayəsi realist bir əsərdir. Köhnə Bakıdakı fəhlə həyatı burada təbii və inandırıcı boyalarla göstərilmişdir. Obyektiv təsvir və göstərinə üsulu ilə yazılan bu hekayədə sahibkar da, fəhlə də inandırıcı münasibətlər əsasında verilmişdir.

İnqilab ərəfəsindəki Bakıda iki cür fəhlə var idi: biri siyasi cəhətdən şüurlu, fəhlə təşkilatları ilə əlaqə saxlayan, inqilabi mübarizə ruhu ilə yaşayan fəhlə, biri də öz məzlumluğunu bir "tale" kimi qəbul edən, ancaq öz əməyinə gücü çatan, fərdi həyatı ilə yaşayan, geridə qalmış fəhlə. Qurban ikinci növ fəhlələrin tipik nümayəndəsi kimi ustahqla yaradılmış maraqlı bir surətdir. Qurbanın faciəli həyatını, Hacı Qulu kimi sahibkarların isə bu faciəyə laqeyd, vicdansız münasibətini göstərməklə A.Şaiq istismarçılara qarşı nifrət duyğusu oyadır.

A.Şaiqin bu dövrdə yazdığı ikinci və daha qüvvətli hekayəsi kənd həyatından alınmış "Köç"dür. Bu əsərdə Azərbaycanın

¹ Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh.113.

bir çox kənd və şəhərləri üçün xas olan mövsümi köçərilik həyatı təsvir olunur. Yazda "elin yaylağa çıxması, payızda yaylaqdan qayıtmağı" keçmiş zamanda adət idi və bu adətlə əlaqədar yaranan, əsrlərə davam edən ənənələr vardır ki, Şaiqin hekayəsində öz Bədii ifadəsini tapmışdır. Əsər birinci şəxsin dilindən, xatirə üslubunda yazılmışdır. Mütəkəllim uşaq ata-ananın əziz oğludur. Şəhər yuxudan oyananda o, ailənin köçə hazır olduğunu görür. Bu hadisəni diqqətlə izləyərək bir mərasim kimi başdan-başa şirin dil ilə söyləyir. "Oba", "Alaçıq", "Tarlalar", "Düzənliklər", "Ov", "Sümsü", "Qızıl it", "Kərim baba", "Ayrım qızı", "Biçin", "Yağmur" əhvalatı maraqlı mənzərələrdir.

A.Şaiq bu əhvalatı, köhnə köçəri həyatı həqiqi realist bir qənaətlə, həm də dərin bir məhəbbət və məftunluqla təsvir edir. Bu hekayədə hadisədən çox təsvir, əhvalatdan çox canlı təbiətməişət mənzərələri nəzərə çarpmaktadır. Bütün bunlar münəqişə, təzadlar yolu ilə yox, mülayim, təbii həyat yolu ilə gəlib gözümüz önündən ötür. "Yavaş-yavaş nəfəs alan şəhərlərin, axşamların qanadları ucundan yayılan sərinlik, dağ çiçəklərinin, çökə ağaclarının qoruqlarda, tarlalarda biçilmiş təzə otların gözəl ətri, ormanın axşamlara, şəhərlərə məxsus rütubət qoxusu, bulaqların şırıltısı, ırmaqların çaqqıltısı, quşların bağirtısı, quzuların, buzovların mələşməsi, itlərin hürüşməsi bir-birinə qarışaraq obaya başqa bir rəng, başqa bir şəkil verirdi".¹ Bu mənzərələr şəhərin tozlu havasma, gurultusuna, insanı məşğul edən qayğılara qarşı qoyulur. Burada təbiət qoynunda dağlar, meşələr, ətirli çiçəklər, sərin bulaqlar yurdunda insan dincəli, rahat və sərbəst nəfəs alır. Yalnız təbiəti yox, buradakı insanları, köçəri kəndliləri də A.Şaiq çox saf, təmiz təsvir edir. Kəndlilər avam, savadsız, müasir mədəniyyətdən uzaq olsalar da, atababa ənənələri ilə, öz əllərinin əməyi ilə yaşayırlar. Tütəkdə çaldığı bir mahnı ilə qoyunlara "dur!" əmri verib, bütün sürünü qaytaran çoban Oruc, çöllərdə daim bəxtiyar yaşamış olan üzü ətli, yanaqları qıp-qırını, vücudu sap-sağlam Kərim baba, ay kimi yuvarlaq üzli, gur səslə, həmişə çalışan, şələşələ odun daşıyan, çörək bişirən, inək, qoyun sağan, nəhrə çalxalayan, yağ, pendir

¹ Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1936, səh.120

tutan, yorulmaq nə olduğunu bilməyən Ayrım qızı bu aləmin səciyyəvi simalarıdır.

A.Şaiq bu həyatı aludəliklə, elə xoş və arzu olunan boyalarla göstərir ki, bizdə istəristəməz köçəriliyə həsrət duyğusu doğur. Əlbəttə, ədibin boyaları həqiqi, təbii olsa da, birtərəflidir. Əşirət həyatının, həmin o Kərim babaların, Ayrım qızlarının, çoban Orucuların min bir dərdi var ki, ədib bu hekayədə ondan sərfinəzər etmişdir. A.Şaiq köçəri məişətinin ətraflı təsvirini, bu həyatın daxili ictimaiyyəti mahiyyətini açmağı məqsəd qoymamışdır. Ədib dağ, yaylaq həyatının, adi kəndlilərin bir şəhərli uşağına buraxdığı təsiri, daha doğrusu, kənd məişətinin uşaq zəhnindəki əksini vermiş və bununla kifayətlənmişdir.

A.Şaiqın bu dövrdəki realst hekayələrində nağıl üsulu səlis, mənzərələr parlaq, təbii, insanlar canlı və maraqlı, dil rəvan və təmizdir. Əgər "Məktub yetişmədi" hekayəsində keçmişin ağır, məhkum əməyinin təsviri verilir, oxucuda dərin bir kədər oyadırsa, burada təbiətin, kənd məişətinin maraqlı və xoş bir lövhəsi çəkilir, oxucuda həmin həyata meyl, rəğbət oyadılır. Şaiqın hekayələrində də S.S.Axundovda olduğu kimi uşaqların zövqü və tələbi nəzərdə tutulmuşdur. "Köç" hamıdan çox uşaqlar üçün maraqlıdır. Çünki bu hekayə onlara yalnız ləzzət deyil, həm də kənd həyatı və təbiət haqqında zəngin bilik verir.

A.Şaiqın ən çox çalışdığı uşaq ədəbiyyatı sahəsi xüsusilə inqilabdan qabaq çətin və yeni bir sahə idi. S.Ə.Şirvaninin, Q.Zakirin bəzi şeir və təmsillərindən başqa bir şey yox idi.

Azərbaycanlı uşaqların səviyyəsinə, təbiətinə uyğun, marağını oxşayan sistemli bir ədəbiyyat yaratmaq Süleyman Sani, Abdulla Şaiq kimi ədib və müəllimlərin öhdəsinə düşən çətin, lakin şərəfli vəzifə idi. A.Şaiq istər şeir, istərsə də nəsr şəklində gözəl təmsil nümunələri yaratmışdır.

"Tülkü həccə gedir", "Cəfər və Bəşir", "Tıq-tıq xanım", "Gözəl Bahar", "Alma oğrusu" kimi əxlaqi-tərbiyəvi məqsədlə, uşaq əhvali-ruhiyyəsinə uyğun yazılmış əsərlər azərbaycanlı uşaqlar tərəfindən həmişə maraq və həvəslə oxunur.

A.Şaiqin bu nümunələrində ilıq bir yumor, təbii bir gülüş vardır. Allegoriya üsulu ilə verilən əhvalat boyu heyvanlar (tülkü, toyuq) canlı bir duyğu, bir ehtiras kimi iştirak edir, hər çıxışda və mükəllimədə uşaqların zehninə nüfuz edirlər. Şaiq də Sədi və Krilov kimi təmsil qaydasına riayət edərək, əsərlərinin axırında, yaxud münasib yerlərində əxlaqi nəticə verir, uşaqlara müraciətlə diqqəti bu nəticəyə cəlb edir.

A.Şaiqin istər şeirində, istər nəsrində təhkiyədən çox təsvir, söyləmədən çox duyma, hərarət və lirika vardır. Bu nə Səhhətdə olan kimi kədər lirikası, nə qəzəl şairlərində olduğu kimi aşiqanə lirika, nə də Hadidə olduğu kimi siyasi lirikadır. Bu əxlaqi, didaktik prinsipləri təbliğ edən, məktəbliləri övlad kimi sevən, xalqının gələcəyini onlardan gözləyən, öyrətdiyi hər bir söz, hər bir dərs üçün ürək çırpıntısı çəkən bir müəllimin həyəcanlarıdır. A.Şaiquşaqları lövhələrlə düşündürməyi bacarır. O, vətən sevgisi, bəşəri məhəbbət, əmək sevgisi, ailə sevgisi, ata-ana məhəbbəti, yoldaşlıq hissi, sədaqət, doğruluq, saflıq, mərdanəlik, etibar, alicənablıq kimi xasiyyətləri təbliğ edən əsərlərinin heç birində bu duyğuları müstəqim dil ilə təriflənir, canlı insan və ya allegorik surətlər, maraqlı sərgüzəştlər vasitəsilə verməyə çalışır. A.Şaiq müqtədir bir ədib, müəllim, ictimai xadim olaraq dərs kitablarının yaranmasına da çox çalışmışdır.

İbrahim bəy Musabəyov

(1881-1942)

Maarifçi yazıçılardan biri olan İbrahim bəy Musabəyovun aydın tərcümeyi-halı əldə yoxdur. Müasirlərinin söyləməsinə görə, Şəki qəzasının Qutqaşen kəndində anadan olmuş, Qori müəllimlər seminariyasını bitirdikdən sonra Şəki, Qutqaşen və Göyçayda on il müəllimlik etmişdir. Sonra Bakıya gələrək, burada pedaqoji, ədəbi və ictimai fəaliyyətini davam etdirmişdir. İ.Musabəyov 1921-1936-cı illərdə Krımda yaşamış və müxtəlif işlərdə çalışmışdır. 1942-ci ildə Karakanda şəhərində vəfat etmişdir. İbrahim bəy də bir çox həmkarları kimi dərslər verməklə, məktəb divarları arasındakı fəaliyyəti ilə kifayətlənməmişdir. O öz biliyi və istedadı sayəsində qələm sahəsində çalışmağa başlamışdır. Onun ilk hekayələri 1913-1914-cü illərdə "Məktəb" jurnalında çap olunmuşdur ("Rzanın qutusu", "Rəhimdil arvad", "Kor və onun yoldaşı" və s.). Müəllif bu hekayələrində mülayim bir üslub və sadə dil ilə uşaqlar üçün maraqlı, ibrətli əhvalatlar danışır, onları elmə, biliyə, zəhmətə çağırır.

İbrahim bəy bir nasir olaraq sonrakı kitabları ilə şöhrət qazanmışdır. Onun "Cəhalət fədailəri", "Xoşbəxtlər", "Gözəllərin vəfası" kimi povestləri və nəhayət, "Neft və milyonlar səltənətində" adlı romanı bitkin və kamil əsərlər kimi zamanının maraqlı və səciyyəvi məsələlərini təsvir edir.

"Cəhalət fədailəri"ndə¹ iki məktəbli arasında davam və inkişaf edən, sonradan ictimai həyat səhnəsinə keçən maraqlı və faciəli bir əhvalat verilir. Rəşid, Rəhim adlı yoxsul bir kişinin oğludur. Rəhim özü avam olsa da, elmin, maarifin qədrini bilən adamdır. Ona görə də ən zəruri ehtiyaclara dözərək oğlu Rəşidi oxudur. Rəşid orta təhsillə kifayətlənmişdir. Tibb İnstitutunu bitirdikdən sonra vətəninə xəstəxana açır, vətəninə, millətinə xidmətə çalışır, kasıbları pulsuz müalicə edir, ictimai-faydalı işlərdə iştirak edir. Rəşidin sevgilisi Mina da eyni tale sahibidir. O, müəllimlik məktəbini bitirmişdir. Yoxsul uşaqlarını pulsuz oxudur. Bunların ataları da gənclərin azad sevgisinə mane olmur, əksinə şad olub kömək edirlər. Buna görə də Rəşid ilə Mina məsud həyat qurur, xoşbəxt olurlar.

