

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi
Bakı Dövlət Universiteti

MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI

DƏRSLİK

Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Elmi-Metodik Şurasının «Azərbaycan dili və ədəbiyyatı» bölməsinin 14.07.2006-cı il tarixli 15 saylı iclas protokolu ilə təsdiq edilmişdir.

I CİLD

Bakı – 2007

Elmi redaktorlar:

Cəlal Abdullayev
filologiyia elmləri doktoru, professor,
Tofiq Hüseynoğlu
filologiyia elmləri doktoru, professor,
Vaqif Sultanlı
filologiyia elmləri doktoru, professor,

Rəyçilər:

Himalay Qasımov
filologiyia elmləri doktoru, professor,
Teymur Əhmədov
filologiyia elmləri doktoru, professor

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik). Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 504 səh.

BDU-nun Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının müəllim kollektivi tərəfindən yazılmış bu dərslikdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ayrı-ayrı dövrlərinin şeir, nəsr, dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslığa dair elmi-nəzəri icmallar və onları tamamlayan portretlər verilmişdir.

Dərslik ali məktəblərin filologiya fakültəsi tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

$M\frac{4603010000-05}{M-658(07)-011}-011-2007$

© Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007

GİRİŞ

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni və kulturoloji, demək olar ki, bütün sahələrində bir oyanış, milli-azadlıq meyllərinin güclənməsi dönməz bir proses kimi özünü göstərməkdə idi. Bu əsrdə xalqımız böyük qurbanlar versə də, faciələrlə dolu ictimai peripetiyalara məruz qalsa da, torpaqlarının bir hissəsini itirsə də dövlətçilik və milli müstəqillik, azad və tərəqqipərvər, sivilizasiyalı bir dövlət quruluşu yarada bildi, necə deyərlər, azadlığı xalqa dadızdıra bildi. Şərqdə ilk dəfə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) yaratdı. Və bu az müddət ərzində əsrlərin görə bilməyəcəyi kardinal və taleyüklü məsələlər həll olundu. Çox təəssüflər ki, Sovetlər dönəmində heç də hər şey ədalətlə dəyərləndirilmirdi, keçmişi tənqid, yenini tərif tezisi hökm sürürdü.

Biz indi «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» dərsliyinin hazırkı nəşrində bütün bunları nəzərə alaraq «Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə ədəbiyyat» adlı xüsusi bir bəhs də daxil etmişik. Burada o zamankı ədəbi-mədəni mühitə ümumi bir baxışla yanaşı, həmin dövrdə şeir, nəsr, dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslığa dair də müxtəsər məlumat verilmişdir.

Dərsliyin yenidən işlənihməsi və təkmilləşməsi ilə əlaqədar olaraq Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı, o cümlədən Məmmədhüseyn Şəhriyar, Bulud Qaraçorlu Səhənd, Məhəmməd Biriya, Səməd Behrəngi, Qulamhüseyn Saedi haqqında müstəqil oçerklər də yazılmışdır.

Dərsliyin yeniliklərindən biri də burada Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının ayrıca fəsildə təqdim olunması ilə bağlıdır. Kitabın bu bölümündə Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Almas İldırım, Əhməd Cəfəroğlu haqqında müxtəsər oçerklər verilmişdir.

Biz kitabın əvvəlki nəşrlərindən sonra çıxmış elmi-nəzəri və ədəbi-bədii materialları ümumiləşdirərək dərslikdə onların ardıcıl və sistemli şəkildə yerləşdirilməsinə nail olmuşuq. Ona görə də dərsliyin məzmunu əvvəlkilərdən əsaslı surətdə fərqlənir. Bütün bu və ya digər dəyişikliklər və yeniliklər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə, onun dövrləşdirilməsinə və ədəbi prosesə münasibətdə, elmi-metodoloji prinsip və tələblərdə aydın görünür. Nəticədə ədəbi irsin və müasir ədəbi prosesin tədrisi, öyrədilməsi və mənimsənilməsi üçün yeni elmi-metodoloji konsepsiya əsas götürülmüş və bununla da köhnəlmiş baxış və stereotiplərdən sərf-nəzər edilərək, konkret ədəbi hadisə və şəxsiyyətlərə elmi-tənqidi mövqedən yanaşmağa imkan vermişdir.

-10696-
- OYU -
KİTABXANA

Dərslikdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatının kökləri, qaynaqları və ideya-estetik xüsusiyyətləri, onun janr və üslub əlvanlığı, ümumən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir mərhələ təşkil etdiyi konkret materiallar əsasında tədqiq olunaraq öyrənilmişdir.

Dərslikdə müasir ədəbiyyatın əsas inkişaf mərhələlərinin səciyyəvi və spesifik xüsusiyyətləri, bədii metod problemi, o cümlədən ədəbi metodların yanaşı mövcudluğu, sosialist realizmi metodunun sənətə zidd mahiyyəti və s. göstərilmişdir.

Dərslik yenidən işlənərkən ədəbiyyat və incəsənətin böyük qədirşünası Heydər Əliyevin müəyyən münasibətlərlə sənət və ədəbiyyatın ən aktual problemlərinə dair söylədiyi fikir və mülahizələr rəhbər tutulmuşdur.

Bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatı nəhəng bir ekranı xatırladır. Burada çağdaş dünyanın ictimai-siyasi, sosial-mənəvi, etik-psixoloji, ədəbi-estetik, bir sözlə bütün aktual problemləri özünün bədii təcəssümünü tapır.

Dərsliyin I cildini aşağıdakı müəlliflər yazmışlar: **Cəlal Abdullayev** – «Giriş», II bölmənin ayrı-ayrı fəsillərində «Poeziya», «Nəsr», «Dramaturgiya», «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» icmalları, «Hüseyn Cavid», «Cəfər Cabbarlı» (F.Vəzirova ilə), «Məmməd Səid Ordubadi» (F.Vəzirova ilə), «Süleyman Rüstəm», «Səməd Vurğun» (Mir Cəlalla) «Mir Cəlal», «Məmməd Rahim», «Ənvər Məmmədxanlı», «Süleyman Rəhimov» (Q.Xəlilovla), «Rəsul Rza», **Abdulla Abasov** – «Sabit Rəhman», «Mirzə İbrahimov», «Balaş Azəroğlu», «İlyas Əfəndiyev» (Ə.Ağayevlə), «Məmməd Arif», «Zeynal Xəlil», **Tofiq Hüseynoğlu** – «Yusif Vəzir Çəmənzəminli», **Cüllhüseyn Hüseynoğlu** – «Mikayıl Müşfiq», **Təhsin Mütəllimov** – «Əbülhəsən Ələkbərzadə», «S.S.Axundov», «Nəsr» (II fəsil), **Xalid Əlimirzəyev** – «Mehdi Hüseyn», «Osman Sarıvəlli», **İfrat Əliyeva** – «Seyid Hüseyn», **Qara Namazov** – «Əhməd Cavad», «Cəlil Məmmədquluzadə», **Vaqif Sultanlı** – «Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə ədəbiyyat» (I bölmə).

Nəticə olaraq deməliyik ki, «Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» dərsliyi ali məktəblərin filologiya, jurnalıstika, şərqşünaslıq, kitabxanaçılıq fakültələrinin bakalavr pilləsində, əyani və qiyabi şöbələrində, habelə texnikum, litsey və seminariyalarda həmin fənnin tədrisində istifadə olunur. Dərslik həm də gənc elmi işçilər, aspirantlar, dissertantlar, habelə ədəbiyyatı sevənlər, bir sözlə, bütün ziyalılar üçün də çox faydalı mənbədir.

AZƏRBAYCAN XALQ CÜMHURİYYƏTİ DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT (1918-1920)

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti illərinin ədəbiyyatı haqqında bu dövrün ədəbi-estetik və nəzəri-kulturoloji zəminini şərtləndirən başlıca məqamları açıqlamadan obyektiv mülahizələr yürütmək mümkün deyildir. Çünki yetmiş ildən artıq davam edən rus sovet müstəmləkəçiliyi dönəmində Cümhuriyyət illərinin üzərindən bəzən sükutla keçildiyi, bəzən də bu dövrün Azərbaycan tarixinin qaranlıq səhifələri kimi təqdim olunduğu üçündür ki, nəinki müstəqil dövlətimizin mövcud olduğu iyirmi üç aylıq bəlli zaman kəsiyi, həmçinin onun yetişdiyi, təşəkkül tapdığı zəmin yabançı ideoloji baxışlar işığında dəyərləndirilmişdir.

Bilindiyi kimi, iyirminci yüzilin əvvəllərində Azərbaycanın öz tarixinin mürəkkəb və keşməkeşli dövrlərindən birinə qədəm qoyması onun ictimai-siyasi və ədəbi-kulturoloji həyatında dərin və silinməz izlər buraxmışdır. Bu dövrdə Çar Rusiyasının Yaponiya ilə müharibədə məğlubiyyəti imperiyanın ayrı-ayrı bölgələrində, o cümlədən Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkatını gücləndirmiş, ictimai-siyasi proseslərin yeni məcraya yönəlməsinə səbəb olmuşdur. Bütün bunlardan bəhrələnməyə çalışan yazıçı, şair və ziyalılar maarifçi ədəbiyyatın inkişafına təkan verir, milli problemlərə diqqəti yönəltməyə çalışırdılar. Əsrin əvvəllərində çap olunmağa başlayan «Şərqi-rus», «Hümmət», «Həyat», «Molla Nəsrəddin», «Füyuzat», «İrşad», «İqbal», «Tərəqqi», «Təkamül», «Yoldaş», «Məktəb», «Dirilik» və başqa mətbuat orqanları öz səhifələrində ictimai-siyasi və milli-mənəvi problemlərə diqqəti yönəldir, uzun illər ana dilində mətbuatın olmamasından əziyyət çəkən xalqın mənəvi ehtiyaclarını qismən də olsa ödəməyə çalışırdılar.

İyirminci yüzilin əvvəllərində Azərbaycanda mövcud olan realizm və romantizm ədəbi məktəbləri dövrün ədəbi prosesinin başlıca prinsiplərini özündə ehtiva edirdi. Cəlil Məmmədquluzadənin redaktorluğu ilə Tiflisdə nəşr olunan «Molla Nəsrəddin» dərgisi realist düşüncəli şair və yazıçıların, Əli bəy Hüseynzadənin baş mühərrirliyi ilə Bakıda çıxan «Füyuzat» isə romantiklərin ideya-estetik görüşlərini müdafiə edirdi. Ədəbi dil problemi ilə bağlı bu iki məktəb arasında müəyyən fikir ayrılıqları mövcud idi. Belə ki, mollanəsrəddinçilər ədəbi dili ümumxalq danışıq dilinin bazası əsasında yaratmağı düşünür, fü-

yuzatçılar isə ortaq türk dilinin formalaşdırılması ideyası ilə çıxış edir, bu məsələdə Türkiyə türkcəsini əsas götürməyi düşünürdülər.

Birinci rus inqilabının məğlubiyyətindən sonra Azərbaycanda azadfikirliliyin təqib olunması bir çox qələm sahiblərinin ölkəni tərk etməsinə səbəb olmuşdur. Belə ki, 1908-1910-cu illərdə Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağaoğlu Vətəni tərk edərək mühacirətə getməyə məcbur olmuş, bununla da iyirminci yüzildə Azərbaycan mühacirətinin ilk dalğası başlanmışdır. M.Ə.Rəsulzadə əvvəlcə İranda, daha sonra Türkiyədə, Əli bəy Hüseynzadə və Əhməd bəy Ağaoğlu isə Türkiyədə ədəbi-kulturoloji və ictimai-siyasi fəaliyyətlərini davam etdirmişlər.

1905-1911-ci illərdə Azərbaycanın Güneyində Səttarxanın başçılığı ilə alovlanan və tezliklə İranı bürüyərək bütün Şərqdə əks-səda doğuran Məşrutə hərəkatının qələbəsi ictimai-siyasi hərəkatın genişlənməsinə səbəb olmuş, ədəbi prosesə ciddi təsir göstərmişdir. Məşrutə hərəkatını yaxından izləyən M.Ə.Rəsulzadə yazdığı silsilə məqalələrlə milli mətbuatda ictimai tendensiyanın, vətəndaşlıq amalının güclənməsinə təkan vermişdir. Əli bəy Hüseynzadə isə «Siyaəti-fürusət» adlı fəlsəfi-publisistik traktatında şərti-simvolik üslubun imkanlarından bəhrələnərək diqqəti Azərbaycanın Güneyində cərəyan edən siyasi hadisələrə yönəldir, hər bir millət üçün azadlığın qaçılmaz olduğu zərurətini vurğulayırdı.

Bu dövrdə Azərbaycanda fəaliyyət göstərən «Səfa», «Nicat», «Ədəb yurdu», «Nəşri-maarif», «Cəmiyyəti-xeyriyyə» və başqa cəmiyyət və birliklər ədəbi-mədəni mühitin canlanmasında əhəmiyyətli rol oynamışlar. Onların dəstəyi ilə bir sıra kitablar nəşr olunmuş, yubiley tədbirləri keçirilmiş və dram əsərləri səhnələşdirilmişdir.

1915-ci ilin oktyabr ayının 2-dən M.Ə.Rəsulzadənin redaktorluğu ilə dərc olunmağa başlayan «Açıq söz» qəzeti Azərbaycan mətbuatı tarixində xüsusi rol oynamışdır. Milli ideologiyanın formalaşdırılmasında müstəsna əhəmiyyət daşıyan bu mətbuatın səhifələrində Azərbaycanın ədəbiyyatı və mədəniyyəti haqqında əhəmiyyətli yazılar özünə yer tapmışdır.

1917-ci ildə baş verən Oktyabr çevrilişi ilə Romanovlar sülaləsinin üç yüz illik hakimiyyətinə son qoyulması imperiyanın əyalətlərində milli-azadlıq hərəkatının açıq müstəviyə keçməsinə səbəb olmuşdur. Bu dövrün ədəbi-estetik fikrini xalqı milli birliyə, bütövlüyə, azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda mübarizəyə səsləyən yazılar şərtləndirirdi. Firidun bəy Köçərli, Cəlil Məmmədquluzadə, Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Seyid Hüseyn, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Üzeyir Hacı-

bəyli, Abdulla Şaiq, Hüseyn Cavid və başqa şair, yazıçı və ədəbiyyatşünasların yazıları bu baxımdan daha səciyyəvidir. Böyük mütəfəkkir Cəlil Məmmədquluzadə redaktoru olduğu «Molla Nəsrəddin» dərgisində (27 noyabr 1917, № 24) dərc etdirdiyi «Azərbaycan» məqaləsində yazırdı:

«Ax, unudulmuş vətən, ax, yazıq vətən!

...Bəzi vaxt otururam və papağımı qabağıma qoyub fikrə gedirəm, xəyalata cumuram, özümdən soruşuram ki:

– Mənim anam kimdir?

– Öz-özümə də cavab verirəm ki:

– Mənim anam rəhmətlik Zöhrəbanu bacı idi.

– Dilim nə dilidir?

– Azərbaycan dilidir.

– Yəni vətənim haradır?

– Azərbaycan vilayətidir.

Demək, çünki dilimin adı türk – Azərbaycan dilidir. Belə məlum olur ki, vətənim də Azərbaycan vilayətidir.

– Haradır Azərbaycan?

– Azərbaycan çox hissəsi İrandadır ki, mərkəzi ibarət olsun Təbriz şəhərindən; qalan hissələri də Gilandan tutub, qədim Rusiya hökumətilə Osmanlı hökuməti daxillərindədir ki, bizim Qafqazın böyük parçası ilə Osmanlı Kürdüstanından və Bəyaziddən ibarət olsun.

... Ax, gözəl Azərbaycan vətənim! Harda qalmısan?.. Ay torpaq çörəyi yeyən təbrizli qardaşlarım, ay keçəpapaq xoylu, meşginli, sərablı, goruslu və moruslu qardaşlarım, ay bitli marağalı, mərəndli, gülüstanlı quli-biyaban vətəndaşlarım, ey ərdəbilli, xalxallı bəradərlərim! Gəlin, gəlin, gəlin mənə bir yol göstərin! Vallah ağlım çaşıb! Axır dünya və aləm dəyişildi, hər bir şey qayıdıb öz əslini tapdı, hər mətləbə əl vuruldu, gəlin biz də bir dəfə oturaq və keçə papaqlarımızı ortalığa qoyub bir, fikirləşək haradır bizim vətənimiz?!».

Azərbaycanın imperiyalar arasında parçalanaraq milli dövlətçiliyin itirilməsi məsələsinə diqqətin yönəldiyi bu yazıda Cəlil Məmmədquluzadə XX yüzilin siyasi reallıqları çərçivəsində bir vətəndaş kimi milli azadlığın, birlik və bütövlüyün xalqımız üçün zəruri olduğunu mahiyyətilə ifadə etməyə çalışmışdır.

Bəlli olduğu kimi, Çar Rusiyasının süqutundan sonra Qafqazda Azərbaycan, Gürcüstan və Ermənistanın daxil olduğu Zaqafqaziya Seymi yaradılmış, lakin daxili siyasi-etnik ziddiyyətlər üzündən o uzun müddət davam gətirə bilməmiş, nəhayət 1918-ci ilin may ayının 28-də Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti elan edilmişdir.

Şübhəsiz ki, hər bir xalqın tarixində müstəqil dövlət quruluculuğu mühüm önəm daşımaqdadır. Bu mənada yalnız ədəbiyyatımızın deyil, bütövlükdə milli-mənəvi düşüncəmizin inkişafında Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti (1918-1920) özünəməxsus dövrlərdən birini təşkil etməkdədir. Sonralar Məhəmməd Əmin Rəsulzadə Cümhuriyyət quruculuğunun çətinliklərinə və mürəkkəbliklərəinə diqqəti yönəldərək yazırdı: «Ah, Azərbaycan! Biz sənin haqqını tələb etmək deyil, yalnız adını söyləmək üçün nə qədər məruzələrə rast gəldik, nə qədər töhmətlərə məruz qaldıq».

Bu illər millətimizin həyatında xüsusi bir mərhələ olmuş və onun gələcək inkişafına ciddi təsir göstərmişdir. Bu dövrdə xalqımızın yüz ildən artıq sürən köləlik zəncirindən xilas olması, müstəqil həyata qədəm qoyması yalnız ictimai-siyasi sferalarda deyil, ədəbi-mədəni sahələrdə də köklü dəyişikliklərin gerçəkləşdirilməsi üçün zəmin yaratmışdır. Türk dilinin dövlət dili elan olunması, milli mətbuatın nəşr imkanlarının genişlənməsi, türk dünyası ilə əlaqə və rabitənin güclənməsi ictimai ideallarla zəngin bir ədəbiyyatın yaranmasına təkan verdi. 1919-cu ildə Bakı Dövlət Universitetinin təsis olunması Azərbaycanın elm, mədəniyyət və maarif tarixinin ən mühüm səhifələrindən birini təşkil etməkdədir. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin ideoloqu və yaradıcısı M.Ə.Rəsulzadə universitetinin təşəkkülündə mühüm rol oynamış, universitet təsis olunduqdan sonra tarix-filologiya fakültəsində bir müddət Osmanlı ədəbiyyatı tarixindən mühazirələr oxumuşdur.

Həmçinin Azərbaycan Dövlət Teatrının, «Teatr Xadimləri Cəmiyyəti»nin, «Müsəlman Mühərrir və Ədiblər Cəmiyyəti»nin, «Yaşıl qələm» ədəbi birliyinin yaranması və ciddi fəaliyyətə başlaması da bu dövrdə gerçəkləşmişdir.

Cümhuriyyət illərində Azərbaycanda milli mətbuatın inkişafında da müəyyən uğurlar əldə olunmuşdur. Belə ki, bu dövrdə «Azərbaycan» (rusca və türkcə), «Azərbaycan hökumətinin əxbarı», «İstiqlal», «Al bayraq», «Bəsirət», «İttihad», «Gələcək», «Şeypur», «Doğru yol», «El», «Əfkari-nəfisə», «Xalq sözü», «Hürriyyət», «Zəhmət səsi», «Məşəl» və başqa qəzet və dərgilər çap olunmuşdur. Ümumiyyətlə, 1919-cu ildə Azərbaycanda 92 adda qəzet və dərgi nəşr olunmuşdur ki, bunun qırx ikisi türkcə, qırx dördü rusca, altısı isə digər dillərdə yayınlanmışdır.

Mirzə Bala Məmmədzadə «İstıqlal» qəzetində (18 yanvar 1920) dərc etdiyrdiyi «Tutduğumuz yol» adlı məqalədə müstəqil Azərbaycan dövlətçiliyinin əhəmiyyətinə diqqəti yönəldərək yazırdı: «Tutduğu-

muz yol millət yoludur. Bizcə, bu yol olduqca müqəddəs, olduqca ilahidir...

Mədəniyyəti, ədəbiyyatı, sənəti, fənni, siyasəti bütün bu kimi nemətləri ölməz bir yaradıcılıq etmək üçün məmləkəti və istiqlaliyyəti ümummillətə məxsus etməliyik. Bütün türkləri bu vətənin müsavi hüquqa malik oğlu görməkdən ötrü Azərbaycanı daxilən bir Cümhuriyyət, həm də bir xalq Cümhuriyyəti halında qurmalıyıq».

Azərbaycan tarixinin şərəfli səhifələrindən birini təşkil edən Cümhuriyyət dövrü ədəbiyyatı (1918-1920-ci illər) mövzu, problem və üslub baxımından özünəməxsus çalarlara və keyfiyyətlərə malikdir. Bu özünəməxsusluq hər şeydən əvvəl, müstəqil dövlətçiliyin formalaşdırdığı ictimai-siyasi ab-havadan qaynaqlanmaqdadır. Qeyd edək ki, bü dövrdə «bədii məhsul məzmunca bir neçə əsas, aparıcı sosial mövzu ətrafında mərkəzləşirdi: bayraqdakı rənglərin – türklük, islam və müasirlik idealının mədhi, türk və islam tarixinin tərənnümü, çağdaş modeldə ilk müstəqil, suveren milli dövlətin dəstəklənməsi, onun yaranması salnaməsinin, milli dövlətçilik ideologiyasının ifadəsi, təsbiti, ordunun hərbi uğurlarının bədii təminatı; ermənilərin Qarabağ davası, Azərbaycanda dinc əhalinin vəhşicəsinə qətli və ərazilərin talan olunması, daşnakların Bakıda tarixi abidələri, elm və mədəniyyət ocaqlarını yandırması, 28-31 mart hadisələri, millətin türk keçmişinin və islam tarixində şəhidlik və qəhrəmanlıq səhifələrinin mədhi və yada salınması; şimaldan yaxınlaşan qara dumandan və vətənin başı üstünü almaqda olan təhlükədən doğan həyəcan və təşvişin ifadəsi» (Y.Qarayev). Şübhəsiz ki, sadalanan mövzu və problemlər Cümhuriyyət dövrü ədəbiyyatının məzmun və formaca rəngarəngliyini və çoxşaxəliliyini şərtləndirməkdədir.

Cümhuriyyət dövrü ədəbiyyatının nəzəri-estetik konsepsiyasının özəyində əsrin əvvəllərində böyük mütəfəkkir Əli bəy Hüseynzadə tərəfindən əsası qoyulan, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurucusu M.Ə.Rəsulzadənin təşəbbüsü ilə milli bayrağın rənglərində simvollaşan «türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək» məfkurəsi dayanırdı.

POEZİYA

Qeyd edək ki, Cümhuriyyət illərində ədəbiyyatın digər janrlarına nisbətən poeziya sahəsində daha ciddi uğurlar əldə olunmuşdur. Bu isə şübhəsiz ki, ənənədən qaynaqlanan məqamlarla yanaşı, poeziyanın dinamikliyi, çevikliyi, janr xüsusiyyətləri və digər amillərlə bağlıdır.

Bu illərdə Məhəmməd Hadı, Hüseyn Cavid, Abdulla Şaiq, Cəfər Cabbarlı, Əhməd Cavad, Umgülsüm Sadıqzadə və başqa şairlərin mətbuat səhifələrində dərc olunan şeirləri dövrün ruhunu əks etdirən bədii örnəklər kimi diqqəti çəkməkdədir. Bu illərin ədəbi məhsulu olan Məhəmməd Hadinin «Əlvahi-intibah, yaxud insanların tarixi faciələri», Əhməd Cavadın «Dalğa», Hacı Kərim Sanılının «Yeni şərqilər», əslən Türkiyədən olan Feyzulla Sacidin «Fəryad» kitabları, habelə «Milli şərqilər» almanaxı ədəbi ictimaiyyətin diqqət və marağına səbəb olmuşdur.

Azərbaycvn romantizminin qüdrətli nümayəndələrindən biri olan Məhəmməd Hadi (1879-1920) «Şühədayi-hürriyyətimizin ərvahinə ithaf» «Əsgərlərimizə, könüllülərimizə», «Məfkurcyi-aliyyəmız» və digər şeirlərində xalqı milli azadlıq, istiqlaliyyətin qorunması, yaşadılması uğrunda mübarizəyə çağırırdı. Erməni-daşnak cəlladlarının fitvası ilə törədilmiş 1918-ci ilin mart hadisələri və bu hadisələr zamanı türk-müsəlman əhalisinin dəhşətli qətliamı Hadini bir sənətkar kimi sarsıtmışdır. Müəllifin bu faciənın təəssüratı ilə qələmə aldığı «Şühədayi-hürriyyətimizin ərvahinə ithaf» şeiri şəhidlərimizin ölməz ruhuna bağışlanan ağı kimi mənalanmaqdadır:

Sizin məzarımz iştə qülubi-millətdir,
Bu sözlərim ürəyimdən gələn həqiqətdir.
Sizi unutmayacaq şanlı millətim əsla,
Əmin olun buna, ey ziynəti-cahani fəna.
Sizinlə buldu bu millət həyati-püriqbal,
Sizinlə buldu bu millət şərəfli istiqlal.

Hadinin «Əsgərlərimizə, könüllülərimizə» adlı şeiri onun bu dövr yaradıcılığının parlaq bədii örnəklərindən hesab oluna bilər. Vətən oğullarına müraciətlə qələmə alınmış bu şeirdə müəllif azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda mübarizəni ön plana çəkərək yazır:

Bil ki, vətənin sevgili bir madəri-candır,
Vermə bunu düşmən əlinə, rəhm et, amandır,
Hürriyyətimiz hürri-füsunsazi-cahandır,
Bax bir, nə gözəldir, necə candır, nə cavandır,
Biz verməriz əldən bunu, düşmənlərə qandır!

Şair «Məfkureyi-aliyyəmiz» şeirində isə vətən oğullarını ideal, məfkurə, əqidə uğrunda mübarizələrə səsləyirdi:

Məfkurəmiz yolunda nə lazımsa etməli,
Məqsudə doğru əzmü-xüruşanla getməli.
...Çıxsın dilərsə qarşımıza həp məzarimiz,
Dönməz məzaridən bu dili-əzmkarimiz.

Bütövlükdə şairin Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığı vətən, yurd sevgisinin özünəməxsus, bənzərsiz bədii örnəyi kimi diqqəti çəkməkdədir. Şairin bu illərdə yazmış olduğu poetik örnəklərdə onun yaradıcılığına xas olan fəlsəfilik, həyatilik, düşündürücülük, vətəndaşlıq ruhunun qabarıqlığı daha aşkar şəkildə özünü büruzə verməkdədir.

Qeyd edək ki, Məhəmməd Hadi Cümhuriyyətin süqütündan sonra rus sovet işğalına qarşı yönəlmiş Gəncə üsyanında fəal iştirak etmiş və orada həlak olmuşdur. Şairin məzarı belə məlum deyildir.

Türkçülük, turançılıq məfkurəsinin fəal təbliğatçılarından biri olan Abdulla Şaiqin (1881-1859) şeirlərində isə vətən, yurd uğrunda mübarizə əhvali-ruhiyyəsi geniş, hərtərəfli bədii ifadəsini tapmışdır. Onun «Yeni ay doğarkən», «Marş», «Neçin böylə gecikdin?», «Vətənin yanıq səsi», «Arazdan Turana» və başqa şeirləri Azərbaycan poeziyasının dəyərli nümunələrindəndir. Müəllifin yaradıcılığında xüsusi yer tutan bu əsərlərə «Cümhuriyyət sevgisi»nin heç bir zaman sönməyəcək işığı, istiliyi hopmuşdur. Şairin iri həcmli «Vətənin yanıq səsi» adlı şeiri onun bir vətəndaş kimi ölkədə cərəyan edən hadisələrə həssas münasibəti kimi diqqəti çəkməkdədir:

O əllər ki, səni bu gün qurtarmaz,
O dillər ki, səni bu gündə anmaz,
O yürək ki, sənin üçün çarpamaz,
O ayaq ki, vətən üçün qoşamaz
Al qanına boyansın.

Abdulla Şairin Cümhuriyyət dövrü poetik yaradıcılığından bəhs

edərkən «Marş» adlı şeirindən də bəhs etməyə ehtiyac duyulmaqdadır.

Haydı, yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım.
Turanda gün doğunca zülmətlə çarpışalım!
Arş iləri, iləridə cənnət kimi çəmən var.
Günəş orda həp doğar, səadət orda parlar.

Türk firqəsi Müsavat
Açalım quş tək qanad.
Sarılıb hürriyyətə,
Bulalım şanlı həyat

Azərbaycana istiqlaliyyət gətirmiş Türk-ədəmi-mərkəziyyət firqəsi Müsavata ithaf olunan bu şeirdə türkçülük, turançılıq ideyaları təbliğ edilir, milli birliyə, bütövlüyə, səfərbərliyə çağırış ifadə olunur. Şair öz həmvətənlərinə azadlığın, istiqlaliyyətin qiymətli, vazkeçilməz milli sərvət olduğunu poetik sözün imkanları çərçivəsində anlatmağa çalışır.

Cümhuriyət dövründə istiqlal düşüncəsi poeziyanın başlıca problemlərindən birinə çevrilmiş, poetik örnəklərin əksəriyyətində bu mövzu geniş bədii ifadəsini tapmışdır. Bunu Əhməd Cavadın, Cəfər Cabbarlının, Ümgülsüm Sadıqzadənin, Əliyusifin şeirləri də aşkar sübut etməkdədir.

«Milli Qurtuluş hərəkatının Azərbaycan ruhunun həssas tellərinə təsir dərəcəsini əks etdirən» (M.Ə.Rəsulzadə), milli ədəbiyyat tarixində «istiqlal şairi» kimi tanınan Əhməd Cavadın (1892-1937) Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığı mövzu-məzmun zənginliyi və forma rəngarəngliyi ilə seçilməkdədir. Bütövlükdə onun yaradıcılıq bioqrafiyası Cümhuriyyət tarixinin bədii xronikası kimi mənalanır. Əhməd Cavad «Bən kiməm?» adlı şeirində bir sənətkar kimi öz poetik missiyasını belə ümumiləşdirir:

Soranlara, bən bu yurdun
Anlatayım nəsiyəm:
Bən çeynənən bir ölkənin
«Haqq» bağıran səsiyəm!

Sonralar şairin biri-birinin ardınca yazdığı «Türk ordusuna», «Şəhidlərə», «Azərbaycan bayrağına», «Elin bayrağı», «Gəlmə», «Bakı deyir ki...», «İngilis», «İstanbul», «Bismillah» və başqa şeirlərində

Azərbaycan xalqının apardığı milli-azadlıq mübarizəsi, istiqlal hərəkatı tərənnüm olunur, azadlıq və istiqlalımıza mane olan düşmənlərin daxili-mənəvi siması açılıb göstərilir. «Azərbaycan bayrağına» şeirində müəllif milli dövlətimizin simvolu olan bayrağı öyür, onunla qürur duyduğunu ifadə edir:

Türküstan yelləri öpüb alnını,
Söylüyor dərdini sana, bayrağım!
Üç rəngin əksini Quzğun dənizdən
Ərmağan yollasın yara, bayrağım!

Yalnız məzmun-məndəricə dolğunluğu ilə deyil, həmçinin özünəməxsus bədii keyfiyyəti ilə seçilən «Bısmillah» şeiri isə Bakının erməni-daşnak quldurlarından təmizlənməsinə həsr olunmuşdur:

Ey hərbin taleyi, bizə yol ver, yol!
Sən ey gözəl dəniz, gəl türkə ram ol!
Sən ey sağa, sola qılınc vuran qol,
Qollarına qüvvət gələr, bismillah!

Əhməd Cavadın «Bısmillah» şeiri yalnız şairin yaradıcılığında deyil, bütövlükdə Cümhuriyyət illəri poeziyasında özünün ideya-estetik ruhu ilə seçilən bədii nümunələrdəndir. Şeirin sətirlərinə hopmuş əzmkarlıq, qətiyyət və üsyankarlıq ovqatı oxucunu Vətənin azadlığı, müstəqilliyi, qurtuluşu, düşmən tapdağından xilas olunması uğrunda müqəddəs mübarizəyə səfərbər edir.

Cəfər Cabbarlının (1899-1934) «Azərbaycan bayrağına», «Sevdiyim», «Sevimli ölkəm», «Salam» və başqa şeirlərində vətənpərvərlik amalı poetik ifadəsini tapmış, Cümhuriyyətin simvolu olan milli bayrağımız tərənnüm olunmuş, türkçülük, turançılıq məfkurəsinə tapınmağın zəruriliyi ön plana çəkilmişdir. «Azərbaycan bayrağına» adlı şeiri şairin azadlıq və istiqlal sevgisini orijinal formada əks etdirən əsərlərdəndir:

Bu göy boya göy moğoldan qalmış bir türk nişanı,
Bir türk oğlu olmalı!
Yaşıl boya islamlığın sarsılmayan imanı,
Ürəklərə dolmalı!
Şu al boya azadlığın, təcəddüdün fərmanı,
Mədəniyyət bulmalı.

Səkkiz uclu şu yıldız da səkkiz hərfli od yurdu,
Əsarətin gecəsindən fürsət bulmuş quş kibi
Səhərlərə uçmuşdur.

Cəfər Cabbarlının «Sevdiyim» adlı şeirində Azərbaycan bayrağı bədii tərənnüm obyekti kimi seçilmişdir. Şair üçrəngli bayrağın timsalında Vətən sevgisinin ucalığını, yüksəkliyini, müqəddəsliyini əks etdirə bilmiş, onun incə, zərif məqamlarını canlandırmışdır:

Canalıcı bir görkəmlə dağ başında durunca,
Oxşadıqca bahar yeli açıq-dağnıq tellərin.
Nazlı əlin umuzunda saçlarına vurunca,
Bircə-bircə oxşayırsan bütün Turan ellərin.
Altaylardan, Altun dağdan doğma səslər gəlıyor,
Yaşıl donlu, mavi gözlü, al duvaqlı sevdiyim.

Şairin Mirzəbala Məhəmmədzadəyə ithaf etdiyi «Salam» şeiri yalnız ideya-məzmun baxımından deyil, həmçinin bədii-estetik yönümü ilə diqqəti çəkən poetık örnəklərdəndir. Şeirdə qəlbi, ruhu Turan eşqi ilə çırpınan müəllifin həsrət, iztirab qarışıq arzu və idealları bədii təcəssümünü tapmışdır.

İntizar gözlərdən Xəzər doğuldu,
Həsrət ürəyimiz yanar dağ oldu.
Dillərimiz Turan deyə yoruldu
Turan ellərinə salam söyləyin.

Cəfər Cabbarlının məhəbbət və fəlsəfi mövzularda qələmə aldığı «Dün o gözlərdə», «Yaşamaq» və başqa şeirləri də Cümhuriyyət dövrünün bədii məhsuludur.

İstiqlal mövzusu Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin «Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı» əsərində rəğbətlə xatırladığı, Cümhuriyyətin təhsil almaq üçün xaricə göndərdiyi tələbələrdən olan gənc şair Əliyusifin şeirlərinin də başlıca leytmotivini təşkil etməkdədir. Müəllifin qələminə məxsus «Azərbaycanlıya», «Bayraq», «İdeal», «Getmə», «Öpər, kim bilir, bəlkə bir xülya», «S.bəyə», «Bir türk yolçusu deyir ki», «Qarabağ xainlərinə» və başqa şeirlər özünəməxsus yazı üslubu və dəst-xətti ilə seçilməkdədir.

Cümhuriyyət liderlərindən biri, M.Ə.Rəsulzadənin yaxın silahdaşı Nəsib bəy Yusifbəyliyə həsr olunmuş «Azərbaycanlıya» adlı şeirdə şair müstəqil Azərbaycan dövlətinin qurulmasını yurdun hər bir və-

təndaşı üçün böyük bir iftixar mənbəyi, güvənc yeri olduğunu xatırladır:

Ey vətəndaş, bu gün sənin taleyinə,
Bir əbədi sönməyəcək yıldız doğur.
...Bundan sonra Azərbaycan ölkəsində,
İstiqlalın, hürriyyətin kölgəsində
Sənin dəxi bir müqəddəs vətənin var,
Bayrağın var, buludlardan yuca qalxar!

Şairin Ceyhun Hacıbəyliyə ithaf etdiyi «Getmə» adlı şeiri də orijinal üslub xüsusiyyətləri ilə diqqəti çəkməkdədir.

Əliyusifin şeirlərini səciyyələndirən başlıca keyfiyyət onların canlı hiss və təəssüratlardan qaynaqlanması, yüksək mübarizlik əhvali-ruhiyyəsinin məhsulu olmasıdır. Bu cəhət bir tərəfdən şairin fitri poetik keyfiyyətlərinin göstəricisi kimi özünü büruzə verirsə, qarşı tərəfdən onun yazılarının Cümhuriyyət idealları ilə bağlılığından mayalanır.

Sonralar repressiyanın qurbanı olmuş, yeddi il günahsız yerə məhbəs həyatı yaşamış Ümgülsüm Sadıqzadənin (1900-1944) «Əsgər anasına», «Çəkil, dəf ol», «Bir mayıs günündə» və başqa şeirlərində yenicə istiqlalına qovuşmuş vətənin taleyi diqqət mərkəzinə çəkilir:

Annəciyim, mənim bu yaşıl dağlar,
Mənsiz nəşə bulmaz çiçəkli bağlar,
Mənsiz bülbül ötməz, çiçəklər ağlar,
Yurduma buraxmam alçaq düşməni...
Ey buzlu Şimaldan qopan ruzigar,
Toxunma qəlbimə atəşi parlar.

Cümhuriyyət dövrü poeziyasında Qafqaz İslam Ordusunun Azərbaycana etdiyi xilaskarlıq yürüşünə xeyli şeir həsr edilmişdir. Bunların içərisində Əhməd Cavadın Bakının qurtuluşundan bəhs edən «Bismillah», Xəlil paşaya ithaf olunmuş «Röyasını görmüşdüm», Salmaz Mümtazın Nuru paşaya həsr edilmiş «Öyün, millət», Abbas ağa Qayıbov Nazirin «Miralay Cəmil Cahid bəy mədhində», İbrahim Şakirin «Türk ordusuna», Umgülsümün «Yolunu bəklərdim» və başqa əsərlər xüsusilə seçilir.

Bu poetik örnəklər içərisində Umgülsümün «Yolunu bəklərdim» şeiri məzmunu, bədii keyfiyyəti və emosionallığı ilə diqqəti çəkməkdədir. Şeirin əvvəlində müəllifin bununla bağlı aşağıdakı qeydləri ve-

rilmişdir: «Bu şeir bir il qabaq qanlı mart hadiseyi-əliməsindən Azərbaycan türk islamçılarının yaxasını düşmən əlindən almaq və ölümdən qurtarmaq üçün «qardaş», «arkadaş» deyə, dərə-təpə, dağ-daş aşaraq yardıma gələn şanlı Türkiyə ordusuna ithafa yazılmışdır».

Qəlbi yanıq sızlayaraq gəzdim vəhşi çölləri,
Köksümdə uyutdurdum böyük arzu, böyük kam.
Boğularaq, inləyərkən rübabımın telləri,
Həp dağlar da səslənirdi həp: intiqam, intiqam.
Dinlədikcə o səsləri bənə qarşı anlardım,
Bir qurtuluş ümidilə izlərini aradım.

«Yolunu bəklərdim» şeirində Azərbaycanın istiqlalına qovuşduğu ilk dövrlərdə yaşanılan çətin, əzablı günlərin canlı mənzərəsi verilmiş, xalqı düşmən caynağından xilas etmək üçün gəlmiş Türkiyə ordusunun köməyi iftixar hissi ilə yad edilmişdir. Şeirdə qardaş Türkiyə ordusunun yolunu gözləyən Azərbaycan türklərinin hiss, həyəcan və duyğuları səmimi bir dillə qələmə alınmışdır. Şairin fikrincə, Türkiyə ordusunun köməyi Azərbaycan türklərini düşmən caynağından xilas etməklə bitməmiş, bütövlükdə xalqın ruhunda, yaddaşında, mənəviyyatında dərin izlər buraxmış, ona qürur gətirmişdir.

Çümhuriyyətin süqutundan sonra yazımış olduğu «Bayrağım enərkən» şeirində isə Ümgülsüm Sadıqzadə xalqımızın başına gətirilən faciələrin, müsibətlərin və tarixi ədalətsizliyin canlı bədii tablosunu üsyankar misralarla əks etdirmişdir:

Yazıq səni bayrağım, endirdilər, öyləmi?
Səni yıxıb devirən o zəhərli ruzigar.
O haqq deyən haqsızlar, vəhşilər, tanrısızlar,
Yanar ocağını da söndürdülər, öyləmi?

Cümhuriyyət dövrü poeziyasından danışarkən həmin illərdə qələmə alınmış əsgər marşları, nəğmələri və şərqilərindən də bəhs etməyə ehtiyac duyulmaqdadır. Əsasən orduda və gənclər arasında istiqlal və müstəqillik düşüncəsini yaymaq və möhkəmdirmək məqsədilə qələmə alınan bu marş və şərqilər həm müxtəlif mətbuat səhifələrində çap edilmiş, həmçinin ayrıca kitabçalarda oxuculara təqdim olunmuşdur. Bu dövrdə yaranmış milli marşların bir qisminin 1919-cu ildə B.Q.Səttaroğlunun tərtibatı ilə «Ordu marşları» adı ilə nəşr olunması həmin janra diqqət və marağın göstəricisi kimi dəyərləndirilə bilər.

Əlbəttə, Cümhuriyyət dövrü poeziyası yalnız adı çəkilən və əsərləri yığcam təhlil obyektinə çevrilən şairlərin yaradıcılığı ilə məhdudlaşmır. Belə ki, Məmməd Səid Ordubadi, Əliqulu Qəmqüsar, Feyzulla Sacid, Əli Şövqi, Mürşüd, Davud Ağamirzadə və başqa sənətkarların yaradıcılıq örnəkləri də bu dövr poeziyasının ümumi mənzərəsini tamamlamaqdadır.

NƏSR

Azərbaycan nəsri Cümhuriyyət illərində özünəməxsus inkişaf yolu keçmiş, istər ideya-problem, istərsə də bədii-estetik çalarları ilə seçilən bir çox sənət örnəkləri ortaya çıxarmışdır. Şübhəsiz ki, qısa bir dövr ərzində böyük nəsr nümunələrinin yarandığını iddia etmək yanlış olardı. Ancaq bununla belə Cümhuriyyət dövründə bədii nəsr öz təkamülünün yeni bir mərhələsinə daxil olmuş, ədəbiyyatımızın məzmun və forma baxımından bir çox bənzərsiz nümunələri məhz bu illərdə yaranmışdır.

Məlum olduğu kimi, poeziya ilə müqayisədə bədii nəsr cəmiyyətdə hökm sürən ictimai-siyasi prosesləri qeyri-çevik formada əks etdirməyə meyllidir. Nəsrin qeyri-çevikliyi bir tərəfdən milli ədəbiyyatımızda şeir ənənələrinin güclü olması ilə bağlıdırsa, qarşı tərəfdən janrın poetikasından qaynaqlanmaqdadır. Bu amil özünü Cümhuriyyət dövrü nəsrində də aşkar büruzə verməkdədir. Belə ki, bəhs edilən dövrün bədii nəsr örnəkləri daha çox ənənəvi mövzulara üstünlük verməsi ilə səciyyələnir.

Şübhəsiz ki, zaman məhdudiyyəti səbəbindən Cümhuriyyət dövrü ədəbiyyatının bədii-estetik konsepsiyasının yarana bilməməsi bütövlükdə onun məzmununa və istiqamətinə təsirsiz qalmamışdır. Həmçinin Cümhuriyyətin süqutundan sonra cümhuriyyətçilik məfkurəsinin ciddi siyasi yasaqlarla üzləşməsi bu konsepsiyanın sonralar cücərə biləcək rüşeymlərini qeyri-münbit zəmin içərisinə almışdır. Lakin bununla belə nəsr nümunələrinin bəziləri zamanın nəbzini tutması, dövrün ruhunu əks etdirməsi, cərəyan edən hadisələrə aktiv reaksiya verməsi ilə seçilməkdədir.

Cümhuriyyət illərində bədii nəsr yaradıcılığını təmsil edən qüvvələr müxtəlif ədəbi nəslə malikdir. Bunların içərisində Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Abdulla Şaiq, Seyid Hüseyn, Tağı Şahbazi və başqa yazıçıların yaradıcılıq örnəkləri daha çox diqqəti çəkməkdədir.

-10696-

KİTABXANA

Cəlil Məmmədquluzadənin «Nigarançılıq», «Konsulun arvadı», «Xanın təsbehi», «Qəssab», «Rus qızı», «Zırrama» və başqa hekayələri Cümhuriyyət illərinin ictimai-siyasi ovqatını satirik-yumoristik səpkidə əks etdirən bədii nümunələr kimi maraq doğurur. Müəllifin yaradıcılıq üslubunun bir növ davamı kimi səciyyələnən bu hekayələrdə insanların şüurunda və cəmiyyətin ehkamlarında yaşamaqda olan köhnəliyin qalıqları və ifrat mühafizəkarlıq tənqid və ifşa hədəfinə çevrilmişdir. Bu əsərlər çarizmin yıxıldığı, müstəqil Azərbaycan dövlətinin qurulduğu dövrdə yazıçının dünyagörüşünü, ideya-estetik baxışlarını əks etdirməkdədir.

Cəlil Məmmədquluzadə istər «Konsulun arvadı», istərsə də «Qəssab» və «Xanın təsbehi» hekayələrində qadınların azadlığı və ictimai həyatda iştirakı probleminə toxunmuşdur. «Xanın təsbehi» hekayəsində yazıçı Molla Münşinin kimsəsiz Pəri arvadı özünə sığə etməsi əhvalatı fonunda bir tərəfdən cəmiyyətdə qadınların hüquqsuzluğu probleminin mövcudluğuna və bunun ağır mənəvi fəsadlarına diqqəti yönəltmiş, digər tərəfdən zamanı keçmiş olan sığəlik adətinə qarşı çıxmışdır. Hekayədə təsvir olunan əhvalatların Azərbaycanın Güneyində cərəyan etməsi da rəmzi səciyyə daşımaqdadır.

Bir qədər başqa səpkidə qələmə aldığı «Rus qızı» hekayəsində isə yazıçı gülüş hədəfinə çevirdiyi Qulam Hüseynin timsalında cəmiyyətdə cərəyan edən hadisələrdən xəbərsiz olan, milli-siyasi proseslərə qarşı biganə mövqeyi ilə seçilən obraz tipi yaradaraq onun daxili aləminin cılız təzahürlərinə diqqəti çəkmişdir.

Yazıçının yaradıcılığında xüsusi yer tutan «Zırrama» hekayəsində milli əxlaqın mənfi xüsusiyyətlərini mənimsəmiş, daxili-mənəvi dünyasının eybəcərliyi ilə seçilən, rəftarı və hərəkətləri gülüş və təəccüb doğuran ziyalı obrazı yaradılmışdır.

«Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin digər nümayəndəsi Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin Cümhuriyyət dövründə qələmə aldığı «Şair» adlı hekayəsi yazıçının bədii axtarışlarının özünəməxsus keyfiyyətlərini əks etdirməsi ilə şərtlənməkdədir. Qeyd edək ki, yarımçıq çap olunan bu hekayə sonralar «Mirzə Səfər» adı ilə oxuculara təqdim olunmuşdur.

Cümhuriyyət dövrü bədii nəsrimizin təkrarsız nümunələri içərisində yazıçı Seyid Hüseynin «Həzin bir xatirə» və «İsmailiyyə» hekayələri xüsusi yer tutur. Son dərəcə maraqla oxunan bu əsərlər əslində ənənəvi hekayədən daha çox xatirə üslubunda qələmə alınmışdır. Belə ki, müəllif Azərbaycanın siyasi-mədəni həyatında müstəsna rol oynamış İsmailiyyə binasının tarixçəsini incələmiş, bu tarixçənin istiq-

lal və azadlıq hərəkatı ilə bağlı məqamlarına diqqət yetirmişdir. Əslində İsmailiyyənin simasında yazıçı bütün ruhu və qəlbi ilə bağlı olduğu doğma Azərbaycanın obrazını yaratmışdır.

«Heyhat, İsmailiyyə yandırılmışdı. Səqfi tökülmüş, içərisindən xəfif bir tüstü çıxıyordu. Mübalığəsiz deyirəm, həyatımda o qədər mütəəssir olmamışdım. Məyus bir halda onun dörd ətrafını gəzib dolaşdım. İçərisinə daxil oldum. Ənqazi üzərində əyləşib biixtiyar bir halda düşünməyə başladım. Fikirləşir, orada keçirilən gurultulu iclasları, məslək mübarizələrini birər-birər nəzərimdən keçiriyor, heç bir əsəri qalamayan müxtəlif təşkilatlar haqqında mühakimə ediyordum».

Qeyd edək ki, hekayələr canlı təəssürata söykəndiyi üçündür ki, təbii və təsirli çıxmışdır. Yazıların daxili strukturunda bədii və publisistik çalarlar o qədər məharətlə qaynayıb qarışmışdır ki, onların sərhədlərini müəyyənləşdirmək mümkün deyildir.

Seyid Hüseyn «İsmailiyyə» hekayəsini bu sözlərlə bitirir:

«Bilirsiniz, İsmailiyyənin yandırıla bilmədiyini aləmə isbat edən bir həqiqət hanküsidir?

Azərbaycan parlamanı üzərində üç rəngli və səkkiz güşə yıldızlı təmuc üçün Azərbaycan bayrağı».

Hekayənin bu sözlərlə tamamlanması təsadüfi deyildir. Yazıçı bununla hər bir millətin müqəddəs bildiyi tarixi-mənəvi dəyərlərin yalnız milli dövlət quruculuğu və istiqlal məfkurəsi ilə bağlı olduğu qənaətinə tapınır.

Cümhuriyyət illərində qələmini ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında sınamış olan Cəfər Cabbarlının «Parapetdən Şamaxı yoluna qədər» adlı hekayəsi satirik-yumoristik aspekti ilə seçilir. Hekayədə «Azərbaycan» qəzeti redaksiyasında çalışan əməkdaşların işdən çıxıb evə gedərkən şıdırğı yağışa düşmələri və yol boyu başlarına gələn çeşidli macəralar təsvir olunmuşdur. Yazıçı bu hekayə ilə şəhər rəhbərliyinin yarıtmaz fəaliyyətini kəskin şəkildə tənqid etmişdir. Onu da xatırladaq ki, hekayədə qaldırılan problem bu gün də aktuallığını saxlamaqdadır.

Xatırladaq ki, Abdulla Şaiqin hələ xeyli əvvəl oxuculara təfriqə halında təqdim olunan «Əsrinizin qəhrəmanları» romanının bir hissəsi Cümhuriyyət dövründə qələmə alınmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrının ilk nümunələrindən olan bu əsərdə I dünya müharibəsi, çar Rusiyasının tənəzzülü, Oktyabr inqilabı dövründə yeni nəsli düşündürən və narahat edən problemlər diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Yazıçının romanda yaratmış olduğu Əşrəf, Əhməd və Zəki obrazları daxili dünyasının fərqli çaları, həyat tərzinin və ideya baxışlarının müxtəlifliyi ilə seçilirlər. Müəllif onların hər birini bağlı olduğu mühütin

müstəvisində canlandırmağa çalışmışdır. Obrazların bu şəkildə təqdimi ilə yazıçı bir tərəfdən öz mühitinin real bədii mənzərəsini yaratmış, digər tərəfdən bu mühitin müsbət idealları ilə yaşamağın vacibliyini vurğulamışdır.

Bütövlükdə isə Abdulla Şaiq «Əsrimizin qəhrəmanları» romanında belə bir məfkurəni təlqin etməyə çalışır ki, hər bir gənc öz millətinin ağrıları ilə yaşamalı, məmləkətinin taleyinə biganə qalmamalıdır. Çünki millətin gələcəyi vətənin azadlığı və abadlığı ilə sıx bağlıdır.

Yazıçı Ağababa Yusifzadənin «Sınıq qanad» romanı da Cümhuriyyət dövrü nəsrinin bədii faktı kimi maraq doğurmaqdadır. Həcm etibarı ilə o qədər də böyük olmayan və ötən əsrin əvvəllərində yazılmış kiçik həcmli romanlardan seçilməyən bu əsərin süjeti məhəbbət mövzusu üzərində qurulmuşdur. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, «Sınıq qanad» romanı məhəbbət mövzusunda yazılsa da, burada yeri gəldikcə pərdəli şəkildə dövrün ictimai-siyasi proseslərinə də münasibət bildirilmişdir.

Şübhəsiz ki, Cümhuriyyət dövrü nəsrinin bədii mənzərəsi ötəri şəkildə bəhs etdiyimiz bu əsərlərlə məhdudlaşmır. Ədəbiyyatımızın tanınmış nasirləri ilə yanaşı, adları, imzaları bu günün oxucularına az tanış olan M.Rəfizadə, İ.Oruczadə, İ.Qəmbəroğlu və digər müəlliflərin bu illərdə mətbuat səhifələrində işıq üzü görən əsərləri bədii baxımdan diqqəti çəkməsə də, mövzu və qaldırılan problemin aktuallığı ilə dövrün ruhunu əks etdirməkdədir.

DRAMATURGİYA

Cümhuriyyət dövrü ədəbiyyatının mühüm qollarından birini dramaturgiya təşkil etməkdədir. Bu illərdə yaranmış olan dramaturji nümunələr istər poeziya, istərsə də nəsrlə müqayisədə daha canlı və peşəkarlıq baxımından yüksək səviyyədədir. Cəfər Cabbarlının «Ədirnə fəthi», «Trablis müharibəsi. yaxud Ulduz», «Aydın», Hüseyn Cavidin «İblis», Cəlil Məmmədquluzadənin «Anamın kitabı», «Kamança» kimi pyesləri bu fikri sübut etməkdədir. Cümhuriyyət dövrü dramaturgiyasının məzmun dolğunluğu hər şeydən öncə, dövrün və mühitin ictimai-siyasi ab-havasından qaynaqlanmaqdadır. Dramaturji nümunələrdə müasirlik ruhunun qabarıq ifadə olunması da yenə mövcud cəmiyyətin problemlərinə ədəbiyyatın aktiv münasibəti və müdaxiləsi ilə bağlıdır.

Bu illərdə bir dramaturq kimi daha məhsuldar fəaliyyət göstərmiş olan Cəfər Cabbarlının yaradıcılığı ideya-məzmun siqləti ilə diqqəti çəkməkdədir. Görkəmli dramaturqun Cümhuriyyət öncəsi qə-

ləmə aldığı «Ədirnə fəthi» və «Trablis müharibəsi, yaxud Ulduz» pyesləri ümumən milli dramaturgiyamızda Türkiyə mövzusunun qabarıq şəkildə əks olunduğu ilk kamil əsərlər kimi səciyyələndirilə bilər. Hər iki pyesdə təsvir olunan hadisələrdən gənc Cəfər Cabbarlının Türkiyədə gedən milli-azadlıq hərəkatına rəğbəti aşkar şəkildə hiss olunmaqdadır. Dramatik əhvalatların gedişində tarixi surətlərlə bədii obrazların biri-birini tamamlaması əsərlərin canlılığını, təbiiliyini təmin etmişdir. Digər tərəfdən dramaturq pyeslərin oxunaqlılığını və görümlülüyünü təmin etmək üçün süjet xəttini ictimai-siyasi tutumlu əhvalatlarla yanaşı, lirik-psixoloji epizodlarla zənginləşdirmişdir.

Görkəmli dramaturqun «Aydın» pyesi də (1919-1921) onun Cümhuriyyət dövrü yaradıcılığının örnəyi kimi dəyərləndirilə bilər. Yalnız Cəfər Cabbarlının deyil, ümumən Azərbaycan dramaturgiyasının bənzərsiz örnəklərindən olan bu pyesdə şəxsiyyətin arzu və idealları ilə cəmiyyətin sərt qanunları arasındakı konflikt, «altunlar dünyası»nın mənəvi fəsadları və ziddiyyətləri böyük sənətkarlıqla yaradılmış obrazların xarakterləri fonunda aşkarlanır. «Cabbarlı dramlarının bir xüsusiyyəti də müsbət qəhrəmanlarının qüdrətini göstərmək üçün qarşılarına çıxan mənfi tipləri yetkin bir şəkildə və qüvvətli olaraq təsvir etməsidir ki, bununla şeytanlara qələbə çala bilən qəhrəmanların ilahi qüvvələri haqqı ilə təqdir və təsəvvür oluna bilsin» (M.Ə.Rəsulzadə).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Cəfər Cabbarlının bu illərin məhsulu olan «Bakı müharibəsi» və Mirzə Bala Məmmədzadənin «Bakı uğrunda müharibə» əsərlərinin əlyazması günümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Lakin bu əsərlər bizə gəlib çatmasa da, onların mövzusunun 1918-ci ilin Mart faciəsi və həmin ilin sentyabrın 15-də Bakının qondarma erməni-daşnak qoşunlarından azad edilməsi ilə bağlı olduğu adlarından da bəlli olmaqdadır. «Zəhmət səsası» qəzetində (14 sentyabr 1919, № 11) «Azərbaycanımızın paytaxtı Bakı şəhərinin mart hadiseyi-ələmiyyəsindən sonra düşmənlər əlində qalıb sonradan türk ordusu tərəfindən mühasirə edilib xilas olmasının bir illiyi münasibətilə» qələmə alınmış «Bakı müharibəsi» (Cəfər Cabbarlı) pyesinin sentyabr ayının 16-da, «Bakı uğrunda müharibə» (Mirzə Bala Məmədzadə) dramının isə sentyabrın 17-də Abbasmirzə Şərifzadənin baş rejissorluğu ilə Azərbaycan Dövlət Teatrosu tərəfindən tamaşaya qoyulacağı haqqında məlumat verilmişdir.

Böyük dramaturq Hüseyn Cavidin Cümhuriyyət dövründə qələmə aldığı «İblis» pyesi bədii siqləti, romantik vüsəti, şeiriyyəti ilə onun zəngin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Müharibə əleyhinə etiraz

ruhunun kəskinliyi ilə seçilən bu əsərdə dramaturq xeyirlə şərin qarşılaşdırılması fonunda dövrünün sosial-siyasi və mənəvi eybəcərliklərini açıb göstərməyə müvəffəq olmuşdur. Qeyd edək ki, «İblis» pyesinin sətirləri arasında dramaturqun dünya, zaman, cəmiyyət, insanlıq haqqında ictimai-fəlsəfi görüşləri öz bədii ifadəsini tapmışdır.

Hüseyn Cavidin «İblis» faciəsinə müraciət etməsi bu illərdə cərəyan edən hadisələrin ümumi ruhundan və mahiyyətindən qaynaqlanmaqdadır. Görkəmli dramaturq I Dünya savaşının ağır siyasi böhranının və erməni-daşnak birləşmələrinin fitvası ilə törədilmiş Mart faciəsinin onun şüurunda və dünyagörüşündə yaratdığı güclü təəssüratın təsiri ilə belə bir əsərin yaradılmasını vacib hesab etmişdir. Bu məsələyə diqqəti yönəldən Abdulla Şaiq «Hüseyn Cavid» adlı xatirəsində yazır: «Cavidin «İblis» faciəsini ideoloji cəhətdən tənqid edənlərə onun nə kimi təsir altında yazıldığını xatırlatmaq üçün şairin keçdiyi müdhiş bir fəlakəti yazmaq məcburiyyətindəyəm.

Cavid Bakıda Nikolayevski küçəsində yerləşən «Təbriz» otelində yaşayırdı. 1918-ci ilin mart hadisəsindən sonra yazıçı və münəqqid Hüseyn Sadiq ilə bərabər bizə gəlmişdi. Cavidin bət-bənizi ağarmışdı. O, son dərəcə nəşəsiz və mütəəssir görünürdü. Əhval sordum. Hüseyn Sadiq Cavidin əsir düşdüyünü və ölümdən qurtulduğunu söylədi.

... Cavid Azərbaycan səhnəsinin şah əsərlərindən olan «İblis» faciəsini bu acı təsirlər altında yazmışdı».

Dramaturqun yaradıcılığında ən həyati və canlı səhnə əsəri kimi dəyərləndirilən «İblis»də müharibə mövzusu fonunda türklüyün yaşadığı faciələr bədii əksini tapmışdır. Müəllifin yaratmış olduğu İblis, Mələk, Arif, Rəna və başqa obrazlar fərqli düşüncəyə, əxlaq tərzinə malik insanlardır. Faciədə Arif obrazı mənəviyyatı, İblis isə maddiyyatı təmsil edir. Müəllif biri-birinə qarşı təzadda olan bu obrazların xarakterlərini qarşılıqlı münasibətdə açmağa, aşkarlamağa çalışır.

İdealist, romantik düşüncəli gənc olan Arifin həyata baxışı ilə yaşadığı mühitin reallıqları arasında fərqlər, ziddiyyətlər mövcuddur. Daha çox hisslərinə hakim olan Arif öz mühitini dəyişməyi arzulasa da, bu onun imkanları xaricindədir. Buna görə də o bütün əsər boyu hissləri ilə mübarizə etməli olur. Dramaturq Arifin həyat idealını və dünyagörüşünü onun monoloqunda sərrast ifadə edir:

Yarəb, bu cinayət, bu xəyanət, bu səfalət,
Bulmazmı nəhayət?
İnsanları xəlq etmədə var bəlkə də hikmət,
İblisə nə hacət?!

Faciənin digər qəhrəmanı olan İblis Arifdən fərqli olaraq daha realist təsir bağışlayır. İnsanların fəlakətlərindən, iztirablarından zövq alan İblis əsər boyu yıxmaq, dağıtmaq, qan tökmək arzusuyla yaşayır:

Dəryalarə hökm etmədə tufan,
Səhraları sarsıtmada vulkan,
Sellər kibi akınaqda qızıl qan,
Canlar yakar, evlər yıkar insan...

Qeyd edək ki, İblis obrazının yaradılışında dramaturq mifik elementlərdən istifadə etsə də, o daha çox həyati cizgilərlə canlandırılmışdır. Əsərin sonunda dramaturq İblisin xarakterini və ümumən iblislik xislətini obrazın öz monoloqunda belə ifadə edir:

Mən tərk edərim sizləri əlan, nəmə lazım!
Heçdən gələrək heçliyə olmaqdayım azim.
İblis nədir? – Cümlə xəyanətlərə bais...
Ya hər kəsə xain olan insan nədir? – İblis!..

Göründüyü kimi, bu sətirlərdə «İblis» faciəsində qaldırılan başlıca problem bədii formada xülasə edilmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin «Anamın kitabı» pyesində Azərbaycan xalqının bir millət və toplum olaraq yaşadığı faciənin daxili-mənəvi tərəfləri dramaturji ifadəsini tapmışdır. Lakın qeyd edək ki, sovet ideoloji sisteminin sərt qadağaları altında olan ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bu əsərin milli məfkurə işığında təhlil edilməsinə imkan vermədiyindən pyes son illərə qədər obyektiv qiymətini almamış, bütün yönləriylə dəyərləndirilməmişdir.

«Anamın kitabı» pyesində Cəlil Məmmədquluzadə realist qələminin gücü ilə milli birlik və bütövlük problemini qaldırmış və onun orijinal bədii həllini vermişdir. Böyük mütəfəkkirin fikrincə, birliyi və bütövlüyü olmayan millətlərin iqtisadi, siyasi, mənəvi güc, qüdrət sahibi olması, tarix səhnəsində uzun müddət duruş gətirməsi mümkün deyildir. Dramaturq pyesdə bir ananın övladları olan Rüstəm bəy, Mirzə Məhəmmədəli və Səməd Vahidin timsalında köləlik və əsarətin millətin xarakterində qoymuş olduğu acı nişanələrə diqqəti yönəldə bilmişdir. Eyni zamanda, müəllif millətin ruhuna hopdurulmuş yabançı xislətləri diqqət mərkəzinə çəkməklə kifayətlənməmiş, bu bəlalardan xilas olmağın yollarını göstərmişdir.

«Anamın kitabı»nın Cümhuriyyət illərində yaranması təsadüfi

deyildi. Çünki məhz bu dövrdə milli birlik və mənəvi bütövlük problemi Azərbaycan xalqı üçün tarixin bütün çağlarında olduğundan daha artıq zərurətə çevrilmiş, sosial-siyasi əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının digər örnəyi olan «Kamançа» pyesində isə erməni və Azərbaycan türkləri arasında ixtilafın psixoloji qatlarına işıq salınmış, faciənin ilk baxışda görünməyən tərəfləri əks olunmuşdur. Dramaturq təsvir etdiyi hadisələr fonunda münaqişənin doğurduğu milli-etnik problemləri deyil, onun unutdurmuş olduğu bəşəri məqamları, insani dəyərləri, humanizm prinsiplərini qabartmağa çalışmışdır. Əsərdə böyük ədibin məharətlə yaratmış olduğu Qəhrəman yüzbaşı, Baxşı və Zeynəb surətləri Azərbaycan xalqının rus imperializminin əlilə sürüklənmiş olduğu etnik münaqişənin mahiyyətini bütün yönlərilə üzə çıxarır. Dramaturq əsərdə Azərbaycan türklərinin heç də düşmənlərinin iddia etdiyi kimi vəhşi, qısasçı və qəddar olmadığını gərgin konfliklərlə müşayiət olunan və ibrətamiz sonluqla tamamlanan hadisələrin finalında real cizgilərlə canlandıra bilmişdir.

Şübhəsiz ki, Cümhuriyyət dövrü dramaturgiyası yalnız təhlilə cəlb olunan bu əsərlərlə bitmir. Buna görə də sadəcə olaraq dövrün mühüm hesab edilən dramaturji nümunələrinə ötəri toxunmaqla kifayətlənirik.

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Azərbaycan ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığı Cümhuriyyət dövründə özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Bu özünəməxsusluq, hər şeydən öncə, ədəbi irsin milli-nəzəri fikir müstəvisində təhlil və tədqiqinin aktuallıq kəsb etməsi, həmçinin ədəbiyyatşünaslığı məşğul edən problemlərin daha operativ şəkildə diqqət mərkəzinə çəkilməsi ilə şərtlənməkdədir. Belə ki, Cümhuriyyət dövründə bir tərəfdən klassik ədəbi irsin tədqiqi istiqamətində mühüm addımlar atılmış, digər tərəfdən çağdaş ədəbi proses yetərincə dəyərləndirilmiş, həmçinin ədəbiyyatın nəzəri-estetik problemlərinin araşdırılması ilə bağlı müəyyən işlər görülmüşdür.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin qurucusu Məhəmməd Əmin Rəsulzadə istiqlalın qazanılmasında və qorunmasında bədii ədəbiyyatın üzərinə düşən vəzifələri səciyyələndirək yazırdı ki, «azadlıq və istiqlaliyyət əsas süngüləri ilə yox, ədəbiyyat və incəsənət vasitəsi ilə əldə olunur». Şübhəsiz ki, böyük siyasi xadimin bu qiymətli mülahizələrində ədəbiyyatın ictimai missiyası sərrast ifadəsini tapmışdır.

«Qurtuluş günü» adlı elmi-publisistik məqaləsində isə Məhəmməd Əmin bəy üzünü qələm sahiblərinə tutaraq yazırdı: «Ey millətin lisanül-qeybi olan şairlər, ədiblər, millətin əməllərini, ülvi nıyyət və məqsədlərini oxşayınız, kəndisinə millət sevgisi, vətən məhəbbəti, hürriyyət eşqi təlqin ediniz».

Bu dövrdə görkəmli tənqidçi və yazıçı Seyid Hüseynin rəhbərliyi altında «Yaşıl qələm» ədəbi-elmi cəmiyyətinin fəalıyyət göstərməsi milli ədəbi prosesinin inkişafına təsirsiz qalmamışdır. «Yaşıl qələm» cəmiyyətinin sıralarında Məhəmməd Əmin Rəsulzadə, Hüseyn Cavid, Seyid Hüseyn, Nəcəf bəy Vəzirov, Üzeyir bəy Hacıbəyov, Abdulla Şaiq, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Salman Mümtaz, Əli Yusif kimi nüfuzlu şəxsiyyətlərin olması Cümhuriyyət illərində ədəbiyyatın inkişafına diqqətin artması kimi şərtlənməkdədir. Məramnaməsində qeyd olunduğu kimi, «Cəmiyyətin məqsədi Azərbaycan xalqının fikrən yüksəlməsinə çalışmaq və Azərbaycan ədəbiyyatında müşahidə edilməkdə olan yeniliyi qüvvətləndirmək, onu türklüyə və sadələşməyə sövq etmək» kimi xarekterizə olunmuşdur. Fəaliyyət tarixinin qısa ömürlü olmasına baxmayaraq «Yaşıl qələm»in yığıncaqlarında Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid, Abbas Səhhət. Tofiq Fikrət kimi sənətkarların yaradıcılığı müzakirə olunmuş, habelə «Hop-hopnamə»nin nəşri probleminə diqqət yetirilmiş, «İsmailiyyə» binası mövzusunda yazı müsabiqəsi keçirilmişdir.

«Yaşıl qələm» cəmiyyəti, eyni zamanda, ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsi və araşdırılması məsələlərinə, ədəbi tənqidin inkişafına xüsusi diqqət yetirmişdir. Lakin məlum səbəblərdən Cümhuriyyətin süqutu cəmiyyətin başladığı mühüm işləri yarımçıq qoymuşdur.

Bu dövrün ədəbiyyatşünaslıq araşdırmaları içərisində Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin 1919-cu ildə İstanbulda nəşr etdirdiyi «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» adlı monoqrafik tədqiqatı əhəmiyyətli yer tutur. Bu əsər Firudin bəy Köçərlinin 1903-cü ildə Tiflisdə rus dilində nəşr olunmuş «Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı» tədqiqatından sonra Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə həsr olunmuş ciddi araşdırmalardan biridir. (Qeyd edək ki, Firudin bəy Köçərlinin «Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı»nın təkmilləşdirilmiş variantı olan «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı» əsəri 1908-ci ildə tamamlansa da, yalnız 1925-1926-cı illərdə nəşr olunmuşdur).

Y.V.Çəmənzəminlinin «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» əsəri ədəbiyyat tarixinin yaradılması istiqamətində atılmış mühüm addımlardan biri kimi dəyərləndirilə bilər. Bu hər şeydən əvvəl, tədqiqatın ümumiləşdirmə vüsətinin qabarıqlığında, ədəbiyyat tarixində

təmsil olunacaq ayrı-ayrı müəlliflərin ədəbi mövqeyinin sərrast şəkildə müəyyənləşdirilməsində, ədəbi təkamül tarixinin ardıcıl izlənilməsində özünü büruzə verməkdədir.

Məlum olduğu kimi, Y.V.Çəmənzəminli bu fikirdə idi ki, hər bir xalqın ədəbiyyat tarixi ana dilində yaranan bədii örnəklərlə başlamalıdır. Bu mənada o, Azərbaycanın fars dilində yazıb-yaradan sənətkarlarının – Xaqani Şirvaninin, Nizami Gəncəvinin xidmətlərini etiraf etsə də, ədəbiyyat tarixinin bu müəlliflərlə başlamasını mümkün hesab etmirdi. Tədqiqatçı mülahizələrini sübut etmək məqsədilə dünya ədəbiyyatı tarixindən gətirdiyi nümunələrə diqqəti yönəldərək yazırdı: «Alman şairi Henrix Heyne irqən yəhudi idi. Lakin heç kəs ona yəhudi şairi demir. Çünki əsərlərini alman dilində yazıb». Hətta araşdırıcı müxtəlif səbəblərdən əsərlərini Osmanlı türkcəsində yazmış müəlliflərin belə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə daxil edilməyə mənəvi haqqı olmadığı qənaətini irəli sürürdü.

«Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» əsərini İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığı ilə başlayan müəllif onu qüdrətli qələm sahibi, «ədəbi dövrün başçısı» kimi səciyyələndirmişdir. Araşdırıcının fikrincə, Nəsimini bütün yönlərilə dərk etmək üçün hürufiliyi bilməli, hürifi təriqətinin yaradıcısı Fəzlullah Nəiminin yaradıcılığı ilə dərindən tanış olmaq lazımdır.

Nəsimi təsirilə yazıb-yaradanlar içərisində Şah Ismayıl Xətaiyə böyük dəyər verən tədqiqatçı onun poeziyasının təsnifatını (dini, fəlsəvi və eşqə dair) vermiş və hökmdar-şairin fəlsəfi məzmunlu şeirlərinin daha uğurlu alındığını vurğulamışdır.

Tədqiqatçı Füzuli dühasını yüksək qiymətləndirmiş, onun təsirilə bütöv bir ədəbiyyat yarandığını xatırlatmışdır. Yusif Vəzir həmçinin Füzulinin şeirin elmiliyi ilə bağlı mülahizələrinə diqqət yetirmiş və bunu mühüm sənətkarlıq faktı kimi dəyərləndirmişdir.

Araşdırmada Molla Pənah Vaqif «gözəllik şairi» kimi səciyyələndirilmiş, dilinin və üslubunun sadəliyi, axıcılığı, oynaqlığı qeyd olunmuşdur.

«Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» tədqiqatında Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundov, Qasım bəy Zakir, Mirzə Ələkbər Sabir və başqaları haqqında da elmi mülahizələr irəli sürülmüşdür. Qeyd edək ki, bu müəlliflərin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki xidmətlərini sadayalan tədqiqatçı onların hər birinin mövqeyini dəqiq müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. Xüsusilə, Mirzə Fətəli Axundova böyük dəyər verən müəllif onun teatr və dramaturgiyanın əsasını qoyması ilə Azərbaycanda və Şərqdə böyük mənəvi inqilaba səbəb olduğunu qeyd etmiş-

dir. Həmçinin araşdırıcı Mirzə Fətəlini ona görə yüksək qiymətləndirir ki, «...milliyyət hissi birinci dəfə olaraq bu ədibdə oyanmışdır və intibahın dəlili olan kritisizm də Mirzə Fətəlinin əsərləriylə başlayır».

Qasım bəy Zakirlə Mirzə Ələkbər Sabiri müqayisəli təhlilə cəlb edən müəllif bu iki qüdrətli sənətkarın aralarındakı fərqə diqqəti yönəldərək fikirlərini belə yekunlaşdırırdı: «Sabir Zakirin həcvlərindən doğma bir şairdir. Aralarındakı fərq budur ki, Zakir xəstə millətin bir əzasilə məşğul olmuş, onu məhv edən mikrobları göstərmiş, Sabir isə bütün millət vücüdünü təşrih edib onun çürümüş cəhətlərini meydana çıxarır.

Zakir məhəlli şairdir, onun əsərlərində provinsializm (əyalətçilik) çoxdur. Sabir isə başqa bir zamanda vücuda gəlib, ümumşərqin intibahının şahidi olduğu üçün mövzularını geniş sahələrdən alır. Odur ki, bəzən Sabir azərbaycanlılıqdan çıxıb ümumislam və bəlkə ümuminsaniyyət şairi olur.

Sabir ruhən şərqlidir, təmayülən Avropa mədəniyyətinin ifadəsidir».

Yusif Vəzir Çəmənzəminli «Milli-mədəni işlərimiz» adlı silsilə məqalələrində diqqəti Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrü üçün mühüm məsələlərdən biri olan kitab nəşrinin vacibliyinə yönəldərək yazırdı: «Hankı yolda qənaət olunsa, nəşriyyat üçün qənaət olmasın. Çünki bugünkü basılan kitablar kəsilən pullardan qiymətlidir. Bir çox pullar var ki, sərf olunur və əməli nəticələr vermir. Nəşriyyata xərclənənlər millət üçün böyük sərmayə vücuda gətirər. Bütün gələcəyimiz, mədəni binalarımız, tərəqqi məhsullarımız bu sərmayə üzərinə binalanacaqdır».

Ədib elmi-publisistik səpkidə qələmə aldığı bu məqalədə görkəmli ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərlinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə bağlı tədqiqatlarının nəşrinin ədəbiyyatşünaslıq elmi qarşısında duran təxirəsalınmaz işlərdən biri olduğuna da diqqəti çəkmişdir. «Ədəbiyyatımızı müntəzəm bir şəklə salmaq və ümumə tanıtmaq əhəmiyyətli, həm də çox əhəmiyyətli məsələlərdəndir. Bu yolda yığınnı ildən bəri çalışmasilə və ədəbiyyatımızı nizama salmasilə məşhur Firidun bəy Köçərlidir.

Firidun bəy ən müqtədir, ən sevimli ədiblərimizdən biridir. Bu şəxs ədəbiyyat tariximizi yazmaq ilə bütün keçmişimizi diriltdi. Şairlərimizin ülvi ruhlarını canlandırdı və həyati-fikrimizi təbii yoluna saldı. Çox heyf ki... Firidun bəy həzrətlərinin çox az əsərləri oxuculara mal oldu, ən kədərlisi, «Azərbaycan türklərinin ədəbiyyat tarixi» hələ təb olunmamış qalıb».

Cümhuriyyət dövrü araşdırıcılarından Adilxan Ziyadxanın

«Azərbaycan haqqında tarixi, ədəbi və siyasi məlumat» (1919) əsəri də milli ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsi baxımından maraq doğurur. Qeyd edək ki, Adılxan Ziyadxan Yusif Vəzir Çəmənzəminlidən fərqli olaraq Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyini ana dilli ədəbiyyatla başlamamış, azərbaycanlı müəlliflərin ərəb və fars dillərində yaratmış olduğu ədəbi irsi də milli ədəbiyyatımızın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi tədqiqata cəlb etmişdir. Tədqiqatda ayrı-ayrı klassiklərin yaradıcılığının bağlı olduqları ədəbi-kulturoloji və ictimai-siyasi mühit kontekstində təhlilə cəlb olunması bütövlükdə milli ədəbiyyatın regional çalarlarının üzə çıxarılmasına imkan vermişdir.

Cümhuriyyət dövrünün nəzəri-estetik fikrinin bəzi məqamları eyni zamanda vətənimizin istiqlaliyyətini tanıtmaq məqsədilə Paris Sülh Konfransına göndərilmiş nümayəndə heyətinin (Əlimərdan bəy Topçubaşov, Ceyhun bəy Hacıbəyli və b.) Azərbaycan ədəbiyyatını və mədəniyyətini təbliğ etmək məqsədilə Avropada çap etdirdiyi tarixi-kulturoloji səpkili məqalə, broşüra və kitabçalarda da öz əksini tapmışdır.

Cümhuriyyət illərində Cəfər Cabbarlı, Məhəmməd Hadi, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Əhməd Cavad, Əliqulu Qəmqusar, Abbas ağa Nazir və başqa sənətkarların yaradıcılığına həsr olunmuş müxtəlif səpkili məqalələr ədəbi-estetik fikrin milli məfkurəyə üstünlük verdiyini, bədii əsərləri bu yöndə dəyərləndirmək meylini göstərməkdədir.

II BÖLMƏ

SOVET DÖVRÜ ƏDƏBİYYATI

I FƏSİL

SİYASİ-İCTİMAİ ZİDDİYYƏTLƏR, MÜNAQİŞƏLƏR VƏ REPRESSİYALAR DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT (1920-1940)

Ədəbi prosesin ümumi mənzərəsi daxilində ayrı-ayrı janrların vəziyyəti və inkişafına gəldikdə deməliyik ki, Azərbaycan yazıçılarının yaşlı nəslindən bəziləri yeni həyatın təsvirinə tərəddüdsüz keçdi. Lakin bir qədər ləng gələnlər, fikirləşənlər də oldu. Nəticə etibarı ilə onlar M.S.Ordubadi, C.Məmmədquluzadə, A.Şaiq, S.S.Axundov, N.B.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı və başqalarının əsərlərində yeni zamanın, yeni dövrün ruhu səslənirdi.

H.Cavidin «Knyaz», «Telli saz», «Azər» əsərləri onun yaradıcılığında yeni mərhələnin başlandığını göstərirdi. Əlbəttə, bu zaman bədii ədəbiyyat sahəsində müəyyən əyintilər də olurdu.

Poeziya bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin qollarından biri idi. Yeni şeirin ilk nümunələrini də demokratik şairlər – M.S.Ordubadi, Ə.Nəzmi, A.Şaiq, C.Cabbarlı və başqaları yaradırdı. Bu şeirlərdə məzmun, mahiyyət, mətləb və məna yeni olsa da, bədii forma, vəzn, üslub hələ köhnə idi.

20-ci illər şeirimizdə bir neçə istiqamət mövcud idi. Bunların hamısı ruh, məqsəd, məzmun etibarı ilə birləşirdi. Lirikada köhnə motivlərlə yeni cizgilər vəhdət halında birləşir, yeni bir keyfiyyət kimi meydana çıxırdı. Sabiranə şeirlər də yaranırdı. Lirik şeirdə xəlqilik, həyatilik daha geniş şəkildə təzahür edirdi. Şeirdə realist və romantik meyllər, təmayüllər bir-birinə daha yaxından təmas edirdi.

Əsas mövzulardan biri keçmişi tənqid, yenini təsdiq və təbliğ idi. 20-ci illərdə H.Cavidin «Azər» dastanı yaranır ki, bu, poeziyamızda hadisə idi. H.Sanılı «Aran köçü», «Zülmün sonu», «Namus davası» və s. kimi ən yaxşı əsərlərini bu illərdə yazır.

Bu zaman yeni, coşqun ədəbi nəsil də yetişməkdə idi. Bunlar yeni dövrün tərbiyə edib formalaşdırdığı gənc istedadlar idi. Bu gənclərdə ali ideallara sədaqət, ideya saflığı, vətənə bağlılıq, xalqa arxalanmaq hissi çox güclü idi.

Dərin ictimai pafosla dolu olan yeni dövr şairin lirikasında yeni bir pərdə yaratdı, sədaqət səsli bir simfoniyanın möhtəşəm mətnini yazdı. Bu poeziya özünün ideal və müsbət qəhrəmanını Olimp dağlarında, «seçilmiş adamlar», «yüksək cəmiyyət hadisələri» arasında aramadı, onu öz ətrafında torpaq üstdə, yeni dünyanı yaradan, heç kəsdən tərif gözləməyən fəhlə-kəndli kütləsinin sıralarında tapdı, təsvir etdi, onu aliləşdirdi, ülviləşdirdi, yüksəltdi. Bu poeziya təmtəraqlı təşbehlərdən imtina etdi, insanı onu zəhmətinə, bacarığına görə qiymətləndirdi. Həyatın adiliklərindəki poeziyanı kəşf edib meydana çıxardı Bu poeziya kəndin ayranını, şəhərin mazutunu poetik vüsətlə təsvirdən çəkinmədi.

Vətənimizin müstəqilliyini, azadlığını təmin edən yeni dövr nəyə qadir olduğunu anlatmağa başladı. Nakam bir şairin – M.Hadinin vaxtı ilə köks ötürərək yazdığı bu –

Qoymuş miləl imzasını övraqi-həyata,
Yox millətimin xətti bu imzalar içində, –

misralarının əksinə olaraq, bu günün şairi – S.Vurğun xalqının tərəqqisini görüb ucadan deyirdi:

O böyük dastanın hər varağında,
Onun hər fəslinin yazılmağımda
Mənim yurdumun da öz imzası var.

Azadlıq ictimai həyatın bütün sahələrində olduğu kimi, poeziyanın özündə də bir inqilab yaratdı. İnqilab öz xalqını, vətənini sevən hər bir şairin qarşısında böyük və təxirəsalınmaz vəzifələr qoydu.

Budur, yeni dövrün yetişdirdiyi şairlərdən biri – S.Vurğun bir neçə ildən sonra yeni şeirin manifestini elan edərək, bütün həmsənətlərini, qələmini xalqın, vətənin səadəti uğrunda işlətməyə çağırdı:

Kimindir sabahdan axşama qədər
Yağışda, yağmurda çalışan əllər?
Kimindir gecələr yuxusuz qalan,
Səhvlər buraxan, töhmətlər alan?
Fəqət hər ağrıya köksünü gərən,
İşıqlı bir günə yollar göstərən,

Günəşin altında, suyun içində
Əkində, tarlada, suda, biçində
Dərisi çatlayan, gönü qaralan,
Torpağın bağrını təpiklə yaran,
Tərlan səhərlərin laçın övladı,
Şeirə yaraşmazmı onların adı?

Bu aktual məsələlərin tarixi mənasını Azərbaycan şairlərinin yaşlı nəsli tədricən daha dərindən dərk etməyə başladı. Tamamilə başqa mühitdə yetişmiş, başqa ruhda təhsil-tərbiyə almış Hüseyn Cavid kimi sənətkarın inqilabdan sonra başdan-başa yeni, inqilabi məzmunlu bir əsər – «Azər» dastanını yazması bunun nəticəsi idi. Böyük şair dastanın qəhrəmanlarından birinin dili ilə həm əvvəl, həm də sonra Azərbaycan həyatının təsvirini poetik tablolarda təsvir etmişdir:

Hər günəşə vardım, ləkəli gördüm,
Hər vicdana girdim, kölgəli gördüm.
Parlaq imanları şübhəli gördüm,
Məgərsə hər cilvə bir xülya imiş...

...Hər günəşə vardım, çiçəklər güldü,
Sövdalı bülbüllər salama gəldi.
Hər bəzmə uğradım, meylər töküldü,
Qədəhlər öpüşüb xurama gəldi.

Bu təzadlı bəndlərdəki məzmun, fikir, hətta ruh ayrılığı açıq hiss olunur. Şair burada böyük bir xalqın kədər və sevincini poetik bir düstura sığışdıra bilmişdir. Həmin misralar yeniləşmənin fəal dəyişdirici rolunu, onun günəşə, işığa, həyata, yaşamağa, yaratmağa çağıran səsini eşidən, duyan bir şairin qələmindən çıxmışdır.

Öz bədii yaradıcılığının ən yetkin dövründə şeirə-sənətə gələn şairlərin əksəriyyəti belə olmuşdur. Onların hamısı təxminən bu yolla getmişdir. Onların hər birindən buna misallar gətirmək mümkündür. H.Sanılının əsərlərini xatırlatmaq kifayətdir.

Bu dövrün poeziyasında M.S.Ordubadinin, C.Cabbarlının, A.Şaiqin, qocaman molla nəsrəddinçi Ə.Nəzminin böyük xidmətləri olmuşdur.

Əsrin əvvəllərində yeni mövzular, əlbəttə, vüsətli və yeni poetik lövhələr səviyyəsində işlənə bilməzdi. Bu zaman hələ günün ən yeni və aktual məsələləri köhnə şeirin bədii təsvir vasitələri ilə süslənir, günəş, ay, pəri, ulduz, bahar, gülzar kimi təşbehlərlə verilirdi. Başqa

sözlə, belə şeirlərdə bədii səthilik nəzərə çarpırdı; inqilabın dərin ictimai mahiyyəti, onun fəlsəfi əsası sənətin yeni obrazlı dili ilə ifadə olunmurdu. Azadlığın böyük qurbanlar tələb edən, əzab-əziyyətlərlə, məhrumiyyətlərlə dolu enişli-yoxuşlu yolları haqqında yanlış təsəvvür yaratmaq cəhdləri də hələ tamam aradan çıxmamışdı. Əlbəttə, bunların hamısı həyatın özünü, əsrin inkişaf istiqaməti, onun hərəkətverici qüvvələrini layiqincə görməməkdən, ictimai-siyasi hadisələrin mahiyyətini aydın dərk etməməkdən irəli gəlirdi. Bəzən elə hallar olurdu ki, yeni mövzuda əsər yaratmaq istəyən şair onu mücərrəd bir varlıq kimi təsəvvür edirdi.

Lakin ədəbi yaradıcılığa gələn mövzular geniş və çoxcəhətli idi. Buraya fəhlə və kəndli həyatı, azadlıq, zəhmət, xalqlar dostluğu, vətənpərvərlik, qadın azadlığı, köhnəliyə qarşı mübarizə və s. daxil idi. Bu mövzu əlvanlığı həmin əsərlərin məzmun müxtəlifliyində, forma rəngarəngliyində də təzahür edirdi.

A.Şaiq, H.Cavid, Ə.Cavad, M.S.Ordubadi, C.Cabbarlı yazdıqları əsərlərində bir qayda olaraq həmişə müasir hadisələri müqayisəli şəkildə təsvir edirdilər. Bunlarda başlıca olaraq bir motiv hakim idi: köhnə, istismarçı dünyaya nifrət, yeni, azad dünyaya rəğbət; birincini tənqid, ikincini tərənnüm.

Hacı Kərim Sanılı. Yaradıcılığındakı xalq ruhu, özünəməxsus milli koloriti, dil sadəliyi, təbiət təsvirlərindəki ustalığı ilə seçilən H.K.Sanılı son dərəcə mürəkkəb, ağır və ziddiyyətli yol keçmişdir. Onun, xüsusilə əsrin əvvəllərində yaranan əsərləri müasir Azərbaycan şeirinin təşəkkül və inkişafında müəyyən rol oynamışdır. O, Qori seminariyasını bitirdikdən sonra əvvəlcə kənd məktəblərində, sonra isə Qazax seminariyasında müəllimlik etmişdir. 1918-ci ildə Qazax qəzasında Ə.Qarayev, S.Ağamalıoğlu, İ.Əbilov və digər inqilabçılarla kəndlilərin mülkədarlara qarşı mübarizəsinin təşkilində fəal iştirak etmişdir. O, sonralar öz fəaliyyətini həm bədii yaradıcılıq istiqamətində, həm də elmi-pedaqoji sahədə uğurla davam etdirmişdir. «Böyüklər üçün əlifba kitabı» (1924), «Türk əlifbası» (1927, 1930), «Üçüncü il» (1927, 1929, 1930) və s. kimi dərsliklər onun qələmindən çıxmışdır. Ümumiyyətlə, H.K.Sanılı maarif, məktəb quruculuğu və elm sahəsində uzun müddət əzmlə çalışmışdır.

H.K.Sanılı yaradıcılığının mövzu dairəsi çox genişdir. Onun müxtəlif bədii səviyyəli şeirləri, bir-birindən fərqlənən poemaları vardır. Təəssüf ki, hələlik bu əsərlər ədəbiyyatşünaslığımızda layiqincə tədqiq olunub nəzərdən keçirilməmişdir. Vaxtilə söylənmiş bəzi fikir

və mülahizələr isə pərakəndə haldadır. Prof. B.Çobanzadə «Azərbaycan ədəbiyyatının yeni dövrü» əsərində onun poeziyasının əsas ideya və poetik qaynaqları barədə müəyyən fikir və mülahizələr yürütmüş, şairin lirik şeirlərinin oxucuda gözəl və təmiz hisslər oyatdığını, onlarda xalq ruhunun canlı, təbii və sadə dildə ifadə olunduğunu, xüsusilə aşıq poeziyasından səmərəli istifadə edildiyini göstərmişdir. XX əsr poeziyamızda şifahi xalq yaradıcılığı ruhunda, aşıq şeiri ənənələri üzərində köklənən sadə və axıcı misralar, bakir, bənzərsiz deyim tərzi şairin rübabı üçün çox səciyyəvidir. O, duyğularını doğma dilində bəzək-düzəksiz, son dərəcə təbii və səmimi ifadə edirdi:

Söylədiyim Azərbaycan dilidir,
Mən dərdiyim Vətənimin gülüdür,
Bu çaldığım el sazının telidir,
Gərək səsi ürəkləri oynada.

20-30-cu illərdə, istedadlı şairin yaradıcılığı B.Çobanzadə, A.Musaxanlı, Ə.Nazim, H.Zeynallı kimi o zamanın məşhur tənqidçilərinin diqqətini çəkmişdir. H.K.Sanılını çox vaxt «kənd şairi», «kənd poeziyasının görkəmli nümayəndəsi», «yeni kəndin tərənnümçüsü» adlandırırdılar, bununla yanaşı, bəzən o vulqar sosiologizmdən doğan ədalətsiz hücumlara da məruz qalırdı.

Yalnız 1956-cı ildən sonra görkəmli şairin həyatı, ictimai fəaliyyəti, məktəb, elm, tədris sahəsindəki işi və xüsusilə bədii irsi barədə fikir deyilməyə başlamış, onun əsərləri tədqiqata cəlb edilmişdir.

H.K.Sanılı gözəl poema ustasıdır. Təsadüfi deyil ki, ilk Azərbaycan sovet tarixi poeması da bu istedadlı şairin adı ilə bağlıdır. Onun poemalarının əsas problemləri xalqın qəhrəman keçmişi, inqilab tarixi və yeni dövrün sosial, iqtisadi həyatının geniş, əhatəli mənzərəsi ilə yaxından bağlıdır. Şairin ilk poeması 1924-cü ildə çap etdirdiyi «Aran köçü»dür. Bu əsərin mövzusu keçmiş zamanlarda aran-yaylaq məişəti ilə bağlı kənd həyatından götürülmüşdür. Poemanın mövzusu onun məzmun və mətləblərini şərtləndirərək əsərdə gözəl təbiət lirikasının nümunələrinə çevrilmiş, poetik ifadəlilıyi ilə seçilən tablolarda zənginləşmişdir.

Çoban həyatının bütün incəliklərini, romantikasını, ağrı-acısını, sevinc və nəşələrini gözəl duyan, yalçın qayalar, laləli, nərgizli, yamyaşıl dağlar, diş göynədən bulaqların zümzüməsini bakir körpəliyindən bir istək, dilək, bəlkə də həyati tələb kimi canında, qanında yaşadan şair bu həyatdan, demək olar ki, idillik lövhələr verir.

«Aran köçü» təbii gözəlliyin tərənnümü, təsviri, elat həyatının daha çox zahiri dəbdəbəsi, hay-küyü, romantik örtüyü barədə şairin heyranlıqla oxuduğu müxtəlif nəğmələrin, çəkdiyi bədii lövhələrin müəyyən ideya məhvərində hərəkət edən təravətli çiçəklərdən tutulmuş gül dəstəsini xatırladır. Əlbəttə, onu da deməliyik ki, şair təbiət qarşısında sanki heyran qalır, əfsunlanmış, sehirlənmiş kimi baxır, bütün bu gözəlliyin insanla təmasda gözəl olduğunu unudaraq, xalqın tipik, koloritli məişətini, zövq və psixologiyasını özündə kristallaşdıran, heç olmasa, bir-iki konkret insan surəti yaratmaq yolu ilə getmir. Görünür, bu sahədə ədəbi təcrübənin azlığı da müəyyən dərəcədə təsirsiz qalmamışdır.

Lakin köçəri həyatının bədii təsviri poemada çox şairanədir, səmimidir, emosional və düşündürücüdür. Görkəmli tənqidçi Ə.Nazim yazmışdı:

«... Ədəbiyyatımızda xalqın saf, doğru, məsum, həssas və aşiq qəlbi çırpınır. Xalqın, avam camaatın, bilxassə kəndlilərin ruhu qeyri-təbiilikdən uzaqdır. Onların bütün ruhları, mühitləri kimi təbii və saf-dır. Məsələn, Sanılının «Axşam», «Sabah» «Bəzək» şeirləri («Aran köçü»nün ayrı-ayrı parçalarıdır – **C.A.**) el ədəbiyyatının ən təbii bir ədəbiyyat olduğunu sübut etməzmi?...»

Poema bir-biri ilə bağlı müxtəlif hissələrdən, bəhslərdən, bəlkə də nəğmələrdən ibarətdir. Eləcə də «Qoyun yuyulma», «Köç tədarükü», «Şəfəq qarışanda», «Qırxım», «Atlar yəhərlənir», «Cıdır», «Köç sürülüşü», «Sağım» və s. poemada kiçik süjet daxilində verilmiş nəğmələrdir. Bunların hər biri ayrılıqda müstəqil bədii epizod təsiri bağışlayır.

Yaşıl dağların, sərin yaylaqların, insansız, hay-haraysız, sanki gəlin-qızlar üçün, tütəkli-mahnılı çobanlardan ötrü darıxdığını təsvir edən misralarda poeziya və şeiriyyət güclüdür. Xüsusilə insanların arana qayıtmasına çay da, bulaq da, dərə-təpə də darıxır:

... Xırda çaylar, bulaqlar,
Qız-gəlinə oylaqlar.
Qəmli-qəmli şırıldar,
Korun-korun qıjıldar,
El köçdüyün qanırlar,
Ayrılığa yanırlar.

Poemada xalqımızın qonaqpərvərliyinə, zəhmətkeşlərin həmişə bir-birinə arxa, kömək olduğuna dair ibrətli lövhələr vardır.

«Qırxım» fəslində şair bunları xatırladır:

Qoyunsuza damazlıq,
Yetimlərə corablıq,
Dullar üçün çuxalıq,
Kasıblara papaqlıq
Olanlardan alındı,
Hamı yola salındı.

«Aran köçü» əsərinin sonralar yaranan bəzi poemalara təsiri mübahisəsizdir.

H.K.Sanılı bu poemanın müvəffəqiyyətindən ruhlanaraq birbirinin ardınca «Namus davası», «Zülmün sonu», «Novruz və Gülara», «Turut qaçaqları»nı yaradır, bu əsərlərdə məharətlə qurulmuş süjetlər, xarakterlər, tamamlanmış lövhələr, bitkin tablolar verilmişdir.

1927-ci ildə yazdığı «Namus davası» poemasında müəllif əsas ideyanı məhz dramatik vəziyyətlər, xarakterlər vasitəsilə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Burada bədii surətlər, onların mübarizəsi, əməl və arzuları, psixologiyası, ziddiyyətləri mümkün qədər bədii əsərin spesifik imkanları daxilində verilir. Tarixi faktlar əsasında yazılmış əsərin ümumiləşmiş əsas mənfi surətlərindən gəncəli Cavad xanın özbaşınalığını, daxili çəkişmələrini, xəbisliyini, müstəbidliyini doğru və real boyalarla təsvir etmişdir:

Sarayı xan bağı, işi kef, damaq,
Xalqın dərdlərindən bir qədər uzaq.
Əxlaqı çox pozğun, zülmü ziyada,
Əhalı əlindən gəlmişdi dada.

Cavad xan Borçalı, Qazax, Tovuz, Şəmşəddin mahallarının mütləq hakimi kimi elin arına, namusuna təcavüz etməkdən çəkinməyən bir şəhvət düşkünüdür. Müəllif Nəsib Sultanı həmin əzazil xana qarşı qoyaraq, onun mübarizəsini məhz namus davası adlandırmışdır. Doğrudan da, poemada münaqişənin qızışmasına başlıca səbəb cavan bəyin gözəl arvadı Cəvahirə Cavad xanın alçaq münasibəti ilə əlaqədardır.

Cavad xan Cəvahiri ələ keçirmək üçün hiyləyə əl atır: nəsib Sultanı vətəni müdafiə adı ilə ləzgilərlə müharibəyə göndərir və güman edir ki, o, həlak olar və xan məramına çatar. Lakin Nəsib bəyin hərbi uğurları bütün Qafqaza yayılır. Bu zaman Cavad xan Cəvahirə Nəsib Sultanın adından məktub yazaraq, onu xan sarayına gətirir və

ona xəyanət etmək istərkən qadın ismət və namusunu qorumaq üçün aradan çıxa bilir. Bu xəbəri eşidən Nəsib Sultanda dərhal şəxsi qisas hissi oyanır:

O qan ilə mən davadan doymaram,
Qisasımı Cavad xanda qoymaram.
Mən razıyam bütün Gəncə dağıla,
Qan içində arvad-uşaq boğula.
Bütün eldən bircə tüstü qalmaya,
Bir diri göz o yerlərə baxmaya.

Nəsib Sultan general Sisianovun tərəfinə keçir, öz intiqamı üçün vətəni də, xalqı da girov qoyur.

Nəticə etibarilə Cavad xan, bütün mənfiliklərinə baxmayaraq, oxucunun rəğbətini qazanır; çünki o, vətəni işğalçılara vermək istəmir və bu uğurda da öldürülür. Əlbəttə, şairin Cavad xana münasibəti oxucunu narazı salır.

Ümumiyyətlə, hər iki əsərdə keçmiş dərəbəylik həyatının idealizəsi, sinfi ayrı-seçkiliyin lazımınca dərk olunmaması, əzilənlərin nəzərə alınmaması qüsurdur.

«Zülmün sonu» (1927) poemasını şair bilavasitə inqilabi mövzuya həsr edir. Bu, Sanılının yaradıcılığında yeni, əhəmiyyətli addım idi. Əsər o dövrün tələbləri ilə səsləşir. Şair keçmiş həyatın eybəcərliklərini bütün mürəkkəbliyi ilə təsvir edir. «Bir sürü yetimi» olan yoxsul atanın nələr çəkdiyi müasir oxuculara təsirsiz qala bilməzdi. Kor Hürünün uşaqlarının ən böyük dərdi çörək dərdidir:

Ana, bizə əppək ver,
Acıq, bizə yemək ver.

Bu misralar poemada faciəvi leytmotiv kimi davam edir və bütün hadisələrdə üzə çıxır. Keçmiş dövran əsərdə yoxsul üçün, zəhmətkeş üçün zülm, işgəncə, aclıq, səfalət ocağı kimi verilir.

Hürü arvad həyatından o qədər usanır, o qədər rəncidə olur, o qədər inamını itirir ki, hərdən allaha da lənət yağdırır, ona qarşı sanki üsyan edir:

-Ey göyləri yaradan
Ayı, günü çıxardan,
Əgər varsan, hardasan.

Malın, mülkün dağılsın,
Uşaqların boğulsun.

Sonralar guya kor Hürünün arzuları yerinə yetir, «zülmün sonu» çatır, hamı xoşbəxt ömür sürməyə başlayır. Xalqın nifrət və qəzəbindən qorxan bəylərin, istismarçıların dövranı qurtarır.

Şairin 1927-ci ildə yazdığı «Novruz və Gulara» poeması da yığcam, lakonik, ideya-məzmunca dolğun, aktual, bitkin və kamil bir əsər kimi o zamankı poemalar arasında fərqlənirdi.

Aydın süjetə və kompozisiyaya malik bu əsərdə şair iki gəncin həyatından yadda qalan və təsirli epizodlar verir, onların ömür yolunun əsas mərhələlərini diqqət mərkəzinə çəkir.

Şairin son nəğməsi- «Turut qaçaqları» poeması ideya və sənətkarlıq baxımından onun ən yaxşı əsəri sayıla bilər.

Poemanın uğurlu çıxması onunla əlaqədardır ki, Şəki qəzasında müəllimlik etdiyi zaman Sanılı qaçaqların həyatını, psixologiyasını müşahidə etmiş, öyrənmişdir. Qaçaqçılıq hərəkatı müəyyən mərhələdə yerli bəy və feodal ağalığına və çarizmin milli müstəmləkə zülmünə qarşı çevrilmişdi. Əsərin əsas ideyası da azadlıq uğrunda mübarizə motivləri ilə səsləşir.

Poemada Yanıq Əjdər, Qara Qurban, Gənc Osman kimi surətlər hampalardan, sahibkarlardan o qədər əzab-əziyyət görürlər ki, onlarda istismarçı siniflərə qarşı kin və qəzəb hissləri, kortəbii olsa da, çox güclü şəkildə meydana çıxır. Onların ilk mübarizəsi də bilavasitə sahibkar Hacı Bəhərçinə qarşı çevrilir və get-gedə böyüyür, genış miqyas alır.

Ümumiyyətlə, «Turut qaçaqları» keçmiş istismarçı dünyaya nifrət, yeni, müasir cəmiyyətə hüsn-rəğbət ruhunda yazılmış uğurlu poemadır.

Əhməd Cavad (1892-1937) Cavad Məhəmmədəli oğlu Axundzadə Şəmkir mahalının Seyfəli kəndində doğulmuş, uşaqlığını da bu kənddə keçirmişdir. Erkən atasını itirən Cavadı anası Gəncəyə qardaşının yanına gətirir. Cavad burada Cəmiyyəti-Xeyriyyə məktəbində təhsil alır. Hüseyn Cavid kimi istedadlı gənclərin dərs dediyi bu məktəbdə Cavad ərəb və fars dillərini öyrənir, şərq ədəbiyyatı ilə tanış olur. Firdovsi, Nizami, Füzuli poeziyasına vaqif olur, özü də kıçik şeirlər yazırdı. 1916-cı ildə onun «Qoşma», 1919-cu ildə isə «Dalğa» şeir kitabları nəşr olunur.

Əhməd Cavad 1915-ci ildən başlayaraq Quba qəzasının Xuluç

kəndində, sonra Bakıda N.Nərimanov adına texnikumda dərs deyir, 1928-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetini bitirir, 1927-1934-cü illərdə Azərbaycan Kənd Təsərrüfatı İnstitutunda (əvvəl Bakıda, sonra Gəncədə) müəllim və kafedra müdiri işləyir. Bununla belə Ə.Cavad bədii yaradıcılıqla da məşğul olur, dünya ədəbiyyatından tərcümələr edir. 1934-cü ildə Azərnəşrə çağırılır və burada redaktor vəzifəsinə qəbul edilir.

Ə.Cavadın yaradıcılığının birinci dövrü (1913-1920) Birinci dünya müharibəsi - irtica və inqilabi mübarizə illərinə təsadüf edir. Gənc şairin lirik şeirlərində bədbin hisslər, ümidsizlik, sentimental və mücərrəd romantik duyğular nisbətən tünd boyalarla təsvir olunur. «Qaldı», «Yaralı quş», «Müəllim», «Dan ulduzu», «Ana», «Ümidimə», «Nə gördümsə» və b. Hüzn, kədər, şikayət, narazılıq motivləri duyulur ki, bu da Birinci dünya müharibəsi dövrünün yaratdığı ümumi əhvalı-ruhiyyə ilə bağlı idi. O, sevgilisi ilə söhbət edəndə də, quşlara müraciət edəndə də, müəllimdən bəhs edəndə də, özü ilə danışanda da belə tənhalıq, inamsızlıq qəlbini sarır, çöhrəsini məchul bir ümidsizlik bürüyürdü. «Qaldı» rədifli qoşmasında deyilirdi:

Bir gül əkdim açılmamış dərdilər,
Zəhmətimdən mənə bir tikan qaldı.
Əmək çəkdim, gün keçirdim, gül əkdim,
Əməyimdən solğun bir fidan qaldı.

Əlbəttə, yaradıcılığının ilk mərhələsində yazdığı şeirlərin hamısını mücərrəd hesab etmək olmaz. Onun ilk əsərindən olan «Dilimiz» şeirində vətəndaş ziyalı şair mövqeyi aydın təzahür edir. Təzəcə yaradıcılığa başlayan gənc şair şeirlərini təmiz ana dilində, xalq dilinin bədii ifadələri zəminində yazır, ərəb-fars sözlərinə aludə olan «qocaman» ədiblərimizi tənqid etməkdən çəkinmirdi. Ərəb və fars sözlərini sadalayan şair dilimizdə onların sadə, aydın və anlaşıqlı qarşılıqlarını nümunə gətirir və deyirdi:

«Od» etmədi, yağdı «atəş» başına,
«Siyah» qondarldılar «qara» qaşına.
Alınır «dil»ləri «zəban» verilir
İsmarlanıb «baran», «yağmur» kəsilir.

«Ağ»ları «bəyaz»a,»sarı»sı, «zərd»ə
Döndü, can dayanmaz bu ağır dərdə.

Dəyişdi hər şeyi «bum» oldu «bayquş»,
«Əlbəsə» geyildi, «paltar» qaldı boş.
...Çalındı «qardaş»ı, gəldi «bəradər»
«Bacının» yerində «həmşirə» gəzər.

Ə.Cavad ana yurda, onun adamlarına bağlı sənətkar olmuşdur. İşçi və kəndlilər, əsl zəhmət adamları, ilk növbədə qadınlar və qızlar onun şeirində iftixar və hörmətlə tərənnüm olunur. Ə.Cavadı çadraya bürünmüş qadınların taleyi düşündürürdü. Zaman şairin arzularını həqiqətə çevirdi. Qadın azadlığı qara çarşaba qarşı üsyan yaratdı. Ə.Cavadın «At bu çadranı» şeirində cəsarət və qətiyyət duyulurdu. Şair qadınlara üz tutub onların qaranlıq keçmişini xatırlayır. O, qaranlıq günlərə nifrət və qəzəbini bildirir, qadını yeni həyata, qurub-yaratmağa çağırır:

Səni gözdən eləyən,
Gözdən iraqlaşdıran
Bu uğursuz çadranı
Fırlat qaranlıqlara.
Keçdi qaranlıq gecə,
Söndü, zülmət, atdı dan,
Nə gızlənmək vaxtıdır,
İş hara, çadra hara?

Ə.Cavadın sevgi nəğmələrində bəzən ötəri gıley-güzar, nakam məhəbbət notları duyulsa da, şair qadına bəşəriyyətin anası, böyük dühaları cahana bəxş edən gözəllik, ideal mücəssəməsi kimi baxmışdır. «Sənsiz», «Gəlin», «O qıza», «Sən ağlama», «Qurban olduğum», «Gözəl qadın», «Səsli qız», «Leyla», «Almasım üçün» və bir çox başqa şeirlərində şair qadın qəlbinin incəliklərini duymaq, bu incəlikləri şirin nəğmələrə çevirmək bacarığını göstərmişdir. Əhməd Cavad zərif rübablı şairdir. Onun şikayətnamələrində də bir nəzakət, aşiqə məxsus bir etiraf sezilir:

Anıldıqca sənin sevgili adın,
Bulmuş kamalını şeirin hünəri;
Qarşında diz çökmüş ey gözəl qadın,
Dünyanın ən böyük sənət ərləri.

Ə.Cavad lirikası, əlbəttə, ilk növbədə, xalq şeirindən, aşıq qoş-

malarından bəhrələnmiş, onun həm şəkillərindən, həm də ifadə və ibarələrindən mayalanmışdır. Bununla belə, şairin özünəməxsus baxışları, sənətdə fərdi deyim əda sı vardır: həzinlik, çılğınlıq, aya, ulduza məftunluq, obyektdə yeni bir məna aramaq, sağlam pafos və sabaha çağırış notları onda güclüdür, bu isə onun üslubu üçün səciyyəvidlir. Bu məziyyətlərinə görədir ki, Ə.Cavad hiss və duyğular şairidir. Onun şair duyğuları bəzən naməlum səmtə baş alıb getsə də, əvvəl-axır yenə gözəllik aləminə qovuşur.

Şairə görə, gözəllik poeziyanın ana xətti olmalıdır. Şair gözəlliyi insanın mənəvi aləmində, qadın zərifliyində və təbiət aləmində arayır. Qadın xılqətindəki gözəlliklərə əlçatmaz bir ideal kimi səcdə etmək, bu gözəllik aləmində duyğularını sığallayıb oxşaya bilmək şairin pak və müqəddəs arzuları idi. «Ümidimə», «Niyə gəlmədin», «Axşamlar», «Aşiqin dərdi», «Pərizadə», «Sənsiz», «Gəlin», «O qıza», «Sən ağlama», «Qurban olduğum», «Gözəl qadın», «Leyla», «Almasım üçün», «Qızıma» və bu qəbil şeirləri Ə.Cavadın kamil estetik görüşlərə malik sənətkar olduğunu göstərir. Bu şeirlərdəki umu-küsü, gilcy-güzar, şikayət, intizar, «sevdadan uzaqlaşma» ötəridir. Gözəlliyə meyl, ona əbədi bağlanmaq isə şairin bəşəri idealı kimi əsasdır, sabitdir.

Şair təbiət aləmini də belə aludəçiliklə seyr edir, təbiət onun şairanə hisslərinin tərcümanına çevrilir. Göy gölün gözəllıyini görüb duymaq, onu sözlə cilalamaq, rəsm etmək, sənət fövqünə ucaltmaq zəriflik, həm də sənətkarlıq tələb edir. Göy gölün uyuduğunu təsvir edən şair onun tamaşasına gəlib əylənənləri də susmağa çağırır:

Kəsin eyşi-nuşi, gələnlər susun,
Dumandan yorğanı, döşəyi yosun
Bır yorğun pəri var, bir az uyusun,
Uyusun dağların maralı Göy göl.

Füzuli şeirinə ehtıram, müasirləri H.Cavid, Ə.Nəzmi yaradıcılığına hörmət, aşıq sənətinə və saza bağlılıq Ə.Cavadın «Füzuli», «H.Cavid», «Aya», «O qıza» və b. lirik şeirlərində ifadə olunmuşdur.

Ə.Cavadın kiçik yaşlı uşaqlar üçün yazdığı «Quşlara», «Beşik», «Mən Tuqayam», «Bir quşam», «Uşaqların əylənməsi üçün», «Qızım üçün», «Müəllim» və s. şeirləri sadə, oynaq, xalq ruhuna yaxın əsərlərdir, uşaq ədəbiyyatının gözəl nümunələridir. Ana laylasını xatırladan «Beşik» şeirində ahəngdarlıq diqqəti cəlb edir:

Beşik baxmaz heç bir kəsə,
Qulaq verir gələn səsə.
Nənə bir nəğmə söyləsə
Yel olub yellənir beşik.

Əhməd Cavad mahir tərcüməçi idi. V.Şekspirin «Otello», «Romeo və Cülyetta», F.Rablenin «Qarqantua və Pantaqruel» əsərlərinin yüksək bədii tərcüməsi indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Gürcü xalqına dostluq münasibəti bəsləyən şair onların dilini, ədəbiyyatını öyrənmiş, qabaqcıl gürcü ziyalıları ilə əlaqə saxlamışdır. Böyük gürcü şairi Şota Rustavelinin «Pələng dərisi geymiş pəhləvan» poemasını Ə.Cavad orijinaldan Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Şair poemanın vəzn və qafiyə ölçülərini, poetik strukturunu tərcümədə saxlamışdır.

Əsrin səsinə səs verən Əhməd Cavad ədəbiyyat tarixində orijinal və lirik şeirlər müəllifi kimi özünəməxsus yeri olan sənətkarlardandır.

NƏSR

Artıq 20-ci illərin sonu və 30-cu illərdə müasir Azərbaycan ədəbiyyatının gözəl nümunələri yaranırdı. Bu illərdə bədii ədəbiyyatın əsas qollarından biri kimi yeni bədii nəsrin inkişafı da ədəbi prosesin zəruri məsələlərindən biri idi, başqa sözlə, hekayə, povest və roman yaradıcılığının inkişafı gündəlik tələb kimi Azərbaycan ədiblərinin qarşısında dururdu. Bu zaman M.S.Ordubadi, Y.V.Çəmənzəminli kimi təcrübəli yazıçılarla yanaşı, gənc nasirlər də fəaliyyət göstərirdi. H.Nəzərli, Ə.Əbülhəsən, S.Rəhimov, M.Hüseyn, Mir Cəlal, Ə.Vəliyev, S.Rəhman aktual mövzularda, müxtəlif janrlarda və yeni formalarda əsərlər yazaraq nəsrimizin inkişafında fəal iştirak edirdilər.

Yazıçılar yeni həyatı, dövrün tələblərini dərindən öyrəndikcə realizm metoduna daha möhkəm yiyələnir, varlığı doğru, inqilabi inkişafda və sənətkarlıqla əks etdirmək yoluna gəlib çıxırdılar. Bu isə asan başa gəlmirdi. Yazıçılar ideya-məzmun və bədii sənətkarlıq sahəsində uzun və dözümlü axtarışlar aparır, yaradıcılığında yenidənqurma və təkmilləşmə prosesi keçirirdilər.