Müəllifin dediyi kimi "dünyada heç bir şey baqi olmadığından, bu cavanların xoşbəxtlikləri də uzun müddət çəkmədi". Vaxtilə Minanı sevən, indi isə Rəşidin səadətinə paxıllıq edən tacir Abasəlinin oğlu Rəhim tapança ilə gənclərin hər ikisini vurub öldürür, ailələrin və bütün kəndin sevincini matəmə çevirir.

"Xoşbəxtlər"də də eyni ilə bu ruhda bir əhvalat vardır. Burada oğlanın adı Aslan, qızın adı Cahandır. Ancaq burada valideynlər, əvvəlki əsərdəki kimi mülayim və gözüaçıq deyil, cahil və köhnəpərəst adamlardır. Bunların arasında nəsil ədavəti, qan davası vardır. Məhəmməd kişi Cahan xanımı, qızın istəmədiyi bir adama ərə vermək istəyir. Qız qorxa-qorxa olsa da öz haqqını tələb edir:

- "Atacağım! Yadımdadır, bir gün mənə dedin ki, qızım, sən inəyini istəyən var, satım ya yox? Yadındadırmı?"

- Yadımdadır bala, söylə görüm nə demək istəyirsən? (Məhəmməd kişi öylə hesab edirdi ki, Cahan ona bir əhvalat söyləyəcək).

¹ İ.Musabəyov. Cəhalət fədailəri, Nəşiri Məşədi Eyyub Ələkbərov, Bakı.

- Atacağım! Məgər allah məni inəkdən də alçaqımı yaradıb? İnəyi satanda məndən sordun, bəs bugün mənim özümü satanda nə üçün məndən sormadın ki, qızım, səni satıram, razısanmı?"¹

Qızın bu cəsarəti atanı qəzəbləndirir:

" Qələt eləmə! Sən qanan iş deyil bu! Sən mənim üzümə ağ olursan, and olsun allaha, səni bu saat öldürürəm!"

Aslanın da valideyni belədir. Deməli, burada azad sevgiyə, eləcə də "xoşbəxtliyə" imkan yoxdur. Mühit gənclərin ziddinədir. Onlar gərək ya ailələrindən əl çəkib, ata-analarının üzünə durub el içində rüsvay olalar, yaxud da qəlblərində doğan məhəbbətdən əl çəkələr.

Belə bir vəziyyət qarşısında dayanan gənclərə bir "xoşbəxtlik" üz verir ki, o da şəhərə düşən vəba xəstəliyidir. Qızın atası bu xəstəlikdən ölür, qardaşını isə Aslan xilas edir. Nəticədə ədavət hissi ortadan qalxır, Aslan ilə Cahana təntənəli bir toy olur.

Göründüyü kimi, bu povestlərin hər ikisi səthi, sxematik bir əhvalat üzərində yazılmışdır. Mövzu özü də təzə deyildir. Hələ keçən əsrin axırlarından tutmuş Şərqdə, islam ölkələrində pis bir ənənə olan qız alqı-satqısına, qızların zorla ərə verilməsinə qarşı bir çox qüvvətli əsərlər yazılmışdır. Ailə və məişət məsələlərinə toxunan bütün əsərlərdə bu münacişəni az və ya çox dərəcədə görmək mümkündür.

İbrahim bəyin bu povestlərində həyat da sönük və ümumi verilmişdir.

"Atası yoxsul bir kişi idi". Bu, əlbəttə, bədii əsər ifadəsi deyildir. Bədii əsərdə "yoxsul" sözü ilə adamlar səciyyələnə bilməzlər. Çünki yoxsulluq və ya varlılıq ümumi, məntiqi məfhumdur. Bədii əsər isə konkretlik, müəyyənlik tələb edir. Bu yoxsul kişi dilənçi idimi, odunçu, qalayçı ya biçinçi idimi?

¹ İ.Musabəyov. Xoşbəxtlər, Bakı, 1913, səh.26.

Bu haqlı suallar əsər boyu məhdud qalır. Buna görə də həmin əsərlər hazır povestdən daha çox povest haqqında geniş plana bənzəyir.

Lakin bu heç də müəllifin bedü təsvir bacarığından məhrum olduğunu iddiayə əsas vermir. Məsələn: "Cahanın qara, uzun və gürzə kimi parlaq iki hörüyü", yaxud "şikar düşmüş ac peləng kimi boynunu və sütün kimi ağ qollarını tərpedib yerindən qalxdı, üzünü yuyub, ayna qabağında durub, tüstü kimi dağınıq saçlarını daramağa başladı. Bu halda onun ürəyi, ov başına dolanan tərən kimi Aslanın ətrafında dövr etməkdə idi..."¹

Ayrı-ayrı səhifələrdə belə və buna oxşar təsvirlər tapmaq mümkündür. Ancaq, ümumən, povestlərin Bədii keyfiyyəti zəifdir.

İbrahim bəyin ən qüvvətli, ədəbiyyat tarixi üçün də ən əhəmiyyətli əsəri şübhəsiz ki, məşhur "Neft və milyonlar səltənətində" adlı romanıdır. Bu əsər ilk nəşrindən etibarən ümumi şöhrət qazanmış, dərhal kinoya çəkilmişdi. Bu əsərin belə gurultu doğurmasının bir neçə səbəbi vardır. Birincisi, burada pul hakimiyyətinin, qazanc ehtirasının qüvvətli ifşasıdır. Bakıda kapitalizmin əsrarəngiz bir surətdə və həm də birdən-birə inkişaf etməsi ictimai münasibətlərin dəyişməsinə, pulun nəinki maliyyə münasibətində, həm də ailə, əxlaq, məişət əlaqələrində həlledici rol oynamasına səbəb oldu. O zaman qazanc ehtirası hər şeydə və hər yerdə güclü bir amil kimi idi. Kapitalizm aləmində və bu aləmə uyğun olan şüurlarda bir adamın başqasından kamal, zəka, qabiliyyət, bilik, mərifət cəhətdən nə dərəcədə artıq və ya əskik olduğunu təyin etmək üçün, demək olar ki, yeganə ölçü pul idi. Pul kişilik, qüvvət, qüdrət demək idi. Kimin cibində bir manat pul artıqdırsa, deməli onun "kişiliyi", qeyrəti də artıqdır. Ona

¹ İ.Musabəyov. Xoşbəxtlər, Bakı, 1913, səh.43-44.

görə də bir sıra əsərlərdə bu məsələ kəskin qoyulmuş və göstərilmişdi. Uzeyir Hacıbəyovun "Məşədi İbad" musiqili komediyasında axmaq, heç bir cəhətdən qabiliyyəti olmayan bir məşədi pulunun gücünə öz gülünə, vəhşi, alçaq, iyrenc ehtiraslarını icraya çalışır. Çox bacarıqlı və çox bilikli adamlar var ki, puluna görə Məşədi İbadın başına toplaşır, onun səfehliyindən mənfiətbərdar olmaq istəyirlər.

Qazanc ehtirası, xüsusilə neft məsələsi ilə əlaqədar olanda daha kəskin, daha dramatik münaqişələr meydana çıxırdı. Tamamilə gözlənilməz bir təsadüfün nəticəsində mənasız bir şəxsiyyət günlərin birində şəhərin əyanları sırasına keçə bilirdi. Məsələn, birisinin torpağından neft fantanı qalxırdısa, dərhal o adam milyonçu olur, kasıblığın daşını atır, o nisbətlə bütün ictimai əlaqələrini dəyişirdi.

"Neft və milyonlar səltənətində" həmin məsələlər göstərilmədədir. Sevgi, ailə məsələləri də bu romanda maraqlı şəkildə qoyulmuşdur. Burada təsvir olunan macərə uydurına deyildir. Bakıda nəinki bir, bəlkə də onlarca gənc qız və oğlanın başına belə və ya buna oxşar hadisə gəlmişdi.

"Neft və milyonlar səltənətində" adlı əsərdə pul ağalığının törətdiyi ictimai fəlakətlər təsvir olunur. Kasıb bir kişinin oğlu Cəlil ağa təsadüfən torpaqdan vuran neft fantanı nəticəsində varlanır, milyonçu olur. Bundan sonra pis, əhlikef yoldaşlarla dostlaşır. Pul, zənginlik, həddindən artıq təmin olunmaq, Cəlil ağanın gözünü örtür. O, harın bir milyonçu kimi vaxtını kefi, içki məclislərində keçirir, ailəsini unudur. Həyalı bir azərbaycanlı qız olan sevgilisi isə min cür əzaba, məhrumiyyətə dözərək ehtiyac ucundan saçını da kəsib satır, balasını böyüdür, namusunu qoruyur. Vaxtilə Cəlil ağa ilə dostluq edən namərdlər onun ağır vəziyyətindən istifadə edərək arvadını ələ keçirməyə çalışırlarsa da, nəticə vermir.

Varlanmaqda və qudurmaqda olan Bakı neft milyonçularının çirkin siması bu əsərdə çox zəngin, qüvvətli boyalarla göstərilmişdir.

Burada təsvir olunan adamların nəinki xalqa, mədəniyyətə, hətta öz ailəsinə belə ziyan verən tüfeyli olduqları əsərin hər bir parçasında görünür. "Müyonlar səltənətində" dostluq, yoldaşlıq əlaqələri hiyləyə, riyakarlığa çevrilir. Məhəbbət, sədaqət duyğuları unudulur. Hər şey milyonlar ilə həll olunur. Təmiz və pak ailələrə min cür çirkin vərdişlər yol tapır. Qumar, içki, mənəvi pozğunluq varlılar həyatının əsas məzmununu təşkil edir.

Məhəmməd Qarayev

Maarifçi yazıçılardan biri Malıbəyli (Şuşa) kəndində müəllimlik edən, kiçik hekayələr müəllifi Məhəmməd Qarayevdir. Məhəmməd Qarayev mükəmməl təhsil görmüş, mədəniyyət işinə xüsusi eşq və həvəslə girişən çalışqan bir ziyalı idi. Yazılarım ən çox "Məktəb" jurnalında çap etdirirdi. İstər müəllimliyi və istərsə tərbiyəvi əhəmiyyəti olan sadə hekayələri ilə az bir zamanda şöhrət qazanmışdı. Birinci dəfə Malıbəyli kəndində qız məktəbinin binasını qoyan olmuşdur. Onun hekayələri uşaq ədəbiyyatının yaxşı nümunələrindən sayıla bilər. O da Süleyman Sani Axundov kimi uşaq zövqünə yaxşıca bələd olduğundan və Azərbaycan məişətini gözəlcə bildiyindən, qələmə aldığı mövzuları müvəffəqiyyətlə işləyirdi. "Sərçə və ilan", "Siçan və qurbağa" adlı hekayələrində təbiət hadisələrinin, heyvanlar aləminin təsvirinə xüsusilə diqqət verir. Müəllif çalışır ki, uşaqlara təbiət haqqında məlumat versin. Maraqlı bir əhvalatda, sərçə, siçan haqqında danışılan hadisələrdə uşaq həm eyləncəli nağıl, həm də həqiqi dərslik məlumatı tapır. Məhəmməd Qarayevin dili də mövzularına uyğun olaraq, sadə, təbii və şirindir. S.S.Axundov onun vəfatı münasibətilə yazdığı məqalədə Məhəmməd Qarayevi bir müəllim, bir yazıçı və vətənpərvər ziyalı kimi belə tərifləyir: "Sən qızmış şir kimi düşmənin üstünə hücum etdin. Onun özü və hədsiz olan (həm də müsəlləh) qoşunu sənə nur oxundan günəşin hərərətindən qarın əridiyi kimi əriyib tələf oldu... Ah sən nə tez söndün? Ey şölə, nə tez zəhmət və qeyrətinin

səmərəsi ilə tərbiyə almış körpə qızlara qara geydirdin? Nə tez sevgili qardaşlarının ümidini kəsdin? Qəm etmə ey pak puh! Rahət yat! Tutduğun işlər, göstərdiyin yollar unudulmaz!".¹

Məhəmməd Qarayevin ruscadan tərcümələri də vardır ki, bunlar da məktəblilər üçün münasib və faydalı olan hekayələrdir.²

Məhəmməd Qarayev 1913-cü ildə yanvarın doqquzunda vəfat etmişdir. Əsərləri toplanıb nəşr edilməmişdir.

¹ "Məktəb" jurnalı, Bakı, 1913, № 18.

² Bu haqda bax: Koçarlinskiy F. Pamyati narodnoqo učitelya Mamedə Karaeva, Kafkazskiy sbornik. 1913, № 31.

V. Xırda məişət dramları

Səhnə təsirinin və səhnə ədəbiyyatının sürətlə artdığını keçən fəsillərdə söyləmişdik. Yalnız Bakı, Tiflis, Gəncə, Naxçıvan kimi mərkəzi və yarım-mərkəz şəhərlərdə deyil, kiçik qəsəbələrdə, hətta bəzi dəmiryol stansiyalarında belə səhnə tamaşalarının göstərilməsi kütlə üçün yeni və olduqca maraqlı hadisə idi. Mollalar, köhnəpərəslər səhnəni "şeytan yuvası", tamaşanı "hoqqabazlıq", artistləri "arsız" adlandırırdı, camaat yenə maraqlanırdı, tamaşalara gedirdi. Teatr tamaşaları indi bir çox köhnə "ictimai" yerləri əvəz edirdi. Əsrlərdən bəri davam edən, eyni məzmun və şəkillərdə təkrar edilən şebih (misteriya) tamaşaları, yalanları, ifşa olunmuş dərviş mərəkələri, "MollaNəsrəddin" tərəfindən istehzaya qoyulub rüsvay edilən it boğuşdurmaq, öküz, xoruz döyüşdürmək kimi zəminəsini itirmiş adət və oyunlar əvəzinə camaat yeniliyə teatr tamaşalarına rəğbət göstərirdi. Bir tərəfdən bu tamaşaların Avropadan, deməli yeni mədəniyyət aləmindən gəlməsi, digər tərəfdən yerli, hörmətli ziyalıların, mətbuatın və məktəblilərin bu işi təbliğ edib yayması, üçüncü tərəfdən gənclərin başqa xalqlarda görüb daha da həvəslənmələri teatr işinin sürətlə rəvac tapmasına səbəb olurdu. Yalnız bu işin sənətkarları, həqiqi ustaları və peşəkarları deyil, hər bir həvəskarın səhnəyə meyl etməsi də buradan doğurdu. Buna görə də çoxtəbii olaraq, həqiqi dramaturgiya

və teatr ilə yanaşı yüngül məzmunlu pyeslər və əyləncəli tamaşa peşəkarları da meydana gəlirdi. Əgər həqiqi dramnəvislər (Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov) realizm üslubunda qiymətli dramlar, komediya və faciələr yaradırdılarsa, əyləncəpərəstlər maraqlı, gülməli, vaxt keçirməli pyeslər, səhnəciklər, operettalar, vodevillər yaradırdılar. Əgər həqiqi dramları tamaşaya qoymaq, göstərmək üçün müəyyən, lazımi şərait və vəsait, müqtədir aktyor heyəti və münasib otaqlar lazım olurdusa, əyləncə oyunları üçün bu lazım olmurdu. Belə tamaşalar ən uzaq və kasıb bir kənddə də göstərilə bilərdi. Bunlarda iştirak etmək üçün aktyor və aktyorluq məharətindən çox güldürmək, məsxərəçilik etmək, bir qədər də səs ilə oxumağı bacarmaq kifayət idi.

Belə pyeslər öz qaydası ilə çoxalmağa, yayılmağa başlamışdı. Bunları yalnız orta səviyyəli və istedadlı yazıçılar (Mirzə Məhəmməd Axundov, Rəşidbəy Əfəndiyev) deyil, aktyorlar (M.Kazımovski, Mirzə Ağa Əliyev, Əhməd Qəmərlı), hüquqşünaslar (Əlibəyov), mühərrirlər (Hacı İbrahim Qasımov, Qafur Rəşid, Həşimbəy Vəzirov), idarə məmurları (Cəfər Bünyadzadə), tacirlər və ümumiyyətlə azçox əli qələm tutan həvəskarların hamısı yazırdı. Ona görə də dramaturgiyanın bu xəttində əsl ədəbiyyat və sənət əsəri sayıla bilən nümunələr olduqca az idi və olanlar da ya naqis, ya da nöqsanlı idi.

Bu müəlliflərin yazılarını, şübhəsiz əsas ədəbi məktəblərin heç birinə mənsub etmək olmaz. Bunlarda həyat və məişət ənənələri olsa da, realizm yoxdur. Şeirdə kitabnamə və xəyaldan istifadə olsa da, romantika yoxdur. Əsas xüsusiyyətlərinə görə bunlar naturalizmə daha yaxın idilər. Ancaq bunlar haqqında naturalizm istilahını da ehtiyatla demək lazımdır. Çünki bu, nə nəzəri köklərə və əsaslara söykənən fransız (E.Zolya), nə də xəyali lövhələri çılpaq da olsa ustalıqla təsvir

edən rus (Arsıbaşev) naturalizmi idi. Naturalizmə doğru istiqamətlənən, lakin sənət səviyyəsinə qalxa bilməyən, həyatı kor-koranə təqlid ilə yazan, cəlbədicə olmaq üçün həm musiqidən, həm intizarlı münəqişələrdən, həm gülüşdən, həm göz yaşından eyni dərəcədə faydalanan və eyni şəkildə istifadə edən, hələ müəyyənləşməkdən, üslublaşmaqdan çox uzaq olan həvəskarların, həm də bəzən alovlu və inadlı həvəskarların (Kazimovski) gənclik məktəbi idi.

Bu həvəskar dram yazanların mövzu dairəsi nədən ibarət idi?

Bunlar Ü.Hacıbəyovun "O olmasın, bu olsun" komediyasında cavanlıq iddiasına düşmüş Məşədi İbadları, alimlik, ictimai xadimlik iddiasına düşən avam, xudbin, mənfəətpərəstləri lağa qoyurdular. Yaxud, artıq hörmətini itirməkdə olan mərsiyəxan, dua yazan, ilan oynadan yalançı din xadimlərinə gülürdülər. Bu əsərlərdən eləsi də var idi ki, özü-özlüyündə Molla Nəsrəddin lətifələri kimi gülməli əhvalatlardan alınmışdı. Dramaturq bu əhvalatı səhnələşdirməklə nəinki məharət və sənət işlədir, hətta sadələşdirir, bəsitləşdirirdi. Belə bir "əyləncəli" dramaturgiyanın xoşbəxtliyi orasında idi ki, səhnə ədəbiyyatına, tamaşaya tələb çox idi. Tamaşa ehtiyacından faydalanaaraq belə dramaturqlar zirəkliklə günün mövzularını götürür, tələsik bir şəkil, verib əhvalat qurur, musiqi, mahnı ya məsğərə ilə bəzəyib səhnəyə çıxarırdılar.

Bu əsərlərdə həyatın Bədii təsviri yox, kor-koranə təqlidi, foto surəti vardı. Buna görə də dövrün istiqamətləndirici meyllərini açan, göstərən hadisələri qələmə almaq əvəzinə naturalist dramaturqlar zahirən qəribə, məzəli, gülməli ya təəccüb etməli hadisələri mövzu seçirdilər. Rus dilini və məişətini bilməyən və bunlardan çox uzaq olan bir İran həmbalı ilə ziyalı bir rusun qarşılaşması, bir-birinə işi düşməsi və dilləşməyə məcbur olması, özü-özlüyündə tamaşalı bir səhnə

olurdu. Yəqin ki, həyatda belə hadisələr olmamış deyildi. Ancaq bunun sənət üçün müəyyən bir məfkurə və ya duyğunu ifadə üçün nə dərəcə münasib və müvafiq olduğu üzərində düşünmək lazım idi ki, dediyimiz müəlliflər bunu etmirdilər. Onlar qəribəlik, gülüş xatirinə bu hadisəni səhnəyə gətirirdilər. Hadisənin fotosuratını alır, bəlkə də həmin zahiri boyalan tündləşdirir, tamaşa yaradırdılar. (M.Kazımovskinin "Daşım-daşım", "Həmşəri mənzili" və s.)

Bu dramların ikinci və mühüm nöqsanı, xarakterlərin, bitkin insan surətlərinin olmamasıdır. Bu əsərlərdə adamlar bütün vücudu, bütün xasiyyəti və bütün varlıqları ilə göstərilmədilər. Onlar ancaq bir cəhətləri ilə, tamaşanı rəvnəqləndirə bilən xasiyyət və vərdisləri ilə (gülməli danışmaq, oxumaq, evlənmək ehtirası ifadə etmək) iştirak edirdilər. Həqiqi dramaturgiyada, ümumiyyətlə həqiqi realist ədəbiyyatda həyatdan alınan hadisə və əhvalatların, insanların göstərilməsi, qəhrəmanların xasiyyətnaməsini açmaq üçün bir vasitə, bir silah, bir üsul, bir bəhanə olduğu halda, burada əksinədir. Burada surətlər, qəhrəmanlar, tiplər məzəli, maraqlı hadisəni, rəvnəqləndirmək üçün bir vasitə halma düşürlər.

Buradan aydındır ki, naturalist dramaturqların qəhrəmanları bitkin şəxsiyyətlər, müəyyən ictimai zümrəni və əhvali-ruhiyyəni təmsil edən surətlər ola bilmirlər. Onların daxili aləmi yoxdur. Onların psixologiyası tamaşaçı üçün qapalı qalır, açılmaz.

Üçüncü tərəfdən, bu əsərlərin mühüm kəsiri, həyatın hadisənin, materialın seçilməsində, daha doğru seçilməməsindədir. Realizm həyatı mükəmməlliyi ilə görüb göstərməyi tələb edən bir üslubdur. Ancaq realizm heç vaxt həyatda olan hər şeyi göstərmək tərəfdarı olmamışdır və ola bilməz. Əsl məsələni fərdi məsələdən, həlledici vəsiləni tabe vəsilədən, əsas hadisəni əhəmiyyətsiz xırdaqlardan ayıraraq seçmək sənətinə,

eləcə də realizmin əlifbasıdır. Yuxarıda saydığımız dramaturqlar isə belə bir seçkiyə əhəmiyyət vermir və bəlkə də verə bilmirlər. Əksinə, onlarda həyatın xırdalıqları daha ətraflı və daha tez-tez əsərdə özünü göstərirdi. Buna görə də dövrün, cəmiyyətin, sinfin, hətta bir ailənin belə səciyyəsinə öyrənmək üçün bu əsərlərə əsaslanmalı müddəə tapmaq olmurdu.