Həmin illərdə müasir dövrün yeni ədəbiyyatını yaratmaq başlıca tələb idi. Bu zəruri məsələnin bədii həlli isə yalnız xalq mənafeyini, ictimai mənafeyi ön plana çəkməyi, ictimai həyatın bütün sahələri ilə

yanaşı düşüncələrdə, şüurlarda yaranan yenilik və təbəddülatı dərk edib, düzgün qavramağı, köhnəliklə yeniliyin dialektik mübarizəsini doğru qiymətləndirməyi, ifratçılığa yol verməməyi, mahiyyəti deklarativ şüarlarla əvəz etməməyi irəli sürürdü. O illərdə yazılan əsərlərin, demək olar ki, əksəriyyətinin konflikti köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi, münaqişəsi üzərində qurulurdu. Bu təsadüf kimi deyil, zəruri və təbii bir hal kimi qiymətləndirilməlidir. Çünki köhnə cəmiyyət daxilində yetişən yeni münasibətlər saf, təmiz halda, göydəndüşmə şəkildə əmələ gəlmirdi. Onda içərisindən çıxdığı cəmiyyətin bir sıra xüsusiyyətləri bərkimiş, sabitləşmiş şəkildə qalırdı. Bu cəhət özünü xüsusilə geriliyə və fanatizmə, mövhumata və başqa təsisatlara ictimai əzabın, istismarın amansız buxovlarından yenicə azad olmuş adamların münasibətlərində özünü göstərirdi. Bu baxımdan yazıçı S.S.Axundovun «Molla Qasım» hekayəsi ibrətamizdir. Bu əsərdə ifrat xəyalçılıq, fantaziya yoxdur, süjet real həyatın özündən alınmışdır. Təsvir olunan həyat materialının özü o zamankı Azərbaycan məişəti üçün tamamilə səciyyəvi idi. «Yüz dərdin əlacı» olan Molla Qasımın ruhanilik, basqallıq, həkimlik, böyüklük – ağsaqqallıq etməsində təəccüblü bir şey yoxdur. Bu da doğrudur ki, Molla Qasımın səpdiyi xurafat toxumları Güllücə kəndinin münbit torpağında tez rişələr atır, qol-qanad açа bilir. Deməli, ədib hadisələri tipik şəraitdə cərəyan etdirmişdir. Molla Qasım anlayır ki, «... əhalisi... nəhayət dərəcədə avam, dini – mövhumat və bütpərəstlikdən qalma adətlər ağuşunda boğulan, həkimsiz, dərmansız yaşayan... belə camaətin içində hər nə ki, kələyi varsa, işlədə biləcəkdir. O idi ki, hərif bu kəndi və onun camaatını bəyənmişdi».

Keçmişlə indinin müqayisəli təsviri əsasında yazılan bu hekayədə əhvalat inqılabdan əvvəl başlasa da, müasir səslənirdi.

30-cu illərdə Azərbaycan bədii nəsri coşğun inkişaf mərhələsinə qədəm qoyurdu. Ədəbiyyat və incəsənət sahəsində də əlamətdar hadisələr az deyildi, ictimai həyatdakı dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq sənət və ədəbiyyatın da qarşısında yeni tələblər dururdu. Başlıca vəzifələrdən biri ictimai varlığı dolğun və hərtərəfli əks etdirən, zəhmətkeşlərə quruculuq işinə sədaqət ruhu aşılayan dərin mündəricəli, bitkin formalı əsərlər yaratmaq idi. Bu zaman artıq böyük yaradıcı qüvvəyə çevrilmiş gənc ədiblər ilə bir cəbhədə təcrübəli yazıçılar da yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə aparırdı. Bədii nəsrin geniş imkanlarından istifadə edib yeni həyatın geniş və hərtərəfli təsvirini verir, insanların mənəviyyatında, psixologiyasında yaranan təbəddülatı bədii boyalarla göstərir, əsərlərində dövrün aktual məsələlərini qoyur, yeni şüurun, ictimai

əxlaqın, humanizmi ruhunun formalaşmasını, yaşanılan tarixin ayrı-ayrı mərhələlərini bədii sənətin qüdrəti ilə yenidən canlandırırdılar.

Bədii nəsrimiz bu illərdə həyatın irəli sürdüyü bir sıra vacib məsələlərin bədii həllini verməkdə az iş görməmişdir. Ə.Haqverdiyevin hələ inqilabdan qabaq yazmağa başladığı, lakin sovet dövründə əsaslı surətdə yenidən işləyərək çap etdirdiyi «Xortdanın cəhənnəm məktubları» (burada «Odabaşının hekayəti» diqqəti daha çox cəlb edir), Qantəmirin «Kolxozıstan», B.Talıblının «Dirək», Ə.Məmmədxanlının «Burulğan», «Bakı gecələri», M.Hüseynin «Daşqın», «Komissar», İ.Əfəndiyevin «Kənddən məktublar» və s. kimi əsərlərdə dövrün bir sıra diqqətəlayiq və səciyyəvi ictimai-mənəvi məsələləri əks etdirilmişdir.

Ə.Haqverdiyevin «Odabaşının hekayəti» (1930) povestində yeni və geniş baxışın qüvvətli təzahüründən bəhs edən prof. Cəfər Xəndan yazırdı:

«Coşğun bir ilham, dərin liriz m, qüvvətli realizm ilə yazılmış bu povestin süjet xəttı inqilabdan əvvəlki həyatımızda baş verən minlərcə faciələrdən birini əhatə edir...».

Professor Cəfər Xəndan haqlı olaraq göstərirdi ki, Ə.Haqverdiyev yaradıcılığına xas lirikamn satıra ilə birləşməsi bu povestdə daha aydın gözə çarpır. «Odabaşının hekayəti» sovet dövründə yazılmış ilk povest olduğundan əsərin ədəbi-tarixi əhəmiyyəti də vardır. Doğrudan da, ədib bu ibrətamiz povestdə köhnə quruluşun nakam qoyduğu iki gəncin – Fərman və Gövhərtacın ürəkyandırıcı məhəbbət faciəsini sənətkarlıqla göstərə bilmişdir. Əsərdə Fərman və Gövhərtacın bir tanrı qədər inam bəsdəlikləri din xadimi tərəfindən amansız şəkildə aldadıldığı çox inandırıcı verilir.

Povestdəki Fərman da, Gövhərtac da, axund da dövrləri üçün tipik bədii obrazlardır. Belə əsərlərdən biri də B.Talıblının «Dirək» povestidir. Əsər ilk dəfə 1930-cu ildə «Kommunist» qəzetində «Şirindilli» imzası ilə çap olunmuşdur. «Dirək» povesti ədibin qüvvətli həyat müşahidələrindən doğmuş və sərt bir üslubda yazılmışdır.

Əsərdə verilən Nadir surəti ədibin özü üçün çox doğma obrazdır. Onların tərcümeyi-halı ötəri müqayisə edilsə, bir-birinə uyğun gələn nöqtələr, cizgilər, detallar görmək olar.

Əsər bir sinif kimi yetkinləşib formalaşan, nəhayət, öz tarixi vəzifəsini dərk edərək haqsızlığa qarşı azadlıq uğrunda mübarizə aparan yoxsul kəndlilərin inqilabi fəaliyyətinin bədii təcəssümünə həsr olunmuşdur.

Povestin konflikti iki düşmən cəbhə arasında gedən mübarizə üzərində qurulmuşdur. Tərəflərdən birini Məstan bəy, digərini isə Na-

dır təmsil edir. Əsərin baş qəhrəmanı Nadir bədii ümumiləşdirmə yolu ilə yaradılmışdır. Nadirin inkişafı yolunu göstərən təsvirlər realist inikas üsulunun tələblərinə uyğundur.

Ədib Nadirin azadlığa, sərbəstliyə qüvvətli meylini, təbii hisslərini, eyni ilə bu yolda onun qarşısına çıxan burjua-mülkədar mühitinin əngəllərini, müqavimət gücünü inandırıcılıqla göstərə bilmişdir. Köhnə quruluş Nadirlərə, Məcidlərə «rəiyyət balası» damğası vurmuşdur. Ona görə də Nadir məhz Məstan bəyin qızı Zeynəbi sevdiyi üçün əzab və məşəqqətlərlə qarşılaşır, döyülür, təhqir olunur, nəhayət, doğma kəndindən aralı düşür.

Nadir əsərdə ağır nökərçilik, köləlik əsarətindən xilas olmağa çalışan, həyatı dərk etməyi bacaran və onun işıqlı cəhətlərini görən bir gənc kimi verilir. O, həyatın bütün rəzalətlərini Məcidin, anasının, habelə özünün yaralı taleyində daha bariz şəkildə görür, dərindən anlayır və çıxış yolu tapmadıqda mənən sarsılır. Nadirin körpəlikdən qəlbində olan və potensial xarakter daşıyan etiraz və narazılıqların miqyası sonralar böyüyür və ona anladır ki, həyatda bir-birinə zidd iki ictimai qüvvə mövcuddur: əzənlər və əzilənlər. Ona görə o, əzilənlərə məhəbbət, şəfqət hissləri duyursa, əzənlərə nifrət və qəzəb bəsləyir. Bəy zülmünə, ağır həyat tərzinə dözən Nadir mənəvi duyğuları, məhəbbəti təhqir olunduğu zaman artıq səbr edə bilmir. Ona görə də dayısı Səmədin: - Sən bir yetim kəndli balası, o isə adlı-sanlı bəy qızı. Heç sənə baxarmı? - sözünə qəzəblə: - Baxar! – deyə cavab verir.

Povestdə inqilabdan əvvəlki Azərbaycan kəndlisinin acınacaqlı taleyi aydın şəkildə təsvir edilmişdir. Yazıçı insanları mənəvi və cismani cəhətdən yaralayan bəylik quruluşunun əsaslarını tənqid edir.

Əlbəttə, köhnəliyə qarşı qoyulmuş Nadir surətinin təsvirində müəyyən sünilik, sxematiklik də vardır. Bununla belə povestdə verilən lirik sevgi xətti ictimai məsələlərin mahiyyətinin lazımınca açılmasında bir ədəbi priyom kimi müsbət təsirə malikdir.

Nadir sonralar Zeynəblə evlənərkən tərəddüd keçirir. O, şəxsi məhəbbətini ümumxalq mənafeyinə, azadlıq naminə qurban verir, öz daxili hisslərini yeri gələndə güclə, qəzəblə dişlərini bir-birinə möhkəm kilidləmək hesabına cilovlayıb boğa bilir.

Povestdəki mənfi surətlər Məstan bəy, Səməd, Məşədi Məmməd və Əhməd də ustalıqla yaradılmışdır. Yazıçı bu obrazlarda burjua-mülkədar ağalığının doğurduğu rəzalətləri göstərməyə müvəffəq olmuşdur. Bunlardan Məstan bəy diqqəti daha çox cəlb edir. Oxucu onun əzazilliyini, amansızlığını gözləri ilə görürmüş kimi olur. O, kəndin mütləq hakimi, yeni hökumətin kənddə əsas dayağı olan bəyliyin tipik

nümayəndəsidir. Ədib bu surətlərin xüsusi mülkiyyətə hərisliyini, yoxsulların ictimai əzablarının əsas kökü və mənbəyi kimi göstərir.

Əsərdə nəzəri cəlb edən maraqlı surətlərdən biri də Səməddir. Ədib bu surəti bütün incəliklərilə açmış, onun hərəkətlərini canlı lövhələrdə vermişdir. Ədib Səmədin şəxsində tez-tez cildini dəyişdirən, kiçik bir işarədən, hadisə və səhvdən istifadə etməyi bacaran ikiüzlü burjua tipi yaratmışdır.

Sovet hakimiyyətinin ilk günlərində yaranan qarışıqlıqdan istifadə etməyə çalışan Səməd: - Misi odda qoyarsan olar isti, döyərsən olar yastı..., - deyə əl altdan öz çirkin əməllərini yeritməyə çalışır.

«Dirək»də verilmiş qadın surətləri diqqəti daha çox cəlb edir, O dövr ədəbiyyatımızda əsas problemlərdən olan qadın məsələsinə B.Talıblı xüsusi diqqət yetirmiş, qadının cəmiyyətdəki mövqeyini, yeni quruluşun, ictimai-siyasi münasibətlərin qadınlığa təsiri məsələsini əks etdirərək, düşüncə, əxlaq və həyat tərzlərilə bir-birindən fərqlənən qadın surətləri – Noğul xanımı, Nadirin anası, Zeynəb və Məryəmi yaratmışdır.

Məstan bəyin arvadı Noğul xanımın təbiətində xüsusi mülkiyyət, zadəgan əxlaqı, təkəbbür, şöhrətpərəstlik, eqoizm kimi iyrənc sifətlər tərbiyə etmişdir. O da rəiyyətə yuxarıdan baxır. Lakın ədib onu da düz yazır ki, əslində Noğul xanımlar da hüquqsuzdurlar.

Əsərdə Noğul xanım surətini əsas hadisələrlə möhkəm bağlamır, bəy qadınlarının zadəgan təbiəti, düşüncə və əxlaqi keyfiyyətləri onun surətində tam və dərin ifadəsini tapa bilməmişdir. Bu isə surətin yarımçıq qalmasına, sxematik çıxmasına səbəb olmuşdur.

Nadirin anası tamamilə başqa səpkidə işlənmişdir: başı məşəqqətlər çəkən, göz yaşı tökə-tökə oğlunun xoşbəxtliyini düşünən bu ana həqiqi el ağbirçəyi kimi qələmə alınmışdır. Doğma kəndindən didərgin düşən oğlundan bir xəbər öyrənmək üçün ana düşmən qapısına gəlir, hər cür təhqir və məzəmmətə dözür. Ədib bu iki ana surətilə iki həyat tərzini verir; onlardan birinin zahirən, digərinin isə daxilən, mənəviyyatca zəngin olduğunu göstərir. Beləliklə, oxucunun gözləri qarşısında var-dövlət sahibi, mallı-pullu, zəngin Noğul xanımla əsir həyatı keçirən, öz təsəllisini göz yaşlarında tapan yoxsul ana surəti canlanır.

Bu illərdə yazılan diqqətəlayiq nəsr əsərlərindən biri də M.Hüseynin «Daşqın» povestidir. Əsər ilk dəfə 1933-cü ildə çapdan çıxmışdır. Sonralar müəllif onu bir də nəzərdən keçirərək yenidən nəşr etdirmişdir.

«Daşqın» povesti vətəndaş müharibəsi mövzusuna həsr edilmişdir. Məlum olduğu kimi, vətəndaş müharibəsinin bədii təsviri 30-cu

illər ədəbiyyatımızda başlıca mövzulardan olmaqla, həm də böyük siyasi əhəmiyyətə malik idi.

«Daşqın» əsəri də məhz belə bir aktual məsələnin bədii həllinə həsr olunmuşdur.

«Daşqın»ın əvvəllərində ədib təxminən belə bir mənzərə cızır: Azərbaycanın mərkəzi Bakıda yeni hakimiyyət qurulsa da, ucqar əyalətlərdə keçmiş quruluşun bu faktla barışmaq istəməyən nümayəndələri bir yerə toplanaraq müqavimət göstərməkdə davam edirdilər.

Yoxsul kəndlilər, muzdurlar, bir sözlə, bəy-xan zülmündən yenicə xilas olmuş adamlar isə Sarxan adlı bir nəfərin rəhbərliyi ilə partizan dəstəsi təşkil edib həm daxili əksinqilabi qüvvələrə, həm də xarici işğalçılara qarşı mübarizə aparırlar.

Əsərin əsas konflikti də məhz həmin bu inqilabi qüvvəni təmsil edənlərlə düşmən hesab olunanlar arasındakı münaqişə üzərində qurulmuşdur.

Göründüyü kimi, əsərin konflikti ictimai-siyasi məsələlər, sinfi mübarizə problemi ilə bağlıdır və belə bir münaqişə xətti əsərin əks etdirdiyi dövrün ən aktual, xarakterik ziddiyyətləri üzərində qurulmuşdur.

Konfliktin müsbət qütbünü təmsil edən nümayəndələrdən biri, həm də inqilabı hərəkatın rəhbəri, başçısı sayılan Sarxandır.

«Daşqın»ın birinci hissəsində Sarxanla bağlı hadisələrin, münasibətlərin təsvirindən məlum olur ki, o, mürtəce qüvvələrin kəndlərdə törətdikləri fitnələrdən xəbər tutan kimi tərəddüd etmədən, öz kəndini, ailəsini, habelə nişanlısını buraxıb mübarizəyə qoşulur və çox keçmədən partizan dəstəsinə rəhbərlik edir.

Əfsuslar olsun ki, müəllif bu dinamikada olan surətdən lap povestin əvvəlində ayrılır.

«Daşqın»ın II-III hissələrində Sarxanı əvəz edəcək obraz səviyyəsinə az-çox qaldırılan Şirəlidir. Lakin müəllifin bütün ciddicəhdinə baxmayaraq Şirəli bədii obraz kimi Sarxandan xeyli aşağıda durur. Bu da müəllifin qələmə aldığı obrazı lazımınca yaşamadığı, duymadığı ilə əlaqədardır. Şirəli bir qədər sxematikdir. Ədib onu Əmrah, Mahirə və başqa obrazlarla münasibətdə versə də, istənilən təsir alınmır. Əmrahla bağlı əhvalatların təsviri və Əmrah surətinin özü daha səmimi, daha təbii çıxmışdır.

M.Hüseynin etiraf etdiyinə görə, Əmrah surətinin əsas prototipi Qazaxda yaşamış qaçaq Kərəmdir. Əmrahın partizanlara qoşulması, menşeviklərə və s. qarşı vuruşması bu baxımdan inandırıcıdır. Ömrünü qaçaqlıqla keçirmiş bu adamın əlinə fürsət düşən kimi partizan hərəkatının qayəsini başa düşməsə də, bu əməliyyatlarda iştirak edir. Lakin

müəllif Əmrahla əlaqədar xətti də romanın əsas süjeti ilə yaxşı bağlaya bilməmişdir. Buna görə də həmin epizodlar bədii cəhətdən bitkin, şirin oxunan parçalar olsa belə, ümumən romandakı əsas xarakterlərin, ideyanın açılmasına xidmət edə bilmir; əksinə, onları bir növ əsərdən sıxışdırıb çıxarır.

«Daşqın»da müəllifin tarixi faktlara həqiqi sənətkar mövqeyindən yaradıcı münasibəti aydın hiss olunur. Ədib o dövrün ictimai hadisələrini, adamlarını müşahidə etmiş, lakin bunların hamısını bir ziyalı, yaxud alim kimi öyrənsə də, bədii təfəkkür gücü ilə onları canlandırmaqda müəyyən çətinlik çəkmişdir. Burada müəllifin çoxplanlı roman yaradıcılığı sahəsində təcrübəsizliyi də öz təsirini göstərmişdir.

«Daşqın»da, hələ vaxtilə ədəbi tənqidin qeyd etdiyi kimi, kompozisiya dağınıqlığı vardır. Ayrı-ayrı fəsillər, epizodlar arasında məntiqi-fikri bağlılıq zəifdir, bir çox parçalar quru qəzet materialını xatırladır. Ədib əsərin sonrakı nəşrində də bu qüsurlardan yaxa qurtara bilməmişdir.

Bütün bunlarla bərabər «Daşqın» Mehdi Hüseynin bütün yaradıcılığında epik janra tərəf qüvvətli bir dönüş, cəsarətli bir addım kimi qiymətləndirilməlidir. Ədibin sonrakı əsərlərində görəcəyimiz bir sıra mürəkkəb psixoloji hadisələr, canlı xarakterlər, geniş həyati lövhələr öz mənbəyini məhz «Daşqın»dan götürür, - desək heç də yanılmarıq.

Cəlil Məmmədquluzadə (1866-1932) – Böyük satirik, ədib Cəlil Məmmədquluzadə məşhur «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin banisi və ideya rəhbəri, kiçik hekayə ustası, qüdrətli dramaturq və publisistdir. Cəlil Məmmədquluzadə 1920-ci ildə Cənubi Azərbaycana gedir, böyük çətinlikdən sonra Təbrizdə «Molla Nəsrəddin» jurnalının səkkiz nömrəsini nəşr edir. Ədib jurnalın Təbriz nömrələrini əsasən, təkbaşına çıxarsa da, məqalələrin altında məşhur mollanəsrəddinçilərin gizli imzalarını işlədir. 1922-ci ildən etibarən Bakıya qayıdaraq o, Ə.Haqverdiyev, M.S.Ordubadi, Əli Nəzmi, Ömər Faiq kimi dostlarını yenə ətrafına toplayaraq «Molla Nəsrəddin» jurnalının nəşrini davam etdirir.

İnqilabdan əvvəl öz dövrünün uzaqgörən, açıqfikirli bir mütəfəkkiri kimi tanınan, ictimai eybəcərliklərə, zülm və əsarətə qarşı kəskin mübarizə aparan, avamlığa, geriliyə, qadın əsarətinə, dini fanatizm və mövhumata qəzəblə gülən C.Məmmədquluzadənin tənqid atəşi inqilabdan sonra, əsasən, köhnəlik qalıqlarına qarşı çevrilir. Ədibin realizmində, mövzularında, əsərlərin janr xüsusiyyətlərində yeni keyfiyyətlər meydana çıxır.

Bu dövrdə C.Məmmədquluzadə yaradıcılığını üç əsas xətt – dramaturgiya, bədii nəsr, publisistika üzrə davam və inkişaf etdirir.

İnqilabdan əvvəl «Kişmiş oyunu» pyesini (Ədibin eyni adda hekayəsi də var) və məşhur «Ölülər»i (1909) yazan C.Məmmədquluzadə sonralar «Anamın kitabı» (1919-1920), «Kamança» (1920), «Danabaş kəndinin məktəbi» (1921), «Dəli yığıncağı» (1927) və s. dramatik əsərlərini qələmə almışdır.

Mövzusu Cənubi Azərbaycan həyatından alınmış «Dəli yığıncağı» komediyası maraqlı bir konflikt üzərində qurulmuşdur. «Ölülər»də diri ikən ölüləri, fırıldaqçıları, avamlar dünyasını acı qəhqəhələrlə ifşa edən dramaturq «Dəli yığıncağı»nda da «dəlilər» cəmiyyətini səhnəyə-tamaşaçının gözü qarşısına gətirir. Beş pərdəli komediyada müəllif dəlilər və ağıllılar, hakimlər və məhkumlar dünyasının daxili ziddiyyətlərini açıb göstərməyə çalışır. Saysız-hesabsız rəzalətləri törədən, «dəlilərı» ələ salıb gülən «ağıllılar» komediyanın əsas tənqid hədəfləridir: (Fazil, Şimirəli və s.). Sona, Mustafa, Həmzad Qurban, Farmasyon Rüstəm, Sərsəm, Heydər və başqa dəlilər isə müəllifin rəğbət bəslədiyi, halına acıdığı və oxucuya, tamaşaçıya da onlara mərhəmət hissi təlqin etdiyi surətlərdir. Bu surətlər komediyada ruhanilərə, fırıldaqçı, xudpəsənd «ağıllılara» qarşı qoyulmuşdur.

Dramaturq vaxtı ilə «Ölülər» komediyasında mənfi tipləri, feodal patriarxal cəmiyyəti, dini xurafat mücəssəmələrini «kefli» surəti vasitəsi ilə tənqid atəşinə tuturdusa, indi «Dəli yığıncağı»nda həmin cəmiyyət və tiplər «dəlilərin» dili ilə qamçılanır.

Xalq və onun varlığı üçün əsas amillərdən olan doğma ana dilinin taleyi C.Məmmədquluzadə yaradıcılığının əsas mövzularından biridir. «Dəli yığıncağı»nda Hacıların şəhər hakimi Həzrət Əşrəfə münasibəti bu cəhətdən ibrətlidir. Onlar ana dilində danışmağa cəsarət etmirlər. Çünki Həzrət Əşrəfin «qeyzi tutur». Əsərin personajlarından Hacı Cəfər ümumin dərdini ifadə edərək «Peyğəmbərə and olsun, Həzrət Əşrəfin dilini biz başa düşmürük», - dedikdə bütün Hacılar hakimin hüzurunda heç danışmamağı qət edir, ağızlarını əlləri ilə qapayırlar. Bu, hər şeydən əvvəl, despotizmə, hakim, millətçi dil siyasətinə qarşı etiraz əlamətidir. Dramaturq Həzrət Əşrəf surətini Şərq müstəbidliyinin timsalı kimi vermişdir. Onun vəzifəsi ancaq «əmr etmək, çığırıb bağırmaqdır», yerli camaatın dilini, ruhunu, xarakterini öyrənməyi, onunla hesablaşmağı heç ağlına da gətirmirdi.

C.Məmmədquluzadənin müqayisəli istehza və kinayəsi, öldürücü satirası burada bütün kəskinliyi ilə meydana çıxır. Hacılar əcnəbi hakimin, yerli dili bilmədən «dəlilərı» necə sağaldacağı üstündə mü-

bahisə edirlər.

«Hacı Xudaverdi. Yəni, Hacı Ağa, bizim dildə nə mətləb var ki, onu bilsin, ya bilməsin? Biləndə nə olacaq, bilməyəndə nə olacaq.

Hacı Məhəmmədəli (hacılara). Hacı Ağa, and olsun Allaha, mən ona təəccüb eləyirəm ki, bu zalım oğlu bizim dili bilməyə-bilməyə dəliləri necə müalicə edəcək? Genə özgə azar ola, genə bilməsə də, o qədər eybi yoxdur. Amma Hacı Naib Ağa buyuran kimi, burada ruh məsələsi var, burada dəlinin əhvalını yoxlamaq məsələsi var...»

Şübhəsiz, bu parçadakı «ruh məsələsi» dərin ictimai məzmuna malikdir. Xalqın ruhunu, mənəviyyatını duyub dərk edə bilməyənlər onun dərdini də duymaz, ona kömək edə bilməz. Bu nöqsan dəliyə «dalı» deyən həkim Lalbyuza da, ölkənin hakimi Həzrət Əşrəfə də eyni dərəcədə aiddir.

Beləliklə, müəllifi düşündürən «Xalqın taleyini kimlərə tapşırmaq olar?» sualı oxucu və tamaşaçını da dərindən düşündürüb məşğul edir.

«Dəli yığıncağı» yalnız müəllifin dram yaradıcılığı üçün deyil, həm də bütün satirası, bədii gülüşü üçün səciyyəvidir. Bu əsər bir çox cəhətdən «Ölülər»lə bağlı olduğu kimi, «Anamın kitabı» ilə də sıx əlaqədardır. Bədii sənətkarlıq və ideya, məzmun dərinliyi baxımından «Anamın kitabı» müəllifin «Ölülər»dən sonra ikinci böyük dram əsəridir.

Bəşəri ideyaların təbliğatçısı olan C.Məmmədquluzadə başqa dəliləri, xüsusən, böyük rus xalqının dilini öyrənməyin ürəkdən tərəfdarı idi və onun fikrincə, insan öyrəndiyi hər bir dildən xalqın, Vətənin xeyri üçün istifadə etməyi bacarmalıdır. Mövzusu inqilabdan əvvəlki həyatdan alınmış «Anamın kitabı» pyesi əsasən bu böyük həqiqəti anlamayan ziyalıların həyatını əks etdirir.

XX əsrin əvvəllərində xarici ölkələrdə təhsil alan azərbaycanlı ziyalıların çoxu bir-birinə zidd dünyagörüşünə malik idilər. Onların bir qismi Vətənə, xalqa yabançı olub, milli iftixar hissindən məhrum idi. «Anamın kitabı» pyesindəki Rüstəm bəy, Mirzə Məhəmmədəli, Səməd Vahid qardaşları məhz bu qəbil ziyalıları təmsil edən tipikləşdirilmiş surətlərdir.

Biz, eyni ailəyə, eyni xalqa mənsub, lakin bir-birini başa düşməyən belə başabəla, yarımçıq ziyalı tiplərinə «Molla Nəsrəddin» jurnalının inqilabdan əvvəlki nömrələrində də tez-tez rast gəlirik. Şərq ölkələrində təhsil almış «Müsəlman oxumuşları»ndan biri Qərbdə, ya Rusiyada təhsil almış başqa bir ziyalı ilə son dərəcə qəliz dildə danışır. Onu qətiyyən başa düşməyən Avropa təhsili görmüş ziyalı isə belə deyir: «Məni izvinit elə, mən yevropeyski obrazovaniya almışam. Ta-

tarixi ponimat eləmirəm».

İnqilabdan əvvəlki elə eybəcər halları «Anamın kitabı» daha geniş planda və sənətkarlıqla əks etdirir. Ana bu əsərdə Vətənin, xalqın rəmzidir. Vətən, xalq birliyi fikri pyesin əsas ideyası kimi «Anamın kitabı»nda yazılmışdır. Bu fikir atadan ataya, anadan isə övlada (Gülbahara) çataraq nəsildən-nəslə keçir. Müxtəlif, hətta bir-birinə zidd məsləkli üç qardaşın atası Əbdüləzim Vətən, xalq birliyini kainatın quruluşuna bənzədərək bayazın vərəqinə belə yazmışdır: «Mən etiqad edirəm ki, mənim də balalarım dünyada hər yanı gəzib dolansalar, genə əvvəl axır analarının Zəhranın...ətrafına gərək dolanalar, çünki ay və ulduz şəmsin parçaları olan kimi, bunlar da analarının ayı və ulduzlarıdır. Vay o kəsin halına ki, təbiətin qanununu pozmaq istəyə, onun insafı və vicdanı ona müdamülhəyat əziyyət edəcək; nə qədər canında nəfəs var, peşiman olacaq».

Əbdüləzim və Zəhra bəyimin oğlanları bu müqəddəs vəziyyətə əməl edirlərmi?

Onlardan Rüstəm bəy rus təhsili görüb, lügət yazmaqla məşğuldur; Mirzə Məhəmmədəli İranda oxuyub elmi-ilahi müəllimidir; Vahid isə üçüncüçü, Səməd Vamid İstanbulda oxuyub qayıdıb, həm şairdir həm də türk dili müəllimidir.

Əsərin ilk pərdəsindən bu üç qardaş bir-birini anlamır, biri rus ibarələri, digəri qəliz ərəb, fars tərkibləri, üçüncüsü isə anlaşılmaz osmanlı tərzi ilə danışır. Onlar ruhən yad, sənət, məslək və dünyagörüşü etibarı ilə də bir-birindən uzaqdırlar. Bacıları Gülbaharı kimə ərə vermək üstündə qardaşların mübahisəsi də elə bu anlaşılmazlıq və ziddiyyətdən doğur. Onlardan hər biri qızı öz dostuna, öz məsləkinə uyğun bildiyi adama ərə vermək istəyir. Cəmiyyəti-xeyriyyə iclasında bu namızədlərin danışığına qulaq asan Gülbahar onların nitqini başa düşə bilmir, onu yuxu basır, Gülbahar deyir: «Qardaşlarım, vallah sözün doğrusu budur ki, çobanların danışığından savayı mən bir söz başa düşmədim».

Vətənin rəmzi olan ana da, onun aydın düşüncəli, etibarlı övladı Gülbahar da ancaq çobanlara qulaq asır, onlarla söhbətdən xoşlanırlar. Beləliklə, dramaturq çobanları xalqa ruhən yad olan Rüstəm bəylərə, Mirzə Məhəmmədəlilərə, Hüseyn Şahdlərə qarşı qoyur. Aclara yardım əli uzadan çobanlar fərsiz cəmiyyəti xeyriyyə üzvlərindən, bir ovuc burjuaziya ziyalısından çox yüksəkdə dururlar.

Ana (Zəhrabəyim) övladlarını daim izləyir. Onların müxtəlif səmtə getməsi ilə ailənin dağılacağından qorxur. Odur ki, hər pərdənin sonunda məşhur ata nəsihətini onlara xatırlatmaq istəyir. Hər dəfə də

başı dumanlı, fikri zıddıyyətli övladlar onu bir bəhanə ilə rədd edirlər. Anamın faciəsi Vətənin, həmçinin onun qabaqcıl, ziyalı övladlarının faciəsidir. Bunu yaxşı dərk edən Gülbahar isə anamın gözüaçıq, aydın düşüncəli övladıdır, dövrün sağlam fikirli, mütərəqqi gəncliyinin nümayəndəsidir.

Müəllif, cəmiyyəti-xeyriyyədə hər məsələni başdansovdu, alayarımçıq həll edən, hərəsi ayrı bir dildə danışan məclis üzvlərinə acı-acı gülür. Nəhayət, polis axtarışlarından sonra daha gülünc hala düşən üç qardaşın mənəvi boşluğunu Rüstəm bəyin sözləri ilə müəllif realistcəsinə açır: «Hələ indiyə kimi xalq bir şey başa düşmürdü. İndiyə kimi xalq deyirdi – mərhəba Əbdüləzimin oğlanlarına. Maşallah, biri Peterburqa elm təhsil edib, biri İstanbulda, biri də Nəcəfüləşrəfdə. Üçü də maşallah oxuyub alim olub. Amma bundan sonra ağızlarda söylənəcək ki, həmin üç alimlərin biri «Mirzə Məhəmmədəliyə işarə edir» xüsuf-küsuf duası yazır. Biri «Səməd Vahidə baxır» məfailun fəülatün; biri də (özünə baxır) vallah mən özüm də heç başa düşmürəm ki, mən nəçiyəm. qah-qah ...(qah-qah çəkir)».

Dramaturqun tənqid hədəflərini onların öz dili ilə ifşa üsulu burada da özünü göstərir. Mənfi tip öz-özünə kinayə edib gülməklə pyesin satirik boyalarını daha da tündləşdirir, ideya və bədii təsir gücünü xeyli artırır.

Pyesdə polisin müsəlman ziyalılarından şübhələnməsi də, bu şübhənin əsassızlığı da gülüş doğurur. Dramaturq demək istəyir ki, inqilabi çarpışmalar dövründə Rüstəm bəy, Mirzə Məhəmmədəli, Səməd Vahid kimi ziyalılar xalq azadlığı yolunda çalışmaq, xalqa fayda verə biləcək bir iş görmək əvəzinə lazımsız, mənasız işlərlə məşğul olur, söz güləşdirir, sxolastikanı təbliğ edir, cəfəng şeirlərə aludə olurlar.

C.Məmmədquluzadənin sovet dövründəki yaradıcılığında hekayə janrı geniş yer tutur. Ədibin bu hekayələri mövzuca yeni və rəngarəngdir. O bir tərəfdən geniş həyatın – kapitalizmin qalıqlarına qarşı mübarizə mövzusunda, digər tərəfdən yeni həyatın, azad zəhmətin təntənəsini göstərən təzə duyğular və hislər ifadə edən hekayələr yazır. Qadın azadlığı, realist demokratik sənət və ədəbiyyat uğrunda mübarizə, mövhumata, bürokratizmə qarşı kəskin çıxış, dilin təmizliyini qorumaq, gənc nəslin yeni qaydada, sağlam ruhda tərbiyəsi kimi mühüm məsələlər ədibin müasir hekayələrində əsas yer tutur. Yazıçı «Yuxu», «Qoşa balınc» və başqa hekayələrində çadranı, qeyri-bərabər evlənmə qaydalarını gülüş hədəfinə çevirir. C.Məmmədquluzadənin inqilabdan əvvəlki bədii nəsrinə xas xəlqiliyi mənalı gülüşü, lokanizmi, sadəliyi və mübarizliyi bu hekayələrdə də görürük. Ədib cəmiyyət

quruculuğuna mane olan yaramazlara, tüfeylilərə, oğrulara, süründürməçilərə, xalqı aldatmaq yolu ilə varlanmaq istəyənlərə, şöhrətpərəstlərə qarşı amansız mübarizə aparır: («Taxıl həkimi», «Qəza müxbiri», «Ucuzluq», «Oğru inək») rəhmdillik, qonaqpərvərlik, kimsəsizlərə əl tutmaq kimi hissləri təbliğ edir («İki alma», «Toy» və s.).

Elmin, mədəniyyətin inkişaf etdirilməsi, savadsızlığın ləğvi, yeni əlifba məsələsi C.Məmmədquluzadəni ciddi məşğul edirdi. Bu sahədə görkəmli ictimai xadim kimi çalışan ədib, eyni zamanda, tərbiyə mövzusunda «Şərq fakültəsi», «Saqqallı uşaq», «Buz» və s. hekayələrini yazır.

Ədibin 1926-cı ildə burjua mülkədar qalıqlarının tənqidi mövzusunda qələmə aldığı «Bəlkə də qaytardılar» hekayəsi onun inqilabdan sonra yazdığı əsərlər içərisində mövzu aktuallığı, ideya-siyasi məzmunu, bədii sənətkarlığı ilə seçilir.

İnqilabdan əvvəl 14 karvansarası, 137 tikilisi olan Hacı Həsəd, yalnız neftdən ildə yarım milyon qazanan Unudbəyov, «məşhur milyonçu və un taciri», çoxlu gəmi və dəyirman sahibi Tələfxanbəy oğlu, inqilabdan əvvəl «nər-nər nərildəyən» Hacı Sultan «Bəlkə də qaytardılar» hekayəsində əsas tənqid və gülüş hədəfləridir.

Ədib sovet dövründə beynəlxalq imperializmə qarşı mübarizə mövzusuna da xüsusi diqqət yetirir. 1922-1931-ci illərdə «Molla Nəsrəddin» jurnalının səhifələrində onun beynəlxalq mövzuda yazdığı əsərlərə tez-tez rast gəlmək olur. Felyetonlarından birində C.Məmmədquluzadə ingilis imperialistlərinin müstəmləkəçi siyasətini ifşa edərək yazırdı: «Ac toyuq yatıb yuxusunda darı görüb və ingilis peyğəmbəri Çemberlen də yatıb yuxusunda Bakı nefti görübdür. Amma hər ikisi yuxudan ayılıblar ki, nə darı var, nə də Bakı nefti».

Yazıçının hekayələrində olduğu kimi, publisist əsərlərində və felyetonlarında da qadın azadlığı məsələsi qabarıq şəkildə nəzərə çarpır: («Şərq qadını», «Beynəlxalq qadınlar günü», «8 Mart qadınlar günü»). Bu əsərlər ədibin qadın azadlığı uğrunda uzun zaman apardığı mədli mübarizənin səmərəsini əks etdirir, onun sevinc və iftixar hisslərini də ifadə edir.

Sovet hakimiyyəti illərində qələmə aldığı bir sıra əsərlər böyük realistin sənət və ədəbiyyata baxışını ədəbiyyatın, teatr və sənətin qarşısına qoyduğu tələbləri öyrənmək baxımından çox qiymətlidir. «Proletar şairi», «Şeir bülbülləri», «Sənət və ədəbiyyat», «Şeir nəşəsi», «Mədfən» kimi əsərlərdən aydın olur ki, C.Məmmədquluzadə sənət və ədəbiyyatın qarşısında həyatilik, xəlqilik, ideyalılıq, sadəlik və aydınlıq kimi ciddi, mühüm tələblər qoyur. O, sənət və ədəbiyyatı icti-

mai məzmundan məhrum etməyə çalışanlara, sənətlə həyat arasında keçilməz sədd qoyanlara, xalqla yabançı, qəliz və anlaşılmaz dildə danışanlara, qafiyəpərdazlara düşməndir. Ədib yeni mövzulara, böyük ideyalara biganəlik göstərən formalist şeirə qarşı qəti etiraz edir, məzmunsuz, bayağı şeirlərdən nəşə alanlara üz tutaraq deyir: «İxtiyar məndə olsa, şeir nəşəsini qadağan edərəm. Necə ki, tiryək nəşəsı qadağandır».

C.Məmmədquluzadənin realist sənət və ədəbiyyata münasibəti ayrı-ayrı yazıçı və şairlərimizin ədəbi irsinə verdiyi qiymətdən də aydın görünür. Onun M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, Ə.Nəzmi, Ə.Qəmküsar və başqa realist sənətkarların yaradıcılığına dair məqalələri ədəbiyyatşünaslığımızda ləyaqətli yer tutur. Yazıçının məşhur «Xatiratım» əsəri «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbini, mətbuat tariximizin bir çox məsələlərini, habelə C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığını öyrənmək üçün xüsusi əhəmiyyətə malıkdir.

Seyid Hüseyn (1887-1937). Çağdaş Azərbaycan nəsrinin, xüsusilə onun hekayə janrının inkişafı tarixi Seyid Hüseynin adı ilə sıx surətdə bağlıdır. Onun nəsri - çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkül və inkişaf dövrünün ən parlaq səhifələrindən biridir. Seyid Hüseynın 20-ci illərin sonundan, 30-cu illərin birinci yarısınadək yazdığı hekayələr o zaman oxucuların dillərində əzbər olmuş, indi də öz təravətlərini saxlamış müasirliyini itirməmiş, müəllifə şirin hekayə ustası kimi şöhrət qazandırmışdır.

Seyid Hüseyn Kazım oğlu Sadıqzadə 1887-ci ildə Bakıda dənizçi ailəsində anadan olmuşdur. Beş yaşına çatmamış onun atası vəfat etmiş, kiçik Hüseyni babası Mir Sadıq böyüdüb tərbiyələndirmişdir. Mir Sadıq sevimli nəvəsini nəvazişlə böyütmüş, onun təhsil və tərbiyəsində xüsusi rol oynamışdır. Qayğıkeş babası bir müddət onu mollaxanada, sonra isə zamanın görkəmli maarif və mədəniyyət xadimlərindən Həbibbəy Mahmudbəyovun müdir olduğu «Rus-tatar» məktəbində oxudub, onun ibtidai təhsil almasına, Azərbaycan, rus və fars dillərini öyrənməsinə müvəffəq olmuşdur. Seyid Hüseyn dörd ilə yaxın bu məktəbdə oxumuş, 1904-cü ildə babası vəfat etdikdən sonra başsız qalmış ailənin qayğısı onun üzərinə düşmüşdür. O, «Kaspi» mətbəəsinə işə girib, 1912-ci ilə kimi burada mürəttiblik etmişdir. 1912-ci ildə Seyid Hüseyn həkimlərin məsləhəti ilə peşəsini dəyişib, uzun müddət nəşriyyatlarda, müxtəlif qəzetlərin və jurnalların redaksiyalarında çalışmışdır. Sonralar Seyid Hüseyn orta məktəb və texnikumlarda dil-ədəbiyyat müəllimi olmuşdur. Bu dövrdə o, «Kommu-

nist» qəzeti və «Şərq qadını» jurnalının redaksiyalarında Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında da fəaliyyət göstərir.

Seyid Hüseynin ədəbi yaradıcılığa başlaması müstəqil həyata, əmək fəaliyyətinə qədəm qoyduğu ilk illərə təsadüf edir. 1908-ci ildən etibarən o, əvvəlcə ara-sıra, sonralar isə müntəzəm olaraq qəzetlərdə, jurnallarda «Kazımoğlu», «Hüseyün Sadiq», «Seyıd Hüseyn» imzaları ilə ədəbi-tənqidi məqalələr dərc etdirmiş, Bakının ictimai həyatında, mədəni-maarif cəmiyyətlərinin fəaliyyətində yaxından iştirak etmiş, 1927-ci ilə kimi müvəqqəti-mühərrir kimi tanınmışdır. «Kazımoğlu» imzası tezliklə rəğbət və şöhrət qazanır. «Kazımoğlu»nun tənqidlərini təqdir və qəbul edən, eləcə də ona etiraz edən məqalələr yazılır. Bu məqalələrdə ondan «doğru söz deyən qələmi-sadiq» tənqidçi və «milli münəqqid» kimi bəhs olunur. Bir qədər sonra C.Cabbarlı Seyid Hüseynin tənqidçilik fəaliyyətinə qiymət verərək yazırdı ki, o, « ..yalnız Azərbaycanda deyil, bəlkə bütün Zaqafqaziya türkləri arasında müqtədir tənqidçi adı daşımağa ləyaqət qazanmış münəqqidir».

«Kazımoğlu» imzası ilə Seyid Hüseyn əsasən ədəbi-tənqidi məqalələrini çap etdirirdi. Ona 1910-cu illərdə şöhrət qazandıran da, əsasən, bu imza ilə yazdığı məqalələr idi. Doğrudur Seyid Hüseynin fəaliyyəti təkcə tənqidçiliklə məhdudlaşmırdı. O, müxtəlif qəzetlərdə müsəhhihlik vəzifəsində çalışır. «Iqbal» və «Qurtuluş» kimi orqanların baş redaktoru olur. Hekayələr, «Dərədən-təpədən» adı altında felyetonlar,tarixə, maarifə, elmə, iqtisadiyyata dair məqalələr də çap etdirirdi. O zamankı mətbuatda onun «İntəhası yoxdur», «Müştaqı-həyat», «Nadirə», «Seviyordum, fəqət şimdı...», «Suzəş yaxud iki məhəbbət» kimi bədii əsərləri çıxmışdı. Cavan mühərrir həm də xeyriyyə cəmiyyətlərinin maarif təşkilat işlərində də çalışır. «Səfa» maarif cəmiyyətinin üzvü və katibi sifətilə fəaliyyət göstərir. 1912-ci ildə cəmiyyətin kimsəsiz uşaqlar üçün açdığı «Yetimlər məktəbində» müəllimlik edir, cəmiyyət xətti ilə keçirilən teatr tamaşalarının təşkili ilə məşğul olur.

Müəllimlik, müxtəlif sahəli ictimai fəaliyyət Seyid Hüseynin bədii yaradıcılığına mane olmurdu. O, ictimai işlərlə bədii yaradıcılığı məharətlə uzlaşdırırdı.

Hekayə Seyid Hüseyn yaradıcılığının ən zəngin sahəsidir. Bu həqiqətdir. Bu da həqiqətdir ki, ədib inqilabdan əvvəl də bəzi hekayələr yazmış, lakin nəsr sahəsində sanballı əsərlər yarada bilməmişdir. İnqilabdan əvvəlki illərdə onu bir ədib kimi tanıdan tənqidi əsərləri olmuşdur. Onun yaradıcılıq şöhrəti yalnız 1927-ci ildən bir-birinin ardınca nəşr etdirdiyi hekayələrlə başlanır. Bir ildə «Gələcək həyat yol-

larında», «Bir küçənin tarixi», «Sarıköynək», «Onun oğlu», «Hacı Sultan» hekayələrini, daha sonralar «Mehriban», «Daxiliyyə naziri», «Həzin bir xatirə» və başqa hekayələrini müxtəlif jurnallarda, xüsusilə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının səhifələrində çap etdirir. 1927-ci ildən sonra artıq S.Hüseyn on ilin müddətində (1927-1937) yazdığı əsərləri ilə çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının yaranması tarixində mühüm rol oynamışdır. Bu hekayələr öz həyatiliyi və şirinliyi ilə oxucunun rəğbətini qazanır. Azərnəşr 1928-ci ildə yazıçının bədii nəsr sahəsindəki bir illik fəaliyyətini yekunlaşdıran «Yeni həyat yollarında» kitabını buraxır. Müasirlik Seyid Hüseyn nəsrinin qanı, canı və ruhudur. Ədib hansı mövzuya əl atırsa atsın, nədən yazırsa yazsın, onu müasir həyatla, müasir cəmiyyətin vəzifələri ilə bağlayır, əsərləri ilə cəmiyyətin xoşbəxt gələcəyə doğru gedən inkişaf yollarını işıqlandırır, qəlbləri riqqətə gətirir, ağıllara güclü təsir göstərirdi. 20-ci illərin sonlarında və 30-cu illərin əvvəllərində Seyid Hüseynin çapdan çıxan hər bir hekayəsi ədəbi həyatda yeni bir hadisə olur, çox zaman yazıçılar və oxucular arasında mübahisələr doğururdu. Yazıçı Mirzə İbrahimov yazır ki: «... o zaman biz gənclər ««İnqilab və mədəniyyət» jurnalının yeni nömrəsini alan kimi Seyid Hüseynin hekayəsini axtarırdıq. Onun hekayələrində əks olunan ictimai, əxlaqi və bədii məsələlər oxucular arasında müzakirə və mübahisə yaradırdı, çünki Seyid Hüseyn müasirlərini düşündürən canlı hadisələrə toxunur, həyatdan, xalqın mübarizəsindən yazırdı».

Seyid Hüseynin bədii əsərlərinin çoxu qadın azadlığına həsr edilmişdir. Bu problem, əlbəttə ədəbiyyatımız üçün yeni problem deyildi. Bu mövzu Nizamidən Füzuliyə, M.F.Axundovdan Sabirədək, demək olar ki, Azərbaycanın görkəmli sənətkarlarının diqqət mərkəzində olmuşdur. İyirminci əsr Azərbaycan mətbuatında «aləmi-nisvan» ətrafında gedən uzun-uzadı mübahisələr də bunu açıq sübut edir. Vaxtilə Cəlil Məmmədquluzadə demişdir: «Bütün ömrümdə vurduğum qələmin çox hissəsi Şərq qadını məsələsi üstündə vurulub. Şərq qadınının dərdini mən hamıdan artıq anlaya bilərəm. O mənim köhnə dərdimi idi. Nədir onların dərdi? Şərq qadınını azad etməli? Nədən? Şəriətin kəməndindən, müsəlmanlığın zəncirindən hərəmxanələrin zindanından, qara çarşafın zülmündən».

Seyid Hüseyn mütərəqqi Azərbaycan yazıçılarının bu tarixi mübarizəsinin, ədəbiyyatımızın bu qədim ənənəsini zamanın ictimai inkişaf qanunlarına uyğun olaraq, davam və inkişaf etdirmişdir.

Əsərlərinin xalq kütlələri tərəfindən həvəslə oxunduğunu görən yazıçı daha məhsuldar işləyir. «Mehriban», «Çarxların hücumu», «Si-

rinnaz», «Həzin bir xatirə», «Yatmış kəndin qış gecələrində», «Gilan qızı» və onlarla digər hekayələrini yazır. Həmin əsərlər 1934-cü ildə ədibin «İki həyat arasında» adlı kitabında toplanmışdır. Ədibin bu sərlövhəni seçməsi təsadüfi deyildi. Onun hekayələrində Azərbaycan qadınının iki həyatı - dünənki faciəli, bugünkü xoşbəxt həyatı və bu həyat uğrunda aparılan mübarizələr əks olunmuşdur.

«Gilan qızı», «Sarıköynək», «Həzin bir xatirə», «Gənclik macəraları» hekayələri oxucunu işıq üzünə həsrət qalan, kişilərin əlində alver obyektinə, oyuncağa çevrilən qadınlığın kölə həyatının dəhşətli mənzərələri ilə tanış edir. Bu hekayələri oxuduqca, təsəllini ancaq göz yaşlarında və intiharda tapan zavallı nənələrimizin tükənməz dərdlə, olmazın zülm və işgəncələrlə dolu tərcümeyi-halı gözümüzün qarşısında bir kino faciəsi kimi gəlib keçir. Ustad yazıçının mahir qələmi ilə aşkarlanan faciəli həyat tərzi, bütün çirkabları ilə açılır, oxucunun hissinə toxunur və bəzən onu dəhşətə gətirir. Şirinnazın («Gənclik macəraları») və Sarıköynəyin («Sarıköynək») qara həyat səhifələrini kim soyuqqanlıqla oxuya bilər? Sarıköynək deyir:

«Mənim üçün səadət yox idi. Mənim üzüm gülməyəcək idi. Mən namusla yaşaya bilməyəcəkdim. Mənim qismətim yalnız əzalət, ətalət, mənim nəsibim yalnız şərəfsiz, çirkablı bir həyat idi. Bu həyatın bir sonu yox idi. Mən ona bir son vermək istədim. Özümü öldürməyimə qərar verdim. Bu mənim yeganə və son çarəm idi. Mən ancaq bu vasitə ilə rahat ola bilərdim. Bunun üçün özümü suya atdım...».

Sarıköynək bir təsadüf nəticəsində xilas edilir və onu xilas edən şəxsə ərə gedir. Bu təsadüf onu xoşbəxt edirmi? Yox, yağışdan çıxarıb yağmura salır. Sarıköynək «səyyar fahişəxanadan can qurtarmaq üçün özünü suya atmışdı». İndi isə əri «öz arvadının namusundan qazanmaq istəyir».

Sarıköynək doğru demişdi: bu iyrənc həyatın sonu yox idi. Onun yeganə və son çarəsi özünü öldürmək idi ki, axırda belə də etdi.

Sarıköynəyin bu uğursuz taleyi yazıq Şirinnazın da nəsibi olur. Onun sevgisini, gənclik həsrətini rəhmsizcəsinə boğur, istəmədiyi iflic bir kişiyə ərə verirlər. Atası yaşında iflic kişinin ancaq adını daşıyan zavallı qız ömrünün baharını cəhənnəm əzabları içərisində keçirir. Sağlığında da ölü olan iflic kişi vəfat etdikdən sonra Şirinnaz bu cəhənnəm əzabından xilas olduğunu güman edir. Lakin bu, xam bir xəyal idi. Sarıköynək kimi o da yağışdan çıxıb yağmura düşür: "Biz öz gəlinimizi qapımızdan qırağa çıxarmarıq», - deyən məhəllə ağsaqqalı Hacı Bədəl, «öz oğlanları ilə qardaşı uşaqlarının arasında ixtilaf salmamaq üçün Şirinnazı özü almağı qət edir. Hacının vəhşi caynağından xilas

olmaq üçün Şirinnaz özünə od vurub yandırır. Çünki onun başqa çarəsi yox idi.

Qaragünlü Xədicənin də («Həzin bir xatirə») gənclik macərası faciə ilə bitir. Onu sevdiyi oğlandan ayırıb, zorla başqasına ərə verirlər. Hicran dərdindən və sevmədiyi kişinin zülmündən vərəmləyib ölərkən sevdiyi oğlan ilə ilk dəfə görüşdüyü yerdə - bağlarındakı qarağacın altında dəfn olunmasını vəsiyyət edir. Vaxtilə son nəfəsində Gövhərtac da («Xortdanın cəhənnəm məktubları») Fərmanın məzarı yanında dəfn olunmasını xahiş etmişdi. Onun bu vəsiyyətinə əməl edilmədiyi kimi, Xədicənin də son xahişinə əməl olunmur, çünki o zaman həyatın sükanı eyni vəhşilik və əxlaqsızlığa malik olan Hacı Əhməd ağa və Hacı Bədəl kimi «mötəbər» hacıların əlində idi. Onlar Gövhərtaclar və Xədicələr ilə istədikləri kimi rəftar edirdilər. O zavallıların heç bir çıxış yolu yox idi. Onların nəsibi yalnız göz yaşı tökmək, yeganə çarələri özlərini öldürmək idi.

İyirminci illərdə Azərbaycan qadınlarının azadlığı ictimai həyata, maarif və mədəniyyətə qovuşması uğrunda aparılan gərgin mübarizə, bu mübarizədə qarşıya çıxan çətinliklər, verilən qurbanlar oxucuların xatirində unudulmaz izlər buraxmışdır. Seyid Hüseynin hekayələrini oxuyarkən, ötən günlər onların xatirində yenidən canlanır. Çünki Seyid Hüseynin hekayələrində iyirminci illər Azərbaycanında qadınların azadlığı uğrunda gedən çətin mübarizələrin qısaca tarixçəsi verilmişdir.

Ədibin «Gələcək həyat yollarında» hekayəsi dediyimizə ən yaxşı misal kimi göstərilə bilər. Bu hekayədə yenicə azadlığa çıxmış Azərbaycan qadınının xarakteri ümumiləşdirilmişdir.

Hekayədə hadisələr Azərbaycanda Sovet hökuməti yenicə qurulduğu dövrdə cərəyan edir. Məsul vəzifə daşıyan Eldarı artıq özünün gözəl və namuslu arvadı Ceyran «mənəvi cəhətdən» təmin etmir. Ancaq ona görə ki, Ceyran savadsız və avamdır. Lakın avamlıq onun fitri keyfiyyəti deyildir. Əgər Ceyranı vaxtında oxudan olsaydı, Eldarın təzə aldığı arvaddan qətiyyən geri qalmazdı. Savadsızlıq Ceyranın günahı deyil, mühitin və cəmiyyətin günahıdır. Ceyrana uşaqlıqda kəlmeyişəhadətdən və ərə getmək dərsindən başqa heç nə öyrətməmişlər. Ceyran deyir: «Mən öz avamlığımı boynuma alıram. Lakin hər bir avam qadın nadan deyildir. Avam qadının da qəlbi, diləyi, izzəti-nəfsi vardır. O da yaşamaq, sevib-sevilmək, bəxtiyar olmaq istəyir.»

Eldar bunu başa düşür, öz namuslu arvadını savadlandırmaq, mədəni həyata qovuşdurmaq əvəzinə, onu körpə balası ilə birlikdə atıb, Ceyrandan təkcə savadı artıq olan başqa bir qadınla evlənir.

Ərinin belə alçaq hərəkətindən sarsılan zavallı Ceyran nələr çəkmir? O, körpəsini götürüb, günüsünün yanına gedir ki, bəlkə uşağa yazığı gəlsin, Eldarı onun əlindən almasın. Lakin Ceyran yanılırdı. Öz səadətini başqasının bədbəxtliyi üzərində quran «o qadın»da mərhəmət hissi yox idi və ola da bilməzdi. «O qadın»ın dediklərini dinləmək belə istəmir, çığıra-çığıra Eldarı çağırıb ona əmr edir: «Bu saat bu arvadı, bayıra çıxart!».

Bəs Eldar? Qoy bu sualı Ceyranın özü cavab versin: «Mənə yaxın gəldi. Acıqlı bir halda qolumdan yapışdı. Heç bir söz demədən bayıra çıxartdı. Qapı ağzında:

- Sən bu axmaq hərəkətinlə çox pis bir iş gördün, - dedi.

- Eləmi? - deyib soruşdum.

- Get, bir daha mənim gözümə görünmə, - dedi. Sonra qapını üzümə qapadı. Mən küçənin ortasında tək qaldım».

Vaxtilə odunçu Qurban da («Pəri Cadu») Hafizə xanımın əmri ilə Səlimənin qolundan tutub beləcə çölə atmışdı. O zaman Səlimə buna dözə bilməyərək, özünü və sevimli körpəsini zəhərləyib məhv etmişdi...

Lakin Ceyran belə hərəkət etmir, çünki quruluş qadının cəmiyyətdəki mövqeyini dəyişmiş, ona kişilərlə bərabər hüquq vermiş və bu hüquqdan istifadə etmək üçün lazım olan bütün imkan və şəraiti yaratmışdı.

İzzəti-nəfsi tapdalanan Ceyran ağır mənəvi sıxıntılara, ciddi çətinliklərə, mətanətlə dözür, oxuyub savadlanır, öz rəqibini geridə buraxır. Eldar isə öz hərəkətindən peşman olub əzab çəkir. Bir zaman Ceyranla danışmağı özünə həqarət bilən «o qadın» indi körpəsini Ceyranın ayaqları altına atıb, ondan aman istəyir. Ceyran isə ona deyir: «... Mən artıq Eldarı sevməyəcəyəm. Demək, onu təkrar sənə tərk edirəm».

Seyid Hüseynin hekayələri yazıldığı dövrdə qadın azadlığının açıq və gizli düşmənləri hələ də yaşayır, qadınların azadlığına var qüvvələri ilə mane olurdular. Ədib daxilən dəyişilə bilməyən, sevdiyi qadına köhnə münasibət bəsləyən mənfi surətlərindən birinin haqqında yazırdı:

«Həyatdakı siyasi, ictimai və iqtisadi dəyişikliklər Mirzağanın əski ruhunu təzələyə bilməmişdi, onun yalnız ruhu və düşüncəsi deyil, həyat tərzi və yaşayışı da əvvəlki şəklində qalmışdı... Demək olardı ki, Mirzağa on ilə yaxın bir zaman içərisində inqilab ocağı olan Bakı neft mədənlərində çalışmasına baxmayaraq, öz mühitinə yabançı idi. O, mühitini tanımayırdı. Zaman irəlilədikcə Mirzağa ondan uzaqlaşır, uzaqlaşdıqca mühitinə qarşı yabançı olurdu».

Bu sözlər təkcə «Uzundərə» hekayəsinin «qəhrəmanı» Mirza-

ğaya aid olmayıb, eyni dərəcədə Zeynala («Mehriban»), Eldara («Gələcək həyat yollarında»), Muxtara da («İki həyat arasında») aiddir. Doğrudur, onların hər birinin fərdi cizgiləri vardır, xarakter etibarilə bir-birindən fərqlidirlər. Lakin onların qadına, ailəyə və məişətə olan münasibətlərinin arasında heç bir fərq yoxdur. Onlar özlərini yeni quruluşun tərəfdarı hesab edir, ancaq bu quruluşun pedaqoji mahiyyətini başa düşürlər. Odur ki, yeni həyatın inkişafı ilə ayaqlaşa bilmir, hətta ona mane də olurlar. Ənisə («İki həyat arasında») üzünü bu adamlara tutub deyir:

«Bizim zamanımızın xüsusiyyəti odur ki, əski həyat uçulur. Onun adət və ənənələri də əsasından yıxılıb dağılır. Yerində yeni bir həyat qurulur. Biz elə bir cəmiyyətin üzvüyük ki, o öz içərisinə ancaq yeni adamları qəbul edir. Yeni adam o deyildir ki, yalnız zahiri şəklini və qiyafəsini dəyişmiş olsun, yeni adamın həyatı da, görüşü və düşüncəsi də, əxlaqı da, hətta damarlarında axan qanı da yeni olmalıdır».

Yazıçı Seyid Hüseyn öz qələminin gücü ilə qarşısına düşən vəzifəni yerinə yetirməyə çalışırdı. Yeni həyatın mahiyyətini oxucunun şüuruna çatdırmaq, onu inkişafa mane olan köhnə adət-ənənələrdən qoparıb, yeni həyat, yeni cəmiyyət qurucularının cəbhəsinə atmaq Seyid Hüseyn nəsrinin başlıca ideya xüsusiyyətidir.

Seyid Hüseyn «Yatmış kəndin qış gecələrində», «Çarxların hücumu», «Sadə bir şey» kimi hekayələrində qadın azadlığı düşmənlərinin başqa bir qisminə zərbə endirmişdir. Müəllifin böyük bir nifrətlə təsvir və ifşa etdiyi İslam, Murad, Məmmədbağır kimi mənfi surətlər daxilən bir-birini tamamlayan tiplərdir. Düzdür, müəllif bu adamları oxucuya fərdi cizgilərlə təqdim edir, onların həyat tərzi, cəmiyyətdəki mövqeyi fərqlidir. Lakin əslində bu obrazların dünyagörüşü, üsuli-idarəyə, bu üsuli-idarənin yaratdığı yeni əxlaq normalarına, xüsusən qadına münasibətləri arasında heç bir fərq yoxdur. Onların fikrini, qadın ancaq kişi üçün yaranmışdır, «səliqəli kişinin gərək iki arvadı olsun. Birisi uşaq doğsun, ev işlərinə baxsın, birisi də ruhi və bədii zövqünü təmin etsin».

Bu yarasalar keçmişin tez-gec qayıdacağı, onların «sakit həyatını pozan» yeni quruluşun «bu gün-sabah yıxılacağı ümidi ilə yaşayırlar. Lakin yeni həyat çarxlarının hücumu onların xam xəyalını alt-üst edir, onları sıxışdırıb, cəmiyyətin inkişaf yollarından kənara atır. Bütün bunları müəllif elə qüvvətli bədii məntiqlə təsvir etmişdir ki, köhnəliyin məğlubiyyəti, yeniliyin qələbəsi oxucuya tarixin ədalətli hökmü kimi təsir bağışlayır.

Seyid Hüseyn öz hekayələrində istismar dünyasının mənzərələ-

rini təsvir edərkən duyurdu ki, bu mənzərələr gənc nəslə qəribə görünə bilər. Odur ki, müəllif «Bir küçənin tarixi» hekayəsində insanı sarsıdan qanlı faciələrin təsvirinə keçməzdən əvvəl oxucuya müraciətlə deyirdi: «Siz bunu uydurulmuş, xəyali bir əfsanə zənn etməyəsiniz, bu yaxın keçmişimizin, həqiqi həyatımızın bir səhifəsidir».

Bəli, zəhmətkeş xalqın yaşadığı qara günlərin dəhşətli və üfunətli lövhələrini çəkən «Bir küçənin tarixi», «Daxili işlər naziri», «Xeyir və bərəkət ayı», «Hacı Sultan» və s. hekayələr keçmişin real bədii lövhələridir. Nə Hacı Aslanın qanlı cinayətləri, nə Hacı Sultanın və Hacı Kərimin varlanmaq ehtirası, başqalarını aldatmaq üçün qurduqları ağlabatmaz hiylələr, nə də ki daxili işlər nazirinin həyasızlığı uydurmadır. Bunların hamısı yaxın keçmişimizdə, həqiqətən baş vermiş əhvalatlardır. Seyid Hüseyn qələmə aldığı bu sarsıdıcı əhvalatların çoxunun şəxsən şahidi olmuşdur. Buna görədir ki, ədib köhnə həyatı bütün çirkabı ilə təsvir etməkdə heç bir çətinlik çəkməmişdir.

Maksim Qorki vaxtilə Çexov realizminin qüdrətindən danışarkən deyirdi:... Çexovun hekayələrində heç elə bir şey yoxdur ki, həyatda olmasın. Onun istedadının dəhşətli qüvvəsi bundan ibarətdir ki, o heç bir zaman özündən heç nə uydurmur, həyatda olmayan şeyi qələmə almır».

Bu xüsusiyyət Seyid Hüseynin hekayələrinə də aiddir. Seyid Hüseyn də özündən heç bir şey uydurmurdu. Öz əsərlərində yalnız həyati hadisələri və həyatda gördüyü əhvalatları qələmə alırdı. «Mehriban»da ədibin böyük nifrətlə təsvir etdiyi «şair» Rəşid Naşid əfəndilərin keçmiş Azərbaycan mühitində bir deyil, onlarca proobrazı yaşamışdır. Mehribanların, Ceyranların, Ənisələrin proobrazlarının bir çoxu indi də yaşayır.

Seyid Hüseynin bir çox hekayələrində inqilabdan əvvəl Azərbaycan həyatında həqiqətən olmuş bəzi əhvalatlar qələmə alınmışdır. Məsələn, 1917-ci ildə Bakıda Zaqafqaziya müsəlmanlarının qurultayında çadrasız bir Avzərbaycan qadını da iştirak edirmiş. Bu qadın küçəyə çıxan kimi lotular onun ayağından dikdaban çəkmələrini çıxarmış, başına çadra örtmüş və xəbərdarlıq etmişdir ki, əgər bir də küçəyə çadrasız çıxsa, özünü ölmüş bilsin», «Bir küçənin tarixi» hekayəsində - Hacı Aslanın «qəhrəmanlıq səhifələrinin» birində bu əhvalat öz əksini tapmamışdırmı? Adi məişət fonunda gedən gərgin sinfi mübarizənin real bədii inikası bu hekayədə öz əksini tapmışdır. Yazıçı bir küçədə yaşayan, amma xüsusi əmlakı və ictimai mövqeyindən asılı olaraq müxtəlif güzəran keçirən adamların həyatından bəhs açır. Hekayədə ictimai ziddiyyət tipik şəraitin və xarakterin öz təsvirindən ay-

dımlaşır. «Bir küçənin tarixi»ndə keçmiş Bakı üçün səciyyəvi bir hadisə qələmə alınmışdır. Hacı Aslan vəhşi bir sahibkardir. Onun Xəzərdə üzən gəmisi və geniş alış-veriş şəbəkəsi vardır. Pul onu qudurtmuş, şəxsiyyəti və ləyaqəti haqqında böyük iddialara salmışdır. Hacı Aslana elə gəlir ki, o, yalnız öz paroxod və qulluqçularının deyil, yaşadığı bütün küçənin, buradakı bütün adamların da sahibidir. Yazıçı dərin inandırıcılıqla təsvir edir ki, Hacı Aslan heç də yalnız puluna güvənirmiş. Doğrudur, küçədə ondan pullu adam tapılmazdı; bununla belə o təkcə puluna arxalanmırdı; o, heç də görünməmiş bir qolçomaq idi. Ondan və onun adamlarından hər nə cinayət desən baş verir. O, özünə hər vaxt, hər yerdə xoşla, ya zorla yol açan və özündən qabaqda gedən adamları bütünlüklə vurub aradan çıxarmağa çalışan bir vücud idi. Onu şəhərdə tanımayan, onu saymayan, bir sözünü iki eləyən yox idi.

«Bu küçədə yaşayan ixtiyar, gənc, böyük, kiçik, qadın və qızlardan bir adam tapılmazdı ki, Hacı Aslanın söyüşlərini, hər zaman əlində gəzdirib çəkdiyi çubuğu qədər qaba lətifələrini eşitməsin... Hacı Aslanın səsi hər vaxt bu küçədə eşidilirdi.

Hacı Aslan bu küçənin hər bir şeyi idı. Təbir caız görünməsə, demək olar ki, Hacı Aslan bu küçənin can damarı misalında idi. O, burada ağa, rəis, ağsaqqal hesab olunurdu. Bakı bələdiyyəsində onu xan nümayəndəsi və camaat vəkılı tanıyıb bilərdilər.

Böyük tacir və mədənçilər, Avropa və Kərbəla təhsili görmüş hüquqşünaslar və axundlar, şəhərin müqəddəratını həll edən insanlar yanında Hacı Aslanın nüfuz və hörməti olduğu kimi, onun sözü və hökmü dükanlarında, qumarxanalarda, yeraltı padvallarda, keçmişləri qaranlıq ğayıl-ğuyul arasında da keçərdi. Bu küçədə vaqe olan hər bir cinayət, qətl və qarət Hacıya xəbər verilərdi. Hələ bəzilərini o, ikı-üç gün əvvəl bilərdi».

Küçədə evlərin qapı-pəncərələrini bağlatdırmaq, çöldən tutulmuş dovşanı yolun ortasına buraxmaq, tazıları isə zalımca yortdurub gündüz-günorta çağı küçədə ova çıxmaq yalnız onun ağıl və vərdişlərinə müvafiq əyləncə sayıla bilərdi. Vay o adamın halına ki, dovşan evinin, ya hasarının deşiyindən içəri yol tapa ıdi. Dərhal Hacı Aslan məhəllə camaatı qarşısında onun cəzasını verəcək, arvad-uşağını istədiyi kimi təhqir edəcəkdi.

Elə zənn edilməsin ki, bunlar həmin küçənin qarşısında təəccüb doğuracaq hadisələrdir. Xeyır, bunlar oranın camaatı üçün adi, çox tez-tez baş verən şeylər imiş. Hətta camaat tamamilə günahsız bir şəxsin «taqsırını bağışladıqda» bu qəddara dua oxuyur, alicənablığından danışarmış.

Hekayədə Hacı Aslan və onun kimilərinin təkcə öz pul və qoçuluqlarının deyil, çar hökuməti idarələrinə, məmurlarına arxalanmalarına aid də inandırıcı, bədii cəhətdən əsaslandırılmış incə işarələr vardır. Bu hekayə çarizmin müstəmləkələrdə kimlərin vasitəsilə və necə iş yeritdiyi haqqında da təsəvvür verir.

Əsərdə tarixən doğru və bədiilik nöqteyi-nəzərindən maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, keçmiş Bakı məişəti fonunda kəskin ictimai ziddiyyətləri, xarakter xüsusiyyətlərilə canlanır. Bakı, tarix boyu zülm və istismar oduna yansa da, əsla mütı, qul olmamışdır. Vaxtı yetişdikdə Hacı Aslan və onun dəstəsinin qabağına Mirsaqulu kimi namuslu, ölümdən çəkinməz, bir parça çörəyini təmiz zəhmətlə qazanan oğullar da çıxmışdır. Belə oğullar Azərbaycanın hansı bucağında tanınmaz. Lakin Bakının təbii sərvətilə iqlimi arasındakı ziddiyyət, ictimai həyatındakı mübarizənin sərtliyi, demək lazımdır ki, XIX əsrin axırlarından başlayaraq Azərbaycanın başqa yerlərinə nisbətən daha kəskin şəkil almış və bu vəziyyət, şübhəsiz, orada yaşayan adamların xarakterinin formalaşmasına ciddi təsir göstərmişdir. Odur ki, Bakı mursaqulularsız heç bir təsəvvürə sığışmaz.

«Mirsaqulunu bu küçədə hər kəs sevərdi; çünki Mirsaqulu nə qədər igid, cəsur idisə də bir o qədər də namuslu, haqsız işə razı olmayan bir adam idi. O, Hacı Aslanın paroxodunda «muzdur» idi. Aldığı maaşla iki ailəni - özünü, iki yetimlə dul bacısını saxlayırdı.

Hacı Aslan, qabağına ağac atan Mirsaqulunu orucluq günlərinin birində, camaat məscid moizəsindən dağılarkən dörd əli silahlı adam göndərib qəfildən öldürtməklə aradan qaldırır. Oxucu hekayəni gərgin bir intizarla mütaliə edir. Bir küçədə baş verən hadisələr bir-birilə sıx bağlı və biri digərindən daha mürəkkəb və maraqlı şəkildə qurulmuşdur. Yazıçı sənətkarlığın çətin yolu ilə gedib hadisələrin tədriclə artan dramatizmini, insan surətlərinin psixoloji vəziyyət, hərəkət və xarakterlərindəki bizə məlum olmayan təzə-təzə keyfiyyətləri açır.

Küçədə dovşan ovu, Mirsaqulunun öldürülməsi Hacı Aslan haqqında düzgün təsəvvür doğurur. Lakin hekayəni başa vurmayınca, xüsusən Mirsaqulunun bacısı və onun oğlanlarının başına gətirilən müsibəti oxumayınca heç kim Hacı Aslanı yaxşı tanıdığını deyə bilməz. Bu faciə önündə Hacının bütün əvvəlki cinayətləri kölgədə qalır.

Hekayənin kompozisiyası da maraqlıdır. Yazıçı küçənin tarixində baş vermiş əvvəlki hadisələri müxtəsər nağıl edir, başlıca diqqəti Mirsaqulunun öldürülməsi ilə başlanan faciə üzərinə toplayır. Sonra Hacının çar hökuməti idarələri ilə sərbəst münasibəti və 1905-ci il inqilabına qarşı güclənən əksinqilabi hərəkətlərdən qısaca bəhs açıb

hekayəni kiçik bir epiloqla qurtarır.

Seyid Hüseyn nədən yazır-yazsın, real konflikt qüvvələrini düzgün müəyyənləşdirir, bunların toqquşma və qələbəsini bədii surətlərdə əks etdirir. Onun əsərlərinin əksəriyyəti müasir dövrün ifadəsi idi. Müəllif öz hekayələrində aktual problemlərə: yeninin köhnəliklə mübarizəsi, qadın azadlığı, insanların siyasi-mənəvi cəhətdən yenidən qurulması və s. problemlərə toxunmuşdur. Ancaq, o, bütün bu qaldırılan məsələlərin bədii həllində özünəməxsus bir ifadə tərzi seçmişdir. O, əsərlərini ən çox ailə və məişətin təsvirinə həsr etmişdir. 1920-ci ildən sonra yaranan çağdaş Azərbaycan nəsrində istehsalat, kənd təsərrüfatı, açıq və gizli sinfi düşmənlərlə mübarizə, inqilabi hərəkat, vətəndaş müharibəsi, Sovet hakimiyyətinin qurulması və digər ictimai-siyasi mövzulara aid xeyli əsər yaradılır.

Bir hekayə ustadı kimi müasir ədəbiyyatımızda Seyid Hüseynin əvəzsiz xidməti olmuşdur. Onun hekayələrində Çexov həyatilıyi duyulmaqdadır. O, Cəlil Məmmədquluzadə və Haqverdiyev nəsrinin gözəl ənənələrini yeni şəraitdə davam və inkişaf etdirmişdir. Seyid Hüseynin çəkdiyi həyat lövhələri son dərəcə təbii və inandırıcıdır. Adam onun hekayələrinə elə aludə olur ki, bəzən bədii əsər oxuduğunu unutmaq dərəcəsinə çatır, sanki kiminlə isə üz-üzə oturub, həqiqətən həyatda olmuş bir əhvalatı dinləyir.

Vaxtı ilə prof. A.Zamanov yazırdı: «Əgər biz Azərbaycan sovet ədəbiyyatını böyük bir kitaba bənzətsək, Seyid Hüseynin nəsri bu kitabın heç bir zaman solmayan, öz təravətini itirməyən ən dolğun, ən kamil səhifələrindən biridir. Seyid Hüseyn özündən sonra gələn gənc Azərbaycan nasirləri üçün bir örnək, bir nümunə olmuşdur».

Ancaq ədibin yaradıcılığının daha sanballı və təsirli, ədəbi prosesdə daha geniş meydan alan sahəsi, onun tənqidçilik fəaliyyəti az öyrənilmişdir. İş burasındadır ki, tənqidçi Seyid Hüseyn inqilabdan qabaqkı ədəbi həyatda daha böyük nüfuz qazana bilmişdir, yeni əsrin 10-cu illərində tənqidçi, publisist, jurnalist kimi xeyli məşhur olmuşdur.

Seyid Hüseyn bütün yaradıcılığı boyu tənqidçilik etmişdir. O, təxminən iyirmi il tənqidçi və publisist kimi yazıb-yaratmış, müxtəlif qəzet və jurnallarda küllü ədəbi-tənqidi əsərlər çap etdirmişdir. İnqilabdan əvvəl 40-dan yuxarı müxtəlif qəzet və jurnalların redaksiyasında əməkdaşlıq edən Seyid Hüseyn ədəbiyyatımızın inkişafını izləyir, tənqidi məqalələri ilə bu inkişafa kömək edirdi.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi tənqidinin xarakterini, onun ədəbiyyata və demokratik mədəniyyətin inkişafına təsirini müəyyən etmək üçün bu dövrün görkəmli tənqidçisi Seyid Hüseynin fəa-

lıyyəti xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Onun 1910-cu illərdə müntəzəm nəşr etdirdiyi ədəbi-tənqidi məqalələri Azərbaycanda demokratik tənqidin nəzəri cəhətdən əsaslandırılmasına və formalaşmasına güclü təsir göstərmişdir. Yazıçının 1912-ci ildə çap etdirdiyi «Ədəbiyyata bir nəzər» adlı məqaləsində, 1913-cü ildə Sabir və N.B.Vəzirov haqqında nəşr etdırdıyi yazılarında öz dövrü üçün qıymətli olan maraqlı tənqidi fikirləri vardır. Seyid Hüseyn bır tənqidçi kimi ədəbi tənqidin kütləvi şəkil almasına əməli cəhətdən xeylı iş görmüş, həm də tənqıdçiliyi bütün fəaliyyəti boyu ədəbı inkişafa təkan verən bir sənət kimi təbliğ etmişdir. Onun yeni çıxan əsərlər haqqında tənqidi məqalələrlə çıxış etməsi xüsusilə qeyd edilməlidir. A.Divanbəyoğlunun «Can yanğısı», M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaquluxan Firəngiməab», Ə.Haqverdiyevin «Şeyx Şəban», Y.V.Çəmənzəminlinin hekayələri, F.Köçərlinin «Balalara hədiyyə», Əli Səbrinin «Solğun çiçək» və s. əsərləri çapdan çıxarkən onların haqqında mətbuatda ilk tənqıdi fikri Seyid Hüseyn söyləmişdir.

1916-cı ildə Cəlil Məmmədquluzadənin «Ölülər» pyesinin Bakıda göstərılən ilk tamaşası ictımaiyyətın bütün təbəqələrinə qüvvətli təsir göstərdi. «Açıq söz», «Yeni iqbal», «Bəsirət», «Kaspi», «Tuti» kımi mətbuat orqanlarının səhifələrində bu münasibətlə qızğın mübahisə başlandı. Mütərəqqi yazıçılar bu mübahisədə iştirak edib, müəyyən fikır söyləməyi özlərinə tarixi bir borc bildilər.

«Ölülər» haqqında mübahisə Seyid Hüseynin «Kazımoğlu» imzası ılə yazdığı məqalə ilə başlandı. Müəllif öz məqaləsində «Ölülər»i cəhalət aləminə nur saçan, köhnə həyatın faciələrini amansızcasına tənqid edən, tamaşaçını güldürən və ağladan böyük sənət əsəri kimi qiymətləndirirdi. İnqilabdan sonra da Seyid Hüseyn publisistik və tənqıdı məqalələr yazmış, ədəbi irsin öyrənilməsində gəncliyə kömək etmişdir. Onun M.Ə.Sabir, M.Hadi, C.Cabbarlı, A.Şaiq və başqa sənətkarlar haqqında yazdığı məqalələr və xatirələr, yeni çıxan bədii əsərlərə dair mətbuatda söylədiyi tənqidi fikirlər ədəbi inkişafımızda müəyyən müsbət rol oynamışdır.

Seyid Hüseynin şair M.Hadi haqqında 1922-ci ildə «İnqilab və mədəniyyət» məcmuəsində çıxan məqalələri xüsusilə qeyd olunmalıdır. Son dərəcə təsirli bir şəkildə yazılmış həmin məqalələrdə müəllif Hadinin əsərləri üzərində maraqlı təhlillər aparmış, şairin yetişdiyi ictimai zəminə dair bəzı qiymətli mülahizələr irəli sürmüş və çox haqlı olaraq göstərmişdir kı, «nə zaman və harada vəfat etdiyi məlum olmayan Əbdülsəlimzadə Məhəmməd Hadı bir vaxt Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm bir mövqe tuturdu. Hazırda Hadi unudulmaz bir sı-

ma deyil. Xalq onu tanıyacaq, təqdir edəcək, ədəbiyyatımızda layıq olduğu mövqeyi özünə verməkdə tərəddüd etməyəcəkdir.

Ədibin 1935-ci ildə Sabirin külliyyatına yazdığı geniş müqəddimə sabirşünaslığın ən yaxşı əsərlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Şirin publisistik bir üslubla qələmə alınmış bu məqalədə müəllif böyük şairin mənalı həyat yolunu məhəbbətlə təsvir etmiş, onun mühiti və həyatı haqqında bir sıra maraqlı məlumatlar vermişdir.

Seyid Hüseynin ədəbi fəaliyyətinin ideya-siyasi istiqamətinə qiymət verərək Mehdi Hüseyn yazırdı: «Seyid Hüseyn... proletar hakimiyyəti illərində bitərəf qalmağın qətiyyən müəyyən olmadığını söyləyir. O, «Çarxların hücumu» adlı hekayəsində hücuma keçən inqilabın obrazını verməyə çalışaraq, bu hücum zamanında bitərəf qalan və öz yolunu təyin edə bilməyən adamların ayaq altında əzilməkdən başqa bir yol tapa bilməyəcəklərini anladır».

S.Hüseyn bədii yaradıcılığında olduğu kimi, inqilabdan sonra tənqidçilik fəaliyyətində də bitərəf qalmadı, o, yeni cəmiyyətin fəal bir vətəndaşı kimi işə başladı. İnqilabdan əvvəlki demokratik, realist sənət haqqında doğru estetik görüşlər ona yeni şəraitdə yeni tələblər əsasında öz tənqidçilik fəaliyyətini davam etdirməyə imkan verdi. Odur ki, Seyid Hüseynin inqilabın lap əvvəllərində Sabir, C.Məmmədquluzadə, Hadi, Cavid, Şaiq, Sanılı Simurğ, Y.V.Çəmənzəminli haqqında fikir söyləyən, ədəbi mübahisə və müzakirələrdə fəal iştirak edilən tənqidçilər sırasında görürük. O, Hadi haqqında geniş məqalə yazaraq, onun həyat və ədəbi yaradıcılığına daha ətraflı qiymət verməyə çalışır. Sabirin həyat və yaradıcılığı haqqında məqalələr dərc etdirir, H.Cavidin yaradıcılığındakı realizm təmayülünü qiymətləndirməyə çağırırdı.

Bu dövrdə Seyid Hüseyn «Molla Nəsrəddin» jurnalı, Simürğ, gürcü və Azərbaycan yazıçılarının dostluğu haqqında xatirələr nəşr etdirir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair tədqiqlər yazır, mətbuat tarixi barəsində maraqlı mülahizələr söyləyir. «Kommunist», «Bakinski raboçi», «Gənc işçi», «Maarif və mədəniyyət», «İnqilab və mədəniyyət», «Ədəbiyyat qəzeti» kimi orqanlarda çap olunur.

Seyid Hüseynin tənqidçilik fəaliyyətinin daha bir əhəmiyyətli cəhətini, onun yeni ədəbiyyatın gündəlik məsələləri ilə məşğul olmasında görürük. Müasir ədəbiyyat məsələləri haqqındakı məqalələrində o, cavan yazıçıların yaradıcılığı ilə də müntəzəm məşğul olurdu. O, 30-cu illərin əvvəllərində bir neçə ədəbiyyat dərnəyinə rəhbərlik edir, yeni məsləkdaş yetişməsi üçün əlindən gələni əsirgəmirdi.

Seyid Hüseyn Azərbaycan ədəbi fikir tarixində mütərəqqi rol oy-

nayan demokrat tənqidçilər nəslinə mənsub idi. Əgər F.Köçərli Azərbaycan realizminin ilk mərhələsinə aid xüsusiyyətləri işıqlandırıb M.F.Axundov realizmini əsas götürürdüsə, bu ədəbi məktəbin Azərbaycanda tarixi mövqeyini ümumiləşdirməklə məşğul olurdusa, Seyid Hüseyn bütün diqqətini müasir ədəbiyyat məsələlərinə verir, onu realizm nöqteyi-nəzərindən saf-çürük edir, realist yazıçıların yeni nəsli haqqında, çap olunan, tamaşaya qoyulan əsərlər haqqında məqalələr yazırdı.

Doğrudur, bu məqalələrin zəif tərəfləri də var idi. Təsvirçilik, əsərlərin məzmununu danışmaq, dərin ideya təhlili verə bilməmək, nəzəri zəiflik və s. həmin məqalələrin ədəbi fikrə təsirini azaldırdı. Ancaq «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsini müdafiə edən burjua tənqidçiləri və naturalizmlə epiloqçuluq və mürtəce romantizmlə mübarizəsi, realist ədəbiyyatı həm ideyaca, həm formaca yeni dövrün tələblərinə cavab verən ən qüdrətli bir ədəbiyyat kimi təbliğ etməsi ona XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqid tarixində şərəfli bir mövqe qazandırmışdır.

Süleyman Sani Axundov (1875-1939). Azərbaycan yazıçılarının inqilabdan əvvəlki nəslinə mənsub olan, eyni zamanda, müasir ədəbiyyatın inkişafında coşğun fəaliyyət göstərən simalardan biridir. Onun iyirminci illərdəki yaradıcılığında dramaturgiya əsas yer tutur. Ədib tərcümeyi-halında yazır: «Mən mövhumat, avamlıq və ətalətlə mübarizə etmək üçün ən yaxşı vasitələrdən biri də teatr olduğunu anlayaraq pyes yazmağa başladım».

S.S.Axundovun ilk dram əsəri «Tamahkar» (1899) pyesidir. Həm bu əsər, həm də ondan sonrakı «Türk birliyi» (1906) və «Dibdat bəy» (1906) pyesləri bədii cəhətdən zəif idi.

S.S.Axundovun dramaturgiyada fəaliyyəti inqilabdan sonrakı illərdə xüsusilə canlanmışdır. Bu dövrdə ədib irili-xırdalı on bir pyes yazmışdır. Onlardan onu 1921-22-ci illərə aiddir. 1923-cü ildə isə ədib «Yeni həyat» adlı kiçik pyes yazır və sonralar bədii nəsrlə məşğul olur. «Laçın yuvası» ilə «Eşq və intiqam» onun ən kamil və sanballı dramlarıdır. Doqquz pyes isə «Tənqid-təbliğ» teatrı üçün yazılmış aktual mövzulu, kiçik həcmli əsərlərdir. Bu teatrın repertuarında S.S.Axundovun əsərləri böyük yer tutmuşdur.

Ədibin dramaturji istedadı çoxcəhətlidir, rəngarəngdir. O, faciəvi-psixoloji epizodları da, gərgin dramatik səhnələri də, komik-məzəli hadisələri də məharətlə yarada bilir.

S.S.Axundovu bir dramaturq kimi şöhrətləndirən «Laçın yuvası» dramı olmuşdur. 1921-ci ildə Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin birinci ildönümü münasibəti ilə Xalq Maarif Komissarlığı tərəfindən elan edi-

lən müsabiqədə «Laçın yuvası» birinci mükafata layiq görülmüş, uzun müddət respublika teatrlarında müvəffəqiyyətlə oynanılmışdır.

«Laçın yuvası»ndakı dramatik konfliktin əsasında sərvətini, malikanəsini vəhşi bir ehtirasla müdafiə edən Əmiraslan ağa ilə inqilabçı oğlu Cahangir ağanın mübarizəsi verilmiş, ictimai mənafe və idealla fərdi, şəxsi münasibətlər qarşılaşdırılmışdır. Cahangir ağanın nişanlısı – əmisi qızı Pəricahan xanımın da ilk vaxtlar Əmiraslan ağanın mövqeyində dayanması bu psixoloji gərginliyi xeyli qüvvətləndirmişdir.

Cahangir ağa o zamankı ədəbiyyatımızda yeni surət idi. Rusiyada təhsil aldığı illərdə siyasi baxışı dəyişilən bu 22 yaşlı gənc öz xalqını istismarçıların pəncəsindən xilas etmək uğrunda vuruşur.

Əmiraslan ağa isə Azərbaycan mülkədarlarının tipik surətidir. İnqilab onun ucqar köşkünü lərzəyə salmışdır. Qonşu bəyləri ətrafına toplayaraq qəti vuruşa atılmış Əmiraslan ağanı, hər şeydən çox sarsıdan oğlunun inqilabi qüvvələrə başçılıq etməsi olur.

Pyesdə istismarçı qüvvələri və müxtəlif ictimai təbəqələri təmsil edən maraqlı tiplər silsiləsi vardır. Mehralı bəy, Muxtar bəy, Heydər bəy və Səlim bəyin simasında Azərbaycan mülkədarlığının mürəkkəb təbiətini açan bir sıra xarakter cizgilər verilmişdir. Pyesdə riyakar, simasız Molla Sadıq və məsləksiz tamahkar tacir Hacı İmamqulu surətləri də bədii tip kimi orijinal və maraqlıdır.

«Laçın yuvası» ədibin iri həcmli ilk pyesi olduğundan müəyyən qüsurları da vardır. Dramatik süjetin inkişaf mərhələlərində, bəzi personajların psixoloji təbəddülatında, habelə nitq fərdiliyində zəif cəhətlər nəzərə çarpır.

S.S.Axundovun dramaturgiyada ikinci böyük uğuru «Eşq və intiqam» (1922) pyesidir. «Eşq və intiqam» bədii kamilliyi etibarilə S.S.Axundovun ən gözəl pyesi hesab oluna bilər. Əsər mürəkkəb və monolit dramaturji strukturu və orijinal xarakterlər silsiləsi ilə diqqəti cəlb edir. Pyesin çoxplanlı süjetində inqilabdan əvvəlki Azərbaycan mühitinin bir sıra ciddi sosial məsələləri sərrast bədii həllini tapmışdır. Burada əsas mövzu qadın şəxsiyyətinin və ləyaqətinin zorakılıq qurbanına çevrilməsi olsa da, onun müxtəlif təzahürləri daha başqa ictimai motivlərin meydana çıxmasına zəmin yaradır, ağa-rəiyyət, varlı-yoxsul antaqonizmi, nəsil və qan ədavəti, oğullar və atalar problemi, gəncliyin taleyi və azad, saf məhəbbət motivləri qovuşuq halda bir-biri ilə bağlanır, bir-birini tamamlayır və ümumi nəticədə istismar dünyasının rəzalət və faciələrlə dolu mənzərəsi haqqında mükəmməl təsəvvür yaranır.

Dramatik süjetin əsasında Şahbaz bəyin dövlət gücünə Həcər xanımı sevgilisindən ayırıb zorla özünə arvad etməsi, onu təhqir və

təzyiq altında saxlaması və bu izdivacın faciəli nəticələri dayanır.

Əsər boyu namus intiqamı üçün quldurlara qoşulmuş mərd və cəsur Əlimərdanın Şahbaz bəylə düşmənçilik münasibətləri, bu zəmində gedən nəsil ədavəti, onların övladlarının bir-birinə mürəkkəb münasibətləri də göstərilmişdir. Həmçinin Şahbaz bəyin övladlarının ona nifrət etmələri, ata-oğul ixtilafı, Həcər xanımın Əlimərdanın arvadı Yasəmənə oğulluğa verdiyi Çingizin tanımadan öz bacısı Zöhrə ilə sevişməsi, hər şey aydınlaşdıqda isə onun özünü həlak etməsi, iki ailənin ağır faciəyə məruz qalması kimi epizodlar əsər boyu böyük məharətlə inkişaf etdirilir, feodal dünyasının ağır rəzalətlərinə qarşı qüvvətli etiraz hissi yaradır.

S.S.Axundovun dramaturgiyası mövzu etibarı ilə zəngin və rəngarəngdir. Ədibin «Tənqid və təbliğ» teatrı ilə sıx əlaqəsi, şübhəsiz ki, onun yaradıcılığında mühüm rol oynamışdır. «Çərxi-fələk», «Qaranlıqdan işığa», «Bir eşqin nəticəsi», «Səadət zəhmətdədir», «İki yol», «Şeytan» və s. pyesləri məhz bu teatr üçün yazılmış və uğurla da tamaşaya qoyulmuşdur.

Bu pyeslərin bir qismi müasir həyatın aktual məsələlərindən bəhs edir. Digər qisminin isə mövzusu inqilabdan əvvəlki həyatdan götürülsə də günün vacib sosial problemlərinə həsr olunmuşdur. Ümumilikdə isə bu pyeslər iyirminci illər ictimai mühitinin vacib, aktual məsələlərinin təhlil və təbliğinə xidmət edirdi.

Həmin pyeslər içərisində tam realist planda yazılanları da, nağılvari süjetliləri də, simvolik, metaforik obrazlıları da vardır. Onlar həcmcə kiçik olub, bəzən daha çox dram janrına, bəzən də vodevilə uyğun görünür. Ümumilikdə isə onların hamısında müasir ideyalar, aktual ictimai mətləblər təbliğ və tərənnüm olunurdu. Məsələn, «Çərxi-fələk» pyesində inqilabi qüvvələrin köhnə dünyanı devirməsi və yeni cəmiyyət yaratması çox orijinal bir formada təsvir edilmişdir. Ədib özü «Çərxi-fələk» pyesi haqqında yazır: «Çərxı-fələk» əsərində ifadeyi-məramim odur ki, insan öz qüvvəsinə, öz səy və qeyrətinə ümid bağlamalıdır və belə yanlış əqidəyə ki, hər zülmə, sitəmə dözüb, dua və səbr etsən, axırda möcüzanə bir nemətə nail olarsan, inanmamalıdır. Necə ki, Piri-Fani məzlum zəhmətkeşlərə zalımların zülmündən xilas olmaq yolunu göstərməyib, fəqət səbr və dua ediniz – deyir və axırda onlara ümid verir ki, əgər onun dediyinə əməl edərlərsə, çərxi-fələk dövranını dəyişər və bu qurumuş ağac yerindən göyərib cavahiratdan ibarət bar verər və onları da füqərayi-kasibə ürəkləri istədiyi qədər dərib özlərinə məsrəf edərlər».

Əsərin əsas qəhrəmanı fəhlə Bahadırdır. Piri-Fani qoca dünya-

nın, islam fanatizminin simvolik surətidirsə, Bahadır yeni nəslin tipik nümayəndəsidir. Pyes köhnə cəmiyyəti təmsil edən mülkədarlığın, bəyliyin süqutu və gənc qüvvələrin qələbəsi ilə bitir.

S.S.Axundovun iyirminci ildən sonrakı nəsr yaradıcılığı da maraqlıdır. Ədibin bu dövr hekayələri mövzu etibarı ilə onun əvvəlki əsərlərinə çox yaxındır. «Kövkəbi-hürriyyət» və «Yuxu» kimi ilk hekayələrində ədib fikirlərini əsasən simvolik surətlər və nağılvari süjetlər vasitəsi ilə ifadə edirdi. Sonralar yazdığı hekayələrdə isə bədii təsvir daha həyati və realdır. Bu hekayələrin böyük bir qismi xalqımızın keçmiş həyatının ağır və məşəqqətli səhnələrinə həsr edilmişdir. Ədib feodal dünyasının mənfur adətlərindən olan qan intiqamının anaların son ümid çıraqlarını söndürməsini («Ümid çırağı»), cansız əşya kimi alınıb-satılan hüquqsuz, köməksiz Azərbaycan qızlarının cəhalət qurbanı olmasını («Cəhalət qurbanı»), din və şəriət dəllallarının əxlaqsızlığını və soyğunçuluğunu («Qatil uşaq») tipik lövhələrlə göstərir, oxucuda keçmiş günlərin bu rəzalətlərinə qarşı nifrət və qəzəb doğururdu.

S.S.Axundovun bəzi hekayələrində keçmiş həyatla yeni həyat bir növ müqayisəli verilir. Qadın azadlığı məsələsinə həsr edilmiş «Təbrik» və «Sona xala» bu qəbildəndir. Bu hekayələrdə keçmiş Azərbaycan kəndinin acınacaqlı mühiti, pul və zorakılıq üzərində qurulmuş ictimai münasibətləri və bu şəraitdə əzilən, məhv olan günahsız insanların faciəsi verilmişdir.

Ədibin bir sıra hekayələri bilavasitə müasir həyatın təsvirinə həsr edilmişdir. Bu hekayələr mövzuca rəngarəngdir. Şakir adlı aktyorun mövhumi baxışlarının dostları tərəfindən lağa qoyulması («Zarafat»), əsəbi bir gəncin istirahətə gəldiyi kənddə macəraları («Müalicə»), din və mövhumat qalıqlarının təsiri ilə doğma bacısını öldürən Rəşidin kədərli etirafları («Namus»), Çin azadlıq hərəkatının təsviri («Mister Qreyin köpəyi»), keçmiş ağalığının geriyə qayıtması xülyası ilə çırpınan sahibkarların boş ümidi («Son ümid»), köhnə əlifbanın tənqidi («Gənc maşinistka və qoca yazıçı») və s. ədibin müasir həyatdan yazdığı hekayələrin mövzusunu təşkil edir.

Bu hekayələr içərisində «Mister Qreyin köpəyi» xüsusi yer tutur. Əsər yığcam və orijinal süjetə, maraqlı bədii konfliktə malikdir. Hekayənin qəhrəmanı meydan aktyoru Puan-Qay bədii tip kimi uzun zaman hafizədən silinmir. Puan-Qay ilə əlaqədar kiçik bir epizod vasitəsi ilə ingilis müstəmləkəçilərinin Çin xalqına vəhşi, təhqiramiz münasibəti və uğursuz aqibəti ifadə olunmuşdur. Puan-Qay vətənpərvər Çin zəhmətkeşlərinin yadelli işğalçılara qəzəbini, nifrətini əks etdirən bir surətdir.

Süleyman Sani Axundov XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının realist ənənələrini yeni dövrdə daha da inkişaf etdirən və istər bədii nəsrimizi, istərsə də dramaturgiyamızı yeni mövzular və yeni qəhrəmanlarla zənginləşdirən görkəmli yazıçılardandır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (1870-1933). Sosialist inqilabından əvvəl zəngin yaradıcılıq yolu keçən, Sovet hakimiyyəti illərində ədəbi fəaliyyətini böyük həvəs və müvəffəqiyyətlə davam etdirən realist ədiblərimizdən biri də Ə.Haqverdiyevdir. O, 1920-ci ildən sonrakı yaradıcılığı dövründə çoxlu pyes, hekayə, məqalə və xatirə yazmış, rus və dünya ədəbiyyatından bir sıra tərcümələr etmişdir. Ədib əsərlərinin mövzusunu həm keçmişdən, həm də bilavasitə sovet adamlarının həyat və məişətindən alırdı. Onun yaradıcılığının mühüm bir cəhəti yeni quruluşun yaranması, insanların şüurunda əmələ gələn dəyişmə, yeniləşmə prosesini realistcəsinə təsvir etməsidir. Bu dövrdə yazdığı əsərlər – qocaman yazıçının yeni məişət və həyat tərzinə hədsiz məhəbbətini nümayiş etdirir.

Ə.Haqverdiyev sovet dövründə «Ağac kölgəsində», «Köhnə dudman», «Qadınlar bayramı», «Yoldaş Koroğlu», «Çox gözəl», «Sağ-sağan» və başqa pyeslərini yazır. Bu pyeslər sosialist inqilabı nəticəsində yazıçının dünyagörüşündəki dəyişikliyi əks etdirir. O, yeni cəmiyyətə can atan Azərbaycan kəndlisinin həyatını təsvir edir, xalqın şüurunda yaranan dönüşü verməyə çalışır.

«Ağac kölgəsində» ikipərdəli pyesində Haqverdiyev müəllim Mirzə Kərim simasında xalqı işıqlı gələcəyə, mübarizəyə səsləyən qabaqcıl bir ziyalı surəti yaratmışdır. Rəiyyətin ətini şişə çəkən, yoxsullara əzab verməkdən zövq alan Mustafaya qarşı əsərdə xalqın intibahı, maariflənməsi yolunda var qüvvəsini sərf edən bir müəllim surəti durur. Əsər Mustafabəyin xalq qəzəbinə gəlməsi, yoxsulların qələbəsi, yeni quruluşun təntənəsi ilə bitir.

Sovet hakimiyyətinin qələbəsi, mülkədar ağalığının kökündən tar-mar edilməsi yazıçının «Köhnə dudman» pyesində daha geniş planda təsvir olunur. Əsər iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə inqilabdan əvvəl Azərbaycan kəndindəki bir-birinə zidd iki həyat tərzi – Pərviz və Rəhim xanların təmsil etdiyi hakim təbəqənin həyatı, bir də Allahqulu, Bədəl, Rəşid, Eldar kimi məzlumların həyatı və mübarizəsi göstərilir.

Xanların zülmünə qarşı qaçaq dəstəsi halında mübarizə aparan Bədəl və onun silahdaşları insanpərvər, ədalətli, beynəlmiləlçidirlər. Bədəlin dediyi kimi, onlar özlərini qaçaq adlandırsalar da, yol kəsib

adam soymaqla məşğul olmurlar, əksinə, yoxsullara, kimsəsizlərə yardım əli uzadırlar, xanlara qarşı ölüm-dirim mübarizəsi aparırlar. Pərviz xan tərəfindən atası öldürülən, bacısı zorla hərəmxanaya aparılan Bədəl yalnız şəxsi intiqam üçün çalışmır; o, camaatın, yoxsul təbəqənin mənafeyi uğrunda mübarizə aparır.

Tağı Şahbazi (1889-1938). Tağı Abbas oğlu Şahbazov (Simurq) XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli sənətkarlarındandır. 1889-cu ildə Bakıda anadan olmuş, səkkiz yaşından «Üsuli-Ətiq» məktəbinə getmiş, 1902-ci ildən təhsilini şəhər «Rus-Azərbaycan» məktəbində davam etdirmişdir. İbtidai təhsildən sonra 1905-ci ildə 6 nömrəli şəhər realnı məktəbinə daxil olmuşdur. Müəllimləri Abdulla Şaiq, Həbib bəy Mahmudbəyovun məsləhəti ilə ədəbiyyata böyük həvəs göstərmişdir. Bədii yaradıcılığa da həmin illərdən başlamışdır. 1918-ci ildə Xarkov universitetinin tibb fakültəsini bitirmişdir. Təhsilini başa vurduqdan sonra 1922-1923-cü illərdə «Maarif və mədəniyyət» jurnalının redaktoru, 1926-1929-cu illərdə Azərbaycan Xalq Səhiyyə Komissarının müavini vəzifələrində çalışmışdır.

Kıçik hekayələr müəllifi, fəal ictimai xadim kimi tanınan, müntəzəm olaraq Azərbaycan və dünya klassiklərini mütaliə edən T.Ş.Simurq o dövrün «Maarif və mədəniyyət», «Şərq qadını», «Azərbaycan füqərası», «Qızıl Şərq», «Azərbaycan xəbərləri», «Kommunist», «Ədəbiyyat qəzeti», «Yeni yol» və digər mətbuat orqanlarında maraqlı məqalələr, məzmunlu yazılar, kiçik hekayələrlə çıxış etmişdir.

T.Ş.Simurq zəngin müşahidə qabiliyyətinə, həzin lirik dilə, şairanə üsluba malik nasirlərdən idi. İlk əsərlərindən qələmə aldığı mövzular, maraqlı surətlər aləmi T.Ş.Simurqa əsrinin müasir nasiri şöhrəti gətirir. «Quşlar kimi azadə», «Südçü qız», «Aclar», «İki aləm» və digər hekayələrində qeyri-sağlam şərait, cəhalət, dini fanatizm, nadanlıq, eqoizm və digər mənfi hallar tənqid olunur.

1920-1937-ci illər T.Ş.Simurqun daha fəal, qızğın yaradıcılıq dövrüdür. Bu illərdə qadın azadlığı məsələsi T.Ş.Simurq yaradıcılığının əsas, aparıcı mövzularından olmuşdur. «Zərifə», «Haqsızlıq dünyası», «Hacı Salman», «Ağanın kənizi, «Məşədi Qədimin evində bədbəxtlik», «Küləkli bir axşam», «Mirzə Badımcan», «Qayçı», «Aldanmış ümid» hekayələri, 1932-ci ildə çap etdirdiyi «Düşmənlər» povesti T.Ş.Simurqun sənətkarlığını öyrənmək, qiymətləndirmək baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu və bu qəbildən olan digər hekayələ-

rində həyatın, müasir dövrün ictimai-siyasi tələblərinə cavab verməyə çalışan ədibin insana daha çox sosial cəhətdən yanaşmaq cəhdi açıq hiss olunur.

«Aldanmış ümid» hekayəsində müəllif öz dövrü üçün səciyyəvi olan burjua tipini, onun həyat yolunu inandırıcı boyalarla təsvir edir. Ömrünü ticarətdə keçirən Kərbəlayi Fərzəli satıra atəşinə tutulur. O, xarakter etibarilə qapalı və hiyləgər bir alverçidir. Müəllif onu iki birbirinə zidd ictimai şəraitdə təsvir edir. Keçmiş həyat Kərbəlayi Fərzəlinin bir burjua kimi varlanmağına şərait yaradırsa, yeni quruluş onun arzularını puç edir, mal-dövləti əlindən çıxır.

«Hacı Salman» hekayəsində 20-ci illərdən sonra tez-tez baş verən tipik hadisələrdən biri təsvir olunur. Müəllifin qarşıya qoyduğu əsas ideya dövrün ictimai ziddiyyətlərinin təsvirindən və burjua-mülkədar tiplərinin ifşasından ibarətdir. Əsərin mərkəzində milyonçu tacir Hacı Salman durur. İnqilab və onun həyata keçirdiyi qanunlar Hacı Salmanı düşkün hala salır, topladığı var-dövləti əlindən alır. Vaxtilə özündən zəiflərə istehza ilə baxan hacı, yeni quruluşun uzun müddət davam edəcəyinə inanmır, ona görə əlindən getmiş varidatını bir an belə yadından çıxarmır, əsərin sonunda isə gülünc vəziyyətə düşür.

Qadın azadlığı məsələsi vacib bir problem kimi realist sənətkarların diqqətindən yayınmamışdır. Simurq da bir sıra hekayələrini cəmiyyətin bu mühüm və təxirəsalınmaz məsələsinə həsr etmişdir. «Haqsızlıq dünyasında», «Son dərd», «Yox», «Çətin müəmma», «Ağanın kənizi» və s. hekayələrini buna misal göstərmək olar.

Simurq hekayələrində həyatı təkcə əks etdirməklə qalmır, eyni zamanda həyatı dəyişməyi və sağlam fikirlərlə ona təsir göstərməyi qarşısında məqsəd qoyur, fəal mövqedə dayanır.

Simurq istismar aləmində acınacaqlı həyat sürən, ədalətsiz quruluşun qurbanı olan qadınları cəmiyyətin bərabər hüquqlu vətəndaşları kimi təsvir edir. «Məşədi Qədimin evində bədbəxtlik», «Zərifə», «Küləkli bir axşam» hekayələrində belə mübariz qadın surətləri canlandırılır.

Gənc müəllim Zərifə («Zərifə») iyirminci illər ədəbiyyatında yaradılmış yeni müsbət qadın surətlərindən biridir. Zərifənin mübarizəsi yalnız şəxsi hisslərlə bağlı deyildir. Həyatda yenilik, cəmiyyətdə yenilik yaratmaq arzusu ilə fəaliyyətə başlayan bu gənc müəllim kənd qızlarının savadlanması və cəmiyyətimizin inkişafına kömək etmək

üçün mərkəzdən uzaq kəndə müəllimlik etməyə gedir. O, müəllimliyi ümumxalq işi kimi başa düşür, möhkəm iradəsi, ağıl və zəkası sayəsində köhnəlik tərəfdarlarına qalib gəlir, xalq maarifinin alovlu təbliğatçılarından olur.

«Zərifə» dən sonra Simurq Azərbaycan kəndinin nailiyyətlərini əks etdirən «Düşmənlər» (1932), «Yeni həyat başlanan yerdə» (1935) hekayələrini yazmışdır.

T.Ş.Simurq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, xüsusilə 20-30-cu illər bədii nəsrimizin məhsuldar sənətkarlarından olmuşdur. H.Nəzərli, B.Talıblı, S.Hüseyn kimi kiçik hekayələr müəllifi olan T.Ş.Simurqun ədəbi-bədii irsini bədii və məfkurə istiqamətində öyrənmək xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

T.Ş.Simurqun ədəbi-bədii irsi XX əsrin 30-cu illərindən sonra çap olunmağa başlanmışdır. 1935-ci ildə bir cilddən ibarət «Seçilmiş əsərlər»i (Azərnəşr), 1960-cı ildə bir cilddən ibarət «Seçilmiş əsərlər»i (Azərnəşr), 1983-cü ildə yenə də bir cildlik «Seçilmiş əsərlər»i (Yazıçı nəşriyyatı) nəşr olunmuşdur.

Hacıbaba Nəzərli (1895-1938). 20-30-cu illərdə coşğun fəaliyyət göstərərək, bir sıra hekayə və novellalar yazan ilk nasirlərdən sayılır. S.Hüseyn, Simürğ, Talıblı, Qantəmir və başqaları ilə bərabər «keçmişə qəzəbli və istehzalı münasibət» (M.Hüseyn) bəsləyən Nəzərlinin də bədii yaradıcılığı çox orijinaldır.

H.B.Nəzərli Moskva Qızıl Professorlar İnstitutunu bitirmiş, uzun müddət «Qızıl əsgər» qəzetinin redaktoru olmuşdur.

Nəzərli 30-cu illər Azərbaycan nəsrində ilk dəfə olaraq döyüş lövhələri və döyüşçü surətləri yaratmışdır.

Onun «Nişanlı gözləri», «Casusun yardımçısı», «Laçın», «Satqın», «Üç dövrün canlı arxivi», «120-dən ikisi», «Təəssüb», «Əyyaş», «Ölülər rəqs edərkən», «Rəfail», «Qəhrəmanın romanı», «Sarıköynək» və digər hekayələri o zamankı gəncliyin ən çox oxuduğu əsərlər olmuşdur.

Bu əsərlərdə mənfi, yaramaz, qeyri-insani hisslər pislənir, tənqid edilir, mərdlik, səxavət, qoçaqlıq, başqalarına kömək etmək, vətənpərvərlik, bir sözlə – insanda yaxşı, müsbət nə varsa hamısı təbliğ olunur, bədiiləşdirilir, tərifləlnir.

Məsələn, «Casusun yardımçısı» hekayəsində çox danışmağın doğura biləcəyi pis nəticələr barədə söhbət açılır. Dəmirqaya məhz çox danışmağın, çərənçiliyin nəticəsində casusun yardımçısına çevrilir, Vilyam Kott adlı birisinin toruna düşərək, özü də bilmədən

hərbi sirri ona söyləyir.

Yazıçının «Təəssüb» hekayəsi müəyyən mənada N.Nərimanovun «İki kəndin sərgüzəşti» əsərini xatırlatsa da yaxşı təsir bağışlayır. Burada da N.Nərimanovun hekayəsində olduğu kimi iki kənd təsvir olunur.

Əvvəllər bir-birinə qənim kəsilən bu iki kənddə qan intiqamı, oğurluq, pis adətlər, cəhalət və gerilik, paxıllıq, həsəd guya sonralar aradan qalxır, onlar mehriban qonşular kimi səmimi güzəran keçirir, bir dost kimi mehriban yaşayırlar.

Ədibin «Əyyaş» hekayəsində alkoqolizmin, sərxoşluğun törətdiyi faciələrdən biri qələmə alınmışdır: sərxoşluğa qurşanan Fərhad günlərin birində arvadı Səlimə ilə dalaşır və onu çəkiclə vurmaq istərkən bilmədən yeganə övladı Nadiri öldürür. Əsər dramatik bir sonluqla bitir.

H.B.Nəzərli hekayələrlə yanaşı dramaturgiya ilə də məşğul olmuşdur. Onun bizə üç pyesi məlumdur: «Yollar», «Sabir» və S.Rüstəmlə birlikdə yazdığı «Yanğın» komediyası.

«Yollar»da 1918-ci illərin hadisələri təsvir olunursa, «Sabir» əsərində hadisələr zaman etibarilə 1905-ci il inqilabından sonrakı dövrə təsadüf edir və deməli, M.Ə.Sabir yaradıcılığının ən məhsuldur çağlarına münasib gəlir. Pyesin tarixi həqiqətlə səsləşən cəhətləri çoxdur. Şairin Bakıya dəvət edilməsi, sonradan türk münəqqid və pedaqoqları ilə ixtilafı üzündən bu sahədən uzaqlaşdırılması, Şamaxıda mürtəcelərin onu sıxma-boğmaya salması, nəhayət, ömrünün son mərhələsi həqiqətlə səsləşir.

Demək olar ki, pyesdə Sabir qara qüvvələrə qarşı mübarizədə təkdir. Belə ki, Aslan və Setraq kimi fəhlələrin şairə hüsn-rəğbəti lazımınca açılmır; bunlar təsadüfdən-təsadüfə səhnəyə çıxırlar. İlk dəfə onlar Şamaxıda mitinq zamanı şairlə tanış olurlar, sonralar Bakıda «Ayıqlıq dostları cəmiyyəti»nin müsamirəsində, son dəfə isə onu ölüm yatağında görürlər. Onların şairi təbrik üçün gətirdikləri güllər onun matəminə qismət olur. Əsərdən anlaşılır ki, Sabir azadlıq mücahididir. Onun evində hətta sosial-demokratiyanın məramnaməsi tapılır. Lakin Sabir əsərdə inqilabçıdan ziyadə islahatçı təsiri bağışlayır ki, bu da tarixi həqiqətə uyğun gəlmir:

Aldanmayın, aldanmaym allahı sevərsiz
İranlı kimi yatmayın allahı sevərsiz –

- deyən şair əsl inqilabçıdır. Bununla belə Sabiri əhatə edən şərait, hər cür istedadı boğan mühit əsərdə yaxşı verilmişdir. Sabirin arzuları böyük, imkanı az, hərəkət meydanı dardır. Onun hətta bacısı Qumrunu

oxutmağa belə imkanı yoxdur. Qumrular azadlıq istəsələr də, mühitin torundan qurtara bilmirlər. Sabir görür ki, Qumru öz toyunda oynayır. Bu hissə «Ölülər»dəki Nazlı səhnəsini xatırladır.

Dramaturq pyesdə Sabir, Səhhət, Dəli Teymur, Mirvarid, Qumru, Əhməd Camal, Əsəd Mənzur, Cəmil Rəxşan və s. kimi maraqlı surətlər yarada bilmişdir.

DRAMATURGİYA

Ədəbiyyatımızın başqa sahələrində olduğu kimi dramaturgiyada da 1930-1940-cı illər yüksəliş dövrü olmuşdur. Bu zaman teatrlarımızın repertuarı dramaturji cəhətdən mükəmməl, yüksək bədii səviyyəli əsərlərlə zənginləşir. Müasirlik dramaturgiyamızın əsas məziyyəti olsa da, tarixi keçmişimiz – xalqın inqilabi mübarizəsi də yeni əsərlərdə unudulmurdu. Azərbaycan dramaturqlarının əsərləri respublikamızdan kənarda da şöhrət tapmağa başlayırdı.

Azərbaycan Dövlət Bədaye Teatrının Moskvaya, Leninqrada, Kazana səfərləri, dram əsərlərimizin ümumittifaq teatr olimpiadasında müvəffəqiyyət qazanması dramaturgiyamızın inkişafına müsbət təsir edirdi.

Otuzuncu illərin əvvəlləri Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının ən məhsuldar dövrüdür. Onun 1929-cu ildə yazdığı «Almaz» pyesi 1931-ci ildə tamaşaya qoyuldu. «Almaz» tamamilə yeni keyfiyyətli dram idi. Müasir həyatın nəbzini tutan C.Cabbarlı, «Almaz» əsərində Azərbaycan kəndində kollektivləşmə ərəfəsində gedən sinfi mübarizəni böyük ustalıqla əks etdirir, müxtəlif əqidəli, müxtəlif ictimai təbəqələri təmsil edən zəngin surətlər silsiləsi yaradır. Böyük dramaturqun fərdiləşdirmə bacarığı, başqa əsərlərində olduğu kimi, burada da özünü göstərir. O, pyesdə kəskin dramatik vəziyyətlər yaratmışdır. Almazla Hacı Əhməd və onun əlaltıları arasında gedən kəskin mübarizə iki müxtəlif ictimai qüvvənin barışmaz ziddiyyətindən doğur. Gənc Almazın hiyləgər düşmən Hacı Əhməd üzərində qələbəsi yeni ictimai quruluşun, yeni həyat tərzinin qələbəsi demək idi.