Dördüncü tərəfdən, naturalizm, hadisələrə açıq münasibətin olmamasından, konkret təsvir nöqsamından da irəli gəlirdi. Bu dramaturqlar hər şeyi kor-koranə inkara alışıqları kimi, hər şeyi qəbula da alışımdılar. Misal üçün məscid, minbər, molla, qazi, mərsiyə, ölü namazı və sairə bu kimi köhnəliyə aid olan münasibətlər bir tərəfdə, məktəb, müəllim, qəzet, səhnə, ictimai həyat və sair yeniliyi göstərən hadisə və münasibətlər ikinci tərəfdə dururdu. Naturalistlər həyatı bu iki cəhətin, zülm ilə işığın qarşıqarşıya durmasından və mübarizəsindən ibarət sayırdılar. Ancaq bu mübarizənin mürəkkəbliyini, müxtəlifliyini, konkret səhnələrini, üstün və zəif cəhətlərini, başlanğıcını və nəhayətini görmür, görə bilmirdilər. Misal üçün mədəniyyət aləmində yeni hadisə kimi qəbul olunan, təriflənən və şöhrət qazanan opera sənəti bəzi dramaturqlar tərəfindən lağa, məsğərəyə qoyulurdu. Hacı İbrahim Qasımov Üzeyirbəyin "Leyli və Məcnun" operasına nəzirə olaraq yazdığı "Leyli və Məcnun" pyesində ¹ həm musiqi ilə danışmağı və həm Füzuli şeirini opera şəklinə salmağı oyuncaq kimi bir şey hesab edir.

O, gördüyü hadisələrə gülərək, operanın öz dili və öz üsulu ilə bunları həcv edir. Tamaşaçını belə əyləncələrdənsə, müasir ictimai məsələlərlə, xalqın, millətin halı, ehtiyacı və tələbi ilə yaşamağa və düşünməyə çağırır. Füzulinin, operada istifadə olunan məşhur qəzəlini bu şəkllə salır:

¹ Hacı İbrahim. Leyli və Məcnun, Bakı, 1912.

*Güli rüxsarinə qarşı,
Qələmdən qanlı axar su,
İyirminci vekdir bu,
Yatan millət oyanmazmı?*

Bütün bunlara görədir ki, naturalist milli dramaturqların əsərlərində böyük məsələ, böyük sənət və hətta böyük bir ictimai meyl tapmaq çətin idi. Təsadüfi deyil ki, bu müəlliflər arasından görkəmli bir ədib çıxmadı. Ədəbiyyatda bu yüngül yolu tutan adamlar bir neçə il sonra (1916-1918) tamaşaçı və oxucu tapmaqda çətinlik çəkdilər və yavaş-yavaş həvəsdən düşməyə başladılar. Bu tipli əsərlərin hamısını əhatə və təhlil etmək çox çətin və lüzumsuzdur. Biz burada ümumiləşdirməyi, bunlardan bir neçə səciyyəvi nümunə göstərməyi, bu sahədə daha çox çalışmış olan şəxsiyyətlər üzərində dayanmağı kifayət bilirik.

Mirzə Məhəmməd Axundov (Hatif)

(1888-1926)

M.M.Axundov peşəkar bir müəllim olsa da, həyatı boyu Bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. O, bəzən xırda şeirlər, bəzən Nizami şeirini təbliğ və böyük şairin məqbərəsini təsvir edən mənzumələr yazır, bəzən el ədəbiyyatından seçib topladığı lətifələri "Məclis yaraşığı"¹ adı ilə çap etdirirdi.

Mirzə Məhəmməd Axundovun şeirlərində müasirlərinin çoxunda olduğu kimi maarifə, elmə çağırış, cəhalətdən, qəflətdən şikayət başlıca mövzudur. "Müsəlman aləminin" geridə qalması, həmvətənlərinin iyirminci əsrdə də "qafil olması" müəllifi kədərləndirir. O, həyatda, həqiqət aləmində görə bilmədiyi bir çox ictimai istək və arzularını yuxuda görməyə, bununla təsəlli tapmağa məcbur olur.² Mirzə Məhəmməd ictimai mühitdə gördüyü və nifrət etdiyi köhnə adətləri rədd etmək istəyir. Ancaq buna qüdrəti çatmır. Düşməninə özündən güclü görüb təəssüf və şikayətə başlayır. Hətta "Xalıqdən xaliqə şikayət"³ edir:

¹ Mirzə Məhəmməd Axundov. Məclis yaraşığı, Bakı, 1917.

² Mirzə Məhəmməd Axundov. Rəyam, yaxud həqiqətə təsadüf, Gəncə, Əhməd Hacı Həsənzadə mətbəəsi, 1910.

³ Müəllifin bu maraqlı şeiri əlyazmasıdır, qızı Pakizə xanımdadır.

*Nə feyz var idi bu kərəmdə,
Asudə gözər ikən ədəmdə.
Kim dedi sənə, məni yaratdın,
Dəryayi-qəmü bəlayə atdın.*

Şairin bu şikayətində xəyyamanə bir etiraz vardır. O, yoxluğu qəm, qüssə dəryasından ibarət olan mühitindən üstün tutur.

Ancaq bunlar və buna oxşar bir çox parçalar Mirzə Məhəmmədin yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildir. O, dram yazmağa daha çox əhəmiyyət verirdi. Mirzə Məhəmməd Axundovun çap olunmuş və olunmamış, lakin rayon, məktəb səhnələrində oynanmış bir sıra dramları vardır. Bunlar içərisində "Hər nə əkərsən, onu biçərsən" komediyası (1909), "Sədi Vəqqas" (1911) və "Analıq" (1916) faciələri daha çox yayılmış, tanınmış əsərlərdir.

Müəllif bir pərdəli komediyasında ailə həyatından, ər və arvad arasındakı sədaqətin pozulmasından bəhs edir. Səlimbəy öz qadını Xurşid xanıma xəyanət edərək qonşusu Rəşidbəyin qadını Diləfruzla vurulursa, Diləfruzun əri Rəşidbəy də öz növbəsində Xurşid xanım ilə aranı düzəldir. Səlimbəyin nökrəri Qurban isə hər iki tərəfin, həm qadınların, həm də kişilərin sirdaşı vəzifəsini məharətlə yerinə yetirir.

Maraqlı qurulan əhvalatın faciəli və ya müdhiş nəticəsi gözləndiyi halda, hadisə tamam əksinə bir rəng alır. Kişilər də, qadınlar da öz qəbahətlərini etiraf edir, tövbə deyib dağılırlar. Öz qadınına xəyanət etmiş Səlimbəy, qadını kişiyə xəyanətinin nə qədər acı olduğunu duyur və bu həqiqəti anlayır.

Bu əsərdə maraqlı qurulmuş, ər in arvadın, arvadın ərindən xəlvəti işlərini açıb göstərən adi bir əhvalatdan başqa diqqətləyiq heç nə yoxdur. Səlimbəyin, eləcə də Xurşid xanımın ancaq adı, ünvanı vardır. Bu adamlar canlı insan, yadda

qalan tip olmaqdan çox uzaqdırlar. Bu pyes bir əsər, bir Bədii lövhə təsvirindən daha çox, bir sözbaz qadının gündəlik qiybətini andıran söhbəti xatırladır. Biz belə hadisənin və əhvalatın yalanlılığını, ya qeyri-təbiiliyini iddia edə bilmərik. Ancaq bunun sənət lövhəsi deyil, həyatdan surəti çıxarılmış, foto şəkli alınmış bir hadisə olduğunu iddia edə bilərik. Buna görə də komediya adlandırılan bu səhnəcikdə sənətə aid çox az şey tapmaq olar.

"Sədi Vəqqas" faciəsində isə¹ müəllif daha geniş və məsu-liyyətli bir mövzu götürmüşdür. O, islam tarixinin parlaq səhi-fələrindən birini - xilafət fütuhatını, islam sərkərdələrinin ən məşhurlarından olan Sədi Vəqqası göstərmək istəmişdir.

Burada da Mirzə Məhəmməd Axundov hadisənin əslinə sadıq qalmağa və tarixi Bədii fənər ilə işıqlandırmaq əvəzinə, həmin hadisənin sadəcə təbliğatı ilə kifayətlənmişdir.

Məzmun etibarilə bu əsər M.S.Ordubadinin "Əndəlisin son günləri" əsərinə çox oxşayır. Orada da islam xilafət fütuhatı tərənnüm olunur. Burada da yerlilər ilə işğalçılar arasında mübarizə göstərilir. Fərq orasındadır ki, birinci əsər ərəblərin süqutu dövrünü təsvir etdiyi halda, ikinci əsərdə Sədi Vəqqas böyük bir təntənə ilə İran qoşununu sındırır, ölkəni fəth edir.

Lakin bu fərqlər hər iki müəllifin Bədii məqsəd birliyinə mane olmur. Mirzə Məhəmməd Axundov da M.S.Ordubadi kimi ərəb işğalma bəraət qazandırır, yerli əhalinin öz vətəninin müdafiəsinə "cəhalət" kimi baxır. İran sərkərdəsi şücaətli Rüstəm ağır vuruşmalarda, qoşununu, mübarizə yoldaşlarını itirəndən sonra meydanda tək qaldığını görüb peşman olur. O, peşman olur ki, nə üçün müsəlmanların çağırışına qulaq asmadı, nə üçün "vəfasız" dünyaya bel bağladı. Bu təsir ilə dünyaya xitab edən Rüstəm deyir:

¹ Mirzə Məhəmməd Axundov. Sədi Vəqqas, Gəncə, Əhməd Hacı Həsənzadə mətbəəsi, 1911.

"Ey gələcəyinə bel bağlamayan dünya! Bizi sən qucağına aldın, cürbəcür nemətlər ilə aldatdın. Gözəl ləzzətli təamları, bağı-irəm kimi bağçaları, pəri kimi gözəlləri nəzərimizdə böyük göstərdin. Bizi uşaq kimi yallandırdın, bizi aldatdın. Biz də sənin sözüənə allandıq, işin gələcəyini düşünmədik. Əhvalımız belə qalacaqdır ümidi ilə məhrur olduq. Bizi indi yumşaq döşəklərdən qaranlıq qəbrəmi buraxacaqsan. Budur sənin yalançı işlərinə, aldadıcı gülüşlərinə aldanıb ümidi-mənəvidən ləzzət almayanlar, insanlıq kəlamından bixəbər olanlar üçün axırda qara torpağa qarışmaqdan özgə çarə yolu yoxdur..."¹

Rüstəm bu etirafı ilə bütün ömrünün, apardığı vətənpərəstlik mübarizələrinin puç olduğunu, ərəblərin haqlı, özünün isə qafil olduğunu təsdiq edir.

Burada tarixi həqiqət təhrifi olduğu kimi bədii həqiqətin, yəni sənət qanunlarının da pozulmasına yol verilmişdir. Ömrünü, həyatını vətəni və milləti yolunda verən qocaman bir qəhrəman həyatının son dəqiqəsində düşmən qarşısında bunu deməz. Xüsusilə iranlılar ilə ərəblər arasındakı o zamankı düşmənçilik və barışmaz ədavəti, həmçinin böyük Firdovsinin dərin nifrət və təəssüflə dediyi məşhur beytləri xatırlasaq², Rüstəm kimi bir sərkərdənin təsvirindəki bu süniliyi seçə bilərik.

1 Mirzə Məhəmməd Axundov. Sədi Vəqqas, Gəncə, Əhməd Hacı Həsənzadə mətbəəsi, 1911.

2 Zi şiri-şotor xordəni susimar,

Ərəbra ba cahii rəsidadəst kar:

Ka təxti-kayanra konəd arizu,

Tfu bər tō ey çərxi-gərdun, tfu!

Tərcüməsi:

Dəvə südü içib, kərtənkələ yeyən

Ərəbin işi o yerə çatıb ki,

Kəyan taxtı əldə etmək arzusundadır,

Fırlanan fələk sənə lənət olsun, lənət!

O zamanın əyləncəli roman və dramlarında dəb düşdüyü kimi, bu əsərdə də ictimai hadisələrlə müvazi sevgi macərası cərəyan edir. Ərəb ordusunda sərkərdə Zərraf əsgər qızı Müslümə ilə sevişir. Ancaq bu məhəbbət vəzifə sevgisindən, "işdən" sonraya qoyulur. Müslümə sərkərdəni sevsə də zahirdə onun xahişlərinə qulaq asır, o nəyi isə gözləyir. Gözlədiyinin nə olduğunu axırda ordu qalib gələndə bilirik. Zərraf İran ordu komandalarından olan pəhləvan Dərəfşi-Kaviyanın başını kəsib gətirir, sevgilisinin ayağı altına ataraq məğrurluqla deyir:

"Al, budur iranlıların milyonlarca qiyməti olan, əsla basılmaz deyib, etiqad etdikləri Dərəfşi-Kaviyani, sənin, sən Müslümənin ayağının altındadır. Məndən istədiyin də bu deyilmi idi? İndi mənə sevdini söyləməzsənmi. Söylə, söylə?".