«1905-ci ildə» pyesi dramaturgiyamızda xalqlar dostluğuna həsr edilmiş ən yaxşı əsərlərdən biridir. C.Cabbarlı bu əsərdə tarixi mövzuya müasir həyatın tələbləri səviyyəsindən yanaşmış, onun yüksək ictimai-siyasi mahiyyətini açıb göstərmişdir. Dramaturji cəhətdən mükəmməl işlənmiş «1905-ci ildə» əsərində biz hadisələrin müxtəlif şəraitdə, zaman və məkan daxilində inkişaf etdiyini görürük: gah

Azərbaycan kəndinin ağır vəziyyətini öyrənir, Allahverdi və İmamverdinin ağır vergilərdən təngə gəlməsinin, onların bir-birinə nə qədər yaxın və doğma olduğunun şahidi oluruq, gah şəhərdə Volodin, Eyvaz, Baxşının inqilabi fəaliyyəti ilə, gah da çar general-qubernatoru və yerli burjuaziyanın xalqlar arasında milli qırğın salmaq üçün etdiyi fitnəkarlıqla tanış oluruq. Beləliklə, pyesdəki əsas surətlərin bir-birinə münasibətindən, onların hərəkət və rəftarlarından əsərin ümumi ideyası meydana çıxır.

1932-ci ildə C.Cabbarlı «Yaşar» pyesini yazır. «Yaşar» hadisələrin inkişafı cəhətdən «Almaz»ın davamı idi. Lakin «Yaşar»da gördüyümüz kənd başqadır. Artıq kənddə yeni quruculuğun əsasları həyata keçirilmiş, yeni təsərrüfat sistemi yaradılmışdır. Düşmən də öz mübarizə üsulunu dəyişmişdir. «Yaşar»dakı İmamyar «Almaz»dakı Hacı Əhməd kimi açıq mübarizə aparmır, öz düşmən simasını gizlədir. İmamyar zahirdə özünü kolxozun fəal bir üzvü kimi göstərir, daxildən isə ziyançılıq işinə başlayır. Əlbəttə, bəzi mübahisələr də aparmaq olar.

Cəfər Cabbarlı 1932-1933-cü il teatr mövsümündə tamaşaya qoyulmuş «Dönüş» pyesini yaratdı.

İdeyasının aydınlığına, əsərdə qoyulan məsələlərin əhəmiyyətli olmasına baxmayaraq, «Dönüş» dramaturji cəhətdən qüsurlu idi. Pyesdə dram əsəri üçün zəruri olan hərəkət azdır, daxili dinamika zəifdir, surətlərin danışığı bəzən təbliği səciyyə daşıyır.

Cəfər Cabbarlının «Almaz», «1905-ci ildə», «Yaşar», «Dönüş» kimi pyesləri onun həqiqi realizm yaradıcılığı metoduna daha dərindən yiyələndiyinin, geniş bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə getdiyinin sübutudur. Təsadüfi deyil ki, Cabbarlı yaradıcılığı dramaturgiyamızın sonrakı inkişafı üçün bir ədəbi məktəb oldu.

Otuzuncu illərin birinci yarısında Hüseyn Cavid də məhsuldar işləyir, ictimai həyata yaxından təmas etməyə çalışır. Əsərlərinin məfkurə istiqamətində bu inkişaf aydın hiss olunur. Cavidin «Dəli Knyaz», «Telli saz», «Səyavuş» və «Xəyyam» pyesləri dramaturqun yaradıcılığında yaranan dönüş və irəliləməni göstərir. Cavid yaradıcılığında ictimai motivlər, mütərəqqi görüşlər, həyatilik getdikcə qüvvətlənir.

Otuzuncu illərin ikinci yarısında Cəfər Cabbarlının realist ənənələrini davam və inkişaf etdirən Mirzə İbrahimov və Səməd Vurğun kimi sənətkarlar da dram yaradıcılığına başladılar.

M.İbrahimovun «Həyat» pyesi C.Cabbarlıdan sonra səhnəmizdə yaranan ilk dolğun məzmunlu, sənətkarlıqla yazılmış, müasir varlığı geniş ümumiləşdirmələr yolu ilə əks etdirən əsər idi. Naxçıvan MTS-i siyasi şöbəsinin orqanı olan «Yüksəliş» qəzetində redaktor işləyən

M.İbrahimov kənddə gedən sinfi mübarizənin şahidi olur, həyatı daha dərindən öyrənir, yeni müasir kənd uğrunda gedən mübarizədə iştirak edir. Yazıçı pyesin mövzusunu da elə buradan götürmüşdür.

«Həyat»dakı kənd «Almaz»dakına nisbətən irəli getmişdir. Kənd kollektivləşmiş, siması xeyli dəyişmişdir; insanların özləri də dəyişmişlər. İndi kənddə Abbas, Rauf, Tofiq, Rəxşəndə kimi yeni ruhlu yaradıcı gənclər vardır. Həyat öz işində belə sağlam ruhlu gənclərə arxalanır.

1930-1940-cı illər Mirzə İbrahimovun dram yaradıcılığının məhsuldar dövrü sayılır. Onun «Həyat»dan sonra tamaşaya qoyulan «Madrid» pyesi qəhrəman ispan xalqının mübarizəsinə həsr edilmişdir. Xalq nümayəndələrinin, azadlıq və demokratiya uğrunda faşist qiyamçılara qarşı mübarizə aparan ispan gənclərinin surətləri əsərdə əsas yer tutur. Bu qəhrəmanlar böyük ideallar uğrunda vuruşurlar.

1938-ci ildə Səməd Vurğunun Azərbaycan ədəbiyyatı və teatr sənətinin tarixində parlaq və əlamətdar bir hadisə olan məşhur «Vaqif» pyesi tamaşaya qoyuldu. Teatrın repertuarında möhkəm yer tutan «Vaqif» tarixi dram janrını yeni bir pilləyə qaldırdı. O, zəngin xarakterlər, coşğun ehtiraslar dramı kimi tamaşaçıların rəğbətini qazandı.

XVIII əsrin sonlarında baş verən tarixi hadisələri, Qacarın hücumunu və ona qarşı ümumxalq mübarizəsini müəllif tipik surətlər və inandırıcı hadisələr vasitəsi ilə göstərmişdir. Yadelli Qacar qoşunlarına qarşı mübarizənin başında Eldar durur. Eldar öz qüdrətini, qüvvəsini xalqdan alır. Eldar xalqın vuran qolu, Vaqif onun döyünən ürəyi, düşünən beynidir.

Səməd Vurğun mənfi surətlərin də xarakterlərini hərtərəfli açmağa, dərindən ümumiləşdirməyə və fərdiləşdirməyə müvəffəq olur. Onun təsvirində Ağa Məhəmməd şah Qacar cəllad təbiətli, mürəkkəb xarakterə malik bir hökmdardır. Vaxtilə saray çəkişmələri nəticəsində şikəst olmuş Qacarda insanlığa qarşı vəhşi bir intiqam hissi vardır. Onun çılğın təbiəti, öz taleyindən narazılığı dərin bədii inandırıcılıqla göstərilmişdir. Qacara qarşı ümumxalq mübarizəsi, kütləvi mübarizə səhnələri də böyük məharətlə işlənmişdir.

Səhnəmizdə «Vaqif» qədər özünə möhkəm yer tutan, çox oynanan ikinci bir pyes göstərmək çətindir.

Səməd Vurğunun «Xanlar» əsəri inqilabi mübarizə tarixinin mürəkkəb dövrlərindən birinə həsr edilmişdir. O dövrün bir sıra başqa əsərlərində olduğu kimi, şəxsiyyətə pərəstişin əhvali-ruhiyyəsinin təsiri müəyyən qədər, bu əsərdə də hiss olunur.

Otuzuncu illərin sonunda tarixi dram janrı xeyli inkişaf etmişdir.

Süleyman Rüstəmin «Qaçaq Nəbi» pyesi xalq qəhrəmanı Nəbinin çar məmurları və yerli mülkədarlara qarşı mübarizəsini əks etdirir. Müəllif Nəbi haqqında xalq dastanlarını diqqətlə öyrənmiş, Nəbini şəxsən tanıyan adamlarla söhbət etmiş və onu əsl xalq qəhrəmanı kimi canlandıra bilmişdir. Əsərdən görünür ki, Nəbinin mübarizəsi kortəbii hərəkat olmamış, xalq mənafeyini müdafiə edən, azadlıq uğrunda kəndlilərin istismar boyunduruğundan qurtarması uğrunda gedən, şüurlu səciyyə daşıyan hərəkat olmuşdur. Əsərdə mərkəzi surətlər Nəbi və Həcərdir. Hələ cavanlığında üsyankar və coşqun təbiətə malik Nəbi sonralar xalq hərəkatına başçılıq edən qəhrəmana çevrilir.

Bu illərdə tarixi dramlarla yanaşı yeni tipli komediyalar da yaranmağa başladı. Bu sahədə Sabit Rəhmanın təşəbbüsü xüsusilə qeyd olunmalıdır.

O, klassik dramaturgiyamızın M.F.Axundov və N.B.Vəzirov komediyalarının realist ənənələrinə əsaslanaraq mövzusunu müasir varlıqdan aldığı «Toy» komediyasını yazdı. Şən komediya olan «Toy»da Sabit Rəhmana xas şirin yumor kəskin ictimai satira ilə birləşmişdir.

Yazıçı firavan həyat sürən kəndlilərin fərəhli günlərini təsvir etməklə, inkişafımıza mane olan adamları, boşboğazları, israfçıları, əliəyri adamları gülünc vəziyyətə salıb ifşa edir. Kolxoz sədri Kərəmov surəti müəllifin ən çox müvəffəq olduğu surətlərdəndir. Kərəmov maymaq, kütbeyin adamdır; yeni həyatla ayaqlaşa bilmir, lovğadır, hər yerdə keçmiş xidmətləri ilə öyünüb özünü gülünc vəziyyətə salır. Özü haqqında yüksək fikirdə olan Kərəmov hətta sağlığında özünə heykəl qoydurmaq arzusundadır. O, canlı insanlarla işləməkdən çox iclasbazlığı, protokol yazmağı üstün tutur.

Dramaturq komediyada Kərəmov, Salmanov, Gülümov kimi adamlarla kolxozun qabaqcıl adamlarını – Zinyəti, Zəlxa arvadı, dəmirçi Musanı qarşılaşdırır.

«Toy» komediyasından sonra, 1940-cı ildə Sabit Rəhman «Xoşbəxtlər»i yazdı. Əgər «Toy»da satirik ünsürlər güclüdürsə, «Xoşbəxtlər»də incə yumor vardır. Burada da hadisələr adamların şən və xoşbəxt həyatı fonunda inkişaf etdirilir. Müəllif əsərdə ailə-məişət məsələləri ilə ictimai işi bir-biri ilə əlaqədə götürür.

Komik səhnələrdə Sabit Rəhman bəzən zahiri vasitələrlə gülüşü ifrata vardırsa da, satirik və yumorlu gülüş onun komediyalarında əsasən xarakterlərin təbiətindən, vəziyyətlərdən doğur. Sabit Rəhman M.F.Axundovla başlayan Azərbaycan komediyasının inkişafında bu ənənəni uğurla davam etdirmişdir.

Beləliklə, 1930-1940-cı illər Azərbaycan ədəbiyyatında realizm

metodunun qələbə çaldığı və bu qüdrətli yaradıcılıq metodu ilə silahlanmış yazıçılarımızın xalqa, Vətənə onlarla yüksək ideyalı gözəl sənət əsərləri verdiyi bir dövr oldu.

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın, başqa janrlarda olduğu kimi, sürətli inkişaf mərhələsi məhz otuzuncu illərə təsadüf edir. Bu mərhələdə sosialist realizmi metodunun bütün ədəbi prosesə hegemon təsiri məsələsi özünü bütövlükdə hiss etdirməyə başladı.

Müəyyən qüsurlarına baxmayaraq bu illərdə ədəbi tənqidin nüfuzu artmış, onun bədii əsərləri qiymətləndirmə meyarı müəyyənləşmişdi. İndi «yeni cəmiyyətin ədəbiyyatı» geniş zəhmətkeş xalq kütlələrinin dərin təbəqələrinə getmiş, ümumxalq malı olmağa başlamışdı. Bu ədəbiyyat getdikcə daha artıq dərəcədə «xalqın mənafeyini güdür, onun istək və arzularının bədii ifadəsinə çevrilirdi».

Bu illərdə ədəbiyyat xalqın həyatına daha çox yaxınlaşır, ədəbiyyatın xəlqi və realistik mahiyyəti, beynəlmiləl pafosu getdikcə artmağa, vüsət və əhəmiyyətlik kəsb etməyə başlayırdı. Bununla əlaqədar olaraq ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın da əhatə dairəsi genişlənir, ən başlıcası isə yeni ədəbiyyatşünas alimlər, tənqidçilər, estetika ilə məşğul olan yeni qüvvələr yetişirdi. Dövrün əsas və başlıca problemlərindən biri ideya-məzmun məsələlərinin şərhində əməkçi xalqın tərəfində durmaq, onun nöqteyi-nəzərini əsaslandırmaqdan ibarət idi. Son dərəcə spesifik xüsusiyyətlərə malik olan məfkurə sahəsində siniflərin ideologiyası toqquşarkən təkcə proletar dünyagörüşü mövqelərində dayanmaq, ona sədaqətli olmaq hələ kafi deyildi. Bu uğurda fəal mübarizə aparmaq aktual vəzifə idi. Bir an da olsun ədəbiyyatın xəlqiliyi və müasirliyi uğrunda mübarizəni zəiflətmək olmazdı. Çünki bədii ədəbiyyatın şüurlara, düşüncələrə, habelə zövq və duyğulara təsiri, həmişə olduğu kimi, bu illərdə də fəal və dinamik idi.

Həmin illərin nəzəri-estetik fikrinin bəzi prinsiplərini yaradıcılıq metodu uğrunda gedən mübarizə yeni insan, yeni ədəbiyyat uğrunda mübarizə məsələlərinə tətbiq etmək olar. O zamanlar bu metodun nəzəri əsaslarını, ideya-estetik prinsiplərini işləyib hazırlamaq, onun geniş imkanlarını sübut etmək son dərəcə aktual problemlərdən biri idi.

Həqiqətin bədii ifadəsini verən yeni ədəbiyyat və onun keşiyində duran yeni tipli tənqid, sənət əsərlərini dövrün, zamanın münasibəti, vətəndaşlıq mövqeyi baxımından təhlil edib qiymətləndirirdi.

Ədəbi tənqid bədii əsərlərdə dövrün pafosunun, tendensiyasının,

yaxud eybəcərliyini duyur və beləliklə, ya zövq alır, ya da nifrət bəsləyir. Əmək fəaliyyətinin müxtəlif formalarının və ictimai münasibətlərin təsiri nəticəsində insanda «musiqini başa düşən qulaq, formanın gözəlliyini hiss edən göz əmələ gəlir» (K.Marks). Beləliklə, bədii fəaliyyətin müxtəlif növləri və bu fəaliyyətin məhsulları — əmək və məişət alətlərini, geyimlərin bəzədilməsi rəssamlıq, heykəltəraşlıq, rəqs, musiqi və sənətin başqa növlərini əmələ gətirir. Bir sözlə, bədii yaradıcılıq sənətin müxtəlif formalarında həyat hadisələrinin obrazlı inikası nəticəsində yaranır və öz təbiətinə görə ictimai hadisədir. Sənətkar əsərini hansı formada yaratmasından asılı olmayaraq, həmişə müasirlərinə üz tutur, onlarla həyat haqqında fikir mübadiləsi aparır, əsəri vasitəsi ilə özünün ictimai və estetik ideallarını ifadə edir.

Böyük sənətkar yaradıcılığın ictimai təbiətini bir an da olsun unutmamalıdır. Sənət əsəri xalq üçün, cəmiyyət üçün yaranır. «Özü üçün» və «başqaları üçün» yaradıcılıq yolu yoxdur. Ola da bilməz.

Bədii yaradıcılıq da digər ictimai şüur formaları kimi gerçəkliyi passiv əks etdirən, onun surətini alan, çeşnisini çıxaran bir proses deyil, tərbiyəedici və fəal dəyişdirici bir qüvvədir. Ədəbiyyat öz zəmanəsinin ictimai mübarizəsi ilə bağlıdır. Çünki yazıçı ənginliklərdə itib-batmış tək bir şəxsiyyət deyildir, öz zəmanəsinin övladıdır, yaşadığı dövrün ictimai mübarizəsində müəyyən mövqeyə malikdir.

Müasir dünyanın alim, tənqidçi və nəzəriyyəçiləri də insan fəaliyyətini cəmiyyətdən kənarda təsəvvür edə bilmirlər. Ümumiyyətlə, cəmiyyətin inkişaf qanunlarını nəzərə almamaq, ətraf mühitdən izalə olunmaq, istər-istəməz insanı insanın inkarına, dünyanın narahat vəziyyətinə biganəliyə, beləliklə isə ən nəhayətdə mücərrədliyə aparır.

Buna görə də sənətkar da, tənqidçi də inkişafın əsas mahiyyətini, sinfi ayrı-seçkiliyi, əməkdə kütlənin hegemonluğunu dərindən dərk etməli, açıq tendensiyalı münasibəti ilə sıravilərin müttəfiqinə çevrilməlidir. Bu isə inkişaf qanunlarını bilməklə mümkündür.

30-cu illərin ədəbi tənqidində tədqiq olunan problemlərdən biri də müsbət qəhrəman problemi idi. Demək olar ki, əvvəlki dövrlərin ədəbiyyatlarında bu məsələ həmin illərdə olduğu kimi qoyulmamışdır. Bu illərdə müasir həyatın yetirməsi kimi onlarca müsbət qəhrəman insanlar zəhmətkeşlərin sıralarında yetişmiş sadə adamlar idi. İndi hər cəhətdən nümunə ola biləcək ən yaxşı adamlar kənarda yox, öz aralarında, ümuminin arasında tapılırdı. İndi məsələ müsbət qəhrəmanın ədəbiyyat və sənətdə necə, hansı vasitələrlə əks etdirilməsində idi. Məhz bu məsələ ətrafında 30-cu illərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığında mübahisələr gedirdi. Bəziləri müsbət qəhrəmanı «saf», «ideal»,

«təmiz», «aydan arı, sudan duru» hesab edərək, onlarda heç bir qüsur görmək istəmirdilər. Müsbət qəhrəman bu adamların təsəvvüründə bütün günü işləyən, plan və tapşırıqları 200 faiz yerinə yetirən, heç nəyin dərdini çəkməyən, sarsılmaz, qorxmaz, qəmsiz, kədərsiz, tam ciddi adamlardan ibarət olmalı idi.

C.Cabbarlı, S.Vurğun kimi yazıçılar bunun əhəmiyyətsiz sxematizmdən ibarət olduğunu daha tez dərk edərək müsbət qəhrəman problemini bu şəkildə hədsiz sadələşdirən, adiləşdirən və beləliklə də başqa bir ifratçılığa varan tənqidçiləri – «hələ çiyinləri bərkiməmiş ədəbi tənqidi» haqlı olaraq məzəmmət edirdilər. Bu iradlar xüsusilə sovet yazıçılarının I Ümumittifaq qurultayından sonra onun qərar və tədbirləri işığında daha inamla səslənməyə başladı. C.Cabbarlı həmin qurultayın yüksək tribunasından deyirdi ki, müsbət qəhrəmanı reseptlə yaratmaq olmaz. Yazıçı qəhrəmanını nə qədər yaxşı keyfiyyətlərlə bəzəyirsə bəzəsin, əgər o, qəhrəmanı canlı bir insan kimi bütün ehtirasları ilə göstərə bilməmişdirsə o qəhrəman sevilməyəcək.

Tənqid göstərirdi ki, hər bir insan sevə də bilər, ağlaya da bilər, gülə də bilər, çünki bunlarsız insanın daxili aləmi, məxfi dünyası yoxdur, bunlarsız insanın mənəvi-əxlaqi sifətləri də yoxdur.

Ədəbi tənqid 30-cu illərin ədəbiyyatının əsas qanunlarından birini məhz adamların daha çox ictimai planda verilməsində və onların fərdiyyətinin, səciyyəvi xüsusiyyətlərinin bəzən unudulmasında görürdü. Bu məsələdə elə tənqidin öz günahı da az deyildi. Çünki o da bəzən vulqar sosiologizmə uyaraq, bədii əsərdən ən çox sosial-ictimai problemlərin həllini tələb edir, lakin onun fərdi və səciyyəvi cizgilərinin necə verilməsi məsələsi ilə az maraqlanırdı. Ədəbi tənqid bəzən ədəbiyyata məhəbbət motivlərinin gətirilməsini əsas nöqsan hesab edərək, onu bir növ, yasaq elan edirdi. Bu xüsusiyyət 20-ci illərə daha çox aid idi. 30-cu illərdə buna qarşı etirazlar tez-tez eşidilirdi. Məsələn, elə həmin ildə S.Vurğun yazmışdı: «...insan bəzən sevir, sevinir, bəzən iztirab çəkir... Bizim yazıçılarımız bunu unudurlar. Bəzən işçini həmişə şad, sevinən, məsud, gülər verirlər. Bəzən də əksinə, çox ciddi, bütün sutkada 24 saat işləyən, daim çalışan göstərirlər. Axı bu, adamdır. Məgər buna istirahət, yatmaq, yemək, içmək lazım deyilmi? Məgər bu işçinin heç bir dərdi, fikri yoxdurmu? Bizim yazıçılar bu cəhətlərə əhəmiyyət vermirlər. Bunun nəticəsində həyatı təhrif edirlər».

Müsbət qəhrəman yaratmaq məsələsində başqa bir ifrat meyl də ondan ibarət idi ki, guya sıravi adamların müsbət surətlərini yaradarkən gemiş, bədii və xüsusilə fəlsəfi ümumiləşdirməyə ehtiyac yoxdur. Hətta iş o yerə çatırdı ki, müsbət qəhrəman «təbii görünsün» deyə, ona

müəyyən mənfi xüsusiyyətlər isnad edərək qüsurlar, səhvlər yamayır və nəticədə əcaib bir müqəvva yaranırdı. Halbuki dövrün, ən qabaqcıl, ən mütərəqqi meyllərini özündə əks etdirən müsbət qəhrəman işindən, sənətindən, təhsil dərəcəsindən, vəzifəsindən asılı olmayaraq, düşünməyə, hətta fəlsəfi düşüncəyə qadir adam olmalı, onun özünün fəlsəfəsi, özünün müdrikliyi, dünyaya, insanlara baxışı, bir sözlə, özünün fikir dünyası, düşüncələr aləmi olmalıdır.

Məlum olduğu kimi, böyük şair S.Vurğun «Hamlet» əsərindən qəbristanlıq epizodunu misal gətirərək göstərirdi ki, adi bir insan olan qəbirqazanın dediyi dərin fəlsəfi fikirlər heç də bizə süni təsir bağışlamır. Belə olan surətdə nə üçün biz bu günün ziyalısını, kolxozçusunu, fəhləsini, müəllimini fəlsəfi düşüncədən, yüksək şairanə dildən məhrum edək?

Onu da qeyd etməmək olmaz ki, sosialist realizminin özünə aid, əlahiddə tematikası olduğunu zənn etmək yanlış nəticələrə də aparıb çıxarır, ədəbiyyatın mövzu dairəsini məhdudlaşdırırdı. Dünyada heç bir zaman ədəbiyyat və incəsənətə mövzu sərhəddi qoyula bilməz.

Böyük dramaturqumuz C.Cabbarlı mövzu və problematika məsələsini xüsusi bir aydınlıqla qaldıraraq, çox şeyin onunla əlaqədar olduğunu söyləyirdi. «Hər bir şairin, yazıçının və dramaturqun ən böyük məziyyətlərindən birisi – yazıçının mövzu seçməyi bacarmasıdır. Yazıçının seçdiyi mövzu onu ilhama gətirməli, onun gördüklərini, duyduqlarını, dövrünün ondan tələb etdiklərini, başqalarının hələ müşahidə etmədiklərini və ya müşahidə edərək, bu barədə danışa bilmədikləri şeyləri oxucuya söyləmək imkanı yaratmalıdır. Dövrün ictimai sifarişi adlanan şey budur».

Dramaturqun bu nəzəri fikirlərini biz onun özünün bədii yaradıcılığına, xüsusilə dramlarına şamil edə bilərik. Doğrudan da C.Cabbarlı həmin illərdə həm tarixi, həm də müasir mövzuda özünün şah əsərlərini – «Od gəlini», «Sevil», «Almaz», «1905-ci ildə», «Yaşar» və s. kimi pyeslərini yaratmışdı.

Həmin dövrün gənc və istedadlı tənqidçilərindən M.Arif, C.Cəfərov, M.Hüseyn və başqaları daha məhsuldar idilər. Mikayıl Müşfiqin poeziyasını yaxşı duyan və əsasən onu düzgün qiymətləndirən M.Arif şairin həm ağır, həm də nöqsanlarından səmimiyyətlə söz açırdı.

Azərbaycan ədəbi tənqidi mövzu, problematika, məzmun aktuallığı, müasirliyi, bilavasitə əməkçi xalqın işindən, güzəranından yazmaq məsələsindəki bütün çatışmazlıqların bir qismini də yazıçıların müasir həyatı, əmək adamlarının həyatını yaxşı bilməmələri, onların müşahidələrinin qeyri-dərinliyi ilə izah edirdilər. Bu, doğrudan da, bir

həqiqət idi. Deməli, müasir həyatın coşğun inkişaf pafosu, zəhmətkeşlərin ilhamlı əməyi, bütün müasir dünyanın həyəcanla izlədiyi sürət və zəfər yürüşü yazıçı üçün əsl ilham mənbəyi idi və istedadlı sənətkarlar da diqqəti cəlb edə biləcək əsərlər yaratmağa tamamilə hazır idilər.

Bu illər həqiqətən də ədəbiyyatın yüksəliş dövrü idi. Belə ki, ədəbiyyatın bütün janrlarında misilsiz inkişaf var idi. «Yoxuşlar», «Dünya qopur», «Şamo», «Saçlı», «Qəhrəman», «Daşqın», «Tərlan», «Dumanlı Təbriz», «Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti», və s. nəsr nümunələri, «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam», «Vaqif», «Xanlar», «Həyat», «Madrid» və s. pyeslər, «Azər», «Komsomol poeması», «Ölüm kürsüsü», «Almaniya», «Səhər», «Sındırılan saz», «Yaxşı yoldaş», «Qırx qız», «Arzu qız» və s. kimi poemalar, çoxlu povest, hekayə, novella, oçerk, publisistik əsərlər yaranmışdı. Tematika və problematikası yeni vüsət qazanmış lirik növün bütün janrları və formaları zənginləşmişdi. Ədəbiyyatın bu zəngin və rəngarəng mərhələsində ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq da öz fəal rolunu oynayırdı.

Lirika və onun müasir çalarları bu illərdə ədəbi tənqidin diqqət mərkəzində dayanırdı. Lirikaya baxışlarda bir-birinə daban-dabana zidd iki konsepsiya var idi: a) müasir aləmdə lirikaya yer yoxdur, sovet adamı kədərlənməz, sevməz, sevilməz və b) yaşasın lirika! Birincisi insana emosional təsir edən nə varsa hamısını: tarı, kamançanı, sazı, muğamatı, mahnını milli-mədəni irsi inkar edirdi, ikincisi isə deyirdi: - «Oxu, tar».

Bu illərdə S.Vurğunun bəzi fikirləri və nəzəri mülahizələri maraqlı səslənirdi. «Bəziləri elə düşünürlər ki, sosializm dövründə guya insan zövqlərinə, insan hisslərinə ədəbiyyatda yer verilməməlidir. Guya proletar əməkçilərdə dərin hisslər, incə zövqlər, ilhamlar yoxdur. Bu, qətiyyən doğru deyildir...

Biz işçi sinfinin əmək prosesindən aldığı dərin həyəcanları, təmiz duyğuları və onların bu əməyi ilə həyata keçirdikləri böyük ideallardan aldıqları mənəvi zövqləri lirika vasitəsi ilə ifadə etməliyik».

S.Vurğunun həmin illərdə irəli sürdüyü nəzəri mülahizələri ilə bədii təcrübəsi bir-birini tamamlayırdı. Böyük şair əmək adamının zəngin mənəvi aləminə işarə ilə yazmışdı:

Mən də bir insanam, mən də canlıyam,
Mənim də qəlbimin arzuları var.
Arabir, deyirlər, dəliqanlıyam,

Çox da deyinməsin dalımca əğyar!
Mənim də qəlbimin arzuları var...

Təsadüfi deyildir ki, həmin illərdə şair bu mövzuda daha çox şeirlər yaratmışdır. «Sevgi», «Sevirəm», «Bəzək və zinət», «Anamın dərdi», «Sevgilimin qılığı», «Dəniz gəzintisi», «Çənə söhbəti» və s. bu dövrün məhsuludur. Eyni motivli şeirləri biz M.Müşfiq, S.Rüstəm, R.Rza, M.Rahim, O.Sarıvəlli, Ə.Cəmil yaradıcılığında da görürük. İndi bu şeirlərdə lirik qəhrəmanın «mənəviyyatı», «zəngin daxili aləmi», «intellektual məni» ön plana çəkilirdi.

Lirika sahəsində ədəbi tənqidin əsas mübarizə hədəfi kıçık, cılız hisslər, açıq-saçıq sevgi macəraları, parnoqrafizm, çeynənmiş, dəfələrlə yazılmış mətləblər, süni ümu-küsülər, xırda giley-güzarlar, küsüb-barışmalardan ibarət idi. İndi lirik şeirin qəhrəmanları müasir cəmiyyətin tam hüquqlu üzvlərindən ibarət idi. Onlar bir sexdə, bir zavodda, tarlada, məktəbdə, uşaq bağçasında, fermada, təyyarədə, qatarda və s. çalışan adamlar idi.

Ədəbi tənqid tarixi mövzularda yazılan əsərlərə, tarixilik məsələsinə, ümumiyyətlə, klassik irs məsələsinə də özünün əsas və başlıca vəzifəsi kimi baxırdı.

Tamamilə qanunauyğun bir hal kimi onu da qeyd etmək olar ki, bu illərdə istər sırf tarixi, istərsə yarımtarixi, yarıməfsanəvi, istərsə də sırf folklor motivlərində epik, lirik və dramatik əsərlərin yaradılmasına xüsusi fikir verilirdi. Müasir tematikanın bu üç zəngin qaynağından qidalanan ədəbiyyat haqqında ədəbi tənqidin qeyd və mülahizələri getdikcə daha sistemli şəkildə meydana çıxırdı.

Dramaturgiya sahəsində bu illərdə həmin qaynaqlardan qidalanan və uğurlu səhnə təcəssümünü tapan xeyli əsərlər yarandı ki, bütün bunlar ədəbi tənqidin geniş elmi təhlil obyektinə çevrildi. bəziləri isə (C.Cabbarlının «1905-ci ildə» H.Cavidin «Xəyyam», «Səyavuş», S.Vurğunun «Vaqif», «Xanlar» və s.) dövrün ədəbi hadisəsi səviyyəsinə yüksəldi. Bu əsərlərin hər biri haqqında və ümumiyyətlə dramaturgiyaya dair o illərdə M.Quliyev, M.K.Ələkbərli, C.Cəfərov, M.Arif, M.Hüseyn, Ə.Hidayət, M.Rəfili, A.Musaxanlı, M.C.Cəfərov, M.Rzaquluzadə və başqaları xeyli resenziya, məqalə, monoqrafik əsərlər yazaraq tarixi mövzularda yazılan əsərlərdə dövrümüzün ictimai-siyasi hadisələri ilə yaxından səsləşən, bu günü daha yaxşı dərk etməkdə oxucu və tamaşçılara yaxından kömək edən ideyalar, qayələr olduğunu göstərirdilər.

Bədii nəsr nümunələri və poemalarda da bu mənbələrdən is-

ifadə edirdilər.

M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» romanının yaranması yazıçının inqilabi-tarixi mövzuya münasibətindəki yeniliyin, sənətkarlıq bənzərsizliyinin, epik vüsətin əyani sübutuna çevrildi. Bu roman Azərbaycan bədii nəsrinin, xüsusən onun monumental, çoxcildli, çoxşaxəli növünün qələbəsi olmaqla, həm də siyasi, inqilabi mübarizənin epik lövhələrdə təsviri ilə lirik üslubi fiaşiyələrin sintezinə necə nail olmağın inkaredilməz bədii faktı kimi dünya miqyasında ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etməyə başladı və Azərbaycan romançılığının qızıl fonduna daxil olan bir əsər kimi qiymətləndirildi.

Azərbaycan ədəbi tənqidi bu əsərin bədii materialına arxalanaraq tarixi-inqilabi romanın bir sıra nəzəri probleminin həllinə girişdi. Bu məqalələrdən özünün konseptual, monoqrafik xarakterinə, obyektivliyinə, yüksək tənqidçi təfəkküründün parlaqlığına, aydınlığına görə Mir Cəlalın «Böyük problemlər romanı» məqaləsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu məqalədə tənqidçi romanın əsas tarixi və əfsanəvi macəra qaynaqları ilə bərabər, onun süjet, kompozisiya, fabula üslubundakı şairanəlik, obrazlar aləmi, sənətkarlıq problemlərinin və ən başlıcası, əsərin ictimai-siyasi, fəlsəfi, həyati məsələlərin, xüsusilə azadlıq uğrunda gedən mübarizələrin faciəli mahiyyətini professional tənqidçi mövqeyindən təhlil etmişdir. Mir Cəlalın «Özünü yenidən qurma yollarında» məqaləsi xalq şairi Səməd Vurğunun sonrakı yazıçı taleyində necə rol oynamışsa, «Dumanlı Təbriz» haqqındakı məqaləsi də Ordubadinin romançılıq taleyində eyni rolu oynamışdır. Tənqidçi, üç böyük tarixi inqilabın – 1905-ci il, 1917-ci il fevral burjua inqilabı və nəhayət, Oktyabr çevrilişinin təcrübəsini öyrənmiş, duymuş, Səttarxan hərəkatının bilavasitə iştirakçısı olmuş müəllifin bədii palitrasında tarixi hadisələrin necə sənətkarlıqla əks edildiyini açıb göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Eyni sözləri 30-cu illərdə yaranan başqa (tarixi və əfsanəvi mövzulu) əsərlər haqda da demək mümkündür. Çünki «Şamo», «Dirilən adamı», «Daşqın», «Dünya qopur», «Bir gəncin manifesti» romanlarında da konkret tarixi şərait və hadisələrin dürüst təsviri verilmişdir.

M.S.Ordubadinin «Döyüşən şəhər» və «Gizli Bakı», «Dünya dəyişir» romanlarını da buraya daxil etmək olar. Bu romanların hər birində Bakının konkret tarixi-inqilabi mübarizə səhifələri son dərəcə şairanə bir dillə canlandırılmışdır.

Bu romanlarda tarix bir qədər əfsanə və macəra tülünə bürünürsə də, hər halda konkret tarixi dövrlərin mənzərəsi, siyasi-ictimai hadisələr doğru göstərilir, konkret tarixi şəxsiyyətlər burada öz

adı və ünvanı ilə iştirak edirdilər.

Əlbəttə, 30-cu illərin tənqidində ədibin «Gizli Bakı» və «Dünya dəyişir» əsərləri barədə fikir tam müsbət olmamışdır. Lakin həmin əsərlərin tənqidi, əsasən, düzgün və faydalı hesab edilməlidir. Bu, xüsusilə yazıçının tarixlə bir qədər sərbəst münasibəti, onu istədiyi kimi dəyişdirmək cəhdi, çox ciddi, habelə faciə mahiyyətli tarixi təbəddülat və dönümlərin pərakəndə, xaotik təsviri probleminə aid edilə bilər.

30-cu illərdə ədəbi tənqid Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanını da düzgün və müsbət qiymətləndirmişdir. Burada, istisnalıq yalnız C.Cəfərovun tənqidinə aiddir. Tənqidçinin fikrincə, əsərdə inqilabi hərəkat «at belində şəhərdən kəndə gətirilir», müəllif bu məsələnin həllində bir qədər tələsmişdir.

Nəsrin inkişafı ilə ciddi məşğul olan məhsuldar tənqidçi H.Əfəndiyevin 1936-cı ildə çap etdirdiyi «Nəsrimiz inkişaf yollarında» monoqrafiyası ayrıca qeyd olunmalıdır. Əsər həmin illərin çox az-az təsadüf olunan monoqrafik tənqidinin nümunəsi sayılmalıdır. Burada böyük və istedadlı tənqidçimiz Ə.Nazimi ayrıca qeyd etmək lazımdır. O zamankı elmi-nəzəri estetika ilə silahlanan tənqidçi otuzuncu illərin bir sıra ədəbi hadisələrinin təhlilini verərkən sənətkarlıq problemini həmişə ön plana çəkir, bu barədə həqiqi professional tənqidçi kimi tamamilə müasir elmi-nəzəri səviyyədən söhbət açа bilirdi. Bu baxımdan tənqidçinin C.Cabbarlının «Dönüş» əsərinə münasibəti çox səmimi və maraqlı idi. Tənqidçi böyük dramaturqla səmimi söhbətlərini xatırlayaraq qeyd edir ki, Cabbarlı ta son günlərinə qədər bu əsəri özünün ən yaxşı əsəri sayır və deyir ki, siz «Dönüş»ün qiymətini təqdir etmirsiniz, mən bunu hətta «Yaşar»dan və «Alınaz»dan da yüksək tuturam. O, hər zaman lazım olsa, «Dönüş»ü portfelindən çıxarar, onun haqqında böyük bir həvəslə danışar, mübahisə edər və tez-tez ondan misallar gətirərdi.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq tənqidçi böyük dramaturqa güzəştə getmədən əsərin obyektiv tənqidini verməyə çalışmışdır. O, «Dönüş»ü dramaturqun «digər əsərləri sistemində o qədər də qüvvətli olmayan» bir əsər, uydurma, süni, məhdud, kopyaçılık təsiri bağışlayan bir dram adlandırmışdır. Ə.Nazim yazır ki, Cabbarlı bu əsərində təfərrüatlardan ümumiliyə qalxa bilməmiş, digər əsərlərinə xas olan fikri bədii yüksəlişə, tipikliyə, xarakterikliyə və genişliyə nail ola bilməmişdir. Başqa sözlə, əsər kafi qədər qaneedici realizmə çatmamışdır. Yenə də bunun üçündür ki, «Dönüş» səhnədə böyük müvəffəqiyyət qazana bilmədi və tamaşaçıları da maraqlandırmadı.

Lakin tənqidçi pyesin xoş niyyətlə yazıldığını, onu bütövlükdə

zəif də olsa, irəliyə doğru atılmış bir addım hesab etmişdi.

Tənqidçinin ədəbiyyatımızın digər nümunələri və nəzəri problemlərinə dair yazdığı başqa məqalələr də obyektiv, prinsipial tənqid nümunəsi sayıla bilər.

Bu dövrün ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığı «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinə, vulqar sosiologizmə, hər cür yad meyllərə qarşı mübarizələrdə bərkimiş, inkişaf etmiş və öz sıralarını S.Mümtaz, M.Quliyev, R.Axundov, Əli Nazim, A.Musaxanlı, H.Zeynallı, M.Hüseyn, M.Arif, M.Cəfər və başqalarının şəxsində möhkəmlətmişdir.

Sənətin sadəliyi uğrunda mübarizə ədəbi tənqidi məşğul edən sənətkarlıq problemlərinə daxil edilə bilər. Sadəlik, aydınlıq olmayan əsərlərdə məzmun da, ideya da – bədii komponentlərin hamısı mücərrəd təsir bağışlayır, dumanlı, mübhəm görünür. M.Hüseyn məqalələrinin birində bu barədə yazmışdı: «Bizim müasir sənətimizdə dahiyanə sadəliyə doğru qüvvətli bir meyl oyanmalıdır. Belə sadəliyi biz xalqımızın əsrlər boyu yaratdığı zəngin ədəbiyyatdan, şeir və eposdan öyrənməliyik. Məsələn, Vaqifin sadəliyi, büllur çeşmə kimi qaynayan misraları, onun əsərlərini öz əsrinə xas olan gözəllikdən məhrum etməmişdir. Yaxud «Dədə Qorqud» boylarının sadəliyi ondakı dahiyanə mənanı zəiflətməmişdir».

«Dahiyanə sadəlik» istilahı tənqidçinin çox ustalıqla sadəliyi primitivliklə qarışdıranlara qarşı tutarlı cavabı kimi düşünülmüşdür.

Bu zamanlar şeirdə siyasi lirikanın, nəsrdə ictimai motivlərin, müasirliyin, dramaturgiyada xalq ruhunun, xalq məfkurəsinin güclənməsi də qeyd olunur. Burada «Sevil», «Almaz» pyesləri dramaturgiyamızın yeni nailiyyətləri kimi təqdir edilir.

Müəllif dövrün ədəbi tənqidi və ədəbiyyatşünaslığının «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinə, vulqar sosiologizm barəsində də danışaraq o zamankı ədəbiyyatşünaslığı təmsil edən bir sıra yazıçıların – Salman Mümtaz, Mustafa Quliyev, Ruhulla Axundov, Əli Nazim, Atababa Musaxanlı, Hənəfi Zeynallı və b. realizm, xəlqilik, klassik ədəbi irsin bəzi məsələlərinə dair yazdıqları əsərlərin əhəmiyyətini göstərir.

30-cu illərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığının mühüm bir probleminin aktuallığını qeyd edən akademik, tənqidçi M.Cəfər göstərir ki, bu xəlqilik məsələsidir. Bu nəzəri məsələni həll etmək üçün Cabbarlı, Səməd Vurğun və başqa yazıçıların bədii əsərlərinə müraciət edilirdi. Bu sənətkarların yaratdıqları bir çox gözəl bədii nümunələr əməli şəkildə sübut edirdi ki, ədəbiyyatın inkişafı üçün yeganə düzgün yol sənətin xəlqiliyi və müasirliyidir.

Bu zamankı bədii nəsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən sürətlə in-

kişaf etmiş sahələrindən biri hesab edilir. Ədəbi tənqiddə «Yoxuşlar», «Şamo», «Dumanlı Təbriz», «Daşqın», «Tərlan», «Qəhrəman» və s. epik nəsrin istiqamətini müəyyənləşdirən əsərlər kimi qeyd olunur, roman janrının sənətkara verdiyi geniş bədii imkanlardan ətraflı danışılırdı. Belə bir fikir yürüdülür ki, görkəmli ədiblər bu imkanlardan istifadə edərək, yeni həyatın geniş və hərtərəfli təsvirini verir, insanların mənəviyyatında, psixologiyasında yaranan təbəddülatı əks etdirir, əsərlərində sinfi mübarizə məsələsini qoyur, yeni şüurun, ictimai əxlaqın, kollektivizm ruhunun formalaşmasını, inqilab tarixinin ayrı-ayrı mərhələlərini bədii sənətin qüdrəti ilə öz əsərlərində yenidən canlandırırdılar.

Bu əsərlərin əksəriyyətinin mövzusu kənd həyatından götürülürdü. Kollektivləşmə məsələsi «Yoxuşlar», «Qəhrəman» əsərlərində təsvir olunurdusa, yeni həyat tərzi uğrunda mübarizə motivi «Tərlan»da verilirdi.

Ədəbi tənqid kimi, ədəbiyyatşünaslıq da zəruri məsələlərin həlli ilə məşğul idi. Ədəbiyyatşünaslıqda daha çox işlənən problemlər bu və ya digər dərəcədə klassik ədəbi irs, ədəbiyyat tarixi, keçmişdə yaşayıb yaratmış şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığı, ədəbiyyat tarixinin müxtəlif problemlərinin araşdırılması ilə bağlı idi.

Ədəbi tənqidə nisbətən ədəbiyyatşünaslığın mübarizə meydanı daha geniş idi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ədəbiyyatşünaslıqla məşğul olanlar kəmiyyət etibarilə daha çoxluq təşkil edirdi (bu indi də belədir). Görünür, bu, ondan irəli gəlir ki, ədəbiyyatşünaslığın hər halda keçmiş, olmuş, bitmiş, tamamlanmış, özü haqqında müəyyən sabitləşmiş fikir doğurmuş dünənki ədəbi proseslə məşğul olması ilə əlaqədardır.

Bu illərdə monoqrafik tipli tədqiqatlar üçün də bünövrə yaranırdı, Nizami, Füzuli, M.F.Axundov, Sabir, C.Məmmədquluzadə, M.Hadi və b. həyat və yaradıcılığı yeni metodologiya əsasında yenidən və əsaslı şəkildə ardıcıl öyrənilirdi. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi mərhələləri müəyyən icmallar, ədəbi ümumiləşdirmələr, problemlər, motivlər baxımından təhlil olunur, öyrənilirdi.

Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, xalqımızın öz tarixi, onun mədəniyyətinin, ədəbiyyatının tarixi həmin illərdə sözün həqiqi mənasında, öyrənilməyə başlamış və özünün yüksək mərhələsinə daxil olmuşdur. Bu illər klassik irsin tədqiqində həm başlanğıc, həm də yüksəliş illəri oldu. Xalqın qabaqcıl ziyalıları özünü dərk etdikcə xalqın zəngin mənəvi irsi tədqiqinə daha ehtirasla, həvəslə girişirdilər. Milli özünü idrakın bu mərhələsində dünya mədəniyyəti tarixinə nadir inci-

lər bəxş etmiş böyük sənət bahadırlarının şəxsiyyəti, həyatı, yaradıcılıq yolu daha obyektiv şəkildə öyrənilirdi.

Bu tədqiqatların çox böyük qismi dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizaminin adı ilə əlaqədar yaranmışdır. Bu ölməz şairin 800 illik yubileyinə hazırlıqla əlaqədar olaraq ədəbiyyatşünaslıq elminin bütün sahələri bu işlə məşğul olaraq öz töhfəsini verməyə nail olmuşdur. Şairin əsərlərinin farscadan ana dilinə tərcümə yolunda xeyli tekstoloji mahiyyət daşıması ilə ilə yanaşı olaraq, şairin dövrü, həyatı, yaradıcılığı barədə məqalələr, qeydlər, tədqiqatlar, monoqrafiyalar yazılmağa başlandı.

Ədəbiyyatşünaslığımın kardinal problemlərindən biri də böyük şair və tənqidçi, materialist filosof, Şərqin ilk dramaturqu M.F.Axundovun irsinin öyrənilməsi idi.

Axundovşünaslıqda ən fundamental tədqiqatlar F.Qasımzadənin, M.Rəfilinin və görkəmli filosof Heydər Hüseynovun adı ilə bağlıdır. Bu tədqiqatlarda ilk dəfə olaraq M.F.Axundov bir şair, filosof, tərcüməçi, ictimai xadim, dramaturq, nasir, maarifçi, islahatçı kimi tədqiq olunmağa başladı. 1938-ci ildə ölümünün 60 illiyi münasibətilə ədibin əsərlərinin üçcildliyi çap olundu. Bu, böyük dramaturq və filosof M.F.Axundovu yaxından tanımaq üçün oxucularımızın əlində etibarlı mənbəyə çevrildi.

Böyük Azərbaycan şairi Füzulinin tədqiqi də bu illərdən başlanırdı. Mir Cəlalın sonrakı tədqiqatçılar ordusunun ilk istinad nöqtəsi və ilk eskizi olan - «Füzulinin poetik xüsusiyyətləri» (1940) əsəri bu illərdə yarandı, XVIII-XIX əsrin ədəbi atmosferini formalaşdıran M.P.Vaqif, M.V.Vidadi, Q.Zakir, A.Bakıxanov, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, M.Ş.Vazeh və başqaları haqqında tədqiqatların bünövrəsi də bu illərdə qoyulmağa başlandı. Ə.Nazimin «Molla Nəsrəddin» (1936), M.İbrahimovun «Böyük demokrat» (1939), C.Xəndanın «Sabir» (1940), Ə.Ə.Seyidzadənin «Mirzə Şəfi Vazeh və ya Bodenştedt» (1940) və s. bu dövrün məhsulu idi. Bu illərdə həmçinin rus, dünya və SSRİ xalqları ədəbiyyatları, onların ayrı-ayrı nümayəndələri barədə Azərbaycan oxucusuna geniş məlumat verən, onların biliyini, təsəvvürünü zənginləşdirən məqalə, kitab və tədqiqatlar meydana çıxdı.

30-cu illərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığının inkişafı hər cəhətdən diqqəti cəlb edirdi. Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın sonrakı sürətli inkişafı Ümumittifaq və dünya ədəbiyyatı miqyasına çıxması məhz həmin dövrün möhkəm təməli üzərində mümkün olmuşdur.

HÜSEYN CAVİD
(1882-1941)

Azərbaycanın XX əsr ictimai fikrində görkəmli yer tutan, dramaturgiya sahəsində romantik istiqaməti yaradan Hüseyn Cavid zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Onun bütöv bir silsilə təşkil edən ictimai-siyasi, fəlsəfi şeirləri, məhəbbət lirikası, nəzm və nəsrlə yazılmış kəskin münaqişə xətləri ilə seçilən dramatik əsərləri fikri dərinliyi, problematikasının siqləti baxımından dünya dramaturgiyasının bir sıra nümayəndələrinin yaradıcılığı ilə müqayisə edilə bilər.

Böyük sənətkarın, hələ ilk dram əsərləri - «Ana» və «Maral»-dan başlayaraq, diqqətini həmişə bəşəri problemlər cəlb edirdi. O, barışmaz ziddiyyətlər üzərində qurulan konfliktlər seçərək onu bədii və fəlsəfi cəhətdən ümumiləşdirməyə çalışırdı. H.Cavid ailə-məişət mövzusunda yazdığı əsərlərdə belə «xarakterlərin mühüm ictimai məzmuna malik olmasına» (M.Cəfər) səy göstərirdi.

H.Cavidi ədəbi yaradıcılığının ilk dövrlərindən başlayaraq son əsərlərinə qədər sinfi bərabərsizliyin doğurduğu faciələr düşündürürdü. O, əzənlə əzilənlər arasındakı ziddiyyətləri erkən yaşlarından duymuş, ədalətsizliyi, istismarı, zorakılığı, bir sözlə, insanın həyatını zəhərləyən mənfilikləri pisləmiş, tənqid etmişdir. Həm də bu tənqid və inkar mücərrəd mövqedən, ümumiyyətlə pisliyə, yamanlığa, mənfiliyə, şərə qarşı mübarizə mövqeyindən aparılmır, sinfi ziddiyyətlərin konkret hüdudları, tərəfləri açılıb göstərilməklə ictimai məzmun qazanırdı. Ədibin yaradıcılığına diqqətlə yanaşılsa, asanlıqla görmək olar ki, ictimai cizgiləri dərin və mənalı xarakterlər, problemlər, dramatizm Cavid dramaturgiyasını şərtləndirən cəhətlərdir.

Böyük dramaturqun inqilaba qədərki yaradıcılığının əsas zirvəsi, şübhəsiz, «Şeyx Sənan» və «İblis» faciələridir. H.Cavid bu əsərlərində dövrü üçün son dərəcə səciyyəvi iki əsəs fəlakəti – dini təəssübkeşliyi və hərbculuq ideyasını ifşa etmişdir. Tənqidçi H.Zeynallı «Şeyx Sənan» barədə yazmışdır: «Müəllif ruhanilik içində olan çürüntü və yaprıntıları tamamilə meydana atmaqla mollalığa və ümumiyyətlə dinə olan ikrahı bir az da qüvvətləndirmiş və bir az da irəli gedərək... dinin kütlə üzərində hakimiyyətini itirdiyini və dinçilər arasında «şübhə» və «vəsvəsə» əmələ gəldiyini və bütün bunların sağlam və təbii həyat qarşısında nə qədər sönük, nə qədər gücsüz olduğunu göstərmişdir». Deməli, bu ideyanın özü kütlələrin azadlıq mübarizəsi ilə yaxından səsləşirdi:

Din bir olsaydı yer üzündə əgər,
Daha məsud yaşardı cinsi-bəşər.

Deməli, ədib heç də bütün dinlərin əleyhinə deyil.

* Şairin əsərləri sovet dövründə əsasən aşağıdakı kitablarda nəşr olunmuşdur: «Peyğəmbər «(1926), «Səyavuş» (1934), «Seçilmiş əsərləri» (1958), «Pyeslər «(1963), «Seçilmiş əsərlər», üç cilddə (1968-1971), «Dram əsərləri», (1975), «Pyeslər», iki cilddə, rusca (1982-1983), «Əsərləri», 4 cilddə (1982-1985).

Ədibin yaradıcılığının ikinci dövrü müharibəyə, istismara qarşı mübarizə motivlərinin canlı, dinamik verilməsi, azadlıq və insanpərvərlik duyğularının bədii əksi baxımından diqqəti daha çox cəlb edir. Bu dövr əsərlərində yazıçının əsas tənqid hədəfi «XX əsrin müstəbid övladları» – müharibə canıləri imperialist dövlətlər, müstəmləkəçilik, milli məhdudiyyət və s. ibarət idi. Ədibin «Şeyda», «Uçurum» və «İblis» əsərləri bu baxımdan irəliyə doğru mühüm bir addım hesab olunmalıdır. Xüsusilə, «İblis» əsəri dramaturqun hərb və sülh probleminə münasibəti və problemin qoyuluşu baxımından müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Bu da təsadüfi deyildir ki, yaradıcılığının sovet dövründə artıq «Səyavuş», «Knyaz», «Xəyyam» kimi əsərləri yaradandan sonra ədib yenə də bu mövzuya qayıdaraq son dərəcə real, həyati və aktual səslənən «İblisin intiqamı» dramını yazdı. Burada o, faşizm taununun əsas mahiyyətini, onun konkret təzahür formalarını italyan, ispan, alman, habelə yapon imperialistlərinin simasında dərindən açaraq, o zamanın mütərəqqi qüvvələrini sülhün, əmin-amanlığın simvolu kimi təqdim etdi. O, müsbət qəhrəman və müəllif idealının ifadəçisi Tüncərın şəxsində həqiqi əməkçinin, sülh, çörək, azadlıq carçısının obrazını yaratmağa nail oldu. Bu əsər indi, bizim günlər üçün də müasir səslənir.

H.Cavid milli məhdudiyyət bilmədən,daim bəşəri, bütün insanlığı düşündürən böyük şair, dramaturq və filosof kimi Azərbaycan xalqının ictimai fikir tarixində özünəməxsus mövqe tutan ölməz sənətkarlardan biridir. Onun əsərlərindəki həyat materialı, bədii məzmun tarix, etnoqrafiya, etika, estetika, fəlsəfə, folklorşünaslıq, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, teatrşünaslıq və s. kimi çox rəngarəng fikir sahələri üçün də əbədi, tükənməz bir xəzinədir.Onun yaradıcılığında insanın əməli-fikri, mənəvi-əxlaqi təkamül və inkişafı, inqilabi yeniləşməsi baxımından son dərəcə orijinal və dərin fəlsəfi planda, yüksək bədii

səviyyədə əks etdirilmişdir.

H.Cavidin yaradıcılığının tədqiqi xüsusi və müstəqil bir sahə - cavidşünaslıq özü də inkişaf edərək müasir yüksək səviyyəyə çatmışdır; indi şairin zəngin bədii irsi getdikcə daha dərindən tədqiq edilir, elmi-nəzəri səviyyəsi ilə seçilən, sanballı monoqrafik tədqiqatların aparıcı mövzusu olur.

Adı XX əsrin böyük filosof şairləri ilə bir sırada duran, Şərq romantizminin yeni, mütərəqqi növünü yaradan H.Cavid soyğunçu müharibələr, böyük inqilabi təbəddülatlar dövründə yetişmişdir. Onun yaradıcılığını layiqincə qiymətləndirmək üçün bütün Şərqin ictimai-fəlsəfi, inqilabi, ədəbi-bədii fikrini dərindən öyrənmək lazımdır; çünki Cavid sənəti məhəlli, milli hadisə yox, bütöv bəşəri, dünyəvi bir hadisədir.

On iki yaşından şeir yazmağa başlayan Cavid 1895-1900-cü illərdə farsca və ana dilində lirik şeirlər yazmışdır ki, bunları şairin ilk qədəmləri hesab etmək olar. 1900-cü ildən Birinci dünya müharibəsinə - 1914-1915-ci ilə qədərki dövrdə, şair İranda, Türkiyədə olmuş, sonralar Tiflis, Gəncə və Bakıda müxtəlif şeir, mənzumə və dram əsərlərini yaratmışdır. Bunu şairin yaradıcılığının ikinci dövrü adlandırmaq doğru olardı; çünki o bu zaman artıq bir sənətkar kimi məşhurlaşmışdı və «Şeyx Sənan» kimi bir əsərin müəllifi idi.

Böyük şairin yaradıcılığının üçüncü dövrü 1916-1926-cı illəri əhatə edir. Bu illər dramaturqun məşhur «İblis» əsərinin yaranması ilə əlamətdardır. Bu dövr eyni zamanda şairin yaradıcılığının ən ziddiyyətli, mürəkkəb axtarış və tərəddüd illəri idi.

Nəhayət, onu gözəl, kamil bir sənətkar kimi səciyyələndirən son mərhələ 1926-1937-ci illəri əhatə edir. Bu dövrdə onun ən böyük ədəbi əsəri müasir mövzuya həsr olunmuş, baş qəhrəmanı bilavasitə «atəşlə suyun öpüşdüyü bir ölkədən» – Azərbaycandan, azərbaycanlılardan götürülmüş «Azər» dastanı idi.

Ədibin yaradıcılığı haqqında ilk tənqidi mülahizələr 20-ci illərdə söylənilmişdir; şairin şeir, poema və pyesləri ancaq bütünlükdə çap olunmuş, xalqa çatdırılmışdır; onun dramatik əsərləri də yalnız həmin illərdə səhnə üzü görmüş və hətta onun adı ilə bağlı Cavid teatrı yaranmış, dramaturgiyamızın Cavid mərhələsi formalaşmışdır; Sovet dövründə o, bir-birinin ardınca «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam» kimi əsərlərini yaratmışdır; H.Cavid Azərbaycan Yazıçıları İttifaqının üzvü olmuşdur.

Azərbaycandan kənarda olduğu illərdə şair «Rəqs», «Hər yer səfalı», «Çəkinmə, gül», «Pənbə çarşaf», «Xuraman-xuraman», «Uyuyur», «Mən istərəm», «Kiçik bir lövhə», «Şeir məftunu», «Dəniz pərisi», «Son baharda», «Yadi-mazi» və digər şeirlərini yazmışdır.

Böyük şairin lirikasında lirik növün, demək olar ki, bütün janr və şəkilləri əhatə olunmuşdur. İstər əruz, istərsə heca, hətta sərbəst şeirlərində ustad sənətkarın ruhu, pafosu aydın duyulur. Cavid düşünən, dərinləşən, axtaran, həmişə artan, inkişaf edən bir şair idi. O, həm real həyatda gördüklərini, həm də ideal hesab edib görmək istədiklərini təsəvvür etdiklərini qələmə alan filosof sənətkar idi. Onun inqilabdan əvvəlki lirikasında bir məhzunluq, nisgil və şikayət vardır :

Yanar ruhim dəmadəm, ruhi-məcruhim yanar-sızlar;
Bütün aləm dəyişmiş sanki, həp qəsvətnüma, məhzun...
Bütün ətrafi sarmış bir məlal; ağlar, cahan ağlar;
Könül-məhzun, hava məhzun, günəş məhzun, səma məhzun...

Bu şeir inqilabdan iki il əvvəl, dünya müharibəsinin qanlı-qadalı dövründə yazılmışdır. Şeirin ümumi ruhundan və məzmunundan aydın olur ki, dövrün keşməkeşləri bəzən şairi şaşırdır, bədbinləşdirirdi.

1922-ci ildə böyük şairin «Mənim tanrım» şeirində sevgi və gözəllik ən ülvi bir hiss, ən alı din, tanrı kimi qiymətləndirilir:

Hər qulun cahanda bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir allahı var,
Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir,

Gözəl sevimlidir cəllad olsa da,
Sevgi xoşdur sonu fəryad olsa da,
Uğrunda mənliyim bərbad olsa da,
Son dildarım gözəlliklidir, sevgidir.

Gözəlsiz bir insan zindanə bənzər,
Sevgisiz bir başda əqrəblər gəzər,
Nə görsəm, hankı bəzmə etsəm güzər,
Həp duyduğum gözəllikdir, sevgidir.

rini görür, təsvir edir, onların mənası üzərində dərindən düşünür:

Hər qaranlıqda çırpınır bir nur,
Hər həqiqətdə bir xəyal uyuyur.

Lakin çox zaman şair gələcəyi inqilabi optimizmlə görə bilmir; ziddiyyətləri təşrih edir, görür, göstərir.

Vaqifin «Görmədim» müxəmməsinin təsiri altında yazılmış eyni adlı şeirdə Birinci dünya müharibəsi dövrünün rəzalətləri, bədbəxtliyi, hər şeyin xəyanət üzərində qurulduğu real qələmə alınır :

Hər məhəbbət bir xəyanət, hər gülüş bir hiylədir.
Hər səadət ruhu oxşar pək sönük bir şölədir.
Bəlkə var səhvim? Fəqət gördüklərim həp böylədir.
Görmədim, əsla bəladan başqa bir şey görmədim.

H.Cavid 1920-1926-cı illər arasında yeni həyat barədə, müasir mövzuda bir şey yazmamışdır. Bunun səbəbini tənqidçilər müxtəlif tərzdə izah edirlər. M.Hüseyn yazır: «... Cavidin müasir varlıqdan uzaqlaşmasını inqilaba zidd cəbhə tutması ilə deyil, bəlkə bu inqilabın mürəkkəbliyi və Cavid tərəfindən çox çətinliklə qavranılması ilə, çətin anlaşılması ilə izah edirik».

Şair haqqında monoqrafik əsər yazmış akademik M.Cəfər isə bunları qəbul etməklə bərabər, həm də göstərir ki, bu illərdə H. Cavid sosialist inqilabının mahiyyətini başa düşməmişdir. Caviddə yeni həyat, bu həyatın böyük mənası və gələcəyi haqqında aydın bir təsəvvür yox idi; onda proletar inqilabının xilaskar roluna qəti bir inam da yox idi.

Şair haqlı idi. Bu baxımdan böyük şairin uzun illər ərzində böyük yaradıcılıq işi apardığı «Azər» poeması çox səciyyəvidir.

Poema baş qəhrəmanın düşüncələri ilə başlanır. Azər uşaqlıqdan şeir və ahəngi sevmiş, fırtınalar və atəşgədələr qoynunda pərvəriş tapmışdır. Fəqət:

Bir gün acı bir sis o gülümsər üzü sardı,
Yalnızlığa imrəndi, uzaqlaşdı bəşərdən.

Bağların birində Azər bir rəssama rast gəlir. Rəssam Azərin xəstə, çəlimsiz bir şəxs olduğunu görərək onun kimliyini soruşur. Azər isə ona belə cavab verir:

Mən yetişdim atəşlə su
Öpüşdüyü bir ölkədən.

Sonra rəssam Azərin rəsmini iri bir daşın üzərinə həkk edir. Lakin rəsm bir sənət əsəri kimi Azəri təmin etmir.

Çünki əsərdə istedad, əsl sənətkar fantaziyası, yaradıcılıq təxəyyülü yoxdur.

Azər məsciddəki vurhavura, başyarmalara, sinə döyənlərə mat qalır. İnsanların özünə qarşı belə sərt rəftarına heç cür ad verə bilmir:

Nə əcayib sürü, yahu, bunlar,
Öndə rəhbərlik edər meymunlar.
.....
Hankı bir sərxoş söylətdim, inan
Bəhs edir – gördüm – o huşyarlıqdan.

Azərlə şeyx üz-üzə gəlir. Azər deyir ki, dünyada bir gözəl nemət varsa, o da həyat, gerçəklik və düzlükdür. Azər elə məsciddəki mükaliməsində də göstərir ki, dini məbədlər, bütxanələr, məscidlər kitabxanaya, məktəbə çevrilməlidir. Buradan da şairin maarifçi dünyagörüşü, insan həyatının inqilabi dəyişməsində maarifə, məktəbə, ümumiyyətlə XX əsr maarifçilərində olduğu kimi, əsas amil kimi baxması aydın görünür.

Poemanın «Əsgərlər təlim edərkən...» fəslində Azər əsgərlərin təlim keçdiyi yerə gəlir və burada onların hərəkətlərinə bir konsert tamaşası kimi baxan, boş, veyil adamlarla qarşılaşır. Həmin tamaşaçılar hərbi, qovğam pisləyirlər. Azər onları başa salır ki :

Quzu gördünmü sev, o kın bilməz,
Canavar qarşı gəlsə parçala, əz.

«Qərbə səyahət» bəhsində biz Azəri Qərbi Avropada görürük. Böyük şair Azərin Bakıdan ayrıldığı andan başlayaraq başına gələnləri bizə danışır:

İlk baharın son gecəsi... dan yıldızı gülümsərkən,
Azər maraq edib çıxdı Qərbə doğru səyahətə.

Burda o müxtəlif taleli adamlarla qarşılaşır, müxtəlif fəlsəfələrlə rastlaşır. Böyük hind ədibi Rabindranat Taqorun o zaman Avropada dəbdə olan, faqat soyuq Qərb mühakiməsini tərpədə bilməyən «vicdan», «sevgi-məhəbbət» fəlsəfəsi ilə də tanış olur. Lakın həmin fəlsəfəni təhlil edərkən ona qoşulmur, tənqidi yanaşır və düzgün məntiqi nəticə çıxarır.

«Azad əsirlər» adlı novellavari parçada şair gözəl bir salon təsvir edir. Səhnənin göz qamaşdıran al-əlvan işıqlarının fonunda rəqs edənlərin, şeir oxuyanların siluetləri və s. görünür, sonra birdən-birə işıqlar sönür, səhnədə tək bir ulduz parlayır və çırpınıb sızlayaraq öz ömrü, taleyi barədə bir qoşma oxuyur.

Buradakı onlarca qurbanlardan biri olan bu qızcığaz «azad əsirdir», mənliyini, ismətini satmaqda müstəqil və sərbəstdir. Ona görə də buradakı bütün şəhvət düşgünlərinə, altunlarını, xəzəl kimi «azad əsirlərin «başına sapanlərə qarşı Azərdə qüvvətli nifrət oyanır.

Azər üç qadının şikayətini, dərdini, faciəsini eşidərkən sarsılır. Sən demə, bu qadınlar öz körpə, hələ həddi-buluğa çatmamış qızlarının «qazancı» ilə dolanırlarmış. Azər istər-istəmiz əski Asiyanı, Afrikanı və Qafqazı düşünür, lakin gördükləri ilə müqayisədə bunların hamısı sönük görünür.

Azər belə nəticəyə gəlir ki, hər şeydə olduğu kimi, Avropa mədəniyyətinə də tənqidi yanaşılmalıdır, burjua mühitinin qanuniləşdirdiyi çox şeyin iç üzü üfunət saçır, istismara əsaslanan bir cəmiyyətdə hər şey altundan, pul kisəsindən asılıdır.

Poemada «Rəssamın qızı» başlığı ilə verilən parça da son dərəcə heyrətamizdir. Həmin hissədən anlaşılır ki, məşhur bir rəssamın qızı Elza hüsnünə vurğun-vurğun camalını naturaçı rəssamlara açmış, öz surətini yaratmaq üçün istənilən pozalara düşmüş, Azərin diqqətini də Elza ilə bir gənc zabit cəlb etmişdi. Maraqlıdır ki, Elza gəncin məhəbbət, səmimiyyət sevda dolu yalvarışlarına məhəl qoymadan, mərmərdən yonulmuş heykəl kimi lal-dinməz dayanmışdır.

Sonra məlum olur ki, Elzanı nakam qoyan müharibə caniləridir. Onun 8 yaşı olarkən rəssam babası «hərbə qarşı hərb hayqıran zaman» hökumət tərəfindən edam olunmuş və bu dəhşətli xəbərdən sarsılan körpə Elzanın qorxudan və riqqətdən dili tutulmuşdur.

Sonra müəllif Azəri «Kömür mədənində» fəhlələr arasında təsvir edir. Fəhlələrin tərkibi kimi, üzlərin, gözlərin ifadəsi də müxtəlif idi. Bəziləri həyatın, işin, zəmanənin əzab-əziyyətindən sarsılır, hərəkət edən ölü, kölgə təsiri bağışlayır, bəziləri isə bir parça çörək qazana biləcəyi ümidi ilə yaşayır və hətta şərqi də oxuyur. Doğrudan da, tarixən Almaniyanın Rur mədənlərində çalışan fəhlələrin çoxu yaxın-uzaq ölkələrdən gələn zavallı, miskin və yoxsul adamlar olmuşlar. Onların hamısını buraya – Dantenin cəhənnəmindən daha qorxunc, yoxsullar məzarı bu çirkin mədənlərə gətirən bir parça çörək dərdidir. Yoxsa öz səfalı, gözəl guşələrindən ayrılıb buraya gələrdilərmi ?

Səfalıdır bizim dağlar, bizim ellər,
Qayğı bilməz bizim bağlar, bizim güllər,
Çağlayan bir yanda çağlar; orman gülər,
Bulutlar bir yanda ağlar, çoban dinlər,
Səfalıdır bizim dağlar, bizim ellər.

Azərin «Mühacirlər yuvasında» gördükləri də maraqlı, ibrətli və heyrətamizdir. Onun burada gördüyü adamların bir hissəsi köhnə milyonçular – inqilabın düşmənləri, başqa bir qismi isə təbliğatın qurbanı olaraq buraya düşmüş insanlardır.

Mühacir Azərə həmin adamların «bəlkə də qaytardılar» fəlsəfəsinin iflası, özlərinin də ac-yalavac qaldıqları barədə geniş məlumat verir. Bu vaxt səhnəyə rəqs etmək üçün gözəl bir qız atılır. Məlum olur ki, İsa qədər təmiz, çocuq qədər ləkəsiz olan bu gözəl rəqqasə moskvalı bir qrafın qızıdır, indi atası xəstədir, onu yaşatmaq üçün rəqqasəlik, xanəndəlik edir. Böyük şair poeziyanın qadir gücü ilə qızın gözəlliyini, o lətiflikdən yaranan əhval-ruhiyyəni bir rəssam kimi təsvir etmişdir.

Şair bu poemanı çox uzun illər ərzində (1920-1937) yazmışdır. Ona görə də təbii ki, dövrlə, zamanla, siyasi-iqtisadi amillərin, təkamül və inqılabların təsiri ilə müəllifin özünün də dünyagörüşü elə həmin illərdə də zənginləşirdi.

Əsərin «Nil yavrusu» fəslində müəllif ərəb qızı Şəmsanı qələmə almış, onun taleyini izləmişdir. Şəmsa Misirdən Qərbə gəlmişdir. Onun babası azadlıq aşiqi imiş, ingilislər onu ölümlər adasına sürgün etmiş, elə o zaman Şəmsanın qismətinə qürbət ellər, yad ölkələr düşmüşdür. Odur ki, həmişə dalğın, nəşəsiz, bəzən də çılğın olan bu qızcığaz:

Daima kınlı bir pəyam arıyor,
Anaraq Misri, intiqam arıyor.

Ədıb Şəmsanı təkbaşına mübarizə aparan bir qız kimi vermir, o, ərəb tələbələri ilə, hansı yollasa Qərbə düşmüş ərəb gənclərilə birgə, əlbir çalışır, inqilaba qoşulur. Lakin elə olur ki, bir ingilis müstəmləkəçisini, bəlkə də onun babasının qatili bir lordu öldürməli olur və bunu da Vətənin azadlığı naminə edir.

Dramatikliyi, təzadlarının məna, nəticə təkrarsızlığı baxımından əsərin «Tısbağanın zövqü» fəsli də orijinal işlənmişdir. Belə ki, Azərin diqqətini, doğrudan da, tısbağanın öz çanağından başını çıxarıb musiqini dinləməsi özünə cəlb etməyə bilmir:

Zürafə boynuna bənzərdi boynu,
Məğrur, ədalı bir duruşu vardı.
Musiqidən sərxoş olurkən... onu
Kim seyr edirsə bir sevinc duyardı.
... Bağanın qafası çıxıb qlafdan
O dadlı ahəngi dinlərdi heyran.

... Ağ saçlı bir professor Azərin yabançı münasibətini görərək qürrə ilə ona deyir:

-Tısbağalar belə bızdə musiqidən zövq alır,
Sizdə nasıl bu sınaqlar varmıdır ?

Azər professorun sualına çox ağıllı və filosof dərinliyi ilə belə cavab verir: mən Şərqin çox ölkəsini dolaşmışam, hər yerdə aclıq, səfalət görmüşəm, başqalarını yedirən, doyduran, bol məhsullu Şərqin özü bir parça çörəyə möhtacdır.

Lakin bu niyə belədir? Qitələri bu cürə qarşı-qarşıya qoyan hansı amillərdir? Bax, bu məsələyə Azər daha dərin təhlil verərək göstərir ki, Şərq müstəmləkəçi Qərbin istismarı altında olduqca tısbağaların eşqi mövc verəcəkdir.

Bu səhnələrdə Azər bir filosof, müasir Azərbaycan gənci kimi düşünür ki, bu da H.Cavid yaradıcılığı üçün zamanına görə irəliləyiş idi.

Çox düşündüm bunu dəmindən bəri,
Hər zövqü bir acı bəslər düşünsən !
İştə Qərbin azğın səadətləri
Alır qida Şərqin fəlakətindən.

«Şərqə doğru». Əsərin buraya qədərki hissəsində Qərb həyatı verilirsə, bundan sonra Azər öz doğma Şərqinə qayıdır. Azər Qərbdə gördüklərinə sıxılır, darılır, usanır, vətəninə dönür, onu yuxudan ana dilində oxunan bir mahnı oyadır. Bu da təsadüfi deyildir ki, həmin nəğmə yenə də ana vəznimiz hecada yazılmışdır:

Vəfalı yar ikən bir düşman kimi
Qıydı mana heyran olduğum gözəl
Saldı gözdən illərcə Sənan kimi
Qapısında çoban olduğum gözəl.

... Dedim «Öldür məni ! «sallanıb keçdi,
Süzgün baxışları qəlbimi deşdi.
Bir kələbək kimi qanımı içdi,
Dərdindən pərişan olduğum gözəl.

... Ah nə çıxılmaz yol imiş bu sevda,
Tən etdi hər görən, güldü hər gəda,
Xəstə bir quş ikən məni yuvamda
Dustaq etdi qurban olduğum gözəl.

Azər burada şairin yazdığı kimi, «Altun şəhərdə» də dilənçilərə rast gəlir. Lakin bunlar Azərin tanıdığı köhnə milyonçulardır. Bir işə yaramayan bu müftəxorlar əsrlər boyu əməkçi xalqın alın təri hesabına harın həyat keçirmişlər. İndi isə zaman onları zir-zibil kimi coşğun həyat dəryasının sahillərinə atmışdır. Onlardan birinin Azərlə mükaliməsi çox gözəl verilmişdir. Azər ona deyir ki, inqılab hamıya iş, çörək və azadlıq bəxş edir, sən də bir iş ucundan yapış, özünə və ailənə çörək qazan.

Əsərin «Kor neyzən» fəslində ədalətsizlik ucundan İrandan didərgin düşmüş Qəhrəman adlı kor neyçalanın həyatı ilə tanış oluruq. Onun nağıl etdiyi tərcümeyi-halı facıəvi bir lövhədir: İranın Urmi civarında Əfşar elində Bəbir xan adlı bir müstəbid yaşayırdı, Qəhrəman

da onun katibi idi. Bəbir xanın Mələksima adlı qızı onun gözünün ağı-qarası idı. İş elə gətirdi ki, mən həmin varlı balasının sevdasına düçar oldum. Biz bir-birimizi sevirdik, lakin bunu Bəbir xana çatdırdılar. Axşamın düşməsi ilə mənim də ömrümün qaranlıq günləri başladı. Bəbir bəy: - Mələksima sənin tayındırmı, - deyərək məndən dəhşətli bir intiqam aldı, o mənim gözlərimi çıxartdırdı.

Kor çalğıçı bu hekayətdən sonra hönkür-hönkür ağlamağa başlayır. Azərin həmin hadisədən çıxardığı mənalı nəticə ondan ibarətdir ki, Qoca Şərqin bəlası məhz ağlamaqdır.

Azərin düşüncələri «Yaşamaq və yaratmaq» bəhsində daha da dərinləşir. Burada iki həyat tərzi, iki dünyabaxış, iki fəlsəfə qarşılaşdırılır, müqayisə olunur. Qərbin çılğın müharibə ehtirasları yeni qırğın silahları kəşf etməkdədir. Burada Azərin bir qoca və gənclə mükaliməsi maraqlıdır. Lakin hələ dünya kamala dolmamışdır; insan hələlik bir-birinin qənimidir, insan hələlik körpələrin yurdsuz qalmasına səbəb olur, qan tökür, ev yıxır, öz həmcinsini öldürür və s.

Poemanın «Yurdsuz çocuqlar» fəsli də bu məsələyə həsr olunmuşdur. Qışın amansız şaxtası, qarı, çovğunu varlı balaları üçün bir əyləncədirsə; yurdsuz, yuvasız yetimlər üçün ölümdür.

Poemanın son fəsilləri həm məzmun, həm də bədiilik baxımından daha qüvvətlidir. «Səlmanın səsi» və xüsusilə «Üsyan» epizodları bu cəhətdən xüsusilə nəzəri cəlb edir.

Bunların birincisi müstəqil surətə malik kiçik mənzumə də sayıla bilər. Bu mənzumənin mərkəzində Səlmanın taleyi durur. Belə ki, Səlma ipək köynəklər tikər, anasına kömək edərdi. Onun eyni zamanda gözəl, məlahətli səsi vardır. Köynək toxuduğu zaman, müxtəlif əl işləri gördüyü zaman xalq mahnılarını ustalıqla ifa edərdi. Lakin bir adət olaraq bu mahnılar qəmli, ələmli və mükəddər olurdu. Bir dəfə Azər küçədən keçərkən məlahətli bir səslə oxunmuş nikbin bir mahnı eşidir.

Azər bu mahnını oxuyan şəxslə maraqlanır. Məlum olur ki, bu yetim qız Səlma imiş və Azər həmin ailəyə məhrəm bir şəxs imiş. Ona görə də Azər təmkinlə onu başa salır ki, insan özünü kəşf etməli, istedadının parlamasına çalışmalıdır. Səndə bülbül ləhcəsi var, gözəl səsə maliksən, elə etməlisən ki, bu əvəzsiz istedaddan hamı bəhrələnsin. Bunun üçün möhtəşəm sənət məbədində təhsilini davam etdirməlisən. Səlma öz xeyirxahının ardınca gedir və gözəl müğənni olur.

Günlərin birində Azər Səlmanın ifasında tamamilə yeni, nikbin məzmunlu gözəl bir mahnı eşidir. Azər Səlmanın müvəffəqiyyətindən

vəcdə gələrək öz doğma övladı kimi onu təbrik edir.

Çox keçmədən zurna-qaval səsi kəndi başına götürür, üzlərdə xoş təbəssümlər oynayır, pəhləvanlar küştü tuturlar, hər şeydə bir gümrahlıq, sevinc və nəşə duyulur. Burada şair bizi bir kənd müəllimi ilə tanış edərək Azərin dili ilə göstərir ki, müəllim kəndin əsas ziyalı potensialıdır.

Maarif ziyasının dinə, xürafata, müəllimin mollaya qarşı qoyulması aparıb hökmən üsyana çıxarmalıdır :

Üsyan !..
Üsyan deyə hər gözdən, ağızdan
Bir nifrət uçardı
Üsyan !..
Keçmişlərə, keçmişdəki adətlərə üsyan!
Hər üzdə təhəkküm izi vardı.
Üsyan !..
Məbədlərə, qalpaqlara, çarşaflara üsyan!..
Şaşqınlığa yox zərrəcə imkan,
Hər fəlsəfə, qanun dəyişirkən,
Bir nöqtədə dursan da düşünsən,
Mənbər yapacaqlar gəmiyindən
Üsyan!..
Həp əski hürufata da üsyan!
Üsyan !..
Həp əski xurafata da üsyan!..

Nəticə kimi əsərin fraqmentlərindən sərf-nəzər edərək bir süjet düzümünə riayət etsək və xəyali şəkildə olsa da, müəyyən bir ideya, məntiq və əhvalatların simmetrik və ardıcıl silsiləsini canlandırsaq təxminən tam bir mənzərə alınar.

Mütəfəkkir şair, mənzum dramaturgiya ustası şeirlərində, mənzumə və poemalarında da bir dramaturq kimi çıxış edir; onun əsərlərində lirik, epik və dramatik xüsusiyyətlər arasında tam bir vəhdət və poetik ünsiyyət var.

H.Cavid sovet dövründə bir-birinin ardınca «Peyğəmbər», «Afət», «Topal Teymur», «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam», «İblisin intiqamı» və s. səhnə əsərlərini yaratmışdır.

Şairin həmin dönəmdə yazdığı ilk tarixi dram «Peyğəmbər»dir.

H.Cavid «Peyğəmbər»də dinə, inama, əqidəyə münasibət məsələsini qoymuş və özündən əvvəl bu mövzuda yazılan əsərlərdən tamamilə fərqli bir dram yarada bilmişdir.

Din müəssisləri haqqında yazmış dünyanın müxtəlif yazıçıları Məhəmmədə öz fikirlərinin ruporu kimi baxmış və mənsub olduqları ölkə və xalqların müasir istək və arzularının ifadəsinə çalışmışlar. Bu ondan irəli gəlir ki, tarixi şəxsiyyət olan Məhəmməd peyğəmbərin özünün bioqrafiyasında material zəngindir: onun özü sinfi mənsubiyyətcə aşağı təbəqədən çıxmış, «Yetim Məhəmməd» ləqəbini qazanmışdır. H.Cavidin əsərində də Məhəmməd ilk səhnələrdə məhz məzlumların dərdini düşünən, haqsızlığa, ədalətsizliyə qarşı üsyan edən bir xadim kimi görünür. Ona görə də dünyanın bir çox mütəfəkkir şair və yazıçılarının islam dininə, onun müəssisi və müməssili Məhəmmədin həyatına, dövrünə müraciət etmələri təsadüfi sayıla bilməz. Əlbəttə, bunların bəziləri onu mənfi, bəziləri isə müsbət planda işləmişlər. H.Cavidin «Peyğəmbər» əsəri dörd hissədir: Bəsət, Dəvət, Hicrət, Nüsrət. Dramaturq bu hissələrin hər birində qəhrəmanı Məhəmmədi müxtəlif şəraitdə göstərir, bu və ya digər cəhətdən tamamlayır.

Sirli-soraqlı səhrada təkbaşına dolaşan Məhəmməd hara baxırsa sıldırımlar, uçurumlar, qayalar görür. Onu əhatə edən nə varsa, bütün ətrafdakılar onun axtardıqlarıdır. Təbiət hər şeyin yaradıcısıdır ki, bunu dərk edən insan özü də allahdır. Lakin insanlar cəhl və avamlıq içindədirlər; ona görə də bu həqiqətə onları inandırmaq müşkül məsələdir. Deməli, allahı uydurmaqla həqiqətə çağırmaq mümkündür. Lakin bunu hansı yolla etmək olar ? Bu, Mələyin verdiyi «Altun kitab»la mümkün ola bilər.

Həqqi təbliğ üçün sənin ancaq,
Rəhbərin sənəti-kəlamı olacaq.
Saçma, həp saçma başqa möcüzələr,
Şu kitab iştə ən böyük rəhbər.
Bəhs edir busədən, məhəbbətdən,
İncilər sərpər elmi-hikmətdən.

Sonra Skelet gəlir və o da ayrı bir yol göstərir:

İnqilab istəyirmisən, baisə bax!
İştə kəskin qılınc, kitabı burax!

Lakin «Peyğəmbər» allahın özünü görmək, ona qovuşmaq istəyir. Mələk ona aydınlaşdırır ki, allahı görmək yox, duymaq olar. Bu da iki yolla – mənəvi təkamül, özünüdərketmə və allahı təbiətin özündə axtarmaq yolu ilə mümkündür.

Dramaturq peyğəmbərin mötədil məramını şərtləndirmək, əsaslandırmaq məqsədilə onu əsərin əvvəlində daha çox əmin-amanlığı, məhəbbəti, mehribanlığı təbliğ edən bir şair kimi təsvir edir. Hətta ərəb qızı Şəmsa da çox keçmədən onun şairliyini, orijinallığını, əzilənlərin istək və arzularının tərənnümçüsü olduğunu təsdiq edir və onun istedadını hər yerdə tərifləyir.

Sonra Məhəmmədi əsərin «Hicrət» hissəsində Mədinədə görürük. Xəttab oğlu (Ömər) onu öldürmək üçün axtarır. Lakin Abutalıb oğlu (Əli) onu müdafiə edir. Burada bir hadisə peyğəmbəri çox sarsıdır. Belə ki, peyğəmbər bir ərəbin öz qızını diri-diri qəbrə basdırdığını görür və «Ana» deyə qışqıran uşağın səsini eşidib dəhşətə gəlir. Onu da deyək ki, sonralar ərəblərə qız uşağını öldürməyi, diri-diri basdırmağı Məhəmməd qadağan etmişdi. Vaxtı ilə bütpərəst ərəblərdə bu bir adət halını almışdı. «Onlar artıq ağız hesab etdikləri qız uşaqlarını diri-diri torpağa basdırırdılar».

Məhəmməd 40 yaşında özünü peyğəmbər elan etmiş, özünə xeyli tərəfdar toplamış, bütpərəstliyə qarşı mübarizə aparmış, artıq, sözlə qılıncı birləşdirmiş, idrakla gücün vəhdətinə nail olmuş, Xəttab oğlu da Abutalıb oğlu ilə birləşərək Məhəmmədin tərəfinə keçmişlər. Məkkədə 8 il sonra baş verən bu hadisələr əsərin «Nüsrət» hissəsində təsvir olunmuşdur.

Onu da deməliyik ki, «Peyğəmbər»də Məhəmməd tarixi şəxsiyyət kimi müəyyən qədər idealizə edilmişdir. Əsər tamaşaya qoyulandan sonra onun haqqında H.Zeynallının, M.Quliyev və başqalarının son dərəcə mübahisəli, ziddiyyətli məqalələri çap olunmuşdur.

Dramaturqun sovet dövrü əsərlərindən biri – sosial-mənəvi dramı – «Afət» bu illərdə yaranmışdır.

Ömrünün müəyyən hissəsini Türkiyədə keçirmiş, xüsusilə təhsil illəri ilə əlaqədar ölkənin mühitini, ziyalı təbəqəsinin həyatını yaxından bilən H.Cavidin 1922-ci ildə belə bir mövzuya girişməsi təsadüfi deyildi. Əsər Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ikinci ilində meydana çıxdı. Bu zaman qadın azadlığı məsələsi də tamamilə yeni şəkildə qoyulur və müsbət həll edilirdi.

H.Cavid görünür həmin dövrdə konkret Azərbaycan həyatını

yaxşı bilmədiyindən (yuxarıda deyildiyi kimi, o, bir müddət kənarda yaşamışdı) Türkiyə həyatını almış və bunun əsasında, ümumiyyətlə sinifli cəmiyyətdə, düşkünləşmiş, pərişanlaşmış burjua ziyalısı mühitinin darıxdırdığı, bıqdırdığı adamların faciəsini ümumiləşdirmək istəmişdi. Dramaturq «Afət» faciəsini 4 pərdəyə bölərək, hər pərdədə Afətin faciəsinin bir örtüyünü qaldırmış, bizi onun faciəsini pillə-pillə hazırlayan həmin şəraitlə tanış edə bilmiş və nəticədə maraqla oxunan və baxılan bir əsər yazmışdır.

Əsərin materialından aydın olur ki, iflasa uğrayıb yoxsullaşan, dağılmaq təhlükəsi qarşısında qalan ailə 18 yaşlı gözəl qızı Afəti, vaxtilə evlənmiş və həmin arvaddan Alagöz adlı bir qızı olan mühərrir Özdəmirə ərə verir. Afət onu bir ər, uşağını isə doğma balası kimi qəbul edir və başqaları kimi yaşamağa səy edir. Lakin çox keçmədən ailəməişət dedi-qoduları başlanır; Özdəmir əyyaşlıq edir, ailəsini incidir, pozğun, səfil, sərgərdan həyat keçirir, kobud adama çevrilir. Bu andaca ailə başqa bir şəhərə köçür və əsərdəki hadisələr burada cərəyan edir. «Afət»in birinci pərdəsi məhz bu mühitin təsvirinə həsr edilmişdir.

Yeni mühitdə Afət də faciəsini dərindən dərk edir. Burada Afətin əri Özdəmır adı da, əməlləri də özünə oxşayan bir əyyaşla – «Müsyö fırıldaq» adlanan Xandəmirlə dostlaşır, ailənin faciəsi də elə bu gündən başlanır.

Afət Özdəmirə ərə gələrkən heç də pozğun deyil və heç kəsi də sevməmişdi, o, sadəcə olaraq ərə verilmişdi. Görünür, başqa bir mühitdə o, ərinə sadiq qalardı, gözəl, xoşbəxt ailə, övlad-uşaq sahibi ola bilərdi. Lakin Özdəmirin təhqirləri, ailənin dərd-sərinə qalmaması, kobudluğu, əyyaşlığı, zülm və işgəncə, tənə və təhqirlər Afəti düşdüyü zindandan çıxmaq üçün yol aramağa sövq edir. Burjua mühitində Afətlərin bulduğu yol yalnız başqasına ərə getməkdən ibarət ola bilərdi; çünki o özünü və ismətini qorumaq üçün heç bir ictimai iş və sığınacaq tapa bilməzdi. O, hətta acından ölməmək üçün də elə bir imkana malik deyildi. Gözəlliyi də ona bir bəla, bir faciə idi.

Deməli, Afət özünün xoşbəxt və məsud olacağını yalmz sevməkdə, məhəbbətdə görür. O, eşqə, sevgiyə bir xilas yolu kimi baxır. Bu, müəyyən mənada, Cavidin fəlsəfəsindən irəli gəlirdi. Belə ki, şair həmin illərdə «mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir», - deyərək azadlığı bu məfhumlarla bağlayırdı. Təsadüfi deyildi ki, həmin şeir məhz 22-ci ildə yazılmışdı.

«Afət»də faciəvi kolliziya və dramatik gərginlik bir qəhrəmanla

əlaqələndirilmiş, bütün digər faciələr və ya şəxsi dramlar da nəticə etibarı ilə Afətlə bağlanmışdır. Qaratayda öz xilaskarını görmək istəyən Afət sanki təhlükənin yaxınlaşdığını da hiss edir. Odur ki, sevdiyi Qaratayın hərəkətlərində nə isə bir xəyanət, satqınlıq duyur: «Mən bütün mənliyimi, bütün həyat və səadətimi sənin yolunda fəda etməyə hazıram. Hətta sənin uğrunda cinayətdən çəkinməm. Ancaq aldanmaq istəməm, aldandığımı duysam məhv olurum... Məni aldatmaq istəyənləri əsla əfv etməm. İki gözüm olsa belə intiqam alaram, intiqam».

Lakın doktor Qaratay onun intiqamını saya almadan qadının çaşqınlığından, bədbəxtliyindən istifadə edərək, onu cinayətə təhrik edir, ona ərini zəhərləyib öldürməyi təkidlə bildirir. Doğrudan da, Afət ərini öldürür. Afət elə güman edir ki, həyatını Qaratayla yenidən quracaq və xoşbəxt olacaqdır. Lakin bu hadisədən sonra məlum olur ki, o heç də Afətin düşündüyü adam deyilmiş. O, əxlaqsız, pozğun, başqalarının əzabından zövq alan, duyğusuz, daşürəkli bir şəxsdir. O, indi də Altunsaça uymuşdur.

Afət, qatil kimi böhranlı, tələtümlü əhvali-ruhiyyələr keçirir, özünü, allahı, zəmanəni, kübar cəmiyyəti, adamları, tale və qəza-qədəri ittiham edir, məhşər ayağına çəkir: «Ah, mən neçin bu xain mühitə atıldım, yaradıldım!?», «Ah, mən əxlaqsız deyildim! Fəqət Özdəmirin sərxoşluğu, qayğısızlığı məni məhv etdi... Sonra doktor Qaratay sapdırdı, ona vuruldum, qatil oldum» və s. və i. Bu andan o da mühitdən, Qarataylardan intiqam almağı planlaşdırır. Afət belə hesab edir ki, məhəbbət və gözəlliyi arzu olunacaq məqamda yaşatmağı bacarmayan bir cəmiyyət ölümə və nifrətə layiqdir.

Ədibin «Topal Teymur» (1926) dramı isə nəsrlə yazılmışdır. Əsər iki böyük hissəyə ayrılır: Əmir Teymur və onun ətrafındakılar – Səmərqənd hökmdarlığı; İldırım Bəyazid və onun ətrafındakılar – Bursa hökmdarlığı (Turan).

Birinci hissədə - Teymur, Dilşad (onun arvadı), Divanbəyi (baş vəzir), sərkərdə Ağbuğa, minbaşı Orxan, onun sevgilisi baş vəzirin qızı Almas, şair Kirmani, Moskva çiçəyi adlandırılan, Orxanın dostu rus qızı Olqa, gənc zabit Sabutay, Qaraquş – dəliqanlı, əsgər Dəmirqaya iştirak edirlər, ikinci hissədə - İldırım Bəyazid, arvadı Meliça, Sədri - əzəm Əli paşa, filosof, alim şəxs Şeyx Buxari, məsxərəçi, təlxək Cücə və hərəm ağası, qara ərəb Nazim ağa kimi əsas və epizodik surətlər təqdim olunurlar.

Əsərin əsas ideyası Teymurla şair Kirmaninin bir mükaliмə-

sında belə ifadə olunmuşdur :

«Teymur. Yenəmi şərab, möhtərəm şair. Yenəmi şərab?

Şair. Böyük cahangirin qanlı müharibələri ancaq qanlı şərablə yazıla bilər.

... Məncə işvəkar bir qaşın çatılması parlaq bir qılıncın çəkilməsindən daha mənalı, daha kəskindir.

Teymur. Avropalıların dilləri başqa, ürəkləri daha başqadır. Hər halda məmləkətimiz arslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmamalı. Bəlkə dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır. Əvət, qoy düşmənlərimiz görsünlər ki, türk övladı yalnız basıb-kəsməkdən deyil, yaşamaq və yaşatmaqdan da zövq alır. Yalnız yaxıb-yıxmaq deyil, yapmaq və yaratmaq da bilir.»

Əsərdə Teymurun müharibələrinə və ümumiyyətlə müharibəyə qüdrətli bir etiraz da vardır. Bunu biz dramın, demək olar ki, bütün iştirakçılarının söhbətlərində, xüsusilə ordu ilə bağlı olan ailələrin timsalında görə bilərik. Lakin Teymur silah və hakimiyyətin gücünü ömrü boyu apardığı müharibələrdə çoxdan sınaqdan keçirmişdir. Teymur belə bir qənaətdədir ki, dünyanı yalnız qılıncla idarə etmək olar; bu da mərkəzləşdirilmiş dövlət vasitəsilə mümkündür.

Əsərin birinci hissəsindən etibarən Teymur bir tərəfdən fateh, istilaçı, dünya ağalığı fikrinə düşən, qan tökən, möhtəris bir cahangir, digər tərəfdən isə böyük islahatlar aparan, elm, maarif və mədəniyyətin inkişafına çalışan «yaşatmaq, yapmaq, qurmaq, tikmək tərəfdarı» kimi canlanır. Dramaturqa görə, Teymurun əsas faciəsi ondadır ki, bütün tərəqqi və inkişafı cahangirliklə, fatehliklə, müharibə və qalibiyyətlə bağlayır: guya müharibə olan yerdə tərəqqi də var. Deməli, bunun üçün dünyanın hər zaman tirana, müstəbidə və fatehə ehtiyacı vardır.

Pyesdə Teymura qarşı şair Kirmani surəti qoyulmuşdur. Kirmani onun sarayında xaqanın tarixini – Teymurnamə yazır. Ona görə də o fatehin bütün müharibələrindən fitnə və hiylələrindən, tökdüyü qanlardan xəbərdardır.

Dramaturq fikirlərini şair Kirmaninin dili ilə ifadə etmişdir. O, bu vasitə ilə dünya ağalığı ideyasını pisləmişdir. Əsərdə verilən hər iki müstəbidin timsalında bunun əyani sübutunu görmək olar. Belə ki, Teymur da, Bəyazid də qanlı müharibələri dünya ağalığı iddiası naminə aparırlar. Bu isə mənasız, məzmunsuz insan qırğınıdır.Onların hər

birinin məğlubiyyətinin başlıca səbəbi məhz bu dünya ağalığı iddiasıdır.

Şairin son dramları – «Knyaz», «Səyavuş», «Xəyyam» və habelə «İblisin intiqamı» əsərləri tarixi və inqilabi keçmişə, müasirliyə, hətta biz deyərdik ki, gələcəyə mütərəqqi mövqedən, o dövrün ədəbiyyatı platformasından yanaşan bir filosof-dramaturqun qələmindən çıxan bənzərsiz poetik dramaturgiya nümunələridir.

Dramaturqun «Atilla» və «Koroğlu» adlı ssenariləri də olmuşdur. Təəssüf ki, bu əsərlər bizə gəlib çatmamışdır. Onun 20-yə yaxın dram əsərlərindən əlimizdə yalnız 13-ü vardır.

«Knyaz» pyesi Hüseyn Cavidin yaradıcılığında xüsusi mövqeyə malikdir. Dramaturqun bu əsəri 1929-cu ildə tamaşaya qoyulandan sonra tənqidçilər və ədəbiyyatşünaslar əsər haqqında bir sıra məqalə və resenziyalar yazmışdılar. Sonralar da bu əsər barədə orijinal mülahizələr yürüdülmüşdür.

Dramda dağılan sinfin əsas nümayəndəsi kimi Knyaz, onun faciəsi; yeni dövrün inqilabi qüvvəsini təmsil edən bir surət kimi Anton verilir. Lakin dramaturq Antonun da tərəddüdlərini gah inqilaba, gah Jasmenlərə meylini də əsasən düzgün verir. Bu mənada dramaturq Jasmen obrazını sanki Knyazla Antonun münasibətlərini göstərən bir amil kimi təqdim edir: Tamaşaçı hətta bəzən Jasmenin xarakterindəki bu ikiliyi lazımınca dərk edib qiymətləndirməkdə çətinlik çəkir.

Bunu Anton çəkinmədən Jasmenin özünə də deyir. Lakin Jasmendə hələ inqilabı, yeniliyi, ictimai hadisələri qavramaq səviyyəsi olmadığından Antonu təqsirləndirir, onu guya məhəbbəti işə, inqilaba satmaqda təqsirləndirir.

Knyazla Solomonun Antondan şübhələri təsadüfi deyildi. onlar başa düşmüşlər ki, inkişaf, gələcək Antonlarındır. Antonlar isə dünənə qədər onların nökərləri idi:

Yoxsul deyərək tərbiyə etdik,
Göstərdi fəqət tərbiyəsizlik...

Gürcüstanı bürüyən inqılab dalğaları da onların işidir. Ona görə də Anton aradan götürülməlidir. Varı-dövləti, malikanəsi dağılmaqda olan Knyaz bir sərsəri həyatı keçirir, əyyaşlıq edir.

Anton azad olunarkən Knyazın evinə gəlir, anasını tapmır, Knyazla qarşılaşmalı olur. İnqilabın qələbəsini ona xəbər verir və

bildirir ki, Knyazın bircə çıxış yolu qalır: - qaçmaq.

Belə sözü öz nökərindən eşitmək Knyaza ağır gəlir və onu tapança ilə vurur, yaralı Anton anası Marqonun qucağına düşür. Knyaz Berlinə qaçır. Əsərin əsas ekspozisiyası bununla bitir və sonrakı səhnələr – iki ildən sonrakı hadisələr, qaçqınların xaricdəki həyatı Berlində cərəyan edir. Tamaşaçı bu səhnələrdə Knyazı, Solomonu, Şakronu, Jasmeni, hətta Antonu görə bilir. Varlı qaçqınlara Berlin bir cənnət təsiri bağışlayır. Ancaq bu, yalnız ilk baxışda belə görünür. Sonralar hər şey dəyişir, hər şey fənalaşır, miskinləşir. Artıq Knyazın ayağı altında torpaq sürüşür, o müvazinətini itirmişdir. Jasmen də Antonla qoşulub Tiflisə getməyə hazırlaşır.

Onun üçün ən dəhşətli xəbər qızı Lenanın sözləri olur: qızıllarını kimsə aparmış, onları quru yerdə qoymuşdur. Bu andan etibarən Knyaz çılğınlaşır və qızı Lenaya hücum edir. Günlər keçdikcə dəliliyi və səfilliyi artır.

Lenanın mahnısı şair tərəfindən çox sadə, aydın, xalq şeirinə yaxın bir tərzdə yazılmışdır:

Ey sallana – sallana
Uçan qərib durnalar.
Mən doydum şirin cana,
Mınlərcə həsrətim var.
Uğradınız bəlkə bizim ellərə.
Məndən salam edin coşqun yellərə.
Dersiniz ki, mən qurbanam süzgün, ala gözlərə.
Yosma dılbər üzlərə,
Şux, ədalı sözlərə.

H.Cavid inqilabı bir məhəlli hadisə kimi yox, dünya miqyasında alaraq onun mənasını, mahiyyətini daha geniş verməyə çalışmış və buna əsas etibarı ilə müvəffəq olmuşdur.

«Knyaz» faciəsi ədibin yaradıcılığında müasirliyi, mövzusunun inqilabiliyi, pafosunun təzəliyi, böyük xalq hərəkatının mütəfəkkir şair tərəfindən düzgün dərki baxımından irəliyə doğru ciddi bir addım idi.

Ömrünün müəyyən hissəsini Tiflisdə keçirmiş H.Cavid üçün gürcü həyatından yazmaq heç də təsadüfi deyildi. O, qardaş gürcü xalqının inqilabi ruhunu, milli koloritini, mənəvi həyatını, məişət ənənələrini gözəl bilirdi. Ona görə də «Knyaz»da gürcü həyatının real

bədii əksi heç kəsdə şübhə doğurmamışdır.

«Knyaz» sənətkarlıq baxımından da diqqətəlayiq əsərdir. Bu faciə möhkəm və bitkin bir süjet, kompozisiya, struktur çərçivədə hərəkət və hadisələri ahəngdar tənzimləyir, heç bir kiçik detal fabula və ana xəttdən kənarda qalmır. Əsərin əsas epizod və ünsürləri bir-biri ilə sintetik şəkildə əlaqələnərək tam vəhdət yaradır. Əsərin konflikt xətti barışmaz ziddiyyətlər üzərində qurulduğundan faciəvi kolliziyalar hər gəlişdə qüvvətlənir, artır və nəhayət, faciə labüd olur.

Əsərin finalına yaxın bütün adamlar tərəfindən tərk edilmiş, təklənmiş, tənha qalmış Knyaz get-gedə müvazinətini itirməyə başlayır, burada onun faciəsi atılmış, tərk olunmuş bir adamın, təkliyin faciəsi kimi mənalandırılır. Ona görə də Knyaz axırda intihar edir.

«Knyaz»dan bir neçə il sonra çox qədim bir mövzuya müraciət edən şair «Səyavuş» faciəsini qələmə alır. Şərqin böyük sənətkarı Firdovsi və onun «Şahnamə» əsəri Azərbaycan xalqı üçün də çox əziz və sevimli olmuşdur. Bizim oxucularımız həmin əsəri orijinalında oxuyur, əzbərdən bilirdilər. Bədii ədəbiyyat, xüsusilə də dramaturgiya sahəsində Firdovsi motivləri çox işlənmişdir. Cavid bu əsərində istismarçılara, hökmdarlara, xaqanlara qarşı üsyan bayrağı qaldıran məzlumların ideoloqu kimi çıxış etmişdir.

Dramaturqun əsas nailiyyətlərindən biri xalq üsyançılarından Altay surətini kəşf edib, onu əsərin əsas qəhrəmanlarından biri səviyyəsinə qaldıra bilməsi idi.

Səyavuş şah nəslindən olsa da, daha çox əzilənlərin, yoxsulların tərəfini saxlayır. O, uşaqlıqdan kənddə, sadə adamların arasında böyümüş, Zal oğlu Rüstəm kimi bir pəhləvandan dərs almışdır. Atası Keykavus onu saraya çağıranda Səyavuş kənddən, sadə əmək adamlarından ayrılmaq istəmir.

Səyavuş elatdan, kəndistandan, öz mühitindən ayrılıb çox müdhiş bir mühitə düşür. O, elə bir həyata qədəm basır ki, orada məkr, hiylə, böhtan hökm sürür. Xəbis, xain, riyakar, mənsəbpərəst, qurnaz və hiyləgər adamlar onu əhatə edirlər. Xüsusilə Keykavusun əxlaqsızlığı Səyavuşu bu həyatdan bezdirir, usandırır. Bu zaman Səyavuşu bu iyrənc mühitdən, müvəqqəti də olsa, xilas edə biləcək bir hadisə baş verir. Türk xaqanı Əfrasiyabın orduları sərhədi keçir, kəndli üsyanları da başlanır. Döyüşə Rüstəm Zal ilə Səyavuşun komandanlığı altında qoşun göndərilir. Kənd tərbiyəsi görmüş Səyavuş üsyançı kəndlilərin taleyinə biganə qala bilmir, onların ağır həyat şəraiti ilə yaxından tanış

olur. Üsyançılar və onun başçısı Altay ona xoş təsir bağışlayır. Ona görə də Əfrasiyabın adamları ilə barışıq elan olunur. Bu barışıq isə Keykavusu qəzəbləndirir və o, Rüstəm və Səyavuşu qorxaq adlandırır. Rüstəm Zal da öz növbəsində qəzəblənərək:

Dönməliyəm əskı yurda,
Namus, şərəf həpsi orda, -

deyə kəndə qayıdır. Rüstəm Zal Səyavuşu da eyni yol ilə hərəkət etməyə çağırır.

Lakin Əfrasiyab Səyavuşun dayısıdır, onun dəvətini rədd edə bilmir, saraya gəlir, dayısı qızı Firəngizlə dostlaşır və onu sevir. Turan ordusunun sərkərdəsi Kərşivəz Səyavuşun şəxsində özünün rəqibini görür və onu aradan götürmək üçün müxtəlif yollar axtarır.

Deməli, Səyavuş – Kərşivəz xətti əsərdə həm də müəyyən ictimai siqlətə malik bir münaqişə şaxəsi kimi meydana çıxır.

Səyavuşu aradan götürmək üçün fürsət o zaman düşür ki, Çin sərhəddində üsyançı kəndlilərin etiraz çıxışları başlanır. Üsyanın yatırılması üçün oraya yenə də ordu komandanı kimi Səyavuş göndərilir. Təsadüf elə gətirir ki, Səyavuşun vaxtilə tanış olub dostlaşdığı Altay burada da üsyançıların başçısı kimi onunla qarşılaşır. Onlar köhnə dostlar kimi görüşür və ümumi düşmənə qarşı bir cəbhədə birləşirlər. Onlar məmləkətin valini tutaraq edam eləmək istəyirlər. Lakın Səyavuş sadədillik edərək valilini Keykavusun ixtiyarına verir. İki dost ayrılmalı olur. Altay belə güman edir ki, Səyavuşun xan, xaqan, hökmdar nəslindən olması onu gec-tez öz sinfinin səngərinə aparmalıdır. Altay deyir:

Səyavuş da xan nəsli, xaqan nəsli,
Onun hər kəslə var başqa bir dili.

Buna baxmayaraq sadə adamların, el anası hesab olunan ağbirçək qadının vaxtilə kəndistandan ayrılarkən ona dediyi sözlər bir an da olsun Səyavuşu tərk etmir:

Şən saraylar məğrur etməsin səni,
Düşün daim yoxsulların dərdini.

Bütün kəndli üsyanları kimi Altayın qaldırdığı üsyan da məğlub olur. Beləliklə, dostu Altaydan ayrılan Səyavuş təklənir. Keykavus fürsəti fövtə vermir, vasvası Əfrasiyabı (Səyavuşun dayısı) asanlıqla inandırmağa nail olur ki, Səyavuş gələcəkdə onun taxt – tacının sahibi ola bilər. Keykavusun (Səyavuşun atası – C.A.) dilindən saxta məktublar düzəldilir. Səyavuşun qətlinə fərman verilir. Səyavuş Əfrasiyabla vuruşarkən Kərşivəz namərdcəsinə onu arxadan vurur. O, son nəfəsində deyir: «Keykavus bir cəllad, sən də bir cəllad!». Lakin artıq gec idi, faciə baş vermişdi. Rüstəmlərdən, Altaylardan ayrılıb təklənmək Səyavuşun faciəsini labüd edir. Faciənin əsas konflikti yoxsullarla şahlar, xaqanlar, sərkərdələr arasında baş verir. Səyavuşun faciəsinin mahiyyəti isə orasındadır ki, o, yoxsulların tərəfini saxlayır.

Əsərdə konfliktin müəyyən qütblərində dayanan qadın surətləri vardır. Firdovsi dastanlarından fərqli olaraq dramaturq burada qadın obrazlarına xüsusi diqqət yetirmişdir. Dramda verilən Südabə, Firəngiz, Rübabə və digərləri müəyyən mülahizələr üçün əsas verə biləcək obrazlardır. Bunlardan Südabə bir xarakter kimi əsərin mərkəzinə çəkilmişdir. Şərq ədəbiyyatında və folklorda hiyləgər, şəhvani duyğuların əsiri, çılğın təbiətli bir adam kimi təsvir edilən Südabə əsərdə bütün faciəsi, dərdi, kədəri, bədbəxt taleyi ilə birgə verilir. Müxtəlif tənqidçilər Südabə obrazı haqqında heç də birmənalı düşünmürlər; onlardan bəziləri hətta çox ədalətsiz hökmlər və mülahizəər yürütmüşlər: «Südabəyə canlı, çılğın bir erkəyin orqanizmi lazımdır». Lakin biz onun öz monoloquna bir qədər başqa müstəvidən yanaşmağı daha düzgün sayırıq:

Nə söyləyim gəlməz dilə,
Məni üzən fırtınalar,
Gəncliyimi gülə - gülə,
Xırpalayan bir kabus var.
Könlümdəki atəşləri
Parlatamaz sönük yanğın
Çəlik qollar istərəm ki,
Məni didsin, parçalasın.

Bizcə, bu monoloqa qəzəbdən, ətalətdən, hüquqsuzluqdan, bədbəxtlikdən şikayət edən bir daxili nifrətin, bir növ dəlicəsinə özünüifadənin təzahürü kimi baxmaq daha doğru olardı.

Dramaturq «Səyavuş»un uğurlarından daha da ruhlanaraq, 1935-

ci ildə özünün II dövr dramaturgiyasının tacı sayılan məşhur «Xəyyam» pyesini yazır. Məzmun, şeiriyyət, problemlər, tarixilik və müasirlik baxımından dolğun və mənalı çıxmış bu əsər təsadüfi deyildir ki, o zaman ən yaxşı dramlar üçün təsis olunmuş müsabiqədə mükafata layiq görülmüşdür.

Dünyanın böyük söz ustalarından, filosof və alimlərindən biri olan Ömər Xəyyamın şəxsiyyəti, mütərəqqi dünyagörüşü, həqiqət axtarıcılığı, realist düşüncə tərzi, cənnət-cəhənnəm xülyasına qarşı həqiqi həyat konsepsiyasını qoymuş bu adamın tarixi fəaliyyəti həmin dövr yaradıcılığında realizmə böyük sürətlə yaxınlaşan Hüseyn Cavid üçün maraqlı idi.

Biz «Xəyyam» əsərində iki, bir-birinə zidd, təzadlı həyatla qarşılaşırıq: bir tərəfdə elm, ürfan, mədrəsə, digər tərəfdə cəhalət, xurafat. Bir sözlə, işıqla qaranlıq qarşı-qarşıya dayanmışdır.

Bizcə, dramın əsas başlıca düyümü, kəskin konfliktə aparan istiqaməti üç nəfər həmyaşıd yoldaşların – Xəyyam, Xacə Nizam və Həsən Sabbahın – bir-birinə sədaqəti və xəyanəti üzərində qurulur. Alp Arslan sarayının gözəl mələyi Sevdanın surəti ilə münaqişə mürəkkəbləşir. Belə ki, Xəyyamı görmək istəyən Sevda onu Sabbahla səhv salır. Sabbah isə onun səhvindən dərhal istifadə etmək qərarına gəlir :

O nə həşmət, nə gözəl şux əndam,
Şübhə yoxdur, məni sanmış Xəyyam.

Sevda taleyini göylərin, ulduzların sirrini bilən, bir astronom kimi də böyük şöhrət qazanmış Xəyyama yoxlatmaq istəyirdi.

Əsərin dramatik yayı elə ustalıqla, məharət və sistemlə ardıcıl qurulmuşdur ki, dinamizm hadisələri mütəmadi olaraq müşayiət edir, bununla da gözlənilməz dönümlər və tanımalar silsiləvi şəkildə sıralanır. Elə bu gərgin səhnədə Xəyyam görünür. O, qızları, xüsusilə Sevdanı görən kimi vəcdə gələrək bədahətən deyir :

Alqış, bu nə aləm, bu nə tufan?
Çarpışmada ahəng ilə əlvan.
Yıldızları göylərdə ararkən
Hücrəmdə gülümsər mənə birdən.

Hacib Sevdanı zorla apararkən qız yəqin edir ki, Xəyyam – budur.

Sevda Xəyyamın qəlbini ovlayır, onun məhəbbətini qazanır, şairin dilindən aşağıdakı misralar lirik bir mahnının həzin nəqarəti kimi səslənir:

Gəldin də neçin pənbə buludlar kimi axdın,
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?
Şimşək kimi çaxdın da, neçin könlümü yaxdın
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?
Sərpildi alov ruhuma süzgün baxışından,
Sarsıldı bütün mənliyim, ey afəti – dövran.
Gəl, gəl, olayım səndəki hər cilvəyə qurban,
Bilməm, niyə getdin, niyə döndün, niyə baxdın?!

Pyesin II pərdəsi bazar səhnəsini göstərir. Xəyyam xeyli yaşlaşmış, dəyişmişdir, həm də ehtiyac içində yaşayır.

Xəyyam dövrə, zəmanəyə nifrətlər yağdırır, şeirin-sənətin, gözəlliyin, ədalətin dəyərdən düşdüyünü, adamların etibarsızlığını bütün aşkarlığı ilə söyləyir. O, göstərir ki, dünyadakı təzadlar və mənəviyyatındakı ziddiyyətlər məni varlığa, hər şeyə qarşı asiliyə və üsyana çağırır.

Üsyan !.. Ölü adət və təriqətlərə üsyan !
Yıldızlı həqiqətlərə üsyan !

Xəyyamın od-alov saçan bu üsyankar misraları bazardakı alver adamlarına xoş gəlmir, kimi onu dəli adlandırır, kimi də babasının yolu ilə getmədiyinə irad tutur. Bir sözlə, onların qənaətinə görə dahilik, elm-ürfan adamı olmaq, şeir yazmaq mənasız işlərdir: hətta Xəyyama rəğbətlə yanaşanlar da bu cür düşünürlər.

Dramın ən faciəvi və təzadlı səhnələrindən biri III pərdədir. Hadisələr Alp Arslanın sarayında cərəyan edir. Bu pərdə ilə II pərdə arasında çox sıx əlaqə vardır. Belə ki, bazar səhnəsində Xacə Nizam Xəyyamı saraya dəvət etmişdi. O, əhdinə sadiq qalmış, Alp Arslanın vəziri kimi yüksək rütbədə dostlarına kömək əlini uzatmışdır.

Dostların saraya gəlişi böyük qələbə bayramına – Alp Arslanın Qeysəri – Ruma üstün gəldiyi münasibətlə düzələn şənliyə təsadüf edir. Xacə Nizam dostlarını bu təntənə zamanı bir-bir hökmdara təqdim edir.

Alp Arslan bir şair kimi Xəyyamı dinləyir və heyrətə gəlir, onu alqışlayır. Rəqs, musiqi, işvəkar gözəllər məclisi əyləndirdiyi vaxt Sevda gəlir, məclisin ahəngi tamamilə dəyişir. Şair buradakı xor və dialoqların hamısını heca vəzninin sadə, rəvan və oynaq formasında vermişdir. Sevdanın oxuduğu mahnının sözləri isə daha gözəl seçilmişdir: lirik, incə emosiyanın çox zəngin, tutumlu mündəricəsi, ahəngdar və ritmik forması, sadəliyi adamı heyran qoyur. Həm də sözlər, mətn, məzmun, intonasiya həmin anda bu gözəl, fəqət özünə görə bir dərdi-aləmi olan qızın daxili dünyası ilə çox həmahəngdir :

Bir vəhşi göyərçin kimi mən də
Şən könlümü azadə dilərdim.
Seyrana çıxıb dağda, çəməndə
Güldükcə günəş mən də gülərdim,
Şən könlümü azadə dilərdim.

Qəlbimdə sönər incə həvəslər,
Dişlər məni altunlu qəfəslər,
Ruhumda qopar ən acı səslər,
Mən bir quzu olsam da mələrdim,
Şən könlümü azadə dilərdim.

Əsərin IV pərdəsində yenə də rəsədxana təsvir edilir. Xəyyamdan dərs alan tələbələrin tədqiqatı, astronomik müşahidələri, fəlsəfi görüşləri barədə söhbətlər gedir. Hətta tələbələrdən bəziləri belə fikirdədir ki, Aristotellər, Sokratlar, İbn Sinalar hər şeyi demiş, yazmış. bizim üçün deməyə bir şey qalmamışdır.

Burada müxtəlif adamlardan ibarət kütləvi səlnə verilir: Sevda, Xəyyam, Xərabati, Rəmzi, Vəfa, Səfa, Müfti, Xacə Nizam, Sabbah, Xocalar, Əbu Tahir, Naib, Hacib,Məlik şah.

Şair burada şeiriyyəti, poetikliyi dramının başlıca obrazına çevirərək bütöv bir qoşmanı müxtəlif surətlərin mükaliməsi vasitəsi ilə. hər bəndi bir surətin dili ilə elə böyük ustalıqla vermişdir ki, bu bəndlər bir yerə yığılsa müstəqil lirik bir şeir əmələ gələr. Lakin biz onun hər bəndini bir şəxsin dilindən dinlərkən, sanki eyni qafiyə üzrə deyilmiş bir deyişməni, söz döyüşünü, hazırcavab, bədahətli şeirləşməni dinləyirik.

Sonralar şairin yenə də böhranlı günləri başlanır. V pərdədəki

qəbiristan səhnəsi V.Şekspirin «Hamlet» faciəsindəki məşhur məzarlıq epizodunu xatırladır. Burada Sabbahın xəyanəti barədə də söhbət gedir, onu tutub divana təslim edənə 100 altun bəxşiş veriləcəkdir. Zəlzələ nə qədər adamı məhv etmiş, evlər xaraba qalmışdır. Bütün dostlar, tanışlar Xəyyamı tərk etmiş, hamısı məzarda uyumaqdadırlar. Xəyyamın nəzərində hər şey qara görünür:

Yaslı gəlməkdə buludlar da mana,
Bənziyor sevgilimin saçlarına.
Həp qaranlıqdır, əvət sirri – həyat
Qoca xaliq də qaranlıq, heyhat !..

Əsərin hadisələri tam faciəvi mahiyyətdə olub faciə janrının tələblərinə uyğun gəlir. Bununla belə dramaturq baş qəhrəmanı elə vermişdir ki, o sanki arzularına xəyalən də olsa qismən çatır, təliminin həyata keçdiyinə əmin bir adam kimi görünür.

Şairin son dramı «İblisin intiqamı»dır. Bu əsər, faşizmin ifşasına həsr olunmuşdur. Dramın yazıldığı 1936-1937-ci illərdə faşizm taunu bütün Avropanı bürümüşdü, hətta Şərq ölkələrinə də yayılmaqda idi. Biz bu əsərdə «İblis» faciəsində gördüyümüz İblis, Arif, Rəna və digər surətlərlə yenidən qarşılaşırıq. Əsərdə müəyyən simvolik səciyyə daşıyan İblis, I şeytan, II şeytan III şeytan, IV şeytan, Sülh pərisi və s. kimi surətlərlə yanaşı konkret obrazlar da verilmişdir.

Şair qəhvəyi taunun bütün birləşmələrini, onların ittifaqlarını, bəşəriyyət üçün dəhşətli təhlükə olacağını duymuş və onu ifşa etməyə başlamışdır. Əsərdə alman, italyan, ispan və yapon faşistləri şeytanın, imperializm isə İblisin simasında verilmişdir. İblis onları dünyanın müxtəlif yerlərinə göndərir.

Bütün bunlara qarşı şair Tüncəri qoymuşdur. Tüncərin mənası münbit torpağa səpilən toxum deməkdir ki, bu da bütün dünyada sülhün, əmin-amanlığın təbii inkişafı, ədalətin, tərəqqi və təkamülün, yoxsulların pənahı, arxa və dayağı kimi verilir. Tüncər faşistlərin mənfur niyyətlərini ifşa edərək deyir:

«– Bu zəfərlər sizi öyündürməsin. Bu sərxoşluq və sərsəmlik uzun sürməz. Sizin yardımçınız cahangirlərsə, bizim arxamızda bütün cahan əməkçiləri durmuşdur».

H.Cavid heç bir milli məhdudiyyət bilməyən, daim bəşəri, bütün insanlığı düşündürən problemlər qaldırmağa, qlobal məsələlər həll etməyə çalışan böyük filosof, şair və dramaturq idi. Onun əsərlərinin

hər birində bəşəri düşüncə, əbədi, sabit ideya, dünyanın xalqlarını birliyə, dostluğa, qardaşlığa çağıran qüdrətli bir humanizm mövcuddur.

Çağdaş dövrümüzdə də onun zəngin bədii irsi bir sıra aktual problemlər, müxtəlif elm sahələrinin aspekti baxımından da təhlil üçün boll material verir. Hazırda onun yaradıcılığının tədqiqi üzrə müstəqil elm sahəsi – Cavidşünaslıq yaranmışdır.

YUSİF VƏZİR ÇƏMƏNZƏMİNLİ
(1887 – 1943)

Azərbaycanın görkəmli yazıçısı Yusif Vəzir Çəmənzəminli həyatının ilk iyirmi ilini Şuşa şəhərində keçirmişdir. «Yazı-yayı yaşıllığa, payızı-qışı dumana və qara bürünmüş bu şəhər öz şanlı tarixi və gözəl təbiəti ilə» Y.B.Çəmənzəminlinin qəlbini hələ uşaqlıq çağlarından ehtizaza gətirmişdir.

Yaradıcılığa meyl və həvəsi getdikcə güclənən, xəyalpərvər gəncin təbiət gözəlliklərinə həsr edilmiş ilk rəsmləri və romantik şeirləri yaranırdı.

Y.B.Çəmənzəminli romantik şeirlərini Şuşa realni məktəbində oxuduğu vaxt Bayronun və Lermontovun təsiri ilə yazırdı. «Dünyada haqq və ədalət olmasına» şübhə ifadə edən, bədbin ruhlu və şikayət dolu bu romantik şeirlərlə tanış olan müəllimi ona Çexovu oxumağı məsləhət görür. Bu barədə ədib «Həyatımın 20 ili» memuarında belə yazır: «Çexov mənə olduqca şirin və duzlu gəldi. Lakin o zaman hekayə yazmaq fikrində deyildim, tərəddüd dövrü keçirirdim».

Bu tərəddüd Y.B.Çəmənzəminlinin «Molla Nəsrəddin» jurnalının ilk nömrələri ilə tanışlığına qədər davam edir. «Molla Nəsrəddin»in ilk nömrəsi məndə yazıçılıq həvəsi oyandırdı» - deyən ədib karikaturaları, Şuşanın pir və ocaqlarını təsvir edən tənqidi yazıları ilə ilk dəfə məhz «Molla Nəsrəddin» jurnalında çıxış etmişdir. 1907-ci ildə yazdığı «Şahqulunun xeyir işi» ilk hekayəsini də C.Məmmədquluzadənin «Qurbanəli bəy» əsərindən təsirlənərək qələmə almış, onu da çap olunmaq üçün «Molla Nəsrəddin» jurnalına göndərmişdir. Bu vaxtdan sonra Y.B.Çəmənzəminli ədəbiyyatla daha çox maraqlanır. Ədib 1908-ci ilin əvvəlindən rus və Azərbaycan dillərində yazmağa başladığı gündəliyinin «9 yanvar» tarixli səhifəsində qeyd edirdi: «...Elə zəngin mənbələrlə əhatə olunmuşam ki, öz hekayələrim üçün onlardan nə qədər lazımdırsa, süjet götürə bilərəm».

Y.B.Çəmənzəminli bədii yaradıcılıq aləminə belə möhkəm bir hazırlıqla gəlmişdir. Bu cəhət ədibin hələ 1909-1910-cu illərdə yaz-

dığı «Sərhəd məsələsi», «Müsəlman arvadının sərgüzəştləri», «Cənnətin qəbzi», «Toy», «Borclu», «Hərrac», «Xanın qəzəbı», «Ağ buxaqda qara xal» kimi bədii əsərlərində, 1911-1913-cü illərdə çar olunmuş «İki hekayə», «Yeddi hekayə», «Ağ saqqal», «Qanlı göz yaşları», «Həyat səhifələri», «Cənnətin qəbzi» kitablarına toplanmış hekayələrində aydın görünür. Bu hekayələr həyatdan alınmış maraqlı hadisə və rəngarəng tiplər silsiləsi ilə zəngindir; onlarda canlandırılan lövhələr yığcam, konkret və olduqca koloritlidir. Y.B.Çəmənzəminli bu hekayələri ilə «Molla Nəsrəddinçi» adlanan və tənqidi realizm yolu ilə gedən mütərəqqi yazıçıların cəbhəsində durub, dövrün demokratik ədəbiyyatı ilə möhkəm bağlı olmuşdur.

Bu əsərlər aktual problematikasına və orijinallığına görə ədəbi ictimaiyyətdə xüsusi maraq və müsbət rəy doğurmuşdur. N.Nərimanovun 1913-cü ildə «Çarşabı məhv etmək üçün «İqbal» kimi bir qəzetdə elmsiz yalançı pəhləvanların min məqalələrindən üç-dörd «Qanlı göz yaşları» kimi kitabçaların meydana çıxması əfzəldir», - deyə yazması Y.B.Çəmənzəminlinin həmin dövr hekayələrinin təsir dairəsini və əhəmiyyətini aydın təsəvvür etməyə imkan verir.

Firudin bəy Köçərli ədibin «Yeddi hekayə» kitabındakı əsərlərinin «məişətimizdən» götürülüb, «asan və sadə dil ilə yazıldığını» qeyd edir və bu səbəbə görə bəyənir. Haşımbəy Vəzirov isə onun qələmini «şirin və ləziz» hesab edib, sırf milli qələm olduğundan qənimət sayırdı.

1917-1925-ci illəri «həyatının ən acınacaqlı illəri» kimi qiymətləndirən, sonralar: «Mən öz təbiətimə görə maarif və mədəniyyət işçisiyəm. Mən ədəbiyyatla yaşayıram», - deyə yazan Y.B.Çəmənzəminli həmin illərdə bədii yaradıcılıqla məşğul ola bilməmişdir. O, 1919-1925-ci illərdə əvvəl Türkiyədə, sonra isə Fransada yaşadığından vətənində baş verən ictimai-siyasi hadisələrdən kənarda qalmışdır. Lakin bu illər də boş keçməmişdir. Ədib həmin illərdə Azərbaycan tarixinin və ədəbiyyatımızın tədqiqi ilə məşğul olmuş, «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» kitabını yazıb, İstambulda Azərbaycan dilində (1920), Parisdə isə fransızca (1922) çap etdirmişdir.

1926-cı ilin əvvəllərində vətənə qayıdandan sonra bir yazıçı kimi dövrün ədəbiyyat qarşısında qoyduğu vəzifəni tam düzgünlüyü ilə dərk etməyə çalışır. Ədib 1926-cı ildə Vətəndə çap etdirdiyi «Keçmiş səhifələr» kitabına yazdığı «Qeyd»ində göstərirdi: «Zənnimcə, ədəbiyyat iki yol təqib edə bilər: biri köhnəni yıxmaq və təzə bina üçün zəmin hazırlamaq; ikincisi, yeniliyi duymaq, qeyd etmək, onun qüvvət və qüdrətini təşviq etmək».

Birinci yol, Y.B.Çəmənzəminliyə yad deyildi. O yaradıcılığının ilk mərhələsində «köhnəni yıxmaq və təzə bina üçün zəmin hazırlamaq» sahəsində xeyli iş görmüşdü. A.M.Qorki 1933-cü ildə «İctimai mühit» məqaləsində yazırdı: «Ədiblərimizin işi çətin və mürəkkəbdir. Bu iş yalnız keçmiş həyatı tənqiddən, onun nöqsanlarının sirayətedici mahiyyətini ifşa etməkdən ibarət deyildir. Yazıçıların vəzifəsi yeni həyatı öyrənmək, təşkil etmək, təsvir etmək və bu vasitə ilə təsdiq etməkdən ibarətdir».

Y.B.Çəmənzəminli hələ 1926-cı ildə ədəbiyyatın qarşısında duran ikinci yol kimi gördüyü və göstərdiyi yeniliyi duymaq, qeyd etmək və onun qüvvət və qüdrətini təşviq etmək tələbi ilə A.M.Qorkinin 1933-cü ildə müəyyənləşdirdiyi «yeni həyatı öyrənmək, təşkil etmək, təsvir etmək və bu vasitə ilə də təsdiq etmək» vəzifəsi arasında, göründüyü kimi, çox yaxın bir səsləşmə var. Bu səsləşmə isə dövrün yeni ədəbiyyat qarşısında qoyduğu mühüm tələblə, yeni ədəbiyyatın yaradıcılıq metodu ilə əlaqədar idi.

1930-cu ildə çap etdirdiyi «Qazanc yolunda» kitabçasında ədibin on üç hekayəsi toplanmışdı. Bunlardan altısı – («Qoz ağacı», «Namussuz», «Sidi») (1926), «Bir qaçqının dəftərindən», «Zeybək qızı», «Qazanc yolunda» (1927) sovet dövründə yazılmışdır.

Y.B.Çəmənzəminli «Qazanc yolunda» kitabını «Keçmiş səhifələr» kitabına nisbətən bir addım irəli hesab edəndə, heç də kitabda toplanmış bütün yeni hekayələri, yəni sovet dövründə yazdığı altı hekayənin hamısını yox, bunların içərisində daha çox diqqəti cəlb edən əsərləri nəzərdə tuturdu. Bu isə yaradıcılığının yeni mərhələsində yazıçının yeni tipli müsbət surət axtarışlarının ilk əlaməti kimi maraqlı idi.

Y.B.Çəmənzəminli qüdrətli hekayə ustası idi. O, yaradıcılığının bütün mərhələlərində hekayə yaradıcılığı ilə məşğul olmuşdur. Ədibin hekayələrinin mövzu və mətləblərində bir əlvanlıq var. Bunların sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə səviyyə, müəllifin yazı mədəniyyəti barədə aydın təsəvvür oyadır. Onun son dövr hekayələrində müəllifin dünyagörüşündəki dəyişiklik, yetkinliyə doğru irəliləyiş xüsusilə aydın görünür. Bu əsərlərdə «yeni bir aləm»in müxtəlif mərhələ və cəhətlərinin bədii tədqiqat obyekti kimi götürüldüyünü göstərən əlamətlər var.

Düzdür, bu hekayələrdə o vaxtlar tələb edildiyi kimi, təqlidə layiq inqilabçı surətləri, inqilab dövrünün qəhrəmanları yox idi, lakin inqilab dövrünün adamları, bu adamlar içərisində isə inqilabı başa düşüb, onda iştirak edənlərlə yanaşı, inqilab tufanından çaşıb özünü

itirənlər də var idi. Əsas qəhrəmanın adı ilə adlandırılan «Osman Dövlətşin» hekayəsində təsvir edilən hadisələr inqilabi hərəkatın yüksəliş dövründə Kiyevdə cərəyan edir. Hekayədən məlum olur ki, Osman Dövlətşin Kazandan olub. Kiyevdə təhsil alan tələbələrdən biridir, əqidə sahibi bir inqilabçı kimi Ukrayna millətçilərinə qarşı vuruşda bolşeviklərlə bir səngərdədir.

Hekayədə inqilab dövrü hadisələrinin əsl mahiyyətini dərk edə bilməyənlərin çaşğınlığını əks etdirən geniş lövhələr olmasa da, buna dair janrın verdiyi imkan dairəsində yığcam məlumat və mənalı işarələr var. Belə işarələr yeri gəldikcə obrazların nitqində aydın səsə və sözə çevrilir. Misal üçün, əsərin əsas qəhrəmanı Osman Dövlətşinin dilində deyilir: «Bax, inqilab olub, qanlar içində yenilik doğur; bunu dərk etməyənlər də var». O da Osman Dövlətşinin milli hərəkat adına səngərdə bolşeviklərə qarşı döyüşən tələbə dostu da «Qanlar içində doğan əsl yeniliyi» gürcü meyxanasına toplaşıb kənardan müşahidə edən və ya gözləyənlərdən deyil. Osman Dövlətşin kimi bu qənaətdədir ki, «yeniliyi» gözləmək yox, onun doğuşunu sürətləndirmək, bunun üçün isə silaha sarılıb onun uğrunda vuruşmaq lazımdır. Lakin o, milli hərəkatı və azadlığı sinfi hərəkat və sinfi azadlıqda görənlərdən deyil, odur ki, milli hərəkat və azadlıq adına sinfi hərəkat və azadlığa qarşı vuruşur.

Maraqlıdır ki, Osman Dövlətşinin dostuna dediyi: «Fəqir tələbə ikən mülkədarları müdafiə etməkdə davam et, sonra görüşərik», - sözləri hekayədə bədii məntiqin tələbi baxımından izahsız qalmır. Lida xanım surəti məhz bu məqsədlə yaradılmışdır. Lida bir parça çörək üçün özündən iyirmi yaş böyük varlı və qoca cəvahirfüruşa əsir düşən «fəqir ailəyə mənsub» bir qadındır. Onun həyat və taleyinə dair eyhamvə işarələri ilə müəllif oxucuda belə bir inam oyada bilmişdir ki, «milli hərəkat» - deyə səngərdə sinfi hərəkata qarşı vuruşan «Fəqir tələbə» «bir parça çörək üçün» Lida kimi əsarətə düşənləri səadətə heç cür qovuşdura bılməz. Bütün fəqirlər hər cür asılılıqdan ancaq sinfi döyüşlər yolu ilə, inqilab nəticəsində xilas ola bilərlər. Osman Dövlətşin belə döyüşçüləri təmsil edən bir surətdir. O: «Ah, inqilabdan nələr doğacaq, nələr doğacaq», - deyə mübarizə meydanına atılır; «Sabah səadət günüdür», - inamı ilə yaşayır və vuruşur. Əsl səadəti isə inqilabın hər cür əsarətə qələbə çalmağında və bütün fəqirlərə, o cümlədən, Lidaya da azadlıq verməsində görür. Bu kiçik hekayənin üç yerində oxucu Lidanın gözlərinin yaşardığını təsvir edən sətirlərlə qarşılaşır. Birinci dəfə onu yaş mükəddərlikdən boğur. Lida ikinci dəfə Osman Dövlətşini itirmək qorxusundan ağlayır. üçüncü dəfə sevinc-

dən. Bu sevinc yaşları isə inqilabla, onun hər cür əsarətə qələbə çaldığını və bu qələbədən Lidaya da bir xoşbəxt payı düşəcəyinə olan inamla əlaqədardır.

Bu hekayədə kütlə obrazı da vardır. Lakin bu obraz inqilab etmiş xalq haqqında təsəvvür doğurmaq məqsədi ilə yox, inqilab dövrünün mürəkkəbliyini və çətinlikləri ifadə etmək məqsədi ilə yaradılmışdır.

Bu münasibətlə bir hekayənin əvvəlində boş qəbiristanlığı andıran Kiyevin sönük, qəmgin küçələrində çörəkçi dükanlarının önündə görünən uzun sıralar, bir də sabiq gürcü meyxanasını sığınacaq seçib, günü eyş və işrətlə keçirmək yolunu tutanlar diqqəti cəlb edir.

«Mariya» hekayəsində (1927) də təsvir edilən hadisələr inqilab dövrünə təsadüf edir.

Bu hekayədə də diqqəti cəlb edən ölkədəki qarışıqlıq, anarxiya və bu vəziyyətdən özünü itirmiş müxtəlif qrup, zümrə və siniflərə məxsus adamlardır: bunlar da «Osman Dövlətşin» hekayəsində təsadf etdiyimiz adamlar kimi, inqilabdan və inqilabçılıqdan uzaqdırlar. «Osman Dövlətşin»dəki kütləvi obrazdan fərqli olaraq, «Mariya»dakı kütləvi obraz daha mürəkkəb və daha narahatdır.

Mürəkkəblik ümumi bir obraz kimi səciyyələndirilən kütlənin sosial tərkibcə müxtəlifliyi ilə şərtləndirilmişdir.

Bu mürəkkəb kütləvi obrazda (və ya kütlənin təsvirində) «Osman Dövlətşin»dən fərqli olaraq, bilavasitə inqilab cəbhəsində və ya ona əks cəbhədə vuruşan konkret bir şəxsin obrazına rast gəlmirik. Lakin inqilaba bir başa və ya dolayısı ilə münasibəti olan adamları görürük. Təsvir olunan kütlədə bir cəhət də aydın görünür ki, bu adamlardan bir qrupu «qanlar içində doğulmaqda» olan yeniliyi nəinki dərk etmirlər, hətta onu dərk etmək və ya onunla ayaqlaşmaq iqtidarına malik deyillər. Advokat da, general da, keşiş də, qulluqçu da bütün görkəmləri, fikir və əqidələri ilə keçmişi təmsil edirlər, onlar hərəkətsiz olduqları qədər də gələcəksizdirlər. Bunu kütlənin ikinci hissəsini təşkil edən gənclər də hətta xanımlar da hiss edirlər. Gənclərin və xanımların həyata daha çox can atmaları da bu hiss və idrakla bağlıdır. Maraqlıdır ki, müəllif bütün bunları «kütləvi obrazın» ikinci cəhəti və ya kütlənin ikinci hissəsinin ümumi şəkildə təsviri vasitəsilə təqdim etməklə kifayətlənmir, keşişin arvadı Mariyanı və gənc tələbə qafqazlı Öməri xüsusi və qabarıq bir tərzdə xarakter səviyyəsində səciyyələndirməyi də lazım bilir.

Y.B.Çəmənzəminlinin 30-cu illərdə yazdığı hekayələrinin mövzu və məzmunlarında da bir müxtəliflik var. Bunların içərisində məişət, ailə və əxlaq məsələləri («Qaynananın oyunları», «Xasiyyətləri

tutmamış», «Yüksəliş», «Beş dəqiqə», «Üsuli-cədid»), köhnə dünya adamlarının yeniliyin təntənə və qələbəsinə qarşı son çıxışları və ya köhnə fikirlilərin lüzumsuz arzulara düşmələri («İmamın zühuru», «Lüzumsuz arzu üçün»), adət-qayda və məişətdəki köhnəliyin və durğunluğun ön planda göstərilməsi və tənqidi («Qoca nənənin ölümü münasibətilə», «Yaş söhbətləri», «Aprelin birində»), köhnə ziyalı və sənətə yeni münasibət («Mirzə Əbdülvahab») və s. kimi məsələlər mühüm yer tutur.

Ədibin 30-cu illər hekayələrində konflikt çox halda yeniliyin və köhnəliyin açıq və ya gizli münaqişəsi əsasında qurulur, süjet yeniliyin qələbəsinə və köhnəliyin süqutuna doğru inkişaf etdirilirdi. Ədib hekayələrində istifadə etdiyi bu cür konflikti və onun bədii həlli istiqamətini özündən uydurmurdu. Həyatın, mühitin özündən götürürdü və müvafiq bir fabulada əhəmiyyətli ictimai məzmun ifadə etməyə müvəffəq olurdu. Bu, ədibin 30-cu illər hekayələrini o dövrün qələm sahiblərinin bir çoxunun yaradıcılığında rast gəldiyimiz sxematizmdən xilas edirdi.

Y.B.Çəmənzəminli «Gələcək şəhər» (1933) əsəri Azərbaycan nəsrində ilk fantastik hekayə nümunəsini yaradır, həm də əsərdəki elmi ünsürlər «Gələcək şəhər»i elmi-fantastikaya yaxınlaşdırır.

Y.B.Çəmənzəminli 30-cu illərdə ilk variantını inqilabdan əvvəl yazdığı «Arvadlarımızın halı», «Bir cavanın dəftəri», «Studentlər», «Qızlar bulağı» kimi əsərlərinin üzərində yenidən işləyib, onları yeni tələblər və yaradıcılıq prinsipləri baxımından mükəmməlləşdirərək tamamlamışdır.

«Bir cavanın dəftəri» realni məktəbin VI sinfində oxuyan Muradın 1905-ci ilin yayına təsadüf edən tətil günlərini əhatə edir. Yazıçı əsərdə qəhrəmanın öz mühitindən qopmağa, yaşadığı şəraitdən ayrılmağa cəhd edib, ona qarşı çıxmasını 1905-ci ilin tarixi hadisələrinin təsiri ilə əlaqələndirməyə çalışmışdır. Uşaqlığında həyatı yumruqsuz təsəvvür etməyən Muradın varlığı köhnə mənalara sığmır; o yenilik və həyat eşqi ilə çırpınır, lakin istəyincə yaşamaq üçün nə etmək lazım gəldiyini də yaxşı bilmir. Onun keçmişi qaranlıq, gələcəyi isə naməlumdur. Lakin ətrafda baş verən hadisələr onu silkələyir, dəyişdirir və hərəkət xəttini qismən müəyyənləşdirməyə səbəb olur. «Mənə bilgi və yenə bilgi lazımdır. Məlumat toplanmalıdır, çoxlu kitab qiraət etməlidir. Ya bilgi, ya ölüm».

«Studentlər» romanındakı tələbə gənclərin bir qismi məhz bu şüarla Kiyev ali məktəblərinə oxumağa gəlmişlər.

«Studentlər» iki kitabdan ibarətdir. İlk dəfə 1931-ci ildə çap

edilmiş birinci kitabda 1910-1913-cü illərdə baş vermiş hadisələr fonunda Kiyevdə təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin həyat və məişətləri, mədəni-maarif sahəsindəki düşüncə və tədbirləri, ətrafda cərəyan edən hadisələrə baxış və münasibətləri qələmə alınmışdır.

1910-1913-cü illər isə Rusiyada inqilabı yüksəliş illəri idi. Bu illərdə ölkədə xalq hərəkatı yenidən canlanmağa başlamışdı. Bu canlanma tələbələr arasında da əks-sədasını tapırdı. «1905-1907-ci illər inqilabı məğlub olduqdan sonra çar hökuməti ali məktəblərin müxtariyyətini müntəzəm surətdə məhdudlaşdırırdı. Tələbələrin nəinki təkcə ümumi təşkilat və yığıncaqları, habelə həmyerlilər cəmiyyəti, dərnəklər, qarşılıqlı yardım kassaları kimi xüsusi yığıncaq və təşkilatları da qadağan edilmişdi. İnqilabi əhvali-ruhiyyəli tələbələr içərisində həbslər və axtarışlar keçirilirdi. Ali məktəblərdə qaydalar nəzarət etmək üçün daim polis nəfərləri gəzirdi. Hökumət tələbələrin qaragüruhçu «rus xalqı ittifaqı» üzvlərindən olan və «akademistlər» adlanan irticaçı hissəsinə hər cür kömək göstərirdi». Belə bir vəziyyət isə «qorxudan daha çox mətinlik yaradır və axıradək mübarizə aparmaq qətiyyətini artırırdı». «Studentlər» romanında göstərildiyi kimi, «o zamaq inqilabi hərəkatda tutulub həbs olunmaq tələbələr üçün bir şərəf sayılırdı». Belə bir vaxtda Rusiya ali məktəblərində təhsil alan azərbaycanlı tələbələr içərisində ardıcıl inqilabçı kimi yetişənləri də var idi ki, bələləri öz fəaliyyətlərini ümumfəhlə hərəkatı ilə birləşdirməklə inqilabi işin sürət və vüsətinə çalışırdılar. Lakin «Studentlər» zamanın ən mütərəqqi qüvvələrinin bir hissəsini təşkil edən belə tələbələr və onların işi haqqında roman deyil. Düzdür, əsər inqilabi keçmişimizdən bəlis edir, burada inqilabın fütuhatından da danışılır; lakin bu danışıq bir başa deyil, əsasən dolayısı ilədir, inqilabi hərəkatdan uzaq düşənlərin faciəsini və səhvlərini əks etdirmək yolu ilədir. Romandakı stundentlərdən xalqına ürəkdən bağlanıb, ona xidmət üçün həyatını və fəaliyyətini həsr etmək istəyənlər də vardır. Lakin bunlar özlərini «xalq dostları» adlandırdıqları, xalq üçün çalışdıqlarını və yaşadıqlarını iddia etdikləri halda, xalqa yaxınlaşmağı, xalqla birləşməyi, öz işlərini ümumxalq işinin bir hissəsinə çevirməyi bacarmırlar və bu bacarıqsızlıqdan da fəaliyyətsizlik, təklik, zəiflik, ümumiyyətlə, bələlərinin faciəsi başlayır. Bu faciəni törədən mühitin özünü əks etdirməklə onu tənqid hədəfinə çevirmək, dolayısı ilə olsa da, məhz inqilabi keçmişimizdən inqılab işinin xeyrinə söhbət açmaq deməkdir. Bu cür söhbət «Studentlər» romanının «1917-ci ildə» adlanan ikinci kitabında davam və inkişaf etdirilmişdir.

Y.B.Çəmənzəminli dövr, zaman, şərait və adamlar haqqında fi-

kir və düşüncələrini romanın bir obrazında və ya bir qrup obrazın simasında cəmləşdirmişdir, əksinə hər surətin canlılığına, hər hadisənin həyatiliyinə və tipikliyinə, ümumiyyətlə, reallığa və təbiiliyə nail olmuşdur.

«Studentlər» romanında yaxın keçmişdə baş vermiş hadisələrdən danışılır. Bu keçmiş nə qədər yaxın olsa da, əsər yazılıb qurtardığı vaxt (1934) artıq «tarixə qarışmış bir həyata» çevrilmişdi. Y.B.Çəmənzəminli əsərdə əhatə və təsvir edilən hadisələrin şəxsən müşahidəçisi və iştirakçısı olmuş, o həyatın özünü yaşamış, acılıqlarını dadmışdı və roman üzərində işlərkən dövrünün nailiyyətləri səviyyəsində duraraq yaxın keçmişin hadisələrinə, bu hadisələrin bilavasitə iştirakçısı olan – özünün, dostlarının fəaliyyətlərinə tənqidi münasibətlə yanaşmışdır: bu cür yanaşma əsərdə aydın ifadə edilmişdir.

Tarix Y.B.Çəmənzəminlini hələ inqilabdan əvvəl cəlb və məşğul edirdi. Yeni şəraitdə isə o, gənc Azərbaycan sovet tarix elminin ən yeni nailiyyətlərini müntəzəm izləyir, hətta Azərbaycan tarixinə dair inqilabdan əvvəl başladığı axtarışlarını indi daha ciddiyyətlə davam etdirirdi. Ədib 30-cu illərdə elmi tədqiqatları ilə yanaşı bədii yaradıcılıq üçün də tarixdən mövzular götürüb işləmyə başlamışdı. İlk dəfə 1934-cü ildə çap olunan «Qızlar bulağı» romanı da yazıçının Azərbaycan tarixinə dair axtarışlarının nəticəsində yaranan əsərlərindən biridir. Ədib «Qızlar bulağı» romanında yalnız köhnəni görüb göstərməklə, onu inkar və ifşa etməklə kifayətlənmir, yeniliyi də yaxşı görür, onun inkişaf istiqamətini düzgün dərk edir. Bu əsərdə doğulan və ölən qüvvələrin mübarizəsi və dialektikası tarixi-əfsanəvi materiallar əsasında obrazlı bir şəkildə ifadə edilmişdir. Əsərdən aydın görünür ki, tarixdə olmuş və ya ola bilən hadisələri yeni mövqedən mənalandırmaq mütərəqqi meylləri ön plana çəkərək, inkişafda, ümumiyyətlə, cəmiyyət həyatında şəxsiyyətin yaranma və formalaşmasında xalq kütlələrinin rolunu mümkün qədər aydın ifadə etmək üçün yazıçı «materialistcəsinə dərk edilmiş müasirlik vasitəsidə tarixə daxil olmağa» (A.Tolstoy) çalışmışdır.

Əsərin «Qızlar bulağı» adlandırılması təsadüfi deyil. Roman yazıldığı illərdə, yeni cəmiyyətdə, onun ictimai quruluşunda, iqtisadi əsaslarında, mülkiyyət və münasibət formalarında baş verən böyük dəyişikliklər ailəyə, onun formasına və xarakterinə də təsir göstərməkdə idi. Cəmiyyətdəki Spesifik inkişaf qanunlarına malik olan və ictimai zəruri hadisə hesab edilən ailə bir bu səbəbdən və bir də qadın taleyi və həyatı ilə bağlı bir məsələ kimi Y.B.Çəmənzəminlini çoxdan məşğul edirdi. «Qızlar bulağı» adı isə yazıçıya imkan verirdi ki, birin-

cisi, ailənin əmələ gəlməsini cəmiyyətdə mühüm və mütərəqqi bir hadisə kimi verib, belə də qiymətləndirsin və ikincisi, ailə həyatında qadının-ananın rolunu göstərməklə, əsaslandırmaqla yeni cəmiyyətin ona münasibətini alqışlasın, təsdiq və tərənnüm etsin.

«Qızlar bulağı» romanı yazıçının öz materialını yaxşı öyrəndiyini, bir çox tarixi sənədləri dərindən təsvir etdiyini göstərir. Əsərin bu keyfiyyətləri hələ Azərbaycan sovet yazıçılarının I qurultayında Mehdi Hüseynin nəsr üzrə məruzəsində «son dərəcə müsbət bir hadisə» kimi qiymətləndirilmişdir. Xalq arasında «Qızlar bulağı» ifadəsi insan ömrünün mühüm bir mərhələsinin – uşaqlıq dövrünün bitib, həddi-buluğa çatmaq dövrünün başlanmasını bildirmək üçün işlədilir. «Qızlar bulağı» romanında da ilk baxışda ailə quruculuğu, onun əmələ gəlməsi və inkişafı ilə əlaqədar bir ifadə diqqəti cəlb edir. Əsərdə qədim ailə şəkillərindən birinin – ikili aidə həyatının təsvirinə və şərhinə geniş yer verilmişdir. Lakin müəllif əslində bu ifadədən istifadə edib, güclü bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə gedərək, qədim cəmiyyətin, insan inkişafının uşaqlıq dövrünü bitirərək yetkinləşmə dövrünə qədəm qoymaq üzrə olduğu bir dövrü canlandırmağa çalışmışdır. Ona görə də «Qızlar bulağı» romanında yazıçı ailə həyatının təsvirindən, ailələrdən ibarət qəbilə həyatının və ondan da bütöv bir ulusun həyatının təsvirinə keçmiş, bu təsvirlərində də elmi və tarixi mənbələrə istinad etmişdir. Y.B.Çəmənzəminli qəbilə həyatındakı köhnəliliklə yeniliyin tənasübü və mübarizəsini, yeniliyin doğuluşunu və inkişafını obrazlarla canlandırmağa çalışmış, tarixilik prinsipinin tələblərinə, ailə həyatının təsvirində olduğu kimi qəbilə həyatının təsvirində də mümkün qədər gözləmişdir. Əsər bütövlükdə qədim cəmiyyət haqqında yazılmışdır. Qədim cəmiyyəti bir tam halında canlandırmaq, insanın əzəli və ədəbi olan, qədimdən başlayıb gələn inkişafını, istəyini, arzu və xəyallarını əks etdirmək müəllifin əsas məqsədlərindən biri olmuşdur. Bu zaman yazıçı insanın ictimai həyat uğrunda mübarizəsinin çox böyük bir tarixi keçmişə malik olduğunun təsvirinə və təsdiqinə xüsusi diqqət yetirmişdir.

«Qızlar bulağı» romanında yazıçının, müasirlərinin diqqətini tarixə yönəltmək, cəlb etmək istəyinin gücü aydın hiss edilməkdədir. Bu baxımdan əsərin tarix dərsi ilə başlaması təsadüfi deyil. Müasirlik və inqilabilik ruhu tarixi keyfiyyət dəyişikliklərinə aparan bir proses kimi əsərin bütün məzmununa hopdurulmuşdur.

Y.B.Çəmənzəminlinin romanları xalqımızın mənşəyini, ictimai-siyasi həyatı, milli varlığı, etik və etnoqrafik xüsusiyyətləri ilə əlaqədar faktlarla zəngindir. Bu romanların məzmununda güclü tarixilik və

elmi yəqinlik var. Bu baxımdan «Qan içində» Vaqif dövründən bəhs edən qiymətli tarixi romandır. Xronoloji əhatə dairəsi geniş olan bu əsərin süjeti tarixi faktlar, dövrün mühüm hadisələri əsasında qurulmuşdur. Tarixi materiallardan istifadə prinsipinə görə «Qan içində» romanını Aleksey Tolstoyun məşhur «Birinci Pyotr» romanı ilə müqayisə etmək olar. «Birinci Pyotr» kimi «Qan içində» romanının da əsasına tarixi-xronoloji prinsip qəsdən qoyulub; «Qan içində» əsəri də xronikadır, «ancaq xüsusi tipli, roman elementləri ilə mürəkkəbləşdirilmiş xronikadır».

Y.B.Çəmənzəminli romanın ilk səhifələrindən keçilmiş tarixi yolun işıqlı tərəfini göstərməyə çalışmaqla xalq həyatı və mübarizəsinin tarixi inkişafına nikbin baxışını da ifadə etmişdir. Lakin yazıçı tarixi idealizə də etməmişdir: əksinə, öz dövrünün nailiyyətləri səviyyəsində dayanaraq, tarixin ən parlaq səhifələrini belə bütün ziddiyyətləri ilə göstərmək yolu seçmişdir. Həmin ziddiyyətlər yazıçı təxəyyülünün məhsulu deyil, tarixin özündən alınmışdır və çoxşaxəliliyi ilə dövrün ictimai-siyasi həyatındakı qarşılığı şərtləndirir. Yazıçı romanda bu ziddiyyətləri nəinki əhatə edə bilmişdir, hətta müxtəlif vasitələrlə bütün çoxşəkilliliyi ilə göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Romanın birinci hissəsində yazıçının təhkiyə və təsvirlərindən aydın olur ki, xaricdən hələlik heç bir hücum gözlənilmədiyi zamanlarda belə, ölkənin daxili həyatında tam sakitlik, rahatlıq yox idi, əksinə «...adamı qorxu hissi bürüyürdü. Bu qorxu hər kəsə aid idi. Ölkənin aşağıdan yuxarıya heç bir təbəqə və sinfi xanın qəzəbindən yaxa qurtara bilməzdi...» Xanın və adamlarının üst-üstə yığılan qəzəbi və qorxusu isə nəhz «həyatın dibində» yaşayanların güzəranını dözülməz edir, səbrini tükəndirirdi. Nəhayət, xan zülmünə qarşı xalq kini yetişir və bu da Qaçaq Səfərlərin meydana çıxması ilə nəticələnirdi.

Romanın «İkinci hissəsi»ndə Qarabağ xanlığının həyəcanlı günlərinin təsviri davam edir. Göstərilir ki, ölkə həyatındakı qarışıqlıqlarla əlaqədar xanlıq öz sakitliyini və rahatlığını itirmişdir.

Bu hissədə Azərbaycan xanlıqlarının bir-biri ilə çəkişmə və vuruşmalarının təsvirinə daha çox yer verilmişdir. Ədib ölkədəki qırğınları, nahaq qanları, baş kəsmələri, göz çıxarmaları, quldur talanlarını göstərməklə oxucunu «ölkəni qarış-bulaşdır», «dünyanın növrağı dönüb» kimi nəticələrə inandırmağa müvəffəq etmişdir.

«Üçüncü hissə»nin əvvəlində müharibələr və çəkişmələr nəticəsində xalq güzəranının daha da ağırlaşması, ikinci Rusiya-Türkiyə müharibəsi (787-1791) ilə əlaqədar Rusiya qoşunlarının Qafqazdan getməsi, İran daxilindəki vuruşmaların davam etməsi kimi tarixi sə-

bəblərə görə Qafqazın yeni bir müddət özbaşına buraxılması nəticəsində Qarabağ hökmdarı İbrahim xanın öz mülkündə rahat səltənət sürməsindən bəhs olunur.

Lakın çox keçmir ki, İran şahının Qafqaza gəlməsi ehtimalı reallaşmağa başlayır. «Şah gəldi» xəbəri Qarabağ sarayındakı iki-üç ildən bəri davam edən asayişini pozur: xanlığın müdafiəsi üçün yeni tədbirlər düşünülür, qonşularla təzə ittifaqlar bağlanır. Xalqı da yeni təşvişlər, qayğılar bürüyür: xanın adamları çulğalayan qəzəbi və qorxusu yenə həddi-hüdudu aşır, üstəlik buna şah qorxusu da əlavə olunur.

Göründüyü kimi, xronoloji əhatə dairəsi geniş olan bu romanın süjeti tarixi faktlar, dövrün mühüm hadisələri əsasında qurulmuşdur.

Təsvir və əhatə olunan dövrü bütün cəhətləri ilə göstərmək üçün romana cəlb edilən hadisələrin və faktların çoxluğu əsərin süjetində və kompozisiyasında dolaşıqlığa və təkrara, hətta naturalizmə gətirib çıxara biləcək bir çox çətinliklər törədirdi. Yazıçı bu çətinlikləri aradan qaldırmaq üçün müxtəlif üsul və vasitələrdən istifadə etmişdir. Bir misal: Romanda Qarabağ xanlığının Naxçıvan üzərinə iki hərbi səfərindən söhbət gedir. Birinci hərbi səfər təfsilatı ilə təsvir olunur. İkinci hərbi səfər və onun nəticəsi haqqında isə ancaq məlumat verilir: birinci səfərin təfsilən təsviri ikinci səfər haqqında verilmiş məlumatın oxucu təsəvvüründə dolğunlaşmasına kömək edir.

Romanda hadisələr ölkənin daxili həyatı, qonşu hökmdarlıqlara münasibəti. İran istilaçılarına qarşı mübarizəsi və Rusiya ilə əlaqəsi məsələləri ilə, habelə ayrı-ayrı obrazların həyatı, fəaliyyəti və bir-biri ilə münasibəti ilə əlaqədar xətlər üzrə inkişaf etdirilir. Bütün bu xətlər bir ana xətti ətrafında birləşib, romanın əsas süjetini təşkil edir.

Romanın əsas süjetləri tarixi şəxsiyyətlərdir. Əsərdəki hadisələrin mərkəzində isə XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış görkəmli şair və dövlət xadimi M.P.Vaqif dayanmışdır.

Y.B.Çəmənzəminli Vaqif dövründən roman yazmaq işinə başlayanadək «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər» kitabında, «Tariximiz haqqında Azərbaycan müəlliflərinin əsərləri», «Molla Pənah Vaqif haqqında» məqalələrində böyük şairin həyatı, dövrü, yaradıcılığı və «siyasi siması» barədə qiymətli fikirlər söyləyib, yeni dövr Vaqifşünaslığının inkişafında xeyli iş görmüşdür. Ədib ardıcıl və dərin bir tədqiqat nəticəsində yəqin etmişdi ki, Vaqifin dövrünə dair türk, rus, erməni və fars dillərində zəngin material var. Bu materiallarla tanış olan yazıçı təəssüflənirdi ki, «indiyə qədər Vaqifin həyatına və dövrünə dair ətraflı bir əsər meydana çıxmadı. Yazılanlarda da tarixi materiallarla bərabər, bir çox uydurma şeylər var».

«Qan içində» romanında xalq həyatının təsviri mühüm yer tutur. Yazıçı romanda xalq həyatını hərtərəfli canlandırmaq üçün mənalı təfərrüatlardan, maraqlı epizodlardan istifadə etmiş, xalq nümayəndələrinin Qaçaq Səfər, Kazım kimi dolğun bədii surətlərini yaratmışdır. Əsərdə Səfərin qaçaqlığı, həyatın son dərəcə ağırlığına və dözülməzliyinə qarşı xalq çıxışının qabarıq bir forması kimi göstərilmiş və ümumiləşdirilmişdir. Onun qaçaqlıqdan əl çəkib, üzə çıxmaq təklifini tez qəbul etməsi isə xalqın despotizmlə barışa və birləşə biləcəyinə inam ifadə etmir, xalqın həyat idealının aydınlaşdırılmasına imkan verir. Bundan görünür ki, xalq qanlı çəkişmələrə nifrət edir, dinc həyat arzusu və axtarışını da onun böyük yaradıcı təbiəti ilə əlaqədardır. Romanda Kazım-Vaqif arasındakı yaxınlıq şairlə xalq arasındakı yaxınlığı xatırladır. Bundan başqa Kazım surəti inkişaf etdirilərək xalqlar dostluğu məsələsi ilə əlaqələndirilmişdir.

«Qan içində» romanında dövrü səciyyələndirən, həmçinin milli və yerli kolorit çox güclüdür.

Y.B.Çəmənzəminli müəyyən müddət Fransada Paris yaxınlığındakı Klişe şəhərində işləmiş, özünün dediyi kimi, «sadə əməkçilərdən» biri olmuş, burjua «demokratizminin» və «insanpərvərliyinin» əsl mahiyyətini dərk etmişdir. Ədib Vətənə qayıtdıqdan sonra yazdığı bədii əsərlərində bunu əks etdirməyə çalışmışdır. Bu əsərlər içərisində «Həzrəti-Şəhriyar» (1935) komediyası xüsusi yer tutur. Bu komediyada yazıçı hələ 1926-cı ildən nəzərdə tutduğu kapital-burjua dünyasının eybəcərliklərini tam kəskinliyi ilə ifşa etmək kimi bir məsələnin müvəffəqiyyətli bədii həllini vermişdir.

Bəllidir ki, gülüş bədii inikaf və ifşa vasitəsi kimi görkəmli ədibin inqilabdan əvvəlki yaradıcılığında çox istifadə edilmişdi. Onun inqilabdan əvvəlki yaradıcılığını belə bir gülüşsüz təsəvvür etmək olmaz. «Həzrəti-Şəhriyar» müəllifin parlaq istedadının bədii gülüşlə, xüsusilə satira ilə əlaqədar cəhətinin, bu cəhətlə şərtlənmiş yaradıcılıq imkanlarının tam təcəssümü kimi yaranıb.

Komediyada ilk əvvəl diqqəti ölkələrində baş vermiş inqilabdan, onun təlatüm və fırtınalarından qaçqın düşmüş mühacirlər cəlb edir. Bu bəllidir ki, Böyük Oktyabr sosialist inqilabının təsiri ilə Türkiyədə də milli azadlıq hərəkatı güclənir. Bu hərəkatın əsas hərəktverici qüvvəsi kəndlilər idi, lakin ona fəhlə sinfi yox, burjuaziya rəhbərlik edirdi. Türkiyədə inqilab qalib gəldikdən sonra onun düşmənləri özlərinə xaricdə sığınacaq axtarırlar. Vətəndən qaçıb özünə xaricdə, bu əsərdə isə Fransada «sığınacaq tapanlar»dan biri Süleyman Saleh bəydir. Süleyman Saleh bəyin adı Türkiyə respublikasının yaradıcısı Mustafa Kama-

lın elan etdiyi 150-lər siyahısına düşmüşdür. Bu 150-lər isə respublikanın düşmənləridir. Türkiyəli mühacirlərdən biri də Xəndan əfəndidir. Onun mühacir olmasına səbəb inqılabdan küsməsidir.

Türkiyəli mühacirlərdən ikisi isə – Əbdüləzim paşa və Əbdülqədim paşa «Sultan Əbdülhəmid qurbanlarındandır». Bunlar dövranlarını keçirmiş, gələcəklərini tam itirmiş və tarixin hərəkəti nəticəsində bir kənara atılmışlar. Bu baxımdan onlar, bir növ, böyük Mirzə Cəlilin «Bəlkə də qaytardılar» hekayəsindəki «kölgələri» xatırladırlar.

İki mühacir də azərbaycanlı tələbədir – Bağır və İbadulla.

Bu tələbələr oxumaq əvəzinə, tələbəliyə və ümumiyyətlə, insanlığa yaramayan vətəndaşlıq hissindən və ictimai qayədən uzaq nifrətəlayiq varlıqlar kimi müəllifin kəskin ifşa hədəfi olmuşlar. «Paris» romanında da yazıçı belə mənfi tələbə tipləri yaratmağa çalışmışdı. Lakin Y.B.Çəmənzəminlinin yaratdığı bütün mənfi tələbə tiplərindən daha çox nifrətəlayiqi və daha amansız ifşa olunanı «Həzrəti-Şəhriyat»dakı Bağır və İbadulladır.

Əsas surətlərdən biri olan Naum əfəndi iri kapitalist ölkələrinin və böyük bank sahiblərinin Türkiyədə baş verən hadisələrə marağını görüb, bundan varlanmaq üçün istifadə etməyə çalışır, yalançı Həzrəti-Şəhriyat hazırlayıb, onun Parisə gəlməsi xəbərini yayır. Beləliklə, bir tərəfdən iri kapitalist dövlətlərinin Yaxın Şərşə və inqılabın çətin yolu ilə irəliləyən gənc dövlətlərə münasibətinin, digər tərəfdən burjua «demokratizmi» və «humanizmi»nin saxta mahiyyəti açılır və ifşa olunur.

Komediya yeddi şəkildən ibarətdir. Bu şəkillərdə təsvir edilən hadisələrin vaqe olduğu şəhər Parisdir, cərəyan etdiyi yerlər isə müxtəlifdir. Birinci şəkildə Süleyman Saleh bəyin yaşadığı otaq, ikinci şəkildə Naum əfəndinin iş otağı, üçüncü şəkildə qəhvəxana, dördüncü şəkildə «Şanz-Elizə» otelinin təntənəli salonlarından biri, beşinci şəkildə «Sarayi-Fatma», altıncı şəkildə Lüksemburq bağı, yeddinci şəkildə rəssam Behicənin atelyesi hadisələrin baş verdiyi yerlərdi. Bu çoxməkanlılıq nəinki dağınıqlıq törədir, əksinə yuxarıda haqqında danışılan məsələlərin həlli üçün çox münasib bir fon hazırlanmış olur. Bu fonda obrazlar hərəkət edir, iş görür, öz xarakterlərinin səciyyəvi cəhətlərini tam mənada meydana çıxarırlar.

«Həzrəti-Şəhriyar»da Y.B.Çəmənzəminli komik priyomlardan alogizmə daha çox müraciət etmişdir. Elmi-nəzəri ədəbiyyatda alogizmə müxtəlif tərifl ər verilir. Bu tərifl ərdən ən münasibi isə, Vladimir Frolov dediyi kimi, V.Propp tərəfindən verilmişdir. Onun «Komizm və gülüş problemləri» kitabından aydın olur ki, alogizm ədəbiyyatda və həyatda iki şəkildə – ya surətlərin məntiqsiz danışığında, ya da ağılsız

hərəkətlərində təzahür edir.

Bu surətlər alogizmin sözlə ifadə olunan və açıq görünən şəklindən istifadə ilə canlandırılmışdır. Xəndan əfəndi, Əbdüləzim paşa və Əbdülqədim paşa obrazları danışıqları ilə gülüş doğururlar.

Süleyman Saleh bəy, Bağır və İbadulla obrazları alogizmin açıq yox, daha çox qapalı, gizli formasından istifadə ilə canlandırılmışdır. Bunların söz və hərəkətlərində zahirən möhkəm məntiq var. Süjet inkişaf etdikcə tamaşaçı və ya oxucu bu surətlərin müvəffəqiyyətlə bəslədikləri ümidin necə yoxa çıxdığını, «məntiqləri»nin necə sarsıldığını aydın görməyə başlayır. İlk oyuna böyük həvəslə daxil olub, axıra qədər böyük canfəşanlıqla iştirak edən Süleyman Saleh bəy, Xəndan əfəndi, Bağır və İbadulla bu oyunda ona görə uduzur və məğlub olurlar ki, özlərindən daha güclü bir fırıldaqçı olan Naum əfəndi ilə qarşılaşırlar. Bu fırıldaqçılar isə «beynəlmiləl nəxünəçi»dir. Onu böyük fırıldaqçı və lotu kimi ancaq Şeyx Nəsrullah ilə müqayisə etmək olar. Lakin o, Şeyx Nəsrullahdan fərqli olaraq daha geniş, beynəlxalq miqyaslı bir meydanın oyunçusu, daha doğrusu, oyunbazdır. «Dördlüyün» Naum əfəndi ilə tanış olması, onunla əlaqəyə girməsi və «işə» başlaması, aldadılaraq «oyundan kənar» vəziyyətdə qalması səhnələrində tənqid hədəfləri bütün iştirakçılardır və əsas tənqid tərzi isə, bir növ, sabirvaridir. Tənqid hədəflərmin varlıqları, mahiyyəti, əsasən, onların danışıqlarında açılır və bu açıqlığın özü satirik gülüş doğurur.

Pyesdə tənqid hədəflərinin ifşası üçün başqa vasitələrdən də istifadə olunmuşdur. Yəni əsərdə işfaçı surətlər də vardır. Naum əfəndi tərəfindən aldadıldıqdan sonra «dördlük» yeni bir «oyun» təşkil etməyə çalışır. Qarımış amerikalı qızların pulunu elə keçirmək üçün düzəldilmiş bu oyun necə qurtaracaq? Bu «oyunu» pyesə daxil etməkdə müəllifin güddüyü qayə, ifadə etmək istədiyi fikir nədir?...

İlk baxışda elə görünür ki, ikinci oyun təkrar və ya uzunçuluq təhlükəsi yarada bilər. Lakin komediya sona çatanda aydm olur ki, ikinci «oyunun» da özündə xüsusi məna yükü var və bu da görkəmli yazıçının yaradıcılığının yeni mərhələsi – sovet dövrü ilə əlaqədardır, bu dövrə xas xüsusiyyətlə bağlıdır.

İkinci oyun göstərir ki, Y.B.Çəmənzəminli hətta satirik komediya janrında yazdığı əsərdə müsbət surət yaratmağa çalışır və bu yol ilə insana inamını ifadə edir. Rəssam Bəhicə surətinin müsbət planda işlənib, ifşaçı surət kimi verilməsi və Xəndan əfəndinin inkişaf etdirilərək son məqamda Bəhicə surəti ilə bir mövqeyə çıxarılması təsadüfi deyil, yuxarıdakı fikri tam təsdiq edir.

Y.B.Çəmənzəminli kinodramaturgiya janrına müraciət edən ilk

Azərbaycan yazıçılarındandır. O, bu janrla yaradıcılığının son dövründə məşğul olmağa başlamışdır. Ədibin kino dramaturgiya sahəsindəki fəaliyyətini əks etdirən əlyazmalarının bəziləri Respublika Əlyazmaları İnstitutundakı arxivdə saxlanılır. Bunların içərisində «Altunsaç» ideya-məzmununa və bədii xüsusiyyətlərinə görə daha çox diqqətəlayiqdir.

XX əsr Azərbaycanda ilk böyük tikintilərdən biri olan Mingəçevir Su-Elektrik Stansiyası xalqımızın əsrlərlə əfsanələrdə ifadə etdiyi arzusunun həqiqətə çevrildiyini bədii surətdə əks etdirmək üçün şair və yazıçılarımıza yeni mövzu və geniş material vermişdir. Y.B.Çəmənzəminlinin 1937-ci ildə yazdığı «Altunsaç» kinossenarisi də Mingəçevir Su-Elektrik Stansiyası tikintisi ideyasından istifadə ilə yazılmışdır. Müəllif bu əsərdə də yeni tipli müsbət surət yaratmağa xüsusi diqqət yetirmişdir.

Y.B.Çəmənzəminlinin müasir mövzuda yazdığı bu əsərində real gerçəkliyin bədii inikası üçün folklorizmdən özünəməxsus tərzdə bədii vasitə kimi istifadə etməsi də maraq doğurur. Ssenaridə «Altunsaç» əfsanəsindən istifadə olunması və onun «Altunsaç» adlandırılması təsadüfi deyil, «Altunsaç» və «Xan qızı Altunsaç» adlı tatar xalq əfsanələri məşhurdur.

Tatar yazıçılarının bədii yaradıcılıq üçün istifadə etdikləri əfsanələrdə yadelliklərə qarşı qəhrəmanlıqla vuruş əhvali-ruhiyyəsi və səadətə öz zəhməti ilə çatmaq fikri ifadə olunmuşdur. Y.B.Çəmənzəminlinin istifadə etdiyi «Altunsaç» əfsanəsində də yadelli işğalçılara qarşı dərin qəzəb və nifrət üstün yer tutur; lakin bununla yanaşı onda gələcəyə böyük, sarsılmaz inam da var. Ssenaridə məhz bu böyük və sarsılmaz inamın yeni dövr quruculuğu tərəfindən doğruldulmasının, xalq arzusunun həqiqətə çevrilməsinin təsviri əsas yer tutur. Bu cəhət ssenarinin ideya-məzmun aktuallığını şərtləndirir.

Y.B.Çəmənzəminli yaradıcılığının ilk dövründən dildə sadəliyə və saflığa ciddi fikir vermiş, əsərlərini xalq üçün anlaşıqlı bir dildə yazmağa çalışmışdır. Yazıçı yalnız bədii əsərlərində yox, «Əcnəbilik möhürü və onunla mübarizə», «Dil məsələsi», «Bizə ciddi mətbuat çoxdan lazım idi» kimi məqalələrində də Azərbaycan ədəbi dilinin sadəliyi; təmizliyi və xəlqiliyi uğrunda mübarizədə bilavasitə fəal edirdi. Həmin məqalələrdə söylənən fikirlər molla nəsrəddinçilərin dil məsələsi ilə əlaqədar tələbləri ilə yaxından səsləşir. Ədib yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində də Azərbaycan dilinin tarixini və təbiətini öyrənmək sahəsində çox mühüm axtarışlar aparmışdır. Bu axtarışların nəticəsi ədibin tərtib etdiyi lüğətlərdə və dilimizlə əlaqədar məqalələrində müəyyən qədər əks olunmuşdur. Ədibin əsərlərinin dili ilə

klassik ədəbi dil ənənələrimizin ən yaxşı cəhətlərini mənimsəmək və canlı xalq danışıq dilinə daha çox yaxınlaşmaq istiqamətində daim inkişaf etmişdir.

Biz yazıçı kimi Y.B.Çəmənzəminlinin sözə münasibəti, sözdən özünəməxsus istifadə üsulu var. Söz Y.B.Çəmənzəminli üçün, hər şeydən əvvəl, fikiri və hissi ifadə etmək, bu yolla da fikir və hiss doğurmaq vasitəsidir. Söz yerində düşəndə onun məna və estetik cəhətləri birləşir və daha təsirli olur.

Y.B.Çəmənzəminli də hər sözün yerini tapmaqla, hər sözü öz yerində işlətməklə və qəlbə təsir etməyi bacarır, sözün məna və estetik cəhətlərini vəhdətdə götürməklə fikri hərəkətə gətirir, hiss oyadır. Sözə bu cür münasibət ədibin yaradıcılığının bütün mərhələlərində özünü göstərir. Onun hekayə, roman və pyeslərində sözün fikir və hiss oyatmaq, əqidə və hərəkət doğurmaq imkanından böyük sənətkarlıqla istifadə olunmuşdur.

CƏFƏR CABBARLI
(1899 – 1934)

Cəfər Cabbarlı müasir Azərbaycan ədəbiyyatının və teatrının inkişafında müstəsna xidmətləri olan sənətkarlardandır. Onun misilsiz yaradıcılığı mədəniyyət tariximizdə möhkəm iz buraxmışdır. 1920-ci ildən yüksəliş yoluna qədəm qoyan incəsənətimizin beşiyi başında duranlardan biri C.Cabbarlı idi. O, həm ədəbi yaradıcılığı, həm də ədəbi-tənqidi məqalələri ilə ədəbiyyatımızın həm ehni-nəzəri, həm də praktiki cəhətdən formalaşmasına, möhkəmlənməsinə çalışmışdır.

Ədəbiyyata şair, nasir, felyetonçu-jurnalist kimi gələn Cabbarlı dramaturq kimi şöhrət tapmış, Azərbaycan dramaturgiyasının banilərindən biri mövqeyinə yüksəlmişdir. Cabbarlı ən çox dramaturgiya və teatrımıza yeni həyatın mühüm problemlərini, onun real, həyəcanlandırıcı lövhələrini gətirməklə özündən sonrakı yazıçılara örnək olmuş, xüsusi ədəbi məktəb yaratmışdır. Cabbarlı məktəbi, Cabbarlı irsi, Cabbarlı ənənələri indi də yaşayır. Böyük sənətkar digər xalqların teatr və dramaturgiyasının inkişafına da müəyyən təsir göstərmişdir.

* * *

Cəfər Qafar oğlu Cabbarlı (Cabbarzadə) 1899-cu ildə mart ayının 22-də keçmiş Bakı quberniyasının Xızı kəndində yoxsul kəndli ailəsində anadan olmuşdur. Kömürçü Qafar kişi ailəsini dolandırmaq üçün bütün çətinliklərə dözmüş, lakin gözləri tutulduqdan sonra şəhərə

köçməyə məcbur olmuşdur. Bakının dağlı məhəlləsində yaşayan ailəni Qafar kişinin arvadı Şahbikə evlərdə paltar yumaqla, çörək bişirməklə dolandırırdı. Cəfəri uşaq ikən mollaxanaya verir, tezliklə oradan götürüb 7-ci «rus-tatar» məktəbinə qoyur. Səylə oxuyan C.Cabbarlı məktəbi bitirdikdən sonra Bakı Politexnik məktəbinə daxil olmuş, 1920-ci ilin əvvəllərində Politexnik məktəbin elektrik-texnika şöbəsini bitirmiş Azərbaycan Dövlət Universitenin Şərq və tibb fakültələrində mühazirələrə qulaq asmış, sonra isə Bakı Teatr Texnikumunda təhsilini tamamlamışdır.

C.Cabbarlı yaradıcılığa çox erkən başlamışdır. Uşaqlıqdan bədii ədəbiyyata maraq göstərən Cabbarlının şeir sahəsindəki müvəffəqiyyətlərinə müəllimləri S.S.Axundov və A.Şaiq diqqət yetirmişlər. 1915-ci ildən başlayaraq «Məktəb», «Babayi-əmir», «Qurtuluş» və s. qəzet və jurnallarda şeir və felyetonları çap olunmuş, ilk pyeslərindən isə bəziləri inqilabdan əvvəl səhnədə oynanılmışdır.

S.Vurğun heç də təsadüfi deməmişdir ki, məncə Cabbarlı sənəti bizim son dövr incəsənətimizin qəhqəhə pilləsidir.

C.Cabbarlı 1920-ci illərdə daha coşğun ədəbi fəaliyyətə başlamış və həmin dövrdə kamil bir sənətkar kimi yetişərək, yaradıcılığının demokratik istiqaməti ilə seçilən böyük söz sərrafına çevrilmişdir. Onun bədii istedadı cilalana-cilalana elə surətlə inkişaf edirdi ki, zamanın nəbzini tutan bir-birindən gözəl əsərlər yaratmaqla müvəffəq olurdu; o, həmişə ədəbi kəşfiyyatda, yaradıcılıq axtarışlarında olurdu.

Gənc yazıçı əvvəlkinə nisbətən böhranlı düşüncələrdən, dolaşıq fikirlərdən uzaqlaşmaq üçün yeni həyatın qaynar nəfəsini duymağa, onu öyrənib əks etdirməyə səylə çalışırdı.

C.Cabbarlı Cümhuriyyət dövründə tamamilə düz yolda idi: o öz əsərlərində əsl türkçü kimi çıxış edir, türkçülüyü yayan və təbliğ edən alovlu tribun kimi fəaliyyət göstərirdi. Onun Cumhuriyyət dövrü yaradıcılığı bu mənada olduqca ibrətli və mənalı idi.

Bu zaman C.Cabbarlı tanınmış yazıçı idi. Onun «Vəfalı Səriyyə, yaxud yaş içində gülüş» ilk dram əsərindən sonra yazdığı «Solğun Çiçəklər», «Ədirnə fəthi», «Trablis müharibəsi və ya Ulduz», «Nəsrəddin şah» dramları səhnədə oynanılmış, tamaşaçıların və ədəbi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmişdi. Sonrakı illərdə oynanılan «Aydın» və «Oqtay Eloğlu» pyesləri onu dövrün məşhur yazıçılarından biri kimi geniş tanıtdı. 1929-cu ildən C.Cabbarlı Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında ədəbi hissə müdiri və rejissor vəzifələrində çalışarkən teatrın

həyatı ilə daha sıx bağlandı. 1930-cu ildə dram teatrı ilə birlikdə Ümumittifaq teatr olimpiadasında iştirakı dramaturqun yaradıcılığına böyük təkan verdi. Teatrın Moskva, Leninqrad, Kazan şəhərlərində göstərdiyi «Od gəlini» və «Sevil» tamaşaçıların qızğın alqışları ilə qarşılandı, əsərlər və onların müəllifi haqqında mətbuatda dəyərli məqalələr, rəylər dərc olundu. Bu böyük sənət imtahanı C.Cabbarlını yeni yaradıcılıq qələbələrinə ruhlandırdı. «Almaz», «1905-ci ildə», «Yaşar», «Dönüş» pyesləri sənətkarın gərgin axtarışlarının və yeni yüksəlişinin məhsulları idi.

1934-cü ildə Azərbaycan yazıçılarının, sonra da sovet yazıçılarının I Ümumittifaq qurultaylarındakı çıxışları C.Cabbarlının bir yazıçı, nəzəriyyəçi kimi tanıtdı. O, sovet yazıçılarının I qurultayında SSRİ Yazıçılar İttifaqının idarə heyətinə üzv seçildi.

C.Cabbarlı tərcüməçi kimi də tanınmışdı. O, rus və dünya ədəbiyyatı klassiklərinin bir çox qiymətli əsərlərini – Şekspirin «Hamlet», «Otello», Şillerin «Qaçaqlar», L.N.Tolstoyun «Uşaqlıq», Bomarşenin «Fiqaronun toyu», Afinogenovun «Qorxu», Slavinin «Müdaxilə» və s. əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

C.Cabbarlının yaradıcılıq üfüqləri çox geniş idi. O, kino, opera, nəzəri fikir sahələrində də qızğın fəaliyyət göstərir, hər vasitə ilə xalqın tərəqqisinə çalışırdı. Yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir vaxtda, 1934-cü il dekabrın 31-də böyük sənətkar ürək xəstəliyindən qəflətən vəfat etdi. O vaxt böyük Müşfiqin alovlu misraları necə də təsirli səslənirdi:

Öldü! Ağlamayın gözlər ağlasın,
Qələmlər ağlasın, sözlər ağlasın.
O ki söz atından tərpəndi, düşdü,
Sanki şeirimizin bir bəndi düşdü.

Böyük sənətkar həyatı yaşayan C.Cabbarlının ömrü yaradıcılıq axtarışları, məfkurə yüksəlişi, yazıçı kəşfləri ilə diqqəti cəlb edir.

C.Cabbarlı yaradıcılığını janrlar üzrə təsnifləşdirərək onu bu cür xülasə etmək olar: poeziyası, bədii nəsri, dramaturgiyası və ədəbi-tənqidi görüşləri.

Onun ilk mətbu əsəri «Məktəb» jurnalının 1915-ci il 3 aprel tarixli nömrəsində dərc edilmiş «Bahar» şeiridir. «C.Cabbarzadə» imzası ilə dərc olunmuş şeirdə hisslərin təbiiliyi, təsvirin canlılığı, dilin rə-

vanlığı diqqəti cəlb edir:

Novbahar oldu, günəş şölələnib nur saçır,
Qar ərir, sellər axır, ot göyərir səhrada.
Yeni çıxmış gülə baxdıqca da bülbül dil açır,
Gül bağına qonub nəğmə oxur azadə.

«Bahar» C.Cabbarlının ilk şeirləri içərisində yeganə əsərdir ki, yalnız təbiət təsviri verir, ictimai məsələlərə toxunmur. İkinci və ondan sonrakı şeirlərində gənc şair qəlbinin narahatlıqları, cəmiyyət, onun ehtiyacları, nöqsanları, xüsusilə yoxsul əhalinin vəziyyəti ifadə olunur. İctimai mövzular getdikcə onu daha çox cəlb edir, həyəcanlandırır, nəticədə lirik və satirik ictimai şeirlər meydana çıxır.

Gənc şair uşaqlıqdan yoxsullarla təmasda olduğundan mövcud cəmiyyətin ziddiyyətləri, «Kiminin yoxsul, kiminin zəngin», «kiminin zalım, kiminin məzlum» olması, zənginlərin rəhmsizliyi, biganəliyi, fəqirlərin dözülməz ehtiyacları onun şeirlərinin, hekayə və dramlarının əsas mövzusu idi. Cəhalət, avamlıq, zülm, istismar, qadın hüquqsuzluğu, qayğısız ziyalılar, millətin işindən kənara çəkilən qələm sahibləri onun əsas tənqid hədəfləri idi.

Sinfi ziddiyyətləri hələ dərindən dərk edə bilməyən gənc şair cəmiyyətin eyblərini bacardığı kimi göstərməkdən çəkinmir, XX əsr ədəbiyyatımızın güclü satira ənənələrinin yolu ilə gedirdi. Onun «Görməkdəyəm» (1915) satirik şeiri bu cəhətdən maraqlıdır:

Bağlamaq bel, ya güvənmək çox çətindir zahidə.
Var itilgetimiz beş-on cüt, yox olardan faidə,
Onlara içgi, qumar olmuş pozulmaz qaidə,
Hamsını millət işində biəda görməkdəyəm
Milləti-məhzunu binitqü nida görməkdəyəm.

Mətbuatın rolunu millətə xidmətdə görən, xalq işinə yaramayan şairləri, qələm sahiblərini kəskin tənqid edən Cabbarlının həmin şeirində deyilirdi:

Bircə bax bədbəxtliyə, bu qəzet də bihal olub,
Mey yazır, dilbər yazır, şair bizə dəllal olub,
Bu mühərrir də danışmaz, zalım oğlu lal olub,

Cümləsin millət yolunda bisəda görməkdəyəm,
Milləti-məhzunu binitqü nida görməkdəyəm

Milyonçuları, hacıları, müftəxorları, mollaları tənqid etdikdən sonra yenidən üzünü «Babayi-əmir»ə tutub deyir:

Ay Baba, sən söylə barı, millətin kirdarını,
Sürt üzünə çernili, tənqid elə hər karını.

1915-ci ildə «Babayi-əmir» jurnalında bir-birinin ardınca satirik şeirləri ilə çıxış edən məktəbli şair üçün bu, əlbəttə, böyük cəsarət və gözəl başlanğıc idi. O, çıxış yolları göstərməyə çalışır, bəzən bunu sadəlövhlüklə edir, lakin rahat olmaq bilmirdi.

İlk şeirlərdən «Qürub çağı bir yetim», «Boranlı qış gecəsi» lirik-hissi səpgili şeirlər, «Nə edim?», «Novruz bayramına hazırlaşan müsəlmanlara töhfə», «Görməmişəm,eşitmişəm», «Bir, iki, üç kərə» və s. satiralar məhz həmin bu mövzuya həsr olunubdur. Şair gah hiddət və qəzəblə, gah mülayim, gah da hədə ilə müasirlərinə təsir göstərməyə çalışır, xalqı düşünməyə, yoxsulların halına yanmağa çağırır.

C.Cabbarlı hökumət idarələrində, dövlət Dumasında gördüyü zalımları da lənətləyir. «Üstünə» (1916) şeirində ifşa bu cəhətdən yenidir:

Qlasnılar bütün hacı, hamısı hala bixəbər,
Alır pulu, gedir yatır; nə inqilab, nə dərdəsər?
Uçur fəqirlərin evi, qalır əyalı dərbədər,
Bu pis zamanda pul da yox, Dum əhli hər gün, hər səhər
Qapıb külüngünü gəlir, uçuq komanın üstünə!

Şeir yaradıcılığında «Molla Nəsrəddin» ənənələri, xüsusilə Sabir şeirinin mövzu və formaları açıqca gözə çarpan şairin qadınların həyatına həsr olunmuş şeirləri də çoxdur. Qadın hüquqlarını tapdalayanların tənqidi cahil ataların, ərlərin zülmü, qadınların arzu və istəkləri, məktəbə, mədəniyyətə can atmaları «Qızım»; «Hürriyyəti – nisvançılara protesto», «Qızlardan kişilərə protesto», «Arvadlar deyir», «Kişilər deyirlər» və s. onlarla şeirdə öz əksini tapmışdır.

* * *

İlk şeirləri ilə bir vaxtda C.Cabbarlı ilk dram əsərlərini də yazmışdır. Birinci dram əsəri «Vəfalı Səriyyə, yaxud yaş içində gülüş»də (1915), klassik Azərbaycan dramaturgiyasının, M.F.Axundovun ənənələri hiss olunur. Mövzu yeni deyildi. Burada feodal-patriarxal cəmiyyətin yaramaz qalıqları – qadın hüquqsuzluğu, avamlıq, din xadimlərinin riyakarlığı göstərilmişdir. Gözüaçıq, savadlı Səriyyə və onun əmisi oğlu «student» Rüstəmin bir-birinə məhəbbəti, sədaqəti və onları bir-birindən ayırmağa çalışan cahil qohumların cidd-cəhdləri süjet xəttinin əsasını təşkil edir. Səriyyənin anası Çimnaz qızını öz dayısı Həmzənin oğlu qoçu Qurbana vermək istəyir, Səriyyə isə Qurbana getməyəcəyini bildirir. Beləliklə, münaqişə başlanır: bir tərəfdə Çimnaz, Həmzə və Qurban, digər tərəfdə öz məhəbbətini müdafiə edib qoruyan Səriyyə və Rüstəm. Həmzənin ikinci oğlu savadlı Məhərrəm də bu gənclərin tərəfində, zəif də olsa çıxış edir. O, atasını, qardaşını başa salmaq, bu bəd əməldən çəkindirmək istəyir, lakin uzun-uzadı nəsihətlərdən irəli gedə bilmir.

Səriyyə və Rüstəm əsərin əvvəlində mübariz deyillər, əvvəl «Göz yaşı tökmək», «Acizanə yalvarmaq»la Çimnazı yola gətirməyə çalışan gənclər, bunlar kömək etmədikdə qəti hərəkətə keçir və hökumət nümayəndələrinin işə qarışması nəticəsində arzularına çatırlar. Dinin gözəlliyindən, şəriətin ədalətindən uzun-uzadı dəm vuran, lakin qızın razılığını almadan rüşvətlə onun kəbinini istəmədiyi adama kəsən din xadimləri əsərdə ustalıqla ifşa edilir və cavan müəllif çox işlənmiş bu mövzunu özünə məxsus yeni vasitələrlə verərək gülüş doğurur. Münaqişə sadə, birxəttli olsa da həyati, inandırıcıdır, hadisələr tipik, bitkin verilir, əsərdə yığcamlıq, klassik ənənələrə sədaqət duyulur.

«Solğun çiçəklər» (1917) pyesində də əsas münaqişə bir ailənin daxilində verilir. Ailə-məişət dramı olan bu əsərdə, cəmiyyət, bəşəriyyət üçün tipik bir məsələ - pul, var-dövlət və məhəbbət məsələsi qoyulur. Cəmiyyətdə var-dövlət üzərində qərar tutan əxlaq normaları, pul hərisliyi əleyhinə müəllif təmiz insan mənəviyyatının hıçqırıqlarını, aldanmış gəncin zəif də olsa üsyan səsini qaldırır.

Yazıçı pulun təsiri altında insan psixologiyasının dəyişilməsi prosesini verir, acı nəticələrini göstərir.

Müəllif kəskin təzad yolu ilə xeyir və şər tərəfi bir-birindən fərqləndirmiş, müsbət və mənfi surətləri qatı boyalarla əks qütblərə ayırmışdır. Sara nə qədər gözəl xasiyyətlidirsə, Gülnisə və qızı Pəri o

qədər çirkin, xəbis, rəhmsiz və qəddardırlar. Onlar məqsədlərinə çatmaq üçün cinayətdən belə çəkinmirlər. Əbdül əmi də Sara kimi yalnız müsbət xüsusiyyətlərin daşıyıcısıdır. Sadəlövhlüyünün qurbanı olan Bəhram da mürəkkəb surət deyil.

İlk qələm təcrübələrindən olan bu əsərində Cabbarlı sənətkarlıq axtarışlarının əvvəlində idı, qüsurlar da (xarakterlərinin birxətliliyi və s.) buradan irəli gəlirdi.

C.Cabbarlının ilk dramları içərisində «Nəsrəddin şah» (1916-1918) faciəsi mühüm bir hadisə idi. Bu əsərində dramaturq nisbətən geniş mövzuya əl atır, ailə-məişət dramından siyasi-ictimai problemli tarixi drama müraciət edir. Pyesdə müəllif geniş kütlələrə, xüsusilə ölkənin əsasını təşkil edən kəndlilərə əzab və fəlakət gətirən istibdad üsul-idarəsinin əsaslarını baltalayır, onun eyiblərini açıb göstərir, aradan qaldırılması yollarını tapmağa çalışır, zülmə, ədalətsizliyə, sinfi bərabərsizliyə qarşı üsyan ideyasını irəli sürür. Burada tənqid hədəfi tək-tək zalımı, cahil adamlar deyil, milyonlarla insanın həyatını zəhərləyən yaramaz quruluş, dövlət başçılarıdır.

«Nəsrəddin şah»da C.Cabbarlının baş qəhrəmanları ilk iki əsərə nisbətən mübariz, cəsarətli, şəxsi arzularla yanaşı ictimai ideallara malik adamlardır. Əsərdə XIX əsrin ikinci yarısındakı İranın və Cənubi Azərbaycanın vəziyyəti inandırıcı təsvir edilmiş, cəmiyyətdə baş qaldıran yeni qüvvələr, məşrutə ideyaları müəyyən əksini tapmışdır. Mirzə Rza Kirmani, Fərhad, Sitarə, Gülzar, Nadir, vəzir Mirzə Təqi xan və başqaları ədalətli demokratik dövlət quruluşu haqqında fikir yürüdür, şaha qarşı mübarizə aparırlar.

Yalnız mövzusu etibarı ilə deyil, yazılış tərzi, quruluşu, dialoqların itiliyi, xarakterlərinin canlılığı, nisbətən mürəkkəbliyi və dilinin təbiiliyi ilə də «Nəsrəddin şah» Cabbarlı dramaturgiyasında inkişafdan xəbər verirdi.

Lakin C.Cabbarlı dramaturgiyası ilk dövrdə həmişə belə düz inkişaf yolu ilə irəliləmirdi, onun dramaturgiyasında bəzən üslub qarışıqlığı, realizmə xələl gətirən cəhətlər, məfkurəvi sənətkarlıq ziddiyyətləri də özünü göstərirdi. 1917-1919-cu illərdə yazılmış bir neçə əsər – «Ədirnə fəthi», «Trablis müharibəsi və ya Ulduz», «Bakı müharibəsi» buna misal göstərilə bilər.

«Ədirnə fəthi» faciəsinin mövzusu I dünya müharibəsindən alınmışdır. Xalq azadlığı ideyaları ilə çıxış edən yazıçı əsərini «6 pərdədə faciəyi-inqilabi» adlandırmışdır.

Əsəri «Faciəyi-inqilabi» adlandırması, ehtimal ki, ikinci pərdədəki hadisələrə görədir. Bu pərdədə İstambulda Soltan Əhməd bağçasında mitinq təsvir olunur. Mitinqdə Ədirnəni təslim etmək, yaxud geri almaq üçün vuruşmaq məsələsi müzakirə olunur, hökumət tərəfdarları – Xalid, Molla Sübhan və başqaları dövlətin təslim və sülh qərarını alqışlayır, Rüfət, Mustafa kapitan, Ənvər bəy isə bunu ölüm, namussuzluq adlandıraraq qalanı geri almağı irəli sürürlər. Həmin məsələnin davamı, üçüncü pərdədə parlamanda göstərilir. Hökumət üzvləri təslim qərarını imzalarkən gənc vətənpərvərlərin başçılığı ilə yeni qoşun dəstələri gecə-gündüz dayanmadan cəbhəyə yollanır və qələbə çalırlar.

Burada bir çox sirlərin üstü açılır. Millətini satmaqda özünü günahkar bilən Xalid hərbi sirri xəbər verdikdən sonra türklər qalanı düşməndən təmizləyirlər. Doğma bacısını sevdiyini eşitdikdə Xalid özünü öldürür. Kamal da intihar edir. Beləliklə, bu dolaşıq münaqişə başa çatır. Belə münaqişəyə «Ulduz» əsərində də rast gəlirik.

«Trablis müharibəsi və ya Ulduz» pyesində Trablis uğrunda gedən müharibə fonunda Ramiz və Ulduz adlı iki gəncin macəralı məhəbbəti təsvir edilir. Müharibə ilə əlaqədar səhnələrin qəhrəmanı Ənvər bəy, «Ədirnə fəthi» pyesindəki kimi, burada da birxətli sxematik verilmiş və idealizə edilmişdir.

Əsərdə İtaliya qoşunları ilə ərəb-türk qoşunları arasında gedən müharibələrdən səhnələr olsa da əsas yeri Ramizlə Ulduzun eşq macərası tutur. Bir-birini dərin məhəbbətlə sevən bu gənclərin arasında böyük maneələr durur. Bu maneələrdən biri – sinfi ayrılıqdır. Zəngin, şan-şöhrətli İzzət paşa gözəl qızı Ulduzu aşağı təbəqədən olan mülazim Ramizə vermir və belə hesab edir ki, Ramiz hər cəhətdən ləyaqətli olsa da, sinfi mənsubiyyət cəhətdən sarayda böyümüş Ulduzun tayı deyil. Ulduz isə belə hesab etmir və sevgilisinə qoşulub dağlara qaçır, quldur dəstəsi ilə birlikdə mağaralarda yaşayır. Burada onların qarşısına ikinci maneə çıxır: bu, Ulduza dəlicəsinə vurulmuş Harisdir. Haris «Otello»dakı Yaqonu xatırladır. O, növbəti səfərdən qayıdan Ramizə arvadının ona xəyanət etdiyini, ərəb Əbdürrəhmanı sevdiyini deyir, onları ayırmağa müvəffəq olur. Qəzəblənmiş Ramiz Ulduzu öldürmək istərkən əli qalxmır, Harisə deyir ki, «apar, öldür!». Bundan sonra əsil macəra başlanır. Ulduzu qaçırmış Haris hər vasitə ilə onu hərəmi olmağa razı salmaq istəyir, lakin müvəffəq olmur. Peşiman olmuş Ramiz isə sevgilisinin dalınca qarabaqara düşür, hər dəfə ona

çatmaq məqamında Haris aradan çıxarır. İki gənc yalnız əsərin sonunda xeyirxah ərəb gəncləri Şəmsa və Əbdürrəhmanın köməyi ilə bir-birinə qovuşur.

Ramiz surəti «Ədirnə fəthi» əsərindən igid, vətənpərvər gənc kimi məlumdur. Dağlarda quldur dəstəsinə qoşulmağa məcbur olsa da o, hər yerdə məzlumların pənahı kimi tanınır. Ədalətli, xalqını sevən, düz ilqarlı gənci quldur adı çox narahat edir, bu adı o özünə ləkə hesab edir. Çünki o və onun adamları quldur deyillər, gizlənməyə, mağaralarda yaşamağa məcbur olan adamlardır. Ramiz gələndən sonra dəstə, Əbdürrəhmanın dediyi kimi, «məzlumları müdafiə heyəti» olmuşdur. Ramiz haqq və ədaləti heç zaman unutmur, onun müdafiəçisi kimi çıxış edir. Ağır imtahanlara, həyatın amansız sınaqlarına məruz qalanda da o, ədalətin qələbəsinə inamını itirmir, bu yolda vuruşur.

«Ulduz» əsərini yazarkən, ümumiyyətlə yaradıcılığının bu dövrü C.Cabbarlının Şekspir, Şiller dramaturgiyası ilə müəyyən qədər təsirləndiyi dövrüdür. Bu, əsərdə münaqişə xəttində, qəhrəmanlar arasında bənzəyiş də hiss olunur. Haris hiyləgərlikdə, xəbislikdə Yaqodan geri qalmır, Ramiz sadədillikdə, safqəlblilikdə, çılğınlıqda Otelloya oxşayır. Ulduz təmizlikdə, günahsızlıqda, gözəllikdə Dezdemonaya yaxındır. Bu dövrdə haqq, ədalət şüarları ilə çıxış edən, məzlumları zalımlardan xilas edə biləcək bir qüvvə axtaran gənc dramaturq bəzən bu qüvvənin real yerini görə bilmirdi və bu da onu dolaşıq, səhv yollara aparırdı. Lakin bir şey aydındır: o həmişə əzilən xalqı düşünürdü və onun tərəfində idi. «Ulduz» dramında ədib türkləri də, ərəbləri də iki cəbhədə verir: məzlumların tərəfdarları, haqq və ədalət uğrunda vuruşanlar və əksinə, xalqın düşmənləri, riyasət, şöhrət vurğunları. Cəz, Şeyx Sənusi, Şeyx İdris, Haris kimi mənfi surətlərin əksinə Əbdürrəhman, Şəmsa ən gözəl insani sifətlərə malikdirlər. Haris ögey qardaşının yerinə əmir olmaq üçün pak və ləyaqətli gənci boğub öldürdükdən sonra intiqamdan qorxaraq müvəqqəti dağlara çəkilmiş, quldur dəstəsinə qoşulmuşdur. O, burada da xəbis niyyətlərdən əl çəkmir. İgid və güclü döyüşçü Əbdürrəhmandan Ramizə qarşı istifadə etmək istəyir və deyir:

Ə b d ü r r ə h m a n - Sən ərəbsən, degilmi?

Ə b d ü r r ə h m a n - Atam ərəbmiş, özüm də ona oxşar bir şeyəm.

H a r i s - Zarafatı burak! Dinlə, sözüm var. Sən ərəbsən, bən də ərəbəm. Burada tək ikimiz. Dörd yanımız türklərdir. Onların bir millətdaşını incitdiklərini görürsənsə kömək edirmisən?

Ə b d ü r r ə h m a n - Məzlum kim olursa-olsun müdafiə edərəm.
H a r i s - Xüsusən bir ərəb olursa?
Ə b d ü r r ə h m a n - Bən xüsusi bilmirəm, məzlum hanki millətdən olursa məzlumdur, ona kömək etməlidir.»

İnqilabdan əvvəl C.Cabbarlının dörd əsəri səhnədə oynanılmışdır. «Solğun çiçəklər», «Ədirnə fəthi», «Trablis müharibəsi», «Bakı müharibəsi». Həmin əsərlər haqqında mətbuatda dərc olunmuş rəylərdə dogru göstərilir ki, gənc müəllif tamaşaçını cəlb etməyə, onu intizarda saxlamağa, tamaşanı axıra qədər izləməyə vadar etməyə nail olmuşdur. Son üç əsərin ideya-üslub xüsusiyyətləri haqqında isə fikirlər ziddiyyətli, əsasən tənqididir. Dövrün tanınmış tənqidçisi S.Hüseyn «Ədirnə fəthi» əsərinin üslub qarışıqlığından bəhs edərkən yazırdı: «Cəfər əfəndinin «Ədirnə fəthi» əsərini müəyyən etmək bir qədər gücdür. Zira o, nə romantik, nə də həyatın üryan tamaşasından zövq alan realistdir. Olsa-olsa «Ədirnə fəthi» naturalist bir əsərdir. Daha doğrusu, bir az naturalist kimi görünür». Əsər üzərində fikirlərini davam etdirərək S.Hüseyn onun realist və romantik cəhətlərini də göstərir: «Ədirnə fəthi»nə naturalizm məsləki-ədəbisinə yaxın bir əsər demişdik. Fikrimizi qətiyyətlə söyləməmizə müsaidə verməyən bəzi şeylər vardır: əvvəla, əsərin tarixlə təmas edən qismində müəllif naturalist kimi hərəkət etsə də, ikinci, roman qismində Rüfət bəyin müaşiqəsində büsbütün bu məsləkdən uzaqlaşır... realist kimi hərəkət edir. Son hadisədə: Zöhrə ilə Xalidin qarındaş olmasında gənc mühərrir bir qədər də geriyə gedir, yəni romantik olur. Demək, «Ədirnə fəthi»ndə iki əsas-iki mövzu olduğu kimi, iki də məsləki - ədəbi var. Bunların heç birisi digərinə baş əyməyib, tabe olmaq istəmədiyindən hər iki vaqiə müstəqil olaraq yek-digərinə imtizac etməyir».

Tənqidçinin qeydləri əsasən düzgün idi. Realist yazıçı romantizm yolu ilə getmək istəmişdi, bunu isə hələ lazımınca mənimsəyə bilməmişdi. Bu dövrdə hələ məfkurəcə sabitləşməmiş, yaşına, təhsilinə, dünyagörüşünə görə ilk gənclik mərhələsini yaşayan, hələ lazımınca formalaşmayan C.Cabbarlı xüsusilə Müsavat hakimiyyəti illərində böhranlı, ziddiyyətli axtarışlar dövrü keçirirdi. «Bakı müharibəsi» əsəri də belə bir dövrün məhsulu idi. Əsərin yalnız proqramı, afişaları qalmış, özü isə əldə yoxdur, ona görə də onun haqqında fikir yürütmək çətindir. Görünür, müəllif özü əsərindən razı qalmayaraq onu məhv etmişdir.

C.Cabbarlı ən faciəvi əsərlərində belə həmişə nikbinlik aşılamış, həyata, mübarizəyə səsləmişdir. Bu onun böyüklüyünün, uzaqgörənliyinin nişanəsi idi. Çox sevdiyi Azərbaycan sənətkarı Hüseyn Ərəblinskinin qəbri üstündə matəm şeiri oxuyan Bakı məktəblisi Cabbarlı qətllər, cinayətlər şahidi olduğu bu illərdə belə gələcəyi işıqlı görməyi, böhranlardan yaxa qurtarmağı bacarmışdır. Heyif ki, o, ətrafında çarpışan həqiqi xalq mübarizlərini, hələ yaxından görə bilməmişdi. Şair özü sonralar «Ey Dan ulduzu!» şeirində bunu böyük səmimiyyət və açıqlıqla etiraf edir:

Qaranlıq gecədə səni gözləyib
Durmaqdan yoruldum, ey Dan ulduzu!
Uzaq üfüqlərə göz gəzdirməkdən
Az qala kor oldum, ey dan ulduzu!

Bu kiçik şeirdə Cabbarlı axtarışlarını, yanılmalarını və uğurlarını çox dəqiq ifadə edərək öz əməl ulduzunu tapmasını sevinclə bildirir:

Büsbütün yorulub gücdən düşərkən
Bir ulduz göründü uzaq üfüqdən,
O görünən səndin, axır gəldin sən,
Axır səni buldum, ey Dan ulduzu!

Beləliklə, C.Cabbarlının yaradıcılığının yeni dövrü başlanır. Bu dövrdə sovet hakimiyyəti illərində istedadlı sənətkar həqiqi sənət yolunu, əsl qəhrəmanlarını tapır, məfkurəcə saflaşır, sənətkarlıq cəhətindən yüksəlir, yeni realizmi sənətkarı kimi yetkinləşir.

* * *

Sovet hakimiyyətinin ilk günlərindən C.Cabbarlı «Əxbar», «Kommunist» qəzetlərində əməkdaş və tərcüməçi sifətilə çalışmağa başlamışdı, bu da ona həyatdakı inqilabi dəyişiklikləri dərindən qavramaq, əsasli duymaq üçün əlverişli imkan yaratmışdı. O zamankı quruculuq işləri, bir sözlə, yeni həyatın bütün Azərbaycanda – kəndlərdə və şəhərlərdə ilk müsbət cücərtiləri yazıçının gözü önündə baş verir, bu barədə əməkdaşı olduğu redaksiyada hər gün külli miqdarda material oxuyur, canlı xalq sözü ilə qarşılaşır, bütün bunlar isə onu yazıb-yaratmağa ruhlandırırdı.

Yazıçı birdən-birə yeni cəmiyyəti təsvir etməkdən çəkinərək keç-

miş cəmiyyətin tənqid və ifşasını verən əsərlərini tamamladı. «Aydın», «Oqtay Eloğlu», «Araz çayı» dramları, «Qız qalası» poeması meydana çıxdı.

«Aydın» (1919-1921) təkcə C.Cabbarlının deyil, ümumən Azərbaycan dramaturgiyasının qiymətli əsərlərindən biri kimi indi də diqqətəlayiqdir. «Solğun çiçəklər» dramında qoyulan «altun dünyası»na qarşı etiraz motivi «Aydın»da, ümumiyyətlə, kapitalizm dünyasına, onun əxlaq normalarına qarşı üsyana çevrildi. Bu əsərlə ədəbiyyatımıza, səhnəmizə yeni tipli üsyançı qəhrəman – Aydın gəldi. O, səhnəyə yüksək humanist arzuları və təsirli həyat faciəsini gətirmişdi. Onun həyat, cəmiyyət, azadlıq, məhəbbət, ailə haqqında özünəməxsus müstəqil fikirləri, bəzən dolaşıq, ziddiyyətli, bir qədər də dumanlı görünən həyat fəlsəfəsi, həyat məramı var. O hər yerdə həqiqət axtaran azad bir insan kimi çıxış edir. Sadə, təmiz vicdanlı, yüksək bəşəri amala malik insanları «altun dünyası»nın hökmranlığından üstün tutan Aydın «Mən bir heç deyiləm, mən bir həqiqətəm» deyə «parasız, altunsuz», lakin saf və ali mənəviyyatlı yaşamağı əsil həyat hesab edir, yoxsul, lakin daxilən zəngin adamların yüksək cəmiyyətin cibi dolu, qəlbi boş ağalarından qat-qat üstün olduqlarını sübuta çalışır. Bu halda o, bir üsyankar, qüvvətli bir ifşaçı kimi böyük təsir gücünə malikdir. Burjua cəmiyyətinin çürük əxlaq normalarına, amansız qanunlarına, yalançı dinlərinə, adətlərinə qarşı çıxan Aydın elə bir cəmiyyət arzulayır ki, «... orada millətlər azad, fərdlər azad, zəhmət azad, vicdan azad, hərəkət azad, bütün varlıq azad, istila zənciri yox, şəşəə, dəbdəbə yox, fərman yox, hər kəs öz zəhmətinin, öz arzusunun quludur».

Belə böyük arzuları ilə «altunsuz», cibiboş Aydın altun-kapital dünyası ilə üz-üzə gəlir, fərdi, bir qədər də anarxist çıxışları ilə həmin dünyanın amansız məngənəsində sıxılır, əzilir, acizliyini dərk edir. Lakin o, Dövlətbəylərin, Balaxanların, ümumən, kapital dünyasının ifşasında mənən qalib gəlir.

Aydın sevimli arvadı gözəl və fədakar Gültəkini burjua mühitinin kəsif havasında qoruyub saxlaya bilmir, onların saf məhəbbəti bu mühitin ağır təzyiqi altında tapdanır, məhv edilir. Lakin Aydın obrazı Cabbarlının gələcək əsərlərində get-gedə təkmilləşən, xalq içərisindən çıxmış, xalq üçün çalışan müsbət qəhrəmanların sələfi idi.

«Oqtay Eloğlu» (1923) pyesinin qəhrəmanı Oqtay Cabbarlının müsbət qəhrəman axtarışlarında yeni bir həlqə, irəliyə doğru uğurlu bir addım oldu. Bu surət vasitəsi ilə Cabbarlı burjua-mülkədar quruluşuna,

onun antidemokratik mahiyyətinə, Aslanbəylərin mürtəce mühitinə qarşı əməlpərvər, xalqını düşünən, ifşaçı bir surət gətirir. Oqtay Aydına nisbətən daha həyati və müsbət qəhrəmandır. Oqtayın konkret həyat və fəaliyyət məramı – milli teatr yaratmaqdır. Bu məramla da o, qarşısında duran maneələrə qarşı güclüdür. O, deyir: «Qoy mənə gülsünlər, anlamasınlar – söysünlər. Fəqət mən bu dərin uçurumları keçəcək, keçilməz dağları, sıldırım qayaları çeynəyib parçalayacaq və bu keşməkeşlər arasından bir səhnə, yoxdan bir var yaradacağam...»

XX əsrin tərəqqisi qarşısında geridə qalmış xalqına kömək üçün Oqtay hər şeydən – anasından, bacısından, var-yoxundan keçir və ictimai idealına nail olur, arzuladığı milli səhnəni yaradır. Lakin içərisində yaşadığı burjua mühitində onun qol-qanadını qırır, məhəbbətini əlindən alırlar, onu sürgün elətdirir, hətta dəli adlandırırlar. Oqtay məğlub olur, lakin susmur, ifşa edir, lənətləyir, damğalayır. O da Aydın kimi, həyatda həqiqət, ədalət axtarır. Oqtay həyatda olduğu kimi sənətdə, səhnədə də həqiqət tərəfdarıdır. Həyatiliyi, reallığı hər şeydən üstün tutan sənətkar divara vurulmuş əlvan kağızları cırarkən deyir: «Bütün bu süslər neçin? Həqiqəti gizlətmək neçin? Ey zavallı bəşəriyyət? Qoy bu qara daşlar bütün çılpaqlıqları ilə görünsünlər! Həqiqət çirkin də olsa gözəldir. Çünki o həqiqətdir».

Çürük, riyakar burjua-mülkədar mühitində Oqtay yalnız xalqı tanıyır, yalnız ona inanır və onun gələcək tərəqqisinə ümidlə yanaşır: «Bu gün bir qoyun sürüsü kimi təsəvvür etdiyin ayağı çarıqlı, başı qapazlı bu zavallı kütlə fil addımları ilə irəliləyir. O bir il bundan əvvəlki deyildir. O yaradacaq... O xarüqələr yaratmağa müstəiddir!».

Uzun ayrılıqdan sonra yenidən qayıtdığı səhnədə sevimli Firəngizi Karl Moorun bıçağı ilə öldürüb özünü xalqa təmsil etməsi də təsadüfi deyildi, onun xalqına inamından irəli gəlirdi.

«Od gəlini» (1928) əsəri ilə C.Cabbarlı yeni yaradıcılıq yoluna qədəm qoydu, həqiqi realizm sənətkarı kimi çıxış etməyə başladı. Bu əsər təkcə C.Cabbarlının dramaturgiyasında deyil, eyni zamanda bütün Azərbaycan dramaturgiyasında və səhnəsində romantika ilə realizmin sintezi nəticəsində yaranan ilk nümunəsi idi. Mövzusu tarixdən götürülmüş bu əsərdə müasir ruh qüvvətlidir, dövrün bir sıra aktual məsələləri qoyulmuşdur. Onlardan biri ateistik mübarizə məsələsidir. Hələ gənc yaşlarından yalançı dinə, onun naşirlərinə mənfi münasibətini bildirən yazıçı «Od gəlini» faciəsində əsasən bir ateist kimi çıxış edir, din pərdəsi altında baş verən ziddiyyətləri əyani surətdə

göstərir, xalqın vətənpərvərlik ruhunda tərbiyəsinə kömək edirdi. Burada azadlıq uğrunda, vətəni yadelli qəsbkarlardan qorumaq yolunda, islam dinini bayraq edərək vətənə soxulmuş din naşirlərini ifşa və dəf etməkdə nümunə olan mübariz xalq qəhrəmanları böyük təsir gücünə malik bədii surətlərdir. Bunlar C.Cabbarlının müsbət qəhrəman axtarışlarında yeni tapıntılar idi. Dramaturqun ilk müsbət qəhrəmanları bir sıra gözəl, insani xüsusiyyətlərinə baxmayaraq hələ müəllifin arzu etdiyini həqiqi ideal qəhrəmanlar deyildilər. Bunlar yalnız tənqid və ifşaçılıqda qüvvətli olub, müsbət məramnamələrini həyata keçirməkdə isə zəifdirlər. «Od gəlini» faciəsinin qəhrəmanı Elxan isə ədibin yeni tipli qəhrəmanıdır. Uzaq keçmişdən götürülmüş Elxan – Babək yalnız tarixi şəxsiyyət deyil, müasir adamların arzularını ifadə edə bilən xalq qəhrəmanıdır. Yüksək vətənpərvərlik, istilaçılara, dini xurafata, hər cür istismara qarşı dönməz mübarizə onu müasir tamaşaçılara sevdirir. Elxan bir xalq qəhrəmanı kimi də, bir insan kimi də qüvvətli, iradəli, dönməzdir. O, vətən, millət, vətəndaşlıq borcu haqqında nitqlər deyən quru bir müqəvva deyil, filosofluğu, nitqləri ilə bərabər, əldə silah döyüşən, vuruşan, arzuladığı cəmiyyəti qurmağa qadir bir mübarizdir.

Elxanın müəyyən arzusu, yüksək idealı ilə birlikdə konkret mübarizə planı, aydın mübarizə yolu vardır və bu yolda o canından, ən çox sevdiyi Solmazdan, illərlə yolunu gözlədiyi qardaşı Aqşindən belə keçməyə hazırdır. Belə güclü, həyati müsbət qəhrəman ilk dəfə idi ki, Cabbarlı dramaturgiyasında səhnəyə gəlirdi. Elxanın güclü təsiri də onun belə yeni və hərtərəfli işlənməsindədir.

Qüvvələrin qeyri-bərabərliyi, mürtəce cəbhənin böyüklüyü, tarixi şəraitin əlverişli olmaması Elxanın məğlubiyyətinə səbəb olsa da o məqsədinə nail ola bilir: milyonların qəlbində azadlıq eşqini alovlandırmağı bacarır, dinə nifrət doğurur, ən qatı dindarları belə tərəddüdə salacaq dərəcədə dinin mürtəce, antidemokratik mahiyyətini açıb göstərir.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində tarixi mövzuda yazan bəzi yazıçılardan fərqli olaraq ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətləri, sərkərdələri, fatehləri deyil, xalqı, azadlığı, xalq içərisindən çıxmış qəhrəmanları təsvir və tərənnüm etməsi Cabbarlının böyük qələbəsi idi.

C.Cabbarlı yaradıcılığında bədii metodun əsaslı təzahür etdiyi «Od gəlini» əsərində romantika da güclüdür, bu romantika realizmin tərkibində realist romantika sayılmalıdır.

«Od gəlini»ndən sonra C.Cabbarlı mövzusu yeni həyatdan alınmış «Sevil» pyesini (1928) yazdı. Pyesin mövzusu iki dövrdən alınmışdır. Əsərin bir hissəsində tənqid, ifşa güclüdür: ədib qadın azadlığı mövzusunu köklü surətdə qoyub əsaslandırmaq üçün burada hazırlıq görür. Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq meşşanlıq, zahiri parlaqlıq dalınca qaçan burjua ziyalılarının çürük ailə fəlsəfəçiliyi, xalqa zidd siyasət yürüdən o zamankı ziyalılar və onların ardınca kor-koranə gedənlər ifşa olunurlar. Realist yazıçı yeniliyin qarşısında duran maneələri, köhnəliyi kəskin tənqid edir. Əsərdə yeniliyin təsvirinə həsr olunmuş səhnələr nisbətən azdır. Sevilin, ümumən Azərbaycan qadınının inkişaf yolunu göstərməli olan hadisələrin çoxu tamaşaçının gözləri önündə baş vermir. Bununla belə əsərin əsas pafosunu köhnəliyin tənqidi deyil, böyüməkdə, inkişaf etməkdə, qələbə çalmaqda olan yeniliyin təsviri təşkil edir.

Müəllif köhnəlik nümayəndələrini süni şəkildə kənar etmir, yeni həyatın güclü nəfəsi qarşısında onların məğlub olacaqlarını realistcəsinə göstərir. Balaş və Dilbər xanımın, onları əhatə edən burjua ziyalılarının simasında meşşanlığa, onun saxta, zahiri parlaqlığına, insan ləyaqətini alçaldan təqlidçiliyə ağır zərbə vurulur. Atasma Balaşın ölü paltarı geyindirməsi, Edilya xanımla söhbətləri, Sevil ilə qonaqların qəbulu barəsində, atası ilə «Yüksək mədəniyyətli» qonaqlarla söhbəti haqqında danışıqlartı əsərin kəskin ifşaçı yerləridir.

C.Cabbarlı təbiidir ki, «Sevil» pyesində dramatizmlə dolu yeni həyatı bütün zənginliyi və mürəkkəbliyi ilə əhatə edə bilməzdi.

Dramaturq bu sahədə öz yaradıcılıq işini davam etdirirdi. Onun sonra yazılmış pyeslərinin mövzusu yeni cəmiyyətin müxtəlif sahələrindən götürülmüşdür.

«Almaz» (1930) və «Yaşar» (1932) pyesləri C.Cabbarlının müasir mövzu, müasir varlığı bilavasitə əks etdirmək sahəsində birər qələbəsi idi. Bütün cari ədəbiyyatda kənddə yeni həyat quruculuğunun inikasının gücləndiyi, ön plana çəkildiyi bir zamanda sinfi mübarizənin gedişini, yeniliyin möhkəmlənməsini göstərən bu əsərlər xüsusilə böyük qiymətə malik idi. Hər iki pyesdə C.Cabbarlı bilavasitə həyatın real lövhələrini yaradırdı. Kəndlərin yeni inkişaf relslərinə düşməsi, xüsusən iqtisadi həyat quruculuğunda, kənddə kollektiv təsərrüfatın yaradılmasında ziyalı gənclərin üzərinə düşən böyük vəzifələrin ətraflı təsviri həmin əsərlərdə mühüm yer tutur.

«Almaz» pyesində yeniliyin köhnəliklə mübarizəsi kəskin mü-

naqişə xəttı yaratmışdır. Bu mübarizənin əsərdə mühüm yer tutacağı ilk şəkildən məlum olur. Kəndin mollası, onun müridləri çiyinlərində bir tabut aparır, şagirdlər isə müəllimləri Almazın tapşırığı ilə «hey sən, əski dünya, təslim ol, sənə qarşı yürüş var!» – deyə oxuya-oxuya küçələri gəzir, bu matəm səsini boğmağa çalışırlar.

Əsərin baş qəhrəmanı Almazın amalı, idealı kənddə, mahnıda deyildiyi kimi, «yeni dünya qurmaq»dır. O, kənddəki çətinliklərdən qorxub qaçan müəllim yoldaşı Camala deyir: «Bu saat bura bir vuruş meydanıdır, sız indi meydandan qaçan bir fərarisiniz».

Almazın həyat proqramı aydın və cazibəlidir. Camalla söhbətində o, bunu belə izah edir: «Şəkil çəkmək asandır, həyat yaratmaq çətin. Sizin şəkliniz də çox bayağıdır. Biz ondan daha gözəlini burada, həyatda, bu qara torpaq üzərində yaradacağıq». «Almaz»da çoxlu sətiraltı məna və məzmunlar, Ezop dili ilə verilmiş sətirlər az deyil.

Bütün çətinliklərə, hədə-qorxulara baxmayaraq Almaz planlarını inamla həyata keçirməyə başlayır və bir addım da geri çəkilmir. O kənddə artel təşkil edir, mərkəzə məktub yazaraq maşınlar gətirir, savad kursları təşkil edərək kəndlilərə bilik öyrətməyə çalışır, məktəbdə tədrisin yeni üsullarının tətbiqinə nail olur və s. Bütün bu yeni tədbirləri kəndin geridə qalmış adamları, sinfi düşmənlər kin və qəzəblə qarşılayaraq Almaza qarşı mübarizəyə başlayırlar. Köhnəliklə, köhnə cəmiyyətin hələ qüvvətli qalıqları ilə yenilik arasındakı çarpışma əsərdə realist qələmlə gərgin toqquşmalar şəraitində məharətlə əks etdirilmişdir.

«Almaz» pyesində keçmişi və yenini təmsil edən, demək olar ki, bütün zümrə və təbəqələrin, silklərinin nümayəndələrinin təmsilçilərinin surəti yaradılmışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, onların hər biri tipikləşdirilmiş, öz fərdi xüsusiyyətləri ilə yaradılmışdır. Mənfi planda qələmə alınanlardan və gənc qüvvələrlə ölüm-dirim mübarizəsinə girişmiş adamlar – Hacı Əhməd, Balarza, İbad, yenilik düşmənləri – Molla Sübhan; Kərbəlayi Fatmansa, özünün istiqraz vərəqələri, müxbir kitabçası ilə öyünərək əslində faydalı bir iş görməyən kənd soveti katibi Şərif, maymaq kənd soveti sədri Baloğlan, köhnə fikirli məktəb müdiri Mirzə Səməndər və başqaları hərəsi özünə məxsus fərdi cizgiləri ilə işlənmiş bütöv bir tiplər qalereyasıdır.

Surətlərin içərisində müxtəlif tipli, müxtəlif əqidə və bıçımli ziyalılar da diqqəti cəlb edir. Xudpəsənd Camal, ailəyə, qadına köhnə münasibətlə yanaşan Fuad, namusla işləyən, lakin yalnız öz vəzifəsini yerinə yetirməklə kifayətlənən Teymurtaş, nəhayət, bütün varlığı ilə

yeni həyat uğrunda çalışan Almaz. Yeniliyə və tərəqqiyə can atan, lakın köhnəlik qalıqlarının əsarətindən qurtarmaqda çətinlik çəkən yaxşı, yoxsul, ağıllı və ayıq kəndli Aftil, hələ tamamilə bərkiməmiş kənd cavanı Barat, Gülverdi, bunların ardınca Sürmə və digər məktəb uşaqları da hadisələrin gedişində müəyyən rol oynayan surətlərdir.

«Yaşar» pyesi sanki «Almaz»ın davamıdır. Burada ölkənin inkişafı və yeniləşməsi ilə əlaqədar olan sonrakı mərhələlər əks etdirilmişdir. Artıq kənddə vəziyyət «Almaz»dakına nisbətən xeyli dəyişmişdir. Kollektiv təsərrüfatlar yaranmış, xalq yeni cəmiyyətin artıq yaxşı və pisini, necə deyərlər, dişinə vurmuşdur. Ona görə də düşmənlər indi açıq çıxış etməkdən çəkinərək, möhkəm maskalanmışlar. Onlar bir tərəfdən özlərini qorumağa cəhd edir, digər tərəfdən də dinc oturmayaraq kəndə, onun əhalisinə zərər vurmağa, dövlətin tədbirlərini pozmağa çalışırlar.

Əsərin mövzusu dramaturgiyamız üçün tamamilə yeni idi. Burada elmin nailiyyətlərinin xalq təsərrüfatına yüksəltməkdəki rolu əsas götürülmüşdür. Pyesin baş qəhrəmanı – gənc elmi işçilər – Yaşar və onun dostları – Tanya, Toğrul yeni problemlər üzərində çalışırlar. Yaşar kəndin şoran torpaqlarını yararlı hala salmaq, məhsuldarlığı artırmaq üzərində düşünür. O bu şoran torpaqları duzdan təmizləmək yollarını axtarır və tapır. Axtarışlarının nəticə verəcəyinə inanan Yaşar elmi nailiyyətini həyatda, təcrübədə yoxlamağa kəndə gəlkir, bütün varlığı ilə işə girişir: «Sən bilirsənmi, Tanya, bu nə deməkdir? Duzu aradan itirmək!.. Kəndimizin yanında ucsuz-bucaqsız geniş düzən vardır. O duzlaqdır. Tikandan başqa heç bir şey yetirmir. Mən bunun duzlağını məhsuldar bir torpağa çevirəcəm. Mən öz vətənimin geniş düzlərini allı-güllü çəmənlərə, pambıq tarlasına, ağ qızıl tarlasına çevirəcəyəm».

Yaşar da Almaz kimi vətənin inkişafından, tərəqqisindən, gələcəyindən böyük vəcdlə, həvəslə danışır, bu isə öz növbəsində oxucu və tamaşaçılara güclü təsir bağışlayır. Bu gənclər də Almaz kimi öz arzularını həyata keçirərkən qəddar düşmənlərlə qarşılaşır, maneələrə, çətinliklərə rast gəlirlər. Burada istər elmi labaratoriyalarda ziyançılıqla məşğul olan alimlər (Professor İvanov, Belokurov), istər kolxozda çalışan gizli düşmənlər (İmamyar, Türbət, Mirzəqulu) əvvəlkilərə bənzəmirlər, maskalanaraq özlərini yeni quruluşun fəal tərəfdarları kimi göstərirlər. Xüsusilə İmamyar və İvanov surətləri maskalanmış düşmən tipi kimi ustalıqla yaradılmışdır.

«Yaşar»da düşmənlərin bütün cəhdlərinə baxmayaraq yenilik

qələbə çalır, kənddə aparılan quruculuq işləri, gənc alimlərin təcrübələri, mədəni tədbirlər müvəffəqiyyətlə nəticələnir. Köhnəlik qalıqlarının bütün ümidlərinin, hır cür cəhdlərinin puça çıxması da tarixi şərait fonunda əks etdirilmişdir.

«Yaşar» C.Cabbarlının yeni tipli bir realist sənətkar kimi tam formalaşdığını göstərir, onun dramaturgiya yaradıcılığındakı yüksəlişini ifadə edirdi. Ona görə də görkəmli yazıçının yaradıcılığında «1905-ci ildə» pyesi də böyük bir müvəffəqiyyət idi.

«1905-ci ildə» (1931) hər şeydən əvvəl özünün yüksək ideyası, aktuallığı ilə nəzəri cəlb edən realist əsərdir. Pyes Azərbaycan və erməni xalqı, eləcə də bütün digər xalqlar üçün çox əhəmiyyətli bır məsələyə həsr edilmişdir ki, bu da xalqlar dostuğu, beynəlmiləlçilik məsələsidir. 1905-ci il inqilabının tarixi hadisələri fonunda götürdüyü bu mühüm məsələni dramaturq inandırıcı, real təsvir etməyə nail olmuşdur. Beləliklə, müəllifin əsərdə dediyi kimi, pyesin əsasında «xəyal deyil, hələ dünən keçirdiyimiz qara bir həqiqət» durur.Qoca Baxşının dramın sonunda gənclərə müraciətlə dediyi aşağıdakı sözlər əsərin qayəsini dürüst ifadə edir. Qoca Baxşı 1905-ci il hadisələrini danışdıqdan sonra deyir:

«Ver əlini, Sona, ver əlini, Baxşı, qoy keçmişin qanlı tarixi bu köhnə məzarlıqda əbədilik gömülsün! Qoy yeni qardaşlıq dünyasının qırılmaz qolları sizin əllərinizi iki qardaş kütlənin birləşmiş həyatı kimi əbədilik birləşdirsin!»

Əsərdə bu məsələyə dramaturq köklü surətdə yanaşır və onun geniş təsvirini verir. Yeni cəmiyyətin verdiyi imkanlardan istifadə edən yazıçı kütlələrə daha yaxın olmağa, vətənimizin ayrı-ayrı guşələrini gəzərək ənənə və yeniliklər, həyatda baş verən mürəkkəb hadisələr ilə bilavasitə tanış olmağa başlayır və bunun nəticəsində yeni-yeni mövzular, yeni-yeni qəhrəmanlar tapır.

Qəzetlərdən birinin müxbiri ilə söhbətində «1905-ci ildə» pyesini necə yazdığı barədə ədib qənaətləndirici izahat vermişdir: «Mən Gürcüstanda, Ermənistanda və Dağlıq Qarabağda olduğum zaman müxtəlif millətlərə mənsub olan adamlara rast gəldim. Bunlar sakitcə olaraq yeni quruculuq işləri ilə məşğul idilər. Mən köçərilərə təsadüf etdim. Sürünün yanında bir Azərbaycan qadını yeriməkdə idi. O çadrasız idi. Bir dəfə də başqa bir qadına rast gəlmişdim. Bu erməni qadını idi. Bu tamamilə birinci qadın kimi geyinmişdi. Birinci nəzərdə bunları bir – birindən ayırmaq çətin idi. Bütün bu xalqların ev əşyası, kənd təsərrüfatı alətləri, nəğmələri və rəqsləri bir-birinin eyni idi.

Əslində, bu iki xalq vahid bir xalq təşkil edir. Elə isə, bu xalqları uzun müddət qanlı vuruşmalara nə məcbur etmişdir?

Bu məsələni dərindən öyrənməyə başladım. Beləliklə, kütlənin nəzərini inqilabdan uzaqlaşdırmaq məqsədilə bu iki xalqı bir-biri üzərinə salışdıran rus çarizminin müstəmləkə siyasətini göstərən bir pyes üzərində işlənmiş oldum və 1905-ci ili bu milli vuruşma üçün bir fon seçərək «1905-ci ildə» əsərini yazdım.»

Göründüyü kimi, müəllif əsasən milli qırğına təhrik edilmiş iki xalqın – ermənilərin və azərbaycanlıların dostluğunun köklərini təsvir etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur, lakin çoxdan beynəlmiləlçiliyi ilə, güclü fəhlə hərəkatı ilə tanınmış Bakıda inqilabi hərəkatın geniş lövhələrini verməyi də lazım bilmişdir.

Müəllif düşündüyü mövzunu işlərkən inqilabçı Bakı proletariatının yaddaqalan nümayəndələrini, beynəlmiləl tərkibini göstərmişdir. Çar müstəmləkəçiliyinin nümayəndəsi general qubernator və onun əlaltılarına qarşı mübarizədə məhz ən qabaqcıl rus fəhlələri, onların başçısı Volodin kimi mətin inqilabçı istirak edir. Volodinlə çiyin-çiyinə gürcü, erməni, azərbaycanlı inqilabçılar addımlayır. Bu vahid birliyi, fəhlə, kəndli və ziyalı gənclərin fədakar mübarizəsini, yekdilliyini dramaturq ustalıqla göstərmiş və beləliklə də 1905-ci il inqilabı dövrünün unudulmaz səhnələrini yaratmışdır.