Ancaq burada Müslümə məhəbbətini izhar edərək "aşıqanə bir tövr ilə" "sevirəm" deyir.

Müəllif ictimai münacişləri sxemaya düzdüyü, canlı insanlar əvəzinə ömr ilə, müəllifin işarəsi ilə oyan-buyana hərəkət edən bu və ya başqa söz deyən əşxas yaratdığı kimi, gənclər arasındakı sevgini, bu təbii və insani ehtiyacı da əsgəri vəzifəyə çevirmiş, qurutmuş və sadələşdirmişdir.

"Sədi Vəqqas" pyesində, zahirən "hər şey öz yerindədir". Vuruşan cəbhələr, qəhrəmanlar, qoşunlar, ixtilafiar, monoloqlar, mükəllimələr, səhnə tələbləri və sairə. Ancaq bir şey, əsas bir şey sənətə məxsus olan daxili hərəkət, ürək, alovlu hiss yoxdur. Hiss ilə, ilham ilə yox, soyuq mühakimə ilə tərtib olunmuş olduğu halda dərhal gözü çarpır. Buna görə də "Sədi Vəqqas" səhnədə qoyulanda və çap edilib yayılanda heç bir rəğbət qazanmadı. Buna nisbətən müəllifin "Analıq" faciəsi¹ miyana bir səviyyədə yazılmış əsərdir.

¹ Mirzə Məhəmməd Axundov. Analıq, 1916. Əlyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmaları şöbəsinədir, inv. № 222.

Hadisənin özü sənətə, qələmə layiq hadisədir. Ögey ana, yaxud Mirzə Məhəmmədin dediyi kimi "analiq" keçmişdən rəhmsiz və qəddar bir simada təsvir olunardı. Bu əsərdə də həmin məsələ qoyulmuşdur. Müəllim Mirzə Səmədin arvadı ölür, artıq dərəcədə sevdiyi səkkiz yaşlı oğlu İlyas yetim qalır. Mirzə Səməd heç vaxt Zibə xanımdan sonra evlənmək istəməzdi, qəlbini başqa bir kəsə verməyi mərhuməyə xəyanət sayardı. Amma əlac yoxdur, evi dağıtmaq, uşağı avara qoymaq olmaz. Bu ümid ilə dostlarının xahişinə razılıq verir, yenidən evlənir ki, oğluna tərbiyə verən olsun.

Xurşid xanım Mirzə Səmədin ikinci arvadı, bədəsil, nanəcib adam olduğundan yazıq atanın ümidləri boşa çıxır, daha da peşmançılığa bais olur. Xurşid xanım İlyasa nəinki analıq edir, hətta onu nökərdən də aşağı tutur. Onu ac saxlayır, döyür, təhqir edir. İş o dərəcəyə çatır ki, uşaq dərđini heç kəsə deyə bilmir. Çünki atasına söz deməyi, Xurşid xanım ona qadağan etmişdir. Nəhayət, uşağın müsibəti bütün şəhərə yayıldığı halda, Mirzə Səməd yenə bundan xəbərsiz qalır. Bu barədə ona deyilən sözləri qərəz hesab edir. Yetim İlyas dərəsdən fürsət tapanda qəbristanlığa qaçır, anasının qəbrini qucaqlayıb ağlayır.

Bu təsirli hadisənin axırını müəllif nə intiqam, nə də faciə ilə qurtarır. Əvvəlki əsərlərində olduğu kimi burada da müəllimlik hissi və üsulu üstün gəlir. Mirzə Səməd Xurşid xanımın İlyasa etdiyi cinayətləri biləndən sonra qadını danlayır. Xurşid xanım öz qəbahətini anlayıb tövbə edir, üzr istəyir. Mirzə Səməd onun təqsirini bağışlamaq istəməyəndə, yumşaq qəlbli İlyas irəli yeriyib atasına yalvarır ki, "ağa, bacımı bağışla". Mirzə Səməd oğlunun xatirinə Xurşid xanımın günahından keçir. Xurşid xanım da bundan sonra İlyasa övlad kimi baxmağa başlayır.

Göründüyü kimi, "Analiq" pyesinin həm süjeti, həm məzmunu, həm də nəticəsi pis deyildir. Burada həyat şirəsi, həqiqət

mayası vardır. Ancaq sənətkarlıq məsələsində müəllifin zəifliyi yenə gözə çarpmıqdadır. Ən təsirli və həyəcanlı yerlərdə belə müəllif soyuqqanlılıq, nəsihət üsuluna keçir. Dramaturji münafişlər də sadələşdirilmişdir. Müəllif bir evdə baş verən və bütün şəhərə səs salan müsibəti qəsdən süni olaraq ailə başçısından, Mirzə Səməddən gizlədir ki, əhvalatın davamına imkan olsun. Halbuki, nə oxucu, nə də tamaşaçı buna inanmır və inana bilməz.

Mükəllimlər də təbii cızığından çıxarılmışdır. 89 yaşlı uşaq, anasının qəbri üstündə özünəməxsus uşaq dili ilə yox, səhnə qəhrəmanlarına məxsus monoloq cümlələri ilə, bir sözlə, kitab dili ilə danışır:

"Ana. Axır mənim bikef olmağıma razı olmazdın. İndi məni bu gündə görüb də, qəbirdə necə rahat yatırsan. Ana, mənim əzizliyim sənənlə getdi. Atam məni analığın dırnağına verdi. Dur məni qurtar, qurtarmasan da qəbrini aç, məni də yanına apar..."¹

Əsərin əsas münafişləri ilə az əlaqədar olan, elmlə cavanlar Nəsir, Rəhim də süni düşünürlər, süni danışirlər. Bunlar bütün ictimai mühakimələrini qəbristanda danışır, baş daşlarını oxuyaraq, bir-biri ilə mübahisə edirlər. Rəhim deyir: "Nədəndirsə, yaxşı adam bu zamanədə az yaşayır..."

Nəsir bu "hikməti" belə izah edir: "Çünki, zamanəmiz öylə bir zamandır ki, onda könül açası heç bir şey yoxdur. Hər yana baxırsan cəhalət, buz, ədavət, zülm, nifaq, fitnə, fəsad....

Qardaş qanı tökmək fükəranı sızıldatmaq, məzlumlar ahı eşitməkdən başqa bir şey görünməyir..."

Bu sözlər yeni məktəbdə oxuyan gənclərin yox, dünya görmüş, zamanəsini təcrübədən keçirmiş bir adamın, həm də bişmiş bir siyasət adamının sözüdür.

¹ Olyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun olyazmaları şöbəsinədir, inv. № 222.

Mirzə Məhəmməd Axundovun dramlarında surətlərin xarakterindən doğmayan, müəllif mühakimələrinin nəticəsi olan, heç bir Bədii əhəmiyyəti olmayan belə lövhələr, təsvirlər və nitqlər çoxdur. Bunlar müəllifin həyatı dərin, realistcəsinə, sənətkaranə təsvir bacarığında aciz olduğunu, daha çox hadisələrin surətini çəkməyə meyl etdiyini göstərir. Bu da həmin əsərləri xırda, naturaüst səhnəciklər, əyləncəli və az təsirli tamaşalar səviyyəsindən yuxarı qalxmağa qoymur.

Mirzə Məhəmmədin dram dili şeir dilindən daha sadə və aydındır. Bu işdə ona müəllimliyi kömək etmişdir. O fikirlərini açıq deməyi, izah etməyi bacarır.

Rəşid bəy Əfəndiyev

(1863-1944)

R.Əfəndiyev hələ keçən əsrin 80-ci illərində Qori darül müəllimində (seminariyada) oxuyarkən dram ilə maraqlanmış, ilk "Qan ocağı" pyesini yazıb məktəb səhnəsində tamaşaya qoymuşdur. O, M.F.Axundovdan sonra ilk dram yazanlardan sayılır. İlk əsərinin müvəffəqiyyətindən ruhlanan müəllif sonralar da ardıcıl olaraq Bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. On il Qutqaşendə müəllimlik etdiyi, 8 il Tiflis idarəyiruhaniyyəsində katib müavini vəzifəsində çalışdığı və nəhayət, 16 il Qori darülmüəlliminində müəllim olduğu zamanlarda heç vaxt yazıçılıqdan uzaqlaşmamış, xüsusilə təlimtəربiyəyə aid səhnə əsərləri yazmağa səy etmişdir. Rəşid bəy Azərbaycanın məşhur və çalışqan müəllimlərindən idi. Ömrünü məktəb, təbiyə işinə, dərslər kitablarının, uşaqların marağını oxşayan pyeslərin yaranmasına sərf etmişdir. Onun "Uşaq bağçası" adlı əlifba kitabı və "Bəsirətülətfal" adlı qiraət kitabı Azərbaycanda şöhrət qazanmış ilk dərslər kitablarından idi. O, varlı ailədən olan qadının maddi köməyindən istifadə ilə dəfələrlə İstanbula gedir, düzəltdiyi dərslər kitablarını min zəhmət ilə çap etdirirdi.¹ Bununla yanaşı səhnə əsərləri

¹ Bu barədə bax: Rəşid bəy Əfəndiyevin tərcümeyi-halı, 1924. Əlyazması Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əlyazmaları şöbəsindədir, inv. № 8161.

yazır, bunların birinci növbədə məktəb səhnələrində qoyulmasını təşkil edir, hətta şəxsən artist kimi iştirak edirdi. Rəşid bəyin "Qan ocağı"ndan başqa, "Saqqalın kəraməti", "Qonşu-qonşu olsa, kor qız ərə gedər"¹, "Pul dəlisi", "Bir saç telin qiyməti", "Tiflis səfirləri", "Diş ağrısı", "Təbiətdə əhvaliməişət"² adlı dramları vardır.

Rəşid bəy elmi, maarifi, məktəbi təbliğ edən bir sıra mənzumələr yazmış, rus klassiklərindən (Puşkin, Lermontov, Krilov) dərs kitablarına münasib parçalar seçib tərcümə etmişdir. Eləcə də farscadan "Rüstəm və Söhrab" əhvalatı (Firdövsidən), "Cam" adlı mənzuməsini (Şillerdən) tərcümə etmişdir. Rəşid bəy istər şeir tərcümələrində və istərsə müasir mövzularda yazdığı şeirlərində klassik şeir üslubu və yolu ilə genişdir. Hətta Şilləri də Firdövsinin işlətdiyi vəzndə, mütəqarib ilə tərcümə etmişdir. Rəşid bəy Əfəndiyevin ədəbi və Bədii əhəmiyyəti olan əsərləri, demək olar ki, ən çox pyesləridir; xüsusilə əsrimizin əvvəllərində yazılan komediyalarıdır.

Bu məzhəkələr nəinki üslub etibarilə, həm də mövzu etibarilə bir silsilə və bir vəhdət təşkil edən əsərlərdir. Bunların hamısında köhnə dünya, köhnə məişət, köhnə zehniyyət təsvir olunur. Əgər "Qan ocağı"nda bir ailə içərisindəki nifaq, fəsad, ədavət, köhnə ailənin çürük bünövrəsi, məktəbə olan cahil və vəhşi əlaqələr göstərilir və ailəyə dəhşətli bir ad: "Qan ocağı" adı verilirsə, "Qonşu-qonşu olsa, kor qız ərə gedər" adlı komediyasında qadın alqı-satqısı, qadınların hüquqsuzluğu və gülünc evlənmək qaydaları təsvir olunur.

Bu əsərdə müəllif maraqlı, həm də təbii əhvalat qurmuşdur. Sövdəgər Qaçay bəy şəhərə çox gəlib gedir. Karvansaralarda,

¹ Bu əsərlərin hər üçü çap olunmuşdur.

² Axırıncı pyeslərin hamısı əlyazmasıdır.

ya qonaq yerində rahatlıq görmür, evlənmək, burada da bir arvad saxlamaq istəyir. El içində məşhur olan dəlallə qadın Cici xanım işə düşür. Zərbəli bəyin qocalmış, çirkin, heç kəsə tamah salmadığı qızı Sonanı ona ərə vermək fikrinə düşür. Qonşu qız Dilbəri göstərərək Sonanı ərə vermək fikrinə düşür. Qonşu qız Dilbəri göstərərək Sonanı verir. Qaçay bəy aldanır və xərci hədəf gedir. Bu əsərdə Sonadan da, Qaçay bəydən də canlı verilmiş surət Mələk arvadıdır. Belə qadınlar hamının, varlığının da, yoxsulunun da, böyüyünün də, kiçiyinin də evinə məhrəm olan, hər yerə yol tapan, zirək, hiyləgər, lotu, macəraçı qadınlar keçmişdə Azərbaycanın şəhər və kəndlərində məclis, mərəkə axtarırdılar. Təzə xəbəri, ya toy, ya vay xəbərini bu qadınlar bilirdilər. Xüsusilə kənardan gəlmələr, qız almağa, ya oğlan evləndirməyə gələnələr belə qadınlar üçün yağlı bir şikar kimi mənfəətli müştəri olardılar. Mələk də belə tiplərdəndir.

Qaçay bəyə tor quran da, ondan xələt və peşkəş alan da Mələk olur. Qaçay bəy puluna, malına güvənən, heç bir ehtiyacı olmayan, qoçusifət bir mülkəddərdir. Onu aldatmaq hər adamın hünəri deyil, Mələk də buna cəsarət etməzdi. Ancaq Zərbəli bəyin qızı Sona üçün olan xeyr işdə heç bir qorxu ola bilməz. Çünki qızın qardaşı hər barədə Qaçay bəydən artıq adamdır.

Əsərin ən qüvvətli cəhəti məişət, etnoqrafik səhnə və əlamətlərin zənginliyidir. Burada verilən bəyətilər, atalar sözü və məsəllərin çoxu ehtimal ki, birinci dəfədir ədəbiyyata, kitaba düşür. Bu parçalarda milli kolorit, adət, ənənə, qədim qaydalar bütün əlvanlığı ilə görünməkdədir. Bu əlvanlığı tiplərin dilinə də aid etmək olar.

Rəşid bəy, xüsusilə mükəllimələrdə həddən artıq çılpəqlığa, bədab ifadələrdən geniş istifadəyə imkan verir. Mələk arvadın danışığına tamam ədəb və nəzakət dairəsindən kənardır. Müəllif bunlarla guya etnoqrafiya, məişət əlaqələrini

yazıya köçürmək istəyir. Halbuki, bunlar əsərin naturalist meyillərini daha da qəlizləşdirir, qüvvətləndirir.

"Saqqalın kəraməti"ndə ruhanilərin fırıldaqlarından bəhs olunur. Göyçay çölündə yağışa düşən bir dəstə sövdəgər daldalanmağa yer axtarırlar. Heç kəsən bu yaxınlarda qonaq yeri yoxdur. Çünki, bu yerlərin əhalisi (tərəkəmə) köçəri camaatdır, deməli oturub məskən salmırlar.

Çarvadarların deməyinə görə bu yerin əhalisi ancaq molla, seyid və mərsiyəxanlara hörmət edib qonaq saxırlar. Qərara gəlirlər ki, sövdəgər Hacı Söhrabı uzun saqqalına, qiyafəsinə görə molla qələmə versinlər və onun sayəsində bir qonaq yeri tapsınlar. Bu "vəzifə" Hacı Söhrab üçün çətin olsa da razılıq verir. Gəldikləri kəndli evində isə sanki "molla"nı çoxdan gözləyirmişlər. Kənd mollası ilə deyişmə təklif edirlər. Kənd mollası Qulaməli ilə sövdəgər Hacı Söhrab üzüzə gəlib deyişməli olur.

Bu əsərdə də müəllif gülünc vəziyyət yarada bilmişdir. Adamlar bu vəziyyətdən çıxmaq üçün təlaş edib çarə aradıqda isə daha gülünc olurlar. Bu mənada ancaq iki surət Hacı Söhrab və Molla Qulaməli seçilir, komediyanın mərkəzində dururlar.

Ancaq əvvəlki pyeslər haqqındakı fikri burada da təkrar etməyə məcburaq. Çünki hər gülməli əhvalat və hətta gülməli vəziyyət mühüm ictimai hadisəyə toxunmur, həyatda çox rast gəlinən maraqlı və gülməli bir əhvalatı göstərməklə kifayətlənən müəllif komediyanın ictimai mənə tərəfinə lazımı diqqət yetirməmişdir.

Bu pyeslər oxucu və tamaşaçıya ağızlarda gəzən yüzlərlə maraqlı lətifələrin buraxdığı təsirdən artıq heç nə vermir və verə bilməz. Çünki bu hadisə yalnız sövdəgərlərin deyil, məmurların da başma gələ bilər, yalnız Göyçayda deyil, Xaçmazda da baş verə bilər. Burada canlı insanlar, tamamlanmış xarakterlər olmadığından əhvalat Bədii əsər səviyyəsinə

qalxmır. Bu əhvalat bir dərəcəyə qədər Haqverdiyevin "Acından təbib" hekayəsini xatırladır. Orada müəllif iki yarpaqlıq bir yumor ilə kifayətləndiyi halda, Rəşid bəy Əfəndiyev burada bunu, bir komediya mövzusu və materialı etmişdir.

Mir Mahmud Kazımovski

(1888-1940)

M.Kazımovski Bakıda doğulmuşdur. İlk təhsilini mollaxanada almış, on yaşında 3-cü şəhər məktəbinə daxil olmuşdur. Məktəbdə ikən teatr ilə maraqlanmış, Ərəblinski, Əlvəndi, Zeynalov kimi səhnə həvəskarlarının dərnəyində iştirak etmişdir. İlk dəfə M.F.Axundovun "Sərgüzəşti-vəzir-i-xani-Lənkəran" komediyasında nökr rolunu oynayıb.

Kazımovski ədəbi yaradıcılığa "Daşım-daşım" vodevili ilə başlamışdır.

M.Kazımovski Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Xalq Maarif Komissarlığı tərəfindən qəzalara ezamiyyətə göndərilmiş, orada kütləvi dram dərnəklərinin təşkil edilməsində iştirak etmişdir. 1932-ci ildə Bakıya qayıdaraq "Tənqid və təbliğ" teatrına (Satir-aqit) daxil olmuş, kiçik həcmli əsərlər yazmışdır. Sonralar Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında çalışmış, teatrdakı fəaliyyətinə görə Respublikanın əməkdar artisti adını almışdır.

Mir Mahmud Kazımovski xırda pyes müəllifləri arasında ən çox yazan və əsərləri ən çox oynanan müəlliflərdəndir. Kazımovski yalnız yazıçı deyil, həm də musiqişünas idi. Operettalarının musiqisini özü tərtib edirdi. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Kazımovskinin bir sıra əsərləri saxlanmaqdadır:

"Vəfasız məşuqə" (1915), "Məndən olub, mənə oxşamayan", "Daşım-daşım" (1905), "Həmşəri mənzili" (1912), "Yaftüməli" (1917), "Cüm-Cümbəy" (1916) adlı pyeslər əlyazması şəklindədir. Hamısının oynanılmasına senzuradan icazə əlavə olunmuşdur. "Vurhavur" (1915) və "Molla Cəbi" (1912) çap olunmuş əsərləridir.

Müəllif bu əsərlərinin demək olar ki, hamısında məişət mövzuları götürmüş, evlənmək, köhnə adətlər, molla, mərsiyəxan, falçı və sair istismarçı, müftəxor ünsürləri bədii istehzaya tutmuşdur.

Ən çox şöhrət tapmış və həm də ictimai əhəmiyyətli əsərlərindən biri olan "Molla Cəbi"-nin müqəddiməsində müəllif "Molla Cəbi" haqqındakı tənqidinin dindarlar arasında, bəlkə şiddətli təsir buraxdığını güman edib yazır:

"Mən özümə lazım bildim ki, bu növ din və dünyamıza rənglər vuran şəxslərin üzərlərinə çəkilən pərdələrdən bir neçəsini götürüm. Əgər cəmiyyətimizdə inad etməsələr, o vaxt boylə lotuların aralıqdan çəkiləcəyinə şübhə ola bilməz.¹

Doğrudan da "Molla Cəbi"-nin adından və camaatın avamlığından istifadə edən fırıldaqçıların rüsvay edilməsinə kömək edən bir əsərdir. Ancaq burada müəllifin başqa əsərlərində olduğu kimi, tənqid yüngülləşdirilmiş, sadələşdirilmiş, məsxərə yolu ilə aparılmışdır. Molla Cəbinin hərəkətləri tamaşaçım güldürürsə də nifrət oyatmır. Çünki Molla Cəbi bir xarakter, bir ictimai zümrə, bir ictimai xəstəlik təmsil edən hədəf kimi alınmamışdır. Əsərdə əhali, kəndlilər də Molla Cəbi üsulu ilə, yəni məsxərə yolu ilə təsvir edilməkdədir. Müəllif Molla Cəbinin fırıldaqlarına rəvac vermək üçün şərait olsun deyə, kəndliləri çox sadələvh, bəzən də axmaq

¹ Mir Mahmud Kazımovski. Molla Cəbi, Bakı, 1912, səh.3.

kimi göstərir. Kəndlilərin nümayəndəsi Nəsir kişi Molla Cəbini kəndə aparmaq üçün vədələr verir:

"Molla əmi, biləsən nə var. Bizə bir molla lazımdır ki, həmi mərsiyəxan olsun, həmi pəsməzarda-zadda lazım olsun, həmi də dərviş toyu-zad olanda lap qaluruq məhəttəl. Onu da bil ki, bizim kənddə həmişə kəndxuda üstə iki-üç tirəlik düşərdü. Ona görə istiyərdük ki, kəntxuda əvvəli bir qeyri yerli olsun və ikincisi allahdan qorxan olsun..."¹

Molla Cəbi də bunların sözüne inanır və şələpələsini yığışdırmağa, kəndə molla, kəntxuda getməyə hazırlaşır. Kəndlilər oxu oxutmamış, səsinə və "elminə" qulaq asmamış aparmırlar. Nəhayət, Molla Cəbi molla lıq əvəzinə camaata "kef verməkdə, məsxərədə məşhur olur.

M.Kazımovskinin pyesləri səhnə quruluşunun, əhvalatın maraqlılığı cəhətindən müvəffəqiyyətli əsərlərdir. Əyləncəli pyes olaraq bu əsərlər on illərlə Azərbaycan səhnəsindən düşməmişdir.

¹ Mir Mahmud Kazımovski. Molla Cəbi, Bakı, 1912, səh.13.

Əhməd Qəmərlı Məlikov

(1880-1950)

Əhməd Qəmərlı Məlikov 1880-cı ildə Bakıda doğulmuşdur. İbtidai təhsilini rus-müsəlman məktəbində almış, məşhur artist Ərəblinski ilə bir yerdə oxumuş, onun sayəsində teatra artıq həvəs göstərmişdir. 1905-ci ildən səhnədə iştirak etmiş, 1907-ci ildə ilk əsəri olan "Tamahkarlıq" pyesini yazmışdır.