Qoca Baxşı 1905-ci ildə baş vermiş hadisələri nəql edərkən gözlərimiz qarşısında gah Qarabağın kiçik dağ kəndi Tuğda, gah inqilabi dalğalarda coşan fəhlə Bakısında sinfi ziddiyyətlər, çəkişmələr içərisində sadə, zəhmətkeş adamların təbii, saf, insani dostluğunu göstərən səhnələr canlanır. Yazıçı danışmaqdansa göstərməyi məsləhət bilir və beləliklə, Tuğ kəndində iki yaxın qonşu İmamverdi ilə Allahverdinin ailəvi dostluğunu həyati faktlarla oxucu və tamaşaçıya çatdırır.

Müəllif bu iki kasıb ailənin güzəranını səmimiyyətlə, məhəbbətlə təsvir edərək inandırır ki, bu adamlar özləri heç zaman bir-birinə əl qaldırmazlar. Onların həyatları bir, məişətləri bir, zəhmətləri bir, sevinçləri də bir, ehtiyacları və kədərləri də birdir. Hətta onların adları da, zahiri görkəmləri də bir-birindən seçilmir. Əsərdə deyildiyi kimi, «uşaqları bir yerdə böyüyür, malları bir yerdə otlayır, toyuqları bir hində yumurtlayır». Hər iki ailənin üzvləri – Nabat və Gülsüm, uşaqları Eyvaz, Baxşı və Sona da hər cəhətdən bir-birinə taydırlar və heç bir ayrı-seçkilik, milli fərq bilmirlər. Sona ilə Baxşının məhəbbəti də təbii, səmimi başlanmışdır. Lakin milyonçu oğlu Haykazın kəndə gəlib

çıxması hər şeyi alt-üst edir, sadə kəndli həyatına bir vəlvələ salır. Sonanı istəmədiyi Haykaza alıb ailəni Bakıya köçürməklə Ağamyanların mühitinin təsviri və ifşası başlanır. Bu təsirli və lirik xətlə müəllif hadisələri inqilabi fonda davam etdirmək imkanı tapır və sinfi mübarizəni bütün dərinliyi, çoxcəhətliliyi ilə verir.

Əsərdə zidd qüvvələr iki cəbhədə birləşirlər: bunlardan biri öz imperiyasının mənafeyini hər şeydən yüksək tutan, onu laxladan inqilabi hərəkatı boğmaq üçün qardaş xalqları bir-biri üzərinə saldıran çarizmin sadıq nökəri general-qubernator, digərləri yerli burjuaziyanın nümayəndələri Ağamyan, Salamov, satqın ziyalı Bahadır bəy və başqalarıdır. Əsərin əsasında kədərli hadisə qoyulsa da «parçala və hökm sür!» siyasəti ilə yaşayan bu tipləri təsvir edərkən müəllif çoxlu şən, komik epizodlar yaratmışdır.

Xalq nümayəndələrindən, inqilabçılardan ibarət ikinci cəbhə - Eyvaz, Volodin, Çopur Məmməd, Qubadze, Baxşı və başqaları böyük rəğbətlə təsvir olunmuşlar. General-qubernator bunları qəzəblə «internasional dəstə» adlandırır və hər vasitə ilə bu birliyi pozmağa çalışır. Məsələn, inqilabçıların önündə gedən Volodinin milli damarına toxunmaq, onun rus olduğu halda yerli xalqa arxa durduğunu nöqsan tutduqda Volodin ona çox kəskin cavab verir: «Siz sinif vuruşunu millət vuruşuna çevirməklə ancaq vaxtı uzada bilərsiniz, lakin onu əbədilik susduramazsınız. Bu vuruş hər gün gedir. Bu gün deyilsə, sabah o, sizin taxtı-tacınızı öz amansız baltası altında əzəcəkdir!»

Eyvaz da onun milli şüuruna toxunmaq, onun nüfuzundan öz qara əməlləri üçün istifadə etmək istəyən Ağamyana, Volodin kimi, kəskin ifşaçılıqla deyir: «Sözlərinizə diqqət edin, cənab Ağamyan! Milli namus! Sizin milli namusunuz puldur, mənsəbdir! Onlar bizim nə düşmənimizdir? Onlar da bizim kimi yük daşıyır, çəkic vurur, torpaq daşıyır, qan-tər tökür, bir parça quru çörək qazanırlar. Onlarla bizim nə düşmənçiliyimiz vardır? Lakin siz, iki doğma qardaşı boğuşdurur, hər ikisinin qanını sorursunuz. Bizim düşmənimiz onlar deyil, bizim düşmənimiz sizsiniz. Siz Ağamyanlar, siz Salamovlar və sizin qabağımızda gedən imperator jandarmları. Bizim vuruşumuz millət vuruşu deyil, sinif vuruşudur!»

Bununla belə, bu qanlı fitnələrə uyanlar, bilmədən insan qırğınına qoşulanlar da olmuşlar və yazıçı İmamverdi ilə Allahverdinin vuruş meydanında qarşılaşdığı səhnədə bunu çox inandırıcı göstərmişdir.

Lakin böyük sənətkarın bu insani istək və arzuları, humanizmi,

«insan insanın dostu, qardaşıdır» ideyası bizim bədxah və kəmfürsət qonşularımız tərəfindən növbəti dəfə - 1988-ci il dekabrın 22-də daha azğınlıqla, daha amansızcasına pozuldu, erməni millətçiləri öz bədnam və analoqu olmayan azqın və vəhşi «Türksüz Ermənistan» proqramını həyata keçirdi, azərbaycanlıları öz tarixi etnik torpaqlarından deportasiya etdi, həm də Vətənimizin ürəyini – Qarabağı işğal etdi.

Deməli, bizim xeyirxah oğullarımızın – Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun, C.Cabbarlının «gəlin dost olaq» – deyən zaman əllərini havada qoyan erməni şovinistləri real həyatda tamam ayrı yolla getdilər, bununla da bəşər tarixində görünməmiş bir vandalizmə əl atdılar.

C.Cabbarlını teatrla bağlı bir dramaturq, rejissor kimi yeni teatr, onun qarşısında duran məsələlər, onun inkişafına kömək edəcək amillər dərindən düşündürürdü. «Oqtay Eloğlu» pyesində milli teatrın yaranması, çətinlikləri, ona mane olan qüvvələr göstərildiyi halda, «Dönüş» pyesində yazıçı həmin mövzuya bir daha qayıtmalı olmuşdur.

«Dönüş» Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının 10 illiyi münasibətilə yazılmışdı. Yubiley əsəri olmasına baxmayaraq pyesdə nöqsan və kəsir cəhətlərin tənqidi diqqəti cəlb edir. Burada əsas məsələ yeni quruluşun, xalq hakimiyyətinin ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı üçün yaratmış olduğu geniş imkanlardan səmərəli istifadə edərək yeni cəmiyyətin tələbləri səviyyəsinə qaldırılmış teatr uğrunda mübarizə məsələsidir. Bunun üçün həyatın bütün digər sahələrində olduğu kimi ədəbiyyat və incəsənət sahəsində də əsaslı dəyişikliklər, böyük dönüş yaratmalıdır. Yeniliklərin həyata keçirilməsi isə köhnəliklə, onun dərin kök salmış qalıqları ilə ardıcıl, cəsarətli, güzəştsiz mübarizə tələb edir. Bu, bir inqilaba bərabər dönüş olacaqdı.

«Dönüş» (1933) pyesi həmin bu mübarizələri, inkişaf rolunu, yeniliyin qələbəsini təsvir edir. Əsərdə teatrın, eyni zamanda ədəbiyyat və incəsənətin qarşısında duran bir sıra mühüm məsələlər qoyulur və həmin məsələlərin həllinin real yolları göstərilir. Bunlardan teatrın, ədəbiyyat və incəsənətin müasir həyatla əlaqəsi, yeni repertuar problemi, Azərbaycan qadınlarının səhnəyə cəlb edilməsi, aktyor sənətkarlığı, teatr tənqidi, köhnə və gənc yazıçılara kömək və i.a. Bütün bu yeniliklər uğrunda mübarizənin əsas aparıcısı gənc teatr xadimi, Moskvada təhsil almış Gülsabahdır. Dramaturqun bu yeni tipli qadın surəti Gülsabah onun yaratmış olduğu mübariz müsbət qadın qəhrəman tiplərinin zirvəsi adlandırıla bilər.

Gülsabah dərk edir ki, «yeni teatr yaratmaq üçün yeni metod,

yeni nəzəriyyə, yeni temp və yeni surət» lazımdır. O, teatrda tərəqqi və yenilik uğrunda aparılan mübarizənin iki cəhətini düzgün təyin edir: «Bizim gedişimiz iki yolla olmalıdır: bir əllə sökmək, dağıtmaq, o biri əllə tikmək, yaratmaq». O, belə də edir və ətrafındakıları da belə işləməyə məcbur edir, bu böyük mübarizədə heç kəsə güzəştə getməyərək milli tetarın müasir səviyyəyə qalxmasına nail olur.

Beynəlxalq mövzuda yazmağa başladığı «Əfqanıstan» dramını yazıçı imperialist dövlətlərin Yaxın Şərqdəki müstəmləkəçilik fəaliyyətinin ifşasına həsr etməyi planlaşdırmışdı, lakin əsəri yazmaq ona nəsib olmadı.

* * *

Cəfər Cabbarlının bir sənətkar kimi kamilliyini, yeni tipli realizm yaradıcılıq metodunun nəzəri və əməli cəhətlərini bütün rəngarəngliyi ilə qavradığını sübut edən ən gözəl əsəri ölümündən bir az əvvəl yazdığı və hələ çap etdirməyə imkan tapmadığı «Firuzə» hekayəsidir.

İnqilabdan əvvəl yazdığı «Aslan və Fərhad», «Mənsur və Sitarə», bir az sonra çap etdirdiyi «Altun heykəl», «Gülzar» hekayələri ədibi nasir kimi də tədqiq etməyə imkan verir. Mövzuca ilk şeirləri və dramları ilə səsləşən həmin hekayələrdə ədib özünəməxsus hekayəçilik yolu, üslubu olduğunu büruzə verir. Onun sonrakı hekayələri – «Dilarə», «Dilbər», «Gülər», «Firuzə» də bu fikri təsdiq edir. Həmin hekayələri bir dramaturqun yazdığını kəsdirmək çətin deyildir. Bunlarda süjet aydınlığı, yığcamlıq, tiplərin mükəmməl işlənməsi, dramatizmin güclülüyü, dialoqların kəskinliyi diqqəti cəlb edir. Buna görə də həmin hekayələri səhnələşdirmək olduqca asan və münasibdir.

«Firuzə» ədibin son əsəri kimi sanki onun 20 illik yaradıcılığının yekunu, düşüncələrinin, qənaətlərinin, gəldiyi nəticələrin aydın, mükəmməl ifadəsidir. Mərkəzi mətbuatın sifarişi üzrə yazılmış bu əsər əslində Bakı haqqında oçerkdir. Rus dilində yazılmış əsəri ədibin matəm günlərində akademik M.Arif Azərbaycan dilinə çevirərək «Firuzə» adı ilə dərc etdirmişdir. Tipik surətləri, ümumiləşmiş xarakterik vəziyyətləri, qoyduğu böyük problemləri ilə gözəl bədii əsər təsiri bağışlayan, yüksək sənətkarlıqla yazılmış bu hekayə - oçerk ədibin hər şeydən artıq sevdiyi vətəni haqqında son nəğməsi, son sözü oldu. Burada Bakının keçmişi, indisi, gələcəyi haqqında ən odlu, ən doğru, ən səciyyəvi təsvirlər oxucunun gözləri qarşısından kino lenti kimi gəlib keçir.

Vaxtilə C.Cabbarlının vəfatı ilə əlaqədar olaraq rus yazıçısı M.Qorki Yazıçıları İttifaqının plenumunda demişdi:

«Əziz yoldaşlar, hörmətli qonaqlar və qələm dostları! Yazıçı və şair 30-35 yaşlarında yazmağa başlayırsa, Cəfər Cabbarlı 35 yaşında tamamlanmış, püxtələşmiş bir dramaturq idi. Gələr bir zaman, dünyanın bir çox darülfünunlarında və tədqiqat ocaqlarında C.Cabbarlının yaradıcılığını təhlil edər: onun dramaturgiyasını sətir-sətir öyrənərlər...».

MƏMMƏD SƏİD ORDUBADİ
(1872-1950)

Məmməd Səid Ordubadi Azərbaycan sovet dövrü ədəbiyyatımızın banilərindən və ilk klassiklərindən biri kimi XIX əsrin axırlarında meydana çıxan, ilk şeirlərindən ta ömrünün sonlarında bitirdiyi roman və dramlarına qədər davam edən uzun, dolğun və mənalı bir yaradıcılıq yolu keçmiş, yaradıcılığa maarifçiliyin təbliği ilə başlasa da sonralar inqilabçı-demokrat və nəhayət, böyük yazıçı səviyyəsinə yüksəlmişdir.

İnqilabdan əvvəl çap etdirdiyi «Qəflət» (1906), «Vətən və hürriyyət» (1907) şeir kitabları, «İki çocuğun Avropaya səyahəti» (1908), «Bədbəxt milyonçu, yaxud Rzaqulu xan Firəngiməab» (1914) romanları, «Bağı-şah, yaxud Tehran faciəsi» (1910), «Əndəlisin son günləri, yaxud Qranadanın təslimi» (1914) dramları, «Qanlı sənələr» (1906), «Nesvani İslam» (1911) publisistik kitabları, həmçinin qəzet, jurnal və məcmuələrdə dərc olunmuş onlarla şeir, felyeton, dram, məqalə və digər yazıları Ordubadini Azərbaycanda və onun hüdudlarından kənarda tanıtmışdı. Əsərdən-əsərə təkmilləşən, ilk ideya ziddiyyətlərindən, məhdudluqlardan təmizlənərək saflaşan Ordubadinin yaradıcılığı xalqımızın inqilabi mübarizə tarixində də müəyyən rol oynamışdır.

Siyasi-ictimai fəaliyyəti üstündə sürgün olunan ədibin yaradıcılığında inqilabi ideyaların təbliği güclənir. Novoçerkassk həbsxanasında yazdığı «Ona...» şeiri bu cəhətdən səciyyəvidir. Şeirdə çarizmin qanlı siyasətini, insanlara etdiyi zülm və sitəmləri saydıqdan sonra şair intiqam gününün labüdlüyünü qəzəblə göstərirdi:

Bitməzmi cəfa, axıra yetməzmi kəşakəş,
Axırda yaxar zatını yaxdıqların atəş!

...Lakin onu bil, hər nə ki, bidad edəcəksən,
Bir gün gələcək sən dəxi fəryad edəcəksən!

lıq arzularını gah gizli, gah açıq bildirməkdən çəkinmirdi. 1916-cı ildə yazılmış, bir il sonra Bakıda «Qardaş köməyi» məcmuəsində dərc edilmiş «Nuri-hürriyyətə» şeirində «Can çıxsa da mənzuri-xəyalımda camalın», - deyə azadlıq pərisinə müraciət edən şair azadlıq gününün tez gəlməsini arzulayır.

1917-1920-ci illərdə M.S.Ordubadinin yaradıcılığında əlamətdar dövrdür. Bu dövrdə Ordubadi müasir, siyasi-ictimai mövzularda ən çox yazan və ümumiyyətlə hadisələrə aydın-açıq münasibətini bildirən sənətkarlarımızdandır. Onun əsərlərində inqilabı hadisələr, beynəlxalq mövzular, azadlıq mübarizələrinin konkret təsviri, irtica qüvvələrinin ifşası mühüm yer tutur. İnqilab dövründə Saritsında, sonra isə Həştərxanda yaşayan yazıçı vətəndaş müharibəsinin, inqilabı hadisələrin, mürəkkəb, qızğın döyüşlərin bilavasitə müşahidəçisi və iştirakçısı olduğundan əsərləri xüsusi reallıq, siyasi kəskinlik və aktuallığı ilə seçilirdi. Bu zaman ədib Bakıda çıxan qəzet və jurnallarda, xüsusilə «Tuti» jurnalı, «Hümmət» qəzeti səhifələrində şeir və felyetonlarını dərc etdirirdi. 1917-ci ilin yanvarında köhnə vəziyyətin hələ də davam etməsindən narahatlığını bildirən şair deyir:

Hər bir işimiz köhnədi, bir tazə ki, yoxdur,
Alt-üst olaraq qalmışıq, əndazə ki, yoxdur.

1917-ci il fevral inqilabını şair «Gap» satirası ilə alqışladı. Üç yüz ildən bəri xalqları əsarətdə saxlayan Romanovlar sülaləsinin devrildiyini, rus xalqının, çarizmin zülmü altında inləyən xalqların azadlığa çıxmasını şair sevinclə qarşıladı.

Bu illərdə beynəlxalq mövzulara xüsusi meyl göstərən şair İran haqqında müntəzəm olaraq əsərlər yazırdı.

Cahan davası bitməz hərgiz İran olmayan yerdə,
Nə yapsan yüz nəfər Vilhelm bir xan olmayan yerdə, -

deyərək, İranın dünya müharibəsinə qoşulmasını lağa qoyan Ordubadi, «İran da qarışdı» satirasında gücsüz, zəif təchiz olunmuş İranın müharibəyə girməsini tənqid edirdi. Ölkə daxilindəki ağır vəziyyəti, xalqın dözülməz güzəranını düşünməyən, xaricilərin təsiri altına düşən İran hökumətini satira atəşinə tuturdu.

Ordubadini narahat edən məsələlərdən biri də imperialist dövlətlərin Şərqdə yürütdükləri müstəmləkə siyasəti idi.

Hadisələri diqqətlə izləyən və xalqı ayıltmağa çalışan yazıçı

«Zavallı Əcəmistan» şeirində çıxış yolunu açıq şəkildə göstərmişdir. Şeirdə bu təlatümlər, inqilablar dövründə İran xalqının qəflət yuxusundan ayılmadığını göstərən şair «həp əski uyqusunda durur kişvəri-Əcəm» deyərək təəssüflənir:

Dövri-bərində parlar ikən nuri-inqilab
Açmaz gözün, gözündə tilu qılsa afitab.
Məzlum əcəm, yanar ürəgim qəmli halına,
Mən ağlaram, sən ağlamayırsan zavalına.
Bir ingilis əsirisin, ey əski məmləkət,
Qəmli sükutuna da görüm varmı bir cəhət?

Fevral inqilabı nəticəsində sürgündən azad olan yazıçı öz yerini inqilabçı qüvvələr arasında tapmışdı. Yerli inqilabçıların köməyi ilə ordu qəzetlərindən birində işə düzələn Ordubadi Saritsında vətəndaş müharibəsinin qızğın dövründə iki inqilab arasındakı bu mürəkkəb, çətin illərdə həm ədəbi yaradıcılığında, həm də ictimai fəaliyyətində xüsusi fəallıq, yetkinləşmə göstərdi. Yazıçı dövrün siyasi hadisələrini, bu hadisələrə münasibətini düzgün qiymətləndirməyi bacardı və var qüvvəsi ilə inqilab işinə kömək göstərməyə başladı. Ordubadinin əsərləri – şeirləri, felyetonları və məqalələri bu zaman xüsusi təsir qüvvəsi kəsb etmişdi. Çox zaman onun bir qəzet və ya jurnalda dərc olunmuş əsərini başqa mətbuat orqanları götürüb yenidən çap edirdilər. Məsələn, «Nuri-hürriyyətə», «Zavallı Əcəmistan» şeirlərini buna misal göstərmək olar.

Həmin silsilədən olan felyetonların bəzilərində Rusiyada, xüsusilə Saritsında, Həştərxanda vətəndaş müharibəsindən, ağ generalların – Kolçakın, Denikinin, anarxist dəstələrin döyüşlərindən real səhnələr verilirdi. Vətəni ilə əlaqə saxlayan ədib buradakı hadisələr və onlara münasibəti barədə də yazırdı. İstər mövzuları, istər yazılış tərzləri, sənətkarlıq xüsusiyyətləri, geniş təsir dairəsi etibarilə həmin felyetonlar ədəbiyyatımızda yeni hadisə idi.

Həştərxanda Zaqafqaziya Müsəlman İşləri Komissarlığında və «Hümmət» qəzetində çalışdığı bir ildən artıq müddətdə Ordubadinin əsərlərində günün vacib məsələlərinin izahı və inqilabi ideyaların təbliği böyük yer tuturdu.

1920-ci il mayın 2-də Ordubadı Bakıya gəldi və təcrübəli jurnalist kimi «Əxbar», «Kommunist» qəzetlərində, «Füqəra füyuzatı», «Kəndli qəzeti», «Yeni yol» və s. jurnal və qəzetlərdə çalışdı, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafına kömək edən tədbirlərdə fəallıq göstərdi.

20-ci illərdə M.S.Ordubadi əsasən mətbuat işçisi və şair kimi məşhur idi. Hər gün dövri mətbuat səhifələrində onun məqalə, şeir və «balaca felyeton»ları çıxırdı. Bu əsərlərdə daxili və xarici düşmənlərin ifşası, yeni həyat quruculuğu sahəsində əldə edilən qələbələrin tərənnümü, mühüm beynəlxalq məsələlər barədə məlumat və s. əsas yer tuturdu.

Bir-birinin ardınca nəşr etdirdiyi «Leninə» (1929), «Analıq» (1929), «Şeirlər» (1929), «Kənd alverçisi» (1929), «Mollanın yuxusu» (1929), «Ziynətın andı» (1929), «Mənim şeirlərim» (1930), «Köhnə adamlar» (1930), «Din əleyhinə şeirlər» (1937) kitablarında şeir və felyetonlar toplanmışdır.

Gündəlik mətbuat səhifələrində dərc olunmuş və kitablara daxil edilmiş satiralar da öz dövründə az iş görməmişdir. Bunlarda mollanəsrəddinçi «hərdəmxəyal»ın ustalığı özünü qabarıq göstərir. Düşmənələrə qarşı amansız satiradan istifadə edən şairin gülüşü yeni cəmiyyət qurucularının birdən-birə yaxa qurtara bilmədikləri köhnəlik qalıqlarını, keçmiş cəhalətin təsirlərini göstərəndə yumora, islahedici gülüşə çevrilir.

Satiralarda və ümumiyyətlə ədibin 20-ci illər yaradıcılığında cəmiyyətimizin sürətli inkişafına əngəl törədən fanatizm, köhnəlmiş adətlər, dini mərasimlər barədə tez-tez mətbuatda yazıları çıxırdı. Mövhumatı tənqid edən şeirlər, hekayələr, pyeslər, felyetonlardan başqa ədib dinlərin tarixini, xüsusilə islamiyyət tarixini yaxşı bilən bir şəxs kimi publisist yazıları ilə də onun mahiyyətini elmi şəkildə izah edirdi. «Məhərrəmlik və rövzəxanlıq» (1924), «Qurban bayramı bidəti» (1925), «Kərbəla hadisələrinin mənşəyi» (1925), «Nə üçün ağlayırlar?» (1927), «Məhərrəmlik və mədəni inqilab» (1929), «Məhərrəmlik adətləri əleyhinə» (1930), «Qurban kəsmək haqqında» (1930), «Qurban mövhumatı» (1931) və i.a. kitabçalarında bir sıra məsələlərə dair öz fikir və mülahizələrini söyləyirdi.

Dini qalıqların tənqidi mövzusunda Ordubadinin xeyli səhnə əsəri, kiçik pyesləri və səhnəcikləri vardır. Bunlar rayon və kənd səhnələrində asanlıqla oynanıla biləcək, kəskin ifşa və tənqid səciyyəli əsərlərdir.

«Dinçilər» (1922) dramında da əsas mövzu ayrı-ayrı din xadimlərinin tənqididir. Əsərdə bir tərəfdən min bir kələklə xalqı aldadıb soyan din xadimləri, digər tərəfdən cəhalət və avamlıq, fırıldaqçılara inanıb malını, əyalını bu «allah nümayəndələrinə» tapşıran cahillər, «dinçilər», avamlar tənqid olunmuşdur. Azərbaycan dratamurgiyasının bu sahədəki ənənələrinə söykənən dramaturq dindarlığın və avamlığın

acı nəticələrini özünəməxsus orijinal boyalarla, şən, öldürücü satira və həzin bir yumorla qamçılamışdır. Köhnə cəmiyyətin tipik qaranlıq lövhələri yenilik şüalarının işığı altında göz önündən keçirilir. Müəllif tənqidi realizmin güclü vasitələri ilə XX əsrin əvvəlləri üçün səciyyəvi olan bütöv bir dinçilər – mövhumatçılar mühitini təsvir edir. Bunun üçün o, tipik bir ailə götürmüş və onun daxili aləmini açıb göstərMişdir. Ailədə kəskin ziddiyyətlər əmələ gəlmişdir.

Zəngin mülkədar Hacı Qafarın iki oğlundan biri - Kərbəlayi Haşım dindar və xəsisdir. Mömin və avam Kərbəlayi Haşım dini kitabların, risalələrin aludəsidir. İkinci oğul – Akif isə xaricdə təhsil almış həkimdir. Ata hər iki oğlundan narazıdır, böyüyün avaralığını, kiçiyin yeniliklərini gördükcə hirslənib başına döyür. Beləliklə, əsərdə köhnəlik nümayəndələri Hacı Qafar, arvadı Mənsumə, gəlini Həlimə, hacılar, məşədilər, kərbəlayilər və xüsusilə bunları aldadıb istədikləri kimi mənfəətlənən müctəhid Mirzə Rəhim ağa, digər tərəfdə onlara qarşı çıxan yenilik tərəfdarları Akif və Şərifə. Göründüyü kimi, yenilik cəbhəsi azlıq təşkil edir, bununla belə onlar köhnəlik qarşısından çəkilmir, anladır, başa salır, ifşa edirlər.

Daim dini kitablar oxuyan, dinə, allaha and içən, şəriətdən dəm vuran Kərbəlayi Haşım yoxsul kəndlilərə verdiyi borc pul müqabilində ağır müamilə istəyir, fırıldaqla kəndlilərin olar-olmazını, hətta daxmalarını da əllərindən alır. Bu xəttdə dinçilər mühitinin acgözlüyü, istismarçılığı da ifşa olunmuşdur. Eyni zamanda din nümayəndəsi Mirzə Rəhim xəsis Kərbəlayi Haşımı aldadıb varına, əyalına sahiblənir.

Beləliklə, müxtəlif qiyafəli «dinçilər» - din nümayəndələri və avamlar müəllif tərəfindən ustalıqla ifşa olunur. 1922-ci ilin sentyabrında səhnəyə qoyulmuş həmin dramın və Ordubadinin bu tipli digər səhnə əsərlərinin böyük tərbiyəvi əhəmiyyəti öz dövründə də qeyd olunurdu.

Bir dramaturq kimi də Ordubadinin 20-ci illər yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. «Oktyabr inqilabı», «Azərbaycanda inqilab», «İşsizlər» («Sabotajniklər»), «Cəmiyyəti-əqvam» və s. dramları ədibin dramaturgiya ilə müntəzəm məşğul olduğunu qeyd etməyə haqq verir.

«İşsizlər» pyesi «Tənqid-təbliğ» teatrının birinci açılış gecəsində oynanılan əsərlərdəndir. Bu, inqilabdan sonra mövqeyini itirmiş köhnə dünya varlılarının yeni cəmiyyətə qarşı düşmənçilik fəaliyyətlərini, ziyançılıq cəhdlərini göstərən kiçik formalı səhnə əsəridir.

* * *

M.S.Ordubadi inqilab mövzusunu romanlarında daha geniş əks

etdirmişdir. Ədəbiyyatın bütün növlərində yazıb-yaratsa da o, romanları ilə daha böyük şöhrət tapmış və tarixi romanın banisi olan Ordubadi sənətkarlıq bacarığını bütün parlaqlığı və dolğunluğu ilə təkrarsız romanlarında nümayiş etdirə bilmişdir. Tarixi keçmişi, xalqımızın tarixinin mühüm, əlamətdar hadisə və qəhrəmanlarını dərindən öyrənib, duyan, sənətkarlıqla əks etdirən ədib roman sahəsində ədəbiyyatımızda özünüməxsus yol açmış, böyük iz qoymuşdur.

İlk tarixi romanı – «Dumanlı Təbriz» Azərbaycan nəsrinin ən yaxşı nümunələrindən olmaqla ədibə böyük şöhrət gətirdi. Dörd kitabdan ibarət bu roman-epopeyanı Ordubadi 20-ci illərin axırlarında yazmağa başlamış, 1933-1948-ci illərdə çap etdirmişdir. 1906-1911-ci illərin İran inqilabı, xüsusən Səttar xan hərəkatı əsərin baş mövzusu olsa da, ədib həmin dövrün hadisələri ilə kifayətlənməyərək mövzunun davamını 1917-ci il inqilabına qədər izləyir və bununla da mühüm bir fikri tamamlamağa imkan tapır. Bu fikir ondan ibarətdir ki, 1905-ci il rus inqilabı öz ölkəsinin daxilində məhdudlaşmayaraq dünya xalqlarının, o cümlədən Asiya xalqlarının azadlıq duyğularının coşmasına, qəflətdə olan xalqların ayılmasına qüvvətli təkan verdi.

«Dumanlı Təbriz»in dörd kitabında oxucu külli miqdarda tarixi hadisə və qəhrəmanla tanış olur, xüsusən Səttar xan hərəkatının əsas mərhələləri, üsyançı kütlələrin nümayəndləri onun gözləri qarşısında canlanır. İnqilabın gedişini, onun səciyyəvi xüsusiyyətlərini, özünəməxsusluğunu, qüvvətli və zəif cəhətlərini, inqilabçıların sinfi tərkibini, bir sözlə, bu geniş hərəkatın əsas məziyyətlərini və nöqsanlarını oxuculara aydın, inandırıcı çatdırmaq üçün müəllif gərgin əmək sərf etmiş, böyük axtarışlar aparmış, bədii kəşflər, yollar tapmışdır. Müəyyən dərəcədə özünün də iştirak etmiş, bəzən görmüş, bəzən eşitmiş olduğu, tarixi sənədlərdən öyrəndiyi, elmi-siyasi ədəbiyyatdan tapdığı hadisə, qəhrəmanları ədib, bir böyük yazıçı baxımından düzgün, doğru qiymətləndirməyə çalışmış, buna müvəffəq də olmuşdur. «Dumanlı Təbriz» tarixilik baxımından doğru, real, bədiilik cəhətdən güclü, cazibəli romandır.

Xalqının tarixi keçmişi ilə həmişə maraqlanan, bu mövzuda müxtəlif janrlarda onlarla əsər yazan Ordubadi «Dumanlı Təbriz» romanı ilə qədimdən bəri üsyankarlığı, qəhrəmanlığı ilə tanınan Təbriz şəhərinn, Təbriz oğullarının əzəmətli heykəlini ucaltmışdır.

Təbrizin daxili həyatı və beynəlxalq aləmdə yeri romanda geniş və ətraflı, real və koloritli verilmişdir. Zahirən dumanlar altında uyumuş kimi görünən bu üsyançı şəhər əslində, yazıçının təsvirlərindən göründüyü kimi, qaynar bir qazanı xatırladır. Müxtəlif əqidəli, müxtə-

ıjf siniflərə mənsub inqilabçılardan, üsyançılardan başqa əsərdə xarici dövlətlərin nümayəndələri, cürbəcür adlar altında Təbrizə gəlmiş siyasi xadimlər, casuslar və sairin fəaliyyəti, xətti-hərəkəti daxilində vəziyyəti xeyli mürəkkəbləşdirmişdir.

Təbriz hərəkatının rəhbərlərinin, inqilab qəhrəmanlarının surətləri müəllifin böyük nailiyyəti kimi qiymətləndirilə bilər. Xalqın hədsiz məhəbbətini qazanmış, az müddətdə başına güclü qüvvə toplayaraq üsyana başlayan Səttar xan, onun yaxın silahdaşı Bağır xan, fədakarlığı ilə rəğbət qazanan Əli Davafürüş, Əmir Həşmət, Əkbər Əkbərov və başqalarının bədii surətləri bu qəbildəndir. Sıravi inqilabçılardan Əsəd Tütünçüoğlu, Həsənağa, Cavadağa və b. da yaxşı yaradılmışdır. Romanda Mahru xanım, Zeynəb, Təhminə, Nabat xanım, Nina, İraida, Miss Hanna kimi yaddaqalan surətlər də az deyil. Mənfi tiplərin içərisində hərtərəfli işlənmiş, əsərdə hadisələrin gedişində mühüm rolu olan Sərdar Rəşid, Hacı Səməd xan, Mahmud xan, Rəfizadə, Şümşad xanım, Sarı Ağabala, tacirlər, xanlar, hökumət nümayəndələri də canlı təsir bağışlayır.

Rəğbətlə təsvir edilən inqilabçılar dəstəsində müxtəlif millətlərin nümayəndələrini görürük. Ümumiyyətlə, xalqlar dostluğu və beynəlmiləlçilik məsələsi romanda böyük yer tutur. Əsərin baş qəhrəmanlarından Nina latış qızıdır. Qafqaz sosial-demokratlarının inqilabçılara köməyə göndərilmiş nümayəndələri içərisində gürcülər, ruslar, ermənilər, azərbaycanlılar çoxdur. Onların təşkil etdiyi yetimxananın təsviri də bu cəhətdən ibrətamizdir. Burada tərbiyə alan uşaqların bəziləri heç hansı millətə mənsub olduqlarını da bilmir, bilənlər isə milliyyətə fərq qoymadan qardaşcasına mehriban yaşayırlar.

«Dumanlı Təbriz» birinci şəxsin dilindən nəql edilir, Əbülhəsən bəy adı ilə hadisələri danışan şəxs partiya və inqilab işinə sədaqətli, əqidəsi yolunda canından keçməyə hazır olan, geniş məlumatlı, mədəni bir adamdır. O, təsvir olunan hadisələrin gedişində çox mühüm rol oynamaqla mürəkkəb tarixi hadisələrin oxucular tərəfindən düzgün qavranılmasına da kömək göstərir, onları öz həmsöhbətlərinə danışıq, izah etmək yolu ilə oxucu üçün də aydınlaşdırmış olur. Əsərin sonunda əsil adının Nüsrət Hüseynov olduğu qeyd edilən Əbülhəsən bəy surəti də həyatdan alınmışdır. Lakın müəllif onu istədiyi kimi yaratdığından, artırıb-əksiltdiyindən bunu tarixi surət kimi təqdim etmir. Əbülhəsən bəy surətində o zamanlar İran inqilabına kömək edən Culfa təşkilatının üzvü olan Ordubadinin özünün də avtobioqrafik cizgiləri əksini tapmışdır.

Ordubadi bütün zəngin yaradıcılığında xalqımızın tarixi keçmi-

şini, qəhrəmanlıq səhifələrini, inkişaf və azadlıq mübarizələrini ardıcıl olaraq tədqiq və təsvir edən, bu sahədə misilsiz nailiyyətlər qazanan sənətkarlarımızdandır. Vətənpərvər ədib özünün tarixi-inqilabi romanları ilə xalqımızı geniş miqyasda tanıtmışdır. Məşhur rus yazıçısı N.Tixonov bunu gözəl demişdir: «Ordubadinin əsərlərini oxuduqdan sonra istedadlı Azərbaycan xalqı, onun inqilabi mübarizə yolu barədə geniş təsəvvür əldə etmək mümkündür».

M.S.Ordubadinin «inqilab salnaməçisi» adlandırılması təsadüfi olmayıb, məhz inqilabi mövzulara ardıcıl, təkidlə müraciət edərək qiymətli bədii əsərlər yaratması ilə əlaqədardır. Həmin əsərlər içərisində «Gizli Bakı»nın müstəsna yeri var.

«Gizli Bakı» onun quruluşu, ideya məzmunu, forması barədə ədibin şəxsi qeydləri maraqlıdır. Qeydlərinin birində deyilir: «Mən romanı yazmağa başladıqda özümün ifa edəcəyimə inanmadığım bir vəzifə götürdüm. O vəzifə bundan ibarət idi: Bakı partiya təşkilatının gizli hərəkət tarixini iyirminci illərə qədər bədii şəkildə vermək. Bunun üçün də birinci olaraq «Gizli Bakı» romanını yazdım... «Gizli Bakı»nın ikinci hissəsi də yazılmışdır. Bu iki hissə 1894-cü illərdən 18-ci illərə qədəri əhatə edir. Bunlardan sonra «Döyüşən şəhər» adlı iki kitabdan ibarət romanı yazmışam. Bunlarda 18-ci ildən 20-ci ilə qədər əhatə edilir. 20-ci ilin hadisələri isə «Dünya dəyişir» romanında yazılmışdır».

Beləliklə, qeydlərdən də aydın olduğu kimi, Ordubadi götürdüyü bu böyük mövzunu bir kitabda əhatə edə bilməyəcəyini gördükdə hər biri iki kitabdan ibarət olan üç roman – trilogiya yaratmaq qərarına gəlmişdir. Bu, nəsrimizin tarixində ilk trilogiya idi və aydındır ki, ədib belə mühüm mövzuda geniş, dolğun romanlar silsiləsi yaratmaqla ədəbiyyatımızda çox faydalı və maraqlı addım atmışdır. Trilogiyanı yazmaq üçün ədib axtarışlar aparmış, arxivlərdə çalışmışdır. O, bolşevik və fəhlə mətbuatını, qocaman inqilabçıların xatirələrini, mövcud siyasi, tarixi ədəbiyyatı, Qərb klassiklərinin əsərlərini, bir sözlə, həmin dövrə, fəhlə hərəkatına dair məxəzləri diqqətlə nəzərdən keçirmiş, qiymətli sənədlər əldə etmişdi.

Ordubadi tarixi dürüstlüyə, həqiqiliyə xüsusi diqqət yetirdiyindən külli miqdarda materialın içərisindən ən zəruriləri seçib istifadə etmişdir. Tarixçi və ədəbiyyatçı mütəxəssislərin əsərə yazdıqları rəylərdə yazıçının tarixi hadisələri və qəhrəmanları doğru, düzgün işıqlandırdığı, keçmişə və inqilabi hərəkat tarixinə dair həqiqətləri dürüst öyrənib təsvir etdiyi qeyd olunmuşdur.

«Gizli Bakı» romanının nəşri tarixi də maraqlıdır. 1933-cü ildə

«Gənc işçi» qəzeti xəbər verirdi: «Səid Ordubadi Bakı təşkilatının inqilabi fəaliyyətini təmsil edən «Zirzəmi» adlı böyük roman üzərində çalışır: «Zirzəmi» – «Gizli Bakı»nın ilk adı idi. Fəhlə hərəkatının erkən – gizli dövrünü əhatə etdiyindən müəllif əvvəlcə onu belə adlandırmaq istəmişdi. 1933-cü ildən ədib romandan ayrı-ayrı parçaları «İnqilab və mədəniyyət», «Komsomolun səsi», jurnal və məcmuələrində dərc etdirmişdi. Bütöv halında əsər ilk dəfə 1940-cı ildə çapdan çıxdı və müəllifə gələn məktublardan məlum olur ki, tezliklə geniş yayılaraq böyük rəğbət qazanmışdır.

«Gizli Bakı» romanının süjet xəttini inqilabçı Bakı proletariatının qabaqcıl nümayəndələrindən olan fəhlə surətləri fəaliyyəti təşkil edir. «Zavodda» adlanan birinci fəsildə bu fəhlələrin bəziləri ilə tanış oluruq. Nobel şirkətinin Qara şəhərdəki zavodunda işləyən fəhlələrlə zavodun baş mexaniki Çelman arasındakı mübahisə zamanı sinfi ziddiyyətlərin kəskinləşləşməyi və fəhlələrin mübarizə əzmi haqqında ilk təsəvvür alırıq. Pavluşa, Əsgər. Ayrapet, Məmməd, Vasya, Heybət bir tərəfdə, Çelman, emalatxana müdiri, onların dalınca gedən bir neçə fəhlə (Gülbala, Qurban) digər tərəfdə, XIX əsrin axırlarında güclənməkdə olan sinfi çəkişmələrin iki cəbhəsini – əzilənlər və əzənlər, istismar olunanlar və istismarçılar cəbhəsini təmsil edirlər. Hadisələr inkişaf etdikcə hər iki cəbhədə yeni qüvvələr, yeni surətlər meydana çıxır.

İlk səhifələrdən təkcə Bakıda deyil, Rusiyanın hər tərəfində zülm və istismarın həddini aşdığı, fəhlələrin çıxış yolları axtardıqları məlum olur. İran Azərbaycanından, Volqaboyu şəhərlərindən və başqa yerlərdən minlərlə ac-yalavac ailə Bakıya iş axtarmağa gəlir, hər cür şəraitdə işləməyə razı olur. Sahibkarlar bunu görərək ucuz işçi qüvvəsi tapmaq tamahlarını daha da artırır, azğınlaşırlar.

Lakin fəhlələr də artıq əvvəlki deyildirlər. Onlar ayılmağa, öz haqlarını başa düşməyə başlamışlar. Onlar tez-tez bir yerə yığışaraq mübarizə yolları düşünür, qadağan olunmuş gizli ədəbiyyat oxuyur, təşkilat düzəltmək, marksist dərnəklər yaratmaq istəyirlər. Fəhlələrin bütün Rusiyada güclənməkdə olan proletar hərəkatını izləmələri, inqilabi mətbuatla tanışlığı, yığışaraq xətti-hərəkətlərini müzakirə etmələri halları sıxlaşır, bu isə sahibkarları, yerli hakimiyyət orqanlarını vahiməyə salır. Beləliklə, qarşı-qarşıya duran fəhlə və sahibkar, əmək və kapital, istismar və ona qarşı mübarizə xətti olduqca sadə və aydın şəkildə başlanır, göz önündə formalaşır, cərəyan edir. Sonrakı fəsillərdə mübarizənin genişlənməsi, ziddiyyətlərin daha da dərinləşməsi, getdikcə daha şüurlu siyasi xarakter alması inandırıcı, tarixən doğru löhə-

lərdə təsvir olunur. Düşmən cəbhə – kapitalistlər, çar jandarm idarələri işçiləri, antidemokratik qüvvələr də iş və əməlləri ilə, görkəmli nümayəndələrinin fəaliyyəti ilə canlandırılır.

Romanda müəllifin böyük nailiyyətlərindən biri yaratdığı dolğun inqilabçı fəhlə surətləridir. Fəhlələrin həyat şəraiti, dözülməz məişəti, ağır güzəranı realistcəsinə təsvir edilmişdir. Qoca fəhlə Sergey Vasiliçin ailəsinin təsviri bunun səciyyəvi nümunəsi kimi verilmişdir. Ömrü boyu sahibkarlar üçün işləmiş Sergey Vasiliçin ailəsi ağır ehtiyac içərisində yaşayır, arvadı Anna varlıların evində paltar yumağa, gimnaziyaya daxil olmaq arzusu ilə yaşayan Jenya milyonçu evində qulluqçuluq etməyə məcburdur.

Lakin fəhlələr daha belə yaşamaq istəmirlər. Onlar əl-ələ verib insan hüquqları uğrunda mübarizə etmək lazım olduğunu anlamışlar. Müəllifin əsas götürdüyü Sabunçu-Balaxanı dairəsinin fəhlələri gizli təşkilat yaratmağa, gizli və mümkün olan açıq mübarizə üsullarını həyata keçirməyə başlayırlar.

«Gizli Bakı» romanında bir sıra tarixi şəxsiyyət, inqılab rəhbərlərinin surətləri də müəyyən yer tutur. Bunlardan bəziləri trilogiyanın birinci hissəsində hələ ötəri verilsə də sonrakı hissələrdə dolğun işlənmişlər. Xanlar Səfərəliyev, Koba, Stopani, Kozirenko və başqaları dolğun verilmişdir. Əsərdə geniş yer tutan surətlərdən biri Lado Ketskoveli surətidir. Ladonun Bakı partiya təşkilatının yaradılmasındakı rolu, ümumən Zaqafqaziya fəhlə hərəkatındakı xidmətləri, fəhlələrin ona böyük məhəbbəti və öldürülməsi ilə əlaqədar kədəri ətraflı təsvir edilmişdir. Hərəkatın başçılarından Pyotr Montinə dair səhifələr də təsirlidir. O, fəhlələrin sevimlisi, qorxmaz və bacarıqlı inqilabçı kimi diqqəti cəlb edir.

«Gizli Bakı» ədəbiyyatımızda yeni, orijinal bir əsər olmaqla bütün sovet dövrü ədəbiyyatın tarixi-inqilabi mövzudakı nailiyyətlərindən bəhrələnmiş yazıçının böyük müvəffəqiyyəti idi.

«Döyüşən şəhər» (1938) romanı 1935-ci ildə elan olunmuş əsərlər müsabiqəsində ikinci mükafata layiq görülmüşdü. Romanda ən çətin, ən ağır dövrlərdən biri – 1918-ci il hadisələri qələmə alınmışdır. Bu qısa (cəmi 5-6 aylıq) dövrdə Bakı özünün ən mürəkkəb, ziddiyyətli günlərini yaşayırdı. Romanın ilk səhifələrindən məlum olur ki, Bakı böyük iqtisadi və siyasi çətinliklər məngənəsindədir. Xarici və daxili düşmənlər şəhəri iqtisadi böhranla diz çökdürmək istəyirlər. Ərzaq qıtlığı, aclıq, görünməmiş bahalıq, siyasi hərc-mərclik şəhəri çıxılmaz vəziyyətə salmışdır. Şəhərdə əsil qızğın döyüşlər gedir: gizli və açıq, siyasi və iqtisadi, şəxsi və ümumi döyüşlər.

Bu zaman Bakıda hakimiyyətə can atan partiyalar arasında da çarpışmalar gedir. Partiyaların daxilində isə şəxsi çəkişmələr, münaqişələr mövcuddur. Əqidələr, təbliğatçılar, rəhbərlər, sərkərdələr, müxtəlif dövlətlərin casusları və s. arasında getdikcə qızışan vuruşmalar da vəziyyəti olduqca mürəkkəbləşdirmişdir.

Belə mürəkkəb şəraitdə bəzən romanın süjet xəttini izləmək sanki çətinləşir, lakin nəticə etibarilə bütün əlavə, yardımçı xətlər əsas süjet xəttinə tabe edilərək hamısı birlikdə yeganə və başlıca problemə - Bakının taleyi məsələsinə birləşdirilir.

Maraqlı burasıdır ki, mürəkkəb, dolaşıq və ətraflı verilmiş siyasi-ictimai hadisələri müəllif çox zaman sevgi xətlərində, aşiqanə görünən, əslində dərin siyasi məna daşıyan macəralarda verir. Üç qızın – Raya, Leyla və Esterin romanı, əsərin maraqla oxunmasına kömək etməklə bərabər, bütün siyasi, ictimai məsələlərin izahı üçün əlverişli şərait yaradır. Əminənin romanı da vardır.

«Dünya dəyişir» romanı trilogiyanı tamamlayır. 30-cu illərin ikinci yarısında yazılmış bu çoxsəhifəli böyük roman «Döyüşən şəhər»dən sonrakı hadisələri təsvir edir.

M.S.Ordubadinin tarixi romanlarından sonuncu «Qılınc və qələm»dir. «Qılınc və qələm» Nizami dövründə geniş təbəqələrin vəziyyətini, ölkənin xarici əlaqələrini, əsrin ədəbiyyat və incəsənətini, sənətkarlarını, dövlət xadimlərini, xalqın azadlıq mübarizələrini əks etdirən bir romandır. Ordubadi əvvəlki romanlarından fərqli olaraq daha uzaq keçmişdən bəhs etdiyindən burada daha ətraflı tədqiqat işi aparmışdır. Əsər külli miqdarda tarixi, elmi, ədəbi məxəzə istinadən yazılmışdır. Nizami haqqında, xüsusilə onun həyatı barədə məlumatın azlığı müəllifi bir çox halda öz yazıçı təxəyyülünə qanad verməyə vadar etmişdir. Tarixi sənədliklə bədii təxəyyül romanda ustalıqla əlaqələndirilmişdir. Buna görə də deyə bilərik ki, digər tarixi romanlarına nisbətən «Qılınc və qələm»də yazıçı surətlərin təsvirində daha sərbəst hərəkət etmişdir.

Əsərdə Nizami Gəncəvinin surəti mərkəzi yer tutur. Lakin müəllif tək bununla kifayətlənməyərək Nizami dövrünün geniş, hərtərəfli mənzərəsini yaratmağa çalışmışdır. Burada Ordubadi romançılığının bir mühüm xüsusiyyəti – genişliyə, əhatəliliyə, çoxplanlılığa meyl özünü daha bariz şəkildə göstərir və bu, «Qılınc və qələm» romanını Nizami haqqında bioqrafik roman çərçivəsindən çıxarır.

Ümumiyyətlə, M.S.Ordubadi romanda bir şəxsin taleyi, bir hadisə, bir qısa dövrün konkret mənzərəsini verməklə qənaətlənmir, onun ilhamı bir qayda olaraq məzmun dolğunluğu şərtilə genişlik, ənginlik

də verir. «Qılınc və qələm»də də belədir. Nizaminin həyat və fəaliyyətini müxtəlif dövrlə, xalqın həyatı və məişəti ilə sıx əlaqədə təsvir etmiş, xalqın həyatının geniş lövhələrini yaratmışdır. Buna görədir ki, roman baş qəhrəmanının adı ilə adlandırılmır, əsər həyat materialında mühüm yer tutan iki amilin – xalqın mənəvi və fiziki qüvvəsinin rəmzi olan «Qılınc və qələm» adlandırılmışdır.

Ən qədim zamanlardan Azərbaycan xalqının azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda mübarizələrdə ad çıxarması, Azərbaycan qoşunlarının bütün Şərqdə şöhrət qazanması romanda iftixar hissi ilə qeyd olunur. İgid xalq qəhrəmanı Fəxrəddinin başçılığı ilə işğalçılara qarşı vətəni müdafiəyə qalxan Azərbaycan oğulları dar gündə qonşu xalqların da köməyinə gedir, həmişə də müzəffər qayıdır.

Mübarizə, müharibə, üsyan səhnələri hər yerdə Fəxrəddinin adı ilə bağlıdırsa, onun əsas məsləhətçisi Nizamidir.

Nizami ilə birlikdə qoca şairə Məhsəti Gəncəvinin surəti də əsərdə böyük yer tutur. Bu əsərin mükəmməl işlənmiş surətlərindəndir. Ədəbiyyatımızda ilk dəfə olaraq «Qılınc və qələm» romanında XII əsr Azərbaycanın ədəbi mühiti, sənətkarlarının bədii surətləri yaradılmışdır. Xaqani Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Əbülüla Gəncəvi və digər sənətkarların vasitəsi ilə ədib dövrün şeir və sənət məsələlərini işıqlandırmışdır.

Ümumiyyətlə, romanda zəngin surətlər qalereyası diqqəti cəlb edir. Azərbaycan atabəyləri – Atabəy Məhəmməd, Qızıl Arslan, Toğrul, Əbubəkr, Özbək surətləri baş qəhrəmanın siyasi-ictimai görüşlərinin, dövrün təsvirinə kömək edirsə, Səba xanım, Hüsaməddin və başqaları münaqişə xəttinin davamını təmin edir. Qətibə, Əmir İnanc, Toxtamış, digər saray adamlarının surətləri də dolğun təsir bağışlayır. Mənfi planda verilmiş saray ədəbiyyatı nümayəndələri Zəhir Bəlxi, Kəmaləddin Nizaminin fəlsəfi-estetik görüşlərində tənqid hədəfləri kimi verilmişlər.

Bütün əhvalat və şəxsiyyətləri, mürəkkəb hadisələri gərgin süjet xətti ətrafında birləşdirən müəllif cəlbedici, maraqlı, axıradək oxucunu ardınca apara bilən quruluş tapmışdır. Romanın sonunda məlum olur ki, Xarəzmşah Cəmaləddin Azərbaycanı işğal etdikdən sonra son Eldəniz hökmdarı Özbəyi Ələncə qalasına saldırır, qalada iki əsir qoca bir-birinə öz sərgüzəştlərini danışır. Qocalardan biri Atabəy Məhəmmədin böyük oğlu Qütlüq İnanc, digəri kəndli qızı Gözəldən olan kiçik oğlu Özbəkdir.

«Qılınc və qələm» romanından başqa Ordubadi Nizami Gəncəvinin 800 illiyinə çoxlu elmi-tədqiqat səciyyəli məqalələr və «Ni-

zamı» adlı opera mətni də yazmışdır.

1941-ci il iyunun 22-də faşist quldurlarının vətənimiz üzərinə hücumu yazıçıların da qarşısına yeni vəzifələr qoydu. Bütün yazıçılar kimi M.S.Ordubadi də dərhal yaradıcılığını bu yeni vəzifələrə uyğun qurmağa başladı. Bu zaman yazıçı qoca idi, onun yaşı 70-ə çatırdı, səhhəti də yaxşı deyildi: həbsxanalar, sürgünlər öz izini göstərirdi. Bununla belə yazıçı çox fəal çalışırdı: tez-tez ordu hissələrində, mitinqlərdə çıxış edir, əsərlər yazırdı.

Ədibin yaradıcılığında müasirliyə doğru böyük bir dönüş nəzərə çarpırdı. Müasirliyi, aktuallığı ilə bərabər, onun əsərləri rəngarəngliyi, zənginliyi ilə də əlamətdardır. Şeirlər, hekayələr, felyetonlar, məqalələr, oçerklərlə yanaşı onun qələmindən çıxmış iri həcmli əsərlər - dramlar, librettolar, romanlar, ədəbi portretlər bunu sübut edir.

Ordubadi məqalələrində o zamanın «hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün» şüarına, necə çalışmaq, necə yazıb-yaratmaq, necə yaşamaq suallarına cavab verir, daha ayıq, daha fəal olmağa çağırır, tarixə nəzər salaraq müvafiq misallar gətirərək xalqı ruhlandırmaq istəyirdi.

«İncəsənət və müharibə» məqaləsində ədib ədəbiyyatın rolundan və yazıçıların qarşısında duran mühüm vəzifələrdən bəhs edirdi: «Xalqların qələbə tarixində incəsənət və ədəbiyyatın nə qədər şərəfli rol oynadığı hər kəsə məlumdur. Tarix bu fikrin əksini söyləyənlərin, «Toplar guruldarkən muza susmalıdır», - deyənlərin nə qədər yanıldığını artıq çoxdan sübut etmişdir. Həyat yalnız öz qələmlərini və fırçalarını böyük tarixi döyüş günlərində süngülərlə yanaşı qoya bilən sənətkarları yaşatmışdır. Vətənin təhlükə qarşısında olduğu günlərdə vətən qəhrəmanlarını döyüşlərə ruhlandırmaq, qələbənin ölməz epopeyalarını yaratmaq həqiqi sənətkarların həmişə vətəndaşlıq borcu olmuşdur».

Vətən müharibəsi mövzusunda yazdığı «Cəbhədən məktub» (1941) ilk şeirində Ordubadi cəbhəyə təzə getmiş gənc döyüşçünün əhvali-ruhiyyəsini açmağa səy göstərmişdir. Şeirdən göründüyü kimi, ata-anasının öyüdlərini yadında saxlamış əsgər ilk döyüşünü, yaralanmasını, şərəflə vuruşmasını qürurla xəbər verir.

M.S.Ordubadi yenə də satirik şeir - felyetonlar yazmağa, vətəndaş müharibəsi dövründə olduğu kimi indi də düşmənləri ifşa etməyə başladı. Satiralarında faşist cəlladlarının həqiqi simasını xalqa tanıtmağa, onların iddia etdikləri kimi «yenilməz», «cürətli», «alı» olmadıqlarını, Almaniya daxilindəki ziddiyyətləri göstərməyə böyük fikir verir, faşist rejiminin qanlı siyasətinin puçluğunu başa salırdı.

Faşizmin vəhşiliyini, qeyri-insani sifətlərini göstərən «Canavarsan, canavar!», «Hitlerin sığəxanasında», «Hitler cənnətində» kimi satiralar xalq içərisində geniş yayılmışdı.

M.S.Ordubadinin müharibə dövrü nəsrində adamlarımızın, cəbhədə vuruşan, öldür-öldürməyə məcbur olan döyüşçülərimizin və arxada cəbhə üçün çalışan geniş kütlələrin vətənpərvərliyi, humanizmi, ən çətin şəraitdə belə özünü göstərən yüksək insani keyfiyyətləri əks olunmuşdur. «Serjant İvanov adına körpələr evi» (1941), «Dilruba» (1941) hekayələri, «Gənc çekistlər» (1942), «Kiçik şəhər» (1945) romanları bu cəhətdən qiymətlidir. Xüsusilə son iki əsər ədəbiyyatımızda Vətən müharibəsi mövzusunda yazılmış ilk romanlar kimi də əhəmiyyətlidir. Bütöv halında çap olunmamış bu romanlarda arxa cəbhədəki vəzifələr, təxribatçılıq məqsədilə göndərilmiş düşmənlərin ifşası, xalqın sayıqlığı, gənclərin cəbhəyə can atmaqla bərabər arxada da böyük işlər görməsi əsas məsələ kimi qoyulmuşdur.

Tarixi mövzudan vətənpərvərlik məqsədilə istifadə edən yazıçı bir çox əsərlərini məhz bu ideyaya həsr etmişdir. «Maral» mənzum dramı bu baxımdan gözəl nümunə sayıla bilər. Mövzusu uzaq keçmişdən götürülmüş bu dramda adi vaxtda xalqdan uzaq olan, qoçaq sərkərdə Fəramərzi kəndli balası olduğu üçün rədd edən şahzadə Maral da, onun qardaşı zəif iradəli Astiaq şah da, xalqın başqa igid oğulları da vətən üzərinə işğalçıların hücumu təhlükəsini gördükdə ayağa qalxır, bütün narazılıqları, keçmiş incikləri unudurlar. «Qara Məlik» (1941), «Camal» (1941), «Səttar xan» (1942), «Tarix və qələbə» (1942) və s. kimi oçerk-portretlərdə yazıçı xalqımızın tarixində ad çıxarmış qəhrəmanların vətənpərvərliyindən söz açır, onları nümunə göstərir.

Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı illərdə M.S.Ordubadinin yaradıcılığında müasir mövzular mühüm yer tutur. Ədib müasirlərinin bədii surətini yaratmağı qarşısına məqsəd qoyduğunu özü də etiraf edərək yazırdı: «İndiyə qədər ən çox tarixi mövzularda iri əsərlər yazmışam. Lakin hər nə olursa-olsun, mənə təzə həyatdan və təzə insanlardan yazmaq lazımdır. Yoxsa yoldaşlarda belə fikir oyanar ki, tarixi romanlar oxucunu başqa mövzulardan daha yaxşı cəlb edə bilir. Məncə, bu fikir tamamilə yanlışdır. İstər tarixi, istərsə bu günkü həyatımıza dair romanların müvəffəqiyyəti yazdığın mühiti lazımi qədər öyrənməkdən asılıdır. Məncə, hazırkı həyatın mövzuları tarixi həyatın mövzularından daha bədiidir. Buna görə də mən təzə həyatımızdan geniş bir mövzuda əsər yazmaq işinə başlamışam...». Həmin əsər ədibin ölümündən bir az əvvəl bitirdiyi «Təzə adam» romanıdır. Roman-

da xalqımızın müharibə dövründəki fədakarlığı, müharibədən sonrakı ilk illərdəki quruculuq işləri geniş əhatəsini tapmışdır.

M.S.Ordubadinin son əsərlərindən «Böyük quruluşda pyesi dinc quruculuq mövzusunda yazılmışdır. Müharibədən sonrakı dağıdılmış şəhərlərin, sənaye ocaqlarının bərpası, yeni nəhəng tikintilər, şəhərlər salınması kimi səciyyəvi mövzular və dövrün xarakterik qəhrəmanları – müharibə cəbhələrindən qayıdıb əmək cəbhəsində qəhrəmanlıqla çalışan yeni insan surəti «Böyük quruluşda» pyesinin əsas mənasını təşkil edir.

Sumqayıtda yeni şəhər salınması və yeni zavodların tikilməsi ideyaları bu illərdə mühüm yer tuturdu.

«Böyük quruluşda» («Sumqayıt») pyesi keçmiş sovet xalqlarının köməyi və iştirakı ilə tikilən sənaye şəhərlərinin xalqlar arasında dostluq və qardaşlığın, o zamankı vətənpərvərliyin və əmək coşğunluğunun gözəl inikasıdır. Əsərdə müharibə qurtardıqdan sonra cəbhədən istehsalata gələn gənclərdən Qəhrəman və Bəhlul adlı iki mühəndisin, onlarla birlikdə çalışan Durna və Dilbərin bədii surəti diqqət mərkəzindədir. Bunlardan başqa bacarıqlı mexanik Kotelnikov, Straşnov, tikinti partiya komitəsinin katibi, tikintinin rəisi, kolxozdan tikintiyə gəlmiş Portfel Güllü və Vıstavka Nəsir kimi yadda qalan surətlər var. Müəllif bu surətlər vasitəsilə çoxdankı arzusunu – «təzə adam», surətini yaratmışdır. Gənclərlə birlikdə yeni tikintidə böyük həvəslə çalışan yaşlı nəslin nümayəndələrini, onlarda əmələ gələn yeni xüsusiyyətləri, kollektiv əmək şəraitində meydana çıxan mənəvi keyfiyyətləri göstərən müəllif Mürid kişi, Mirzə Teymur, Mirzə Əhməd kimi maraqlı surətlər də vermişdir. Avropa və Amerikada təhsil almış, xarici texnika qarşısında pərəstiş edən qoca mühəndis Mirzə Teymur və Mirzə Əhmədi də bu qaynar şərait tərbiyə edir və onlar səhvlərini başa düşərək ümumi axına qoşulurlar. Bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən «Böyük quruluşda» pyesi Ordubadinin çoxillik yaradıcılığına gözəl yekun idi.

M.S.Ordubadinin zəngin ədəbi irsi içərisində tərcümələri də müəyyən yer tutur. Ədib rus və dünya ədəbiyyatından xeyli tərcümə etmişdir. A.S.Puşkinin «Baxçasaray fantanı», «Boris Qodunov», D.Bedninin «Baş küçə», «Zıynətin andı», Bomarşenin «Sevilya bərbəri», Emi Syaonun şeirləri və sair əsərləri ədibin bu sahədəki fəaliyyətinə nümunə göstərmək olar.

M.S.Ordubadi xalqımızın çox sevdiyi və çox oxuduğu yazıçılardandır. Dövlətimiz onun yaradıcılığını layiqincə qiymətləndirmişdir.

SÜLEYMAN RÜSTƏM
(1906 – 1989)

Xalq şairi, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Süleyman Rüstəm XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını yaradanlardan biridir. O, şeirimizdə döyüşkən ruhlu poeziyanın gözəl nümunələrini yaratmış, xalqlar dostluğu, humanizm ideallarının alovlu tərənnümçüsü kimi şöhrət qazanmışdır.

S.Rüstəm 1906-cı ildə Bakıda dəmirçi ailəsində anadan olmuşdur. Atası Əlabbas bir müddət gəmi tərsanələrində fəhləlik etdikdən sonra xüsusi dəmirçixana açmışdır. Balaca Süleyman da burada atasına kömək etmiş, körük basa-basa ilk şeirlərini də elə dəmirçixanada yazmışdır.

S.Rüstəm Bakıda «rus-tatar» məktəbində təhsilinə başlamış, sonralar yeni dövrdə davam etdirmişdir. O, orta təhsilini başa vurduqdan sonra 1927-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin Şərqşünaslıq fakültəsinə daxil olaraq iki il sonra Moskva Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində ali təhsilini başa vurmuşdur. Moskva ədəbi mühiti gənc şairin bir sənətkar kimi formalaşmasında, xüsusilə onun inqilabi poeziyanın korifeyləri D.Bednı, V.Mayakovski ilə şəxsən tanışlığı poetik taleyini birdəfəlik həll etmiş oldu; o, tam yarım əsrdir ki, poeziyaların kəhkəşanında böyük ideallarımızın tərənnümü yollarında inamla irəliləyir.

Şairin bədii yaradıcılığına böyük nasir və dramaturq S.S.Axundovun müsbət təsiri olmuşdur. O, «rus-tatar» məktəbinin müdiri olan zaman düz 4 il şairə dərs demiş, onlar yaxından dostlaşmışdılar. S.Rüstəmin şeir üslubunun sadə istiqamətdə inkişafına istedadlı ədibin köməyi olmuşdur. Şair xatirələrində yazır: «Şəxsən məndə ədəbiyyata maraq oyadan müəllimlərdən biri də Süleyman Sanidir».

S.Rüstəm orta məktəb illərindən ədəbiyyatla maraqlanır,elə o vaxtlar divar qəzetində kiçik felyeton, şeir və hekayələri dərc olunur. 1922-ci ildə «Çimnaz xanım yuxudadır» bir pərdəli komediyası tamaşaya qoyulur.

1925-ci ildən «Gənc işçi» qəzetində əməkdaşlıq edir və bu, ona mətbuat aləminə daha yaxın olmaq üçün gözəl imkanlar yaradır.

Gənc Qızıl Qələmlər (1927), Az. PYC (1928) təşkilatlarının məsul katibi olan şair təşkilatçılıq işi aparmaqla dövri mətbuat səhifələrində vətənpərvərlik mövqelərimizdə möhkəm dayanan odlu

sətirlərini çap etdirir.

S.Rüstəm Sosialist Əməyi Qəhrəmanı və 1950-ci ildə «İki sahil» şeirlər kitabına görə SSRİ Dövlət mükafatı kimi yüksək fəxri adlara layıq görülmüşdür.

Onun ilk şeirləri «Qızıl gənc qələmlər» (1926), «Oktyabr alovları» (1927), «Ədəbi parçalar» (1927), «Aprel alovları» (1930) almanaxlarında, dövri mətbuat səhifələrində çap olunurdu. Lakin ilk müstəqil şeirlər toplusu «Ələmdən nəşəyə» adı ilə 1927-ci ildə nəşr edilmişdir. Azərbaycan poeziyasında realizmin formalaşmasında çox böyük əhəmiyyəti olan həmin kitabın müqəddiməsində şair yazmışdır: «Ədəbiyyat cəbhəsinə 23-cü ildə atıldım. Şeirimin ilk gülüşü ağlamaq oldu. İl yarım ağladım, sızladım. Sonralar rus şairlərinin əsərlərini oxumağa başladım. Xüsusən A.Jarovu, A.Bezımenskini, İ.Utkini sevə-sevə oxudum.» Doğrudan da bu şairlərin S.Rüstəmə bu səpgidə xeyirxah təsirləri olmuşdur.

S.Rüstəm göstərir ki, mən azad olmuş xalqımın yolunda həmişə müsəlləh bir əsgər kimi dayanmışam: çünki, üsyansız, mübarizəsiz azadlıq yoxdur. Onun «Üsyan yarat» şeiri bütün Şərqə müraciətlə bu məramın tərənnümünə xidmət edir:

Zəncirləri qırmaq, o böyük haqq yolu tapmaq
Üsyanladır, üsyanladır, üsyanladır ancaq!

Bu, aydın, dötələb bir bədii çağırış idi. Şairin yeni realistik istiqamətli poeziyada sənətkarlıq cəhətdən də inkişaf etdiyini göstərirdi.

Bu tipli şeirlərə misal olaraq «Bir az da özümdən» (1926), «Həyatımdan şəkillər» (1926), «Gəlməz» (1926), «Bayquş deyir» (1925), «İnlədər» (1926), «Unudulmaz bir gecə» (1926), «Bir şairə» (1925), «Mənim şeirlərim» (1925), «Şair» (1924) və s. göstərmək olar.

Şairin yeni həyat, vətənpərvərlik tematikasına həsr etdiyi şeirlərdə özünün siyasi kəskinliyi ilə seçilən vətəndaşlıq lirikası üstünlük təşkil edir. «Keçmişi anarkən», «Aprel günləri», «Gül, ey qadın», «Gənc qadına», «Ayna qabağında», «Qırılmaz» və s. şeirləri inqilab mövzusunun bədii şəkildə canlandırılmasının yaxşı nümunələridir. Xalq şairinin bütün sonrakı yaradıcılığında canlı, həyati lirikanın uğur və nailiyyətlərini məhz «Ələmdən nəşəyə» kitabından götürür.

Müəllifin sonralar, demək olar ki, hər il bir və ya bir neçə şeirlər kitabı çap olunurdu: «Addımlar» (1930), «Səs» (1932), «Atəş» (1932),

«Şairin səsi» (1934), «Ulduzlar» (1934), «Çapayev» (1936), «Gecənin romantikası» (1938). Bunlar yalnız kəmiyyət göstəriciləri deyildir. Həqiqətən 30-cu illərdə S.Rüstəmin əsərləri məzmun, məna, fikir və forma cəhətdən də inkişaf edərək oxucuların rəğbətini daha çox qazanır. Bu baxımdan «Addımlar» xüsusilə qeyd oluna bilər. Burada şair artıq, sözdən işə keçərək, yəni ritorikadan nisbətən uzaqlaşaraq yeni həyatın konkret bədii təcəssümünü verməyə çalışmışdır. Kitabda təmsil olunan «Konka – tramvay», «Trendə», «Bakı – Tiflis», «Məscid – klub» və s. onlarca digər şeirlərdə həyat müqayisəli təsvirlər, paralellər, qarşılaşdırmalar, təzadlı əksetdirmələr şəklində qələmə alınaraq ağıllı, müdrik, tərbiyəvi nəticələr çıxarılırdı. Şairin «Qolsuz qəhrəman» əsəri də lirikadan epikaya xüsusi bir meylin poetik ifadəsi idi. Lakin istər qısa, istərsə də iri formalı şeirlərinin hamısında siyasi lirika son dərəcə qüvvətli idi.

Şair ilk şeir toplularından birinə mənalı bir ad vermişdir: «Addımlar». Burada toplanan «Sazım» (1924), «Azərbaycan» (1925), «Unudulmuş gənc» (1923), «Gənclər günü» (1923), «Dəmirçidə» (1924) və digər şeirlərində şair öz poetik manifestini elan edərək şeiri – sənəti xalq həyatının realist ifadəsinə çevirir, vətənpərvərlik, humanizm, beynəlmiləlçilik ideyalarını tərənnüm edirdi:

Bu gözəl dövranın aşiqiyəm mən,
Xalqımın dilidir dili sazımın.
Onu ömrüm boyu çalacağam mən,
Qırılmaz bilirəm teli sazımın.

Onu da deyək ki, şairin «Gənclər günü» şeiri bizim XX əsr dövrü poeziyamızda sərbəst şeirin ilk nümunəsidir.

S.Rüstəm və onun yaşıdları bu illərdə məfkurəcə formalaşma prosesi keçirsələr də, sənətkarlıq cəhətdən hələ zəif idilər. Ona görə də yaşlı şairlərin sənətini qəbul edir, ideya büdrəmələrini isə pisləyirdilər. Bu baxımdan onun» Bir şairə» şeiri (1925) də ibrətlidir:

Əslində pis şair deyilsən, amma
Məsləkin bir solğun fidana bənzər.
Ağlayan şeirinin yetim misrası
Dağları bürüyən dumana bənzər.

Elə fəaliyyətinin ilk günlərindən onun satirik qələmindən «Acı

gülüşlər» (1925) kimi məzəli, güldürücü əsərlər çıxırdı. Ömrünü keçirmiş təsvir vasitələrinə şairin münasibəti bu şeirdə aydın duyulur; əski təşbehlər, istiarələr, çeynənmiş ifadələr yeni dövrün poetik əsərlərə tələbatı baxımından məsxərəyə qoyulur:

Gözəlim, istərəm yazda, payızda
Sənin görüşünə gəlim yarpızla.
Kartofla, kələmlə, qovun-qarpızla
Bəzənsin həm solun, həm sağın sənin.

Gözünün ucuyla özgəyə baxma,
Kababtək qəlbimi manqalda yaxma,
Qeyrətdən möhkəm ol, su kimi axma,
Əclaflar olmasın qonağın sənin.

Şairin yeni şeir meydanına gəlişini xarakterizə edən, intim lirikadan, nisyə məhəbbətdən üz döndərib ictimai məzmunlu, inqilabi pafoslu sənətə, poeziyaya tədricən keçidini poetik dillə ifadə edən həmin mərhələnin şeirləri çox maraqlıdır. Vaxtilə «Tar səsə qoyulur» şeirində.

Kəs səsini, ötmə tar ! Ötmə dedim, ötmə tar !
İstəməyir proletar səndə çalınsın qatar, -

deyirdisə, Müşfiqin ildırım kimi gurlayan poetik etirazından sonra, şair «Tarı səsə qoymaq olmaz» əsərində yazırdı:

Yox, yox, buna qane oldum, tarı səsə qoymaq olmaz !
Onun doğma ahəngindən doymaq olmaz, doymaq olmaz.

Saza, tara, milli kökə, doğma xalqa, vətənə bağlılıq onun şeirlərində xəlqi ruhu qüvvətləndirir, xalq poeziyasının həmişəbahar ətrini bərqərar edir:

Gəldi Göyçə göldə yanıma qızlar,
Bir yanar od saldı canıma qızlar,
Qəlbimdən qopsa da canım, a qızlar !
Mən deyə bilmərəm hansı gözəldir.

Şairin «Lökbatan» (1933), «Komsomol marşı» (1933), «26-lar şəhərinə» (1933), «Dərviş» (1934), «Çapayev» (1934), «Çiçək mağazasında» (1935), «Ayrılıq» (1935), «Komsomol», «Əziz günlər», «Bakı misraları», «Şirindir», «Kin və məhəbbət», «Xatirələr», «Klavdiya», «Yadıma düşdü» və s. həmin illərdə yazılmışdır. S.Rüstəmin yaradıcılığında yeni yüksəliş kimi diqqəti cəlbedən bu dövr lirikası haqqında C.Cəfərov 1940-cı ildə yazmışdır: «... «Ulduzlar» və «Gecənin romantikası» kitablarında toplanmış şeirlər sənətcə «Ələmdən nəşəyə» kitabından müqayisə edilməyəcək dərəcədə yüksəkdir».

İstər «Lökbatan», istərsə də «Gecənin romantikası» əsərlərinin hər biri öz ithaf obyektinə görə bir-birindən fərqlənən şeirlərdir. İkinci əsərdə həyata, insanlara bağlılıqdan nəşət edən bir nikbinlik, mübarizlik və yaşamaq pafosu hakimdir:

Gecənin qulağına: - Gündüz gəlir, qaç, – dedim.
Sevgilim, günəş doğur, pəncərəni aç! – dedim.

Birinci şeirdə isə müəllif Lökbatanı lirik obraz səviyyəsinə qaldıraraq, onu bir növ fəhlə sinfinin simvoluna çevirir.

Bu o zamanlar idi ki, Lökbatan neft mədənləri müasir fəhlə sinfinin əmək zəkası ilə, yeni tipli texniki ziyalılarının idrakı nəticəsində kəşf edilirdi.

Süleyman Rüstəm lirikasını möhtəşəm bir kitaba bənzətsək onun iki əzəmətli fəslini belə adlandırmaq mümkündür: «Döyüşən lirika» və «Cənub lirikası».

Döyüşən lirika Böyük Vətən müharibəsinin birinci günündən yaranmağa başlayaraq onun təkrarsız nümunələri, demək olar ki, dövri mətbuatın səhifələrindən düşmürdü; o şeirlər indi də bizə barıt qoxusu, müzəffərlik, müsəlləhlik ətri gətirir: «And», «Ana və poçtalyon», «Qəhrəmanın vəsiyyəti», «Ana ürəyi», «Qocanın dedikləri», «Gün o gün olsun ki...», «Qafqaz ordusu», «Koroğlu», «Yaxşı yol», «Yağılara aman vermə!», «Mən istərəm», «Vətənim», «Görmədim», «Sarsılmaz qala», «Qəhrəmanımsan», «Məktublar» silsiləsindən olan şeirləri, «Hücum» və s.

Vətən müharibəsinin odlu-alovlu illərində də poeziya dövlətimizin, vətənimizin, xalqımızın kəskin ideya silahına çevrildi, poetik şeirin misraları düşmənə ölüm hökmü yazdı, qələbəyə kömək etdi:

And olsun könlümün arzularına,
Gələcək günlərin ilk baharına.
Əlimdən verməərəm bu ağ günümü,
Dəryalar söndürməz mənim kinimi !

Bütün müharibə dövrü poeziyasının mübariz andı kimi səslənən bu odlu misraların döyüşkən ordu sıralarında vuruşan, kəşfiyyatdan uğurla qayıdan Alay Məmmədovun komsomola daxil olarkən şairin «And» şeirindən əzbər söyləməsi təsadüfi deyildir.

Görkəmli şairin «Ana və poçtalyon» əsəri isə müharibə dövrü poeziyamızın ölməz lirik dastanı sayıla bilər. Bu elə səmimi, elə təbii yazılmışdır ki, müharibənin ağrı-acısını dadmış bütün analar, bütün atalar, bütün övladlar üçün ümid, təskinlik və təsəlliyə çevrilmişdir. Forma cəhətdən süjetli lirika səpgisində yazılmış bu şeirdə müəyyən fabula, kompozisiya ilə yanaşı, tam bitkin səciyyə daşıyan humanist insan xarakterləri ilə də tanış oluruq:

Dərdli ananın artdı indi birə on dərdi,
Bir doğma oğul dərdi, bir də poçtalyon dərdi...

Əsərin nikbin bir finalla bitməsi oxucuların ürəyindən xəbər verir, onları qələbəmizə inandırırdı. Belə şeirlər bütün zamanlar üçün öz təravətini saxlayır, odlu, yaralı illərin bədii aktına çevrilirlər.

Süleyman Rüstəmin əhatəli yaradıcılığında əbədi, həmişə təzə, qaynar, bütün damarlarında axan övladlıq qanı ilə ahəngdar çağlayan bir mövzu da vardır ki, bunun adına Cənubi Azərbaycan deyirlər. Bu söz birləşməsi onun şeirlərində heç zaman sönməyən, getdikcə alovlanan, şölələnən müqəddəs məşəlləri, şəhidlər qəbri üzərində dilimlənən, dilimləndikcə də göylərə yüksələn qədim Odlar yurdunun əbədi alovlarına çevrilir. Şairin ömür dünyasının, demək olar ki, bu qoşa ifadəsiz keçən bir günü də olmamışdır. Həmin şeirlər silsiləsinin leytmotivi şairin ən müqəddəs arzusudur:

Kitabımı Arazdakı körpü üstdən assınlar,
Gənc nəsillər unutmasın bu şairin şərtini:
Tez köçərsəm bu dünyadan baş daşıma yazsınlar,
İki yerə parçalanmış ürəyimin dərdini.

Müəllifin «Bəli, cənubluyam», «Yenə Araz qırağında», «Uzun yol», «Könlümə Təbriz düşdü», «Ürəyimin gözüylə», «Mənə qalsa», «Həsrət çəkirəm», «Ana dilimə dəymə», «Ürəyimi verərəm», «Araz gözlü», «Yad gül dərə bilməz» və s. kimi çoxsaylı şeirlərinin hamısı bir-birindən gözəl şeirlərdir.

Bunlarda Vətənin dərdi, taleyi, torpaqlarımızın birləşmə həsrəti, xalqımızın keçmiş tarixi birliyi, müasir nisgil və ayrılığı, vəhdət günlərinin acılı-şirinli anımları bir oğul qeyrəti ilə canlandırılır:

Araz qırağında ayrılıq günü,
Köynəyi qaradan biçilən mənəm.
Bəli, cənubluyam yadlar əlində
Al qanı şərbəttək içilən mənəm.

Bu həsrət, nisgil və ayrılıq nidaları, kədər və həyəcanları o yerə çatır ki, şair öz doğma millətindən də xəcalət çəkir:

Vəslinə mən hələ, yol tapmadığımçün, deyirəm.
Millətimdən də, özümdən də xəcalət çəkirəm.

Şairin kədər və nisgili bəzən elə bir zirvə nöqtəsinə yüksəlir ki, lirik qəhrəman deyir: mən öləndə üzümü Təbrizə sarı basdırın, gözlərimi örtməyin, qəbrim üstə vüsal mahnısı oxuyun.

Şair Cənubda həsrət çəkən qardaş-bacıları üçün heç nəyi əsirgəməyəcəyini söyləyir. O, poetik sözün gücü ilə çox səmimi şəkildə:

Azadlıq vuruşunda ürəyin parçalansa,
Qoparıb bu sinəmdən ürəyimi verərəm, -

deyir.

Şair «Səbəb nədir» şeirində silsiləvi bədii suallar vasitəsilə yeri, göyü, asimanı sorğuya tutaraq söyləyir ki, nəyə görə o sahildən bu sahilə, bu sahildən o sahilə bulud, durna, yaşılbaş sona, odlu nəğmə, külək, xəyal, arzu, dilək icazəsiz keçir, amma şair bu yollardan keçə bilmir, Savalanın şəffaf sularından öz təşnəliyini söndürmək üçün bir doyunca içə bilmir? O göstərir ki, küləyin əsməsində bəzən Arazın şikayətini eşidir. Dağlar, daşlar da dilə gəlir, hay-haray çəkir, belə anlarda şairin göz yaşları sözünə baxmır, səddini uçurmuş çaylar kimi

çağlayır.

Şair başqa bir şeirində təsvir edir ki, ömrümdən illərin keçməsinə, saçlarımın ağarmasına baxmayaraq, bir vüsalın həsrətiylə gözlərim yenə də o sahildən ayrılmamışdır:

İllər keçdi, saç ağardı qar kimi,
O sahildən ayrılmadı gözlərim.
Yetər, yetər yandım hicran oduna,
Şahid olsun bu arzuma yer üzü –
Mən razıyam bir vüsalın adına.
Sinəm olsun Arazımın körpüsü.

Bütün bu silsilə şeirlərdən hər birində dərdin, müqəddəs kədərin şiddətindən, bəzi hallarda şairin bədbinliyinin də şahidi oluruq ki, bu da tamamilə təbiidir:

Qorxuram gün gələ ellər deyə dünyamızdan,
Bir vüsal həsrəti qəlbində Süleyman getdi.

Onun Cənub şeirlərinin poetik zirvəsi şah-şahrah beytlərlə dolu olan məşhur Azərbaycan şairi Məhəmməd Şəhriyara həsr olunmuş əsəridir, - desək səhv etməzdik. Bu şeirin bütün söz və misraları səmimiyyətdən yoğrulmuşdur:

Gəl söyləyim ürəyimin sözünü,
Bir kərə də görməmişəm üzünü.
Nigaranam yetir mənə özünü.
Məhəbbətin bağrımdadır, Şəhriyar,
Mənim ürək ağrımdadır, Şəhriyar!

Kim deyir ki, lisanımız ayrıdır?..
Nə adımız, nə sanımız ayrıdır.
Nə canımız, nə qanımız ayrıdır.
Ürək birdir, bədən birdir, Şəhriyar,
Vətən birdir, vətən birdir, Şəhriyar!

Dilimiz, canımız, ürəyimiz əgər birdirsə, bəs bu hicran nədir? Nə üçün sənin avazın Araz üstdən mənə çatmır ? Qaşla – gözün ara-

sından yaxın olan bu yolu niyə keçib gələ bilmirsən ?

Şair şair qardaşının gəlişini toy-bayram kimi arzulayır, onun məclisin başında oturdacağını səmimi sözlərlə etiraf edir. Müəllif Şəhriyarın gəlişini bədii şəkildə ümumiləşdirərək, ona ictimai məzmun, məna verir:

Beşikdəki quş yuxulu körpələr,
Dodaqları süd qoxulu körpələr,
Babaları dağdan ulu körpələr.
Bizi əvəz edəcəklər, Şəhriyar,
Yolunuzla gedəcəklər, Şəhriyar!

Lakin bu gözəl şeirin finalında şair yenə də vüsal dəmlərinin ləngidiyini görür və təsəllisini vətənin o biri tayının bir ovuc torpağında tapır:

Gəl Bakıya bağım, bağçam güləndə,
Bircə ovuc torpaq gətir gələndə,
Dostlar qatsın torpağıma, öləndə.
Bəlkə onda kama çatım, Şəhriyar.
Son mənzildə rahat yatım, Şəhriyar.

Satirik-yumoristik şeirləri də onun yaradıcılığında müəyyən çəkiyə malikdir. Bir neçəsini qeyd edək: «Yad adam», «İnsan vəzifəsini bəzəsin gərək», «İki yolçu», «Qəribə aşıq», «Artıq gec deyilmi ?», «Necə deyərlər», «Tənqidçi dostuma açıq məktub», «Qəribə tanışlıq», «Xəstəlik», «Qəribə məclis», «Üçüncü sağhq», «Nakam şair», «Yeniyetmə», «Rəhbərzadə», «Son qurban», «Əhsən belə dostlara», «Novator rəssama» və s. və i. a.

S.Rüstəmin lirikasında, şübhəsiz ki, müəyyən qüsurlar, nöqsanlar da vardır. Xüsusilə ritoriklik, bəzən misraların quru, mühakimə təsiri bağışlaması, kəlmənin, ifadənin poetik yükdən məhrum edilməsi, bir növ, tələsiklik, mövzunun lazımi şəkildə dərk olunmaması və s. və i. a. Nümunə üçün ikı misra veririk:

Ey fəhlə qardaş! Gözündür Bakı, gözümdür Bakı!
Sənindir Bakı, mənimdir Bakı, bizimdir Bakı.

Şairin özü də bunu səmimi şəkildə etiraf edərək yazmışdır: «Bir

vaxt butulka ilə tank vurardıq. Partlayıcı maddələrlə doldurulan belə butulkalar bizə lazım idi. Mənim də bu cür, zamanın tələbindən doğan tələsik şeirlərim olub. Amma bunlar yenə də döyüşən bir silah kimi qiymətlidir».

S.Rüstəmdə dramaturgiya kimi epik poeziyaya meyl də, demək olar ki, lirikası ilə paralel şəkildə başlanmışdır. Onun lirikasında süjetli şeirlər müəyyən əhvalat və hadisənin yığcam təhkiyəsini verən, hətta bir sıra məqamlarda insan xarakterinin cizgilərini canlandıran mənzumə səciyyəli əsərlər hələ 20-ci illərin sonu, otuzuncu illərin əvvəllərində yaranmaqda idi; təsadüfi deyildi ki, bir sıra tənqidçilər şairin bəzi şeirlərini poema adlandırmaqda tərəddüd etməmişlər. Əslində isə bunlar həcmcə nisbətən iri olan, bəlkə də ixtisara asanlıqla gələn, mahiyyətcə heç nə itirməyən onlarca şeirlərindən biridir. Məsələn, hələ 1929-cu ildə yazdığı «Müsavatçılara cavab», «Komsomol» (1930), «Qolsuz qəhrəman», «Partizan Əli», müharibədən sonra yazdığı «Xilaskar», «Altmın məhəbbəti» və digər əsərləri bu janrın elementar tələblərinə belə cavab verə bilmir və bu heç də şairin zərərinə deyil. M.Ə.Sabir bir dənə də olsun poema yazmamışdır.

S.Rüstəmin bu adlarını çəkdiyimiz əsərlərinin hər birində şairin bilavasitə iştirakçısı olduğu hadisələr, yeni dünya, yeni münasibətlər, məhəbbət hisslərinin müasir çaları ifadə olunur. Bir sıra məsələlər şairin öz poetik «Mən»i şəklində təzahür etmişdir. Az-çox vüsətə çəkən epik ünsürlərin bəzi şaxəcikləri belə monofonik, lirik bir tərzdə, ahəngdə aşkarlanır. «Partizan Əli» bu cür şaxə və süjetlərdən yalnız biri sayıla bilər.

Unutmaram keçmişlərdə komsomolçu Əlinin,
Düşmənlərlə vuruşunu Qarabağ meşəsində -

misralarla başlanan epizod özlüyündə tam, bitkin tablonu xatırladır: Əlinin qəhrəmanlığı, portreti təbiətin qoynunda, mübarizə və döyüşlərdə.

Əli tütək çalardı, ah necə gözəl çalardı,
Ağacların yarpaqları yavaşca əl çalardı.

Elə, həmin epizodun finalındaca biz yenicə sevməyə başladığımız Əlini tez də itirməli oluruq:

Artıq Əli yoxdur ! Onu qırmızı qan basmışdır.
Fəqət vardı candan artıq sevdiyi bir doğru yol.
Uzandığı yaş torpağın üzərində yazmışdı,
Barmağını öz qanına batıraraq: «Komsomol».

Əlinin amala, əqidəyə, inama sədaqəti onun nakam ölümünü bu növ nikbin faciəyə çevirir. Şairin şəxsən poema adı altında çap etdirdiyi əsərlər isə aşağıdakılardan ibarətdir: «Yaxşı yoldaş», «İldırım», «Gülbahar», «12-ci tüfəng», «Qafurun ürəyi», «Vətən», «Rus qardaşıma», «Dostlar», «Səbuhini düşünürkən», «Bolşevikin ölümü», «Firuzə», «Nakam məhəbbət», «Şairin ölümü», «Yeni kəndin işıqları», «Təbrizdə qış» və s. Bütün bu poemalar öz mənbəyini şairin ilk və ən yaxşı poeması – «Yaxşı yoldaş» dan götürürlər. Bu əsər haqqında nəzəri ədəbiyyatda çox müfəssəl danışıldığını nəzərə alaraq, tənqidçi C.Cəfərovun bir mülahizəsini xatırlatmaqla kifayətlənəcəyik: «Bu poema şeirimizdə müasir temada yazılmış ən yaxşı əsərdir. Çünki burada müasir həyatımızın ən mühüm məsələsi qoyulmuşdur ki, bu da insanın əmək prosesində dəyişməsi, tərbiyələnməsi məsələsidir». Otuzuncu illərin ədəbiyyatında başlıca problemlərdən olan «İnsanın əmək prosesində dəyişməsi» məsələsi bu poemada son dərəcə uğurla həll olunmuşdur. Əsəri oxuyarkən əmək adamları olan Gülxanımın da, Niyazın da, hətta bu qəhrəmanları yaradan şairin də poetik surətini canlı surətdə görə bilərik:

Ax Kürüm, ax Arazım,
Bax Kürüm, bax Arazım.
Mil düzünün keçmişinə,
İndiki parlaq işinə!
Bir addım da çəkilmək dala yox,
Bolşeviklərçin alınmaz qala yox!

Şairin gözəl əsərlərindən biri xalqımızın şanlı oğlu, şücaət və qəhrəmanlığının nümunəsini əfsanələrdə belə nadir hallarda gördüyümüz Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Qafur Məmmədova həsr olunmuşdur.

«Qafurun ürəyi» poeması 1950-ci ildə yazılmışdır. İnsan ömrünün, onun qəhrəmanlığının əbədiləşə - doğa biləcəyi bir an, gözqırpımı şairin məharətli qələmi ilə əsərin ilk başlanğıc beytində tutularaq gözəl mənalandırılmışdır:

İnsan var kı, bütün ömrü bir heçə bənzər,
Bir saniyən döndü sənin əbədiyyətə.

Bu misralardan etibarən Qafurun qısa ömür kitabı qarşımızda varaqlanır. Onun xəyalən müharibədən əvvəlki zamana, uşaqlıq illərinə qayıtması: Volodya ilə dostluğu, bir dəfə Volodyanın onu dənizdə xilas etməsi; sonra Volodyanın Moskvaya köçməsi; ilk ayrılıq; Qafurun mürəttib işləməsi; nəhayət, 20 yaşında ordu sıralarına çağırılması. Daha sonralar Sevastopol, Qara dəniz; matros həyatı; rabitəçilik etməsi; qanlı-qadalı, əzab-əziyyətli cəbhə illərinin pozulmaz naxışlarla həkk olunmuş tablo və lövhələri; onun sevimli komandiri Sinetski ilə gedən söhbətləri; bir-birindən sevgilin varmı, - deyə sorğu-sual etmələri; Qafurun: - Qonşu qızı sevirdim, hələ ürəyimi açа bilməmişəm, - deməsi; Volodyanın Liza adlı həkim qızla sevişdiklərini söyləməsi, müharibənin başlanması ilə toylarının təxirə salınması; üst-üstə, lay-lay, damla-damla bir yerə toplanan acılı-şirinli xatirələrin, həyat məqamlarının poetik təsviri və birdən Sinetskini öz polad sinəsilə xilas etməsi:

Avtomatda güllə yox, heç nəyə gəlmir güman,
Bir qırpımda sinəsi rəng aldı lalələrdən.

Dostlar Qara dəniz sahilində Qafuru dəfn edirlər. Sonralar Qafurun anası Sevastopola getmiş, oğlunun baş daşını qucaqlamış, Sinetskini görmüş, onu öz oğlu kimi qarşılamışdır. Böyük və səxavətli ana ürəyi:

Ürəyin dərdlənməsin gözlərimin yaşından.

«Səbuhinin düşüncələri» poeması daha çox şairin poetik, fəlsəfi mühakimələri əsasında yazılmışdır. 1962-ci ildə M.F.Axundovun anadan olmasının 150 illiyi münasibəti ilə yazılan bu əsərdə böyük mütəfəkkir, şair, dramaturq, ictimai xadim və tənqidçi olan bu hünərvər şəxsiyyətin möcüzəli fəaliyyəti barədə şairin özü danışaraq poetik tərzdə müəyyən ümumiləşdirmələr, paralellər, tarixi keçmişlə müasir dünyamıza dair müqyisələr aparır və filosofun arzularının bizim günlərdə çiçəkləndiyini lakonik surətdə əks etdirir.

Əli Bayramovun xatirəsinə həsr olunmuş «Bolşevikin ölümü» poeması 1958-ci ildə yazılmışdır. Əsərin qısa məzmunu belədir: Əlinin

övladı yox idi, biz idik onun övladları. Əli xalqının dərdini öz dərdi kimi daşıdı, öz evində yurdsuzlara yer verdi. Novruz bayramı idi, səmənilər qoyulmuş, hər şey gülürdü, Əli də şənlənirdi. Düşmən gülləsi onun həyatını məhv etdi, hər şey matəmə çevrildi. Onu son mənzilə marselyoza sədaları altında yola saldıq. Düşmən yanılmışdı, Əli ölməmişdi: - İdealı güllələmək mümkün deyil! Əbədi!

Şairin həmin ildə yenə də mövzusu olmuş əhvalatdan götürülmüş, daha konkret deyilsə, Bakı məktəblisi Tofiq Hüseynovun xatirəsinə həsr edilmiş «Xilaskar» poeması da özünün yığcam və lakonikliyi ilə seçilir. Əsərdə mərdliyi, şücaət və qorxmazlığı ilə faciəvi ölümündən sonra hamının məhəbbətini qazanan, uşaq ömründə tək bir dəfə əbədiyyətə qovuşmaq, qəhrəmanlıq göstərmək üçün yeganə həyat sınağından əsl Azərbaycan məktəblisi kimi həyatı hesabına mərdanəliklə çıxan balaca Tofiqin həyatının yalnız bir anı – lakin məzmunca illərə bərabər bir məqamı poetikləşdirilmişdir. Poemada göstərilir ki, müasir məktəbin ləyaqətli şagirdi, gözəl ailə təlimi almış, insan insanın qardaşıdır, - ruhunda tərbiyələnmiş bu cəsur gənc həmin anda yalnız insanı necə xilas etmək!? Tofiqin atası da məhz belə bir cəmiyyətin yetişdirməsidir. O, Vətən müharibəsinin iştirakçısı, həqiqi vətəndaş kimi oğlunu da el, oba, vətən və xalq yolunda fədakar mücahid görmək arzusunda olmuşdur. Odur ki, məqam çatan kimi potensial qəhrəmanlıq dərhal zühur edir və Tofiq fikirləşmədən öz qəhrəman sələfi Qafur Məmmədovun seçdiyi yolla gedərək bir ananın Xəzərin hirsli sularında real boğulmaq təhlükəsi olan üç uşağının xilası üçün coşğun və tələtümlü dalğaların qorxunc qoynuna atılır. Sahildə saç birçəyini yolub uşaqlarına kömək üçün fəryad qoparan ananın iki uşağını xilas edən igid məktəbli üçüncü uşağın dalınca sulara baş vurarkən özü də boğulur. Bu ibrətli hekayətin özü adi dildə də «Qəhrəmannamə» kimi səslənir.

S.Rüstəmin poema yaradıcılığında, bizcə, mühüm yerlərdən birini müəllifin 1949-cu ildə qələmə aldığı «Təbrizdə qış» əsəri tutur. Burada şair dəhşətli qış fəslinin təsvirini siyasi-ictimai həyatın heyrətli, buz nəfəsli faciələri ilə sənətkarlıqla əlaqələndirərək qışın, fəslin, ilin, ayın nə günahı nəticəsinə gəlir:

Yoxsulların daxmasında nə odun var, nə ocaq,
Sızım-sızım sızıldayır hər beşikdə bir uşaq.
Ölüm gəzir qapı-qapı, küçə-küçə şəhəri.

Lakin bu ağır qışın varlılar üçün heç bir təhlükəsi yoxdur; əksinə yeyib-içib, geyinib-keçindikdən sonra bayırın saf və təmiz havasına çıxmaq adı əyləncəyə çevrilir.

Ölkə başdan-başa casuslar yuvasına çevrilmişdir. Londondan, Nyu-Yorkdan gəlmiş xanımlar harınların ürəklərini, beyinlərini silahsız fəth edirlər, öz casusluq əməliyyatlarını meyxanaların dalda-bucaqda və qaranlıq yerlərində həyata keçirirlər. Poemada memar Səbri surəti xüsusi sıqlətə malikdir. Kiçik bir epizod bizi memarın faciəsi ilə tanış edir. Qarşısında ölü olan iki kölgə. Bu, məşhur memarın cənazəsidir. İki kölgə isə onun iki tale ulduzu – doğma qızlarıdır. Vaxtilə əlləri qızıl olan bu memarın ölümü indi heç kəsi narahat etmir. Müəllif bizi faciənin başlanğıcına qaytarır. Uzun müddət ağlını, zəkasını, gözlərinin nurunu əritdikdən sonra qocalan Səbri hamı tərəfindən tərk olunur. Artıq arvadı da ölmüş, təkcə qızları qalmışdır. Onun adi ev kirayəsini verməyə belə iqtidarı çatmır. Müxtəlif idarələrə müraciət etməsinə, hətta məhkəmələrə belə ərizələr verməsinə baxmayaraq memarın səsini eşidən olmur, hər şey nəticəsiz qalır. Memarın ən böyük dərdi, narahatlığı xüsusilə iki talesiz qızları barədədir:

O gördükcə küçələrdə çılpaq yatan qızları,
Ehtiyacda'n namusunu heçə satan qızları.
Düşünərdi öz anasız qızlarının sonunu,
Onlardamı geyməlidir fahişəlik donunu ?

Memar Səbrinin bir arzusu da odur ki, o, üzü şimala – Şimali Azərbaycana baxan bir saray tikdirsin. Bu, niyyəti qəlbində ömrü uzunu gəzdirən memarın başına çoxlu faciələr gəlir. Belə ki, çox keçmədən divarları laxlamış kirayə evi də uçub-dağılır. Qızları ona deyirlər ki, ucaltdığın binaların birinin sahibinə qonaq getsən, yəqin ki, bizə kömək edərlər. Lakin onun hər kəsdən eşitdiyi, təhqirdən-təhnizdən başqa bir şey olmur. Hamı onu qovur, hətta siyasi satqınlıqda ittiham edərək deyirlər. tıkdıyin evlərə şiri-xurşid əvəzinə ulduz hörmüsən ! Qoca memarın yalnız cəsədini üzü şimala basdırırlar.

Şairin özünün əsərin adı altında yazdığı: olmuş hadisə, - sözləri göstərir ki, «Məsumə» (1950) poemasının materialı da bilavasitə sənədli, baş vermiş hadisədən alınmışdır. Cənubda yaşayan bir qadının əzab-əziyyətindən, ata-anasının yoxsulluğundan danışan bu əsərdə göstərilir ki, qız ərə verilir, orada da taleyi gülmür. Bir oğlu olur, lakin

əri inqilabı iş üstündə tutulduğundan yenə də bədbəxt olur. Uşağını və özünü dolandırmaqdan ötrü doğma Təbrizə pənah gətirir, orada da bir parça çörək tapa bilmir, əksinə özündən də talesiz-qismətsiz adamlarla qarşılaşır, zülm, səfalət, aclıq, xəstəlik görür. Oradan isə ölkənin paytaxtı Tehrana gedir ki, bu təzadlı şəhərdə daha dərin fəlakətlərlə rastlaşır, amerikalı ağaların zülmünü, sitəmini görür, körpəsi ilə bərabər soyuq küçələr onun evi, sığınacağı olur:

Qucağında körpən çıxıb bir zaman
Bir geniş küçəyə atdın özünü.

«Yeni kəndin işıqları» (1948) adlı kiçik poemada isə söhbət Boladı kəndinin firavan həyatından, var-dövlətindən, bol sərvətindən, adamların xoşbəxt güzəranından gedir. Kəndin sakinləri öz taleyindən çox razıdırlar. Əsərdə ovçu, kolxoz sədri, həkim və başqalarının sözləri optimizmlə doludur:

Dedim ovçu gopsuz olmaz, ovçuluq asan iş deyil. Göl var dızdən dərin olur. Ov mövsümü ovçuların yalanıda şirin olur. Müəllifin «Gülbahar» (1942), «Şairin ölümü», «12-ci tüfəng» və «Nakam məhəbbət» (1948) əsərləri də Cənubi Azərbaycana həsr olunmuşdur. Birinci əsərdə şair baş qəhrəman Gülbahara xitabən onun dərdlərini soruşur. Qızın monoloqundan onun faciəli tarixçəsi aydınlaşır: Dərdsiz-qayğısız böyüyən balaca Gülbahar həyatı anladıqca, dünyanı dərk etdikcə öz mühitinin təzadlarını daha dərindən duyduqca sarsılır. Həyatın zərbələri qızın mənliyini didib parçalayır: ata tutulur, ana xəstələnib ölür.

Ehtiyac, səfalət kiçik qardaşı dilənçiliyə sövq edir, Gülbahar ərə verilir. Ər evi də bəxtindən çox pis, cəhənnəm əzabı kimi bir ailə olur. Kişi tiryəkçiliyə qurşanır, qaynana da gəlini döyür, incidir. Ər evin bütün müxəlləfatını bir-bir satıb tiryəkə verir, bir gün isə qızın anasından yadigar üzüyünü də qumara qoyur. Bütün bunlara mətanətlə dözən Gülbahar bir dəfə bişərəf, namussuz ərindən daha dəhşətli sözlər eşitməli olur: Get satıl, ümumxanaya atıl, ödənsin ehtiyacım. Sənsən çörək ağacım. Bu sözlərdən sonra qızın vəziyyətini təsəvvür etmək çətin deyil:

Sellər kimi köpürdüm;
Üz – gözünə tüpürdüm.

Qız əlini bıçağa necə atırsa, onu döymək üçün üstünə cuman ərinin ürəyinə saplayır. Odur ki, onu zindanlara atırlar: əsərdə şair Gülbaharı məhz zindanda görmüş, orada sorğu-suala tutmuşdu:

Danış, danış, Gülbahar! Olum tanış, Gülbahar!

Firdovsi vətənində, XX əsrin yüksək sivilizasiyası zamanında şairin dəli adlandırıldığı İranın müasir mürtəce mühitində gözəl şeirlər yazan Əli Fitrətin fəaliyyətinə həsr olunmuş «Şairin ölümü» poemasında tərəqqi və mədəniyyətin düşmənləri mənəvi gözəllik kimi insani hiss və keyfiyyətlərin yaradıcısına olan vəhşi münasibət tənqid olunur. İnqilaba çağıran şeirlər, siyasi şərqilər, azadlığa, günəşə dəvət edən mahnılar yazan və bunları küçə və meydançalarda oxuyan Əli Fitrət jandarmlar, ajanlar, varlılar tərəfindən təqib və təhqir olunur, onu daşa basırlar. O, belə məqamlardan birində «Sovet səfirliyi» yazılan bir binanın yanında dayanır, sonra ona pənah apararaq içəri girir. Bir azdan oradan çıxaraq yoluna davam edir. Küçələri dolduran ac, yoxsul və kimsəsizlər üçün şeirlər oxuyur. Onu insan dənizi əhatə edir, hər kəs şairi yaxşı eşitmək üçün irəliyə can atır. Qorxuya düşən hökumət insan dənizini gülləbaran etdirir, ölən ölür, qalan qalır. Qoca şairsə döyüşkən, mübariz, inqilabi şeirləri dilində zindana doğru irəliləyir. Bunun son gediş olduğunu bilən şairin bircə təsəllisi vardır: o ölsə də şeirləri yaşadacaqdır. Ümumiyətlə, şairin Cənuba həsr etdiyi şeirlər kimi, poemaları da onun şeir rübabında nisgilli bir tel kimi daim inləyir, böyük bir xalqın faciəsinə kədərli nəğmələr oxuyur. Lakin şair inamını heç vaxt itirmir. Mübariz ol, təmkinli ol, haqqını tələb et, onda:

Gözəl günlər görərsən,
Sən də həyat sürərsən.
Azad bir insan kimi,
Şair Süleyman kimi !

Böyük Vətən müharibəsinin unudulmaz lövhələrini, dəhşətli səhnələrini canlandıran «İldırım» (1942) poeması iri həcmli əsərlərdəndir. Əsər indiyədək təhlilini gözləyir. İldırım orduya gəlmişdi. Terekin sahillərində vuruşurdu. İgid kəşfiyyatçı idi. Dəfələrlə düşmənlə əlbəyaxa vuruşub qalib çıxmışdı. Hər gecə imkan düşən kimi

sevgilisi Çimnazın şəklini çıxarıb öpər, ondan gələn məktubları təkrar-təkrar oxuyardı:

Birdən yada düşərdi son öpüş,son ayrılıq.
Cəbhədə bu görüşlər.

Xüsusilə toyları, o xoşbəxt gecə tez-tez yada düşərdi, yuxusuna girərdi və hər dəfə ayılanda görərdi ki, Çimnazın yerinə tüfəngi qucmuşdur. Poema silsilə lövhələrdən ibarətdir:

Gecə – əsgərlərin hərəsi bir şey fikirləşir, hərənin öz taleyi, öz arzusu var. Səngərlərdə günlər ağır və uzun olur. İldırım da kədərlidir. Faşistlərin törətdiyi dəhşətləri xəyalından keçirdikcə varlığı sarsılır. Lakin müharibənin qanunu belədir: Sən onu (düşməni – C.A.) öldürməsən, o öldürəcək səni!

Hücum – Kəndə İldırım birinci girir. Dəhşətli bir hadisə görür: Onaylıq uşaq ölmüş anasının döşlərini dartışdırır. Başqa bir qadının döşünü top aparmışdır. Bir qız partizanın yerini demədiyi üçün sinəsində kağız lövhə ağacdan asılmışdır.

Bu dəhşətli səhnələri görən İldırımın qəzəbdən dişləri kilidlənir; düşməndən qəzəbli intiqam alır. Bir qadın ona yanaşır və üzgözündən öpərək öz xilaskarilə fəxr edir.

Qış – Ətraf dümağdır. Hər yan sükunət içindədir. Sərt havada döyüşçü üşümürdü. Sevgilisi Çimnazdan yun köynək, bir cüt yun əlcək, yun meşin papaq, yun corab və s. almışdır. O, əsl xalq ordusunun üzvüdür.

Kəşfiyyatda – İldırım iki yoldaşı ilə kəşfiyyata göndərilir. Onlar kəndin ucqarında bir evin qapısını döyürlər. Qarı İldırımı bağrına basır. Anamın görkəmi, əzab-əziyyət çəkmiş sifəti, saçlarının ağlığı İldırımın ürəyini kövrəltdi. Bir xəstə çarpayıda uzanmışdı. Dünənki gözəl qız indi bir skelet idi. Bir ata kimi İldırım bu qızın alnından öpür. Larisanın gözü çox əzablar görmüşdür. Körpə qardaşını almanlar doğramışlar. Faşıstlər özünü də bu günə saldılar. Bu söhbət zamanı qapı döyülür. Kəşfiyyatçılar gizlənirlər. Bir zabit və iki faşist soldatı içəri atılır. Onlar qarıya əmr edirlər ki, partizan ərinin yerini desin. Onlar susurlar. Larisa zərbədən ölür. Kəşfiyyatçılar yuxarıdan evə atılıb faşistlərin üçünü də öldürürlər.

İntizar – Soldat dostları İldırımın kəşfiyyatdan qayıtmağını gözləyirlər. Aşıq Əsgər saz çalıb mahnı oxuyur. İldırıma məktub var. Özü isə hələ qayıtmayıb, hamı intizardadır. Nəhayət, İldırım gəlir, hamı

sevinir. Məktubda ömür-gün yoldaşı yazır ki, gözün aydın, oğlun olub. Adını sən qoy. Soldatlar bir ağızdan onun adını Vətən qoyurlar.

S.Rüstəmin dramaturgiyası da onun yaradıcılığında müəyyən yer tutur. O, dramatik növün müxtəlif janrlarında uğurlu nümunələr yarada bilmişdir. Onlardan «Çimnaz xanım yuxudadır» (1922), «Yanğın» (1930) (H.B.Nəzərli ilə), «Qaçaq Nəbi» (1940), «Gəldi-gedər» (1955 – 1969), «Durna» (1947) libretto mətni və s. qeyd etmək olar. Bunlardan birincisi həmin ildə məşhur komik aktyorumuz Mirzağa Əliyevin benefis gecəsində artistin iştirakı ilə uğurla oynanılmışdır. Bir pərdəlik komediya olan bu əsərdə cəmi dörd nəfər surət iştirak edir: Qafar, Çimnaz, Əli, Nabat.

Komediyanın qısa məzmununu belə xülasə etmək mümkündür:

Çimnaz yeni həyata atılmaq, teatra, konsertə, kinoya getməyə çox cəhd edir. Əri Qafar isə bu barədə fikirləşmək belə istəmir. Ona görə də Çimnaz xanım bir kələk işlədərək teatra getmək istəyir. O öz çadrasına bürünərək teatra gedir. Çünki əri Qafar evdən çıxanda ona demişdi ki, Balaxanıya xəstə bacısına baş çəkmək üçün gedir, bəlkə də bu gecə qayıtmadı. Çimnaz xanım teatra gedəndə Nabata tapşırır ki, ərim gəlsə onu mənim otağıma buraxma, de ki, başım bərk ağrıyır, yatıram.

Nabat tək qalır. Sevgilisi Əli gəlir, onlar evlənmələri barədə söhbət edirlər. Sonra Əli Nabata hədiyyə almaq üçün dükana gedir. Bu dəmdə Qafar kişi gəlir. Məlum olur ki, bu vaxt ərzində o, köhnə aşnası Tanyuşanın yanında imiş. Tanya daha əvvəlki kimi deyil, öz təravətini tamam itirmişdir. Çimnaz xanım canlara dəyən adamdır. Yazıq dörd divar arasında qalıb. Bir dəfə deməz ki, mən də teatra getmək istəyirəm. Mən gedib onun könlünü mütləq almalıyam. Yataq otağına keçmək istərkən Nabat min bir bəhanə ilə onun yolunu kəsir. Ona yalvarır ki, Çimnaz xanımı yuxudan oyatmasın. Qafar kişi sakitləşir. Bu zaman Əli də gəlir. Qafar kişini görüb diksinir. Əli Nabatı sevdiyini yerli – dıblı Qafar kişiyə danışır. Qafar kişi öz arvadından da şübhələnməyə başlayır. Sən demə, Əli də artist imiş.

Nabat min hoqqa çıxararaq Qafar kişini Çimnaz xanımın otağına buraxmır. Axırda ona deyir ki, mən səni sevirəm. Qafar kişi: - Bəs elə isə, bayaqkı kimdir, - deyir. Qız onu sevmədiyini söyləyir. Xalamoğludur deyir. Kişi ona məhəl qoymur. Nabat deyir ki, mənim sözümə baxmasan, qışqıraram ki, Qafar kişi mənə sataşmaq istəyir.

Qafar kişi: - Pah atonnan, mənim evim teatrxana imiş ki...

Sonra qızın yağlı dilinə inanır. Yox, bədən və sifətdə də pis deyil. Qızı yanında oturmağa dəvət edir. Bu vaxt Çimnaz xanım başını içəri uzadır. Qız yalandan qəşş edib yıxılır, kişi mətbəxə sirkə, abqora üçün gedir. Bu vaxt Çimnaz xanımı içəri buraxır. Abqora əvəzinə Qafar qızın üstünə neft tökür. Onun dodaqlarını öpmək istəyir. Nabat onu şorgöz adlandırır.

Komediya nikbin bir sonluqla bitir, hər şey yaxşı qurtarır. Çimnaz xanım ərinə deyir ki, indən sonra bizi teatra aparmasan evimizi teatrxanaya çevirəcəyik. Bu kiçik əsər göstərir ki, onun 16 yaşlı müəllifinə yumor, gülüş yad deyil, bəlkə təbii olaraq istedadının üzvi tərkib hissəsidir.

Müəllifin H.Nəzərli ilə birlikdə yazdığı «Yanğın» satirik komediyası da bunun ən yaxşı təsbiti sayıla bilər.

Qolçomaq Hacı Baxış Qaçaq İsaya pul verərək kolxoz sədri Tərxanı – Bakıdan gələn fəhləni – öldürtmək istəyir.

Müəlliflər komediyanın özülünə olmuş hadisə və əhvalatları, Bitdili imamı ilə əlaqədar məsələləri qoyaraq bunlara bədii don geydirmiş, səhnə əsəri səviyyəsinə qaldırmışlar. Kollektivləşmə prosesini göstərən bu komediyada 30-cu illər təsvir olunur. Kolxoz təsərrüfatını pozmaq, Sovet hakimiyyətinə zərər vurmaq istəyən qolçomaqlar – İvan, şair Səzayi, Seyid İbrahim, Əhmədəli – qorxaq, simasız bir adam olan Mirzə Baxışın evinə yığılmışlar. Onlar müxtəlif tədbirlər hazırlayırlar. Bu zaman Mirzə Qadir – müsavatçı başqa bir libasda, bığ-saqqal qoymuş şəkildə daxil olur. O, İran və Türkiyəyə qaçmış müsavatçıların adından danışaraq necə olursa-olsun pul, qızıl-gümüş toplayıb xaricə göndərmək üçün onları dilə tutmağa çalışır. Əksinqilabçılar Bitdili imamı məsələsini uydururlar.Yoxsul kəndlilər əvvəllər onların toruna asanlıqla düşürlər. Lakin Rüstəm kişinin qızı Leylanın namusuna Bitdilidə təcavüz ediləndən sonra artıq xalq ona inanmır. Kolxoz hərəkatına tərəfdar çıxanların sayı artır. Bu işdə Tərxan, Cəlil, Qüdrət, Ceyran və başqaları fəal iştirak edirlər. Ən qorxulu düşmən kolxoz katibliyinə soxulmuş Məmməd Cəfərdir. O, əslində Baxışın adamıdır. O deyir ki, kolxozu mənim adıma qoyun və heykəlimi düzəldin.

Əsərdə Ceyran surəti də diqqəti cəlb edir. Onu Məmməd Cəfər, Pərvaz və Tərlan – üçü birdən istəyir. Lakin məlum olur ki, qızın meyli Tərlanadır. Sonralar Bitdili fırıldağı ifşa olunur.

Kənd mollası Molla Zəki də din vasitəsi ilə xalqı geriliyə, mövhumata çəkməyə çalışır. Əsərdə tez-tez Nuru paşadan, Əhməd paşadan

söhbət gedir.

Sonra qəzəblənmiş xalq Bitdilini yandırır. Əsərin adı da burdan götürülüb.

Heydərqulu müəyyən tərəddüddən sonra kolxozçuların tərəfinə keçir. Tərlan – Heydərqulu əsərdə ata – oğul kimi verilirlər. Əsərin bu epizodunda S.S.Axundovun «Laçın yuvası» dramının təsiri hiss olunur:

«Tərlan:... İndi iki səngər, bir vuruş var. Bir səngərdə bizik, o biri səngərdə isə onlar – düşmənlər. Oğlun bu səngərdədir, bütün xalq bu səngərdədir. Oğrular, canilər, cəlladlar, xainlər, satqınlar o səngərdədir. Bəs sən hansı səngərdəsən, ata ?!

Heydərqulu xeyli fikirləşəndən sonra: - Mən də bu səngərdəyəm, - deyərək xalq cəbhəsinə atılır.

Komediyada formalist, məzmunsuz şeirlər yazan şair Səzayi də tənqid olunur. Onun şeirləri təxminən belədir:

Dedim, dedim, dedim, dedim,
Uzun dedim,
Qısa dedim.
Fəqət dedim, dedim, dedim.»

Əlbəttə, əsərdə təhriflər də var.

Şairin «Qaçaq Nəbi» adlı şah dramı eyni adlı xalq dastanı əsasında yazılmış, lakin bir sıra əlavə, ixtisar və dəyişmələrlə yaxşı bir pyes yaranmışdır. Şair məşhur xalq dastanının epizod və motivlərini də yaxşı öyrənmiş, onlardan yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir. Xalq Qaçaq Nəbini doğrudan da poetik misralarla süsləmişdir. Xüsusən dastanın finalı bu mənada səciyyəvidir:

Darayıb saçını tellər ağlasın,
Yeriyib üstündə ellər ağlasın !

Dramın cızdığı əsas mənzərə belədir: Mülkədarlar yoxsul kəndliləri elə cəzana gətirmişlər ki, qəzəb və kini, etiraz və narazılığı ifadə etmək üçün adi, kiçik bir bəhanə kifayətdir. Deməli, Qaçaq Nəbi kimi xalq hərəkatının başlanması üçün kifayət qədər situasiya yetişmiş, konflikt və ziddiyyətlər lazımınca kəskinləşmişdir.

Xalq içərisindən çıxmış Nəbi Həcəri qəlbən sevir. Səlim bəydən namusunu qorumaq, sevgilisini xilas etmək üçün onun mübarizəyə atıl-

ması əsas xalq üsyanının başlanması üçün proloq vəzifəsini görür. Nəbi-Həcər xətti dramda əsas məsələlərlə yaxşı əlaqələndirilir və ideyanın açılmasına xidmət edir, əsərin dramatizmini şərtləndirir. Ona görə də Həcər ilk təkandan sonra ərinin dəstəsinə qoşularaq, şüurlu surətdə əzilənlərin uğrunda mülkədarlara qarşı mübarizəyə başlayır. Onun məslək, əqidə, silah yoldaşlarından birinə çevrilir.

Pyesdə Koxa və Mahmud bəy Həcərin atası Şahməmmədi hər vasitə ilə ələ almağa çalışırlar ki, beləliklə də («Vaqif» də Xuramanı tora saldıqları kimi) Nəbinin könül sazını sındırmaq, onu, necə deyərlər, arxadan vurmaq istəyirlər. Onlar gah hədə - qorxu gəlir, gah da şirin dillərini işə salırlar. Lakin Həcərin əzmini, səbatını, sədaqətini sındıra bilmirlər. O heç nəyə təslim olmadan, əyilmədən Nəbidən başqa heç kəsi sevməyəcəyini məğrurluqla söyləyir:

Qandır bünövrəsi bu cah-cəlalın !

Deməli, pyesin əsasında Nəbinin həyatı, mübarizəsi və onun adı ilə bağlı xalq hərəkatı durur. Dramı oxuduqca şəkillər bir – birini əvəz edir və Nəbi hərəkatı gözlərimiz önündə canlanır.

Nəbinin adı düşmənləri zağ-zağ titrədir, bütün yoxsullar onu öz dayağı, pənahı, arxası hesab edərək, kütləvi surətdə onun dəstəsinə toplaşırlar, fəal iştirakçılarından olurlar. Nəbi xalq hərəkatının başçısı kimi daha da şöhrətlənir, milli xalq qəhrəmanına çevrilir. Nəbinin arzu, istək və qayəsi xalqın istək və arzuları ilə üst-üstə düşür. Nəbi çar hökuməti və mülkədarlara böyük təhlükə idi, onu aradan götürmək üçün bu adamlar hər şeydən istifadə etməyə hazır idilər. Hiylə, məkr, pul, fənd və s. Nəbinin qüvvəsi elin arzularını düzgün duyub bu uğurda mübarizə aparmasındadır:

Dostlar, budur mənim arzum, əməlim:
Bir yerə toplansın qaragün elim.
Bəylərin zülmünə nəhayət verək.
Zəncirsiz, zindansız bir həyat sürək.
Özümüz çalışaq, özümüz əkək,
Bizə dərd olmasın bir parça çörək.

S.Rüstəm onsuz da geniş əhatə dairəsinə malik olan bu xalq dastanının hadisələrini bir qədər də ictimai siqlət baxımından zənginləş-

dirmış, ictimai-tarixi baxımdan «dərin mənalandırmışdır». (Mir Cəlal).

Dramın ideya istiqamətləri elə məharətlə səciyyələndirilmişdir ki, bütün hadisələrdə Nəbi iştirak edir, bizim nəzərimizdə müxtəlif cəhətlərdən bir xarakter kimi açıla bilir: Nəbini qaçaq yoldaşları ilə, kəndlilərlə, dostları ilə birgə görürük; onu yalçın qayalarda, qaçaq düşərgələrində, vuruş səhnələrində, yoxsullara, kimsəsizlərə kömək edəndə, varlıların malını alıb yoxsullara paylayanda, quşu qəfəsdən buraxanda – bir sözlə, müxtəlif məqam və anlarda görürük. Bütün bu metamorfoza və dəyişmələrdə Nəbi həm bir xalq qəhrəmanı, üsyan başçısı, həm də humanist, incə, kövrək qəlbli bir insan kimi diqqətimizi cəlb edir. Şair-dramaturq baş qəhrəmanı ən ağır anlarda, ən qəvi düşmənlərə qarşı mübarizə apardığı məqamlarda təsvir edir. Dar ayaqda o, düşmənin üstünlüyündən qorxub, özünü itirmir, ruhdan düşmür və qalib gəlir.

Nəbi xalq səadəti yolunda çarpışır, yoxsullara arxalanır, «dostla düşməni» bir-birindən yaxşı fərqləndirir. Dramın Təbrizlə bağlı hissələri də oxucuda yaxşı təəssürat oyadır.

Dramda Həcər də diqqətəşayan tərzdə rəsm edilmişdir. Onun qəhrəmanlığı hərdənbir Nəbini də üstələyir. Aslanın erkəyi, dişisi olmaz, - kimi müdrik xalq kəlamı ona necə də çox yaraşır.

Dramın bəzi variantlarının finalı fərqlidir. Ən yaxşı variant bu sayılmalıdır:

Atlanın, dostlarım, Təbrizə birbaş !
Köməyə çağırır qardaşı qardaş !

Bu xitab təbii bir zərurətdən doğduğu üçün çox gözəl səslənir. Əsərin son pərdəsində Qasım kişi ilə Musa Təbrizdə üsyan başladığına dair məlumat verdikdə Nəbi öz dəstəsini cənublu qardaşlarına köməyə çağırır.

«Qaçaq Nəbi» tarixi müasirliyə xidmət etməyə çağıran bir əsər kimi «Vaqif», «Xanlar» və başqa məşhur dramlarımızla yaxından səsləşir. Və bizcə, şairin dramaturji yaradıcılığında ən müvəffəqiyyətli əsər sayılmalıdır.

Pyesdə bu iki surətdən əlavə fərdi, ümumi cizgiləri ilə seçilən bədii xarakter səviyyəsinə qaldırılan digər obrazlara da rast gəlmək olur: Qurd Kərim, Boqdan, Qaçaq Vasili, Təhmas bəy, Səlim bəy, Cümşüd bəy, Təbriz kəndlisi Musa, Qasım, Alı kişi, Mehdi, Şahməm-

mad və s.

Görkəmli şair-dramaturq və ictimai xadım S.Rüstəm əbədi bağlandığı xalqımıza, vətənimizə, yurdumuza yorulmadan yeni-yeni dastanlar qoşurdu, onun səsi getdikcə daha müdrik, daha mətin səslənirdi.

Bunu şairin son illərdə çap etdirdiyi kitablardan da görmək mümkündür: «Seçilmiş əsərləri», 4 cilddə (1969-1972), «Xəzərin səhəri» (1976), «Seçilmiş əsərləri», 2 cilddə (1976), «Ürəyimin gözüylə» (1977), «Vətən tərənələri» (1980), «Mənim günəşim» (1980), «Əsərləri», 6 cilddə (I cild – 1983, II cild – 1984, III cild – 1985), Əlişir Nəvai, «Şeirlər» (S.Rüstəmin tərcüməsində) (1975) və s. Daha sonralar neçə-neçə kitabları prezidentin xüsusi sərəncamı ilə buraxılan kitabları və s.

Sevimli şairimizin müxtəlif bəstəkarlar tərəfindən bəstələnən onlarla lirik şeirləri, təravətli tərənələri, ətir dadan nəğmələri, mahnıları, lirik qəzəlləri xalqımız yaşadıqca yaşayacaqdır, könüllərə ətir və sərinlik səpəcəkdir.

MİKAYIL MÜŞFİQ
(1908-1939)

Müasir Azərbaycan poeziyasının yaranmasında və inkişafında böyük rol oynamış Mikayıl Müşfiq nadir istedadlı şairlərimizdəndir.

Bu vəfasız ömür, bu coşğun dərə
Gərək boş-boşuna axıb keçməsin!
Bu gözəl cahanı sanıb pəncərə,
Hər gələn sadəcə baxıb getməsin! –
(«Mənim beşilliyim»)

deyən şair başqalarına tövsiyə etdiyi kimi özü də həyatdan sadəcə baxıb keçməmiş, gecəsini gündüzünə, gündüzünü gecəsinə qatıb inadla çalışmış, özündən sonra bir nişanə qoyub getmişdir. Əbədi, həmişə yaşayan bir nişanə. Bu, onun böyük ilhamla, coşğunluqla, ürək qanı ilə yaratdığı bədii əsərləridir. Bu əsərləri oxuyanda adam belə qənaətə gəlir ki, nəfəsi şeirlə gedib-gələn bu nadir istedad sahibi az yaşasa da mənalı yaşamış, sənəti duyduğu, ona mehrini saldığı gündən ömrünün hər anının qədir-qiymətini bilmişdir.

* * *

Mikayıl Müşfiq (Mirzə Əbdülqədir oğlu İsmayılzadə) 1908-ci ilin iyun ayında Bakıda anadan olmuşdur. Atası Mirzə Əbdülqədir dövrünün görkəmli ziyalılarından idi. O, Bakıda «Səadət» adlı məktəbdə müəllimlik edərdi. Mirzə Əbdülqədir həm də yaradıcılıqla məşğul olar, şeir yazardı.

Mikayıl ayyarımlıq olanda anası Züleyxa vəfat edir. Doğma ana nəfəsi, şirin ana laylası və əvəzsiz ana məhəbbətindən məhrum olan Mikayıl sonralar (1927-ci ildə) «Ana» şeirində bunu ürək yanğısı ilə təsvir etmişdir. 1914-cü ildə Mikayılın atası da vəfat edir. O, qardaş və bacıları ilə yetim qalır. Yaxın qohumları uşaqları himayələrinə götürür. Bu adamlardan nənəsi Qızqayıtın Mikayılın üzərində böyük təsiri olmuşdur. Qızqayıt nənənin şirin-şirin söylədiyi nağıllar, misal çəkdiyi atalar sözləri və astadan zümzümə etdiyi bayatılar gələcək şairin zəngin xalq yaradıcılığı ilə tanış olmasında mühüm rol oynamışdır.

1915-ci ildə Mikayıl yaxın qohumlarının köməyi ilə rus-Azərbaycan məktəbinə daxil olur. 1920-ci ilə qədər həmin məktəbdə oxuyur, ibtidai təhsil alır. Mütaliəyə böyük həvəsi olan Mikayıl əlinə keçən kitabı oxumamış yerə qoymazdı. Gecələr o, çox vaxt yerində dirsəklənərək kəsif lampa işığında mütaliə edərdi. Zəngin hafizəsi olduğundan oxuduğu şeirləri yadında saxlayardı. O, həmçinin yaxşı şeir oxuması ilə də hamının diqqətini cəlb edərdi.

Azərbaycanın sovetləşməsindən sonra Mikayıl Müşfiq əvvəlcə Bakı darülmüəlliminində, sonra 12 nömrəli iki dərəcəli məktəbdə oxuyur, 1927-ci ildə buranı bitirir. 1931-ci ildə isə o, V.İ.Lenin adına Azərbaycan Dövlət Universitetinin dil və ədəbiyyat şöbəsini qurtarıb Bakı məktəblərində yeddi ilə kimi müəllimlik edir. 1932-1933-cü dərs ilindən 1937-ci ilin iyun ayına kimi dil və ədəbiyyat müəllimi işlədiyi 18 nömrəli məktəb indi onun adını daşıyır.

Müşfiqin mətbuatda ilk şeiri – «Bir gün» 1926-cı ildə («Gənc işçi» qəzeti, 28 aprel), ilk kitabı – «Küləklər» 1930-cu ildə nəşr olunmuşdur.

İlk şeirlərindən müasirlərinin diqqətini cəlb edən Müşfiqin «Küləklər»dən sonra 1932-ci ildə «Vuruşmalar», «Günün səsləri», «Pambıq», «Bir may», «Buruqlar arasında», 1934-cü ildə «Şəngül, Şüngül, Məngül», «Şeirlər», 1935-ci ildə «Qaya», «Kəndli və ilan» kitabları nəşr olunur. Göründüyü kimi, müəllif beş il ərzində on kitab çap etdirir. 1937-ci ildə isə o, «Çağlayan» adlı kitabını çapa hazırlamışdı. «Çağlayan»a şair əvvəlki kitablarında verilmiş ən yaxşı əsərlərini və xüsusən 1935-1937-ci illərdə yaratdığı şeir və poemalarını («Həyat sevgisi», «Bəxtiyar», «Əbədiyyət nəğməsi», «Yenə o bağ olaydı»,

«Çağlayan», «Duyğu yarpaqları», «Mingəçevir həsrəti», «Tərtərhes nəğmələri», «Səhər», «Sındırılan saz», «Azadlıq dastanı» və s.) daxil etmişdi. Lakin kitabı nəşr etdirmək müəllifə qismət olmadı.

M.Müşfiq bədii tərcümə sahəsində də müntəzəm fəaliyyət göstərən görkəmli şairlərimizdən olmuşdur. 1930-1937-ci illərdə onun beş tərcümə kitabı nəşr edilmişdir. Bunlar A.S.Puşkinin «Qaraçılar» (Ş.Abbasovla birlikdə), Taras Şevçenkonun «Kobzar» (Əhməd Cavadla birlikdə), Yegişe Çarensin «Şeirlər», S.Y.Marşakın «Huşsuza bax, huşsuza», M.F.Axundovun «A.S.Puşkinin ölümünə Şərq poeması» kitablarıdır. Bunlardan əlavə Müşfiq M.Y.Lermontovun «Demon» poemasını (Rəsul Rza ilə birlikdə), «Qafqaz» (M.Rəfili ilə birlikdə), «Yelkən», «Şairin ölümünə» şeirlərini, A.S.Puşkinin «Yevgeni Onegin» mənzum romanından «Tatyananın Oneginə məktubu»nu (Rəsul Rza ilə birlikdə), «Poltava» əsərindən bir parçanı, «Dustaq» şeirini, Ömər Xəyyamın rübailərini, Firdovsinin «Şahnamə»sından «Rüstəm və İsfəndiyar dastanı»nı, «Sultan Mahmud haqqında həcv» hissələrini (Mir Mehdi Seyidzadə ilə birlikdə), rus sovet şairlərindən A.Jarovun, İ.Utkinin, A.Bezımenskinin, erməni şairlərindən H.Tumanyanın, B.Alazanın və başqalarının əsərlərindən nümunələr tərcümə etmiş, gözəl bir mütərcim kimi də oxucuların rəğbətini qazanmışdır.

Sağlığında on kitabı çapdan çıxan M.Müşfiqin 1956-cı ildən bəri iki cılddə «Seçilmiş əsərləri» (1957-1960), «Duyğu yarpaqları» (1965), üç cilddə «Əsərləri» (1968-1973), «Yenə o bağ olaydı» (1976), «Əbədiyyət nəğməsi» (1978), «Həyat sevgisi» (1988), «Məktəb kitabxanası» silsiləsindən «Seçilmiş əsərləri» (1983), «Könlümü al, oxu» (2002) və s. kitabları oxuculara çatdırılmışdır. Şairin, həmçinin, rus dilində Bakı və Moskva nəşriyyatlarında «Şeirlər» (1959), «Sındırılan saz» (1968), «Seçilmiş əsərləri» (1973), «Oxu, tar» (1978) kitabları çap olunmuşdur. Görkəmli şairin şeirləri SSRİ xalqlarının bir çox dillərində və eləcə də xarici dillərdə (ingilis, fransız, alman, bolqar və s.) nəşr olunmuşdur.

* * *

M.Müşfiq yaradıcılığı 20-ci illərin ikinci yarısına və 30-cu illərə təsadüf edir. Onun şeirlərinin əsas hissəsini ictimai-siyasi lirika təşkil edir. bu şeirlərin əksəriyyətində şair müasirlərini əməyə, xarüqələr yaratmağa çağırır:

Gözəldir bir uca əməl bəsləyib,
Bu əməl uğrunda qan-tərə batmaq.

Gözəldir günəşi, ayı səsləyib,
Onları da bizim dəstəyə qatmaq.
(«Mənim beşilliyim»)

Doğrudan da, əmək insana güc verir. İnsan gücü ilə təbiəti özünə ram edir. «Hər şeyin anası, qaynağı» olan torpağı «hər addımda dəyişdirən məhz insandır, onun əməlləridir, alın təridir («Torpaq»).

Yeniliyi tərənnüm edən bir sıra şeirlərində («Üçdən birə», «Pasyolka», «Bəyaz çöllər», «İliç buxtası», «Ağacan», «Dün – bu gün», «Şən Tiflis», «Mingəçevir həsrəti», «Tərtərhes nəğmələri», «Körpü» və s.) Müşfiq keçmiş həyatın mənzərələrini, dəhşətli səhnələrini də bəzən yada salmağı unutmur. Şair yeni həyatın məziyyətlərini qabarıq surətdə nəzərə çatdırmaq üçün bu üsula tez-tez müraciət edir. Bu dövrün, demək olar ki, bütün qabaqcıl şairlərinin yaradıcılığında köhnəliklə yeniliyin müqayisə şəklində təsvirini verən şeirlərə təsadüf olunması bu halın zamanın tələbindən, dövrün xüsusiyyətindən doğduğunu təsdiq edir.

30-cu illərin əvvəllərində milli musiqi alətlərimizə, o cümlədən tara qarşı kampaniya aparıldığı bir zamanda yaxşı ənənələrimizin, milli musiqi alətlərimizin müdafiəçiləri sırasında Müşfiqin şair səsi, qadır səsi daha ehtirasla eşidilmişdir:

Oxu, tar!
Səni kim unudar?
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti –
Alovlu sənəti!

Əlbəttə, o illərdə böyük cəsarət tələb edən belə bir şeirin meydana çıxması müəllifdə vətəndaşlıq, xalqa bağlılıq hissinin nə qədər güclü olduğunu daim yada salır «Tar» şeiri həm də sənətkar uzaqgörənliyinin parlaq təzahürü kimi yaşayır.

Müşfiq xalqının «acısı, şərbəti – alovlu sənəti» sandığı tardan başqa milli musiqi alətlərimizdən saz, kamança, qaval və s. haqqında da öz əsərlərində dəfələrlə söz açmışdır.

Müşfiqin lirik şeirlərində bəzən şairin coşğun hissi, həyəcanı, pafosu gələcək arzusu ilə qanadlanan xəyalı ilə elə qaynayıb qarışır ki, bu da onun şeirlərinə romantik bir vüsət verir. Bu cür şeirlərində müəllif oxucularına bu günü göstərməklə bu gündən doğacaq sabahı da onların təsəvvüründə canlandırmağa çalışır. «Duyğu yarpaqları» silsiləsindən olan bir rübaisində şair deyir:

Hər tərəfdə quran toy-büsat mənəm,
Ulduzlarla edən ixtilat mənəm.
Mənim azadlığım qucağa sığmaz,
Yer mənəm, göy mənəm, kainat mənəm.

İnsan qüvvəsi, insanın böyüklüyü haqqında bəslənən bu xəyal Müşfiq şeirlərinə qol-qanad verir, xəyal xəyalı çəkib gətirir, arzular silsiləsi yaranır:

Günlərim keçməyir ancaq əməklə,
Xəyalım göyləri seyr eyləməklə
Buludlar ömrümün karvanı olur.
Fikrim o karvanın sarvanı olur.
Sanıram ulduzlar həmvətənimdir,
Demək, yer də mənim, göy də mənimdir,
Hüzurumla cahan nə bəxtiyardır!
(«Bəxtiyar»)

Şairin poeziyasında insana böyük hörmət, insan qüdrətinə, zəkasına dərin inam əsas yer tutur. Özünü dərk edən, mühitinin hadisələrindən, həyatın gedişindən, kəşməkəşindən xəbərdar olan, baş çıxaran, «xalqilə titrəyən, xalqilə gülən» insan, «bü günün, yarının bəxtiyarlığı, sevdasılə coşan» («Bəxtiyar») insan Müşfiqin idealı idi. O, heç də «alqış varlığını duyan insana!» («Məbədlər çökərkən») sözlərini təsadüfi yazmamışdı. Yaza da bilməzdi.

Müşfiq lirikasının bir qismini də aşiqanə şeirlər təşkil edir: «Yenə o bağ olaydı», «Sənin gözlərin», «Sənin gülüşlərin», «Bir günəş, bir baxış», «Məhəbbət», «Ulduzlar», «Şirin qız», «Ürək», «Maral» və s. Bu şeirlərdə insan hissləri, məhəbbətin şirin cəfası, ürəyi yaxıb-yandıran «sərin atəş», hicrandan doğan intizar, vüsal şirinliyi, sevgilisini coşğun Xəzərin dalğalarına qısqanan aşiq gəncin səmimi ürək çırpıntıları, sevdalı cavanların ümid qapılarının gah açılıb, gah qapanması poetik yüksəkliyə qaldırılır.

Sevgilisi ilə yay vaxtı bağ qonşusu olmaq istəyin bir gəncin ürək çırpıntıları, düşüncə və arzuları «Yenə o bağ olaydı» şeirində məharətlə təsvir edilmişdir. Ahəngdəki sadəlik, təmkinli ehtiras, xəfif kədər xalları bu şeirə özgə məlahət verir.

Yenə o bağ olaydı, yenə yığışaraq siz
O bağa köçəydiniz.
Biz də muradımızca fələkdən kam alaydıq,

Sizə qonşu olaydıq.
Yenə o bağ olaydı, səni tez-tez görəydim;
Qələmə söz verəydim,
Hər gün bir yeni nəğmə, hər gün bir yeni ilham...
Yazaydım səhər, axşam.
Arzuya bax, sevgilim, tellərindən incəmi?
Söylə, ürəyincəmi?

«Nə deməkdir?» şeirində də ictimai məzmun, fəlsəfi məna, ümumiləşdirici fikir qüvvətlidir. Müəllif mehriban həyat yoldaşına müraciət edib onun tar çalmasını arzu edən bir gəncin dili ilə deyir:

Sən iclasdan gəlirsən, məni də yormuş kitab,
Nə dayanmaq vaxtıdır, iştə tar, iştə mızrab,
Nə gözəldir, nəğmələr qanadında ucalmaq!...

Şairin yaradıcılığında qırmızı bir xətt kimi keçən əməyə məhəbbət mövzusu bu kiçik şeirdə də öz əksini tapmışdır.

Müşfiq lirikası özünün yalnız ictimai, əxlaqi-tərbiyəvi məzmunu ilə deyil, orijinal sənətkarlıq cəhətləri ilə də diqqəti cəlb edir. Şair şeir, sənət və sənətkarlar haqqında xüsusi məqalələr yazmasa da, bəzi əsərlərində («Gözəl şeir», «Yeni il», «Buludlar», «Şeirim», «Sənətkar», «Duyğu yarpaqları», «Şair və vətəndaş» və s.) poeziyanın vəzifələri haqqında bir sıra maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür. O, həmçinin, məşhur ədəbiyyat xadimlərinə həsr olunmuş şeirlər - «Sabir üçün», «Şairin ölümü», «N.Ostrovski üçün», «Ustamıza» və Ömər Xəyyam, Sabir, Cəlil Məmmədquluzadənin yığcam, eyni zamanda əhatəli yaradıcılıq səciyyəsini verən «Şən Teyflər» əsərini yazmışdır. Bu əsərlərdə də şairin ədəbi və estetik görüşlərini aydın izləmək olar.

Şeirdən yüksək ideya, dolğun məzmun tələb edən Müşfiq həm də yüksək sənətkarlıq tərəfdarı olmuşdur:

Qoxusuz lalədir mənasız şeir,
Qanadsız bir quşdur, xülyasız şeir,
Gözəlsiz, çalğısız, məclisə bənzər
Məzmunsuz, ahəngsiz, ədasız şeir.

Şair bir az da irəli gedərək şeirə adi bir peşə kimi baxanların, cızmaqaracıların, ilhamsız əsər yazanların sənət aləmini tərk etməsini tələb edir, «Eşqi, ehtirası olmayan, yetər, çıxsın bir dəfəlik söz meyda-

nından!» - deyir.

Şairə ilhamdan maya gərəkdir!
Anasız çocuğa daya gərəkdir!
Şairəm söyləyir yerindən duran,
Adamın üzündə həya gərəkdir!
(«Duyğu yarpaqları»)

Mikayıl Müşfiqin bu misraları yazmağa haqqı vardı, o, poeziyanın təsəvvür elədiyi ucalıqdan aşağı düşməsinə dözə bilmirdi.

Bədii oxşatma, təşbeh, mübaliğə, təzadlar, bədii təyinlər, təkrirlər və s. kimi bədii təsvir vasitələri ilə zəngin olan Müşfiq poeziyası müəllifinin şairanə təfəkküründün obrazlılığını, şeirinin gözəlliyini, sıqlətini, zərifliyini nümayiş etdirir. Bu təsvir vasitələri şairin yaradıcılığında heç bir zaman kənardan gəlmə, düşünülmüş, uydurulmuş bir naxış təsiri bağışlamır. Bunlar şeirin ümumi ruhuna, məzmununa, musiqisinə üzvi surətdə qovuşur.

Qarşımda nazlanıb yenə gülürsən,
Bilsən gülüşlərin nəyə bənzəyir?
Mən desəm artıqdır, özün bilirsən,
Lalə yarpağında şehə bənzəyir.
(«Sənin gülüşlərin»)

Çox incə və gözəl deyilib. Nazlanan qızın gülüşləri lalə yarpağında şehlə necə də uyuşur.

Ölməz Cəfər Cabbarlının vəfatı münasibətilə yazılmış «Şairin ölümü» şeirində oxuyuruq:

O ki, söz atından tərpəndi düşdü,
Sanki şeirimizin bir bəndi düşdü.

Şeirə nə böyük qiymət vermək lazımdır ki, sevdiyin ən böyük şəxsiyyətlərdən birini, «söz üzüyünün yanar almazı»nı onun bir bəndinə bənzədəsən?! Bəli, Müşfiq üçün şeir hər şey idi. Həyatda ən böyük meyar, ölçü idi. Məhz şeirə belə vurğunluğu üçün, məhz şeiri hər şeydən uca tutduğu üçün şair böyük bir insanın, sənətkarın söz atından düşməsi ilə şeirdən qopan bir bəndi yanaşı gətirir və gördüyümüz Müşfiqanə obrazlılıq yaranır. Burada Müşfiqin həm də şeirə, sənətə böyük tələblə yanaşdığı aşkar olur: həqiqi şeirdən nəinki bir bəndi, heç bir sözü də çıxartmaq olmaz. Çıxartsalar yeri görünər.

«Dağları dağlara qatalım!» deyib hamını işə, əməyə səsləyən sənətkar hər gün yazıb-yaratmağı özünə borc bilir.

O qara gözlərin deyil parlayan,
Ulduzlar içində gecələrimdir.
Bəlkə də ruhuma aydınlıq yayan
Bir sərin, ziyalı yaz səhərimdir.

(«Sənin gözlərin»)

Bəli, sevilənin parlayan qara gözləri sevənin ulduzlu gecələrinə bənzədilir. Şair bununla kifayətlənmir, qara, parlayan gözləri ruha aydınlıq gətirən sərin, işıqlı yaz səhərinə oxşadır. İkinci bənzətmədə, söz yox, qara gözlərin parlaqlığı, işığı, xəfif təbəssümü əsas götürülmüşdür. Bənzətmələrin ikisi də yerindədir, təsirlidir, müəllif fikrinin tez duyulmasına kömək edir, sevdalı gənclərin xoş niyyətləri, ruhi yaxınlığı, qəlb çırpıntıları, sevgiləri, nəcib arzuları haqqında təsəvvürləri genişləndirir. İnanırsan ki, səksəkədə qalan, fikir-xəyalata dalan, həyəcanlanan gənc, nəhayət, sevgisinə ürəyincə cavab ala biləcəkdir.

İndiyəcən gətirdiyimiz misralarda bir bənzəyənlə bir və ya iki bənzədilənin yanaşı qoyulduğunu gördük. Ancaq M.Müşfiqin elə şeirləri də vardır ki, bir bənzəyənın bir neçə bənzədilənlə yanaşı gətirildiyinin şahidi oluruq.

Fəzada sayrışan ulduzlara baxın, Göy üzündə süzən durnaları, qartalları göz önünə gətirin. Yazda çaxan ildırımları, təbiətdə baş verən tufanları, burulğanları bir anlığa xəyalınızda canlandırın. Coşğun, romantik təbiətli şairin daşıb-qaynayan şirin arzularını, xəyallarını təsəvvür edin. Müşfiq «Rəqs» şeirində vəsf etdiyi rəqqas və rəqqasələri dediyimiz ulduzlara, durnalara, qartallara, ildırımlara, burulğanlara, daşıb-qaynayan şirin arzulara, xəyallara bənzədir. Rəqqasların məharəti, ustalığı, oyunlarının temperamenti, sürəti, zərifliyi, incəliyi haqqında oxucularda aydın təsəvvür yaratmağa nail olur.

Şairin poeziyasında insan əhvali-ruhiyyəsinin, insan hərəkətlərinin təbiət hadisələrinə və təbiət hadisələrinin insan hərəkətlərinə uyğunlaşdırılması bollu istiarələrin yaradılmasına səbəb olmuşdur. «Göy göl» şeirində biz Göy gölün duyması, naz ilə yatması, utanması, ruhunun şad olması kimi insani sifətlərlə səciyyələndirilməsinin şahidi oluruq. Söz yox, təşbeh, istiarələr təbiətin nadir incilərindən birinin tərənnümünə həsr edilmiş şeirin məzmun və forması ilə uyuşur, əsərin bədii təsir gücünü qat-qat artırır.

Tar da simində nəysə deyirdi...
Gecənin dodaqları gülümsəyirdi.
(«Üç sağlıq»)

Ey açıqlı günəş, soyuqqanlı ay!
(«Əbədiyyət nəğməsi»)

Ey bu dağlarda əsən irmaqlar.
(«Göy göl»)

Bu misralardakı istiarələrin məqamında deyildiyini, tutarlılığını, uyarlılığını, oynadıqları bədii rolu, poetik gücü şərh etməyə ehtiyac yoxdur. Şairin zəngin ədəbi irsindən belə misallardan çox-çox gətirmək olar.

Müşfiq poeziyası bədii təyinlərlə də zəngindir.

Dəli Kür, məzəli Kür,
Çayların gözəli Kür!
(«Şən Tiflis»)

Ax, ey havalı sözlər, səsli-sədalı sözlər,
Hər sapı mirvaridən ağır, bahalı sözlər!
(«Şən Tiflis»)

Gözlər buludlandı, ipək yanaqlar
Döndü bir şəbnəmli qızıl yarpağa.
(«Bulaq başında»)

Bədii təsir gücünün artırılmasında, müəllif fikrinin dərindən mənimsənilməsində misralardakı bədii təyinlərin əhəmiyyəti aydın görünür.

Şeirin emosionallığının gücləndirilməsində böyük əhəmiyyəti olan bədii təkrirlər də Müşfiq yaradıcılığında tez-tez gözə çarpan bədii təsvir vasitələrindəndir.

Çökür səndələyən bir qoca ifrit,
Çökür qıcırdayan çürük bir qədid.
Çökür abidəsi qanlı çarlığın,
Çökür məhkəməsi riyakarlığın.
(«Məbədlər çökərkən»)

Buradakı «çökür» sözünün dörd dəfə təkrarı müəllifin nifrət və

qəzəbinin daha güclü səslənməsinə imkan yaratmışdır.

Misraların əvvəlində təsadüf olunan belə təkrirlər Müşfiq poeziyasında çoxdur. İndi də misranın əvvəlində, ortasında və axırında gələn və yaxud ifadə təkrarı ilə yaradılmış təkrirlərə bir neçə nümunə göstərək:

Hər səhər, hər axşam, hər axşam, hər səhər.
(«Küləklər»)

Dağ buzlar, qaya buzlar, sıldırım buzlar.
(«Buzlu yollar»)

Bir səs ki, həzindən çağlayan bir səs.
(«Bəyaz çöllər»)

M.Müşfiqin yaradıcılığında bədii təzadlar da xüsusi yer tutur. Bu təzadların mühüm bir qismində şairin yeniliyin tərənnümünə həsr olunmuş bir sıra ictimai-siyasi şeirlərində təsadüf olunur. «Körpü» şeirində müəllif keçmiş zamanla yeni cəmiyyət arasında bir sıra müqayisələr aparır, qüvvətli təzadlar vasitəsilə yeni cəmiyyətin üstünlüklərini meydana çıxarmağa çalışır. Müəllif təsvir etdiyi «qabiliyyət, zəfər körpüsü! İşçi hakimiyyəti ellər körpüsü»nün dili ilə deyir:

Mən bir darğın zamanla, bir xoş dövranın,
Mən bir xarabahqla, bir gülüstanın,
Mən xəzanla baharın, qocayla gəncin,
Mən ölümlə həyatın, qəmlə sevincin
Arasında qurulmuş böyük körpüyəm,
Məni, hər kəs bilir ki, nədən ötrüyəm.

Göründüyü kimi, «darğın zamanla xoş dövranın», «xarabalıqla gülüstanın», «xəzanla baharın», «qocayla gəncin», «ölümlə həyatın», «qəmlə sevincin» yanaşı gətirilərək işlədilməsi misraların poetik təsirini, ifadə edilən fikrin kəskinliyini xeyli artırmışdır.

«Sabir üçün» şeirində də biz şairin məna etibarilə bir-birinin tam əksi olan sözləri ustalıqla yanaşı gətirib gözəl, qüvvətli təzadlar yaratdığının şahidi oluruq:

Həyat kimi yaz onların, ölüm kimi xəzan bizim,
Nəğmə, oyun onlarındı, matəm bizim, fəğan bizim.

Kaşanələr ağaların, qazma bizim, viran bizim,
Eyş onların, nuş onların, zəhər bizim, qətran bizim.

Müşfiq poeziyasında həyat lövhələrinin də təzadlarla verildiyini görmək mümkündür. «Bir günəş, bir baxış» şeirində şair qış lövhəsi ilə yaz lövhəsini qarşılaşdırmaqla gözəl bənzətmə yaradır.

Sevilən sevənə isti, hərarətli baxışla nəzər salsa, sevənin qəlbindəki qış yazla əvəz olunar. Şeirdəki təzadlar da, bənzətmə də təbiidir, həyatidir, dodaqlarda xoş, xəfif təbəssum doğuran bədii təsvir vasitələrindəndir.

Fikrim qasırğalı dəryalar kimi
İstənilən qədər dalğalanmamış,
Könlüm uzaq gedən xəyallar kimi
İncə buludlarla çulğalanmamış.
(«Bəyaz çöllər»)

Burada şair fikrinin dalğalanan qasırğalı dəryalarla yanaşı gətirilməsi mübaliğədir. Amma bu mübaliğə oxucunu inandırır, ona təbii görünür. Bəyaz çölləri, əmək adamlarını tərənnüm etmək istəyən romantik xəyallı şair, fikrinin qasırğalı dəryalar kimi dalğalanmasını istəyir. Bu istəyi şeirin ümumi ruhu doğurduğundan mübaliğə yerinə düşmüşdür.

Altındaydı sözün səmənd atları,
Çapanda titrərdi göyün qatları.
(«Şairin ölümü»)

Cəfər Cabbarlı sənətinin böyüklüyünü, mövqeyini qabarıq surətdə nəzərə çatdırmaq üçün şair gözəl mübaliğə yaratmışdır.

Bədii sual və nidalar da Müşfiq poeziyasında geniş yer tutur.

Hey o qədər nəğmə var ki: qüvvətdənmi oxuyalım?
İşdən, gücdən, cəsarətdən, sürətdənmi oxuyalım?
(«Sabir üçün»)

Gurulda, ey səma, ağla, ey yağış!
Sən də yatağında qurcalan, ey çay!
(«Əbədiyyət nəğməsi»)

Yığcamlıq, sözə qənaət, mümkün qədər az sözlə böyük mənalar ifadə etmək Müşfiq lirikasına xas keyfiyyətlərdəndir. Şairin poeziyasında yığcamlıqdan danışarkən ən yaxşı nümunələr kimi «Duyğu yarpaqları» başlığı altında gedən rübailər istər-istəməz yada düşür:

Atamız dünyadan «eh» - dedi getdi,
Tez sönən ömrünə «meh» - dedi getdi,
Gül əkdi, vay dərdi cahan bağından,
Tökdüyü yaşlara «şeh» - dedi getdi.

Müşfiq lirik peyzaj yaratmaq, canlı, həyati lövhə çəkmək ustası kimi də diqqəti cəlb edən sənətkarlarımızdan sayılır.

Ulduzlar ətrafa nur səpələr,
Bir böyük uşaqdır şən ləpələr,
Onların əlində top kimi ay.
Sevgilim, başında ağ kəlağay
Sahilə gəl,
Seyr elə gəl!

(«Dəvət»)

M.Müşfiq şeirinin müvəffəqiyyətini təmin edən cəhətlərdən biri də şairin yerində işlətdiyi poetik formalardır. Müşfiq onu məşğul edən, düşündürən, nifrət və məhəbbətinə, kədər və sevincinə səbəb olan məsələləri həmişə əlverişli poetik formalarla verməyə çalışmış, bu sahədəki axtarışını heç vaxt dayandırmamışdır.

Folklora və klassik ədəbiyyata münasibətdə ən doğru mövqe tutan, ənənənin rolunu çox düzgün başa düşən, novatorluğu layiqincə qiymətləndirən şair istər şifahi xalq şeirinin, istərsə də klassik poeziyanın poetik formalarına həmişə həssaslıqla yanaşmış, bunlardan çoxunu: qoşma, gəraylı, bayatı, oxşama, məsnəvi, üçlük, dördlük (mürəbbe), beşlik (müxəmməs), altılıq (müsəddəs), yeddilik (müsəbbə), səkkizlik (müsəmmən), tərcibənd, tərkibbənd, müstəzad və s. poeziyasında işlətmişdir.

Müşfiq doğma poeziyamızda ilkin olaraq klassik rübai formasında yeni, ictimai məzmunun, vətəndaşlıq hissinin ifadəçisi kimi çıxış etmiş, lirika ilə fəlsəfəni zamanın ruhu ilə qovuşdurmuşdur («Duyğu yarpaqları»). Şair, həmçinin, Qərb şeirinin poetik forması – sonetə biganə qalmamış, yeri düşdükdə, sonetlər yazmışdır. Bunlarla yanaşı şair özünün də yeni poetik formalarını yaratmışdır.

Yeni poetik formalar yaratmaq poeziya tarixində hər şairə qismət olmur. Müşfiq bu cəhətdən seçilən şairlərimizdəndir. Onun elə şeirləri vardır ki, bu ancaq onun özünə məxsus formada yazılmışdır («Tərtərhes nəğmələri» və s.). «Tərtərhes nəğmələri»ndə şair beş üçlükdən ibarət 15 misralıq bənd yaratmışdır ki, burada birinci üçlüyün iki misrası öz aralarında qafiyələnir, üçüncü misra isə o biri üçlüklərin üçüncü misraları ilə həmqafiyə olur. Bəndlərin bu cür quruluşunun ümumi ahəngi coşğun çayların (Tərtər də belə çaylardan biridir) gur axınını xatırladır. Bizə elə gəlir ki, bu forma şeirin əsas məzmunu, onun yüksək romantik ruhu ilə çox həmahəngdir.

Şair yaradıcılığında vəzn cəhətindən də məhdud olmamışdır. O, heca vəzninin bütün bölgülərində, əruz vəznində əsərlər və sərbəst şeirlər yazmışdır.

* * *

1926-1932-ci illərdə lirik şair kimi tanınan Mikayıl Müşfiq 1932-ci ildən epik əsərlər yazmağa meyl göstərmiş və bir-birinin ardınca «Buruqlar arasında» (1932), «Çoban», «Əfşan», «Dağlar faciəsi» (1933), «Mənim dostum», «Şölə», «Dezertir» (1934), «Qaya», «Səhər», «Sındırılan saz» (1935), «Azadlıq dastanı» (1936) kimi poemalarını yaratmışdır.

İlk poemalarından «Buruqlar arasında», «Əfşan» və «Şölə» əsərlərində müəllif günün zəruri məsələlərindən bəhs edir. «Buruqlar arasında» poemasında Bakı neftçilərinin işi və həyatı qələmə alınmışdır. Xalqlar dostluğu ideyası poemanın canını təşkil edən mühüm məsələlərdən biri kimi işıqlandırılmışdır. Müəllif köhnə fikirli adamları tənqid və ifşa hədəfinə çevirdiyi kimi əsərlərində («Əfşan», «Şölə» və s.) yeni fikirli azərbaycanlı ziyalı qadın surətləri yaratmağa çalışmışdır. Yetimliklə, əziyyətlə böyüyən Əfşan («Əfşan») oxuyub müəllim olmuş və doğma kəndlərinə qayıtmışdır. O, böyük bacısı Almaz (C.Cabbarlı, «Almaz») kimi xalqın işinə yaramağa, köhnə fikirli adamlarla mübarizə aparmağa başlayır. Təbiidir ki, bu işdə onun qarşısına bir sıra çətinliklər çıxır. Lakin fikirlərində qəti və dönməz olan müəllim ruhdan düşmür, xoş niyyətlə başladığı işini davam etdirir. «Şölə» əsərinin qəhrəmanı Şölə isə aktrisa olmaq arzusu ilə çırpınır, səhnə onun üçün bir ideala çevrilmişdir. Lakin onun ata-anası, qohum-qardaşları buna razıdırlarmı? Əsla. Şölə saf, təmiz məhəbbətlə Ənvər adlı bir gəncı sevir. Bəs ata-ana, bəs qohum-qardaş buna necə baxır? Çox pis. Çünki Şölənin körpəlikdən deyiklisi var...

Göründüyü kimi, istər «Buruqlar arasında», istərsə də «Əfşan»,

«Şölə» əsərlərində müəllif maraqlı, əhəmiyyətli, dolğun məzmunlu, dramatik hadisələrə toxunmuşdur. Lakin mövzunun aktuallığı və fikri istiqaməti etibarı ilə həmin əsərlərin Müşfiq yaradıcılığında əhəmiyyətli olduğunu göstərməklə bərabər, onların sənətkarlıq cəhətindən qüsurları da qeyd edilməlidir. Bu poemalarında müəllif surətlərin fərdiləşdirilməsinin qayğısına az qalmışdır. Xüsusən Güləndam («Buruqlar arasında»), Əfşan, Şölə və başqa qəhrəmanlar zəif çıxmışlar. Tiplərin danışığı, dialoqlar bədii cəhətdən nöqsanlıdır.

Şairin ilk poemaları içərisində sənətkarlıq səviyyəsi etibarilə «Mənim dostum», «Dağlar faciəsi» və «Çoban» seçilirlər. «Mənim dostum» müasir Azərbaycan poeziyasında ilk satirik poemadır. Əsərin qəhrəmanı Sadayın, tüfeyli həyat keçirən, müəllimliyin şərəfli adına ləkə gətirən alçaq təbiətli bu adamın eybəcər hərəkətlərini müəllif bacarıq və təmkinlə oxucuların gözləri qarşısında canlandırmağa nail olmuşdur. Poemanın sonunda müəllifin müəllimlərə üzünü tutub Saday kimi tiplərə qarşı hər yerdə, həmişə amansız olmağı məsləhət görməsi əsərin əsas qayəsidir. Şairin Sadayı «dostum», «qəhrəmanım» adlandırması təbii ki, istehza ilə deyilmişdir, bədii bir üsuldur. Deməliyik ki, poemadakı müəllif istehzası ağıllı düşünülmüşdür, oxucunu tamamilə inandırır.

Müşfiq bədii cəhətdən ən qüvvətli poemalarını 1935-1936-cı illərdə yazmışdır. Bu poemalar şairin epik janrın sirlərinə, xüsusiyyətlərinə necə dərindən yiyələndiyini, getdikcə necə kamilləşdiyini, qələminin necə itiləşdiyini, püxtələşdiyini göstərir. «Səhər», «Sındırılan saz» və «Azadlıq dastanı»ndan görünür ki, müəllif əsl, gözəl poema yazmaqda da qüdrətli sənətkardır.

«Səhər» poeması Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulmasının 15 illiyinə həsr olunmuş yaxşı ədəbi əsərlər müsabiqəsində ikinci mükafata layiq görülmüşdür. Əsərin qəhrəmanı Səhər, şairin təsvir etdiyi kimi öz əvvəlki acınacaqlı halından çıxıb həyatın ön sıralarında getməyə can atır, təyyarəçi olur, göyün uca qatlarında üzməyə başlayır. Poemanın yaxşı cəhətlərindən biri də budur ki, qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi ilə əlaqədar olaraq, şairin təsvir üsulu da dəyişir. Əgər qəhrəmanın kədərli, acınacaqlı halından danışılırsa, onda şairin lirikasında bir həzinlik, hüzn duyulur, yox, əgər müəllif qəhrəmanın fərəhli anlarını təsvir edirsə, onda elə bil, şairin misraları da uçur, özü ilə bərabər oxucularını da aparır. Bunu, aydın görmək üçün Səhərin vəziyyətini təsvir edən iki müxtəlif parçanı nəzərdən keçirək, Səhərin qapılarda qulluqçu olduğundan bəhs edərkən şair yazır:

Səhər, uşaqlıqda günmü gördün sən!
Hər gecə bağçada düşünürdün sən.
Ay da bu halına göstərib maraq,
Nurilə zülfünə çəkərkən daraq
Bır parça göy kimi görünürdün sən,
Pul-pul ulduzlara bürünürdün sən,
Günəşin altında səhərdən yenə,
Yavrı ilan kimi sürünürdün sən!

İllər keçir, Səhərin ömrünün baharı başlayır. Bu baharı şairin misralarında da hiss etmək mümkündür!

Onda on beş yaşın olardı, Səhər,
Boyun boy deyildi, çinardı, Səhər.
Çox sevərdi yarın, yoldaşın səni.
Yaman bəzəmişdi nəqqaşın səni,
Üzün bir səfalı bahardı, Səhər,
Yerişin bir lətif ruzgardı, Səhər!

«Səhər» poeması təkcə Müşfiq yaradıcılığının deyil, eyni zamanda Azərbaycan poeziyasının ən qiymətli əsərlərindəndir.

«Sındırılan saz» poemasının qəhrəmanı xalq aşığı Duman qoşduğu nəğmələri, çaldığı havaları ilə kəndlilərin hörmətini qazanmışdır. Ancaq kəndin mollası Nəcəf bərk narahatdır. O, Dumanın simasında özünün ən qüvvətli rəqibini gördüyündən onu başdan eləmək üçün fürsət axtarır. Duman kənddə Sərin adlı bir qızı sevir. Hər iki gənc təmiz hisslərlə bir-birinə bağlanmışdır. Molla Nəcəf alçaq niyyətini həyata keçirmək üçün bu məsələdən istifadə edir. O, qızın atası Bayrama məsləhət görür ki, qızını qonşu kəndin hampası Dadaşa versin. Bayram razı olmur. Onda Nəcəf Dadaşa deyir ki, qızı qaçırsın. Sərin qaçırılandan sonra isə Nəcəf Dumana tapança uzadır və deyir ki, kişiliyin varsa, get Dadaşdan intiqamını al.

İntiqamını almaq üstündə Dumana on il cəza verib Sibirə göndərirlər. Sərin matəmə bürünür. Nəcəf sevinir. Ayrılığa dözməyən Sərin vərəmlə xəstələnib yorğan-döşəyə düşür. Romanovların üç yüz illiyi bayram edilərkən Duman həbsdən buraxılıb gəlir. Sərın ağır xəstədir. Dumanın gəlişindən dilxor olan Nəcəf camaatın hüzurunda ona deyir ki, başına gələn bütün bəlalar, Sərinin yorğan-döşəyə düşməsi saz çalmağındadır; allah bəndəsi olmaq istəyirsənsə sazını sındır, şəriətin ətəyindən tut...

Sərin ölür, Duman dərin ruhi sarsıntılar keçirir. Sərinin dəfnini şair belə təsvir edir:

Köhnə məzarlıqda bir ağlaşma var.
Qazılar ortada bir dərin məzar.
Çəkdiyi dərdləri, müsibətləri,
Uzun həsrətləri, məşəqqətləri
İndi yerli-dibli unutmuş Sərin,
Ölüm dərmanıdır ağır dərdlərin.

Uzun tərəddüdlərdən sonra Duman könül həmdəmini daşlara çırpıb sındırır, kənddən baş götürüb gedir...

Poemada Müşfiqin hərtərəfli işlənmiş bədii surətlər yaratdığını qeyd etmək lazımdır. Xüsusilə Duman surəti özünün bütün qüvvətli və zəif cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. Dumanın sazını sındırmaq istərkən keçirdiyi ruhi həyəcanlar, şairin ona müraciətlə dediyi sözlər yaddan çıxmır:

Amandır, sazını sındırma, aşıq,
Onu bir yar kimi bağrına bərk sıx!..
...O, xalqın ruhudur, ona toxunma,
Elin təmiz duyğusuna toxunma!
Ürək telləridir onun telləri,
Güldürən, ağladan odur elləri.

Dumanın Sərinə olan məhəbbətini ustalıqla qələmə alan müəllif əsərdə təbiət, adət və ənənə təsvirlərinə, lirik ricətlərə, müxtəlif nəğmələrə də geniş yer vermişdir. Bütün bunlar da, sözsüz, əsərin bədii keyfiyyətini daha da artırır.

Beynəlxalq mövzuda yazılmış «Azadlıq dastanı» poemasında Müşfiq azadlıqdan, «qəlbləri bir şirin ideal kimi, hər zaman, hər yerdə gəzən azadlıq»dan, «dustağa, sürgünə dözən azadlıq»dan ürəyi yanayana söhbət açır, xalqları müstəmləkə boyunduruğunda saxlayan cahangirləri lənətləyir, «hər kəsin əzəl naxışı» olan azadlığı odlu sözlərlə, həyəcanla tərənnüm edir, məhkum insanları istiqlaliyyət uğrunda ardıcıl mübarizəyə çağırır.

Budur, şair xəyalən dünyanı səyahətə çıxmışdır. Müstəmləkə xalqları bir-bir gəlib onun gözləri önündən keçir; onların ağır güzəranı şairi narahat edir, etiraz hisslərini coşdurur:

Azadmı Hindistan, o yaşıl diyar?
Kimdir bu ölkədə sahib-ixtıyar?
Hesabsız qaramı, bir neçə ağmı,
Üsyan fırtınası qopmayacaqmı?

İnsanpərvər şairi hind qızlarının pərişan halı, acı taleyi çox düşündürür:

Qara qız, qara qız, hilal qaşlı qız,
Zülfü bulud kimi, gözü yaşlı qız!
Qanqın gümüşlənən bir sahilində,
Taqorun nəğməsi zərif dilində,
Bu gecə vaxtında nə düşünürsən?
Hürkərsən bu saat özünü görsən...
Bir matəm hüznü var hər baxışında,
Həyata küsdünmü bahar yaşında?

Şairin fikrincə, hind qızını bu dəhşətdən, təhqirdən, kölelik zəncirindən göz yaşları, qüssə, yalvarış deyil, yalnız və yalnız mübarizə qurtara bilər.

Kım deyır ki, sənə Handi gərəkdir?
Sənə bir inqilab andı gərəkdir!

Müşfiqin 1936-cı ildə hind xalqı üçün bəslədiyi arzular artıq həqiqətə çevrilmiş, bu böyük xalq müstəqil dövlət yaratmışdır.

Şair səyahətini davam etdirdikcə məzlum xalqların çəkilməz dərdi onu daha da həyəcana gətirir. Lakin şair səyahəti zamanı onu da görür ki, bu xalqlar artıq öz hüquqları uğrunda ayağa qalxmışlar, hiss etmişlər ki, azadlığa çıxmaq üçün yeganə çıxış yolu müstəmləkəçiləri ölkədən qovmaqdır. Bu, söz yox, şairi dedikcə sevindirir; Misirdə kişilərlə bərabər qadınların da azadlıq uğrunda döyüşlərə atıldığını görəndə o vəcdə gəlir:

Misrin azadlığı qadına şandır,
O da bu cəbhədə bir vuruşandır!

Bu yerdə şair gözəl bir haşiyə çıxır. Kişilərlə bərabər cəbhələrə atılmış ərəb qızlarından, Leylalardan bəhs edərkən dahi Füzulini yada salır, onun «Leyli və Məcnun» əsərindəki zəif iradəli Leyli ilə bu günkü igid ərəb qızlarını müqayisə edir, Füzulini bu günkü Leylaların

şücaətini təsvir etməyə çağırır.

Vüsalə irməyən, ey dünkü Leyla,
Oyan, cəbhədədir, bu günkü Leyla!
Dərdini içində saxlamayır o,
Qara bulud kimi ağlamayır o.
Bizə xəbər verir Leyla səhərdən,
Qaldırsın Füzuli başını yerdən,
Yazsın bu Leylanı, həvəslə tutub
Şimşəklərdən qələm, sellərdən üslub.

Lirika Müşfiqin poemalarında da çox qüvvətlidir... Onun «Səhər», «Sındırılan saz», «Azadlıq dastanı» kimi ən yaxşı poemalarında şairin hiss və həyəcanları, hadisələrə şəxsi münasibətini bildirən fikirləri, müsbət qəhrəmanlar haqqındakı mənalı ricətlər üstünlük təşkil edir. Bu ricətlərdə Müşfiq lirikasının xüsusiyyətləri bariz şəkildə özünü hiss etdirir. «Azadlıq dastanı» poemasındakı azadlıq haqqında deyilmiş parçanı həyəcansız oxumaq mümkün deyildir:

Ey pərvazsız qələm, ey azad ilham,
Siz mənim işimə çəkin sərəncam.
Durun bu yüksəliş inadınızda,
Uçurun fikrimi qanadınızda,
Azadlıq dünyanın dərin ruhudur,
Azadlıq sənətin, şeirin ruhudur...
Azaddır, baxınız, bütün fələklər,
Buludlar, dalğalar, quşlar, küləklər.

Belə ricətlər, müstəqil yaşaya biləcək lirik parçalar şairin poemalarında çoxdur və bunlar, şübhəsiz, həmin əsərləri daha təsirli, daha qüvvətli, daha mənalı edir.

M.Müşfiqin poemaları əsasən epik-lirik və lirik poemalardan ibarətdir. Epik-lirik poemalarda müəyyən süjet xətti, surətlər, xarakterlər olmaqla bərabər, lirik haşiyələr də vardır; şair müəyyən dərəcədə hadisələrə müdaxilə edir, bəzən əsas iştirakçılardan olur və hadisələrə yekun vurur («Çoban», «Sındırılan saz», «Dağlar faciəsi» və s. poemalarda olduğu kimi).

Lirik poemalarda isə çox vaxt əsərin lirik qəhrəmanı şairin özüdür, onun ideyaları, hiss və həyəcanları, sevinc və ürək çırpıntılarıdır. Şair hər yerdə bütün hadisələrə münasibətini açıq ifadə edir, təsvir

etdiyi şəxsiyyət haqqında mülahizələrini deyir, hadisələrlə əlaqədar ricətlərə geniş yer verir. Bu cəhətdən «Azadlıq dastanı» poeması daha səciyyəvidir.

Bəzən lirik poemanın müəyyən qəhrəmanı da olur. Məsələn, «Səhər» poemasında Səhər əsərin qəhrəmanıdır. Lakin burada da yenə müəllif poemanın əsas qəhrəmanı kimi aparıcı rol oynayır. Əsər başdan-başa müəllifin qəhrəmana müraciəti şəklində yazılmışdır. Şairin hiss və həyəcanları, zəngin xəyalı Səhərin başına gələn və müəllif tərəfindən şairanə bir dildə nəql olunan həyati əhvalatlarla elə qaynayıb-qarışmışdır ki, bunları bir-birindən ayırmaq mümkün deyildir.

* * *

Müşfiq uşaqları da yaddan çıxarmamış, onlar üçün «Vuruşmalar», «Qaya» kimi poemalar, «Şəngül, Şüngül, Məngül», «Kəndli və ilan» kimi mənzum nağıllar, «Bir may», «Pambıq», «Məktəbli şərqisi», «Pioner», «Coğrafiya», «Zəhra üçün», «Pioner sarayı» kimi şeirlər yazmışdır.

«Vuruşmalar»da Birinci dünya müharibəsinin başlanmasından, Rusiyada olan mühüm dəyişikliklərdən yığcam bir tərzdə, uşaqların başa düşəcəyi sadə bir dillə, aydın ifadələrlə bəhs edilir. Əsərdə fəhlə balalarının da fəaliyyətinə geniş yer verilmişdir. Poema uşaqlar üçün daha maraqlı olsun deyə şair onu yarım sərlövhələr altında kiçik hissələrə ayırmışdır («Dünya davası», «Soldat getdilər», «Davaya səbəb» və s.).

Böyükyaşlı uşaqlar üçün yazılmış «Qaya» poemasında yetimyurdsuz uşaqların həyatından bəhs edilir. Əvvəllər küçələrdə veyllənərək səfil bir həyat keçirən Qaya, sonralar qayğıkeş müəllimin sayəsində əvvəlki mühitindən ayrılır, zəhmətkeş insanların sırasında yerini tapır.

M.Müşfiq maraqlı əsərlərindən olan «Şəngül, Şəngül, Məngül» və «Kəndli və ilan» mənzum nağıllarını şifahi xalq ədəbiyyatı motivləri əsasında yazmışdır. «Şəngül, Şüngül, Məngül» mənzum nağılında keçi və dəmirçi ədalətin, qurd və qazı isə zülmün timsalı kimi səciyyələndirilmişdir. Əsərin sonunda həqiqət zülmə qələbə çalır. Qurddan amansız intiqam alan keçi qürurla ona deyir: «Balalarımı yeməyəydin, vay qursağım deməyəydin».

Ümumiyyətlə, uşaqlar üçün yazdığı əsərlərində Müşfiq onların yaş xüsusiyyətini həssaslıqla nəzərə almış, təsvir etdiyi hadisələri oynaq bir vəznlə, axıcı bir dillə ifadə etmişdir. Şairin uşaqlar üçün yazdığı əsərlər 30-cu illər uşaq ədəbiyyatımızın yaxşı əsərləri sırasındadır.

II FƏSİL

İKİNCİ DÜNYA MÜHARİBƏSİ DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT

(1941-1945)

Böyük Vətən müharibəsi xalqımızın həyatı üçün, eləcə də bədii söz sənəti üçün ciddi sınaq oldu. Xalq şairi Səməd Vurğun 1942-ci il avqustun 23-də Zaqafqaziya xalqlarının Tbilisidə çağırılmış antifaşist mitinqində demişdi: «Qardaşlar! İndi bizim üçün ağır vaxtdır. Bu gün Vətənimiz bizlərdən hər birimizi sınaqdan keçirir. Düşmənin müvəqqəti hərbi müvəffəqiyyətləri ancaq öz canının hayına qalanları qorxuda bilər. Qədim Azərbaycan misallarından birində deyilir ki, «İgidi bərk ayaqda sınayarlar».

«Müharibə» məfhumu, hər şeydən əvvəl, döyüşən ordunu, hərb meydanını bildirir. Lakin bütün gələcək azadlığı, istiqlaliyyəti və tarixi taleyi həll edilən bir xalqın apardığı ədalətli müharibəni yalnız belə dar mənada başa düşmək səhv olardı. Böyük Vətən müharibəsinin ağır günlərini, çətin sınaqlarını bütün xalqımız böyük mətanətlə yaşadı. Bütün xalq ön atəş xətti və arxa cəbhə eyni qətiyyətlə və qəhrəmanlıqla mübarizə apardı.

«Hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün!» Təpədən dırnağa qədər silahlanmış alman qoşunları ilə vuruşan sovet döyüşçülərini, böyük fədakarlıqla əmək növbəsində çalışan ana və bacıları, ixtiyar qocaları, uşaqları və ümumən, bütün vətəndaşları birləşdirən, ürəklərini bir ahənglə döyündürən bu vətənpərvər şüar, bu vətəndaşlıq hissi idi.

Müharibə dövründə ədəbiyyatımızın qarşısında duran başlıca məsələ alman qoşunlarının işğalçılıq niyyətini ifşa etmək, faşizmin dünya xalqlarına gətirdiyi böyük fəlakəti göstərmək, oxucularda yüksək vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq hissləri tərbiyə etmək idi. Bədii söz indi ən kəsərli silaha çevrilmişdi.

Vətəni müdafiə ədəbiyyatımızın əsas mövzusu idi. Müharibənin ilk aylarında arxada yaşayan sənətkarlar, o cümlədən Azərbaycan yazıçılarının bir çoxu hələ cəbhənin dəhşətlərini, gərgin döyüş prosesini lazımınca bilmədikləri üçün daha çox müharibə, faşizm, vətən və s. haqqında ümumxalq hisslərini, duyğularını ifadə edirdilər. Belə əsərlərdə cəbhə həyatının konkret bədii lövhəsindən daha artıq işğalçı düşmənə qarşı mübarizəyə səsləyən səfərbəredici vətənpərvərlik çağırışları eşidilirdi. Yazıçılarımızın böyük bir dəstəsi bilavasitə döyüş cəb-

hələrinə, ön atəş xəttinə getdi, bir hissəsi də ordu sıralarında siyasi işə, ordu mətbuatına səfərbərliyə alındı.

Hələ heç bir dövrdə ədəbiyyatımız bu qədər siyasi aktuallıq kəsb etməmişdi, günün tələbi ilə bu qədər səsləşməmiş, sürət və sayıqlıq qazanmamışdı. Bu dövrdə arxada işləyən yazıçılar da çox gərgin bir şəraitdə yaşayıb yaradırdılar.

Azərbaycan şairlərinin müharibə günlərindəki yekdil, mübariz ruhunu Səməd Vurğun bu sözləri ilə yaxşı ifadə edirdi:

Bilsin ana torpaq, eşitsin vətən,
Müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən!
Bu gün bir süngüdür əlimdə qələm,
Mənim bayrağıma göz dikir aləm.

Bu müharibədə arxa ilə cəbhə kəskin fərqlərlə ayrılmırdı. Hava hücumları və vuruşmaları, düşmənin arxaya fitnəkarlar, casuslar, təxribatçılar göndərməsi hər bir vətəndaşdan müstəsna sayıqlıq, əsgəri zirəklik, diqqət və fədakarlıq tələb edirdi. Müharibə dövründə – ağır şəraitdə yazılan yaxşı əsərlər ədəbiyyatımızın inkişafı tarixində maraqlı və müstəsna əhəmiyyəti olan bədii nümunələrdir.

Müharibə illərində ədəbiyyatımızın mövzu dairəsi xeyli genişləndi. 1941-ci ilə qədər ədəbiyyatda «Vur, öldür!» deyən çağırışa rast gəlmək olmazdı.

İlk dövrdə yazılan əsərlərin başlıca mövzusu çağırış, səfərbərlik məsələləri idi. Ədib və şairlərin hamısı bu mövzuda bir çox əsərlər çap etdirmişlər. S.Ordubadi, A.Şaiq, Ə.Nəzmi, S.Bədri kimi qocaman yazıçılar da müharibə mövzusunda əsərlər yazırdılar. S.Vurğun, S.Rəhimov, M.İbrahimov, S.Rüstəm, M.Hüseyn, M.Rahim, R.Rza, Ə.Əbülhəsən, Əhməd Cəmil, O.Sarıvəlli, M.Dilbazi, Z.Xəlil, Ə.Tələt, Z.Cabbarzadə, Ə.Əlibəyli və başqaları bu zaman mətbuatda fəal iştirak edirdilər.

POEZİYA

Böyük Vətən müharibəsinə müsəlləh, mütəşəkkil, formalaşmış şəkildə gələn Azərbaycan poeziyası ölkəmizin çoxmillətli xalqlarının vahid, yenilməz, monolit birliyindən ilham alaraq ölüm-dirim savaşında gələcək qələbələrimizi məhz bu sarsılmaz vəhdətdə görərək onu tərənnüm etdi.

Vətən müharibəsi illərində Azərbaycan şeiri mübariz, döyüşkən bir qüvvəyə çevrilərək dalğa-dalğa, mərhələ-mərhələ hərbin dəhşətli

səhnələrini yaratdı, onun fəlsəfəsini təsvir etdi.

Müharibənin ilk aylarında poeziyada Vətənin müdafiəsi uğrunda səfərbərlik, döyüşə, mübarizəyə, düşməni müqəddəs torpaqlarımızdan qovub çıxarmağa güclü bir çağırış səslənirdi.

Müharibənin başlandığı zamandan bir il, il yarım sonra poeziyada artıq ümumi sözlər yox, bilavasitə döyüş səhnələri, tarixdə misli-bərabəri görünməyən bu qanlı müharibənin təsirli, yaddaqalan konkret lövhələri öz bədii əksini tapmağa başladı. Məhz bu mərhələdə şairlər müasır döyüşçünün tipik, real surətini uğurla yarada bildi.

Poeziya faşizmin törətdiyi vəhşilikləri, onun yırtıcı mahiyyətini, bizim ordunun müvəqqəti məğlubiyyətlərinin səbəblərini ört-basdır etmədən, gizlətmədən realistcəsinə həkk etdi. Lakin bu poeziya heç vaxt bədbinləşmədi, qələbəyə böyük inam hissini poetik sözün gücü ilə döyüşçülərimizə, bütün sovet adamlarına dərindən aşıladı.

Cəbhələrdən xoş xəbərlər alındıqca, Vətənimizin hər qarışı düşməndən təmizləndikcə, sovet silahının qüdrəti yayıldıqca şeirimizdə qəhrəmanlıq motivləri, qələbəyə inam notları, bütün dünyanı xilas etmək arzuları böyük ehtirasla, romantik tərzdə səslənməyə başladı.

Poeziya arxa cəbhəni də unutmadı, əksinə onu qələbəmizin əsas rəhni, əsası kimi qələmə alıb əbədiləşdirdi.

Böyük Vətən müharibəsinin yaratdığı yeni şəraitdə qarşıya çıxan vacib və mühüm vəzifələrə səs verən, müharibə dövrü mövzularını işləməyə girişən ən çevik və həssas janr poeziya idi!

Müharibədən əvvəl olduğu kimi, müharibə günlərində də Səməd Vurğun vətənpərvər, antifaşist şeirləri ilə ön sırada gedirdi.

Bu illərdə yazılmış «Ananın öyüdü» şeiri xüsusilə qeyd edilməlidir. Bu şeir nəinki S.Vurğun yaradıcılığında və müharibə dövrünün şeirində, ümumiyyətlə Azərbaycan şeirində təzədir, ananın özü yeni insandır, sovet adamıdır. Şair yeni ictimai-siyasi duyğular sahibi olan anaların timsalını vermişdir.

Bu şeir əslində müxtəsər bir hekayədir. Şair cəbhəyə oğul yola salan ananın vida dəqiqələrində sinəsində qaynayan həm kövrək analıq, həm də yüksək vətəndaşlıq hisslərini tərənnüm etmişdir:

İgid balam, hərçənd ki öz ananam mən sənin,
Çörəyilə böyümüsən bizim ana vətənin.
Bizim ellər Koroğlular, Çapayevlər yurdudur.
Hər nəfəri gülləbatmaz, topdağıtmaz ordudur.
Get, düşmənin qabağında igid tərpən vüqarla,
Tüfəngini təmiz saxla, atını da tumarla!

Vida səhnəsində üç nəfər görünür: ana, oğul və şair. Ananın simasında biz xalqı, onun əzmini, iradəsini, vüqarını; oğulun simasında döyüşçülərimizin, gənclərimizin rəşadətini, igidliyini, qətiyyət və qəhrəmanlığını, şairin simasında isə bu hər iki tərəfin zəngin mənəvi həyatına arxalanan və onlarla fəxr edən sovet vətəndaşını görürük. Bu adamlar harada olur-olsunlar, indi hamısı bir hisslə – «zəfərlərin sayını artırmaq» hissi ilə yaşayır, bir-birinin işinə kömək edir, bir-birinin qələbəsinə sevinirlər.

S.Vurğunun «Vətən keşiyində» şeiri bütün sovet xalqını düşmənə qarşı mübarizəyə çağırırdı. Buradakı sözlər və ifadələr, həyəcanlı, yüksək ahəngli və doğrudan da şairanədir.

Böyük Vətən müharibəsi müqəddəs, ədalətli müharibə idi. Mədəniyyət və ədəbiyyatımızın bütün qüdrət və qüvvəti bu yolda səfərbər olmalı idi.

Müharibə dövrünün adamlarından yazmaq üçün həmin adamları yaxşıca tanımaq, onların işini, əhvali-ruhiyyəsini, təsirli döyüş şəraitini, imkanlarını yaxşı və dərindən bilmək lazım idi. Buna görə də müharibə səhnələrinin təsvirini vermək istəyən yazıçıların qarşısında xeyli çətinlik dururdu. Arxada çalışan, müasir müharibəni görməyən, cəbhələrdəki vəziyyəti mükəmməl bilməyən yazıçılar ilk aylarda bu məsələlərin dərinliyinə gedə bilmirdilər.

Şəfqət bacısının, yara bağlayan qızın vəzifəsi isə nisbətən aydın və çoxlarına məlum idi. Buna görə də ilk aylarda müharibə adamları içərisində şəfqət bacısı ən çox qələmə alınır, tərənnüm olunurdu. Səməd Vurğun «Şəfqət bacısı» şeirində vətəndaşlıq vəzifələrindən danışır. Vətən qızlarını da bir əsgər kimi döyüşə, cəbhəyə çağırırdı.

Çox çəkmədi ki, bədii ədəbiyyatda mövzular genişləndi, konkretləşdi və cəbhənin ümdə vəzifələri ilə daha yaxından bağlandı.

İndi yazıçılar hərbi mövzuları daha dərindən işləyir, müharibə səhnələrini daha ətraflı, real boyalarla əks etdirə bilirlər; onlar Vətənimizin, xalqımızın tarixindəki bu ən ağır, dəhşətli vuruşmaları bədii şəkildə mənalandırmağa cəhd edirdilər.

Siyasi lirikası, döyüşkən şeirləri və əsərlərindəki mübarizə ruhu ilə tanınan Süleyman Rüstəm müharibə illərində yaxşı və səmərəli işləyən şairlərdən biridir. Sovet torpağına, «xalqlar dostluğu və qardaşlığına», «Leninin vəsiyyətinə» and içib («And», 1941) faşizmə qarşı mübarizə aparan şair hərarətli, təsirli şeirləri ilə döyüşçülərin və vətəndaşların qəlbini həyəcanlandırırdı.

Süleyman Rüstəm yalnız lirik və xırda şeirlərlə kifayətlənmədi. Müharibə dövründə həyəcanlı və gərgin həyatımızın, məişətimizin

səciyyəvi lövhələrini çəkmək üçün epik şeirə meyl şairdə qüvvətləndi.

Epik şeirə keçmək, hər şeydən əvvəl, sovet adamlarının səciyyəvi xüsusiyyətlərini tapıb göstərmək, əhvali-ruhiyyələrini tərənnüm etmək S.Rüstəmin bu dövrdəki lirikası üçün maraqlı bir mərhələdir («Qocanın dedikləri» – 1941, «Ana və poçtalyan» – 1942, «Qəhrəman vəsiyyəti» – 1942, «Ana ürəyi» – 1942, «Gün o gün olsun ki» – 1942).

Süleyman Rüstəmin şeirlərində ümumxalq mübarizəsi daha yüsətli və əzəmətli çıxmışdır. Onun mənzum hekayə şəklində yazdığı əsərlərində əsgərlə yanaşı könüllü xalq ordusunu, gənclərlə yanaşı qocaları, uşaqları, anaları, bacıları eyni əzm və iradədə görmək olur. Bu adamların hamısının fikir və işi birdir.

«Ana və poçtalyon» çox şöhrət qazanmış bir şeirdir.

Cənubi Azərbaycanda olduğu zaman S.Rüstəm görür ki, qəhrəman və qədim bir xalqın dili, ədəbiyyatı, mədəniyyəti inkar və təqib edilir, hüququ tapdalanır, mənliyi təhqir olunur, gözüaçıq adamların boğazına qurğuşun tökülür... Şair bu dəhşətli zülmdən kədərlənib «Vətən yandı!» deyə aləmə haray salır.

Müharibə dövründə fəal işləyən və yazan şairlərdən biri də Məmməd Rahimdir. Onun «Vətən sevgisi», «İkiqat cinayət», «Onu Don qucaqladı», «O yaran da sağalar», «Tək məzar» və s. şeirləri müharibə illərinin yadigarıdır. Şair adamlardakı vətənpərvərlik hissini azərbaycanlı döyüşçülərin cəbhə fədakarlığını, yaralı əsgərlərə mehriban və qayğıkeş münasibəti, cəbhə ilə arxa arasındakı birliyi tərənnüm etmişdir.

Faşistlərin alçaq niyyətinə qarşı bütün sovet adamları dərin kin və qəzəb ifadə edərək faşizmin məhv edilməsi uğrunda son damla qanlarına qədər mübarizəyə and içdilər. Şair bu müqəddəs andı belə ifadə edir:

Qisas nifrətimi döndərib dağa,
Gərək bu sevdiyim ana torpağa
Gərək nemeslərin biri qalmasın,
Gərək yer üzündə diri qalmasın –

Görkəmli Azərbaycan şairi Rəsul Rza bir sıra şeirlərində xalqımızın, ordumuzun qüvvət, rəşadət və qəhrəmanlıq mənbəyini təsvir edir.

Rəsul Rzanın «Bakı danışır» şeiri də maraqlı əsərlərdəndir. Burada şair Azərbaycanın paytaxtı qəhrəman Bakının müharibə illərindəki rəşadətindən və əhəmiyyətindən söhbət açır. Bakı həm öz qüdrətindən, həm də müqəddəs vəzifələrindən vüqarla danışır. Bu şeirdə

R.Rza publisistik üslubdan yaxşı istifadə etmişdir.

Osman Sarıvəllinin müharibə dövründə yazdığı şeirlər arasında həm qüvvətli lirik nümunələr, həm də qısa, süjetli və maraqlı mənzumələr vardır. Onun lirikası Azərbaycan kəndinin xüsusiyyətləri ilə əlaqəli şəkildə təzahür edir. Şairin bədii rəng və həyat qidası bizə kəndi, kənd məişətini, məhəlli koloriti ifadə edən əlamətləri göstərir.

«Gətir oğlum, gətir» O.Sarıvəllinin bu dövrdə yazdığı diqqətəlayiq şeirlərdəndir. Şair vətən sevgisini, vətənpərvərlik hissini, vətəndaşlığı ictimai həyatla yanaşı, həm də fərdi, məişət münasibətləri ilə bağlı götürür. Şair bu böyük məhəbbəti vətənin hər bir guşəsində, hər bir sahəsində görüb göstərmək istəyir:

Kömürdən almaz çək, yarpaqdan ipək,
Daşdan gövhər çıxart, buluddan şimşək,
Gətir ildırımın məğrur səsini,
Qumru bulaqların zümzüməsini.
Zəmilərdən sünbül, bağçalardan bar,
Dərələrdən vüsət, dağlardan vüqar!
Özünlə çiçəkli, güllü yaz gətir,
Bir aşıq mahnısı, bır də saz gətir!
Gətir, bu fürsəti vermə əlindən!
Ana yurdumuzun nəyi var, gətir,
Məhəbbət, səadət, etibar gətir!

O.Sarıvəllinin müharibə dövründə Cənub mövzusunda yazdığı «Dəvə karvanı», «Panamalı dilənçi», «Təbriz gözəli», «Son qar», «Aşığın ayrılıq mahnısı», «Məhbusların söhbəti» və s. şeirləri İran Azərbaycanına, təbrizlilərin həyat və məişətinə həsr olunmuşdur.

Müharibə dövründə şeirimizin təsir və qüdrəti sayəsində Cənubi Azərbaycanda tamamilə yeni və demokratik ruhlu ədəbiyyat, şeir yaranmağa başlamışdır. Bir sıra cavan və görkəmli şairlər yetişmişdir ki, bunlar ədəbiyyatın həqiqi inqilabi mahiyyətini düşünmüş, qələmlərini azadlıq, demokratiya yolunda səfərbər etmişlər. Bu şairlərin çoxunun adı hələ müharibə dövründə yalnız Cənubda deyil, Azərbaycanda, döyüşçülərin arasında da tanınmış və hörmət qazanmışdı.

Müharibə illərinin şeirinə ümumi bir nəzər saldıqda mövzu genişliyi və müharibə dövrü həyatının, psixologiyasının inikasını görürük. Bu, əlbəttə, qanunauyğun və təbiidir.

Döyüşçü cəbhələrində şöhrət qazanmış Hüseynbala Əliyev, Kamal Qasımov, İsrafil Məmmədov, Həzi Aslanov, İlyas İsmayılov, Xıdır

Mustafayev, Məzahir Abbasov, Qafur Məmmədov və başqa qəhrəmanların portretlərini yaratmaq zərurəti bir tərəfdən hərb adamlarının cəsur, rəşadətli surətlərini yaratmaq demək idisə, digər tərəfdən də bu ağır, çətin müharibə cəbhələrindəki mürəkkəb, maraqlı tarixi döyüş əməliyyatlarını öyrənib bədii lövhələrlə əks etdirmək demək idi.

1942-ci il sentyabrın 9-da Zaqafqaziya yazıçılarının Bakıda keçirilən genış yaradıcılıq görüşündə qardaş respublikaların yazıçıları faşizmə qarşı mübarizədə sənət adamlarının vəzifələrindən, qüvvətli antifaşist əsərlər yaratmaq zərurətindən, görülən işlər sahəsində təcrübə mübadiləsindən və sairədən bəhs etdilər.

Bu zamankı şeirdə satirik janr qüvvət və əhəmiyyət kəsb etməmişdi. Doğrudur, Əli Nəzmi dövri mətbuat səhifələrində faşizmə qarşı bir sıra satirik şeirlər yazmış və bunları «mərmi» adlandırmışdı. Lakın bədii qüvvət və təsir etibarı ilə bu şeirlər zəif idi. Rus şeirində D.Bednının, S.Marşakın və başqalarının müharibə mövzularında qüvvətli satirası vasitəsi ilə düşmənə qarşı kəskin atəş açılırdı. Azərbaycan satirikləri bu atəşə səs verir və qüvvətli, bədii cəhətdən təsirli əsərlər yaratmaqda zəiflik göstərirdilər. Əliağa Vahidin, Bədri Seyidzadənin, Bəbir Məmmədzadənin yazdıqları satiraların çoxu məzmunca yeni olsa da, ruh, şəkil və təsvir vasitələri etibarı ilə köhnə idi. Bu əsərlərdə müasirlik, mübarizə ruhu, siyasi kəskinlik lazımınca hiss olunmurdu. Buna baxmayaraq, müharibə illərindəki Azərbaycan şeiri həm mövzu, həm məfkurə, həm də şəkil etibarı ilə mühüm mərhələ idi.

Əliağa Vahid (1895-1965). Azərbaycan ədəbiyyatında yeri, üslubu ilə seçilən şairlərdən biri Füzuli yadigarı, - yəni əruz vəzni və qəzəl ənənəsini yaşadan Ə.Vahid 1895-ci ildə Bakıda doğulmuşdur. Atası Məmmədqulu kimi dülgərlik sənətinə yiyələnmişdir. Atasını tez itirən Vahid əmisi Məşədi Ağabəyin himayəsində yaşamışdır. Şeirə xüsusi həvəs göstərən kiçik dülgər həm satirik, həm də lirik şeirlər yazaraq, «Bəsirət», «İqbal», «Tərəqqi», «Babayi-əmir», «Molla Nəsrəddin» və s. jurnallarda çap etdirmişdir. Ə.Vahid əsrin əvvəllərində bir aktyor kimi də fəaliyyət göstərmiş, «Leyli və Məcnun» tamaşasında Zeyd rolunu oynamışdır.

Yeni dövr Ə.Vahidin poeziyasının sürətli inkişafı üçün gözəl imkanlar açdı. O, yeni dövrü düzgün dərk edərək onu qorumaq üçün oxucularını səfərbər edir:

Düşmən çalışır yıxmağa əhrarı – zamanı,
Haydı, ona qarşı çıxalım cəngü cidalə.

Ə.Vahid «Tənqid-təbliğ» teatrının tamaşaları üçün kupletlər yazır, «Kommunist», «Ədəbiyyat qəzeti» redaksiyalarmda çalışır. Böyük Vətən müharibəsi illərində onun ədəbi fəaliyyəti xüsusilə coşqun olmuşdur. O, respublikamızın müxtəlif rayonlarında şeirləri ilə müharibə və faşizm əleyhinə qızğın təbliğat aparmışdır. 1943-cü ildə ona Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı verilmişdir.

Ə.Vahid gözəl tərcüməçi idi. Xüsusilə farsca yazan şairlərimizin əsərlərinin dilimizə tərcüməsində onun böyük xidməti olmuşdur. Ə.Vahidin poeziyası mövzuca iki yerə bölünür: satirik şeirlər, lirik – aşiqanə şeirlər.

O, satirik əsərlərini böyük Sabirin təsiri altında yazmışdır.

İnqilaba qədərki illərdə yazılmış satiralarında onun başlıca tənqid hədəfi cəhalət, mövhumat, gerilik, nadanlıq, ətalət, tənbəllik və s. idi. «Ar qıl», «Mollanın», «Nə ləzzəti», «Dad çəkməkdən», «Gözləmə», «Yazıram» şeirləri məhz bu məsələlərin tənqidinə həsr olunmuşdur.

Azərbaycanda sonrakı inkişaf illərində də o, yeni qüvvət və əzmlə Sabirin yraadıcılıq üslubunu davam etdirərək «Acı gülüşlər», «Molla Zaman», «Dəllalların hiyləsi», «Sür dərəyə», «Məhərrəm nəğməsi», «Bulvar mahnısı» kimi məzmunca dolğun, bədii cəhətdən kamil şeirlər yazmışdır.

Ə.Vahidin «Mollaxana» poeması xüsusi maraq doğurur. Burada köhnə təhsil sistemnin tənqidi verilməklə, həm də yeni tipli məktəblərin gənc nəsillərin təlim və tərbiyəsindəki rolundan bəhs olunur. Poema bir qədər də bioqrafik xarakter daşıyır.

Şairin satirik irsində meyxana, həcv formasında yazılan şeirləri də xüsusi yer tutur.

Müəllifin 1942-ci ildə nəşr olunan «Döyuş qəzəlləri» kitabındakı şeirlər oxucuların, döyüşçülərimizin dilinin əzbərinə çevrildi, əldənələ gəzdi. Azərbaycanlı döyüşçülərin şairə yazdığı məktublardan da göründüyü kimi həmin şeirlər böyük bədii təsir gücünə malik olmuşdur: «Sizin əsərlərinizi biz vuruşmalararası tənəffüslərdə böyük həvəslə oxuyuruq. Rica edirik ki, Hitlerin boşa çıxmış planlarına həsr edilmiş bir məzhəkəli şeir yazıb bizə göndərəsiniz».

Şairin tədqiqatçısı M.Nuru bir şahid kimi yazır: «Həmin kitabçanı... bu sətirlərin müəllifinə də göndərmişdi:

Çıx ey qan içən yırtıcı, çıx torpağımızdan,
Xain, gözünü çək, dərəmizdən, dağımızdan.
Qartal kimi qonnuq döşünə, qorx o günündən,
Qurtarmaz o murdar cəsədin caynağımızdan! –

Misraları ilə başlanan bu kitabça bizim mübarizə əzmimizi qüvvətləndirir və qələbəyə inamımızı artırırdı».

Tədqiqatçının düzgün müşahidə etdiyi kimi, bu əsərdə qəzələ yeni ruh, yeni məzmun gətirən şair qəzəl şeirinin yalnız formal əlamətlərindən istifadə edərək mətləb və problemi müasirliklə məharətlə əlaqələndirmiş, bilavasitə müharibə mövzusunun bədii həllinə yönəltmişdir.

Məzarım daşına ellər məni namərd deyib yazsın,
Vətən uğrunda qan kam almasam mərdliklə düşmandan.

Ə.Vahid müharibədən sonrakı dinc quruculuq illərində də satira yaradıcılığına sadiq qalaraq «Tənqidimiz sabiranədir», «Savadsız xanəndələrə», «Ehsan aşiqləri», «Can avtobus», «Əntiqə otaq», «Cibişdan ayı», «Canım orucluq», «Ceyran vuranlar» və s. kimi məzahla, gülüşlə, kinayə ilə dolu əsərlər yaratmışdır.

Ə.Vahid qəzəl ustasıdır, gözəllik və məhəbbət şairidir. Lirika, xüsusilə məhəbbət lirikası, rübabi şeir Vahidin poetik təbinin ən doğma, ən munis yavrusudur. İnsani hiss, ali duyğu olan məhəbbət isə bütün dövrlərin poeziyası, ümumən ədəbiyyat üçün əzəli, əbədi mövzulardan biri olaraq qalacaqdır.

Azərbaycan şairlərindən A.Şaiq, S.Rüstəm və bir neçəsi istisna olmaqla, heç biri Vahid qədər Füzuli yolunu – aşiqanə, lirik qəzəlçilik yolunu davam etdirməmişdir. Bu, həm də, vaxtilə ədəbi tənqidin bu janra qeyri-obyektiv münasibətilə də bağlı olmuşdur. Çox təəssüf ki, 20-30-cu illərdə bəzi ədəbiyyatşünaslar qəzəldən oddan qorxan kimi qorxmuşlar. Guya ki, qəzəl intim, subyektiv hisslərin ifadəsindən artıq heç nəyə yaramır. Belə mülahizələrin bir qismi, şübhəsiz, M.F.Axundovun Füzulini «nazim-ustad» təbirinə əsaslanırdı. Halbuki M.F.Axundovun həmin təbiri tamam başqa şəraitdə, başqa münasibət və məqsədlə deyilmişdir və həmin təbir Füzulini kiçiltmir, onun şənini daha da artırır. İndi tamam aydındır ki, qəzəllə də ictimai-fəlsəfi məzmunu ifadə etmək olar. Bundan əlavə, əgər şair insan qəlbinin gözəl, bakir hisslərini qəzəlin qəlibində də əks etdirməyi bacarırsa, onun mənəvi dünyasına daxil ola bilirsə, onu bizim üçün kəşf etməyi bacarırsa elə

bunun özü böyük sənətkarlıqdır. Demək olar ki, Vahidin bütün məhəbbət şeirlərində də Vətən və xalq məfhumları leytmotiv kimi səslənir:

Bu fəxrdir mənə, Vahid ki, xalq şairiyəm,
Böyük Füzulilərin xaki-payinin biriyəm.

Qəzəl ənənəsi üzərində böyüyən, formalaşan Vahid Füzulinin lirik üslubuna sədaqətlə bərabər, qəzəlin çərçivəsini məna və məzmun baxımından zənginləşdirməyə səy göstərir. Şair özünü xalqdan ayrı hesab etmir, onun qəlb tellərinin ifadəçisi adlandırır:

Vahidəm, xəlqimin qəzəl şairi,
Məhəbbət şairi, gözəl şairi.

Deməli, əgər şair öz xalqının qəlb aləminin titrəyiş və duyğularını hiss edib onun bircə telini ehtizaza gətirə bilirsə, qəlbə, ruha yatan, könül oxşayan səmimi bir sözü poetik bir məqamda işlədə bilirsə, o, məhz bu ölçü və əndazədə də xəlqi sənətkar, istedadlı yaradıcı ola bilər. Böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinski bu sözləri təsadüfi yazmamışdır: «Xəlqi şair sözün fəlsəfi mənasında həqiqi bir hadisədir. Onun şairlik istedadı çox böyük olmasa da, həmişə möhkəm bir özülə – öz xalqının təbiətinə istinad edir».

Vahidin şeirləri formaca klassik poeziyanın ənənəvi qəliblərini xatırlatsa da, məzmun və mahiyyətcə müasir tələblər, müasir zövq, duyğu baxımından xeyli fərqlənir. Başqa sözlə desək, onun lirik qəhrəmanı öz dövrünün, mənsub olduğu cəmiyyətin, münasibətdə olduğu adamların əməl və arzularına, işinə, fəaliyyətinə laqeyd qalmır, əksinə, ona şərik olur, ümumi, ictimai mənafe uğrunda o da əlindən gələni əsirgəmir. Xüsusilə söhbət eldən, obadan, vətəndən gedəndə bu qəhrəman yeni tipli, mübariz ruhlu, canlı obraza çevrilir. Belə hallarda biz qəzəldə də ictimai-fəlsəfi motivlərin məharətlə verildiyinin şahidi oluruq. Ümumiyyətlə, Ə.Vahid çox güclü poetik təbə, bədahətən şeir demək istedadına malik idi. Onun şeirləri ruhu oxşayır, ürəyəyatan incə musiqini xatırladır.

Akademik M.Arif M.S.Ordubadinin bu incə lirik haqqındakı söhbətlərinə öz hüsn-rəğbətini də əlavə edərək yazmışdı: «...Məmməd Səid Əliağa Vahidin adını incə bir təbəssümlə çəkərdi. Əliağa Vahidin həm şəxsiyyətini, həm də qəzəllərini sevirdi. Deyirdi ki, Əliağa ilhamlı, səmimi şairdir. Qəzəlləri şirindir, ürəyəyatandır. Əslində şeir belə olmalıdır».

Şairin lirikasına ilham və qanad verən də məhz vətən, xalq və onun səadəti, mübarizəsi, qurub-yaradan oğul və qızlarıdır. Ona görə də: - Yaz yaxşı əsərlər vətənə yadigar üçün, - deməklə şairin cəmiyyət qarşısındakı borcunu səmimi etiraf edir və istedadının tələb və imkanlarına müvafiq oynaq qəzəllər, lirik şeirlər, şərqilər, mahnılar yazırdı:

Məni zənn etməyin Məcnundan əskik,
Mən ondan yüksəyəm əfsanələrdə.

Bəzən şair ənənəvi sevgi motivlərini orijinal formada, dinamik süjet daxilində, aşiqlə məşuqun mükaliməsi səpkisində, ritmik ahəngdə elə məharət və ustalıqla əks etdirir ki, sanki lirik qəhrəmanın poetik portretini, danışıq tərzini, əda və duruşunu gözlərimizlə görürük. Belə şeirləri sözdən, ifadədən, ritmdən, oynaq nəqaratdan yaranmış lirik səhnəcik, yaddaşa əbədilik həkk olunmuş lövhə adlandırmaq daha düzgün olardı:

Dedim: - Ey qönçədəhan, könlümü qan eyləmisən,
Dedi: - Bica yerə eşqimdə fəğan eyləmisən!
Dedim: - İnsaf elə, incitmə məni, aşiqinəm.
Dedi: - Get, sirrimi dünyaya əyan eyləmisən.
Dedim: - Hər gün səri-kuyində dolanmaqdır işim,
Dedi: - Vahid, nə gözəl yerdə məkan eyləmisən!

Şairin şifahi poeziyamıza aşinalığı, el ədəbiyyatına bağlılığı bütün yaradıcılığında, o cümlədən qoşmalarında da ilk baxışdan özünü aydın göstərir:

Ey əhli-dərdlər, dinləyin məni,
Əqlimi başımdan aldı bu ceyran! –
Sağalmaz dərdlərə, günahsız yerə
Neyləmişdim məni saldı bu ceyran?

Nəhayət, Ə.Vahid qəzəllərini klassik lirikadan (xüsusilə qəzəllərdən) fərqləndirən ən bariz cəhətlərdən biri də onlarda dolğun həyatilik, reallıq, nikbinlik, sevgi və sədaqət notlarının son dərəcə qüvvətli olmasıdır. Belə ki, bunlarda klassik qəzəllərdə rast gəldiyimiz kədər, qəm, hicran, fəraq və ayrılıqdan doğan bədbinliyin heç bir əsər-əlaməti yoxdur:

Cəmalın açma, gülüm, qorxuram görüb üzünü,
Gün olsun hüsnünə aşiq, sitarə gözlərinə.

Ə.Vahidin əruzda yazdığı şeirlərə düzgün qiymət verən A.Zeynallı yazmışdır: «Klassik şeiri öz ənənəsi ilə yeni, Azərbaycan poeziyasında yaşadan, klassik ilham pərisinə «xəyanət etməyən» Vahidin qəzəllərində əruz dilimizin təbiətinə, ahəng və quruluşuna daha çox yaxın olmuşdur».[1]

Əhməd Cəmil (1913-1977). S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, S.Rüstəm, O.Sarıvəlli, M.Dilbazı, N.Rəfibəyli və b. ilə çiyin-çiyinə Azərbaycan yeni şeirini yaradıb yeni keyfiyyətdə inkişaf etdirən müqtədir söz ustadlarından biri də Əhməd Cəmildir.

Ə.Cəmilin «Gözəl Qafqaz» adlı ilk şeiri «Qızıl Gəncə» toplusunda (1928, № 3-4) çap olunur. Gəncədə işlədiyi illərdə o, qəzet və jurnal səhifələrində günün vacib tələblərilə səsləşən mövzularda şeirlər yazır: «Dünyanın gözəlliyi», «1914», «Bu yerlər», «Şübhə», «Partizanın qəbri», «Xatirə», «Yadigar», «Qoca aşıq», «Şahinlər», «Ol başım üstündə yanan bir ulduz», «Gecələr», «Alqış», «Daş qəfəs», «Vətən», «Səhər-səhər», «Xoşbəxt uşaqlara», «Can nənə, bir nağıl de» və b.

Böyük Vətən müharibəsi başlayan kimi Əhməd Cəmil bir əlində qələm, bir əlində silah ön cəbhədə döyüşür. Kerçdə «Döyüş zərbəsi» qəzetində çalışır. 1942-ci ildə Şimali Qafqaza gəlir. «Hücum» və «Vətən uğrunda irəli» cəbhə qəzetlərində işləyir. Həmin ildə şairin «Yadigar» və «Əsgər qardaşıma» kitabları nəşr olunur. 1943-cü ildə Qafqaz uğrunda döyüşlərdə yaralanan Əhməd Cəmil Bakıya göndərilir. Burada «Ədəbiyyat qəzeti»nin məsul katibi, 1944-cü ildə isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının məsul katibi vəzifələrində çalışır.

Şairin müharibə dövründə yazdığı şeirlər həm bədii kamillik, həm də vətəndaşlıq məzmunu baxımından gözəl poetik nümunələrdir.

Müharibədən sonra və əllinci illərdə şairin «Şeirlər» (1947), «Təməl daşları» (1951), «Qələbə yolları» (1954), «Şeirlər» (1957), rus dilində A.Adalisin müqəddiməsi ilə «Stixi» (1947), Moskvada «İzbrannıe stixi» (1959) kitabları çap olunmuşdur.

Şair quruluşumuzu poeziyamızın ənənələrinə xas sənətkarlıqla, həm də fərdi yaradıcılıq axtarışlarına məxsus bədii boyalarla tərənnüm edirdi.

Əhməd Cəmilin yaradıcılığında altmışıncı illər daha uğurlu olmuşdur. Bu illərdə şairin «Əsərlər» (1961), «Bahar şəfəqləri» (1964), «Seçilmiş əsərləri» (1967), həmçinin uşaqlar üçün «Balıqçı gəmiləri», «Ellər bayramı», Xoşbəxt uşaqlara» və s. kitabları nəşr olunmuşdur. Şair həmçinin müxtəlif illərdə, V.Hüqo, N.Nekrasov, T.Şevçenko,

[1] Zeynallı A. Keçilməmiş yollarla. Bakı, Azərb. EA nəşriyyatı, 1970, səh.192-193.

İ.Franko, M.Lermontov, A.Tvardovski, K.Simonov, S.Marşak, A.Surkov, A.Adalis, G.Leonidze, Q.Abaşidze, R.Həmzətovun əsərlərindən nümunələr tərcümə etmişdir. Ə.Cəmilin tərcüməçilik sahəsində ən məhsuldar işi İ.V.Hötenin «Faust» poemasının tərcüməsi idi. Şair tərcümə zamanı əsərin həm orijinalından, həm də rusca mətnindən istifadə etmişdir. Şairin «Seçilmiş əsərləri» 1975-ci ildə çap olundu.

Əhməd Cəmilin poetik irsi janr baxımından o qədər də müxtəlif deyil. Onun yaradıcılığı əsasən lirik şeirlərdən ibarətdir. Bu lirikanı mövzu və təkamül baxımından izləmək üçün onun yaradıcılıq yolunun üç mərhələsinə – şairin ədəbi üslubunun formalaşdığı otuzuncu illərə, Böyük Vətən müharibəsi dövrünə və müharibədən sonrakı «quruculuq» illərinin poeziyasına diqqət yetirmək lazımdır.

30-cu illərdə yaranan şeirlər şairin mövzu, ideya və forma axtarışlarının məhsulu olub, onun yaradıcılığında ilkin mərhələ kimi qiymətləndirilə bilər. Otuzuncu illərin pafosu ilə səsləşən həmin şeirlər mövzu baxımından daha çox müxtəlif ictimai-siyasi hadisələrin poetik əks-sədasıdır; Birinci dünya müharibəsinin bəşəriyyətə gətirdiyi fəlakət («1914»), xalqların öz azadlığı uğrunda mübarizəsi («Partizanın qəbri», «Can nənə, bir nağıl de»), Şimal qütbünə yol açan şahinlərin qəhrəmanlığı («Şahinlər»), keçmişin kədərli günlərini sazında-sözündə yaşadan Aşıq Ələsgər («Qoca aşıq»), nəhayət, vətənə məhəbbət, onun gözəlliklərinə məftunluq bu şeirlərin əsas mündəricəsidir.

Əhməd Cəmil böyük ustadı Aşıq Ələsgərin taleyinə də eyni idealla yanaşmış, aşığın bəşəri kədərini onun öz üslubuna xas boyalarla ifadə etmişdir. Şair burada həm də gəraylının gözəl nümunəsini yaratmışdır.

Söhbət açdın öz elindən,
Qəmli dağlar gözəlindən,
Tarix boyu zülm əlindən
Ellər gəldi zara dedin.

Əhməd Cəmil 1939-cu ildə «Can nənə, bir nağıl de» şeiri ilə demək olar yaradıcılığının həm forma və üslub yeniliyi ilə, həm də mövzunun müasirliyi baxımından seçilirdi. Məhz buna görə də «Can nənə, bir nağıl de» şeiri müharibə illərində ön cəbhədə vuruşan əsgərlərin, arxada nigarançılıq çəkən nənə və nəvələrin rəğbətini qazandı. O zaman M.Hüseyn şeiri ətraflı təhlil edib yazırdı: «Şair bu hadisəni bəzəmir, romantikləşdirmir, amma əsər gözəl rayihəli bir romantika ilə

nəfəs alır. Burada lirika da vardır, xəfif bir kədər də, bahar qoxusu verən bir sevinc də».

Süjetli şeirin nadir nümunəsi olan «Can nənə, bir nağıl de» şeirində Ə.Cəmil üç surət yaratmışdır: Nəvə, Nənə, cəbhədə döyüşən Ata. Nəvənin kövrək suallarına inam və ümid dolu, aydın və təbii cavab verən Nənə surəti canlı, bütöv və kamil xarakterdir.

Ömrüm-günüm, körpə quzum, qurban olum adına,
Niyə köks ötürürsən o düşəndə yadına?
Atan yazır: hələ xoşdur bu tərəfdə havalar.
Deyir oğlum darıxmasın, görüşərik bu bahar.

Bağçalarda çiçək açar gülöyşə nar, yasəmən,..
Qaranquşla bir zamanda qayıdaram kəndə mən...
Heç darıxma, dərdin alım, atan gələr, o zaman
Sənə çoxlu nağıl deyər əsgərlikdən, davadan.

Böyük Vətən müharibəsi illəri Əhməd Cəmilin yaradıcılığında xüsusi bir mərhələdir. Şairin 1983-cü ildə çap olunan «Dünyanın gözəlliyi» kitabında «Qələbə yolları» adı ilə daxil edilmiş bu şeirləri problematika, mövzu və məndəricə baxımından «silsilə» də adlandırmaq olar; «Tez ol, sevugilim, tez ol», «Çağırış», «Düşüncələr», «Qəhrəman qardaşıma», «Partizanlar», «Qafqaz oğullarına», «Kamanı», «Süngü yarası», «Dostun xeyir, duası», «Nişan üzüyü», «Qaçqınlar», «Xatirələr dəftərindən», «Zəfər bayramı» və s. hamısını xatırlamadığımız bu şeir silsiləsi, bizə elə gəlir ki, cəbhənin bədii salnaməsidir. «Tez ol, sevgilim, tez ol» deyə ilk şeirində cəbhəyə can atan döyüşçü-şair cəbhənin keşməkeşli yollarında inamla qələbəyə doğru addımlayır.

Ə.Cəmil bu şeirlərdə odlardan-alovlardan adlayan, ağır sınaqlardan çıxan adamların mətanət, şücaət, inam və etiqadını vətəndaş şair qüruru ilə qələmə alır. Şairin təsvir etdiyi döyüşçülər əlində silah soyuq səngərlərdə, torpaq qazmalarda Vətən, azadlıq, səadət uğrunda mübarizə apardıqlarını yaxşı duyurlar. Onlar nə üçün silah götürdüyünü, dünən taxıl əkib-biçdiyi yerlərdə bu gün nə üçün səngər qazdığını dərk edir. «Açıl, ey səhər» şeirində təsvir olunan əsgər gecə, qaranlıq, soyuq və qarlı bir səngərdə xəyallara dalıb səhərin açılmasını gözləyir.

Əhməd Cəmil cəbhə şeirlərində yalnız döyüş anlarını göstərir. Onun təsvir etdiyi döyüşçü düşünür, xəyala dalır («Düşüncələr») el-obasını, ailəsini, od-ocağını, anasını xatırlayır:

Hey keçir xəyalımdan
O doğma ev, doğma kənd...
Yaşıl çardaqlı eyvan,
Sarmaşıqlı aynabənd.

İndi uzun gecələr
Yatmır anam sübhədək.
Toxuyur bizim üçün
O, yun corab, yun əlcək.

Bütün bunlarla yanaşı müharibənin törətdiyi fəlakətlər və faciələr acı xatirələr kimi bir an xəyalımızdan silinmir. Qanlı «Nişan üzüyü»nü unutmaq mümkündürmü. Nişanlı bir qızın üzüklü barmağını kəsən qatil döyüşçülərin əlinə keçir. Qanlı üzüyə baxdıqca qəzəbdən dişləri kilidlənmiş döyüşçülər özlərini güclə saxlayırlar. Həyəcanını güclə boğan komandir qatili dindirir:

Susma, qatil, danış bir-bir həqiqəti gəl indi...
Söylə, hansı nişanlı qız, hansı bədbəxt gəlindi
Bir üzükçün qılıncınla barmağını üzdüyün?
O ellərin nakam qızı yaşayırmı, de bu gün?
Yoxsa, çoxdan qarlar onu ağ kəfənə bürümüş,
Nəm torpaqda o gənc qızın tabutu da çürümüş.

Müharibə illərində adamların taleləri müxtəlif, faciələri bir idi. Müharibənin törətdiyi fəlakətlər və qırğınlar demək olar, hamıya toxunmuş, hamını dəhşətə salmışdı. Bu fəlakət və qırğınlara şair müxtəlif prizmalardan baxırdı. O, bir tərəfdən dünya müharibəsinin yer üzərində törətdiyi faciələri ümumiləşdirirsə, digər tərəfdən ayrı-ayrı adamların da taleyini ümumi kədərimizin bir qəlpəsi kimi təsvir edir. Öz hücrəsinə çəkilib xəyala qərq olan şair ana vətən yolunda döyüşə-döyüşə həlak olan Bəxtiyarı («Bəxtiyar») xatırlayır. Bəxtiyar xəyalən qarlı düzlərdən keçərək şairin yanına gəlir. O, gülümsəyir, nəğmə oxuyur; «Mən bir qılınc idim, sığmadım qına» deyərək şairə müraciət edir: Könlüm şeir istəyir... al bir tütün bük». Şair qoynunda gəzdirdiyi dəftərçəni varaqlayıb şeir oxuyur. Davanın qarlı-şaxtalı yollarında qəhrəmanlıqla həlak olmuş eloğlunun keçdiyi qısa, lakin mənalı həyat yolunun hüznlü tarixçəsini pərdə-pərdə yada salır. Son pərdə isə qəhrəmanın son vuruşu və son qələbəsidir.

Ə.Cəmilin «Qaçqınlar» şeirində faşistlərin vəhşilikləri, əri dö-

yüşdə həlak olmuş, körpə qızı ilə qaçqın düşmüş ananın faciəsi təsvir olunmuşdur. Ananın baladan ayrılıb faşist əli ilə öldürülməsi oxucuda qəzəb və nifrət hissi doğurur.

Müxtəlif mündəricəli şeirlərində faşist cəlladlarının iç üzünü açan şair bədbinləşmir, əksinə müharibənin ilk günlərindən ordumuzun qələbəsinə böyük ümid bəsləyirdi.

İkinci Dünya müharibəsindən sonra əmək adamları yenidən dinc quruculuq işinə başladı. Bu zaman onun mənalı əməyini və fəaliyyətini sənətkarlıqla əks etdirmək, müasir adamların yeni tələblər səviyyəsində canlı, dolğun surətini yaratmaq çox mühüm ədəbi-tarixi vəzifə idi.

Əhməd Cəmil bərpa və quruculuq illərində də öz yaradıcılıq ənənəsinə sadiq qalaraq adamların əməl və arzularını səmimi duyğularla vəsf etdi.

Sadə və təbii təsvir boyaları, aydın ideyası, səlis dili olan «Təməl daşları» şeirində insan əməyinin məna gözəlliyi duyulur, cərgə ilə yaraşıqlı binalar tikib ucaldan fəhlələrin şəhər saldıqları və ağ günlərin təməl daşını qoyduqları görünür. Şair yaranmaqda olan şəhərin gələcək mənzərəsini də canlandırmışdır. Bu qəbil şeirlərdə Sumqayıt, Mingəçevir, Əlibayramlı, Daşkəsən, Neft Daşları kimi yeni tipli şəhərləri və onları tikən adamları Əhməd Cəmil bir vətəndaş şair qələmi ilə tərənnüm edirdi.

Xalqımızın adət-ənənəsini, qonaqpərvəçrliyini şair açıq ürəklə və dərin bir səmimiyyətlə tərənnüm etmişdir. Ə.Cəmilin şeir rübabına yüksək qiyümət verən Səməd Vurğun yazır ki, bu nəğməkarın oxuduğu havalar müxtəlifdir. Lakin onların hamısı eyni səsin müxtəlif hava dalğalarıdır. Bütün bu rəngərəng nəğmələr eyni qəlbin müxtəlif çırpıntılarıdır.

Ə.Cəmil poeziyasının leytmotivi vətənpərvərlikdir. Şairin bu tipli lirikasına və ictimai-siyasi mündəricəli şeirlərinə qida verən motivlərdən biri də doğma torpağın, ana yurdun, təbiətin vəsfidir.

Ə.Cəmilin «Dünyanın gözəlliyi», «Torpağın qış nağılı», «Bahar nəğməsi», «Bahar azadlığım, səadətimdir», «Gülür günəş, gülür çəmən», «Gecə dənizə baxdım», «Şirvan çiçəklərindən», «Bahar bayramı», «Nə gözəl çağıdır dağlarda yazın», «Təbiət də, günəş də, bahar da bizimlədir» və b. şeirlərində vətənimizin əsrarəngiz gözəllikləri, səfalı yaylaqları, buzbulaqlı dağları, ceyranlı çölləri, yaşıl meşələri, bol məhsullu tarlaları, dürlü-dürlü meyvə bağları hər biri öz rəngində poetik ifadəsini tapmışdır.

Şairin «Kənddə bahar axşamı» şeiri deyilənlərə gözəl nümunə ola bilər:

Günəş batır... Al örpəkli o nazəndə qız solur,
Göy alovlu, odlu rənglər dəryasına qərq olur.
Kölgə düşür bağ arası cığırlara, izlərə,
Çökür axşam sərinliyi təpələrə, düzlərə,
Hərdən xəfif meh əsdikcə yırğalanır göy otlar,
Qəlbi kövrək ana kimi doluxsunur buludlar.
Sıra dağlar fikrə cumur, axan sular qaralır,
Kölgənin qarşı sahil qərib bir görkəm alır.

NƏSR

Böyük Vətən müharibəsi xalqımızın həyatı üçün, eləcə də bədii söz sənəti üçün ciddi sınaq oldu. Müharibənin birinci ilində yaranan nəsr əsərlərində ayrılıq, vida və and motivləri, habelə igidliyə, vuruşa ruhlandıran vətənpərvərlik mövzuları geniş yer tuturdu. Mir Cəlalın «Yollar», Ə.Məmmədxanlının «Oğullar gedərkən» hekayələrində cəbhəyə yollanan döyüşçülərin anaları və ailələri ilə vidalaşma səhnələri, ayrılıq anları və bu fonda ümumxalq kədəri, qüssəsi kiçik bədii lövhələrlə təsvir edilmişdir.

S.Rəhimovun «Aynalı» povestinin, Mehdi Hüseynin «Odlu qılınc» hekayəsinin mövzusu isə xalqımızın qəhrəmanlıq tarixindən götürülmüşdür. «Aynalı»da azğın Kiçik xana qan udduran Həcərin igidliyindən, cəsarətindən danışılır, «Odlu qılınc»da xalq qəhrəmanı Cavanşirin yadelli işğalçılarla apardığı vuruşmalardan bəhs edilir. Hekayədə Cavanşirin anası igid, vətənpərvər və cəsarətli bir qadın kimi göstərilmişdir. O, döyüşə gedən oğluna müraciətlə deyir: «Çalış ki, düşmən sənı arxadan vurmasın. Sinədən aldığın yaradan sənə ölüm yoxdur!» Bu əsərlərin hamısını birləşdirən bir hiss, bir ideya vardır: o da Vətənin ağır günündə xalqın vətənpərvərlik ruhunu, mübarizə və qəhrəmanlıq əzmini daha da qüvvətləndirməkdən ibarətdir.

Müharibənin ilk günlərindən yazıçılarımızın bir qismi bilavasitə döyüşən ordu sıralarında, bir qismi isə təbliğat briqadalarında müharibə şəraiti və döyüşçü həyatı ilə yaxından tanış oldu. Müharibə başlanandan cəmi bir həftə sonra Əli Vəliyev, Mir Cəlal, Həmid Araslı, Mikayıl Rzaquluzadə və Süleyman Vəliyev «Qəhrəman qızıl ordu sıralarına!» adlı məqalədə yazırdılar: «Azğın faşist Almaniyasının ana Vətənimizə qəflətən hücum etməsi çoxmilyonlu sovet xalqının hiddət və nifrətinə səbəb olmuşdur. Biz yazıçılar bu coşğun xalq qəzəbini ancaq sözlə-bədii surətdə ifadə etməklə kifayətlənməyərək, Qızıl Ordu sıralarına daxil olub öz qələmlərimizi süngülərlə əvəz edərək, var qüvvə-

mizi Vətənimizin müdafiəsinə veririk.

... Artıq zaman öz hökmünü vermiş, qızıl qələmlərin odlu süngülərə çevrilməsi vaxtı çatmışdır. Qudurğan faşizmin qəti ölümü dəqiqələri yaxınlaşmışdır.

Biz yazıçılar hələlik cəbhəyə, qəhrəman və mərd döyüşlərə doğru gedirik. Sonrakı vəzifəmiz isə qalib çıxacağı sözsüz olan qüdrətli sovet xalqının, məğlubedilməz Qızıl Ordunun qəhrəmanlıq epopeyasını yaratmaqdan ibarət olacaqdır».

Arxa cəbhədəki yazıçıların da müharibə haqqında təsəvvürləri tədricən zənginləşirdi, əsərlərindəki hərbi səhnələr real və konkret olurdu. Tədricən ədəbiyyatımızda əsil mənada döyüş meydanı və döyüşçü psixologiyasının real təsviri yaranmağa başladı. Əvvəllər döyüş meydanından ümumi, bəzən də mücərrəd şəkildə bəhs edən sənətkarlarımız bu illərdə hərbi mövzuya məharətlə yiyələndilər və bir sıra gözəl əsərlər yaratdılar (Mehdi Hüseynin «Bəxtiyar», M.S.Ordubadinin «Leytenant İvanov adına körpələr evi», Ə.Əbülhəsənin «Leytenant Şeirban», «Yaralı», «Görüş yeri», «Oxu bülbülüm, oxu!», Mir Cəlalın «Qardaş qanı», «Vətən yolları», «Snayper», Ə.Vəliyevin «Bala dağı», «Taran», «İradə», Ə.Məmmədxanlının «Ulduz», «Haralısan, əsgər qardaş?» və s.).

Əli Vəliyevin Krımdan, döyüşən ordudan yazdığı «İradə» hekayəsində almanlara əsir düşmüş azərbaycanlı döyüşçü Fərhadın qəhrəmanlığı, vətənpərvərliyi göstərilir. Yağlı dillərə uymayan, qolları sındırılan, başına min bir əzab gətirilən Fərhad son nəfəsinədək hərbi sirri vermir, düşmən qarşısında baş əymir və qəhrəmanlıqla həlak olur.

Ə.Əbülhəsənin «Leytenant Şeirban» hekayəsindəki azərbaycanlı döyüşçü Əlişlə taqım komandiri ukraynalı Şeirban arasındakı mehriban və səmimi dostluq oxucunu valeh edir. Yaşı qırxa yaxın olan Əliş altı aydan bəri ölüm meydanında bərabər çarpışdığı komandiri Şeirbanı doğma balası tək sevir, onun simasında uzaqlarda olan əziz oğlunu görür. Müəllif göstərir ki, «onlar düşmənin gülləsi altında dostluğun həmişəlik olacağı haqqında əhd etmişdilər və bu əhd, onların lap ilk toqquşmada bir anda yanaşı olub yaralandıqları vaxt axıb bir-birinə qarışan qanları ilə möhürlənib təsdiq edilmişdi».

Ə.Məmmədxanlının «Haralısan, əsgər qardaş?» hekayəsində isə Azərbaycan oğlunun müharibə illərindəki döyüş yolu böyük iftixar hissi ilə tərənnüm edilir. Onun qəhrəmanı gənc aqronom üç illik ordu həyatında Odessa, Sevastopol, Kiyev, Xarkov kimi şəhərlərin əfsanəvi döyüşlərinin iştirakçısı olmuşdur. İndi isə ondan «Haralısan, əsgər qardaş?» - deyə soruşduqda o, haqlı bir qürur hissi ilə belə cavab verir:

«İndi özüm də bilmirəm mən haralıyam. Mən o şəhərlərin hamısını öz doğma şəhərim, öz doğma evim kimi həm müdafiə etdim, həm də düşməndən geri aldım. İndi müharibədən sonra Odessaya qayıtsam məni bir oğul kimi qucaqlamazmı? Sevastopol mənə qollarını açmazmı? Yox, indi mən həm şuşalıyam, həm odessalıyam, həm sevastopolluyam... Müharibədən sonra neçə doğma şəhər, hamısı məni birdən gözləyir. Mən onların hamısının oğlu olduğum üçün fəxr edirəm».

Bu illərdə Rəsul Rza da bir sıra orijinal hekayələr yazır: «Leytenant Bayramın gündəliyi», «Bahadır» və s. əsərləri göstərmək olar. Yaralı bir döyüşçünün xatirəsi kimi yazılmış «Leytenant Bayramın gündəliyi» hekayəsində Krım cəbhəsində hərbi xəstəxanada böyük fədakarlıqla çalışan qoca professorun taleyindən bəhs edilir. Professorun oğlu minlərlə döyüşçüyə həyat qaytaran atasının cərrah bıçağının altında ölür, vətənpərvər qoca ağır iztirablar keçirir. Professorun atalıq faciəsi böyük ümumiləşmə qüvvəsinə malik olduğu üçün hekayədəki əhvalat belə adamların müharibə illərində yaşadığı kədərli, qurbanlı günlər haqqında canlı təsəvvür yaradır.

Mehdi Hüseynin «Bəxtiyar» hekayəsində isə döyüşçü xarakterinin formalaşması, mətinləşməsi və qəhrəmanlıq keyfiyyətlərinin yaranması prosesi verilmişdir. İlk döyüşlərdə qorxaqlıq göstərən, buna görə də yoldaşlarının və komandirinin töhmətinə səbəb olan Bəxtiyar sonrakı hücumda böyük qəhrəmanlıqla həlak olur, qorxaqlıq və töhmət damğasını öz qanı ilə yuyur.