1910-cu ildə "Cavanlar məişəti", daha sonralar "Yusif və Züleyxa", "Rüstəm və Söhrab", "Məkrizənan", "Satılan qız" operetta və komediyalarını yazmışdır. Qəmərlı inqilabın ilk illərində "Tənqid və təbliğ" teatrında oynanılan bir çox xırda pyeslərin müəllifidir. Orta Asiyada öz əsərlərindən ibarət bir sıra tamaşalar vermişdir. 1907-ci ildə Xorasanda ilk dəfə teatr təşkil etmiş və yerli ziyalılar arasında böyük hörmət qazanmışdır. 1910-cu ildə təkrar səyahətə çıxaraq, İranda mövhumat əleyhinə bir sıra tamaşalar vermişdir. Səhnə xidmətlərinə görə "Respublikanın əməkdar artisti" adını almışdır.

Əhməd Qəmərlı də xırda, gülməli, məişət mövzularını əks etdirən pyeslər müəllifidir. Onun əsərləri maraqlı hadisələrin sürətli və təbii cərəyanı etibarilə cəlbədicisi olduğundan uzun illər səhnədən düşməmişdir. "Cavanlar məişəti", "Məkrizənan", "Usta Qəmbər", "Qarınqulular", "Yusif və Züleyxa"

həm Bakı, həm də rayon səhnələrində müvəffəqiyyətlə oynanılmışdır. Qəmərləli həm məişət, həm də tarixi mövzuları ("Rüstəm və Söhrab") eyni məharət və eyni sadəliklə verirdi. Onun otuza qədər xırda təbliği pyesi vardır ki, bunların əksəriyyəti oynanılmış və ya çap olunmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

I

1. **Abbas Səhhət.** Cəhalət səmərəsi, yaxud bir yetimin xoşbəxtliyi. Bakı, 1914.
2. **Abbas Səhhət.** Əsərləri. Bakı, 1935.
3. **Abbas Səhhət.** Məğrib günəşləri. Bakı, 1912.
4. **Abbas Səhhət.** Müntəxabat. Bakı, 1928.
5. **Abbas Səhhət.** Neft fantanı. Bakı, 1912.
6. **Abbas Səhhət.** Sınıq saz. Bakı, 1912.
7. **Abbas Səhhət.** Yoxsulluq eyib deyil. Bakı, 1912.
8. **Abdulla Şaiq.** Gözəl bahar. Bakı, 1913.
9. **Abdulla Şaiq.** Kimdir haqlı. Bakı, 1913.
10. **Abdulla Şaiq.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1936.
11. **Abdulla Şaiq.** Seçilmiş hekayələri. Bakı, 1933.
12. **Abdulla Şaiq.** Türk çələngi. Bakı, 1919.
13. **Abdulla Şaiq.** Yaxşı arxa. Bakı, 1911.
14. **Ağazadə F.** Firidun bəy Köçərlinin bioqrafiyası. Bakı, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun arxivi, 1936. inv. № 566.
15. **Ağazadə F.** Ədəbiyyat məcmuəsi. Bakı, 1912.
16. **Axundov M.M.** Məclis yaraşığı. Bakı, 1917.
17. **Axundov M.M.** Sədi Vəqqas. Bakı, 1911.
18. **Axundov M.F.** Əsərləri. 3 cildə: 1;2 c. Bakı, 1917.
19. **Axundov S.S.** Əsərləri. Bakı, 1936.
20. **Axundov S.S.** Qorxulu nağıllar. Bakı, 1916.
21. **Aşıq Ələsgər.** Əsərləri. Bakı, 1937.
22. **Aşıqlar.** I hissə. Bakı, 1937.

23. **Aşıqlar**. II hissə. Bakı, 1938.
24. **Bəsirət** (qəzet). Bakı, 1914 - 1920.
25. **Bünyadzadə C.** İgid oğul, yaxud vətən məhəbbəti. Bakı, 1912.
26. **Bünyadzadə C.** Mən məktəb istəyirəm. Bakı, 1910.
27. **Cəbrayılbəyli C.** XX əsr Şamaxı edəbi mühiti haqqında xatirələr. Bakı, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi. İnv. № 360.
28. **Dağarcıq** (Milli nəğmələr məcmuəsi). Bakı, 1917.
29. **Dəbistan** (jurnal). Bakı, 1906 - 1908.
30. **Divanbəyoğlu A.** Can yangısı. Bakı, 1913.
31. **Divani Dilsuz.** Təbriz, 1281 (hicri).
32. **Dirilik** (jurnal). Bakı, 1914-1916.
33. **Eyrəc Mirzə.** Əsar. Bakı, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Əlyazmaları Şöbəsi¹, № 6247.
34. **Əbdülsəlimzadə M.N.** Eşqi möhtəşəm. Bakı, 1914.
35. **Əbdülsəlimzadə M.N.** Əsərləri. Bakı, 1935.
36. **Əbdülsəlimzadə M.N.** Firdovsi ilhamat. Bakı, 1908.
37. **Əbdülsəlimzadə M.N.** İnsanların tarixi faciələri və yaxud əlvahi intibah. Bakı, 1918.
38. **Əbdülsəlimzadə M.N.** Şükufeyi hikmət. Bakı, 1914.
39. **Əfəndiyev R.** Pul dəlisi. Bakı, 1918.
40. **Əfəndiyev R.** Tiflis səfərləri. Bakı, 1903, NƏİƏŞ, № 1917.
41. **Əfəndizadə A.** Rüstəmin rəyası. Bakı, 1906.
42. **Faiq (Molla Əsədulla Şirvanlı).** Keçər gedər. Bakı, NƏİƏŞ, № 4000.
43. **Fətulla oğlu.** Çingiz. Batumi, 1918.

¹ Başqa yerlərdə bu sözləri ixtisar kimi NƏİƏŞ şəklində qeyd etdik. - M.C.

44. **Fətulla oğlu.** Pərviz bəy, yaxud hürriyyət qurbanı. Bakı, NƏİƏŞ, № 196.
45. **Füqra füyuzatı** (jurnal). Bakı, 1920-1921.
46. **Füyuzat** (jurnal). Bakı, 1906 - 1907.
47. **Haqverdiyev Ə.** Əsərləri. 3 C. Bakı, 1941.
48. **Haqverdiyev Ə.** Xəyalat. Bakı, 1911.
49. **Haqverdiyev Ə.** Kimdir müqəssir. Bakı, 1909.
50. **Haqverdiyev Ə.** Marallarım. Bakı, 1927.
51. **Haqverdiyev Ə.** Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1936.
52. **Həyat** (qəzet). Bakı, 1905-1906.
53. **Hüseynzadə Ə.** Siyasəti fərsət, "Həqiqət" və "Tərəqqi" qəzetləri. Bakı, 1908 - 1909.
54. **Xadimi millət (Mirzə Əbutürab).** İslam, Axund Hitiffilqeyb. - Bakı, 1902.
55. **İqbal** (qəzet). Bakı, 1915.
56. **İrşad** (qəzet). Bakı, 1908.
57. **İsmaydzadə Ə.Q.** Seyfəl Milük. Bakı, NƏİƏŞ, № 25.
58. **İşıq** (jurnal). Bakı, 1911-1912.
59. **Kazım Ziya.** Gülnəhan və qaplan. Bakı, NƏİƏŞ, № 9 183.
60. **Kazımovski M.M.** Molla Cəbi. Bakı, 1912.
61. **Kazımovski M.M.** Nə qanır, nə qandırır. Bakı, 1912.
62. **Kazımovski M.M.** Vəfasız məşuqə. Bakı, NƏİƏŞ, №57.
63. **Kərimbəyov A.B.** Casuslar dəstəsi. Bakı, 1916.
64. **Qasimov Ə.S.** Balaca və Xallı. Bakı, 1916.
65. **Qasimov Ə.S.** Solğun çiçək. Bakı, 1913.
66. **Qurtuluş** (jurnal). Bakı, 1915 1920.
67. **Qüdsi M.H.** Gülşən. Bakı, NƏİƏŞ № 3033.

68. **Qumri.** Kənzül məsaib. Təbriz, 1300 (hicri).
69. **Mahmudbəyov M., Mehdizadə A.** Yeni məktəb. Bakı, 1915.
70. **Marağalı Z.** Səyahətnameyi İbrahim bəy. C 1 Qahirə, 1897.
71. **Marağalı Z.** Səyahətnameyi İbrahim bəy. C.2 Kəlküttə, 1907.
72. **Məktəb** (jurnal). Bakı, 1911-1920.
73. **Məlikov Ə.Q.** Cavanlar məişəti. Bakı, NƏİƏŞ, 1910, № 43.
74. **Məlikov Ə.Q.** Yusif və Züleyxa. Bakı, NƏİƏŞ, 1915, №179.
75. **Məlikov H.B.** Arvad dəllalı. Bakı, NƏİƏŞ, 1920, №367.
76. **Məlikov J.** Yaxşıhğa yamanlıq. Bakı, 1910.
77. **Məmmədquluzadə C.** Əsərləri. C.I; 2. Bakı, 1936.
78. **Məmmədquluzadə C.** Qurbanəli bəy. Tiflis, 1907.
79. **Məzəli** (jurnal). Bakı, 1914 - 1915.
80. **Mirat** (jurnal). Bakı, 1910.
81. **Mirfətullayev M.M.** Kərbelayi Küzəməlinin övrəti. Bakı, 1911.
82. **Mirfətullayev M.M.** Qaradan artıq boyaq olmaz. Bakı, 1911.
83. **Mirfətullayev M.M.** Şərqi qurtuluşu. Bakı, NƏİƏŞ, № 282.
84. **Mirzə Əli Möcüz.** Seçilmiş əsərləri. Təbriz, 1945.
85. **Mirzə Sadıq Rəhil.** Bəhrül həqiqi, yaxud Şərhi "Gülüstan". Bakı, 1911.
86. **Mirzəzadə A.H.** Tənbəl. Bakı, 1917.
87. **Molla Nəsrəddin** (jurnal). Tiflis, Təbriz, Bakı, 1906-1931.

88. **Musabəyov İ.** Cəhalət fədailəri. Bakı, 1914.
89. **Musabəyov İ.** Xoşbəxtlər. Bakı, 1913.
90. **Musabəyov İ.** Neft və milyonlar səltənətində. Bakı, 1917.
91. **Mümtaz S.** Ağaməsih Şirvani. Bakı, 1925.
92. **Mümtaz S.** İmaməddin Nəsimi. Bakı, 1926.
93. **Mümtaz S.** Mirzə Şefi Vazeh. Bakı, 1925.
94. **Ordubadi M.S.** Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaquluxan fərəngiməab. Bakı, 1914.
95. **Ordubadi M.S.** Əndəlisin son günləri, yaxud Qrenadanın təslimi. Bakı, 1914.
96. **Ordubadi M.S.** Vətən və hürriyyət. Tiflis, 1907.
97. **Pyeslər məcmuəsi:** Dərə xəlvət tülkü bəy. Bakı, 1923.
98. **Pyeslər məcmuəsi:** Dövlətin təhsili və təsiri. Bakı, 1923.
99. **Rizai Əlabbas.** Zavallı Münəvvər. Bakı, 1913.
100. **Rüstəmbəyov İ.** Dövləti bisəmə. Bakı, NƏİƏŞ, № 158.
101. **Rüstəmbəyov İ.** Ədalət ulduzları. Bakı, NƏİƏŞ, № 5781.
102. **Sabir M.Ə.** Bütün əsərləri. Bakı, 1934.
103. **Sabir M.Ə.** Hophopnamə. Bakı, 1912.
104. **Sabir M.Ə.** Hophopnamə. Bakı, 1922.
105. **Sarabski H.** Cəhalət. Bakı, 1906.
106. **Sarabski H.** Leyli və Məcnun. Bakı, NƏİƏŞ, 1915, №53.
107. **Sarabski H.** Nə doğrasan aşına, o çıxar qaşığına. Bakı, 1906.
108. **Seyidzadə S.M.** Hiyləgər Əbdül. Bakı, 1912.
109. **Səbur Ə.P.** Millətpərəstlər. Bakı, 1912.