Mir Cəlalın «Qardaş qanı» hekayəsində bir tibb işçisinin ağır yaralanmış dostunun sahibsiz silahını «müqəddəs bir əmanət kimi» götürərək intiqam vuruşuna atılması, «Axşam səfəri»ndə faşistlərin işğal etdikləri rayonlarda yerli əhalinin döyüşçülərimizə böyük vətənpərvərlik köməyi, «Baldan əvvəl» də alman qoşunlarının ağlasığmaz vəhşilikləri və gənc rus qızı Arminanın igidliyi, «Göylər adamı» və «Səfər» hekayələrində isə həyəcan və intizarla cəbhədəki oğullarının yolunu gözləyən anaların ürək döyüntüləri qələmə alınmışdır. Ədəbiyyatşünas M.Cəfər «Müharibə və ədəbiyyat» adlı məqaləsində düz göstərirdi ki, «biz tariximizdə ilk dəfədir ki, müharibə ədəbiyyatı yaradırıq. Bu sahədə keçmiş bizə heç bir irs buraxmamışdır. Əlimizə silah aldığımız ilk dəfə deyildirsə, qələmlə müharibə etdiyimiz, ədəbiyyatı müharibənin tələblərinə uyuşdurduğumuz ilk dəfədir».

Müharibə mövzusunun real təsviri, şübhəsiz ki, ilk növbədə, bilavasitə cəbhədə iştirak edən sənətkarların ədəbi müşahidələri ilə əlaqədar idi. Ə.Əbülhəsən, S.İvanov, Ə.Abbasov, Məmməd Aranlı və başqa yazıçılarımız Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində bilavasitə

iştirak edirdilər. 1942-ci ildə Sevastopolun müdafiəsində bölük komandiri kimi iştirak edən və bir neçə dəfə yaralanan Ə.Əbülhəsən haqqında Mehdi Hüseyn haqlı olaraq yazırdı ki: «Əbülhəsən, artıq bir yazıçı olmaqla qalmayıb, yeni və şərəfli bir ad da qazanmışdır. O, eyni zamanda sovet döyüşçüsü olmuşdur».

Xalqımızın Böyük Vətən müharibəsindəki qəhrəmanlığını və ümumən döyüşçü əhval-ruhiyyəsini nisbətən geniş planda işıqlandıran iri həcmli əsər S.Rəhimovun 1945-ci ildə yazdığı «Qardaş qəbri» povestidir. Povestdə yetimliklə böyümüş kolxozçu Kərimlə kiçik qardaşı Səlimin vətənpərvərliyindən və onların mehriban, məsud həyatına müharibənin vurduğu sağalmaz yaralardan danışılır. Yazıçı iki qardaşın məhəbbətini, onların son dərəcə mehriban, nəvazişkar münasibətlərini çox səmimi və lirik lövhələrlə təsvir edir. Xüsusilə müharibənin ilk günlərində Kərimin rayon çağırış məntəqəsində öz ailəsi və qardaşı ilə vidalaşma səhnəsi, Səlimin böyük həyəcanla raykom katibinə – «Qağam gedir, mən də gedirəm!» – deyə inad etməsi, cəbhədə isə böyük qardaşın balası qədər sevdiyi kiçik qardaşa qayğısı və daima ona baxarkən ürək ağrısı ilə «öz əlimlə yekəltdiyimi öz əlimlə də basdırmayım...» kimi fikirləri, narahatlıqları əsərin ən həyəcanlı və maraqlı səhifələrindəndir. Səlimin ağır döyüşlərin birində həlak olan Kərimi göz yaşları içərisində ilğım kolunun dibində basdırması və onun tüfəngini götürərək qəzəblə and içməsi səhnələri oxucunu sarsıdır, müharibə dəhşətlərinə qarşı böyük qəzəb və nifrət hissi oyadır. Sonrakı hissələrdə mətləb bir az uzadılsa da, povestin əsas ideyasını açan son səhifələr çox mənalı və nikbin nəticə ilə bitir.

Müharibə dövrü hekayələrinin böyük bir qismi faşistlərin dinc adamların başına gətirdiyi böyük müsibətlərin təsvirinə həsr edilmişdir. Bu hekayələrdə həmçinin vətəndaşlarımızın alman qoşunlarına qarşı mübarizəsi, kin və nifrəti də geniş yer tutur. (Mir Cəlalın «Anaların üsyanı», «Odlu mahnılar», «Şərbət», «Baldan əvvəl», Mehdi Hüseynin «Çiçəklər», «Qanlı sular», S.Rəhimovun «Torpağın səsi», Ə.Məmmədxanlının «Qanlı möhür», «Buz heykəl» hekayələri, Ə.Əbülhəsənin «Oğullar və atalar» povesti və s.).

Ə.Məmmədxanlının «Qanlı möhür» hekayəsində torpaqlarımızı tərk etməkdə olan faşist əsgərlərinin dinc əhalini zorla əsir aparmaları göstərilir. Ata-anası partizanlara qoşulmuş balaca Svetlana qoca nənəsi ilə evdə qalır. «Bu üç ildə gözlərinin yaşı belə quruyub çəkilmiş qızcığaz indi müsibətlər çəkmiş başını ana dizlərinə qoyub ağlamaq üçün könlündə nə qədər amansız bir ehtiyac duymaqda idi». Lakin düşmən zabitinin gülləsi ilə yerə çırpılan qızcığazın bu ana həsrəti də gözündə

qalır... Bu mənzərədən dəhşətə gələn qoca nənə isə Svetlananın qanına bulaşmış əlini zabitin üzünə çırpır. Qatilin murdar sifətində beş barmağın beş qanlı izi qalır. Yazıçı günahsız Svetlananın faciəsini faşizmin bütün əməlləri üçün ümumiləşdirərək bu ləkələri həmin cinayətlərin qanlı möhürü, rüsvayçılıq damğası kimi mənalandırır.

Ə.Əbülhəsənin «Oğullar və atalar» povesti də bu dövr ədəbiyyatımızın ciddi nailiyyətlərindən idi. Əsərdə, hər şeydən əvvəl, müəllifin orijinal təhkiyə üsulu və təsvirlərindəki böyük səmimiyyət, dərin lirizm diqqəti cəlb edir. Hekayənin süjeti cəbhəyə çox yaxın bir stansiyada yaşayan 12 yaşlı Alyoşa ilə kiçik dostu 8 yaşlı Mişanın hərbi sərgüzəştləri əsasında inkişaf etdirilir. Yazıçı qəhrəmanlarını müxtəlif faciəvi situasiyalardan, odlu-alovlu döyüş sınaqlarından keçirir. 12 yaşlı Alyoşanın gözü qarşısında evləri yanıb külə dönür, böyük bacısı və anası ölür. Alyoşanın addımbaşı rastlaşdığı günahsız ölümlər və dağıntılar onun kiçik qəlbində bu nəhayətsiz dəhşətləri yaradan alman faşizminə qarşı qəzəb və nifrət hissini, intiqam ehtirasını daha da qüvvətləndirir. Əsərdə uşaq xarakterləri real təsvir edilmiş, onların ətrafdakı hadisələrə baxışı və münasibətləri psixoloji cəhətdən düzgün əsaslandırılmışdır.

Bütün bu hekayələr alman qoşunlarının misilsiz cinayətlərinə, onların soyğunçu və istilaçı yürüşlərinə qarşı oxucularda qəzəb və nifrət hissi oyadır, onları faşizm taununa qarşı daha əzmlə mübarizəyə səfərbər edirdi. Nəsrimiz günün, zamanın ən aktual və zəruri məsələlərinə vaxtında cavab verirdi.

Bu illərin nəsr əsərlərində müharibə dövründəki arxanın vəziyyəti də geniş təsvir edilmişdir. Ən əhəmiyyətli cəhət odur ki, yazıçılarımız arxadakı yüksək qəhrəmanlıq ruhunu, vətənpərvərlik hisslərini, cəbhə ilə möhkəm əlaqəni bədii lövhələr əsasında göstərə bilmişlər. Daha doğrusu, bu əsərlərdə döyüşən ordu ilə əmək növbəsində dayanmış zəhmətkeşlərin mənəvi birliyi, arzu və ideal birliyi müvəffəqiyyətlə ifadə edilmişdir.

1942-ci il 3 sentyabr tarixli «Ədəbiyyat qəzeti»nin «Arxa və ədəbiyyatımız» adlı baş məqaləsində deyilirdi: «Ədəbiyyatımız indi arxada olan geniş kütlələrin işi, vəzifəsi, mübarizəsi və həm də tərbiyəsi ilə ciddi məşğul olmalıdır. İndi ədəbiyyatımız arxada mütəşəkkilliyin gücləndirilməsi, polad bolşevik intizamının möhkəmləndirilməsi, sayıqlığın artırılması işinə yaxından və səmərəli surətdə kömək edə bilər və etməlidir».

Nəsrimiz bu vəzifənin də öhdəsindən ləyaqətlə gəldi. Mir Cəlalın «Ananın yarışı», «Havalı adam», «Göylər adamı», «Ananın köy-

nəyi», «Mərcan nənə», «Hilal dayı», Mehdi Hüseynin «Nişan üzüyü», İ.Əfəndiyevin «Sən ey qadir məhəbbət», «Qoca tarını çaldı», «Qəhrəmanın nişanlısı», Ə.Vəliyevin «Qərənfilin sovqatı», R.Rzanın «Qızıl bayraq», S.Rəhmanın «Saçların mənası» və s. bir çox hekayələr məhz arxadakı mühüm məsələlərin bədii təsvirinə həsr edilmişdir.

İlyas Əfəndiyevin «Sən ey qadir məhəbbət» hekayəsində müharibənin sakit və məsud ailələrə gətirdiyi böyük fəlakətlərdən danışılır. Cəbhədə gözləri kor olmuş gənc rəssam Elmarla arvadı bəstəkar Güllərin iztirabları, dərin ruhi çırpıntıları yazıçı tərəfindən lirik-romantik boyalar və incə psixoloji təfərrüfatlarla verilir, müharibənin vaxtı ilə xoşbəxt, mehriban yaşayan bu ailəyə gətirdiyi bədbəxtlik və ağır iztirablar göstərilir. Lakin əsərdə Elmarın bu fəlakətinə qarşı sədaqətli arvadı Güllərin böyük və qadir məhəbbəti qoyulmuşdur.

Bu məhəbbət Elmarın ümidsizliyinə, dəhşətli qısqanclıq şübhələrinə, bədbinliyinə qalıb gəlir. İlk zamanlar Elmar həmişəlik olaraq qapısı bağlı qalmış iş otağının qarşısından keçərkən və sevgilisinin yarımçıq portretini xatırlayarkən dərin üzüntülər keçirir. Güllərin gənc həyatına ağır bir yük, maneə olmamaq üçün korlar evinə getmək fikrinə düşür. Nəhayət, o, general tərəfindən bağışlanmış tapançası ilə intihar etmək qərarına gəlir. Lakin Elmarın ən böhranlı anında Güllərin yarımçıq qalmış portret haqqında yenicə yazdığı simfoniyanın sehrli musiqisini eşidir... Güllərin öz ərinə olan qadir məhəbbəti Elmarı həyata bağlayır, ona öz şıkəstliyini belə unutdurur!

Mehdi Hüseynin «Nişan üzüyü» hekayəsinin qəhrəmanı Əminə xala surətində isə oğullarını döyüşə göndərmiş anaların vətənpərvərliyi göstərilmişdir. Müharibənin ağır günlərində cəbhəyə köməyin nə qədər mühüm olduğunu duyan Əminə xala öz analıq borcunu yerinə yetirməyə çalışır. O, oğlunu evləndirmək həsrəti ilə saxladığı nişan üzüyünü, hər ay beş günlük əmək haqqını, bir mis qazan və samovarını işlədiyi fabrikin yığıncağında müdafiə fonduna verir. Ananın bu hərəkətində cəbhəçi oğluna sonsuz məhəbbət hissləri ilə yanaşı, böyük vətənpərvərlik ruhu və vətəndaşlıq məsuliyyəti də qabarıq nəzərə çarpır.

S.Rəhimovun «Medalyon» povestində də arxa ilə cəbhə arasındakı möhkəm əlaqə göstərilir. «Su ərizəsi», «Muzdur əhvalatı», «Xoruzlu dəsmal», «Minnətsiz çörək» kimi silsilə hekayələrində isə xalqımızın inqilabdan əvvəlki ağır həyatından maraqlı lövhələr verilmişdir.

Ə.Məmmədxanlı lirik-romantik səpkidə yazmış olduğu «Karvan dayandı», «Qızıl qönçələr», «Məğrur heykəl», «Boyunbağı», «Baş xiyabanda» hekayələrində Cənubi Azərbaycandakı feodal ağalığını, hüquqsuzluğu və səfaləti qələmə alır, habelə xalqın mütərəqqi arzula-

rını, azadlıq ideallarını tərənnüm edirdi. «Hələ ayaq açıb yeriməyə başlamamış rütubətli, qaranlıq bir zirzəmidə şikəst olmuş» kiçik Sürəyyanın həyatda yeganə həyanı olan qoca, hambal babasını da itirdikdən sonra qarlı bir qış gecəsindəki iztirabları («Qızıl qönçələr»), vətəninin iftixarı olan xalq qəhrəmanının əzəmətini, vüqarını bütün ehtişamı ilə canlandırmağa çalışan gənc heykəltəraşın həmin heykəli məhv edən nadan hökmdara sonsuz qəzəbi («Məğrur heykəl») və nəhayət, sevgilisi zorla əlindən alınmış odunçu oğlu Valehin nakam məhəbbət dərdi ilə dolu olan yanıqlı nəğmələri («Karvan dayandı») Cənubi Azərbaycandakı istismar və istibdada qarşı zəhmətkeş insanların kəskin etirazı və ittihamı kimi verilmişdir.

Arxa cəbhədən bəhs edən hekayələrin mövzuları çox zəngin və rəngarəng idi. Burada Vətən naminə əmək növbəsində dayanan zəhmətkeş adamların qəhrəmanlığı, cəbhədə həlak olmuş döyüşçülərin ailələrindəki böyük kədər və intizar, ana məhəbbəti, ana şəfqəti ilə gözləri yol çəkən qadınların iztirabı bədii inikasını tapmışdır. Ümumiyyətlə, bu illərdəki bədii nəsrimiz xalqın Böyük Vətən müharibəsi dövründəki arzu və ideallarının, fikir və hisslərinin, həyəcanlarının qüvvətli bədii tərcümanı olmuşdur.

Abdulla Şaiq (1881-1959). XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti tarixində görkəmli yer tutan Abdulla Şaiq Talıbzadə şair, nasir, dramaturq, tərcüməçi, mahir uşaq yazıçısı, müəllim və maarif xadimi kimi şöhrətlənmişdir. Öz xatirələrinə əsasən A.Şaiqin yaradıcılıq yolunu üç mərhələyə ayırmaq daha məqsədəuyğundur: 1. 1905-1917-ci illər; 2. 1917-1934-cü illər; 3. 1934-1959-cu illər. A.Şaiqin yaradıcılığının birinci mərhələsi burjua inqilabı (1905-1907), mürəkkəb, keşməkeşli irtica və cahan müharibəsi (1908-1916), 1917-ci il Fevral inqilabı və nəhayət, Böyük Oktyabr inqilabı dövrünə təsadüf edir.

Yaradıcılığının birinci mərhələsində A.Şaiqin elmi, pedaqoji və müəllimlik fəaliyyətilə bədii yaradıcılığı bir vəhdətdə birləşir, müəllim Şaiqlə yazıçı Şaiq əsl tərbiyəçi - ziyalı və maarif fədaisi kimi birbirini tamamlayır. Məhz buna görə də onun bədii əsərlərinin mayasında ilk növbədə yeni nəslin təlim, tərbiyə və təhsili məsələsi dayanır. Bu baxımdan Şaiqin səhnə əsərlərində əyanilik, dinamik hərəkət daha güclüdür. Ədibin hələ inqilabdan əvvəl yazdığı «Gözəl bahar», «Çoban», «İntiqamçı xoruz», «Danışan kukla» pyeslərinin ideyası xalq bədii təfəkküründən məhsulu olub xeyirlə şərin, düzlüklə əyriliyin, yaxşılıqla pisliyin, qabaqcıl mütərəqqi ideyalarla geriliyin və mürtəce ideya-

ların barışmaz mübarizəsini və müsbət keyfiyyətlərin, qabaqcıl ideyaların qələbə və təntənəsini tərənnüm edirdi.

A.Şaiq yaradıcılığının ikinci mərhələsi 1917-1934-cü illərə təsadüf edir. Ədib özü yaradıcılığının bu dövrü haqqında yazır:

«Mənim əsl pedaqoji fəaliyyətim Böyük Oktyabr sosialist inqilabından sonra başlayır. İnqilabdan sonra ilk illər Bakı realnı məktəbində beş milli sinif açdım. Müəllimlik, bilik və bacarıqlarına inanmış olduğum Cəbrayılbəyli Camo, Əli Rağib Qasımov, Qafur Rəşad və b. müəllimləri dəvət etdim. Dərslərimiz müvəffəqiyyətlə davam etdi».

Ali Pedaqoji İnstitutda, A.Şaiq adına nümunə məktəbində və pedaqoji məktəbdə müəllimlik edir. Bu məktəblər üçün dərsliklər, dərs vəsaitləri, klassik şairlərin həyat və yaradıcılığına dair məhazirələr hazırlayıb çap etdirir; «Yeni müntəxəbat», «Ədəbiyyat dərsləri», «Ədəbiyyatdan iş» kitabları bu illərin məhsuludur.

Ədib bu illərdə bədii yaradıcılıqla müntəzəm məşğul ola bilməsə də, inqilabın təsirindən doğan xeyli nikbin ruhlu şeirlər və hekayələr yazmışdır. «Ülkər», «O sən idin», «Həyat sevməkdir», «Şərq gözəlinə», «Üsyan et», «Gənclik marşı», «Sevgi hakim olmalı», «Bizimdir», «Əmək pərisinə», «Azadlıq pərisinə», «Sənət nəğməsi», «Əməkçi qadınlara», «Gənc müəllimlərə» və başqa bu kimi əsərlərində Vətən, onun əməksevər adamları, çadranı atan qadınların hüququ və əməyi, gəncliyin sevgi duyğuları təsvir və tərənnüm olunur. Şaiq özü də illərlə arzuladığı və ümidlə gözlədiyi həmin günlərin sevinc və nəşəsini daddıqca ilhama gəlir, ana yurdunq zəngin təbiətini vəsf etməkdən doymurdu:

Bu gördüyün şən-şən ellər bizimdir!
Qarlı dağlar, coşğun sellər bizimdir!
Rüzgar oynar dərəsində, dağında,
Quşlar ötər çəmənində, bağında.
Qonça güllər açar hər budağında
Şən bülbüllər, dadlı dillər bizimdir!

A.Şaiqin hekayələrində isə savadsızlığın törətdiyi acı nəticələr («Anabacı»), maarifin işıqlı ziyası, bu işdə müəllimin əsas vəzifəsi («Vəzifə») və b. Məsələlər tez-tez işlədiyi mövzular idi. Məktəb həyatından yazılmış «Vəzifə» hekayəsi diqqəti daha çox cəlb edir. Çünki ömrünün demək olar yarıya qədərini müəllim işləyən Şaiq həmin hekayədə müəllimlik vəzifəsinin ən başlıca nöqtələrinə toxunur və göstərir ki, müəllim təkcə dərs deməklə vəzifəsini bitmiş saymamalıdır.

O, dərs dediyi hər şagirdin həm də ailədəki vəziyyətini öyrənməli, onun valideynləri ilə sıx əlaqə saxlamalıdır. Əks halda Xosrov kimi şagirdləri düz yola qaytarmaq çox çətin olar. Ədib əsərdə təkcə müəllimin yox, həmçinin valideynlərin də vəzifəsini unutmur. O, bu mövzunu 1935-ci ildə yazdığı «Xasay» pyesində daha qabarıq və əyani şəkildə ümumiləşdirmişdir.

Şaiqin bu illərdə yazdığı pyeslərdə də («Tələbə həyatı», «Həqiqətə doğru», «Aydoğdu», «Yazıya pozu yoxdur», «İldırım», «Aldanmış ulduzlar» və s.) işıqlı gələcəyin ilıq nəfəsi duyulurdu. Şeir və hekayələrində olduğu kimi, pyeslərində də Şaiq ağalar-qullar səltənətini qarşılaşdırmış, məzlumların mübarizə əzmini kamil xarakterlər vasitəsilə ümumiləşdirməyə çalışmışdır. Bu baxımdan ədibin «İldırım» pyesi zəngin mündəricəyə malikdir. Pyesdə Şükür bəy, Səfi bəy, Nikolay Petroviç kimi istismar dünyasını təmsil edənlərə qarşı İldırım, Mizə Möhsün, Ülkər, Rizvan, Rəşid, Rüstəm kimi mübarizlər verilmişdir. İstismar dünyasının sonu yaxınlaşdıqca kənd hakimi Şükür bəy, mülkədar Səfi bəy daha da azğınlaşır. Hətta öz əlləri ilə övladlarını - sürgündən qayıdan Səfi bəyin oğlu Fərruxu yatdığı yerdə öldürürlər. Cinayətin həddi-hüdudu olmayan bu kənd tədricən oyanır. İldırım və Mirzə Möhsün kimi, Bakı fəhlələri kimi inqilabçılar əsrlərdən bəri köləliyə dözən bu kəndi oyadır. Bununla belə, kənddə vahid cəbhə yoxdur. Mübarizə pərakəndə vəziyyətdədir. Bəziləri İldırımın dəstəsinə qoşulduğu halda, bir qismi də qələbənin sabahına inana bilmir, hətta İldırımın dəstəsindən olan Kərim satqın çıxır.

Pyesin sonunda İldırım Ülkəri görmək üçün Səfi bəyin evinə gəlir və Şükür bəyin yasavulları onu həbs edir.

Ümumiyyətlə, inqilabi əhval-ruhiyyə, haqsızlığa, zülmə qarşı etiraz səsi Şaiq yaradıcılığının başlıca leymotividir. Onun istər xalq yaradıcılığı süjetlərindən istifadə etdiyi, istər klassik yazıçılarımızın əsərlərindən (Nizami, M.F.Axundov və b.) aldığı mövzular mündəricəyə malikdir. «İldırım» pyesindən bir il sonra yazdığı «Aldanmış ulduzlar» pyesində usta Yusif zülmə, şah despotizminə qarşı çıxır, bununla belə o, əsl çıxış yolunu tapa bilmir. «Həqiqətə doğru» pyesindəki tələbə Kamil də romantik hisslərə qapılır və ideal cəmiyyət arzulayır.

A.Şaiq yaradıcılığının üçüncü mərhələsində (1934-1959-cu illər) yalnız bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Ədib yazır: «1934-cü ildən etibarən səhhətimə görə müəllimlikdən uzaqlaşıb, yenə ədəbiyyat sahəsinə atıldım. Azərnəşrdə redaktor kimi çalışır, ruscadan mənsur və mənzum əsərlər tərcümə edir, həm də bədii yaradıcılıqla məşğul olurdum». Şair iyirmi illik bir müddətdə həm yeni mündəricəli bədii əsər-

lərini yazır, əvvəlki dövrlərdə yazdığı əsərlər üzərində yenidən işləyib dolğunlaşdırır, «Xatirələrim» adlı çox məzmunlu memuar üzərində işləyir, həm də dünya klassiklərindən tərcümələr edir.

Şaiq bu dövrdə yeni məzmunlu, həyatımızın tələbləri ilə səsləşən lirik və epik şeirlər, poema və nağıllar («Tapdıq dədə», «Ovçu Məstan», «Qoçpolad»), hekayələ (Oyunçu bağalar», «Kələkbaz Albert», «Usta Bəxtiyar», «Solmaz və Sönməz», «Baş üstə»), «Xasay» povestini, «Araz» romanını, «Nüşabə», «Eloğlu», «Vətən», «Fitnə», «Qaraca qız» və b. pyeslərini yazmışdır. «Qoçpolad» poemasındakı el igidi Aslan, «dağlar sultanı» çoban Polad, Gülyaz və Çimnaz bəzi xüsusiyyətləri ilə xalq qəhrəmanı Qaçaq Nəbini və onun ömür-gün, mübarizə yoldaşı Həcəri yada salır. Əsərdə qeyrətli, namuslu oğlan və qızların Qəzənfər xana və onun soyğunçu dəstələrinə qarşı amansız döyüşlərdə mətinləşən canlı bədii surətləri yaradılmışdır.

Azərbaycan təbiətini dərindən duyan, incəlik və məharətlə canlandıran sənətkar oxucuda təbiətə tükənməz sevgi, vətənə məhəbbət duyğusu aşılayır. Onun təsvirləri qəhrəmanların mənəvi aləmi - sevinci, kədəri, iztirabları, fikir və arzuları ilə həmahəngdir. Bu anda təbiət təsvirləri surətin əhval-ruhiyyəsi ilə üzvi şəkildə əlaqələndirilərək bədii vəhdət təşkil edir.

Ədib «Kələkbaz Albert» hekayəsinin mövzusunu ispan xalqının öz azadlığı uğrunda apardığı mübarizədən götürmüşdür. Respublikaçılarla faşistlər arasında gedən bu müharibədə Albert faşistlərə və jandarmlara qarşı ağlagəlməz kələklər işlədir. Faşist komandirini öldürən Xuanı gizlədib olanlara vermir. Onun bu igidliyi döyüşçülərə nümunə olur. Şaiq hekayədə faşistlərin dünya ağalığı niyyətini qoca Albaressanın dili ilə ifşa edir.

A.Şaiqin «Sözün qiyməti» və «Usta Bəxtiyar» hekayələrinin ruhu xalq dühasından qidalanmışdır. «Usta Bəxtiyar» hekayəsində ədib gəncliyə öyrədir ki, insanı iki şey xoşbəxt edə bilər: məhəbbət və sənət. Usta Bəxtiyara ailə məhəbbəti və ustalıq böyük şöhrət qazandırır. Bu səadətin şöhrəti saraylara gedib çatır. Lakın şahların hökmü və qılıncı Bəxtiyarı məhəbbətindən və sənətindən ayıra bilmir.

A.Şaiq kiçik həcmli romanlar da («Əsrimizin qəhrəmanları», «Dursun», «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan») yazmış, daha geniş həcmli ictimai mündəricəli «Araz» romanını bu illərdə qələmə almışdır.

Şaiq Sabunçuda müəllim işləyərkən gördüyü, müşahidə etdiyi və iştirakçısı olduğu hadisələri şeir və hekayələrində işləmiş, sonralar isə Araz» romanında ümumiləşdirməyə nail olmuşdur. Ədib XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Bakının «neft və milyonlar səltənətində»

ağalar-qullar dünyasının qarşı-qarşıya dayanan inqilabi mübarizəsini bir nəslin (ata-oğul-nəvə-nəticə) timsalında mərhələ-mərhələ izləməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Romanda Arazın atası və babasının həyat yolu, taleyi yığcam, bir qədər də xatirə şəklində təsvir olunsa da, bir-birini əvəz edən ardıcıl hadisələr Arazla başlanır. Bu da təbiidir. Çünki Bakıda 1905-ci ilə qədər siyasi mübarizələr zəif və pərakəndə inkişaf etdiyi halda, 1904 və 1907-ci illərdə siyasi mübarizələr mütəşəkkil inqilabi cərəyanlara çevrilmişdir. Araz baba və atasına nisbətən daha fəal, ardıcıl və yetkin bir inqilabçı kimi inqilabi hadisələrin mərkəzində iştirak edir. «Araz» romanında iki paralel xətt ardıcıl olaraq bir-birini tamamlayır: ictimai-siyasi hadisələr fəhlə hərəkatı və yeni ailə münasibətləri, sevgi duyğuları. Bu iki vacib məsələnin paralel surətldə bir-birini izləməsi əsərin əsas məziyyətlərindən biridir. Araz yaxından tanıyıb bələd olduğu, hələ bir qədər də dəcəl olan Günəşi sevib elçi göndərir. Günəş Arazın evini də, qəlbini də günəş kimi qızdırır və işıqlandırır. Onların bu yoxsul koması səadət sarayına, məbədgaha bənzəyir.

«Araz» romanında hadisələr Sabunçu, Suraxanı, Balaxanı neft mədənlərində sahibkarlarla fəhlələr arasında xırda iğtişaşlar, fərdi və şəxsi mübarizələrdən başlayaraq Bakı küçələrində fəhlələrlə kazakların qarşı-qarşıya vuruşduğu 1905-ci il inqilabına çevrilir. Böyük fəhlə hərəkatı müvəqqəti məğlub olsa da 17 Oktyabr manifesti və bəzi güzəştlər, rus-yapon müharibəsində çar Rusiyasının məğlubiyyəti fəhlə sinfinin gələcək tarixi qələbəsi üçün ilkin uğurlu başlanğıc idi.

Abdulla Şaiqin «Araz» romanında başlıca məqsədi bu tarixi hadisələr fonunda Bakı proletariatının şüurlu dəstəsini təmsil edən, taleyini özü həll edən vətəndaş surətləri yaratmaq idi. Araz da, Azad da yentkin, xaraktercə bitkin və peşəkar inqilabçılar nəslinə mənsubdurlar. Azad siyasi rəhbər kimi diqqəti cəlb etdiyi kimi Araz fəal inqilabçı fəhlədir. O, axıra qədər təhsilini davam etdirə bilmir. Lakin təbiət ona sağlam bədənlə sağlam şüur və ağıl vermişdir. Araz həm də mərd, iradəli, açıqfikirli və hazırcavabdır. Araz babasından zəhmətlə yaşamağı öyrənmiş, bununla belə milyonlar səltənətinin daxili çirkinliklərini, neft sahibkarlarının pul üçün necə alçalmalarını, pul vasitəsilə nələr əldə etdiklərini yaxşı başa düşmüşdür. O görür ki, milyonçuları qudurtduğu kimi, həm də mənən fəlakətlərə aparıb çıxarır. Buna görə də Araza yaxşı iş və pul təklif edildikdə belə, o bundan imtina edir. Öz gücünə və bacarığına güvənir. Araz dəfələrlə xəfiyyələrin əlinə keçir, həbs olunur, döyüşdə ağır yara alır, işgəncə, soyuq kamera, təhqir və söyüşlər onun iradəsini qıra bilmir. O sözünü xəfiyyənin və jandarma-

nın şax üzünə deyir. Arazın bu məziyyətlərinə görə müxtəlif millətlərdən olan fəhlələr onu sevir və həbsdən buraxılmasını tələb edirlər.

Araz ailədə də mehriban və səmimidir. Günəşə olan ilk və təmiz məhəbbətini həyat yoldaşı olduğu halda belə uzun müddət gizlədir. Çox sonralar bu daxili hissi büruzə verdikdə Günəşi heyrət bürüyür. Günəş də Araza, hətta qonşuların gözləmədiyi kimi, sədaqətli, namuslu, ağıllı, sevimli bir həyat yoldaşı olur. Günəş xəstə Arazı Qarabağ kəndlərinə aparıb təbiətin dağ havasında gecə-gündüz qulluq edib sağaldır. Araz oğlu Poladı da özü kimi açıq fikirli, mərd, bacarıqlı və sağlam tərbiyə edir.

«Araz» romanında çar xəfiyyələrinin gizli fəaliyyəti, fəhlələrin yığıncağına yol tapması, Mişa kimilərinin cilddən cildə girib satqınlıq etməsi inandırıcı cizgilərlə verilmişdir.

A.Şaiq yaradıcılığı boyu gənc nəslin təlim-tərbiyə və təhsili həm müəllimlik fəaliyyətində, həm də ədəbi-bədii yaradıcılığında əsas aparıcı xətlərdən biri olmuşdur. Onun «Vəzifə» hekayəsi, «Xasay» povesti və eyniadlı pyesi məhz bu məqsədə yönəldilmişdir. Hər üç əsərdə ailə tərbiyəsi, məktəblə ailənin əlaqəsi, uşağın təhsil və tərbiyəsində müəllimlə valideynin bir-birinə köməyi və s. bəhs olunur. Bütün bunlar yeni məzmunlu məktəb üçün vacib idi. Bu pedaqoji prinsipi A.Şaiq obrazlı ifadələrlə və bədii surətlər vasitəsilə verməyə nail ola bilmişdir. Ədib arzularını bir dalandar ailəsinin timsalında təsvir etmişdir. Çox sadə və səmimi həyat sürən Balakişi bir həyətdə xidmətçilik edir, uşaqları isə məktəbdə oxuyurlar. Xasay isə məktəbin əlaçı və nümunəvi şagirdlərindəndir. Bu mehriban və səmimi ailəyə göz dikən quldur Rəcəb Balakişini tramvayın altına itələyib öldürür, qonşu Qızyetər arvadın köməyi ilə bu evin kişisi olur. Qolçomaq və qatil Mahmud sürgündən qaçıb Rəcəb adı ilə özünə isti yuva tapır; Xasayı məktəbdən uzaqlaşdırıb alverə və cibgirliyə öyrədir. Buna görə də uzaqlaşıb pis yola düşür, axırda da əmək koloniyasına göndərilir. Lakin gənc müəllim Kamil istedadına bələd olduyu Xasayı bu yoldan qaytarmağa çalışır. O bütün imkan və bacarığından istifadə edərək Xasayın ailəsinə kömək edir. Birdən-birə düz yola qayıda bilməyən Xasay Rəcəbin quldur olduğunu, atasının da qatili olduğunu bildikdə ayılır. Rəcəbin Kamil müəllim üçün hazırladığı tora onun özünü salır. Xasay Kamil müəllimin balalarını ölümdən xilas etməklə həm müəllimlərin yenidən hörmətini qazanır, həm də Kamil müəllimin vədinə əməl edir.

Povestdə Xasayın ailəsi ilə yanaşı müəllimlər ailəsi də təsvir olunmuşdur. Kamil müəllim qısa müddətə Xasayı məktəbin ən nümu-

nəvi şagirdi cərgəsinə qaldıranda Mirzə Rəhim deyir: «-Xasay gözümün qarşısına gəldiyi zaman bütün sovet müəllimləri, xüsusən sən nəzərimdə o qədər böyüyürsən ki, otuz illik stajım olmasına baxmayaraq sizlərin bu fədakarlığın qarşısında kiçilirəm. Gənc bir müəllimdə bu qədər səbr, bu qədər sevgi və məhəbbət, bu sarsılmaz iradə və istək nə böyük şeydir! Heç bir dövrdə, heç bir tarixdə heç bir millətin müəllimləri bu qədər fədakarlıq etməmiş və edə bilməz».

«Xasay» povesti 1935-ci ilədə mükafata layiq görülmüş, Şaiq 1937-ci ildə bu süjet çəsasında eyniadlı pyes yazmış, dəfələrlə M.Qorki adına Gənc Tamaşaçılar Teatrında tamaşaya qoyulmuş və ən yaxşı əsərlərdən biri kimi qiymətləndirilmişdir.

A.Şaiq nağıllarının məzmun və motivləri əsasında «Eloğlu» (1939) və «Vətən» (1941) pyeslərini yazmışdır. Hər iki pyesdə gəncliyi xalqımızın keçmiş məşəqqətli həyatı ilə tanış etmək, Vətənə məhəbbət hissini, nəcib-əxlaqi keyfiyyətləri qiymətləndirmək dramaturqun başlıca məqsədi olmuşdur.

«Eloğlu» pyesində nağıl motivləri ilə həyat hadisələrinin vəhdəti zəminində cərəyan edən hadisələr xalqın müstəbid hakimlər əleyhinə mübarizəsini əks etdirir. «Vətən» pyesi isə romantik-fantastik üslubda yazılmışdır və bütünlükdə xalq müdrikliyinə hörmət, xalqa, elobaya xidmət edib vətənpərvər olmaq, taleyini xalqın taleyi ilə bağlamaq bu pyesdə qabarıq verilən ideyadır. İkinci dünya müharibəsi illərində faşizmə qarşı mübarizədə səhnəyə qoyulan bu pyeslər gənc nəslin vətənpərvərlik tərbiyəsinə müsbət təsir göstərmişdir.

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin yubileyinə hazırlıq ərəfəsində Şaiq «Xəmsə» motivləri əsasında bir neçə poema, təmsil və pyes yazmış, «İsgəndərnamə»nin «Şərəfnamə» hissəsini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Onun «Fitnə» və «Nüşabə» dramları da bu zaman yaranmışdır. Ədib «Yeddi gözəl» poemasındakı məşhur hekayəni sadəcə olaraq səhnələşdirməmiş, əsas süjeti və ideyanı alaraq yeni personajlar vasitəsilə gənc nəslə öz məramını təlqin etməyə çalışmışdır. Şaiq vərdiş və zəhməti pyesin əsas ideyası kimi götürmüş, Nizamidən seçdiyi ayrı-ayrı epizodları məhz bu ideyaya uyğunlaşdırmışdır. Deməli, əmək və vərdiş insanın yaşamaq ehtiyacı kimi düşünülərək pyesin dramatizmini şərtləndirən əsas amilə çevrilmişdir.

A.Şaiq «Nüşabə» pyesində, Nizamidən fərqli olaraq, İsgəndəri istilaçı, qaniçən bir sərkərdə kimi təsvir edir. Pyesdə İsgəndər qüvvəsinə güvənir, tutduğu ölkələri dağıdıb xarabaya çevirir; casusluq, arxaya vəlvələ salmaq üsullarından istifadə edir. Onun şüarı ölkələri ürəyindən yaralamaq, arxanı parçalamaq, zəiflətmək yolu ilə məğlub

etməkdir. İsgəndər ölkələr fəth etdiyi üçün lovğalanır, bütün dünyanı ovcundla görmək istəyir, kefə dalaraq əldə etdiyi qələbələrlə - Hindistanı, Həbəşistanı, İranı tutmaq hünəri ilə fəxr edir. Acgözlüyü o dərəcəyə çatır ki, işğal etdiyi ölkələr də onu qane etmir. İncini verdiyi üçün Nüşabəni qorxaq hesab edir. Əksinə, Nüşabə ağıllı, fərasətli və sədaqətli bir hökmdardır. O, vətənini dərin məhəbbətlə sevir, düşmənə kəskin nifrət bəsləyir. Buna görə də düşmənlər onun qəzəb və nifrətindən lərzəyə düşür, onun torpağına ayaq basmaqdan ehtiyat edirlər. A.Şaiq «Nüşabə» pyesində bir sıra yeni müsbət və mənfi xarakterlər yaratmış, onların vasitəsilə dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini izləməyə müvəffəq olmuşdur. Nüşabənin vəziri Almaz, ordunun baş komandanı İnci, qoca məsləhətçi Uluca, Cəngavər Qaplan və b canlı, fərdi məziyyətləri olan surətlərdir.

A.Şaiqin iri həcmli son əsərləri «Xatirələrim» (1953-1954) memuarı və «Xatirələr silsiləsindən nümunələr» (1923-1958) adlanır. Ədib memuarında XIX əsrin son rübündən başlayaraq əsrimizin ortasına qədərki dövrün ədəbi-ictimai mənzərəsini şəxsi müşahidələrinə əsasən izləmiş, üç ədəbi-ictimai mühit (Tiflis-Xorasan-Bakı) haqqında aydın təsəvvür yarada bilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında memuar əsərlərinin sayı o qədər də çox deyil. Bu meyarla yanaşdıqda «Xatirələrim» həcmcə geniş olduğu qədər də zəngin məzmuna malikdir. Ədib tarixi və siyasi-ictimai hadisələrə ayıq, şüurlu və vətəndaşlıq hissilə yanaşmış, Azərbaycan xalqının, onun qabaqcıl oğullarının azadlıq və maarifçilik uğrunda apardığı mübarizəni vətəndaş ziyalı kimi ardıcıl və düzgün mövqedən işıqlandırmışdır. Memuarda hadisələrin təfərrüatı ilə yanaşı ayrı-ayrı ədəbi-ictimai şəxsiyyətlərin - M.Ə.Sabir, A.Səhhət, M.Hadi, N.Vəzirov, N.Nərimanov, S.S.Axundov, Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı, Ü.Hacıyev və b. həyatından, yaradıcılığından, ictimai fəaliyyətindən maraqlı səhifələr vermişdir.

«Xatirələrim» təkcə A.Şaiqin yaradıcılığında deyil, Azərbaycan ədəbiyyatında qiymətli memuarlardan biridir. Ədib memuarın ikinci hissəsi kimi «Xatirələr silsiləsindən nümunələr» əsərində Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra görkəmli şəxsiyyətlərindən bəhs etmiş, onların ədəbi fəaliyyətini qiymətləndirmişdir.

A.Şaiqin yaradıcılığı xalqımızın həyatının yarıməsrlik bir dövrünün ədəbi salnaməsidir.

DRAMATURGİYA

Vətən müharibəsi illərində, bədii ədəbiyyatın başqa sahələri kimi, dramaturgiya da dövrün tələbləri səviyyəsində inkişaf edib öz tərbiyəvi və təbliği təsirini göstərirdi. Döyüş günlərində yaranan səhnə əsərləri xalqı faşizmə qarşı mübarizəyə ruhlandırırdı.

Azərbaycan dramaturgiyası bu illərdə müasir və tarixi mövzularda yazılmış bir sıra pyeslərlə zənginləşir. Klassik dramaturgiyanın realist ənənələrini davam etdirən Azərbaycan dramaturgiyası müharibə illərində bir sıra yeni keyfiyyətlər qazanmışdır. Bunu cəbhə və arxa hadisələrini, döyüşçü qəhrəmanları, əmək adamlarını səhnədə canlandıran pyeslərdə, xalqımızın qəhrəman keçmişini göstərən tarixi dramlarda aydın görürük.

Müharibə illərində müasir mövzuda yaradılmış səhnə əsərlərindən M.İbrahimovun «Məhəbbət», R.Rzanın «Vəfa», Mehdi Hüseynin və İ.Əfəndiyevin «İntizar», Z.Xəlilin «İntiqam», M.Təhmasibin «Aslan yatağı» dramlarını qeyd etmək olar. Bu dramlar mövzu, süjet və xarakterləri cəhətdən müxtəlif olsalar da, siyasi-məfkurə və məqsədi etibarı ilə bir nöqtədə birləşirlər: faşizm üzərində qələbə çalmaq, Vətəni düşməndən xilas etmək.

Müharibə illərində yaradılan dram əsərlərinin çoxunda cəbhə ilə yanaşı arxa cəbhə hadisələri də göstərilir. R.Rzanın «Vəfa» (1943), Mehdi Hüseynin və İ.Əfəndiyevin «İntizar» (1944) pyesləri buna misal ola bilər. Müharibə dövrü dramaturgiyamızda ilk döyüşçü surətləri də bu əsərlərdə yaradılmışdır. Bahadır, İntizar, Xasay («Vəfa»), Qambay, Cəfər («İntizar») faşist ordularına qarşı fədakarlıqla döyüşür, əsgərlikdə min bir əzab-əziyyətə dözərək. Vətənin, xalqın mənafeyini müdafiə edirlər. Kapitan rütbəsində düşmənin əlinə keçən Bahadır və serjant Xasay sarsılmaz iradə ilə ölümə qarşı durub, hərbi sirri vermirlər.

«Vəfa» pyesinin 5-ci şəklində alman zabiti Bahadırı dindirərkən: «Siz azərbaycanlılar kimi kiçik bir millət bu davada nə qazana bilər. Siz qolunu daha bərk bağlamaq üçün zəncir hazırlayan bir qula bənzəyirsiniz». Bahadır xalqına qarşı bu ağır ittiham və təhqirə belə cavab verir: «Biz qolumuza bağlanmış zəncirləri qırıb qılınc qayırdıq. Bu gün o qılıncları kinimizin alovunda yenidən qızdırdıq».

Bu dialoq düşmənə qarşı barışmaz və amansız olan döyüşçünün əsil simasını yaxşı açır. Döyüşçü Xasay ölüm təhlükəsi qarşısında qalsa da, komandiri Bahadırın xilasına çalışır.

Azərbaycan döyüşçülərinə xas bu mərdlik və fədakarlıq «İntizar» pyesində də vardır. Cəbhəyə gedərkən atası -- keçmiş ordu gene-

ralı Alxasdan əsgəri tapşırıq alan Qambay onun nəsihətlərini unutmur, rəssam fırçasını silahla əvəz edir, düşmənlə mərd vuruşur, döyüş zamanı gözlərini itirir, lakin «Biz günəşi həyatda itirdiksə, könlümüzdə tapacağıq», - deyə ümidsizləşmir.

Bu dövrdə yazılan əsərlərdə döyüşlçülərin cəbhə həyatı ilə yanaşı onların ailə münasibətləri də unudulmur. Alxas, Gövhər xanım («İntizar»), Ülkər («Vəfa») kimi ata və analar öz mərdliyi, vətənpərvərliyi ilə diqqəti cəlb edirlər. Ülkər qəzetdə oğlu Xasayın parçalanmış çılpaq bədəninə faşistlərin ulduz çəkdiyini görür, lakin o özünü ələ alır, üzünü döyüşçülərə tutaraq deyir: «Gedin, balalarım, gedin, mənim Xasayımın da hayıfın alın. Düşməni qovun. Mən sizə bir ana kimi xeyir-dua verirəm». Göründüyü kimi, Böyük Vətən müharibəsi dövründə cəbhə və arxa hadisələrinin doğurduğu yeni münasibətlər, mərdlik və səfərbərlik ruhu bu illərdə yaradılmış dram əsərlərinin əsas motivləridir.

Faşizmə qarşı aparılan ümumxalq mübarizəsində partizan hərəkatı da geniş yer tuturdu. Zeynal Xəlilin «İntıqam» M.Təhmasibin «Aslan yatağı» pyesləri həmin hərəkatın bədii təsvirinə həsr edilmişdir. «İntiqam» əsərində Ukrayna, «Aslan yatağı»nda isə Krım partizanlarının düşmənə qarşı mübarizəsi göstərilir.

Müharibənin əvvəlində yazılan «İntiqam» mənzum pyesində dramaturq düşmənə qarşı mübarizə aparan kolxoz sədri Taras, kapitan Qoşqar, onun nişanlısı həkim Sədaqət, sıravi partizan Saşa, Nikolay, kolxozçu Nataşa, Tatyana kimi bədii surətlər yaratmışdır.

Pyesdə müharibənin törətdiyi çətinliklər, adamların möhkəm iradəsi və döyüşlərdə göstərdikləri mərdlik təsvir olunmuşdur. Düşmən qüvvələrin çox zəif və aciz verilməsi əsərin əsas qüsurudur. Faşist ordusunun azqınlığı və qəddarlığı daha təsirli vasitələrlə göstərilməliydi.

M.Təhmasibin 1941-ci ildə yazdığı «Aslan yatağı» yaxud «Laçın qayasında adam var» pyesində hadisələr dinclik dövründən başlanır. Kənd həkimi Yelenanın evində qonaqlıqdır. Bu zaman faşistlərin qəflətən ölkəyə hücumu xəbər verilir. Əsərin sonrakı səhnələrində adamların düşmənə qarşı mübarizəsi canlandırılır.

Pyesin müsbət qəhrəmanları hərbi komissar Şahmar, kolxoz sədri Yelmar, professor İvanov və onun qızı Yelena düşmən hücumlarına qarşı mübarizədə daha fəal iştirak edirlər. Onlardan Şahmar: «Vətən torpağının hər yeri vətəndir» – deyə adamları mübarizəyə çağırır. Yelmar və Nurullayev partizan dəstəsinə başçılıq edirlər.

Yelmar anası Nigarı öz yerinə kolxoz sədri qoyub döyüşə gedir; Nigar həm təsərrüfata baxır, həm də partizanlarla əlaqə saxlayır.

Prof. İvanov əsərin daha canlı və real surətlərindəndir. Faşist generalı onu əsir alır və öz tərəfinə cəlb etməyə çalışır. Düşmənlər radio ilə İvanovun guya təslim olduğunu xəbər verərkən, pofessor gözlənilmədən mikrofona yaxınlaşıb, bu yalan təbliğatı ifşa edir: «Eşıt, dünya, mən xain deyiləm, mən satılmamışam. Mənim haqqımda yazılanlar hamısı yalandır» Faşistlər onu ağır yaralayırlar. Onun ölüm səhnəsi pyesin təsirli yerlərindəndir.

Əsərdə qəhrəmanların təhlükəli vəziyyətlərə düşməsi ilə yanaşı, onların xilas yolları da göstərilir. Məsələn, Mehdi və Yelenanın dəfələrlə düşmən əlinə keçib yenidən xilas olmaları səhnələri yaxşı işlənmişdir. Mehdi kişinin atalar sözlərindən yeri gəldikcə gözəl misallar gətirməsi onun fərdiləşməsinə kömək edir. Lakin onun «Koroğlu» dastanından uzun bir əhvalat danışması tamaşaçını darıxdırır.

Vətən müharibəsi illərində rus dramaturgiyasından tərcümə edilən bir sıra pyeslər də teatrlarımızda tamaşaya qoyulmuşdur. Onlardan K.Simonovun «Vətən oğlu», A.Korneyçukun «Cəbhə», Tur qardaşları və Şeynin «Gizli döyüş» («Kapitan Baxmetyev»), B.Çirskovun «Qaliblər», L.Malyukinin «Köhnə dostlar», L.Leonovun «Basqın» pyesləri qeyd edilə bilər.

Müharibə dövründə bir neçə komediya da yazılmışdır ki, onlar müəyyən tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olsalar da, uzun müddət repertuarda qala bilməmişdir.

Böyük Vətən müharibəsi illərində tarixi mövzuda yaradılan səhnə əsərləri çoxluq təşkil edir. Bu əsərlər xalqımızın tarix boyu yadelli qəsbkarlara qarşı mübarizədə qəhrəmanlığını, vətənpərvərliyini canlandırmaq, imperializm və faşizmə qarşı kütlələri səfərbər etmək işində də əhəmiyyətli idi.

Nizaminin həyatı və poemaları əsasında yaradımış dram əsərləri bu dövrün tarixi dramaturgiyasında daha mühüm yer tutur. S.Vurğunun «Fərhad və Şirin», Mehdi Hüseynin «Nizami», A.Şaiqin «Nüşabə» əsərləri bu cəhətdən diqqəti cəlb edir.

S.Vurğun 1941-ci ildə yazdığı «Fərhad və Şirin» pyesini Nizaminin «Xosrov və Şirin» əsərinin süjetı əsasında işləmiş və orijinal bir dram yaratmışdır. Müəllif əsərdə xalqın dinc əməyini onun vətənpərvərlik duyğularını tərənnüm etmiş, bu keyfiyyətləri qəhrəmanların şəxsi həyatı, sevgi münasibətləri ilə üzvi surətdə bağlamışdır.

Gözəl saraylar, abidələr tikən Fərhad zəhmətkeş xalqı təmsil edir. O, atası Azər babadan yaxşı tərbiyə almış, onun xalqa, vətənə bağlı hisslərinin təsiri altında böyümüşdür. Fərhadın gözəl Şirinə olan saf məhəbbəti onu daha qüdrətli və yenilməz bir qəhrəman səviyyəsi-

nə yüksəldir. Şirin ilk vaxtlar Fərhadın sevgisi ilə deyil, rəssam Şapur tərəfindən çəkilmiş şəkli görərək, Xosrovun xəyalı ilə yaşayır. Bu anda o, şahın adamları tərəfindən İrana qaçırılır və saray mühitinin ağır məngənəsində sıxılır. «Burda ağlar keçir mənim günlərim» – deyə Şirin qürbətdə daim vətən həsrətilə çırpınır. Fərhadın cənazəsi üstündə can verir.

«Fərhad və Şirin» xalqın vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq ruhunda tərbiyə olunmasına, adamlarda qəsbkarlara qarşı nifrətin güclənməsinə kömək edən bir əsərdir.

Böyük Vətən müharibəsi illərində yaradılmış dramlardan Mehdi Hüseynin 1941-ci ildə yazdığı «Nizami» əsərini də qeyd etmək lazımdır. Müəllif XII əsrdə yaşamış Azərbaycan şairi Nizaminin həyat və fəaliyyətini əsas götürmüş, bu fonda həmin dövrün ictimai-siyasi məsələlərini, xalq məişətini səhnədə canlandırmağa çalışmışdır.

Mehdi Hüseyn «Nizami» dramından sonra «Cavanşir» faciəsini yazmışdır. Əsərin mövzusu Azərbaycan xalqının tarixi qəhrəmanı məşhur sərkərdə Cavanşirin həyat və mübarizəsindən alınmışdır. Cavanşir VII əsrdə xalq üsyanına başçılıq edərək, Azərbaycanı vəlişi xəzərlərin, Sasani hökmdarlarının və ərəblərin hücumundan müdafiə etmişdir: dramaturq bu sahədəki materialları əsas götürmüş, onları öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirib tarixi faciə yaratmışdır.

Mehdi Hüseynin «Nizami» və «Cavanşir» pyeslərinin ümumi qüsurlarından biri ondan ibarətdir ki, bunlarda şəxsi qəhrəmanlıq və cəngavərlik motivləri geniş yer tutduğu halda, kütləvi xalq hərəkatı qabarıq göstərilmir.

Tarixi mövzuda yazılan pyeslərdən «Nüşabə» əsərinin süjetini A.Şaiq Nizaminin «İsgəndərnamə» əsərindən götürmüş və müasir həyata uyğun dram əsəri yaratmışdır.

İşğalçılıq məqsədilə Azərbaycana gələn İsgəndər qarşısına gətirilən duz-çörəyə belə baxmadan qəsbkarlıq niyyətlərini davam etdirir. İskəndərə qarşı qoyulmuş Azərbaycan hökmdarı Nüşabə adil, ölkənin, xalqın qeydinə qalan vətənpərvər bir qadındır.

«Nüşabə» pyesində vətən məhəbbəti və qəsbkarlara qarşı mübarizə ideyası qoyulmuşdur ki, əsərin ictimai tərbiyə əhəmiyyəti də bundadır.

Böyük vətən müharibəsi illərində yaradılan dram əsərləri içərisində əfsanə-nağıl motivlərində yazılmış pyeslər də vardır. A.Şaiqin «Vətən», Ə.Abbasovun «Məlik Məmməd», S.Vurğunun «Hürmüz və Əhrimən» kimi əsərlərində romantik, əfsanəvi qəhrəmanlar Hürmüz, Məlik Məmməd, Elman insanlara fəlakət gətirən qara qüvvələrə – div-

lərə, əjdahalara qarşı mübarizə edib onlara qalib gəlirlər. Bu qəhrəmanların çoxu, nağıllarda olduğu kimi, düşmən qüvvələrin oğurladıqları sevgililərini xilas etmək və onlara qovuşmaq üçün mübarizəyə girişirlər. Belə əsərlərdə çox vaxt məqsəd və ideya real tiplər, həyati qəhrəmanlarla deyil, əfsanəvi qüvvələr və rəmzlərlə göstərilir. Məsələn, A.Şaiqin «Vətən» pyesindəki əsas qəhrəman el gözəli – vətənin rəmzi, Elmanın sevgilisidir. Qəhrəman onu xilas etməklə vətəni də düşməndən azad etmiş olur.

Tarixi dramların bir qismi xalqın köhnəliyə, monarxı üsul idarəyə qarşı apardığı inqilabı mübarizəni real səhnələrdə canlandırır. M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz», Zeynal Xəlilin «Qatır Məmməd» pyesləri bu cəhətdən diqqətəlayiqdir. Hər iki pyes müharibənin sonuna yaxın yazılmış və 1945-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur.

M.S.Ordubadı «Dumanlı Təbriz» pyesini eyni adlı romanı əsasında səhnələşdirmişdir. Əsərin qəhrəmanı Səttar xan mübarizədə qətı və barışmazdır. Bağır xan isə ilk vaxtlar öz qüvvəsinə inanmayıb, barışıq fikrinə düşsə də, getdikcə səhvlərini dərk edir. Cəbhədə fədakarlıq göstərən mücahidlərdən Cavadağa, Tütünçüoğlu surətləri yaxşı işlənmişdir.

Təbriz inqilabında iştirak edən Nina, Zeynəb, Dilrüba, Cavahir fəal qadınlar kimi göstərilir. Xüsusən, Zeynəb iradəli, cəsarətli, mübariz bir qadındır. O, döyüş cəbhəsində qəhrəmanlıqla həlak olur.

«Dumanlı Təbriz» pyesində müəllif Təbriz inqilabının ilk mərhələsini göstərmişdir. Əsərdə əhvalatların dramatik inkişafı gərgin vəziyyətlər yaradır. Dramın müvəffəqiyyətləri ilə bərabər, bir sıra qüsurları da vardır. Romanda olduğu kimi, burada əsas hadisə və konfliktlərlə zəif əlaqəsi olan bəzi epizodik surətlərə yer verilmişdir. Məsələn, falçı, xırdavatçı, çəkməçi belə surətlərdəndir. Əsərdə macəraçılıq da vardır.

Zeynal Xəlilin «Qatır Məmməd» pyesində xalq hərəkatına başçılıq edən Qatır Məmmədin fəaliyyəti əks etdirilir. O, zəhmətkeş kütlələri zülmkarlar əleyhinə mübarizəyə qaldırır.

Məmməd mərd və cəsarətli bir şəxsdir, cəld və çevikdir. Geyimini dəyişərək cəsarətlə pristavın otağına girməsi pyesin maraqlı yerlərindəndir. Məmməd xalqın ağır vəziyyətdə olmasının əsas səbəbini hökümət dairələrinin azğınlığında görür.

Məmməd mərdliyi və xalq iradəsini təmsil etməsi ilə Azərbaycanın məşhur tarixi qəhrəmanları – Koroğlunu və Qaçaq Nəbini xatırladır. O da həm qəhrəman, həm də dərin məhəbbətlə sevməyi bacaran bir aşiqdir.

Zeynal Xəlil «Qatır Məmməd» pyesində ictimai konfliktləri qəhrəmanların şəxsi həyatı ilə ustalıqla bağlaya bilmiş, bununla da ayrı-ayrı surətlərin canlı, daha təbii çıxmasına və tamamlanmasına müvəffəq olmuşdur.

Böyük Vətən müharibəsi illərində müasir və tarixi mövzularda yazılmış dram əsərlərini vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq və humanizm ideyaları birləşdirir. Həmin əsərlərin məfkurəvi və bədii qiyməti də bundadır.

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Ədəbiyyatımızda publisistikanın qısa, lakin dolğun bir tarixi olmuşdur. Onun ilk nümunələrinə biz hələ M.F.Axundov, H.B.Zərdabi və N.B.Vəzirovda rast gəlirik. 1905-ci il inqilabı dövründə və sonra C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, F.B.Köçərli, Oktyabr inqilabı ərəfəsində isə M.S.Ordubadi, Seyid Pişəvəri, T.Şahbazi və başqaları siyasi publisistikamızın gözəl nümunələrini yaratmışlar.

Böyük Vətən müharibəsi illərində ədəbiyyatımızda publisistika daha da inkişaf etdi, onun döyüşkənliyi, bədiiliyi xeyli artdı. Bu dövrdə yaranan bədii əsərlərdə, şeirlərdə, hekayə, novella, oçerk, felyeton, povest və dramlarda, hətta tənqid və ədəbiyyatşünaslıq əsərlərində publisistika ünsürləri çox qüvvətli idi. «Kommunist», «Ədəbiyyat qəzeti», «Vətən uğrunda», «Döyüşən ordu» və s. mətbuat səhifələrində publisist yazılar aparıcı rola malik idi. Bu, zamanın tələbindən irəli gəlirdi.

Yazıçılar, xüsusilə müharibənin ilk günlərində publisistikadan mübariz ədəbi forma kimi daha geniş istifadə edirdilər. Azərbaycan publisistikasında vətənpərvərlik, xalqlar dostluğu, qəhrəmanlıq, sədaqət, düşmənə qarşı amansız olmaq kimi motivlər getdikcə qüvvətlənərək, yeni məna kəsb etdi.

Publisistikamızın qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri faşizmin yırtıcı təbiətini bədii boyalarla ifşa etməkdən ibarət idi. Səməd Vurğunun bir sıra məqalələrində M.S.Ordubadinin «İncəsənət və müharibə», Mir Cəlalın «Xalqın ürək sözü», M.Hüseynin «Faşizm və mədəniyyət», M.İbrahimovun «Faşizm məhv olacaq», «Müharibə və ədəbiyyat», S.Rəhimovun «Bız qalib gələcəyik», Ə.Ağayevin «Alman strategiyası nə deməkdir» və s. əsərlərində alman faşizminin insana, tərəqqiyə zidd mövqeyi ifşa edilməklə, xalqımızın qələbəsinə sarsılmaz inam hissləri öz dolğun bədii ifadəsini tapırdı.

Publisistikanın inkişafında tənqidçi, filosof, tarixçi və ədəbiy-

yatşünaslarımızın da xidmətləri böyük olmuşdur. Onların ən yaxşı məqalələri günün tələblərinə uyğun olaraq publisist mahiyyət daşıyırdı. Görkəmli filosof H.Hüseynovun «Faşizmin irq nəzəriyyəsi», «Faşizm elmin düşmənidir», M.Arifin «Qatillərə ölüm», «Vətən eşqi», M.Cəfərin «Üçüncü imperiyanın sələfi», «Bəşəriyyətin ən qorxulu düşmənləri», H.Araslının «Silinməz ləkələr», Ə.Şərifin «Kin və məhəbbət», «Tarixin dərsləri» və s. əsərlərdə faşizmin strategiya və taktikası kəskin surətdə damğalanır və onun mürtəce mahiyyəti oxuculara çatdırılırdı.

Bu illərdə yazılan bir sıra hekayə, oçerk və felyetonları da publisistikanın gözəl nümunələri hesab etmək olar. Mir Cəlalın «Yollar», «Vətən qəhrəmanı» (Həzi Aslanov haqqında), M.Hüseynin «Qanlı sular», S.Rəhimovun «Torpağın səsi», Ə.Məmmədxanlının «Oğullar gedərkən», N.Babayevin «Leytenantın sevgisi», Ə.Vəliyevin «Dəhşət», «İradə» əsərləri bu cəhətdən səciyyəvidir.

S.Vurğun publisist yazıları ilə ordu və döyüşçülərimizi ruhlandırır, düşmənə qarşı nifrət hisslərini gücləndirirdi. O, tarixi keçmişimizə müraciət edir və Azərbaycan torpağının istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparmış sənət adamlarını misal gətirərək yazırdı ki, Azərbaycan torpağında dünyanın dahi şairi Nizami Gəncəvinin məzarı vardır. Bu torpaqda böyük materialist filosof, dahi dramaturq M.F.Axundovun xatirəsi yaşayır. Bu torpaqda, Xəzərin sahilində möhtəşəm «Qız qalası» kimi abidəmiz var ki, qədim tarixi keçmişimizdən xəbər verir. Azərbaycan xalqı və ziyalıları öz ana torpağının bu gözəl və şairanə abidələrini göz bəbəyi kimi qoruyacaq, onları faşist mərmilərinə qurban verməyəcəkdir. Süleyman Rəhimov «Biz qalib gələcəyik» publisist əsərində böyük inam hissi ilə yazırdı: «Qurbansız qalibiyyət olmaz! Biz qurbanlar verib qalibiyyət aldığımız kimi, yenə də qurbanlar verib qalibiyyət alacağıq... Şərqdən Avropaya azadlıq və demokratiya küləkləri əsəcəkdir».

Yazıçı Mehdi Hüseyn «Mübarizə və qalibiyyət mahnıları» adlandırdığı publisist qeydlərində xalqımızın qəhrəmanlıqlarla dolu tarixi keçmişinə nəzər salıb, «Dədə Qorqud», «Koroğlu» dastanlarındakı qəhrəmanlıq motivlərini, nağıllardakı mübarizə səhnələrini günün tələbləri səviyyəsindən izah və təhlil edirdi. O göstərirdi ki, xalqımız ciddi imtahan qarşısında durmuşdur. Bu imtahandan şərəflə çıxmaq üçün qəhrəman babalarımızın nəcib vətənpərvərlik ənənələrini göz bəbəyi kimi qoruyub, onların yolu ilə gedəcəkdir.

Mehdi Hüseyn müharibə dövründə yaranan Azərbaycan poeziyasının ayrı-ayrı nümunələrini təhlil edərək belə bir düzgün qənaətə gəlirdi ki, XX əsr taunu – faşizm tarixdə baş vermiş bütün vəhşilikləri

kölgədə buraxmışdır. O, insan şüurunun ən yüksək təzahürlərindən biri olan şeirdə özünə qarşı sonsuz nifrət və qəzəb doğurmuşdur.

Publisistika ədəbi tənqidə daha geniş yol taparaq onun ayrılmaz hissəsinə çevrildi. Məmməd Cəfərin 1945-ci ildə «Vətən uğrunda» jurnalında çap etdirdiyi «Ünvansız məktub» alovlu publisist qələmi ilə yaranmış fəlsəfi traktatı bunun ən yaxşı nümunəsi adlandırıla bilər.

Müharibə illərində tənqid, publisistika və ədəbiyyatşünaslıq bilavasitə ədəbi proseslə qaynayıb qarışdı, onun yol yoldaşına çevrildi. Bu illərdə ədəbi tənqid özünün görüş tədqiq-təhlil məcrasını bir qədər də genişləndirərək adamlarda bədii əsərin təhlil vasitəsilə vətənpərvərlik, mübarizlik, düşmənə amansız olmaq kimi xüsusiyyətlər tərbiyə edirdi. Bu dövrdə ədəbi tənqid həyatı öyrətməklə yanaşı, eyni zamanda həyəcanlandırma, emosiya yaratmaq vəzifəsini də özü üzərinə götürmüş oldu. M.C.Cəfərovun «Poeziyamız Vətən müharibəsi xidmətində», M.Arifin «Tənqidimizin yeni vəzifələri», «Şeirimiz Vətən müharibəsi günlərində», Ə.Ağayevin «Qəhrəmanlıq hekayələri» və digər əsərlərdə həmin xüsusiyyətləri görmək olar. Belə ki, bədii əsərlərdə sərtlik, tənqidi əsərlərdə isə bədiilik artaraq bir-birinə xeyli yaxınlaşmışdı. Təsadüfi deyildir ki, tənqidçilər hekayə, oçerk, publisistikaya xüsusi meyl göstərirdilərsə, şair və nasirlər də məqalə, resenziya, ümumiyyətlə, hərəkət edən estetikaya – ədəbi tənqidə qızğın həvəs bəsləyirdilər.

Ədəbi tənqidlə sistemli və ardıcıl məşğul olmayan ədəbiyyatşünasların da ədəbi tənqidə tez-tez müraciət etmələri, sırf ədəbiyyat tarixi problemlərinin müasir həyatla, müharibə və sülh məsələləri ilə əlaqələndirmələri məhz bununla izah oluna bilər. Təsadüfi deyil ki, müharibənin ilk ilində «Faşizm insan mədəniyyətini məhv edir» məqalələr toplusu nəşr olundu. Bütün publisistika, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq əsərlərinin mövzusu bir problem üzrə istiqamətlənirdi: hərb və sülh. S.Vurğunun «Azərbaycan yazıçıları müharibə günlərində!» (1942), «Dövrümüzün yüksək əsərləri uğrunda» (1943), «Vətən müharibəsi və ədəbiyyatımız» (1943), «Tənqid konfransına məktublar» (1944), M.Hüseynin «Ədəbi məktublar» (1945), M.Arifin «Ədəbiyyatımızda döyüşçü surəti» (1942), C.Cəfərovun «Müharibə və ədəbiyyat» (1943) və s. kimi məqalələrdə sülh, müharibə, habelə onların sənət əsərlərindəki bədii əksi, ön və arxa cəbhələrin işgüzar, fədakar adamlarının xarakterinin yaradılması məsələləri tədqiq edilir, müəyyən ümumiləşdirici nəzəri mülahizələr yürüdülür, konkret bədii materiallar təhlildən keçirilirdi.

Akademik H.Hüseynov bu illərdə filosof qələmini tənqidçi,

ədəbiyyatşünas təfəkkürü ilə birləşdirərək faşizmin ifşasına həsr edilmiş xeyli ədəbi-fəlsəfi, bədii-publisist məqalələr çap etdirmişdir. Onun «Faşizmin məhvi labüddür» (1943), «Ədəbi qeydlər» (1945) kitabları bu illərin məhsuludur. «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» (1943) ikicildliyi də məhz bu dövrdə yaradılmışdır.

S.Vurğun göstərirdi ki, ədəbi tənqid və publisistika bədii əsərlər səviyyəsində təsir bağışlayırdı. Şair yazırdı: «Biz müharibə zamanı düşmənlərimizi yalnız... hekayə və şeirlər yox, eyni zamanda tənqidi və publisistik çıxışlar vasitəsilə də ifşa edə bilmişik».

SƏMƏD VURĞUN
(1906-1956)

Azərbaycanın xalq şairi Səməd Vurğun sovet şeirinin məşhur və görkəmli nümayəndələrindən biri, öz əsərləri və geniş ictimai fəaliyyəti ilə şöhrət qazanmış sənətkardır. Onun həyat və yaradıcılığı xalqımıza, Vətənimizə sədaqətlə xidmətin parlaq nümunəsidir. Səməd Vurğun şeiri böyük və zəngin tarixi olan Azərbaycan ədəbiyyatında şərəfli bir yer tutur.

Səməd Yusif oğlu Vəkilov (Vurğun) 1906-cı ildə Qazax rayonunun Yuxarı Salahlı kəndində, yoxsul kəndli ailədə anadan olmuşdur. O, uşaqlığını həmin kənddə keçirmiş və 1918-ci ilə kimi Salahlıda yaşamışdır. Kənd ibtidai məktəbini bitirəndən sonra ailəsi ilə birlikdə Qazaxa gəlmişdir. O zaman Qori müəllimlər seminariyasının Azərbaycan şöbəsi Qazaxa köçürülmüşdü. Səməd Vurğun bu seminariyada təhsilini davam etdirmişdir.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Səməd Vurğun komsomol sıralarına daxil olmuş, rayonun uzaq kəndlərində zəhmətkeş gənclər arasında fəal təbliğat işi aparmış, yeni komsomol özəklərinin təşkilində fəal iştirak etmişdir. 1924-cü ildə Qazax müəllimlər seminariyasını bitirib, əvvəl rayonun Şıxlı və Köçəsgər kəndlərində, sonralar isə Gəncə və Quba məktəblərində müəllimlik etmişdir. Bu illərdə yaradıcılığa başlayan Səməd Vurğun «Qızıl Qələm Cəmiyyəti»nin Gəncə şöbəsində çalışır, yerli və mərkəzi mətbuatda ara-bir şeirlərini çap etdirirdi.

1928-1929-cu tədris ilində təhsilini artırmaq üçün S.Vurğun Moskva Dövlət Universitetinin dil və ədəbiyyat fakültəsinə daxil olur, iki il orada oxuyandan sonra Bakıya qayıdır, burada əvvəlcə Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutunda, sonralar isə Azərbaycan Dövlət

Pedaqoji İnstitutunun aspiranturasında oxuyur.

Moskva və Bakı mühiti gənc şairin coşğun ilhamına qol-qanad verir, o, bir-birinin ardınca «Mən də bir əsgər kimi», «Səriyyənin ölümü», «Şairin andı», «Raport», «Rot-Front» kimi şeirlərini yazır. İlk şeir kitablarını – «Şairin andı» (1930) və «Fənar» (1932) çap etdirir. Tez bir zamanda Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin fəal üzvlərindən biri kimi tanınır. Onun əsərləri nəinki respublika, hətta Moskva mətbuatında çap olunur: şeirlərini məşhur rus şairləri – N.Aseyev, V.Luqovskoy, K.Simonov və b. tərcümə edirlər.

Səməd Vurğun 1935-ci ildə Zaqafqaziya Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinə üzv seçilir. 1936-cı ildə Azərbaycan SSR-in 15 illiyi münasibəti ilə Moskvada – Kremldə partiya və hökumət rəhbərləri tərəfindən qəbul edilən Azərbaycan nümayəndələri arasında Səməd Vurğun da vardı. Həmin günlərdə S.Vurğun vətənin ən yüksək mükafatına – Lenin ordeninə layiq görülür

1936-cı ildə S.Vurğun dahi rus şairi A.S.Puşkinin məşhur «Yevgeni Onegin» mənzum romanını yüksək ilham və sənətkarlıqla, həm də «Onegin qafiyəsi» adı ilə məşhur olan şeir formasını saxlamaqla tərcümə etmişdir. M.Qorkinin «Qız və ölüm» poemasının və böyük gürcü şairi Şota Rustavelinin «Pələng dərisi geymiş pəhləvan» poemasının bir hissəsini Azərbaycan dilinə tərcümə edən Səməd Vurğun «Puşkin medalı» və Gürcüstan MİK-in Fəxri fərmanı ilə mükafatlandırılmışdır.

S.Vurğun Azərbaycanın böyük oğlu Nizami Gəncəvinin ölməz «Leyli və Məcnun» poemasını da böyük sənətkarlıqla Azərbaycan dilinə tərcümə edir. Bütün bu yaradıcılıq işi Vurğun üçün böyük ədəbi məktəb olmuş, onun poeziyasının inkişaf və büllurlaşmasında mühüm rol oynamışdır. S.Vurğun qələmini dramaturgiya sahəsində də sınaqdan keçirir və 1937-ci ildə XVIII əsr Azərbaycan şairi M.P.Vaqifin həyatını, mübarizəsini əks etdirən məşhur mənzum dramını – «Vaqif»i yazır. 1938-ci ildə səhnəyə qoyulan «Vaqif» respublikada əsil mədəniyyət bayramına çevrilmişdir. Əsər rus dilində də tamaşaya qoyulmuşdur. Bu pyesə görə 1941-ci ildə şairə SSRİ Dövlət mükafatı laureatı adı verilmişdir. 1942-ci ildə isə «Fərhad və Şirin» əsərinə görə ikinci dəfə SSRİ Dövlət mükafatı laureatı adını almışdır.

1938-ci ildə Ağdam və Quba rayonu zəhmətkeşləri S.Vurğunu Azərbaycan SSR, 1946-cı ildə isə SSRİ Ali Sovetinə deputat seçmişlər. Böyük Vətən müharibəsi illəri şairin çox fəal yaradıcılıq dövrü olmuşdur. Bu illərdə S.Vurğunun yüksək vətənpərvərlik hissi ilə yazdığı odlu antifaşist şeirləri xalqımızın məhəbbətini qazanır. Onun şeir-

ləri cəbhələrdə döyüşçülər arasında dildən-dilə gəzir, bir çox şeiri musiqiyə salınır, nəğmə kimi məşhurlaşır. Bu şeirlərin bir qismi «Səadət uğrunda» (1942) kitabçasında nəşr olunur.

1945-ci ildə Səməd Vurğun Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, 1954-cü ildə isə Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının vitse-prezidenti seçilib, ömrünün axırına qədər bu vəzifədə çalışmışdır.

Anadan olmasının 50 illiyi münasibəti ilə ona Azərbaycanın xalq şairi və filologiya elmləri doktoru fəxri adları verilmişdir. Şair bədii yaradıcılığı ilə yanaşı məqalə, məruzə və çıxışları ilə də ədəbiyyat və elmimizin inkişafı yolunda fəal çalışırdı. Onun A.S.Puşkin, V.V.Mayakovski, Nizami, M.F.Axundov, Vaqif, Natəvan, C.Cabbarlı yaradıcılığına, eləcə də ədəbiyyat və incəsənətin bir sıra mühüm məsələlərinə həsr olunmuş məqalə və çıxışları, sovet yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayında sovet şeiri haqqında məruzəsi (1954) ədəbiyyatımızın nəzəri inkişafına böyük kömək etmişdir.

Müharibədən sonra İngiltərəyə, Almaniya Demokratik Respublikasına, Polşaya, Çinə və başqa xarici ölkələrə gedən sovet nümayəndələri sırasında Səməd Vurğun da olmuşdur. «Zəncinin arzuları» poeması, «Sülhü müdafiə edən mədəniyyət xadimlərinin ümumdünya konqresi haqqında» məruzəsi (1948) və «Avropa xatirələri» şeirlər silsiləsi (1951) bu illərin yadigarıdır.

Səməd Vurğun, Azərbaycan bolşeviklərinin XVII, XVIII və XIX qurultaylarında Azərbaycan K(b)P MK üzvlüyünə namizəd, XX qurultayda isə üzv seçilmişdir.

Səməd Vurğunun «Şairin andı» (1930), «Fənər» (1932), «Könül dəftəri» (1934), «Şeirlər» (1935), «Azad ilham» (1939), «Talıstan» (1940), «Səadət uğrunda» (1942), «İstiqbal tərənəsi» (1947), «Muğan» (1950), «Mənim andım» (1950), «Dram əsərləri» (1950), «Dünyanın xəritəsi» (1951), «Aygün» (1956) kitabları vardır. Bundan başqa onun bir sıra kitabları rus, erməni, gürcü, türkmən və başqa xalqların dillərində çap edilmişdir.

1954-1955-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı şairin seçilmiş əsərlərini üç cilddə nəşr etmişdir.

1960-1972-ci illərdə şairin «Seçilmiş əsərləri»nin altı cildliyi, 1976-cı ildə «Əsərləri» nəşrdən buraxılmışdır. 1985-ci ildən isə şairin yeddi cildliyi, «Seçilmiş əsərləri» (üç cilddə), «Məktəb kitabxanası» seriyasından «Seçilmiş əsərləri» buraxılmışdır.

Səməd Vurğunda hələ uşaqlıq illərindən ədəbiyyata, şeirə, musiqiyə alovlu bir meyl və həvəs olmuşdur. İstər kənd həyatı, vətənin

zəngin, gözəl, səfalı təbiəti, istərsə də xalq arasında yayılan, şöhrət tapan şifahi xalq ədəbiyyatı, aşıq şeiri nümunələri gənc Səmədin sənətə coşğun meylini gücləndirən ilk amillərdən idi.

Səməd Vurğunun doğulduğu, uşaqlıq illərini keçirdiyi Qazax qəzası həm də ustad və kamil aşıqlar yurdu idi. Sadə, səmimi və həyati aşıq qoşmalarında xalqın igid, mübariz oğullarından, vətənin təbii gözəlliklərindən, məhsuldar zəmilərindən, uca, qarlı dağlarından, şiş qayalarından, axar sularından, durna gözlü bulaqlarından, yaşıl yamaclarından, ceyran oylaqlarından, sona kimi süzən gözəllərindən, nakam məhəbbətin yanıqlı macəralarından danışıtırdı. Bu qoşmalarda köhnə dünyada zəhmətkeş insanın məhrumiyyətlərindən, başına gələn bəlalardan, çəkdiyi cəfa və əziyyətlərdən, bəy, xan və ruhanilərin azğınlığından təsirli və yandırıcı şikayətlər edilirdi. Bütün bunlar həssas qəlbli Səmədə təsir edir, onu vətənimizin mavi poeziya səmasında süzmək üçün qartal uçuşuna hazırlayırdı.

Səməd Vurğun bir çoxları kimi yaradıcılığının ilk illərində kağız korlamamışdır. O, əlinə qələmi aldığı gündən bədii sənətkarlığı ilə seçilən şairdi.

Səməd Vurğunun xoşbəxtliyi bir də onda oldu ki, onun gəncliyi, çiçəklənən istedadı inqılab dövrünə, yüksəliş illərinə təsadüf etdi, quruluş bütün istedad sahiblərinin, o cümlədən Səməd Vurğun yaradıcılığının çiçəklənib parlamasına hər cür şərait və imkan yaratdı.

1929-1931-ci illərdə Moskva universitetində oxuduğu zaman Səməd Vurğunun yaradıcılığında ciddi dönüş yaranır. Şair ilk qələm təcrübəsi zamanı yazdığı lirik parçalarda ifadə olunan bəzi intim meylləri pisləyərək, «Ölən şeirlərim» (1931) əsərini yazır.

Şair daim axtarışda idi. Bu, təkcə məzmunda yox, formada da özünü göstərirdi. Şairin əhval-ruhiyyəsinə məxsus məzmun özünə münasib yeni-yeni formalar gətirirdi. Şair ənənəvi klassik formalardan da ustalıqla istifadə edirdi.

Kənddə və şəhərdə gedən yeni quruculuq işləri, kəskin sinfi mübarizə şəraitində köhnə kəndin yerində yeni kəndin yüksəlməsi şairin qələminə və ilhamına istiqamət və qüvvət verir. O çox doğru düşünürdü ki, belə bir gündə «mavi buludların rənginə uymaq» və «gecələrin sarımtıraq, çarpaşıq görünüşündə həyat axtarmaq» bu günün şairinə yaraşmaz:

Odur ki, mən
Siniflər döyüşündən törənən
Bir əsgər kimi,

Şeirlərimi şüarlara döndərirəm.
Onları son döyüşün
İlk cəbhəsinə göndərirəm!

Bu, şairin səmimi etirafı və andı idi.

Şair ədəbi fəaliyyətini böyük quruculuq işlərindən kənarda təsəvvür edə bilmir, «ölən şeirlərindən» uzaqlaşaraq özünü milyonların şairi adlandırır, şeirinin əsl qidasını, məzmununu, ahəng və musiqisini fərəhlə yeni həyat quran adamlarımızın mübarizəsindən alır, səsini onların səsinə qatır:

Vur!
Dedim, vur!
Zərbələrini
bərk vur!
Mənim arzum budur:
Qollarına
yeni qüvvələr gəlsin;
Və sənin
Əlinlə yüksəlsin
Kirli,
yamaqlı kəndimiz,
Üklü,
alıqlı kəndimiz («Raport»).

1935-1945-ci illərdə Səməd Vurğun yaradıcılığında yeni bir dövr başlandı. Müasir siyasi mövzular, yeni məfkurənin ardıcıl təbliği, kütlələri səfərbərliyə alan qüvvətli mahnı və şeirlər şairin yaradıcılığında əsas və mühüm yer tutdu. Çox çəkmədi ki, S.Vurğunu bir mübariz, fəal, istedadlı şair kimi yalnız Azərbaycan oxucuları deyil, bütün Sovet İttifaqı oxucuları tanımağa başladı.

Bu illərdə yazdığı bir sıra qüvvətli əsərlər Səməd Vurğun şeirinin siyasi-fəlsəfi məzmun və məfkurə cəhətdən nə qədər möhkəmləndiyini, xalqımızın qələbələrindən ilham aldığını, keyfiyyətcə çox zənginləşdiyini göstərən əsərlərdir.

Səməd Vurğun nədən yazır-yazsın, onun əsərlərində bir filosof xəyalı, alim təmkini, təfəkkür üstünlüyü vardır. Onun ilhamlı qələmi həyatı, hadisələri, adamları bir tərəfdən yox, hər tərəfdən, birinci növbədə məfkurəvi tərəfdən, yəni məna cəhətindən işıqlandırır.

Ənənəvi hal olaraq gözələ, aşiqə, bülbülə, bənövşəyə, dumaya,

saza, dağlara, dərələrə Azərbaycan ədəbiyyatında yüzlərlə şeir qoşulmuş, mahnı deyilmişdir. Bu mövzuların özü də Səməd Vurğunun şeirində başqa məzmun və keyfiyyət kəsb etməkdədir. Şairin təsvir etdiyi gözəl kimdir?

Bir gəl tanış olaq, ellər gözəli!
Aşıqlar adını çalır sazında..

Mən demədim sənə: «Ay ağzı püstə!»
Havadır oylağın, yerdir vətənin.

Dumanlar içindən... əli göz üstə
Qoca Şərq boylanır dalınca sənin.

Göylərə hay vurub, hayqıranda sən
Sular sakit axır, udur səsini.

Leyla! Yollardakı hər bir düşərgən
Dəyişir dünyanın xəritəsini!..

Bu, daha köhnə qəzəl şeirinin pərəstiş etdiyi gözəl olmadığı kimi, bu şeir də o şeir deyildir.

Gənc təyyarəçi Leylanın şərəfinə deyilən bu mahnıda səmimi lirika, qanadlı romantika, qadın qəhrəmanına bir qardaş məhəbbəti vardır. Bu təkcə şairin duyğuları deyil, ümumən vətənin və xalqın səmimi duyğularını təmsil edir.

Sənətin realizmi yollarında ardıcıl irəliləyən Səməd Vurğun yaradıcılığında yüksəlişə doğru can atan fəal bir romantika vardır. Ümumiyyətlə, şairin realizmi də, romantikası da yeni keyfiyyət daşıyır. İstər məşhur pyeslərində, istərsə də şeir və poemalarında S.Vurğun həmişə həyata arxalanıb, qanadlı xəyala meyl edən şairdir. Onun fikrincə, xəyal bəsləmək insanın hünəri və yüksəkliyidir.

Meyvəsiz ağacdır xəyalsız insan,
Günəşsiz bir bahar saralıb solar,
Xəyalsız gələcək qaranlıq olar.

Bu xəyal zəminsiz, bünövrəsiz deyildir. Səməd Vurğunda xəyal ictimai hadisələrin istiqamətverici cəhətlərini tapıb, ilk sıraya çəkmək və onları yüksək əməllər baxımından mənalandırmaq şəklində verilir.

Adamların şəxsi, daxili aləmi lirik üslubla verilərdə də Səməd Vurğun gələcəyi, ideallarla yaşamağı və fərəhlənməyi unutmur. Bu hal şairə imkan verir ki, hadisələri bəsitlikdən, təsadüfilikdən, məişətin min cür xırdalığından xılas edib, onları tarixin əsas inkişaf qanunları ilə işıqlandırsın.

Səməd Vurğun həyatı ictimai mübarizədən, səadəti isə qəhrəmanlıqdan kənarda düşünmür. İnsan məfhumu şairin əsərlərində qəhrəmanlıq və vətən məfhumu ilə sıx bağlıdır.

Şair vətənimizin azadlıq və səadətinə xalqımızın bir əsrə yaxın apardığı gərgin, zəfərlərlə dolu mübarizənin fərəhli nəticəsi kimi baxır. Nikbinlik, mübarizlik, siyasi kəskinlik, məna aydınlığı onun şeirinin səciyyəvi ideya və məzmun keyfiyyətlərindəndir.

Son əsrə qədər Azərbaycan şeirində ərəb-fars söz, ifadə və qaydaları bədii dilin inkişafına çox mane olurdu. İnqilabdan əvvəl bu sahədə müəyyən nailiyyətlər qazanılsa da Azərbaycan şeir dilinin yad təsirlərdən tamamilə qurtarması, sadə, təmiz, səlis, şirin ana dilinin canlı şeirdə tam üstünlük kəsb etməsi ancaq inqilabdan sonra mümkün olmuşdur.

Bu yolda Səməd Vurğunun yaradıcılığının rolu az deyildir. Onun şeir dili söz ehtiyatı, ifadə xüsusiyyəti və bədii vasitələri etibarilə müasir Azərbaycan poeziyasında zəngin və musiqili bir dildir.

Şair zəngin aşıq şeirindən, xalq dilindən və şifahi ədəbiyyatdan qidalanaraq, rus sovet şeirinin yeniliklərindən səylə öyrənərək şeir dilində orijinal bir yol tutmuşdur. O da Sabir kimi, xalq söz və ifadələrini cəsarətlə şeirə gətirir, bədii dilə təravət verir, onu zənginləşdirir.

Səməd Vurğunda bir tərəfdən aşıq şeirinin, xalq poeziyasının sadə və səmimi hiss və formalarını, ikinci tərəfdən Nizami, Füzuli, Vaqif, Puşkin, Mayakovski şeirinə məxsus böyük ideyalılıq, yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətlərini görürük.

Klassik ədəbiyyatın ən yaxşı ənənələri bu qüdrətli şairin yaradıcılığında bir vəhdət təşkil etməkdədir.

Vətənpərvərlik ruhu, ana vətənə dərin məhəbbət və sədaqət Səməd Vurğunun yaradıcılığında əsas yer tutur. Hələ şairin 1933-cü ildə yazdığı «Azərbaycan» şeirində bu ruhun parlaq ifadəsini görürük. Təsadüfi deyil ki, şeir məşhur bir el mahnısına çevrilmişdir:

El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam, məskənimsən,
Anam, doğma vətənimsən!

Ayrılarmı könül candan?
Azərbaycan, Azərbaycan!..

* * *

Alman-faşist işğalçılarına qarşı xalqımızın apardığı Böyük Vətən müharibəsi dövrü Səməd Vurğunun ən fəal yaradıcılıq illəridir.

Şairin bu dövrdəki şeirləri səmimi, daxili bir həyəcanın vətəndaşlıq motivləri ilə zəngin ifadəsi idi. Hamının yazdığı mövzulardan yazanda da Səməd Vurğunun poetik səsi aydın seçilirdi.

Müharibənin ilk günlərində şairin tam səfərbərlik şəraitində yazdığı şeirlərindən bir neçəsini («Ananın öyüdü», «Vətən keşiyində», «Şəfqət bacısı», «Qızıl şahinlər») nəzərdən keçirsək bunu çox qabarıq şəkildə görərik.

«Vətən keşiyində» şeiri mahiyyət etibarilə şairin səfərbərlik çağırışı, əsgəri andıdır:

Bilsin ana torpaq, eşitsin vətən,
Müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən!
Qoy vətən torpağı ayağa qalxsın,
Hər igid gözündən ildırım çaxsın!..

«Şəfqət bacısı» şeirində şair Vətən qızlarını bir əsgər kimi döyüşə, cəbhəyə çağırır. Şairin əsərində – döyüşə gedən vəfalı və fədakar bir qardaşın öz doğma bacısı ilə etdiyi söhbətdə ən ağır gündə ən yaxın adamların bir-birinə müraciəti, dərin hissi münasibəti duyulmaqdadır.

Səməd Vurğun ən kiçik bir hadisəni də yüksək ideyalar, böyük məqsədlər, inkişafın əsas, ümumi səciyyəsi baxımından mənalandırmağı bacarır. Buna görədir ki, şairin mövzu dairəsi geniş, həm də ictimai-siyasi cəhətdən mənalıdır. O, nədən yazırsa-yazsın, öz əsas məfkurə meyllərini, həqiqi vətənpərvərliyi, humanizm, beynəlmiləlçilik ideyalarını bu və ya başqa dərəcədə ifadə etmiş olur. Səməd Vurğunun şeirlərini diqqətlə oxuyanda qəribə bir vəhdət duyulur. Şair həm gündəlik aktual hadisədən danışır, həm də insan şüurunu uzun müddət məşğul edən fikirlər irəli sürür.

Şairin ağır günlərdə üzünü doğma Moskvaya çevirərək oraya qüvvət, nicat, həyat, işıq və səadət ocağı kimi müraciət etməsi heç də təsadüfi deyildir. Şair yaxşı bilir ki, Moskva xalqımızın qüdrət mənbəyi, bütün bəşəriyyətin azadlıq, səadət yolunda mübarizəsinin istinadgahı və bayraqdarıdır. Səməd Vurğunun özü də bütün yaradıcılıq inkişafı ilə və-

tənimizin paytaxtına dərin, səmimi övlad məhəbbəti ilə bağlıdır.

O, quduz faşist dəstələrinin paytaxta can atdığını belə ifadə edir:

Sən ey xəyalilə deyib güldüyüm,
Qədrini canımdan əziz bildiyim,
Tarixlər şahidi qocaman şəhər!
Nədir qəlbindəki o döyüntülər!

Şair o ağır günlərdə də paytaxtın qüdrətinə, oradakı insanların birləşmiş əzminə, düşmənin Moskvaya yaxın düşə bilməyəcəyinə inanır və bu inamı həqiqi vətəndaş vüqarı ilə söyləyirdi:

Moskva! Basılmaz sənin qüdrətin!
Canlı heykəlisən əbədiyyətin!

Şairin bu dövrdə yazdığı «Ukrayna partizanlarına» (1942) şeiri qəhrəman partizanların – xalq intiqamçılarının misilsiz hünər və fədakarlığından bəhs edən bir iftixar nəğməsidir.

Satira, tənqidi gülüş bütün böyük sənətkarlara xas bir xüsusiyyətdir. Ancaq bəziləri istedadlarını başqa bir istiqamətə, varlığın lirik-romantik və ya epik təsvirinə həsr etdikləri üçün satirik əsərlər onların yaradıcılığında əsas yox, epizodik yer tutur.

Səməd Vurğun yaradıcılığında da belədir. Onun böyük həcmli əsərlərindəki satirik təsvirləri («Vaqif»də Şeyx Alı, Təlxək və s.) nəzərə almasaq, o cəmisi yeddi-səkkiz satirik şeir yazmışdır. («Çil toyuğun yumurtası», «Karyerist», «Xeyrə-şərə yaramaz», «London qarısı», «Belələri də var» və s.). Sayı az olan bu nümunələrin özü də şairdə satirik istedadın zəif olmadığını göstərir.

«Avropa xatirələri» şeirlər silsiləsindən «London qarısı» şeirində şair burjua əxlaq normalarına və məişətinə aid səciyyəvi faktlar gətirir. Müasir burjua cəmiyyətində insani hisslərin necə cılızlaşdığını görmək üçün varlı bir ingilis xanımının tərcümeyi-halı ilə tanış olmaq kifayətdir. Bu milyonçu xanım həyatın mənasını kef və əyləncədə görür. Onun qaranlıq könlündə nə sevgi, nə ailə, nə də uşaq hissi vardır.

O, ərə getmədi, niyə də getsin?
Nə ev, nə ailə, məhəbbət nədir?
Dedi: «Bu nemətə kasıblar yetsin,
Mənim ki, dövlətim bir xəzinədir!»

Qadın gəncliyini, ömrünün gümrah çağlarını pis əməllər və pozğunluqla keçirdikdən sonra dişləri laxlayır, başı ağarır və daha onun adını çəkən, qapısını açan olmur. Qarımış qadın meylini bir köpəyə salır, onunla ünsiyyət bağlayır, canından artıq sevdiyi «əzizi»nə bəzək-düzək verir, onu cürbəcür ləzzətli xörəklərlə bəsləyir.

Səməd Vurğun, öz lirikasında olduğu kimi, satiralarında da mühüm ictimai-siyasi məsələlər qoyur, kinayəli gülüşü ilə köhnə dünyanı, onu təmsil edən adamları, adət və duyğuları qamçılayır. Bu şeirlərində də şair xalq idrakına, xalq həyat və mənəviyyatına əsaslanır; satira hədəfini bəzən eynən gətirdiyi xalq məsəli, atalar sözü ilə döyür («Toyuq banlayanda başı kəsilər», «Nə tüfəngin çaxmağıdır, nə sünbənin toxmağı», «Qurbağalar fil olmaqçın şişər, şişər, partlayar» və s.).

Sadəlik, aydınlıq, konkretlik bu satiraların əsas məziyyətidir. İstər süjetli və istərsə süjetsiz yazılmış bu əsərlərin hamısında qiymətli bir ictimai fikir, ümumiləşdirilmiş bir nəticə verilir. Bu şeirlər yalnız mövzu və məzmunu ilə yox, həm də bədii keyfiyyəti, forması, təsvir tərzi, ahəngi ilə də yeni və orijinaldır.

Şair təmkinli kinayə və gülüşdən istifadə edərək obyekti satira hədəfinə elə məharətlə çevirib ifşa edir ki, oxucu ciddimi, ya satirikmi şeir oxuduğunu ilk baxışda çətin seçir. Əsər üzərində fikirləşdikcə biz tənqidi gülüşün özündəki ciddiyyət və dərin mənanı dərk edib düşünürük. Bu əsərlərdə müəllifin həm klassik satira ustalarımızın, həm də böyük Mayakovskinin öldürücü tənqidi gülüş ənənələrinə dərin sədaqətini aydın görürük.

* * *

1930-cu ildən başlayaraq şair müasir və tarixi-əfsanəvi mövzularda bir çox poemalar yazmışdır. Bunlardan «Komsomol poeması» (1931-1956), «Ölüm kürsüsü» (1934), «26-lar» (1935), «Qız qalası» (1935), «Bulaq əfsanəsi» (1945), «Dar ağacı» (1935), «Ölən məhəbbət» (1935), «Aslan qayası» (1935), «Talıstan» (1935), «Üsyan» (1936), «Bəsti» (1937), «Ayın əfsanəsi» (1941) qeyd etmək olar. Vətən müharibəsi illərində və sonralar şair «Bakının dastanı» (1944), «Zəncinin arzuları» (1948), «Muğan» (1949), «Köhnə dostlar» (1949), «Leninin kitabı» (1950), «Aygün» (1952), «Zamanın bayraqdarı» (1952) poemalarını yazmışdır.

Ana dilimizin şeiriyyət və ahəngini dərindən duyan, onu yaradıcılığı ilə daha da zənginləşdirən S.Vurğun yeri gəldikcə əsərlərində xalqımızın mübariz ruhunu, onun yaşamaq və həyat eşqini, adət və ənənələrini, nikbinlik və inamla dolu fəlsəfəsini tərənnüm etmiş,

ürəklərdə özünə əbədi heykəl yaratmışdır. O, milli mədəniyyətimizin və bəşər mədəniyyətinin ən gözəl və nəcib xüsusiyyətlərini davam etdirərək yeni Azərbaycan ədəbiyyatını daha da zənginləşdirmişdir. Böyük yaradıcılıq və tükənməz istedad sahibi olan S.Vurğun yeri gəldikcə hiss və duyğularını romantik bir şəkildə ifadə etməyi də bacarırdı. «Ayın əfsanəsi» poemasında təsvir olunan hadisələr və obrazlar romantik planda verilir. Ay və Günəş haqqında əfsanə və rəvayətlər yalnız Azərbaycan folklorunda deyil, ümumiyyətlə bir çox xalqların folklorunda mövcuddur. Fərq bundadır ki, bu əfsanə və rəvayətlərin əksəriyyətində Ay və Günəş oğlan və qız kimi təqdim olunur. S.Vurğunda isə Günəş ana, Ay övladdır. Maraqlıdır ki, poemada təsvir olunan hadisələrə müəyyən dərəcədə sosial-fəlsəfi məna verməyə çalışan şair əfsanələrdə mövcud hadisələri qismən dəyişdirmiş, Ayın yerə enməsi əhvalatını poemaya əlavə etmişdir. Yaşadığımız torpağın hər şeydən üstün olduğunu göstərməklə şair insan əməyi və zəkası ilə çiçəklənən Yerin gözəlliyini və üstünlüyünü tərənnüm edir. İnsanla, onun bitib-tükənməyən qüvvə və bacarığı ilə ilk tanışlıq Ayda insana qarşı böyük hörmət hissi oyadır.

Mən onda bildim ki, yaranmaq nədir?
Bəşərsiz kainat bir viranədir.
Bildim, insan kimi böyük bir qüvvət
Hələ yaratmamış bizim təbiət.

Poemaya həmçinin didaktik məna verən şair əsərin əvvəlində deyir ki, «Bəzən ehtiyatsız kiçik bir xəta, böyük faciələr yaradır».

«Komsomol poeması»nı şair yazmağa başladığı illərdə bu janra az müraciət olunurdu, xüsusən müasir həyatı əks etdirən poemalar yox dərəcəsində idi. Bununla belə, S.Vurğun qələmə aldığı ilk epik əsəri «Komsomol poeması»nın mövzu və əhatə dairəsini çox geniş götürmüşdü.

Şair ən aktual, ən mühüm bir məsələni – Azərbaycanda yeni həyat uğrunda gedən mübarizəni və burada komsomolçu gəncliyin rolunu bədii boyalarla göstərmək istəmişdir.

Poemada Azərbaycan qəzalarından birində komsomol təşkilatı, bu təşkilatın mülkədarlara, qolçomaqlara, qaçaqlara qarşı mübarizəsi verilir. Əsərdə bolşevik Çalpapaq Kərəm, təmkinli, iradəli, zehni açıq, hünərli gənc komsomolçu Bəxtiyar, sadə ürəkli, bir qədər sentimental əhvali-ruhiyyəli Cəlal, qəribəlikləri ilə diqqəti cəlb edən Mir Paşa, gözəl, alagöz Gülzar, Cəlalın sevgilisi Humay, qaçaq Gəray bəy, aşıq

Vəli və b. surətlər vardır. Ancaq surətlərin hamısı eyni dərəcədə aydın və kamil təsvir edilməmişlər.

Cəlal həssas qəlbli, Humayı odlu məhəbbətlə sevən gəncdir. Onun sevgisində şüurdan çox hiss hakimdir. O, şahidi olduğu ictimai-siyasi hadisələrin mahiyyətini yaxşı dərk etmir. Bəxtiyarın haqlı, ağıllı məsləhətlərinə qulaq asmır, eşqini hər şeydən üstün, vacib bilir. «Qəlbinin, nəfsinin dustağı» olan, «sevdalar düşkünü» komsomolçu Cəlal, Humayın təkidi ilə qaçaq Gərayın yanına, onun «razılığını almağa» gedir, qalın meşədə, üstündə şahinlər dolaşan dağ döşündə – «Qaçaqlar» dağında onu tapıb az qala yalvarır.

Poemada təsvir olunan insan surətləri canlı olduqları qədər də əlvandır. Cəlal nə qədər xəyalpərvər, sevdalı isə, Bəxtiyar o qədər işgüzar, ayıq, uzaqgörəndir. Humay nə qədər sevimli, mülayim, həssas şəxsiyyətdirsə, atası Gəray bəy bir o qədər zalım, qansız, vəhşi təbiətlidir.

Cəlal və Humayın sevgi macərasından başqa poemada Bəxtiyarla Gülzarın məhəbbəti də tərənnüm olunur. Oxucu hiss edir ki, bu gənclərin sevgisi daha real və möhkəm, təbii bir zəmində, sağlam əsaslarla qurulur. Gülzar Bəxtiyarın diqqətini ilk dəfə bu sözlərlə cəlb edir:

Bəxtiyar, məni də komsomola yaz!

Poemanm bəzi hissələrində, xüsusən «İlk görüş» adlanan böyük fəslində əsas süjet xəttindən kənar ricətlər, mühakimələr başlıca yer tutur. Burada müəllif ilk sətirlərdə qızla oğlanın görüşündən söz açır, sonra tamam başqa mətləblərə keçir. Bahardan, sevgidən, həyatın mənasından, Vaqif, Babək, Leyli-Məcnun, Fərhad-Şirin haqqında, hətta şair masası başında əyləşən zaman evdəki vəziyyət haqqında (uşaq səsi) söhbətlər gedir. Bu kimi kompozisiya qüsurları, şübhəsiz ondan irəli gəlir ki, müxtəlif zamanlarda, müxtəlif şəraitdə yazılan fəsillər arasında bədii əlaqəyə bəzən lazımi diqqət yetirilməmişdir.

Səməd Vurğun şeirinə xas bədii keyfiyyətləri zəngin xəyal, məzmun dərinliyi, müasirlik, yüksək həyəcan, dürüst və kəsərli deyilmiş şairanə sözlər və aforizmləri burada da görmək olar.

Poemanın şairanə bir dil, alovlu bir ilham, vətənpərvərlik ruhu ilə yazıldığı, demək olar ki, bütün fəsillərdə hiss olunur.

Səməd Vurğunun «26-lar» poeması dövrün ümumi yığcam mənzərəsini, kapital ağalığının zəhmətkeşlər üzərindəki ağır və dözülməz təzyiqini təsvir edən bir müqəddimə ilə başlanır. «Bir tikə çörək» üçün vətənindən didərgin düşən və zəmanə qoçularının gülləsi ilə məhv olan hambal, onun ailəsi, yetimləri acı və təsirli lövhə olaraq oxucuda

köhnə dünyaya nifrəti gücləndirir.

Səməd Vurğun pyeslərində olduğu kimi, poemalarında da təsvir etdiyi müsbət adamları adi və ümumi məişət səviyyəsindən yüksəklərə qaldıraraq, onları özünəməxsus həyati romantika ilə silahlandırır.

«Talıstan» poemasında kənd keçmişi və indisi ilə birlikdə götürülərək, müqayisələr vasitəsilə verilir. Kapitalist dünyasındakı əsarətin müqayisəli təsviri, xüsusən, keçmişlə hal-hazırın, köhnə həyatla indiki həyatın müqayisəsi inqilabın ilk on illərində, hətta müharibəyə qədərki ədəbiyyatımızda çox dəb düşmüş bədii üsul idi. Səməd Vurğunun «Talıstan» əsəri də bu cəhətdən şairin səciyyəvi poemalarındandır. Ancaq burada müqayisə, ümumiyyətlə yox, əsasən kənd həyatı dairəsində aparılır. İkinci tərəfdən, bu müqayisə məntiqi mühakimə yolu ilə yox, canlı bədii lövhələr vasitəsilə, möhkəm bədii məntiq əsasında aparılır. Üçüncü tərəfdən şairin müqayisələri seyrçi, təsviri yox, fəal, mübariz, tendensiyalı mahiyyət daşıyır.

Bu müqayisələrdə bir tərəfdən köhnə kəndin faciələri, «azacıq aşım, ağrımaz başım» – deyən kəndlinin fəlakəti, digər tərəfdən də yeni quruluşun xilaskarlıq mahiyyəti, yeni həyat, «içəridən: yarat – deyə əmr edən» böyük bir qüvvə görünür. Şair poemada Azərbaycan kəndinin, necə deyərlər, canlı bədii lövhələrdə müxtəsər tarixçəsini verir.

«Talıstan» poeması yalnız məzmunu ilə deyil, yazılışı, sənətkarlıq xüsusiyyətləri etibarilə də şairin ən yaxşı əsərlərindən sayılır. Burada müvəffəqiyyətli müqayisələr, məcazlar, xitablar, bədii suallarla yanaşı həmişə yadda qalan gözəl kəlamlar da vardır.

Kəndin, onun sadə, sıravi adamlarının həyat və məişətinə həsr olunmuş bu poema oxucuda mənhus keçmişə nifrət, həyatımızın inkişafından doğan iftixar və sevinc hissini, hadisələrə nikbin münasibəti daha da qüvvətləndirir.

Klassik ədəbiyyatımızda (M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyevin əsərlərində) əsas yeri məzlum, məhkum kəndli kütlələri tuturdusa, sovet dövrü ədəbiyyatında, o cümlədən Səməd Vurğunun əsərlərində əsas yeri azadlıq və səadət yolunda vuruşan, yeni həyat quran, yeni dünya yaradan, mübariz ruhlu qəhrəmanlar (Bəxtiyar, Bəsti, Sarvan, Usta Murad) tutur.

Şairin 1944-1946-cı illərdə yazdığı «Bakının dastanı» poemasında Bakının inkişafından, qaynar və coşğun quruculuq həyatı keçirən fədakar əmək adamlarından, onların elm və mədəniyyət sahəsindəki nailiyyətlərindən bəhs olunur. Əsər baş mövzu ilə, Bakı mövzusu ilə bağlı, həm də müstəqil bədii əhəmiyyəti olan ayrı-ayrı nəğmələr şək-

lində yazılmışdır. Burada da S.Vurğun şeirinə məxsus yüksək pafos, dərin təmkin, xəyal zənginliyi özünü göstərməkdədir.

* * *

S.Vurğunun yaradıcılığında müasir mövzuda yazdığı əsərlər içərisində «Zəncinin arzuları» (1948) poemasının xüsusi yeri vardır.

Bu əsər şairin hələ 30-cu illərdən bəri beynəlxalq mövzularda yazdığı, məzlum xalqların faşizmə, dünya imperializminə qarşı qurtuluş mübarizəsini təsvir və tərənnüm edən, sağlam, siyasi istiqamətli gözəl şeirlər silsiləsinin («Mən də bir əsgər kimi», «Ölüm kürsüsü», «Rot-Front», «Yandırılan kitablar») davamı və inkişafı sayıla bilər. Bu əsər həmin silsilədə mühüm yer tutur. Çünki burada yalnız əsərin qəhrəmanı olan zənci və onun taleyi göstərilmir, eyni zamanda, ümumi irtica dünyası, imperializmin canavar təbiəti kəskin ifşa olunur.

Zənci kimdir? O, Amerika imperialistlərinin zülmü altında yaşayan və əsrlər boyu istismar məngənəsində sıxılan bir xalqın tipik nümayəndəsidir. İndi, bütün xalqların öz azadlıqları uğrunda ayağa qalxdıqları bir zamanda, şübhəsiz ki, «iliyinə bıçaq dayanan» qara zənci «ayaqdakı tüfəng kimi açılacaqdır», «qəfəsdəki pələng kimi zəncirini gəmirəcəkdir». Zənci üzünü tərəqqipərvər bəşəriyyətə, azad xalqların nümayəndələrinə tutaraq dollar dünyasının zülm və işgəncələrindən acı-acı şikayətlənir:

- Amerika, yeni dünya, vətənimdir, dedim bayaq,
Qızıl, gümüş mədənidir yarandığım qara torpaq.
Fəqət, mənim bu torpaqda yaşamağa haqqım varmı?
Vətənsiz də insan olan insan kimi yaşayarmı?

Doğma vətəni zənciyə düşmən kəsilmişdir. «Hünəri dəniz qədər bir rəssam» olsa da, vətənində zəncini adam hesab eləyən yoxdur. Amerika bankirlərinin yazdığı «qanunlar» zəncini qanundan kənar, insani hüquqlardan məhrum etmişdir. Səməd Vurğun həssas, istedadlı bir insan olan zəncinin faciəli həyatını onun öz dili ilə yanıqlı, kədərli, həm də qəzəbli bir dillə qələmə alır.

Zəncinin «haqq» deyən güclü səsi ümmanları, fəzaları yarıb keçir. Acı taleyini dərin həyəcan və məhəbbətlə təsvir etdiyi zəncini şair bu gün qəti qurtuluş mübarizəsinə girişən müstəmləkə və yarımüstəmləkə xalqlarının bir timsalı kimi vermişdir.

Səməd Vurğun «Bəsti», «Zəncinin arzuları» və ya «Ölüm kürsüsü» poemalarında çoxmu hadisəni qələmə almışdır? Heç də yox!

«Bəstı»də sadə bir kənd qızının azad, məhsuldar zəhməti əsl şairanə bir qüdrətlə tərənnüm olunmuşdur. «Zəncinin arzuları»nda isə süjet daha sadə, ilk nəzərdə hətta bəsitdir. Müəyyən və məsul bir məclisdə sıravi sənətkar – zənci rəssam öz taleyindən, şəxsi, ictimai faciəsindən danışır, şikayət edir.

Bəs necə olmuşdur ki, bir nitqin təsvirini verən əsər yüksək bədii sənət nümunəsi kimi şöhrət qazanmışdır?

Ona görə belə olmuşdur ki, şair bu hadisəni adi, həyati vəziyyətdən çıxarıb xəyal gücü ilə ona qanad vermiş, böyük bədii ümumiləşdirmə səviyyəsində əks etdirmişdir.

Səməd Vurğunun qəhrəmanı oxucunun nəzərində bir natiq, bir rəssam kimi yox, bütöv bir xalqın, hətta bütün müstəmləkə xalqlarının imperialist ağalara ittiham deyən mübariz döyüşçüsünə çevrilmişdir. Zəncinin ağzından od tökülür. O, sözünü bir məclisə yox, bütün yer üzünə deyir. O, sözünü yalnız məntiqi mühakimə ilə yox, odlu bir qəlblə, həyəcanla, ürək çırpıntıları ilə deyir.

«Zəncinin arzuları» aktual siyasi mövzuda, kəskin və həyəcanlı poetik dillə yazılmış poemadır:

Onun qara gözlərindən bir ildırım çaxdı, keçdi.
Ürəyinin qızıl qanı ürəyimdən axdı, keçdi.

Bu əsər müharibədən sonrakı şeirimizin görkəmli nailiyyətlərindəndir.

«Muğan» isə sürətli quruculuq illərinə, istehsalat həyatına həsr edilmiş iri həcmli poemadır. S.Vurğun burada adamlarımızın yaradıcı əli ilə dəyişən, yeniləşən, quru səhradan nəhəng sənaye və mədəniyyət ocağına çevrilən Muğanın müxtəsər, şairanə tarixçəsini vermək istəyir.

Ayrı-ayrı nəğmələr şəklində yazılsa da, əsərdə müəyyən bir süjet istiqaməti, məzmun vəhdəti vardır. S.Vurğun burada da bədii ümumiləşdirmələr, ən kiçik həyati hadisələrdə böyük mənalar axtarıb tapmaq yolu ilə getmişdir. Muğan poemada adi, məhdud coğrafi məfhum kimi alınmır. «Şəfəqlər içində sayrışan Muğan» azad və qüdrətli Vətənimizin gözəl və xoşbəxt bir parçasıdır, bədii surətdir.

İnşaat qəhrəmanı Sarvanla tarla qəhrəmanı Manyanın bəhsləşməsini təsvir edən səhnədə biz hər iki qəhrəmanın əmək qüdrətinin konkret təsvirini görürük.

Səməd Vurğunun əsas müsbət qəhrəmanları daxilən zəngin adamlardır.

Şəxsiyyətə pərəstişin tənqidindən sonra Səməd Vurğunun yaz-

dığı «Zamanın bayraqdarı» poeması şairin digər əsərlərindən bir çox cəhətdən seçilir. Poemada XIX əsrin axırlarından başlayaraq dünyada gedən azadlıq mübarizələrinin geniş panoramı verilmişdir.

Səkkiz fəsilli bu poemada, demək olar ki, lap qədimdən bəri insanlığın keçdiyi mübarizələr tarixi şairanə hiss və həyəcanla, həm də müxtəsər, yığcam şəkildə izlənir, tərənnüm olunur.

Əsərdə ictimai faciələrin ümumi mənzərəsi ilə yanaşı ayrı-ayrı inqilab qəhrəmanlarının şanlı mübarizəsi, həqiqət, azadlıq yolunda qurban getməsi də göstərilir.

Hələ bu əsərə qədər inqilab və azadlıq qəhrəmanlarının yüksək, həyəcanlı bir dillə tərənnümündə S.Vurğunun müvəffəqiyyətli yaradıcılıq təcrübəsi («Xanlar», «26-lar», «Ölüm kürsüsü») var idi. Bu əsərdə də şair ilhamına xas həyəcanını, eyni zamanda təmkinini saxlamışdır.

Poemanın sonrakı fəsillərində şair azadlıq hərəkatının yüksəlişini, yeni mərhələlərini, adamların həyatını keçmişin ağır, məhrumiyyətli mənzərələri ilə müqayisədə tərənnüm edir. Bu müqayisə də çox canlı, əyani, həqiqi faktlar üzərində aparılır.

Keçmişdə Azərbaycanın fəhlə və kəndliləri, «Odlar ölkəsi» adlanın bu yerlərin zəhmət adamları işıqdan, səadətdən, maddi nemətlərdən məhrum idilər.

Yer altda yaşadı min elim, obam,
Doymadı günəşin işıqlarından,
Dilində təvəkkül, əlində Quran
Zülmətlə diz-dizə əyləşən babam
Axşamdan uzandı ağac taxtına...
Anamın, nənəmin qara baxtına
Bir günəş doğmadı, şam da yanmadı.
İşıqlar ölkəsi işıqlanmadı.

«Zamanın bayraqdarı» istər şairin yaradıcılığında və istərsə, ümumən şeirimizdə yeni, orijinal, iri həcmli, fəlsəfi poemadır.

Əsərin əhatə dairəsi, vermək istədiyi ictimai-siyasi məsələlər, dövrlər çox geniş və mürəkkəbdir. Burada uzaq keçmişimizdən, fəhlə hərəkatının yaranma və inkişafından, Böyük Vətən müharibəsindən və nəhayət, bugünkü vəzifələrimizdən danışılır. Belə böyük məsələləri bir əsərdə, xüsusən yığcam bir poemada əhatə etmək, şübhəsiz ki, olduqca çətindir. Bəlkə də bu səbəbdən poemanın ayrı-ayrı fəsillərində çox ümumi, mücərrəd yerlərə də rast gəlmək olar. Əsərin hər yeri eyni qələm qüdrətilə yaranmamışdır. Bəzən poemanın ümumi ruhuna,

yüksək tərənnüm üslubuna o qədər də uymayan, əsas mətləblərlə qaynayıb-qarışmayan bəndlər nəzərə çarpır.

* * *

Səməd Vurğun şeirinin yüksək inkişaf nümunəsi, şübhəsiz ki, şairin 1937-ci ildə yazdığı «Vaqif» dramıdır.

Vaqif öz dövründə sadə, gözəl, ahəngdar və dərin mənalı şeirləri ilə məşhur idi. Vaqifin şeiri bədii və məfkurəvi istiqaməti ilə hələ o zaman çox qüvvətli olan klassik və ənənəvi şeirdən seçilirdi. Bir sıra müasirlərindən fərqli olaraq, Vaqif xalq şeiri istiqamətini seçmiş, doğma Azərbaycan dilində gözəl şeirlər yaratmışdır. Vaqifin realist üslubda, canlı xalq dili ilə yaranmış qoşmaları indi də öz təravətini itirməmişdir.

Vaqifə və onun sadə, şirin poeziyasına məhəbbət S.Vurğunu şeirimizin böyük klassiki, qoşmaları ilə xalq arasında şöhrət tapmış Vaqif və onun qəhrəman surəti düşündürürdü.

Vaqifi bir tarixi şəxsiyyət kimi bütün parlaq cəhətləri ilə öyrənən S.Vurğun ilk tarixi pyesinə qəhrəman seçmiş, dövrün müqtədir şairi kimi adamları, kütlələri səciyyələndirən tipik hadisələri seçib göstərmək yolu ilə gedərək, yüksək məziyyətlərə malik dərin məzmunlu şairanə bir əsər yazmışdır.