110. **Səda** (qəzet). Bakı, 1909-1911.
111. **Sədayi** həqq (qəzet). Bakı, 1912-1915.
112. **Sədiyi Sani**. Divan. Bakı, NƏİƏŞ, № 5243.
113. **Səfərov S.** Xırdavat alan. Bakı, NƏİƏŞ, № 65.
114. **Səməd Mənsur**. Dərviş. Bakı, NƏİƏŞ, № 215.
115. **Səyyah H.S.** Buz sındıran. Bakı, 1914.
116. **Səyyah H.S.** Xəzan. Bakı, 1917.
117. **Sidqi M.T.** Kəblə Nəsir. Bakı, 1912.
118. **Şəlalə** (jurnal). Bakı, 1913-1914.
119. **Şərifov H.B.** Mehri Mah. Bakı, 1914.
120. **Şərqi Rus** (qəzet). Tiflis, 1903-1905.
121. **Talıbov Ə.** Məsalikül Möhsinin. Qahirə, 1323 (hicri).
122. **Tamaşa** (jurnal). İstanbul. 1918, № 7; 1919, №14.
123. **Tərəqqi** (qəzet). Bakı, 1908-1909.
124. **Tuti** (jurnal). Bakı, 1914-1917.
125. **Vəzirov H.** Döymə qapımı, döyərlər qapını. Bakı, 1911.
126. **Vəzirov H.** Çoxarvadlılıq. Bakı, 1917.
127. **Yeni füyuzat** (jurnal). Bakı, 1910-1911.
128. **Yeni məcmuə** (jurnal). İstanbul, 1918.
129. **Yusifzadə C.** Fərhad və Şirin. Bakı, NƏİƏŞ, № 37.

II

130. **Abdulla Şaiq**. Abbas Səhhət (xatirə). // Vətən uğrunda 1944, №6 .
131. **Abdulla Şaiq**. Ədəbiyyatımız haqqında. //Maarif işçisi. 1927, № 2, 3, 4.
132. **Abdulla Şaiq**. Mənim həyatım. Bakı, NƏİƏŞ, 1926, № 3634.
133. **Abdulla Şaiq**. Türk ədəbiyyatı. Bakı, 1924.

134. **Axund Ə.T., Nüseynzadə Ə.,** Molla Nəsrəddin, Ömər F. Bizə hansı elmlər lazımdır? Tiflis, 1907.
135. **Axundov S.S.** Avtobiografiya. // Revolyusiya və kultura. 1939, № 4.
136. **Axundzadə Ə.** İslamın təfriqəsi səbəbləri. Bakı, 1914.
137. **Araslı H.** Sabir. Bakı, 1936.
138. **Arif M., Xəndan C.** Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1933.
139. **Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.** C.2. Bakı, 1944.
140. **Cəfər Xəndan.** Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1939.
141. **Cəfər Xəndan.** Sabir. Bakı, 1940.
142. **Cəfər Xəndan.** Süleyman Saninin yaradıcılığı. // Revolyusiya və kultura. Bakı, 1939, № 4.
143. **Cəfər M.** Səni kim unudar. (Məhəmməd Hadi haqqında). // Ədəbiyyat qəzeti. 1942. M 29.
144. **Ağazadə F.** Əkinçi. (Azərbaycan mətbuatının əlli illiyi). Bakı, 1926.
145. **Əli Nəzmi.** Keçmiş günlər (xatirə). Bakı, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi arxivi, №150.
146. **İbrahimov M.** Böyük demokrat. Bakı, 1939.
147. **Kəsrəvi S.Ə.** Tarixi məşrutəyi İran. Tehran, 1333 (hicri).
148. **Köçərli.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. C.2. Bakı, 1926.
149. **Quliyev M.H.** Kəfim gələndə (ədibi möhtərəm mərhum Həşimbəy Vəzirovun vəfatı münasibətilə). Bakı, 1917.
150. **Lukyanova A.** Sabir yaradıcılığının əsas nöqtələri. Bakı, 1923.
151. **Məmmədli Q.** Cəlil Məmmədquluzadənin bir səfəri haqqında. // Revolyusiya və kultura. 1941, №1.

152. **Məqalələr məcmuəsi:** Azərbaycan ədəbiyyatında xalq qəhrəmanları. Bakı, 1941.
153. **Məqalələr məcmuəsi:** Azərbaycan xalq şairi Sabir. Bakı, 1924.
154. **Məqalələr məcmuəsi:** Azərbaycan Türk Teatrosunun müxtəsər tarixçəsi. Bakı, 1923.
155. **Mir Cəlal.** Bədii prozamızın baniləri. // Kommunist. (Azərbaycan dilində). 1940. 14may.
156. **Mir Cəlal.** M.F.Axundovun farsca yazan şagirdləri. // SSRİ Elmlər Akademiyası Azərbaycan filialının xəbərləri. 1945, №8.
157. **Mir Cəlal.** Böyük ədib və dramaturq (Süleyman Sani haqqında). // Ədəbiyyat qəzeti. 1945, №30.
158. **Mir Cəlal.** Şair vətəndaş (Məhəmməd Hadi). // SSRİ Elmlər Akademiyası Azərbaycan filialının xəbərləri. 1943, №4.
159. **Ordubadi M.S.** Xatirələr. Bakı, NƏİƏŞ, 1926.
160. **Sarabski H.** Bir aktyorun xatirələri. Bakı, 1930.
161. **Şərif Ə.** Molla Nəsrəddin (C. Məmmədquluzadə). Bakı, 1946.
162. **Şərif Ə.** Sabir bu gün. Bakı, 1942.
163. **Tərbiyyət M.Ə.** Danişməndani Azərbaycan. Tehran, 1316, (hicri)

Rus dilində

I

165. **Абдулла Шанг.** Рассказы. - Баку, 1939.
166. Антология азербайджанской литературы (Предисловие). - Москва, 1939.
167. **Ахвердов А.** Избранные сочинения. - Баку, 1938.

168. **Мамед Кули-заде.** Избранные сочинения. - Баку, 1940.
169. **Сабир А.** Избранные сочинения. - Баку, 1945.

II

170. **Бертельс Е.А.** Очерк истории персидской литературы. - Ленинград, 1928.
171. **Бертельс Е.А.** Персидский исторический роман XX века. - Ленинград, 1932.
172. **Браун Эдуард.** A literary histori of Persia – Kembridj, 1930.
173. **Горький М.** О Кавказских событиях.- Тбилиси, 1935.
174. **Горький М.** Собрание сочинение. Т.2. - Москва, 1932.
175. **Ибрагимов М.** Великий демократ // Литературный Азербайджан. - 1940, № 3.
176. **Кочарлинский Ф.** Литература Азербайджанских татар. - Тифлис, 1903.
177. **Рафили М.** Очерки по истории азербайджанской литературы //Литературный Азербайджан. -1939, №11; 1940, № 1.
178. **СМОМПК.** - Тифлис, 1881-1914.
179. **Толстой Л.Н.** Поли. соб. соч. Т. XIII. - Москва, 1913.
180. **Шариф А.** Из литературного наследства Джагила Мамед-Кули-заде. // Известия Азербайджанского Филиала АН СССР. - 1944, № 12.
181. **Шариф А.** О повести "События селения Данабаш" //Литературный Азербайджан. - 1937, № 10-11.

Mündəricat

USTAD YADİGARI	3
MÜQƏDDİMƏ	15
I. İCTİMAİ-SİYASİ HƏYAT	34
Mədəni hərəkət	35
1. <i>Mətbuat</i>	35
2. <i>Maarif</i>	38
3. <i>Teatr musiqi</i>	40
4. <i>Rəssamlıq və memarlıq</i>	42
5. <i>Ədəbi mübarizələr</i>	43
II. REALİZM ƏDƏBİ MƏKTƏBİ	51
Xalq yumoru və mübariz satira	51
CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ	59
Tərcümeyi-halı	59
Mirzə Cəlil məktəbi	60
Dramaturgiyası	66
Nəsrı	86
Mühərriqlik fəaliyyəti	93
ƏBDÜRRƏHİMBƏY HAQVERDİYEV	112
Tərcümeyihalı	112
Dramaturgiyası	114
Hekayələri	119

MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR	135
Tərcüme-yi-halı	135
Yaradıcılığı	138
M.Ə. Sabir satirasının xüsusiyyətləri	146
1. <i>Mövzu dairəsinin genişliyi</i>	146
2. <i>İdeya cəhətdən xalqa, azadlığa və</i> <i>demokratiyaya əsaslanması</i>	146
3. <i>Vətəndaşlıq cəsarəti</i>	147
4. <i>Sənət yeniliyi</i>	148
5. <i>Kinayə və istehza ilə təsvir</i>	150
6. <i>M.Ə.Sabirin təziyanələri</i>	152
7. <i>Balaca canlı səhnəciklər</i>	153
8. <i>Gülüşün ciddi seirlərdə</i> <i>ciddi ruhdaverməsi</i>	153
9. <i>Xalq məsələlərindən, danışq dilinin</i> <i>zənginliklərindən istifadə üsulu</i>	155
M.Ə.Sabir və sənət	156
M.Ə.Sabir və tərbiyə məsələləri	160
M.Ə.Sabirin dili	165
M.Ə.Sabir məktəbi	170
 ƏLİ NƏZMİ	174
Tərcüme-yi-halı	174
Yaradıcılığı	176
 MƏMMƏD SƏİD ORDUBADI	184
Tərcüme-yi-halı	184
Yaradıcılığı	185
 ƏLİQULU QƏMKÜSAR	193
Tərcüme-yi-halı	193
Yaradıcılığı	195

MİRZƏ ƏLİ MÖCÜZ	201
Tərcümeyi-halı	201
Yaradıcılığı	202
FİRİDUN BƏY KÖÇƏRLİ	211
MİRZƏ FƏTƏLİ AXUNDOVUN FARSCA YAZAN ŞAĞİRDƏLƏRİ	219
III. ROMANTİZM ƏDƏBİ MƏKTƏBİ	231
MƏHƏMMƏD HADİ	236
Tərcümeyi-halı	236
M.Hadinin şeiri	240
M.Hadidə siyasi lirika, vətənpərvər romantika	244
M.Hadi mütəfəkkir şairdir	258
M.Hadidə azadlıq fikirləri	263
ABBAS SƏHHƏT	271
Tərcümeyi-halı	271
A.Səhhətin romantikası	274
ƏBDÜLXALIQ CƏNNƏTİ	292
Tərcümeyi-halı	292
Ə.Cənnətinin şeiri	294
ABDULLA BƏY DİVANBƏYOĞLU	303
SƏİD SƏLMASI	311
SƏMƏD MƏNSUR KAZIMOV	314

IV. MAARİFÇİ-DİDAKTİK YAZIÇILAR	316
SÜLEYMAN SANİ AXUNDOV	320
Tərcüme-yi-halı	320
Yaradıcılığı	322
ABDULLA ŞAİQ TALIBZADƏ	333
Tərcüme-yi-halı	333
Yaradıcılığı	334
Nəsr-i	341
İBRAHİM BƏY MUSABƏYOV	346
MƏHƏMMƏD QARAYEV	352
V. XIRDA MƏİŞƏT DRAMLARI	354
MİRZƏ MƏHƏMMƏD AXUNDOV (HATİF)	360
RƏŞİD BƏY ƏFƏNDİYEV	368
MİR MAHMUD KAZIMOVSKI	373
ƏHMƏD QƏMƏRLİ MƏLİKOV	376
ƏDƏBİYYAT	378

Texniki redaktor:
Kompüter tərtibatı:
Korrektor:
Kompüter yığımı:

Sevda Mikayılqızı
Zərbağ Nüsrətqızı
Həlimə Mehdiyeva
Azadə İmanova

Mir Cəlal Əli oğlu Paşayev
Azərbaycanda ədəbi məktəblər
(1905-1917)

Yığılmağa verilmiş:	01.06.2004
Çapa imzalanmış:	27.11.2004
Kağız formatı:	60x84 1/16
Çap vərəqi:	24,4
Tiraj:	1000 ədəd

“Ziya-Nurlan” NPM