Görkəmli rus yazıçısı İlya Selvinski göstərir ki, «Vaqif» əsərində faciəyə məxsus hər şey vardır: dövr, xarakterlər, kütlə, ehtiraslar, məhəbbət, nifrət, mübarizə və ölüm. «Vaqif»i oxuyarkən Şekspiri və Puşkini, daha doğrusu, «Hamlet»i və «Boris Qodunov»u xatırlayırsan. Lakin pyesdə elə cəhət də var ki, o yalnız S.Vurğuna məxsusdur. Bu cəhət əsərin geniş lirizmidir.

Səməd Vurğun Vaqiflə yanaşı qoca şair Vidadinin də orijinal bədii surətini yaratmışdır. Bu surətlərin hər ikisi müsbətdir, canlıdır, orijinaldır. Ancaq bunların biri o birinə oxşamır. Vaqif qəhrəmanlığı, Vidadi ağsaqqalığı ilə; Vaqif cəsarəti, Vidadi dındarlığı ilə; Vaqif tədbirlərindəki qətiyyəti, Vidadi isə səbir və ehtiyatı ilə seçilir. Lakin əsərdə onlar özlərinə xas hərəkətlərlə mübarizəyə qoşulurlar. Dost, həmsər, həmməslək olan bu iki şairin bədii surətlərini yaradarkən Səməd Vurğun onların hər biri üçün elə fərdi, bədii boyalar tapmışdır ki, bunun sayəsində hər iki surət oxucunun zehnində əbədi həkk olunub qalır.

Vaqif, Vidadi, Eldar, Kürd Musa, Gülnar, Şaliko, Tamara və b. müsbət surətlər bir cəbhənin adamlarıdır. Bunları müqəddəs məslək – yadelli istilaçılara, qəddar İran şahlığına qarşı mübarizə birləşdirir. Şair

bu müxtəlif peşəli, müxtəlif səviyyəli, müxtəlif millətdən olan adamların məqsəd və məslək birliyini çox təbii, inandırıcı boyalarla göstərmişdir. Bu adamların hamısı bir mənbədən – xalqdan qüvvət alırlar. Xalq isə Səməd Vurğunun əsərlərində həmişə, hər yerdə öz qüdrətini hiss etdirir. Biz bunu qüdrətli vətənpərvər Vaqifin cəsarətli tədbirlərində, vəhşi Qacarı vahiməyə salan çıxışlarında görürük. Biz bu qüdrəti qəhrəman Eldarın və Musanın coşğun mübarizələrində görürük. Bu qüdrəti eyni dərəcədə, epizodik surətlərin işində, kəndlilərin zülmə qarşı şikayətində, Tamaranın iztirablarında, çobanların, qapıçıların Qacara nifrətində görürük.

Vaqifin Qacara yazdığı məktub məğrur və qəhrəman bir xalqın həyəcanlı etirazı, öz qüvvət və qüdrətini nümayiş etdirməsidir.

Vaqif xalqının adından iftixarla danışır. Heç bir şey – nə hədə-qorxu, nə zəncir, nə zindan onu susdura bilmir.

Səməd Vurğun düşmən surətlərini də eyni diqqət və qüvvətlə işləyir. Əsərdə cəllad, qatil və talançı Ağa Məhəmməd şah Qacar mürəkkəb bir xarakter kimi, kamil bədii xasiyyətnamə ilə canlandırılır. Ağa Məhəmməd şah öz qoşunundan bədgüman olduğu kimi öz taleyindən də narazıdır:

Vətən! Çoxmu sevir məni o vətən,
Mənə həcv yazır hər yoldan ötən...
Çox da tərifləmə mənə vətəni,
Bu qılınc olmasa yeyərlər məni.

Pyesdə hadisələr ehtirasların kəskin mübarizəsi şəklində, tədricən inkişaf etdirildiyindən dramaturqun həm müsbət, həm mənfi surətləri canlı, təbii, inandırıcı çıxmışdır.

«Vaqif» pyesində coşğun romantika ilə incə lirizm, qəhrəmanlıq ruhu ilə məişət lövhələri, ümumən canlı həyatla mütərəqqi xəyal bədii vəhdət təşkil edir. Xüsusilə, müsbət qəhrəmanların dialoq və monoloqları Səməd Vurğun şeirinin canlı və rəngarəng ifadə vasitələrinə malik olduğunu çox yaxşı nümayiş etdirməkdədir. Şairin ilhamlı, qüdrətli şeiri, hikmətli sözlərlə zəngin dialoqları əsərin məna dolğunluğunu, təsir qüvvəsini və bədii dəyərini qat-qat artırmışdır. Dramaturgiyamızda «Vaqif» qədər xalqın geniş təbəqələrinə nüfuz edən, onun vətənpərvərliyini əks etdirən, dillər əzbəri ikinci bir dram göstərmək çətindir. Vaqifin, Vidadinin, Eldarın əsərdə hər çıxışı coşqun vətənpərvərlik çağırışı kimi səslənməkdə və alqışlanmaqdadır.

Əhatə etdiyi məsələlər, dərin məzmunu və qayəsi etibarilə «Va-

qif» pyesi Azərbaycan ədəbiyyatında yüksək mövqe tutur. O, Cabbarlının «Od gəlini»ndən sonra xalqın müqəddəratı və istiqlaliyyəti uğrunda gedən mübarizəni tərənnüm edən və bu yolda kütlələri səfərbərliyə alan mühüm və qüvvətli bir əsərdir. Səməd Vurğunun müsbət qəhrəmanları böyük ideallar uğrunda vuruşan mətin iradəli xalq qəhrəmanlarıdır. Bunların şəxsiyyəti ilə xalq və vətən məfhumu elə möhkəm birləşmişdir ki, bu surətlər danışanda biz bir adamın yox, bütün bir xalqın, istilaçıları qarşı vuruşan başı uca bir ölkənin danışdığını güman edirik:

Qacar – Bəs baş əymədiniz?
Vaqif – Əymədim, bəli!
Əyilməz vicdanın böyük heykəli...

«Vaqif» tamaşasında həmişə bu yerdə xalq Vaqifin səsinə səs verir, gurultulu alqışla artisti dayanmağa məcbur edir. Nə üçün? Çünki əsərin bu yerində xalq Vaqifin simasında özünü görür. Çünki Vaqif yalnız öz sözünü deyil, zalda əyləşənlərin hər birinin ürəyindəki sözü deyir, «Vaqif»i müasir dramaturgiyamızın ən parlaq incisi sayırlar.

Səməd Vurğun ikinci mənzum pyesi «Xanlar»da da (1939) böyük və məsuliyyətli bir mövzunu işləmişdir. Şair əsərin ideyası haqqında belə yazır: «Xanlar» pyesi ilk pyesim «Vaqif»in əsasında qoyduğum bədii ideyanı inkişaf etdirir. Hər iki pyesdə Azərbaycan xalqının öz azadlıq və istiqlaliyyəti uğrunda mübarizəsi tarixinin qəhrəmanlıqla dolu səhifələri verilmişdir.

Xalqımızın yetişdirdiyi mətin inqilabçılar nəslinə mənsub Xanlar Səfərəliyevin həyatı və mübarizəsi Bakı fəhlə hərəkatı tarixində parlaq inqilabi səhifələrdən birini təşkil edir ki, Səməd Vurğun da əsərində onun bədii təsvirini vermişdir.

Şairin müvəffəqiyyətli pyeslərindən biri də «Fərhad və Şirin»dir. Nizaminin «Xosrov və Şirin»indən aldığı məlum süjet xəttini Səməd Vurğun tamamilə başqa istiqamətdə, müasir məfkurə səviyyəsindən, orijinal bir şəkildə işləmişdir.

1940-cı ildə yazılıb, 1941-ci ildə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında və bir az sonra Moskvada Stanislavski adına teatrda müvəffəqiyyətlə oynanılmış «Fərhad və Şirin» dramı tarixi qəhrəmanlıq dramları silsiləsində mühüm yer tutan əsərlərdəndir. Səməd Vurğun «Vaqif»də nisbətən yaxın keçmişə, «Fərhad və Şirin»də isə uzaq keçmişə müraciət edir. Lakin zaman və mövzu ayrılığı bu əsərlərin məfkurə yaxınlığına heç də mane olmur. «Fərhad və Şirin»də də Azərbaycan xal-

qının qəhrəmanlıq ənənələri, yadelli işğalçılara qarşı apardığı vətənpərvərlik mübarizəsi təsvir və tərənnüm edilir.

Səməd Vurğunun əsərində Fərhad həm sənətkar və sərkərdə, həm də vətənini və xalqını hədsiz sevən saf qəlbli, xeyirxah, nikbin bir adam kimi canlandırılmışdır.

Nizamidən Əlişir Nəvaiyə qədər bir sıra şairlərin qələmə aldığı məşhur «Xosrov və Şirin» dastanı, bizim şairin ilhamı ilə tamam yeni məzmun, yeni ruh, yeni ideya kəsb etmişdir.

Səməd Vurğunun tarixə bu günün zirvəsindən cəsarətli, nisbətən sərbəst münasibəti bizə «Vaqif» dramından məlumdur. Aydındır ki, tarixi şəxsiyyət olan şair Vaqif Səməd Vurğunun «Vaqif» əsərindən sonra bir vətənpərvər, bir dövlət xadimi kimi bütün ləyaqəti ilə daha yaxşı tanınmış, şöhrət tapmışdır. Səməd Vurğunun bu vətənpərvərlik dramında dağlar çapan sənətkar və qəhrəman Fərhadla, odlu məhəbbət sahibi və təmiz qəlbli Şirinlə müdrik Azər baba surəti də diqqəti cəlb edir.

Azər baba çox qüvvətli, çox canlı surətdir. O, xalq hikməti və müdrikliyinin mücəssəməsidir. Onda Nizami poemalarının çoxunda rast gəldiyimiz ağıllı, tədbirli, zəngin təcrübəli, xeyirxah, xilaskar qocaların xasiyyəti vardır. Əgər Nizamidə bu qocalar nağıl ruhunda, əfsanə və xəyalatla, əsatirlə qarışıq bir şəkildə, qismən qeyri-adi simalar kimi göstərilirsə, burada Azər baba daha konkret, daha həqiqi, həyati və təbii boyalarla yaradılmış bir surətdir. Azər baba yalnız Fərhadın atası deyildir. O, «Odlar yurdunun» hörmətli ağsaqqalıdır. Azər baba el içində böyük hörmət və nüfuz sahibidir. O öz xalqı ilə yaşayır, xalqı ilə sevinir, xalqı ilə də kədərlənir. Onun hər bir sözünü xalq diqqətlə dinləyib əməl edir.

Fərhadın yaratdığı gözəl saray, möhkəm qala həm nadir sənət əsəri, həm də qəsbkarlara qarşı mübarizə üçün bir istehkamdır. Buna görə də, bu möhtəşəm tikinti qurtarıb hazır olanda, onun qarşısında el bayramı təşkil edilir. Bu bayramda Azər baba camaata iftixarla müraciət edir:

Baxın bu möhtəşəm, gözəl hasara,
Bu böyük sənətə diz çöksün hamı.
Bu məclis, bu büsat, bu el bayramı
Qoy meydan oxusun qəsbkarlara!
Qoy bir də yuxusuz qalmasın vətən
Düşmən atlarının ayaq səsindən!..

«Fərhad və Şirin»in əsas ideyası da bu sözlərdə bilavasitə ifadə edilən, eyni zamanda, bütün əsər boyu hiss olunan vətən məhəbbətidir.

S.Vurğun müharibədən sonra yazdığı mənzum «İnsan» (1945) dramında adamlarımızın göstərdiyi qəhrəmanlıqlardan, faşist cəlladlarının mədəniyyətə və bəşəriyyətə vurduğu zərbələrdən bəhs etmək, faşizmin mənfur simasını açmaq, sovet adamlarının qalibiyyət təntənəsini göstərmək kimi yaxşı bir niyyətin bədii inikasına çalışmışdır.

Həmişə şər və xeyirxah qüvvələr, onların mübarizəsi məsələsini düşünən şair müharibə illərində bu ziddiyyəti bir daha görür və bunları «İnsan» pyesində daha canlı və konkret şəkildə ifadə etməyə çalışır. Şair müharibə səhnələrinə az yer verir, bunun müqabilində isə insanların mənəvi aləmlərini göstərməyə çalışır. Şair bu əqidəyə gəlir ki, mənəvi cəhətdən sağlam insanlar odun-alovun içərisində də əsil insani hiss və duyğularını qoruyub saxlayır, sabaha inamla baxırlar. Bilirlər ki, bir ovuc qarğa-quzğun dərin ağıl-kamal sahibi insana, bəşəriyyətə öz hiss və duyğularını qəbul etdirə bilməz.

S.Vurğunun müsbət qəhrəmanları həm əldə silah faşist cəlladlarına qarşı vuruşan, həm də faşizmin yaranma səbəblərini, onun mənəvi dayaqlarını öyrənməyə çalışan insanlardır. Şair adamlarımızın ən ağır anlarda belə insanlıq, vətənə məhəbbət, vəfa, sədaqət və dostluq kimi xeyirxah sifətləri qoruyub yaşatdıqlarını qələmə alır, bu ruhda tərbiyə etməyə çalışır. Pyesdə döyüş və müharibə səhnələri deyil, həyat, azadlıq, sülh və insan zəkası haqqında gedən mübarizə iki barışmaz ideologiya arasında gedən ideya çarpışmalarıdır. Min bir əzab-əziyyətlə qazanılan qələbədən hamı salamat çıxmır. Lakin sağ qalanlar böyük ideallar uğrunda həlak olanların yarımçıq işlərini davam etdirirlər.

Gənc Şahbaz da atasının yarımçıq qalmış «Qalib gələcəkmi cahanda kamal?» sualına cavab axtarır, sualın cavabını gələcəyə inamda tapır və gələcəyə gözəl arzular bəsləyir:

Yaransın, yaşasın qocalsın insan,
Solsun çiçək kimi vaxtı yetişcək.
Onun gəlişindən qorxmasın ürək.
İçsin o badəni bir şərbət kimi,
Müqəddəs ilahi bir nemət kimi
Torpağa dönsə də ucalsın göyə,
Ölsün, mən yaşadım, yaratdım deyə!
Budur əbədiyyət! O qüdsi-ahəng!
Bu, görünsə də bir əfsanə tək,
Sabah yaradacaq insanın əli...

Bunlar gənc Şahbaza bəzən xəyal kimi görünsə də, o dediklərinin həqiqət olacağına inanır. Çünki o bilir ki, ağıl və zəka hər şeyi ölçüb-biçəcək, insan əqidələr mübarizəsindən qalib çıxacaqdır. Bu cəhəti şair yalnız gənc Şahbaza aid etmir. İnsanın böyüklüyü və onun ucalığı məsələsi pyesin hər bir pərdəsində, bütün surətlərin timsalında görünür. Məsələn, əsərin sonunda filosof Şahbazın sözləri oxucunu və tamaşaçını da öz ardınca aparır, onu inandırır:

Nə adla çağıraq bu ülviyyəti?!
Göylərə hökm edən bu şeiriyyəti!
Nə adla çağıraq biz bu növrağı!

Şair Cəlalın cavabı Şahbazın sözlərini tamamlayır:

-İnsan kamalının zəfər bayrağı.

Əsərdə təsvir edilən hər iki Şahbaz, Cəlal, Valentin vətən gənclərinin, bütünlükdə xalqımızın ümumiləşdirilmiş obrazlarıdır. Şübhəsiz ki, bunların içində Şahbaz surəti seçilir. S.Vurğun əsil adamlara xas bütün müsbət keyfiyyətləri onun simasında cəmləşdirmişdir. Bütün bunlarla bərabər, onun müəyyən fikirlərində – xoşbəxtlik, səadət, sülh və gələcək haqqındakı düşüncələrində qismən mücərrədlik nəzərə çarpır. O, hər şeyə qadir insanın nə üçün müharibələr törətdiyinin əsil səbəblərini izah edə bilmir:

Cinayət varsa da, bəs nədir kamal?
Cavab verəcəkmi buna istiqbal?
Bəlkə də sönükdür ağlın qüdrəti
Yoxsa idrak adlı bir ülviyyəti
Ayaqlar altına salmışdır insan?

Şahbaz hər şeyə tənqidi münasibət bəsləyən, insanlar və ideyalar arasındakı münasibətlərdən fəlsəfi nəticələr çıxarmağı bacaran, müstəqil düşünmək qabiliyyətinə malik insandır. Bunlara baxmayaraq, faktiki həyat materialından daha çox xəyala və hər şeyin fəlsəfi mühakiməsinə qapılması bəzən ətrafındakılarda ona qarşı inamsızlıq yaradır. Hətta arvadı Səhər də bir dəfə onu «idealist» adlandırır. Bununla belə, Şahbazın dediklərində həqiqət çoxdur. O, qələbə üçün yalnız texniki qüvvənin deyil, mənəvi qüvvənin də böyük rol oynadığını söyləyir. Təpədən dırnağa qədər silahlanmış faşist Almaniyası üzərində xalqın qələbə çalmasının əsas səbəblərindən biri də, şübhəsiz ki, xal-

qın mənəvi saflığına, mənəvi birliyinə və öz mübarizəsinin ədalətliliyinə inamla bağlı idi.

Xeyir, tarix boyu axsa da bu qan,
İnsanlıq keçsə də fırtınalardan
Zəncirə bağlanıb qalsa da ürək,
İdrak səltənəti sürünməyəcək...

Real hadisələrlə toqquşandan sonra Şahbaz bu qənaətə gəlir:

- Bu düzdür, birləşsə qılıncla kamal,
Bu qanlı günləri görməz istiqbal.

Pyesdə diqqəti cəlb edən surətlərdən biri də Səhərdir. Səhər 30 il ərinə olan sonsuz məhəbbətlə yaşayır, mənəvi cəhətdən güdrətli bir Şərq qadını kimi istər müharibə illərində, istərsə də müharibədən sonra qarşısına çıxan çətinliklərə mərdliklə sinə gərir. Müharibənin bir çox ailələrə vurduğu yaranın ağrı-acısını bu gənc ailə də öz üzərində hiss edir. Lakin Səhər ümidsizliyə qapılmır, dözümü ilə oğluna yaxşı təlim-tərbiyə verir, atasına layiq oğul böyüdür. O, müharibə illərində sanki qəlbinin bütün döyüntüsünü, milyonlarla qadınların çəkdiyi iztirabları bəstələdiyi «Hicran nəğməsi»nə əlavə edir. Bu nəğmə Şahbaza da, onun əqidə və silah yoldaşlarına da mənəvi qüvvə verir. Nəhayət, qocalan, lakin üzündən hələ də gənclıyin izləri silinməyən Səhər oğul toyu da görür. Ancaq bu sevincdə heç vaxt onu tərk etməyən müqəddəs bir kədər də vardır. Elə buna görə də ona səssiz və əzabsız bir ölüm qismət olur. Rahat bir ölümlə gözlərini yumur. Səhərin sədaqətli vətəndaş, vəfalı qadın və gözəl bəstəkar olduğunu «Hicran nəğməsi»ni dinləyən Valentinin «Qoca Şərq, qoca Şərq, qadın vəfası!» -- sözləri bir daha təsdiq edir.

«İnsan» pyesində verilən gözəl şair, sədaqətli dost Cəlal, Valentin, Eldar, İslam, Dildar, qoca rus qadını Mariya da yadda qalan maraqlı və orijinal surətlərdir.

Müharibəyə, insanlara münasibətdə iki müxtəlif dünyagörüşün mübarizəsi «İnsan»pyesinin əsas ideyasını təşkil edir.

Nitşe fəlsəfəsindən mayalanan faşist Almaniyası dünyaya ağalıq etmək, başqa xalqları kölə etmək üçün top-tüfəngə əl atır, «İnsan» pyesində Şahbaza qarşı qoyulmuş alman filosofu Albertin fikiləri bunu bir daha təsdiq edir.

Bütün canlılardan zəifdir insan.
Odur ki, daima vicdan da, haqq da,
Dostluğa, ülfətə arxalanmaq da
Baş verir insanın zəifliyindən
Bu xüsusda kitab yazmışam ki, mən.

Faşist qəsbkarlarının əksinə olaraq bizim adamlar odun-alovun içində də inanırdılar ki, sağlam ağıl və idrak faşistlər üzərində qələbə çalacaq. Ataların yarımçıq işlərini onların övladları və gələcək nəsillər davam və inkişaf etdirəcəklər. «İnsan» dramının əsas mahiyyəti də elə bundadır.

* * *

Səməd Vurğun yalnız öz bədii əsərləri ilə deyil, ədəbiyyat məsələlərinə, ədəbi müzakirələrə sistematik, fəal və cürətli münasibəti ilə də müasirləri arasında seçilən sənətkarlardandır. O, şüurlu həyatını, taleyini həmişəlik vətənimizin, sənət və mədəniyyətimizin yüksəldilməsinə həsr etmişdir. Keçən əsrin 20-ci illərində, hələ Qazaxda, Gəncədə müəllim işlədiyi zaman Səməd Vurğunun yazdığı ilk şeirləri, ədəbiyyat məclislərindəki orijinal çıxışları, cürətli sözləri dinləyiciləri sevindirirdi. Hamı yeni və yüksək bir ədəbi istedadın parlayacağını duyub fərəhlənirdi.

Səməd Vurğun hələ o günlərdə bir tərəfdən sözçülüyə, sənət ruhundan məhrum, quru qafiyəpərdazlığa qarşı çıxır, bu cür yazıları kinayə ilə «açıq məktub» adlandırırdı. O öz nifrətini belə bildirirdi: «sənətin bazarına sürülməsin bu saxta mallar!» Şair vulqar-sosioloji istilahlar arxasında gizlənən, «Proletkult» cəbhəsindən olan saxtakarları, «şeirin başında turp əkənləri» cəsarətlə ifşa edirdi.

İkinci tərəfdən, Səməd Vurğun uca və məğrur səsi ilə deyirdi: «Mən nəfəsləri benzin və kükürd qoxuyan milyonların şairiyəm!» Mayakovski şeirinin gurultulu qüdrətini «hücumçu sinfə» verməklə iftixar etdiyi kimi, Səməd Vurğun da öz gənc, yeni, mübariz şair «raportunu» məhz «Bakı mədən işçilərinə» verirdi. Sənətdə yüksək ideyalılıq, bədii keyfiyyət uğrunda mübarizə aparırdı. O, şeirə zəmanəmizin böyük tələbi səviyyəsindən yanaşmağı şairin müqəddəs vəzifəsi sayırdı.

Səməd Vurğun ədəbiyyatda burjua meyllərinə – dekadentizmə, estetçiliyə, vulqar sosiologiyaya, obyektivizmə, yalançı novatorluğa və hər cür formalizm, naturalizm, məhdudluq təzahürlərinə qarşı aparılan mübarizənin fəal döyüşçülərindən idi.

S.Vurğun respublikamızda ictimai elmlərin, xüsusilə ədəbiyyatın inkişafına yaxından kömək edirdi. Anadan olmasının 50 illiyi münasibətilə Azərbaycan Dövlət Universitetinin elmi şurası şairə filologiya elmləri doktoru fəxri alimlik dərəcəsi vermişdi. S.Vurğunun bədii əsərlərində olduğu kimi, məruzə və çıxışlarında da vətənpərvərliyi və beynəlmiləlçiliyi əsas yer tuturdu. S.Vurğun «Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq» məqaləsində yazırdı: «Vətən eşqindən ilham alan bir şair ömrü boyu bəxtiyardır. Hər hansı bir qələm sahibi kimi, kim üçün yazıram? – deyə özünə sual verdiyi zaman, qarşısında kamala yetmiş, öz tarixinin, öz varlığının qədrini bilən bir xalq gördükdə qartal qanadları ilə uçar, onun vətəndaşlıq vüqarı şeir və sənət ilhamına yelkən taxar, içindən əbədi olaraq «Yarat! Yarat!» – deyə bir səs gələr».

Hələ gənc yaşlarında kosmopolit nəzəriyyəçilərə qarşı çıxaraq yazırdı: «Biz Azərbaycan xalqının oğulları bu təsirlə mübarizə etmişik və edəcəyik, biz heç kəsə haqq verməyəcəyik ki, özünün min illik ədəbiyyat tarixi olan bir xalqa yuxarıdan baxsın və onu məhdud xalq adlandırsın».

S.Vurğun yazıçı və şairlərdən hər şeydən əvvəl vətəndaş olmağı, vətəni, xalqı dərindən sevməyi, mənsub olduğu xalqın tarixi keçmişini, milli mədəniyyətini və ən ümdə isə folklorunu yaxşı öyrənməyi və ondan istifadə etməyi, əsərlərini isə bu zəmin əsasında yaratmağı tələb edirdi. O, Azərbaycan dilinin poetik dil olduğunu müdafiə edərək Nəsiminin, Xətainin, Füzulinin, Vaqif və Zakirin, Axundov, C.Məmmədquluzadə və Sabirin əsərlərini misal gətirirdi. Şair milli ədəbiyyatla bərabər, qardaş xalqlar ədəbiyyatını da öyrənməyi, onları Azərbaycan dilində xalqa çatdırmağı vacib məsələlərdən sayırdı. Ədəbiyyatın əsil mahiyyətini realizm və xəlqilikdə görən S.Vurğun sənətkarlarımızın əsərlərinə də bu mövqedən yanaşırdı.

S.Vurğun Şərq ədəbiyyatının görkəmli ədəbi simaları – Firdovsi, Nizami, Xaqani, Hafiz, Xəyyam, Əmir Xosrov Dəhləvi, Cami, Nəvai və Füzulinin əsərlərinə yüksək qiymət verirdi. Tursunzadə, Lahuti, Rabindranat Taqor kimi yazıçıların yetişməsində onların rolunu xüsusi qiymətləndirirdi. Nizami, H.Cavid, Ə.Məmmədxanlı, M.Rahim və b. haqqında yazdığı məqalələr bu gün də elmi əhəmiyyətini itirməmişdir.

«Mən necə yazıram», «Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı», «M.Rahimin yaradıcılığı haqqında», «Şairin eşqi», «Azərbaycan ədəbiyyatının gələcək vəzifələri», «Bir şeir haqqında», «Vətən müharibəsi və ədəbiyyatımız», «Böyük sənət əsərləri uğrunda», «Teatrlarımız üçün yeni və zəngin repertuar yaradaq», «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və Nizami», «Faşizm insan mədəniyyətini məhv edir», «Otello» tama-

şası haqqında», «Axundov bizimlədir», «Xurşud Banu Natəvan» və s. məqalələri şairin ədəbi-tənqidi və estetik görüşlərini, həmçinin ədəbiyyatımızın bir sıra problem məsələlərini həll etmək baxımından bu gün də qiymətlidir.

S.Vurğun ədəbi-nəzəri fikirlərini yüksək tribunalardan deyirdi. O, 1954-cü ildə Sovet Yazıçılarının II Ümumittifaq qurultayında söylədiyi məruzəsində lirikanın səciyyəsindən bəhs edərək deyirdi:

«Həyatımızın çoxtərəfli və rəngarəng olması lirik formaların da rəngarəngliyi üçün imkan yaradır, lirik şairdən surətlərin müxtəlifliyini, canlılığını və boyaların rəngarəng bolluğunu tələb edir. Lirika zəmanəmizin ən qabaqcıl ideyalarını təbliğ edərək vəhşi eqoizmi əleyhinə insanı, onun iradəsini və şəxsiyyətini zəiflədən və pozğunlaşdıran bədiilik əleyhinə, insanı şikəst edən, fəaliyyətsizliyə çəkən hisslər əleyhinə mübarizə aparır, yeni insani hissləri təsdiq edir».

Xalq şairi Səməd Vurğun Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin inkişafı yolunda yalnız qələmi ilə, ədəbi, elmi məqalə, məruzə və çıxışları ilə deyil, əməli fəaliyyəti ilə də yorulmadan çalışmışdır. O, görkəmli ictimai xadim, mədəniyyət, ədəbiyyat və sənətimizin qabaqcıl, döyüşkən əsgəri kimi də məşhurdur.

SÜLEYMAN RƏHİMOV
(1900-1983)

Azərbaycanın xalq yazıçısı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Süleyman Hüseyn oğlu Rəhimov 1900-cü il martın 22-də Zəngəzur qəzasının (indiki Qubadlı rayonunun) Əyin kəndində yoxsul kəndli ailəsində doğulmuşdur. Atası Hüseyn valideynlərini çox erkən itirdiyindən ona əmisi Allahverdi himayədarlıq etmişdir. Qaçaq Nəbinin dostlarından olan Allahverdi kişi Süleymanı yeddi yaşı olanda Molla Kərimin yanına məktəbə qoyur.

Bir müddət fars dilində dərs alan Süleyman, sonra Molla Səfərin yanında ərəbcə öyrənməyə başlayır, daha sonra onu Qubadlıda rus məktəbinə qoymaq fikrinə düşürlər. Bu məktəbə Qori seminariyasını bitirmiş Həsənbəy adlı bir müəllim rəhbərlik edirdi. İki sinifli beşillik rus məktəbində Süleyman xeyli təkmilləşir.

S.Rəhimov burada keçilən dərslərin keyfiyyətindən sonralar razılıq hissi ilə danışır və yazırdı ki, burada şagirdləri «kim olduqlarına görə yox, məhz necə oxuduqlarına görə qiymətləndirər, bir sinifdə iki, bəzən üç il qalan bəy balalarını xoşlamaz, bir çox halda, xüsusi ədavətə səbəb olsa da, ədəbazları məktəbdən çıxarıb qovardılar».

1917-ci ilin əvvəlində məktəb bağlanır. 1920-ci ilə qədər təhsildən uzaq düşən Süleyman kitab-qələmdən üz döndərir. «Taleyin ədalətsiz hökmünə nifrət» bəsləyir. Lakin oxumaq həvəsi bir an da sönmür. 1921-ci ilin mayından Şuşada açılan altı aylıq kursda təhsil alıb, müəllimlik vəsiqəsi alır. Çox çəkmir ki, Qubadlıya məktəb müdiri təyin olunur.

1923-24-cü dərs ilində Laçın rayonunun Hocaz kəndinə məktəb müdiri göndərilir. Burada bir çox çətinliklərlə qarşılaşır.

1924-cü ildə partiya sıralarına daxil olur. Sonra qəza siyasi maarif şöbəsinin müdiri təyin edilir.

1928-ci ildə Azərbaycan Dövlət Darülfünunun tarix-ictimaiyyat şöbəsinə daxil olur. Bir müddət Qara şəhərdə savad kursunda yaşlı fəhlələrə dərs deyir, elə bu illərdən onun qəlbində bədii yaradıcılığa həvəs oyanır. Azərbaycan Dövlət Darülfünunun əsasında təşkil edilmiş Ali Pedaqoji İnstitutu bitirib, 1929-30-cu tədris ilində Şuşa Pedaqoji texnikumuna direktor təyin edilir. 1932-1933-cü dərs ilində Bakıya gəlir və Laçın Partiya Komitəsinə təbliğat şöbə müdiri vəzifəsinə göndərilir. Burada «Vərdişli adamlar» əsərini yazıb köçərilik həyatını tənqid edir. Əsər rayon qəzetində hissə-hissə çap olunur. Bir müddətdən sonra onu Laçın Rayon Partiya Komitəsinin ikinci katibi seçirlər. Sonra Samux rayonuna partiya işinə göndərilir, Şahbuz Rayon Partiya Komitəsinə, 1937-ci ildə isə Noraşen rayon partiya Komitəsinə birinci katib seçilir. Bu rayonlarda o, həyatı daha dərindən öyrənir.

1938-ci ildə Mərkəzi Komitə onu respublika incəsənət işləri idarəsinə repertuar şöbəsi rəisi vəzifəsinə göndərir. O, mədəni quruculuq işləri ilə məşğul olur. Bir müddətdən sonra Yazıçılar İttifaqının sədri vəzifəsinə seçilir. Bakı Şəhər Partiya Komitəsi katibi, Azərbaycan KP Mərkəzi Komitənin təbliğat və təşviqat şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışır. Böyük Vətən müharibəsi illərində sovet qoşun hissələri ilə Təbrizə gedir. Cənubi Azərbaycanın bir çox şəhər və kəndlərini gəzir. «Vətən yolu» qəzetində «Səngərli» imzası ilə çıxış edir, Təbriz uşaqlarının ağır həyatını təsvir edən «Nənənin ölümü» hekayəsini çap etdirir. Böyük Vətən müharibəsindən sonra S.Rəhimov Yazıçılar İttifaqında sədr işləmiş, respublika mədəni-maarif müəssisələri komitəsinin sədri olmuş, 1959-cu ildə üçüncü dəfə Yazıçılar İttifaqına sədrliyə seçilmişdir.

Beş cildlik «Şamo» epopeyası (1929-1974), üç cildlik «Qafqaz qartalı» (1966-1970), «Qüdrətov» (1942), «Medalyon» (1944), «Gəlin qayası» (1945), «Arzu» (1947), «Ata və oğul» (1949), «Güzgü göl əfsanəsi» (1967), «Qızlar oylağında» (1974) və s. kimi qiymətli əsərlər,

onlarla məzmunlu, maraqlı hekayələr, «Yazıçı və həyat» adlı ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələr məcmuəsi, ümumiyyətlə, qırx cilddən çox zəngin ədəbi irs onun qələminin məhsuludur. Azərbaycan sovet ədəbiyyatını orijinal və canlı surətlərlə zənginləşdirən bu görkəmli sənətkarın yaradıcılığı millilıyin, xəlqiliyin, partiyalılığın, torpağa, xalqa sədaqətlə xidmətin parlaq nümunəsidir.

S.Rəhimovun ilk bədii əsəri «Şamo» romanı bütün Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi yer tutur.

Əsərdə xalqın, müxtəlif siniflərin və sosial-siyasi qrupların həyatı epik genişliklə təsvir olunmuşdur. Realizm və epik əhatəlilik S.Rəhimovun «Şamo» romanı və bir sıra digər əsərləri üçün ən səciyyəvi cəhətdir.

Azərbaycan kəndinin oyanması, yeni həyat uğrunda mübarizəsi, xalq güzəranının rəngarəng sahələri, adət-ənənələri, etnik xüsusiyyətləri, müxtəlif təbəqələrin psixologiyası «Şamo» romanında geniş, canlı və koloritli təsvir olunmuşdur. S.Rəhimova tükənməz güc və ilham verən, «Şamo»nun bütün ruhunu və məğzini təşkil edən xalq həyatı, xalq psixologiyasıdır. Onun qələmi xalq həyatının dərin qatlarını üzə çıxarmış, qarşımızda uzun zaman təravətini, ətrini itirməyən, yaddan çıxmayan lövhələr yaratmışdır. Bu baxımdan «Şamo» romanı xüsusilə diqqətəlayiqdir. Ədib bu əsər üzərində 45 ilə yaxın işləmişdir. Bu müddət ərzində o, üç cıldlik «Saçlı» (1939-1948), «Aynalı» (1942), «Qardaş qəbri» (1945), ıkı cildlik «Ağ bulaq dağlarında» (1955-1956), üç cildlik «Ana abidəsi» (1961-1967), «Mahtaban» (1962), «Uğundu» (1965) və s. roman və povestlərini də yaratmışdır, lakin «Şamo»dan yenə də soyumamış, ayrılmamışdır.

Otuz evlik balaca, geri qalmış Şehli kəndindən başlayan intibah dalğası və Dəli dağ və Murovdağ, Qırxqız və Sarıbabadan, Çalbayır və İldırımlı dağlarından başlayaraq bərəkətli, zəngin məhsuldar Qarabağın düzlərini, kənd və obalarını əhatə edir, Savalan dağından keçib Cənubi Azərbaycana gəlir və bütün bunlar qüvvətli bir nəhrdə birləşib qəhrəman Bakı proletariatının inqilabçılarına qoşulur. «Şamo»nu vərəqlədikcə bu əhatəli hadisələrin axınına düşür, Azərbaycanın səfalı, sərin yaylalarının, buzlu, quşqonmaz dağlarının diş göynədən bulaqlarından içir, məxmər kimi allı-güllü, laləli yaşıl çəmənliklərində gəzir, bir qarın çörək üzündən əyyaş, zalım Gəray ağaların qapısında çobanlıq edən Şamo və Fərzəlilərin ürəklərə yanğı salan tütəklərinin səsini eşidir, min bir ehtiyac içərisində yaşayan, lakin insanlıq ləyaqətini, şərəfini saxlayan məğrur təbiətli Alo və Safoların dərdinə şərik olur, Mirzə Polad müəllimlərin, Sıbir Matveylərin, Mərdan Mərdanzadələ-

rin, usta Hümmətlərin, Heybətlərin inqilabi çıxışlarını eşidir, ömrü boyu kəhrizlərini təmizləyən kankan Qeybəlilərin faciəsinə şərik olur, taleləri daşdan-daşa dəyən Qəmərlərin, Gülsənəmlərin, Alagözlərin dərdinə qalır, qorxmaz dəniz qızı – Maşallahlarla, Ərəbzəngilərlə fəxr edir, xalqın başına musibətlər açan Xosrov və Müqim bəylərə, Yusif Cəlal padşahlara, dələduz Leylək Ələmdarlara, Molla Qafarlara, tacir Məşədi Qulamlara nifrət bəsləyirsən və düşünürsən ki, zəngin sərvətə, nadir nemətə, istedadlı oğul və qızlara, bərəkətli torpağa malik Azərbaycanın ağıllı, qeyrətli, müdrik başçıları olsaydı, o nə qədər xoşbəxt taleli, yaraşıqlı, gözəl olardı. Həyatın amansız, sərt qanunları, hadisələrin gedişi hamını oyadır. Kəndli, muzdur, çoban, rəncbər hərəkətə gəlir. Azərbaycanın bütün rayon və kəndlərində adamlar «haqq, ədalət» deyə baş qaldırırlar. Mövcud rəsmi qanun-qaydalar oyanan yeni ictimai-siyasi qüvvələri qandallaya bilmir. Sükut buzu qırılır, «xalq nəhri hərəkətə gəlir». «Dilsiz-ağızsız» çoban Şamo indi inqilabçı, qəhrəman Şamo səviyyəsinə yüksəlir, Alo kişi müdrik el ağsaqqalı, mücahid kimi belində qatar, əlində tüfəng köhnə dünyadan intiqam almaq üçün Aslan təpəsinin başına çıxıb hayqırır: «...gərək tüfənglı düşmənin döşünə tüfənglə çıxasan. Sənin namusunu tapdalayanın gərək sən də meyitini ayaqlayasan!»

S.Rəhimov sözün əsl mənasında romançıdır. İnqilabın və xalq hərəkatının qüdrətini genişliyi ilə təsvir edən «Şamo» epopeyadır.

«Şamo» təxminən 1908-1921-ci illəri əks etdirir. Bu illər Azərbaycan xalqının ictimai-siyasi həyatında ciddi rol oynamış mərhələdir. Romanın son cildlərində isə təxminən iki-üç ilin hadisələrindən danışılır. Əlbəttə, yazıçı bu illərdə ictimai-siyasi və mədəni həyatın bütün sahələrində baş verən hadisələrin hamısını əhatə etməyi qarşısına məqsəd qoymamışdır. İnqilabi ideyalar uğrunda aparılan mübarizə, musavat ağalığının ifşası bu əsərdə onu daha çox maraqlandırmışdır.

S.Rəhimov «Şamo»nun üçüncü və xüsusilə dördüncü, beşinci cildlərində N.Nərimanovun siyasi fəaliyyətinə xeyli yer vermiş və onu dərin məhəbbətlə qələmə almışdır. Üçüncü cilddə Mərdan Mərdanzadə adı ilə təsvir olunan N.Nərimanov son cildlərdə öz adı ilə göstərilmiş və onun təmiz, saf əməlləri canlı şəkildə öz əksini tapmışdır.

Bununla birlikdə, Zaqafqaziya komissarlığında yuva salıb inqilab işinə xəyanət edən gürcü menşeviklərinin, erməni daşnaklarının N.Nərimanov tərəfindən amansız, prinsipial və dərin ifşasının romanda nisbətən səthi təsvir edilməsi təəssüf doğurur.

Düşmən qüvvələrin fəaliyyətinin, xüsusilə Sultan bəylə Yusif Cəlal paşanın, Şehlidə meydan sulayan Göyərçin Cilovxan qızının,

Mustafa çavuşun, yasovul Kəlbalının, Kərbəlayi Hətəmxanın getdikcə quduzlaşıb amansızlaşmasının, Gülsənəmin və Alo kişinin partizan dəstələrinə gəlib çıxmaları, partizanların, ümumiyyətlə inqilabın əksinqilabla üz-üzə dayanmasının, ölüm-dirim mübarizəsinin, surətlərin psixoloji düşüncələrinin, məğlubiyyətə uğrayan düşmən tərəfin daxili təlaşının və sairənin təsviri son cilddə əsas yeri tutur. Xüsusilə Safo kimi, qoçaq, mərd qocaların müsibətləri, Gülo, Cəbi, Xudaverdi kimi balacaların ümumi sovet xəttinə cəlb edilməsi, qaçqın düşən Qəmərlə Şamonun döyüş səngərlərində qarşılaşması son cildin maraqla oxunan səhifələrindəndir.

Sultan bəylər, Mustafa çavuşlar, yasavul kəlbalılar Safo ailəsini dağıtmaq üçün hər cür rəzalətə əl atırlar. Onlar Hətəmxanın üfunətli «ziyanlıq» tövləsini «Şehli həbsxana»sına çevirib «cızığından çıxanı» orada çürüdürlər. Lakin hadisələr elə gətirir ki, Kərbəlayı Hətəmxanın vahid varisi Maro da ucuz ölümün qurbanı olur. Ədib bu «çuvalağız»» yasavulların, murdar çavuşların, harınlamış Hətəmxanların, al-xara geyib intiqam odu ilə yanan Göyərçinlərin, girəvə düşən kimi bir-birini parçalamaq istəyən Sultan bəy və Yusif Calal paşaların inqilaba nifrət və qəzəbini kəskin ifşa etmişdir. Göstərmişdir ki, köhnə dünyanın bu quduzlaşmış nümayəndələri bütün hayıflarını «bolşevikləşmiş» Safo ailəsindən alır, başqalarına da görk olmaq üçün bu ailəni dağıdırlar.

Yazıçı ildırımlı dağlarda məskən salan partizan dəstəsini mümkün qədər romantikləşdirir, dağların sərtliyindən, gül-çiçəyindən, hətta çovğun və qarından, nəğməli sularından boyalar vurub, bu dəstəni az qala əfsanələşdirir və haqq iş uğrunda canlarını fəda edən qəhrəmanlara məhəbbət oyatmaq üçün əlvan mənzərə yaradır.

Adama elə gəlir ki, Şamonun başçılıq etdiyi bu partizan dəstəsi ulu babaları Koroğlunun Çənlibeldə, Qaçaq Nəbinin və qoçaq Həcərin Üçtəpələrdə, Minkənd dağlarında haqq və ədalət uğrunda apardıqları mübarizəni yeni şəraitdə davam etdirir. Doğrudan da, Şamo partizanları ilə Koroğlu, Nəbi «dəliləri» arasında mənəvi bir yaxınlıq vardır.

Xalqın səadəti uğrunda, yeni dünya qurmaq uğrunda mübarizə aparan bu adamlar ən çox sıldırım dağlarda, kaha və qayalarda, meşələrdə fəaliyyət göstərirlər. Sərt şaxtalı havalar, aclıq, susuzluq, əziyyət və işgəncə onları böyük amaldan çəkindirə bilmir, yazıçının romantika ilə əlvanlaşmış realist qələmi onların haqq işini ucaldır, əbədiləşdirir və gözlərimiz önündə artıq ayılmış, hüququnu dərk etmiş, xalq ləyaqətini başa düşmüş müsəlləh bir dəstə canlandırır. Şamonun al qanına boyanmış və ildırımlı dağlarda dalğalanan bayrağının rəmzləşdirilməsi də çox mənalıdır. İnanırsan ki, çovğunlu dağlarda öz qanlarının baha-

sına qaldırdıqları bu al bayrağı onlar bir daha ayaqlar altına düşməyə qoymayacaqlar. Bu cəhətin əsərdə diqqət mərkəzində olması «Şamo»nun ideya-bədii ləyaqətini xeyli artırmışdır.

Məslək aydınlığı və mənəvi bütövlük partizan dəstəsinin xarakterində aparıcı keyfiyyətdir. Mübariz, döyüşkən qərargahın başında Şamo dayanır. «Şamo» barədə məqalə yazanların bəziləri belə fikirdədirlər ki, epopeyanın baş qəhrəmanı heç də Şamo deyil, xalqdır. Əvvəla, bədii əsərdə baş qəhrəmanın fəaliyyəti heç də ona ayrılan səhifələrin çoxluğu ilə şərtlənmir, onun məslək və xarakterinin bütövlüyü, tutduğu yolda dönməzliyi, xalq işinə sadiqliyi ilə müəyyənləşir. Bu doğrudur ki, bir qəhrəman kimi Şamonun fəaliyyətinə ayrılmış yer romanda, məsələn, deyək ki, Göyərçinə, Sultan bəyə həsr edilmiş səhifələrdən azdır. Şamonun bədii surət kimi xarakterində irad tutulmalı nöqtələr də yox deyildir. Qəmər toy gecəsi sorğu adı ilə Sultan bəyin yanına gətirilir. O, namusuna təcavüz olacağını hiss edib Hətəmxanım sarayının ikinci mərtəbəsindən özünü qaranlıq gecənin qoynuna atır, qeyb olur. Nədəndirsə, Şamo sevgilisinin bu fədakarlığını az qala lüzumsuz sayır. Atası Safo kişini çox faciəli surətdə kəndirlə boğub öldürürlər, qardaşı Gülonu qanına qəltan edirlər. Şamo yenə də, nədənsə, bu müsibətlər barədə sanki heç nə düşünmür və hətta az qala, daxili sarsıntı da keçirmir. Guya belə «şəxsi» işlər haqqında düşünmək qəhrəmanı böyük ideallardan çəkindirər, əksinqilaba qarşı mübarizəsinə, inqilaba sədaqətinə «şəxsi intiqam» motivi aşılayarmış. Buna görə də, müəllif bəzən Şamonu müqəddəs ata məhəbbətindən, zərif sevgi hisslərindən «uzaqlaşdırıb», onu həddən artıq «ictimailəşdirmişdir».

Lakin bütün bunlar başı müsibətlər çəkmiş Şamonu romanın baş qəhrəmanı olmaq səlahiyyətindən məhrum etmir. S.Rəhimov qəhrəmanına xalq xarakterindən gələn belə bir keyfiyyət aşılamışdır: işgüzar adamlar həmişə az danışır, lakin çox iş görürlər. Buna görə də, yazıçı elə bil ki, Şamonun hər «xırda» işə qoşulmasından, hər «şəxsi» faciə barədə düşünməsindən, sarsılmasından bəhs etməyi lazım bilməmiş, onu daha çox inqilab səngərlərində, döyüş yerlərində, ildırımlı dağlarda təsvir etmişdir. Romanın bütün cildlərində Şamonun nəfəsi, rəhbərliyi, mərdliyi, inqilaba, xalqa sədaqəti çox aydın cizgilərlə verilmişdir. Adi bir çobandan hadisələrin mürəkkəb axınında yüksəlib məşhur inqilabçı səviyyəsinə qalxması, atasının faciəli ölümü, qardaşı Gülonun musibəti, bacısı Gülsənəmin qaçırılması, Dağbaşı səngərdə yaralanandan sonra ildırımlı dağlara çəkilib bütün həyatını haqq və ədalət uğrunda mübarizəyə sərf etməsi, bu dağlarda onun qanına boyanmış al bayrağın dalğalanması, N.Nərimanovun əsərləri ilə tanışlıq və nəha-

yət, inqilab yolunda nakam məhəbbətinə qovuşmadan mərdliklə həlak olması onu əsas qəhrəman kimi səciyyələndirməyə haqq verir.

Şamonun rəhbərlik etdiyi partizan dəstəsinin gücü ilə oyanmış qüvvələr təkcə bir qəza, bir rayon, bir mahalla məhdudlaşıb qalmır, Azərbaycanın bir çox rayonlarını əhatə edir, hətta onun hüdudlarından kənara çıxır. Bu dəstənin gücünün artmasında Şamonun nüfuzu böyük rol oynayır. Yazıçı qəhrəmanını ədalətin rəmzi səviyyəsində ümumiləşdirir. O, Qəməri, Alonu, Gülsənəmi və bir sıra digər surətləri də beləcə nəbiləşdirmiş, həcərləşdirmiş, onlara böyük əcdadlarının qəhrəmanlıq ruhunu aşılamışdır. Şamonun səsinə səs verən adamların hamısını böyük bir amal düşündürür: köhnə quruluşun yerində fəhlə-kəndli birliyindən güc alan ədalətli hakimiyyət yaratmaq.

Sultan bəyləri, Yusif Calal paşaları vahiməyə salan da məhz bu sarsılmaz birlikdir. Yazıçı incə boyalarla düşmənin mənəvi puçluğunu, çürüklüyünü, sarsılmasını və tədricən geri çəkilib məğlub olmasını açıb göstərir. Qəddarlaşan əksinqilabi qüvvələr hər vasitə ilə çalışırlar ki, «millət yolundan sapanları, bolşeviklərin yağlı dillərinə, yağlı vədlərinə uyanları islam qurğuşununa düzüb yerli-dibli qəhr və məhv» etsinlər. Hadisələr finala yaxınlaşdıqca hər sinfin, zümrənin, təbəqənin məsləki, əqidəsi aydınlaşır, ziddiyyətlər daha da kəskinləşir. Ədib bu ziddiyyətlərin tənasübünü və romandakı surətlərin taleyini axıra qədər izləyir.

Yazıçı xalq yolunda, inqilab yolunda həlak olanları rəmzləşdirib Çalbayır dağlarının ətəklərində dəfn edir və «Şamo» epopeyası «Yazısız başdaşları» fəsli ilə sona yetir. Xalq yolunda həlak olub «Qəhrəmanlar qəbirstanlığı»nda basdırılan bu mərd qəhrəmanları Alo kişi, xalq seldən-sudan qoruyub gələcək nəsillərə təqdim edir. Burada uyuyanların məzarının üstünü May günəşi işıqlandırır. Çalbayır dağları öz gülü-çiçəyi ilə oraya ətir səpir.

Çox təsirli və rəmzi sonluqdur.

S.Rəhimov özü qeyd edir ki, mənim üçün «Şamo»nu yazmaq «Saçlı»nı uzatmaqdan asan olmuşdur. «Əgər mən «Şamo»nu yazarkən romantik xəyal aləminə qapılıb qanadlanmışamsa, «Saçlı»nı yazarkən sanki daş-qaya üstündə buruq qoyub yerin qatlarını qazımışam».

Nə üçün «Saçlı»nı yazmaq müəllifə bu qədər çətin olmuşdur?

Çünki «Saçlı» müasir həyatdan, otuzuncu illərdən başlayaraq, müharibə illəri də daxil olmaqla, böyük bir dövrü əhatə edirdi. Bu illərin ictimai-siyasi mənzərəsi olduqca mürəkkəb və çətin idi. Məğlub olan sinfin ölümə məhkum qüvvələri daha da amansızlaşmış, yırtıcılaşmışdı. Onların bir çoxu öz qılaflarını dəyişib hiyləgər və riyakar

olmuşdular. Bu illərin mürəkkəb şəraiti rus ədəbiyyatında Şoloxovun «Oyanmış torpaq», Azərbaycan ədəbiyyatında Əbülhəsənin «Yoxuşlar», Ə.Vəliyevin «Qəhrəman», M.Hüseynin «Tərlan» və bu kimi əsərlərində əks etdirilmişdir.

«Saçlı» da bu tipli romanlar cərgəsində xüsusi yer tutur.

S.Rəhimov nə dili, üslubu, nə həyatı əks etdirmək, nə də canlı, yaddaqalan xarakterlər yaratmaq baxımından heç kimə oxşamır. O, insan mənəviyyatının bütün mürəkkəbliklərini, ziddiyyətlərini üzə çıxarmaqda mahirdir. «Saçlı»da bir-birinə bənzəməyən insan xarakterləri də bunu aydın göstərir. Burada bir tərəfdən rayon partiya komitəsinin birinci katibi Tahir Dəmirov, şəfqət bacısı Rüxsarə – Saçlı, onun anası Nənəqız, Qiyasəddinov, Xosrov kimi nəcib, yeni xarakterli, yeni münasibətli, təmiz insanların obrazı yaradılmışdırsa, digər tərəfdən Sübhanverdizadə, Balacayev, Dağbaşov, Meşinov, Nemətullayev, Zülmət kimi məkrli, hiyləgər, Sovet hökumətini qurd kimi içəridən didən-yeyən mənfi xislətli adamların iç üzü açılıb göstərilmişdir. Əsər çap olunan zaman bəziləri romanda mənfiliklərə sağlam mövqedən atəş açan yazıçının münasibətindən vahiməyə düşdülər. Onu sovet varlığını təhrifdə ittiham etdilər. Guya bu əsərin ciddi qüsurlarından biri ondan ibarət idi ki, burada «tənqidi realizmə yol verilmiş və sovet həyatı düzgün təsvir olunmamışdı». Guya Sübhanverdizadə və onun təmsil etdiyi qüvvələr həyat meydanından çoxdan silinib getmişdir.

S.Rəhimov həyat həqiqətinə sadiq qalmış, heç bir əsərində, o cümlədən «Saçlı»da mənfiliyə güzəştə getməmişdir. O, görkəmli nasir kimi ayrı-ayrı nəzəriyyəçilərin müddəalarını deyil, həyatın dialektik məntiqini əsas götürür. Buna görə də onun bütün əsərlərinin əsasında böyük qayəli məqsədlər və bu məqsəd ətrafında qruplaşan adamlar dayanırlar. Yazıçı və tənqidçi, M.Hüseynin dili ilə desək, Sübhanverdizadə elə bir qorxulu tip idi ki, onun səpdiyi toxumlar sonradan cücərdi. Əgər müharibədən sonrakı illərdə İ.Hüseynov Sultan Əmirli («Yanar ürək»), İ.Şıxlı Kosaoğlu («Ayrılan yollar»), M.İbrahimov Yarməmməd və Yastı Salman («Böyük dayaq»), B.Bayramov Həmişəyev («Arakəsmələr»), M.Hüseyn Mollayev («Qara daşlar») və s. kimi məsul vəzifələrdə çalışan oxşar mənfi tiplər yaratmışdılarsa, şübhəsiz, bu silsilənin əvvəlində rayon icraiyyə komitəsinin sədri Qəşəm Sübhanverdizadənin surəti və onun öz törəmələrinə müəyyən təsiri görünür.

S.Rəhimov hələ uşaqlıqdan Qaçaq Nəbi və qoçaq Həcər haqqında az eşitməmişdir. Böyük Vətən müharibəsinin ağır illərində o, bu xalq qəhrəmanları haqqında «Aynalı» adlı povest yazdı. Lakin, gö-

rünür, bu povestdə yazıçı heç lə sözünü bütünlüklə deyib qurtarmamışdı. Buna görə də sonra üç ci ddən ibarət «Qafqaz qartalı» adlı sanballı bir roman yazdı. Yazıçı ro anında bu məğrur, cəngavər qartalların fəaliyyətini Qafqaz xalqları n azadlıq ideyaları ilə bağlayıb, çar istibdadının əleyhinə çevrilmiş qəhrəmanlıq mübarizəsi istiqamətı və səviyyəsində mənalandırır. Əsər n bədii məntiqindən belə nəticə çıxır ki, Azərbaycan xalqının azadlığa çıxmasında Nəbi və Həcərin də böyük mənəvi təsiri olmuşdur.

S.Rəhimov xalqımızın tarixi keçmişi ilə müasir həyatı arasında təbii, qırılmaz bir əlaqə görür. Buna görə də bir əsrdən artıq dövr ədəbin realist, bəzən də romantik qələmində öz səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə canlanırdı. Əgər o, «Ağbulaq dağlarında» Azərbaycanın təbii qaynaqlarının, xüsusilə İstisu, Turşsu kimi şəfa oylaqlarının qorunmasını ön plana çəkib, burada Şiraslan, Solmaz, Əmiraslan. Ərəstun kimi nisbətən canlı surətlər yaratmışdırsa, «Qoşqar qızı»nda onun satirik qələmi insanların sərbəstliyini, azadlığını məhdudlaşdıran, haqqı, ədaləti batil eləmək istəyənlərin mənvi eybəcərliyini, acgözlüklərini, pulpərəstliklərini və bununla da cəmiyyətimizə, həyatımıza ləkə salmaq istədiklərini ifşa etmişdir. S.Rəhimovun satirik qələmi çox güclüdür; bayağı və şıt gülüşdən uzaqdır. İctimai cəhətdən dolğun və kəsərli qələmi, «Saçlı»da olduğu kimi, onun başqa əsərlərində də çox dərinliklərə işləyir, insanın mənəviyyatı, əxlaqı, hərəkəti, düşüncə və əməlləri ilə bağlı eybəcərlikləri üzə çıxarır.

«Ana abidəsi» romanında mədəni quruculuq illərində Sovet hökumətinin gördüyü böyük tədbirləri (savadsızlığı ləğv etmək, kəndlərdə məktəb tikmək, kitabxana, klub açmaq, maarif ocaqları yaratmaq və s.) ön plana çəkib Fərhad Muradoğlu, Lalə, maarif komissarı Zəkəriyyəoğlu, komissarlığın şöbə müdiri Məmməd əfəndi və bu kimi canlı, işıqlı surətlər yaradan ədib bir sıra povest və hekayələrində satiranın gücündən və imkanlarından daha çox istifadə etmişdir. S.Rəhimov həyatı yalnız iki rəngdə, iki boyda (ağ və qara) göstərən sənətkarlardan deyildir. Biz bunun ən parlaq nümunələrini onun povest və hekayələrində də görə bilərik.

Çoxplanlılıq, zəngin və rəngarəng, yadda qalan xarakterlər, ciddi ictimai-siyasi konfliktlər S.Rəhimovun romanları üçün çox səciyyəvidir. Bu xüsusiyyətləri onun povestlərində də görmək olar.

Böyük Vətən müharibəsinin ağır illərində bütün sovet ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da xalqın ləyaqətini, hünər və rəşadətini nümayiş etdirən motivləri yenidən canlandırmağa böyük ehtiyac var idi. S.Rəhimov da xalqın tarixini, psixologiya-

sını, adət-ənəsini dərindən bilən yazıçı kimi «Aynalı» povestini yazmışdı. Onun bu illərdə qələmə aldığı «Medalyon» (1944), «Qardaş qəbri», «Torpağın səsi» (1945) povestləri bu baxımdan çox maraqlıdır. Bu əsərlərdə yazıçı bir tərəfdən faşistlərin yırtıcı, qeyri-insani simasını ifşa edirsə, digər tərəfdən sovet adamının vətənpərvərliyini, öz torpağına, xalqına bağlılığını əks etdirirdi.

Xalqların, millətlərin öz vətənləri uğrunda necə fədakarlıqla vuruşmalarını, dostluq və qardaşlıq hisslərini «Qardaş qəbri» povestində də görmək olar. İki qardaş – Kərim və Səlim Ukrayna cəbhəsində vuruşur. Kərim həlak olur, Səlim onu Dnepr sahillərində dəfn edir. Döyüş davam edir. Sonralar ukraynalı heykəltəraş bir ana həmin qəbrin üstündə bir abidə ucaldır. Bu heykəltəraş ananın oğlu da Vətən uğrunda vuruşur. Bu ana öz qəlbinin məhəbbəti və alman işğalçılarına nifrəti ilə elə bir əzəmətli abidə ucaldır ki, hər millətin nümayəndəsi, ona baxanda öz övladını görür.

S.Rəhimov sovet adamlarının vətənə məhəbbətlərini, qardaşlıq, dostluq münasibətlərini çox ustalıqla ümumiləşdirə bilmişdir.

Mövzusu 30-cu illər hadisələrindən alınmış «Mehman» povestində adamlarımızın əxlaqi saflığı, təmizliyi, çətinliklərə qarşı mətanət və barışmazlığı əsas yer tutur. Bakı fəhləsi Muradın oğlu Mehmanın fəaliyyəti povestin mərkəzində dayanan bütün hadisələri özündə birləşdirir. Ailədə yaxşı tərbiyə alan Mehman orta məktəbdə də, ali məktəbdə də sağlam, nəcib müəllimlərlə əhatə olunur. Müəllimə Məlikə xanımın və professor Məlikzadənin tərbiyəsi sayəsində Mehman həyatda yerini düzgün müəyyənləşdirə bilir. Məlikə xanımın «harada işləyirsən, işlə, vicdanını təmiz saxla, balaca bir nöqtə qədər də ürəyinə ləkə düşməyə qoyma» sözlərini həmişə yadında saxlayır. Yazıçı bu iyirmi iki yaşlı gənci Azərbaycanın ən ucqar rayonlarından birinə gətirib çıxardır və onu bir çox sınaqlardan, çətinliklərdən keçirdir. Bu gənc prokuror harada işləyirsə, öz prinsipiallığını, təmizliyini, saflığını mühafizə etmək üçün bütün qüvvəsini səfərbər edir. Mehman başa düşür ki, onun təcrübəsi azdır. İşlədiyi rayonda isə sinfi düşmənlərin tör-töküntüləri vardır. Gənc prokurorun təcrübəsizliyi və adamları az tanıması ona baha başa gəlir. Onu keçmiş tacirbaşı Mamayın dul arvadı Şəhla xanımın qızı Züleyxa odlu gözlərilə ovsunlayır. Elçi gözləmədən qız özü anası ilə oğlana elçi düşür. Varlanmaq, çoxlu qaş-daş yığmaq, məşşan həyat sürmək bu ana-balanın psixologiyasına hakim kəsilmişdir. Namuslu həyat sürmək, ehtiyacla yaşasan da, təmiz dolanmaq, vətən və xalq üçün çalışmaq isə Mehmanın amalıdır. RİK sədri Kamilov, onun aşnası bağça müdirəsi Zərrintac, anbardar Məmməd-

xan, süpürgəçi Qaloşlu adam, Şəhla xanımın havadarı nazir müavini Əbdülqədir, arvadı Züleyxa Mehmanı çətin vəziyyətdə qoyurlar. Yazıçı ictimai konflikti, yəni Mehmanla ona qarşı duran Kamilovlar arasındakı mübarizəni yaxşı həll etsə də, ailə məsələlərindəki ziddiyyətləri heç də axıra qədər inkişaf etdirmir. Buna görə də konfliktin ikinci tərəfi çox səthi və təsirsiz görünür.

Əlbəttə, oxucunun diqqətini cəlb edən Mehman surətidir. Çox böyük, ciddi, tərbiyəvi əhəmiyyətə malik Mehman surətinin gənclərə böyük təsiri var. Onun təmizliyi, sinfi düşmənlərdən qorxmaması, prinsipiallığı və sair kimi insanı keyfiyyətləri rəğbətlə qarşılanır.

Yazıçı müharibə illərində bir tərəfdən vətən və xalq yolunda canını fəda edənlərin bədii obrazını yaradırdısa, digər tərəfdən boşboğaz, çox danışıb az iş görən, dil pəhləvanlarının iç üzünü açıb ifşa edirdi. «Qüdrətov» povestinin qəhrəmanı həddən artıq qorxaq, tamahkar, əsgər gedənlərə ucadan xeyir-dua verən, lakin çörək yeyəndə, çay içəndə də gözlərini xəritədən çəkməyən olduqca hiyləgər bir tipdir. O, evdə, işdə, hər yerdə təbliğat aparır ki, «mənim anam da vətəndir, varlığım da». Arzulayır ki, saqqalı, bığı tez ağarsın, həqiqi simasını gizlədə bilsin. O, partiya bileti və məsul vəzifə arxasında gizlənmiş riyakardır.

«Arzu» müəllifin ailə-məişət məsələlərindən bəhs edən əsərlərindən biridir. Əsərdə Bakıda yeni binaların salınmasından, görkəmli memar Əhmədin xoş arzularından söhbət gedir. O, Cəmilə ilə səmimi ailə qurmuşdur. Cəmilə müəllimdir, elmlər namizədi olmaq arzusuna düşmüşdür. Lakin övladsızlıq onlara böyük dərd olmuşdur. Qarşı binalardakı mənzillərdə anaların öz körpələrini atıb-tutmalarını görən Əhməd düşünür ki, insan təkcə öz işi ilə deyil, övladı ilə də cəmiyyətə xidmət etməlidir. Yadigar vətəndaş qoyub getməlidir. Cəmilə isə ana olmaqdan daha çox alim olmaq arzusu ilə yaşayır. Nəhayət, dünyaya üçüncü bir şəxs gəlir. Ailə sevincə qərq olur. Cəmilənin arzusu çiçək açır və bütün bunları yazıçı real səhnələrdə əks etdirir.

«Ata və oğul» povesti avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Keçmişdə hökumət qulluqçuları tərəfindən əzilən, təhqir olunan Rüstəm kişi oğlu Qəhrəmanı oxutmaq arzusu ilə yaşayır. O istəyir ki, oğlu kəndxuda, pristav yox, camaatın karına gələn adam olsun. Arvadı Gülüş isə ərinin bu arzusunu qəribə sayır. Rüstəm kişi dədə-baba qaydasına qarşı «üsyan» qaldırır, hətta qızlarının boğazından kəsib oğlunu oxutmaq istəyir. Qəhrəman varlı balaları yanında sıxılsa da, yaxşı oxuyur. Doğrudan da, o, başa düşür ki, kasıblıq ayıb deyil, amma oxumamaq ayıbdır. İnqilabdan əvvəlki maarifçi müəllimlərin ümumiləşmiş surə-

tini əks etdirən Mövsüm bəy Qəhrəmanın ağlına, qabiliyyətinə inandığına görə onu Qoriyə aramaq istəyir. Ancaq əcəl macal vermir. Qəhrəman məktəbi qurtarsa da, inqilabdan qabaq bəy və hampa balalarının içərisində iş tapa bilmir. Köhnə quruluş yıxılır, yeni həyat qurulur, Qəhrəmanın arzuları da çiçək açır. O, oğlu Sabiri oxudub Şuşaya işləməyə göndərir.

S.Rəhimovun «Mahtaban», «Güzgü göl əfsanəsi», «Kəsilməyən kişnərti» povestləri üslubca və mündəricəsindəki oxşar cizgilərin maraqlı rəngarəngliyi ilə fərqlənir. S.Rəhimov əgər «Öz minnətinə» povestində heç kimə əyilməyən məğrur təbiətli bir insanın obrazını yaradırsa, «Mahtaban»da dərin ictimai-siyasi problemlərə toxunur. Yoxsul, lakin azadlıq ideyaları ilə çırpınan Mahtabanın mənəvi gözəlliyini, onun hər cür saray çəkişmələrindən yüksəkdə dayanan və azadlıq arzuları ilə döyünən qəlbini, fikir və hisslərini ustalıqla qələmə almışdır. Öz taleyini qoca Məmalik xanla bağlayan Mahtabanın saf duyğuları yaşadığı mühitin dar çərçivəsinə sığışmır. Onun həyatını Məmalik xanın yaxın adamları zəhərləmək üçün yeganə övladının əmgəyinə riyakarlıqla iynə yeridib, faciəli ölümünə səbəb olurlar. Bu povestdə insanın yaşayıb-yaratmaq eşqi, məhəbbət hissləri, qoca Məmalikin həyat eşqi və Mahtabana olan saf duyğuları xüsusi hərarətlə, humanist mövqedən əks etdirilmişdir.

S.Rəhimovun bütün yaradıcılığına xas olan saf, insanı ucaldan, qanadlandıran romantika bu povestin bütün ruhuna hopdurulmuşdur. Xalq həyatından və xalqa inamdan gələn bu romantik pafosu biz onun «Güzgü göl əfsanəsi»ndə də görürük. Maral əfsanəvi gözəlliyə malikdir. O, müqəddəs suda yuyunub, daranıb özünə məftun olur və istəyir ki, hamı onu tərifləsin. Onun yeganə həmdəmi həmişə şadlıq elçisi Qəcələdir. Qəcələ başa düşür ki, hədsiz tərif insanı yıxa bilər. Çaqqal Maralın bu zəifliyindən istifadə edib onu boş, yağlı vədlərlə tərifləyir. O, guya Maral xanımın yolunda ölümə belə getməyə hazırdır. Buna görə onu ağızdolusu tərifləyib. Güzgü göldən uzaqlaşdırıb parçalamaq istəyəndə Qəcələ Çaqqalın gözünü deşir. Maral xəyanəti görüb, səhvini başa düşür. Yersiz tərifdən ancaq çaqqallar qazanır. Həm də gözəllik bitib-tükənməyən sərvət deyildir, onu qurmaq, qədrini bilmək, bəd nəzərlərdən mühafizə etmək lazımdır.

«Kəsilməyən kişnərti» povestində də xalq yaradıcılığından süzülüb gələn obrazlar bir növ günün vacib problemlərilə qaynayıb-qarışır, yazıçı qələmi ilə yeni məna alıb yüksək sənət səviyyəsinə qalxır. Povestdə hadisələr Göyəzən dağında cərəyan edir. Göyalı və Qaratelin yeddi qızları var. Bütün ailə oğul həsrətilə yaşayır. Nəzir-niyaz-

dan sonra Göyalının oğlu olur. Körpənin adını Şükran qoyurlar. Oğul Şükran böyüdükdən sonra ona ən yaxın həmdəm atı Ulduz olur. Şükran gözəl, mərd və cəsarətlidir. Onun atı Ulduz fədakarlıq, zirəklik, cəsarət rəmzidir. Mozalan isə bədxahlığın, riyakarlığın, şərin, uğursuzluğun timsalıdır. Yazıçı bütün bu obrazlara şərti-metaforik bir libas geyindirsə də, onların təmsil etdikləri ideyalarda dərin müasirlik ruhu var.

«Bəlirəm və Zərəfşan» povestində də təlim-tərbiyə, saf insani münasibətlər həmçinin, insan həyatını bəzəyən və gözəlləşdirən məhəbbətə toxunulmuşdur. Bəhram da, Zərəfşan da müəllimdir və gəncliyin tərbiyəsində nümunə olmağa layiqdirlər.

«Uğundu» povestini S.Rəhimov böyük ədibimiz Cəlil Məmmədquluzadənin xatirəsinə həsr etmişdir. Povestdə mənzil-istismar kontorlarına və dövlət idarələrinə soxulmuş Qəmbər Qəmbəroviç kimi əliəyrilərin, rüşvətxor və fırıldaqçıların əməlləri ifşa olunur. Eyni yazı tərzi, yəni əyriliyi, oğurluğu, müftəxorluğu tənqid, halal zəhməti, əməyi təbliğ «Pirqulunun kürkü» povestində də mühüm yer tutur. Bu əsərlərin əsas qayəsi saflığın, təmizliyin qorunmasından ibarətdir. Təsadüfi deyil ki, yazıçı surətlərin birinin dili ilə deyir: «Haramı buraxsan, daraşıb dünyanı yeyər». Povestin əsas qəhrəmanı Pirqulu düzlüyün, halal zəhmətin, dözüm və iradənin canlı ifadəsidir. Onun qadını Xeyransa da eyni təbiətli adamdır. S.Rəhimov bu surətin vasitəsilə sübut edir ki, insan səbri, iradəsi, zəhmətsevərliyi və döyüşkənliyi ilə həyatda xoşbəxt ola bilər.

Şahqulu və onun qadını Şahbəyim isə əyri yolun yolçularıdır. Povestdən çıxan nəticə ibrətamiz olub, təxminən bu atalar sözlərindəki mənaya uyğun gəlir: «Oğruluqla ev tikmək olmaz», «Haram gəlir halalı da aparır», «Özgənin damına göz dikən damsız qalar».

«Kəpəz» povestində isə S.Rəhimov yenə də xalqın gözəl adət-ənənəsinin, təbii gözəllıklərin qorunması məsələsinə toxunmuşdur. Öz ailəsi ilə Kəpəz dağı ətəyində istirahət edən professor Ərşad Ərşadzadə xalqın varlığı ilə bağlı el havalarını, sazı, bayatıları, təbiət gözəlliklərini dərin məhəbbətlə sevir. O, oğlu Şahini də bu ruhda tərbiyə edir. Onun arvadı Cavahir xanım isə ərinin saza, el havalarına olan aludəçiliyini köhnəlik əlaməti kimi qiymətləndirir. Professorun sazı xalçanın üstündən asması onu əsəbiləşdirir. Yazıçı obrazlı şəkildə belə bir fikri təlqin edir ki, insan təbiətin ecazkar gözəllıyindən zövq almalı, mənsub olduğu xalqın mütərəqqi və işıqlı adət-ənənələrini qorumalı və onlardan bəhrələnməlidir.

S.Rəhimov hekayə janrında klassik nümunələr yaratmışdır. Ədib

«Pəri çınqılı» (1959), «Gülən balıq» (1964), «Gülsabah» (1968) kimi kitablarında topladığı əsərlərində xalq yaradıcılığı motivlərinə əsaslanıb uşaq dünyasından rəngarəng, maraqlı lövhələr yaratmışdır. Onun folklordan istifadə edib yazdığı hekayələri müəllifin xalq yaradıcılığını mükəmməl bildiyini, canlı, həyati lövhələr yaratmaq, qüvvətli yumora və satirik qələmə malik olduğunu, yüksək istedadını, müdrikliyini, həyat və insanlar barədə zəngin təsəvvürünü bir daha nümayiş etdirir.

S.Rəhimov nəsrin müxtəlif janrları arasındakı sərhədi çox gözəl bilir və hər janra uyğun həyat materialı seçir. Psixoloji dərinlik, surətin düşdüyü vəziyyətin, mühitin bədii təhlili onun nəsrini səciyyələndirir. Bu xüsusiyyət ədibin roman və povestlərində olduğu kimi, «Su ərizəsi», «Üzsüz qonaq» kimi hekayələrində də aydın görünür.

* *
*

S.Rəhimovun bir sıra ədəbi-tənqidi məqalələri vardır ki, onların bir qismi «Yazıçı və həyat» kitabında toplanmışdır. Bu məqalələrində zəngin həyat təcrübəsinə malik yazıçının xalq yaradıcılığı, xəlqilik, konflikt, müsbət qəhrəman, ədəbi tənqid, xalqlar dostluğu, beynəlmiləlçilik və s. barədə mülahizələri bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

S.Rəhimov xalq dilinə, Azərbaycan dilinin bədii ifadə imkanlarına dərindən bələd yazıçıdır. Onun üslubunda klassik və müasir ədəbi-bədii dilimizin ən yaxşı ənənələri birləşmişdir. S.Rəhimovun dil və üslub cəhətdən Azərbaycan nəsrinin böyük klassiki C.Məmmədquluzadəyə yaxın olduğunu deyənlər haqlıdırlar. Xalq danışıq dilinin və onun zəngin ifadə xüsusiyyətlərinin incəliklərindən məharətlə istifadə hər iki sənətkarı dil və üslub cəhətdən bir-birinə yaxınlaşdırır. Dahi ədibin duzlu yumoristik və kəskin satirik üslubunu S.Rəhimov böyük ustalıqla mənimsəmiş və onun ən yaxşı davam və inkişaf etdiricilərindən biri kimi tanınmışdır.

MİR CƏLAL
(1908-1978)

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında fəxri yerlərdən birini tutan Mir Cəlal ədəbiyyatımızda həm də satirik-yumoristik əsərlər müəllifi, istedadlı bədii gülüş ustasıdır. Bədii gülüş onun üslubunu şərtləndirən əsas keyfiyyət, bədii əsərlərində başlıca ünsür, tərkib, sintez sementləyici maddə kimi iştirak edir; onun əsərlərinə oynaqlıq, həyati ruh,

enerji, dinamizm, ideala hörmət və sədaqət, sabaha, daha xoş gələcəyə xəyali bir uçuş, öz gücünə, qüvvəsinə inam hissi gətirir. Məlum olduğu kimi, böyük mənəvi nemət, həyat və gümrahlıq mənbəyi olan «gülüş insana xasdır» (A.V.Lunaçarski). Gülüş heç də fövqəlbəşəri, qeyri-adi hadisə deyil, o insanın gündəlik həyatını müşayiət edən mənəvi bir ehtiyacdır.

Adi, məntiqi gülüş insan üçün nə qədər faydalıdırsa, bədii gülüş, sənətkarların əsərlərində istifadə etdiyi gülüş, ikiqat artıq lazımdır və daha böyük, daha davamlı təsirə, sənətin bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatda da tərbiyəvi, idraki və estetik qüvvəyə malikdir. Bədii gülüş elə bir keyfiyyətdir ki, yaradıcılığının əsas istiqamətindən, əsərlərinin məzmun və mahiyyətindən, üslub və janr xüsusiyyətlərindən, ciddiyyət və qeyri-adiliyindən asılı olmayaraq bütün sənətkarlar üçün arzu ediləcək bir məziyyətdir. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizamidən başlamış, fəraq, qəmu-hicran şairi Füzuliyə, həyatın əzab və məşəqqətlərini «toy-bayram kimi» qarşılayan Vaqifə, xəstə könüllü, dərdli şair Vidadiyə, böyük gülüş ustaları – Mirzə Cəlil və Sabirə qədər, nəhayət, sovet dövründə yazıb yaradan yazıçıların, demək olar ki, heç biri gülüş hissinə biganə qalmamışlar. Müasir dövrdə hekayənəvislik sahəsində Mirzə Cəlil və Ə.Haqverdiyev yolunu, onların məzəli üslubunu Mir Cəlal yeni bir ruhda, yaradıcı şəkildə davam etdirərək, oxucuların həqiqətən sevimlisinə çevrilmişdir. Mır Cəlal çoxsahəli istedada malik şəxsiyyətdir.

Mir Cəlalın 50-yə yaxın bədii, elmi və publisist kitabı, 500-dən çox məqalə – resenziyası, digər elmi-nəzəri əsər və dərslikləri çap olunmuşdur.

O, 1908-ci ildə Cənubi Azərbaycanda anadan olmuşdur. Lakin sonralar Gəncə şəhərinə gəlmiş və uşaqlıq, ibtidai təhsil illəri burada keçmişdir. 1923-cü ildə o, Gəncə Pedaqoji texnikumuna daxil olub 1928-ci ildə oranı bitirmiş və bir müddət Gəncədə və Gədəbəydə müəllimlik etmişdir. 1930-cu ildə Kazan Dövlət Pedaqoji İnstitutuna girir, 1931-ci ildə isə Bakıya qayıdaraq, Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutunun aspiranturasına daxil olur. 1933-cü ildən ta ömrünün axırına qədər – 1978-ci ilədək Azərbaycan Dövlət Universitetinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasında müəllim, professor və kafedra müdiri vəzifələrində çalışmışdır.

Dövlətimiz Mir Cəlalın xidmətlərini layiqincə qiymətləndirərək onu «Şərəf nişanı», «Oktyabr inqilabı» ordenləri və müxtəlif medallarla təltif etmişdir.

Mir Cəlal yaradıcılığa müəyyən daxili tələbat ucundan gəlmiş,

özünün dediyi kimi, «kağız korlamamış», ilk mətbu əsərlərindən istedadlı sənətkar kimi ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdir. Onun xoşbəxtliyi bir də ondadır ki, əlinə qələm alarkən ölkəmizdə artıq xeyir şərə qələbə çalmış, «ağalar-qullar dünyası» yıxılmış, yeni, azad bir dövranın təməl daşları qoyulmuşdu. Mir Cəlal məhz bu keçid dövrünün, yeni dünya quranlar dövrünün sənətkarı kimi özünün və ölkəmizin keçmiş, acınacaqlı həyatını ürək ağrısı ilə xatırlayaraq balaca Baharın («Bir gəncin manifesti») təsvirini öz faciəsi kimi yaşamış və onun simasında, demək olar ki, bədii nəsrimiz üçün tamamilə yeni və orijinal bir surət yaratmışdır. Onun əsərlərində qaranlıq keçmişin mənzərələri ağlayırsa, bugünkü həyat təbləri günəşin zərli saçaqları altında, sanki qəhqəhə ilə gülür. Ona görə də Mir Cəlalın yaradıcılığında C.Cabbarlının təbiri ilə desək:

Onda sanki ağlayır keçmiş,
Onda sanki gülümsəyir atı.

Ona görə də ədibin bədii əsərləri inqilabi tariximizin, müasir həyatımızın salnaməsi kimi son dərəcə mənalıdır. Orada ölkəmizin həm yüksəlişi, adamlarımızın şanlı mübarizəsi, həm də inkişafımıza mane olan müəyyən qüsur və nöqsanlar – meşşanlıq, xudbinlik, modabazlıq, tənbəllik, tüfeylilik kimi mənfi hallar müvafiq boyalarla əks etdirilmişdir.

Mir Cəlal yetmiş illik mənalı insan ömrünün tam yarım əsrini bədii, elmi və pedaqoji yaradıcılığa həsr etmişdir. Həm də bu müddət ərzində o, bütün fəaliyyətində ideallarımıza sədaqət nümunəsi göstərmişdir. Ədibin yalnız bu ideala sədaqətindən yoğrulmuş nə qədər mənalı, bir-birindən gözəl, cəmiyyətimizin, adamlarımızın inkişafını mərhələ-mərhələ əks etdirən, güldürə-güldürə düşündürən onlarca hekayə və novellalar, artıq ədəbiyyatımızın qızıl fonduna daxil olmuş roman və povestlər, ciddi elmi-monoqrafik tədqiqatlar, qlobal problemlərin həllinə həsr olunmuş konseptual məqalələr, oçerk və publisist əsərlər, tələbə, aspirant və müəllimlərin etibarlı mənbə kimi faydalandıqları ali məktəb dərslikləri və s. i.a. əsəri vardır.

Mir Cəlal, hər şeydən əvvəl, hekayə ustasıdır. Azərbaycanın sovet dövrü ədəbiyyatında hekayə janrının inkişafında onun böyük xidmətləri olmuşdur. Ədibin «Bostan oğrusu», «Həkim Cinayətov», «İstifadə», «Elçilər qayıtdı», «Özündən naxoş», «Plovdan sonra», «İclas qurusu», «Anket Anketov», «Xarici naxoşluq», «Mirzə Şəfi», «Möhlətovun tərcümeyi-halı», «Dostumun qonaqlığı» və s. əsərləri satirik-

yumoristik üslubu ilə seçilirlər. Bu hekayələrin hər birində bütöv bir povest üçün bəs edə biləcək qədər həyat materialı vardır. Lakin yazıçı bu materialı kiçik bir hekayə çərçivəsinə sığışdıraraq, tənqid hədəfini daha sərrast nişan alır. «Həkim Cinayətov» hekayəsində təsvir olunur ki, xəstə atasına baxmaq üçün təcili həkim çağırmaq istəyən Ramazan həkimin pintiliyinə, ətalətinə, xüsusilə insan taleyinə onun bu qədər laqeyd və biganəliyinə heyrət edir, dəhşətə gəlir. Hekayənin öz materialına müraciət edək: «Ramazan bitmək bilməyən cansıxıcı sualların hamısına cavab verdi. Həkim bu işi bitirdikdən sonra kamali-səliqə ilə suçəkəni aldı, yazdığı sual vərəqini qurutdu, ağır bir işdən qurtarmış kimi geniş bir nəfəs aldı, stula söykəndi, qollarını boynuna çataraq, bərk gərnəşdi. Stulun cırıltısına qadınlar da gülüşdülər. O, saxta bir ciddiyyət göstərərək, yumruğunu stola vurdu. Onlara acıqlandı, təkrar gülüşməyə başladılar». Bu kiçik parça ədibin portret hekayələrində tip yaratmaq üsulu və tipik şəraitin təsviri haqqında müəyyən təsəvvür doğura bilir. Bu konkret təsvir vasitəsilə ədib həkim Cinayətov kimi mənasız həyat keçirən, iş vaxtı boş laqqırtılarla məşğul olan bürokratları bizə yaxından tanıtdırır. Hələ bu azdır. Ramazanın çox təkid və yalvarışlarından sonra, nəhayət, Cinayətov tənbəl-tənbəl yerindən qalxaraq xəstəni yoluxmağa gedərkən, birdən cıblərini yoxladığı zaman məlum olur ki, fenondeskopu və başqa cihazları yaddan çıxarıb özü ilə götürməmişdir:

- Vay səni... - deyə təəssüfləndi. Öz hafizəsizliyini söydü. Unutduğu şeyləri götürmək üçün təkrar ağır addımlarla müalicəxanaya tərəf hərəkət etdi.

Mir Cəlalın hekayələrində həyat yalnız bir tərəfdən, monoton şəkildə deyil, bir çox cəhətdən işıqlandırılır. Bu hekayələrdə köhnəliklə yeniliyin mübarizəsi, inkişafımıza mane olanların tənqidi, təmiz insani hisslər – vətənpərvərlik, övlad məhəbbəti, ata və analıq mehri-ülfəti kimi motivlərin təsviri ön plana çəkilir. Ədibin elə hekayələri də vardır ki, burada satirik, yaxud yumoristik gülüş, şən qəhqəhə yandırıcı göz yaşı ilə, komik, məzəli vəziyyət və səciyyələr faciəvi əhvalat və obrazlarla tez-tez əvəz olunur. «Badam ağacları», «Subaylıq fəlsəfəsi», «Vətən yaraları»», «İki ananın bir oğlu», «Muştuluq», «Göylər adamı», «Ailə», «Ayaz», «İnsanlıq fəlsəfəsi» və s. hekayələr belə ciddi səpkidə yazılmış əsərlərdəndir. Ədibin hekayələrində diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də komik situasiyaların bəzən şüurlu surətdə daha qabarıq, ilk baxışda az inandırıcı görünən şəkildə verilməsidir. Bu cəhəti ədibin bir çox əsərlərində, xüsusilə «Anket Anketov», «Kəmtərovlar ailəsində» və «Xarici naxoşluq»da daha aydın görmək olar. Biz belə hallarda daha ürəkdən

gülürük və eyni zamanda dərindən düşünürük. Məsələn, «Xarici naxoşluq» hekayəsində oxuyuruq ki, fiqurasının pozulacağından qorxan bir qız günlərlə ac-susuz qalaraq, özünü üzür və nəticədə bərk xəstələnir. Xalası həkimdən soruşanda ki, bizim qızın xəstəliyi nədir, həkim mənalı tərzdə başını tərpədərək deyir:

- Xarici naxoşluq!

Mir Cəlal romanlar da yazmışdır: «Dirilən adam», «Bir gəncin manifesti», «Açıq kitab», «Yaşıdlar», «Təzə şəhər», «Yolumuz hayanadır». Ədibin bu romanlarını səciyyələndirən, onları oxuculara sevdirən əsas məziyyətlərdən biri Mir Cəlalın mətləbi konkret, yığcam bədii formada, dinamik süjet daxilində ifadə edə bilmək məharətidir. Lakonizm bu əsərlərin müvəffəqiyyətini təmin edən başlıca keyfiyyətdir. Ədib çox haqlı olaraq, süjetin inkişafını ləngidən, lüzumsuz təfərrüatdan qaçaraq, hadisə və əhvalatın məğzini, cövhər və özəyini təşkil edən mətləb və məzmunu ön plana çəkir, fikrini, ideyasını, müxtəsər, yığcam fabula əsasında şirin, axıcı, bəzən ciddi, bəzən isə yumoristik tərzdə oxucularına çatdırır. Mir Cəlalın ayrı-ayrı romanlarında obrazların sayı elə də çox deyildir. Ədib hər bir əsərdə bir neçə surətin taleyini izləyir, onların hər birinin fərdi psixologiyasını açır, mənəvi aləmini yadda qalan, tutarlı ştrixlərlə göstərməyə nail olur. Necə deyərlər, onun təsvirləri eninə yox, dərininə doğru yönəldilir. «Dirilən adam»da Bəbir bəy, Qədir, Qumru; «Bir gəncin manifesti»ndə Mərdan, Bahar, Sona xala, Hacı İbrahim Xəlil; «Açıq kitab»da Vahid, Sadıq kişi, Kərim Gəldiyev, Rübabə; «Yaşıdlar»da Kərimzadə, Səlim, Nəriman; «Təzə şəhər»də Yunis və başqaları «Yolumuz hayanadır»da Sabir, Əntiqə, Bəndalı və qeyriləri məhz bu yolla yaradılmış surətlərdir.

Mir Cəlal kənd həyatını, kəndli psixologiyasını yaxşı bilən, dərin müşahidə qabiliyyətinə və bunları bədii şəkildə əks etdirməyi bacaran sənətkardır. Yazıçı adətən özünə doğma və yaxın olan bir sahədən mövzu seçir, uzun müddət dərindən müşahidə etdiyi, təsirləndiyi hadisələri qələmə alaraq bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə sənət dilinə çevirir. Bu əsərləri oxuyanda adama elə gəlir ki, sən də həmin hadisələrin bilavasitə iştirakçısı olmusan. Beləliklə, həyatı dərindən bilmək, qüvvətli müşahidə qabiliyyəti, başlıca və aparıcı amilləri seçib fərqləndirmək Mir Cəlal realizminı şərtləndirən cəhətlərdəndir. Ədib süni emosiya yaratmaq, mətləbi dolayısı ilə demək yolu ilə getmir: həyat həqiqətlərini tam açıqlığı ilə, real şəkildə təsvir edib, müstəqim mənada oxucusuna çatdırır. Onun bədii təfəkküründəki aydınlıq da buradan irəli gəlir. Köhnə dünyanın törətdiyi faciələr, bədbəxtliklər, kirpiyi ilə od götürən babalarımızın acınacaqlı taleyi, xalqımızın keç-

mişdəki məşəqqətli həyatından bütöv bədii lövhələr Mir Cəlalın məharətli sənətkar qələmi ilə canlandırılmışdır. Biz, bugünkü xoşbəxt uşaqları gördükcə «Bir gəncin manifesti» romanından tanıdığımız balaca Baharı xatirimizə gətiririk, onun arzularını gözündə qoyan keçmiş mühitə nifrət edirik. Oğlunun toyu üçün toxuduğu və ehtiramla saxladığı yeganə xalçasını satmaq məcburiyyəti qarşısında qalan erkək təbiətli Sona xala kimi analarımızın geniş qəlbini görür və fəxr edirik. «Dirilən adam»da öz diriliyini sübut edə bilməyən, köhnə qanunların, dərəbəylik adətlərinin şikəst elədiyi, dirigözlü öldürdüyü Qadirin taleyinə acıyırıq, ürəkdən yanırıq. Mir Cəlal yaradıcılığının əsas məziyyətlərindən olan müasirlik bu əsərlərdə də başlıca keyfiyyət kimi səslənir. Çünki yazıçı bədii ədəbiyyatın tərbiyəedici rolunu əsas məfkurə silahı kimi qiymətləndirərək öz yaradıcılığını məhz bu istiqamətdə inkişaf etdirir, tarixi olub keçəni bugünkü ideallarımıza xidmətə yönəldə bilir.

Mir Cəlalın romanları içərisində nisbətən az öyrəniləni, az tədqiq və təhlil ediləni «Açıq kitab»dır. Satirik üslubda yazılan bu romanda ədib keçmişdən miras qalan fərdiyyətçiliyi, xudbinliyi, öz xoşbəxtliyini başqalarının bədbəxtliyi üzərində qurmaq ehtirasını romanın əsas mənfi qəhrəmanı olan Kərim Gəldiyevin simasında çox sərrastlıqla tənqid və nifrət hədəfinə çevirə bilmişdir. Zənnimizcə, Kərim Gəldiyev təkcə Mir Cəlalın yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə Azərbaycan sovet bədii nəsrində yaranan orijinal mənfi tiplərdəndir. Müəllif mövzusunu 30-cu illərdən götürdüyü hadisələri həssaslıqla qələmə almış, o dövr üçün xarakter məsələlər qaldıraraq, onları həqiqi bir yazıçının vətəndaş mövqeyindən həll etmişdir. Mir Cəlal büğünkü əsərlərində olduğu kimi, «Açıq kitab» romanında da öz tendensiyasını oxucudan gizlətmir, kölgəli, neqativ cəhətləri, ümumi işə əngəl törədən hərəkət və meylləri inkişafımız səviyyəsindən kəskin satira atəşinə tutmuşdur. Kərim Gəldiyevin fəlsəfəsi belədir: özünə rahat güzəran yaratmaq üçün heç nədən çəkinməmək, aldatmaq, yalan danışmaq, qara yaxmaq, böhtan atmaq, xəbərçilik, satqınlıq etmək, anonim yazmaq, bir sözlə, qatığın qaralığını sübuta yetirmək və i.a. Yazıçı bu mənfi qəhrəmanın «fəaliyyətinin» qol-budaq atdığı mühiti də, həmin mühitin adamlarını da real və düzgün təsvir etmişdir. Romanı oxuyarkən orada Gəldiyevə arxa dura biləcək adamların heç də az olmadığını görürük. Bunlardan bəziləri: açıq-açığına, Gəldiyevlə bir yuvanın quşudurlarsa, digərləri də yaltaqların, demoqoqların dediklərinə inanan, boş tərifdən xoşu gələn, prinsipsiz, səbatsız, maymaq adamlardır. Gəldiyevlərə də elə bu lazımdır. Buna görə də gəldiyevçilik üçün münbit zəmin yaranmış

olur. Gəldiyev öz fəaliyyətinə daha geniş meydan verərək, institutu bir-birinə vurur, saxta materallar düzəldib, əlaçı, namuslu, çalışqan və istedadlı bir tələbə olan Vahidi institutdan çıxartdırmağa müvəffəq olur, onun sevgilisi Rübabəni ələ keçirməyə çalışır. Gəldiyev bundan əvvəllər də bir sıra cinayət işləri görmüş və ifşa olunacağından qorxaraq şəhərə gəlmiş və instituta daxil olmuşdur. Lakin həqiqət incələr, üzülməz, - demişlər. Gəldiyev çox keçmədən ifşa olunur, onun fırıldaqlarının üstü açılır. Məlum olur ki, onun institutdakı əməlləri yeni deyildir, neçə il bundan qabaq kənddə başladığı «əməliyyatların» davamıdır. Yazıçının «Açıq kitab» romanından çıxardığımız nəticə ondan ibarətdir ki, cəmiyyətimizin inkişafının müxtəlif mərhələlərində vaxtaşırı surətdə gəldiyevlər və gəldiyevçilik bir qələr fəallaşsalar da, nəticə etibarı ilə onlar ölümə məhkumdurlar: çünki belələri güclü bir axının qarşısında duruş gətirmək iqtidarında deyillər. S.Vurğun yaxşı demişdir:

Həyat dəniz kimi təmizlik sevər,
Sahilə çıxarar zir-zibilləri.

Mir Cəlal həmişə müstəsnalıqdan, təmtəraq və uydurmadan saqınaraq mümkün olduqca təbii, adi hadisələri qələmə alır ki, bu da onun əsərlərinin həyatla yaxından səsləşməsini təmin edən bir amil kimi zahir olur. Ədibin özü maraqlı bir əhvalat danışır: müharibənin ağır günlərində respublikamızın kəndlərindən bir nəfər qoca kişi yanıma gələrək mənə dedi ki, sən mənim oğlumu yaxşı tanıyırsan, çox təvəqqe edirəm onun indi harada olduğunu, nə etdiyini öz dilinlə mənə danışasan. Mən çox and-aman elədim ki, əmi, sizin oğlunuzu mən haradan tanıya bilərəm, mən birdən-ikidən sizi, yaxud oğlunuzu görmüşəmmi? Onda qoca qoltuq cibindən qat kəsmiş, oxunmaqdan sürtülmüş, bəzi yerlərinin yazısı getmiş bir qəzet çıxararaq dedi: Budur, burada yazılıbsan ki! Mən işin nə yerdə olduğunu anlayaraq, qocaya ürəkdirək verib yola saldım. Doğrudan da, həmin qəzetdə mənim cəbhə həyatından bəhs edən bir hekayəm dərc olunmuşdu. Orada təsvir olunan gənc döyüşçünü qoca öz oğlu bilmişdi.

Mir Cəlal bir alim, tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi də həmişə yüksək məqamda durmuş, özünün heç kəsə bənzəməyən elmi üslubu ilə ədəbi ictimaiyyətin ən qabaqcıl nümayəndələri arasında da ön mövqelərdən birini özü üçün təmin etmişdi. Demək olar ki, onun adı ilə bizim ədəbiyyatşünaslığımızda ıə ədəbi tənqidimizdə müəyyən tədqiq-təhlil üsulu, metodu mövcud olmuşdur. O, ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsinə gəldiyi zamandan bəri, hamıdan fərqli olaraq,

sənət və ədəbiyyatın ən çox nəzəri problemləri ilə məşğul olmuş, adı məqalə və resenziyalarında belə konseptual problemlər qaldıraraq onu elmi ümumiləşdirmələr əsasında həll etməyə səy göstərmişdir. Cəsarətlə demək lazımdır ki, Mir Cəlal 30-cu illərdən başlamış müharibədən sonrakı dövrə qədər bizim bədii ədəbiyyatımızda özünə çox dərin kök salan ritorikadan, ədəbi-bədii tənqid və ümumən ədəbiyyatşünaslıqda geniş yayılmış quru, cansız, sosioloji təhlildən həmişə uzaqda durmuş, sənətin spesifikliyini heç zaman unutmamış və bu sahədə uğurla qələm işlətmişdir. O, elmi-nəzəri əsərlərini elə mühüm şəxsiyyət və problemlərə həsr edir ki, onlar lokal səciyyə daşımasın, əksinə monoqrafik xarakter kəsb etmiş olsun. Mir Cəlal bədii ədəbiyyatın, bədii yaradıcılığın nəzəri, aktual problemləri, sənətkarlıq məsələləri, gülüş ustalığı, metod və üslub məsələsi, forma axtarışları kimi məsələləri tədqiq edir və bütün hallarda da öz istədiyinə nail ola bilir.

1940-cı ildə namizədlik dissertasiyası kimi müdafiə etdiyi «Füzuli şeirinin poetik xüsusiyyətləri» adlı əsəri sonralar alim tərəfindən dönə-dönə işlənilərək təkmilləşdirilmiş, geniş, əhatəli monoqrafiyaya çevrilərək indi «Füzuli sənətkarlığı» adı ilə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının kapital əsəri kimi şöhrət qazanmışdır. Mir Cəlal 1947-ci ildə doktorluq dissertasiyasına mövzu olaraq yenə də çətin bir sahəyə müraciət etmiş, «Ədəbi məktəblər» (XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında) adlı nəzəri əsərini yazır ki, bu da tamamilə yeni və lazımlı tədqiqat idi. Bu da məlumdur ki, bizim bir sıra ədib, şair və dramaturqlarımız Mir Cəlalın qələmi nəticəsində daha da populyarlaşmış, hətta bəzi başabəla tənqidçilərdən müdafiə olunmuşlar. Onlar bu xeyirxah, obyektiv tənqid üçün, əsərlərinin sərraf gözü ilə təhlili üçün ondan həmişə razı qalmışlar: S.Vurğun haqqında: «Özünü yenidənqurma yollarında», «Yeni şeirin manifesti»; M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz» romanı barədə – «Böyük problemlər romanı»; Mirzə Cəlil, Ə.B.Haqverdiyev, S.Rüstəm, Ə.Məmmədxanlı, Ə.Cəmil və başqaları haqqında yazdığı onlarca digər məqalə və oçerklərində yeni söz demiş, sənətkarlıq sirləri kəşf etmişdir. Görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi Mir Cəlalın bir sıra kəlamları ədəbi ictimaiyyət arasında bir zərb-məsəl kimi işlənir, aforizm kimi yayılır. Məsələn, Dostoyevskinin «Biz hamımız Qoqolun «Şinel»indən çıxmışıq» aforizminin müqabilində bizim müasir nasirlərimiz haqqında əsl həqiqəti ifadə edən «Biz hamımız Mirzə Cəlilin «Poçt qutusu»nda çıxmışıq», - sözlərini Mir Cəlal həmişə təkrar etməyi çox xoşlayardı. Mirzə Cəlili özünün ustadı hesab edən ədib onun yaradıcılığını hamıdan yaxşı duyur, tədqiq edir, sevir və yüksək qiymətləndirirdi.

Mir Cəlal bəzən adi, kiçik, replika və yazılarında, tutarlı bir müqayisəsində, obrazlı deyilmiş bir cümləsində tədqiqat obyektinin müəyyən bir cəhətini çox sərrast ifadə edə bilir: filan yazıçı həyatdan, filan isə kitabdan gəlmişdir; Əhməd Cəmil az yazır, fəqət saz yazır; Səməd Vurğun bir çoxları kimi yaradıcılığının ilk illərində kağız korlamamışdır; Ə.Məmmədxanlı özünün məharətli qələmi ilə bəzən az ağlabatan vaqeələrə belə oxucunu inandıra bilir və s... O da hamımızın xatirindədir ki, Ə.Kərimin «Qaytar ana borcunu» məşhur şeiri Mir Cəlalın təhlilindən sonra ayaq tutub yeridi.

Mir Cəlal elmi-tədqiqat işində də təvazökarlığı yüksək qiymətləndirir, elmi etikanı gözləməyi tələbələrinə təkrar-təkrar tövsiyə edir. Elə ki, aspirantların ya əsərlərində, ya da danışıqlarında bu prinsiplərdən azca uzaqlaşmaq, qeyri-tövazö notları duydumu, dərhal, oradaca deyər: - Bəzi cavanlar bir əsər yazmağa, bir tədqiqat aparmağa başlayan kimi sinəsini irəli verərək deyir: - Bu elm sahəsi məndən başlanır, onun ilk təməlini mən qoyuram. Bu, çox pis xasiyyətdir. Qardaş, birdəfəlik bilin ki, heç nə nə sizdən, nə də məndən başlanır. Ədəbiyyatşünaslığın hansı sahəsini götürsənız görərsiniz ki, bizdən əvvəl yaşamış kişilər hər şeyi demişlər, tədqiq etmişlər, bizimki olsa-olsa ümmana bir damla əlavədir. Məsələn, elə Aristoteli xatırlayın. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi sahəsində onun dediklərinə (kardinal problemlər üzrə) bu neçə əsrlər ərzində bəşəriyyət çoxmu əlavə etmişdir. Əlbəttə, yox!

Mir Cəlalın istər bədii, istərsə də elmi-publisistik əsərlərinin dili təqdirəlayiqdir. Bu dil canlı xalq dilinin qaynar çeşməsindən, folklor abidələrindən, Mirzə Cəlil nəsrinin zəngin dil təcrübəsindən qidalanır. Sözə qənaət, fikri yığcam, lakonik, lakin təsirli, bədii şəkildə, təbii tərzdə ifadə onun dil haqqındakı anlayışlarının əsas məramnaməsi kimi səslənir. Dildə məqsəd zahiri bəzək-düzək, ucuz effekt yaratmaqda deyil, bəlkə həyat hadisələrinin sadə, səmimi bir axarda gözəl təhkiyəsindən ibarətdir. Ona görə də ədibin əsərlərinin dili məzmun və mətləbə müvafiq olaraq gah sərt, kəskin, ifşaedici, gah şən, yumşaq, şaqraq gülüşlər kimi incə və zərif, gah da bir qədər kövrək, romantik, lirik ruhda çırpınır.

Maraqlıdır ki, bütün yaradıcılığı boyu dramatik növə dair bir dənə də olsun əsər yazmayan yazıçı müharibənin odlu illərində «Mirzə Xəyal» adlı şən və ifşaedici bir komediya yazmışdır.

Mir Cəlalın 1943-cü ildə «Vətən uğrunda» jurnalında dərc olunmuş «Mirzə Xəyal» pyesinin mövzusu Azərbaycanda Aprel çevrilişindən sonra Almaniyaya qaçmış mühacirlərin həyatından alınmışdır. Pyesin əsas iştirakçıları Bakıdakı «Novaya Yevropa» mehmanxanası-

nın keçmiş sahibi, tacir Mirzə Xəyal, musavat çinovniki, inqilabdan qabaq böyük torpaqları olan mülkədar İsrafil bəy, həmin taleli Hacı Rəhim və b. faşist Almaniyasının sovet dövləti üzərində qələbə çalacağına ümid bəsləyərək Bakıya gəlməyə can atırlar. Alman zabiti Zerhayzer komandanlığın əmri ilə onları əsir alınmış azərbaycanlı Nəsirin bələdçiliyi ilə Bakıya kütlələr arasında təbliğat aparmağa göndərir. Mühacirlərə verilən məlumata görə, artıq alman ordusu Bakını ələ keçirmiş və köhnə quruluş bərpa olunmuşdur. Komediyanın süjeti məhz onların Almaniyadan Bakıya yola düşənədək başlarına gələn gülünc əhvalatları əhatə edir. Mirzə Xəyal, arvadı Mariya xanım və İsrafil bəy elə bilirlər ki, Bakıda camaat onların pişvazına çıxacaq, gülçiçəklə qarşılayacaq. Hələ yolda ikən onlar vəzifələri öz aralarında bölüşdürürlər. İsrafil bəy inzibati işlər üzrə rəis, Mirzə Xəyalın arvadı Mariya xanım ümumxananın rəisi təklif olunur. Mirzə Xəyal özü isə qubernator olmaq istəyir və qubernatorluq üstündə İsrafil bəylə aralarında münaqişə düşür. Bu səhnə komediyanın kuliminasiya zirvəsidir, məhz burada qəhrəmanların xarakterləri bütün cizgiləri ilə aşkarlanır.

Hadisələrin finalında mühacirlər Bakıya çatıb görürlər ki, faşistlərin Azərbaycan torpaqlarını ələ keçirməsi uydurma əhvalat imiş. Əsər onların kütlə tərəfindən qəbiristanlığa gətirilməsi ilə bitir. Bu final yazıçı tərəfindən rəmzi mənada verilmişdir.

Mir Cəlalın ədəbi-ictimai, elmi-pedaqoji fəaliyyəti xalqımız və dövlətimiz tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

ƏBÜLHƏSƏN ƏLƏKBƏRZADƏ
(1906-1986)

Müasir Azərbaycan nəsrinin görkəmli təmsilçilərindən olan və onun təkamülündə çox fəal iştirak edən ədiblərdən biri də xalq yazıçısı Əbülhəsəndir. Əbülhəsənin təmsil etdiyi nəsil müasir cəmiyyətimizin formalaşmasının bilavasitə şahidi və iştirakçısı olmuşdur. Bu ədiblər cəmiyyətin ictimai və ədəbi hadisələrinin qaynar burulğanında yetişmiş, gördüklərini çoşğun ilhamları ilə bədii sənət dilində əbədiləşdirmişlər. Elə buna görə də həmin əsərlərin böyük əksəriyyəti tarixilik baxımından da böyük maraq və əhəmiyyət kəsb etməkdədir.

Əbülhəsən Əlibaba oğlu Ələkbərzadə 1906-cı ildə Şamaxı qəzasının Basqal qəsəbəsində, indiki İsmayıllı rayonunda toxucu-kustar ailəsində anadan olmuşdur. O, Basqalda dörd sinifli rus-tatar məktəbini bitirmişdir. 1920-ci ildə Ə.Əbülhəsən üç aylıq müəllimlər kursunda oxuyur və Nuran kəndində bir il müəllimlik edir. 1921-25-ci illərdə Bakı müəllimlər semi-

nariyasında təhsilini başa vurub Dərbəndə gedir və iki il orada pedaqoji texnikumda dərs deyir. 1927-ci ildə Bakıya gəlir.

Ə.Əbülhəsən 1929-cu ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunu bitirir, bir il Balaxanıda maarif şöbəsinin müdiri işləyir. Sonralar isə Azərnəşrdə redaktor, kinostudiyada ssenari şöbəsinin müdiri vəzifələrində çalışır. 1941-ci ildən 1945-ci ilin axırına kimi Ə.Əbülhəsən Böyük Vətən müharibəsində iştirak edir. Sevastopolun qəhrəman müdafiəsində rota komandiri olur, sonralar isə hərbi komissarlıqda işləyir. Müharibədən sonra Ə.Əbülhəsən müxtəlif vaxtlarda (1950-53, 1960-63) «Azərbaycan» jurnalının redaktoru, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının nəsr bölməsinin məsləhətçisi olur.

Ə.Əbülhəsən ədəbi və ictimai fəaliyyətinə görə üç Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni və medallarla təltif olunmuş, 1979-cu ildə ona Azərbaycanın Xalq Yazıçısı fəxri adı verilmişdir.

Ə.Əbülhəsənin ilk qələm təcrübələri 1925-1927-ci illərə aiddir. Həmin illərdə o, Dərbənd pedaqoji texnikumunda müəllimlik edərkən Dağıstan xalqlarının milli mədəniyyəti ilə maraqlanır, folklor materiallarının toplanmasında, maarif ocaqlarının təşkilində yaxından iştirak edir. Eyni zamanda yerli mətbuat səhifələrində, xüsusilə «Maarif yolu» jurnalında şeir və məqalələrlə çıxış edir.

Dağıstanda 1926-cı ildə görkəmli şair Süleyman Stalski ilə ilk dəfə Aşağı Stal kəndində görüşür. Bu görüş Ə.Əbülhəsəndə ədəbiyyat və sənətə olan marağı daha da artırır. Onların ikinci görüşü isə 1934-cü ildə yazıçıların I Ümumittifaq qurultayında olur.

Bir sıra nasirlərimiz kimi Ə.Əbülhəsən də yaradıcılığının ilk illərində şeirlə daha çox məşğul olmuşdur. 1925-1927-ci illərdə «Maarif yolu» jurnalında onun «Dalğaları», «Şalbuzdağ», «Bahar yağışları», «Qasımkəndin yaxınlığında», «Etirafdan», «Cortel axşamı» və başqa şeirləri dərc olunmuşdur. Bu əsərlər lirik xarakterdədir, əsasən təbiət lövhələrindən ibarətdir.

Ə.Əbülhəsənin yaradıcılıq yolunun formalaşması və əsil ədəbi fəaliyyəti 1927-ci ildə Bakıya gəldikdən sonra başlanır. Həmin ildə «Maarif və mədəniyyət» jurnalında çıxan «Sofi» hekayəsi ilə Ə.Əbülhəsən istedadlı, orijinal bir yazıçı kimi oxucuların və ədəbi tənqidin diqqətini cəlb edir. Daha sonralar isə ədibin «Özü üçün yazanlar», «21», «Xanəndə», «Öldürdü», «Bacının yuxusu», «Üsyan», «Qaraulçu», «Tanışlar», «Araz», «Boşandı», «Kəbutər», «Sabah mayısdır» hekayələri çap olunur.

İyirminci illər Azərbaycan nəsrinin, bir növ hekayə dövrü idi. Bu zaman C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, Y.V.Çəmən-

zəminli, S.Hüseyn, A.Şaiq kimi ustad sənətkarlar coşğun fəaliyyət göstərirdilər. Sənət aləminə yenicə atılmış H.Nəzərli, B.Talıblı, M.Hüseyn, Mir Cəlal, Ə.Vəliyev, S.Rəhman kimi gənc nasirlər də fərdi üslublarını, yaradıcılıq talelərini müəyyənləşdirirdilər. Gənc nasirlər həyatı, gerçəkliyi əsl sənətkar təxəyyülü ilə yaxından dərk etməyə çalışır, həm də istedad və bacarıqlarını sınayır, kamilləşdirirdilər. Lakin hələ müasir Azərbaycan romanı və povesti yox idi. Nəsrimizin otuzuncu illərdəki qüdrətli roman dövrü üçün sanki çox ciddi, məsuliyyətli hazırlıq gedirdi. Nasirlərimiz uzaq və əzəmətli yürüşə hazırlaşan ordular kimi özlərinin potensial gücünü, sənətkarlıq qüdrətini yoxlayır, gələcək böyük ədəbiyyat uğrundakı coşğun fəaliyyətlərinə bir növ hazırlıq görürdülər. Ə.Əbülhəsən də məhz belə bir ədəbi mühitdə ilk hekayələrini yazır, yaradıcılıq sınaqlarından müvəffəqiyyətlə çıxırdı.

1927-30-cu illəri Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığının formalaşma dövrü hesab etmək olar. Bu illərdə o, çox mühüm, aktual məsələlərə həsr olunmuş bir silsilə maraqlı hekayələr yazır və bir nasir kimi öz üslubunu, dəst-xəttini müəyyənləşdirməyə başlayır.

Cəmiyyətin mühüm siyasi-ictimai hadisələri ilə ayaqlaşmaq, obrazların mürəkkəb psixologiyasını və dərin ruhi sarsıntılarını ifadə etmək, əsas konflikti də məhz bu psixoloji proseslər zəminində inkişaf etdirmək yazıçının ilk hekayələrinin səciyyəvi əlamətlərindən idi. Mövzusundan asılı olmayaraq bu hekayələrin, demək olar ki, hamısında qəhrəmanın mənəvi təkamül və intibahı əsas yeri tutur. Yazıçı cəmiyyətdəki inkişafın mənəviyyatda oyadə biləcəyi əks-sədanın, ruhi vəziyyətlərin təsvirinə xüsusi diqqət yetirir.

Şübhəsiz, Ə.Əbülhəsənin ilk hekayələrində qüsurlar da var idi. Yaradıcılıq axtarışları aparan gənc yazıçının hekayələrində düzxətli və bəsit süjetlərə, natamam kompozisiya və xarakterlərə, eskizçiliyə, xüsusilə dil xətalarına təsadüf olunurdu. Lakin bədii səviyyəsindən asılı olmayaraq, bu əsərlərin hamısı üçün məziyyət sayıla biləcək xüsusiyyət o idi ki, müəllif qurulmaqda olan yeni cəmiyyətin səciyyəvi cəhətlərini görürdü, onları vaxtında və ardıcıllıqla əks etdirirdi. Sinfi düşmən qalıqları ilə son və qəti mübarizə («Öldürdü»), fərdi ticarətlə yeni, gənc kooperasiya üsulu arasındakı kəskin konflikt («Qaraulçu», «Tanışlar»), mədəniyyətin irəli sürdüyü yeni tələb və prinsiplərin həlli («Özü üçün yazanlar», «Xanəndə»), Azərbaycan qadınlarının əzablı, qurbanlı mübarizə yolu («Boşandı», «Kəbutər», «Araz») və nəhayət, ictimai həyatdakı böyük dəyişikliyin mənəviyyatda, psixologiyada oyatdığı təbəddülat («Sofi») ədibin hekayələrində bədii təsvirini tapmışdır.

Ə.Əbülhəsən sonrakı illərdə də hekayə yaradıcılığını davam et-

dırır. Fırıldaqçılığı və əliəyriliyi ifşa edən «Baş tutmadı», sağlam, sənıini ailədən söhbət açdığı «Camalovun qonşusu», ilk məhəbbətin ülviliyini göstərən «Yağınlıq», yaltaqlığı və lovğalığı satıraya tutan «Susan adam, yaxud mindilli» və «Dərs» hekayələrini buna misal göstərmək olar.

Lakin Əbülhəsənın yaradıcılığı üçün ən səciyyəvi janr romandır. İlk müasir Azərbaycan romanı da onun qələminə məxsusdur. Azərbaycan ədəbiyyatında roman janrının tarixi Z.Marağayinin «Səyahətnameyi-İbrahimbəy» (1888), N.Nərimanovun «Bahadır və Sona» (1896), S.M.Qənizadənin «Gəlinlər həmayili» (1900) kimi əsərlərilə başlansa da, onun əsil inkişafı 1930-cu ildən sonralara aiddir.

Otuzuncu illərdə cəmiyyətdəki böyük ınkişafı, quruculuq işlərindəkı əzəmətli xalq hərəkatını təsvir etmək üçün epık janrlara daha böyük ehtiyac yaranır. Yazıçılarımız bu işdə bir tərəfdən M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyev kimi klassiklərimizin zəngin irsinə əsaslanırdısa, digər tərəfdən M.Şoloxov, A.Serafimoviç və D.Furmanov kimi görkəmli yazıçıların roman yaradıcılığından öyrənirdilər.

Otuzuncu illəri Azərbaycan nəsrinin roman dövrü adlandırmaq mümkündür. Çünki məhz bu illərdə bir-birinin ardınca çox dəyərli romanlar yaranır və onların bəziləri indi də öz şöhrətini saxlayır. M.S.Ordubadinin «Dumanlı Təbriz», S.Rəhimovun «Şamo», Mir Cəlalın «Dirilən adam», Ə.Vəliyevin «Qəhrəman» əsərləri bu illərin ən uğurlu romanlarındandır. Müasir Azərbaycan romanının ilk nümunəsi isə «Yoxuşlar» idi.

«Yoxuşlar» kənddə kollektivləşmə hərəkatına həsr edilmişdir. 1930-cu ildə çap olunan «Yoxuşlar»ın birinci hissəsini müəllif 1933 və 1938-ci illərdə təkmilləşdirmişdir. Yazıçı roman üzərində yaradıcılıq işini davam etdirmiş və 1962-ci ildə əsərin ikinci hissəsini çap etdirmişdir.

Yazıçının qeydlərindən məlum olur ki, əvvəllər əsərin «Xəta» adlandırılması nəzərdə tutulubmuş. Bu ad əsərin qəhrəmanı Bünyadın kənddəki səhvlərinə, xətalarına işarə idi. Lakin müəllif sonralar kollektivləşmə işindəki çətinlikləri nəzərdə tutaraq əsərini obrazlı şəkildə «Yoxuşlar» adlandırır.

«Yoxuşlar» romanında yazıçının əsas məqsədi Azərbaycan kəndində kollektivləşmə uğrunda gedən mübarizələri bütün mürəkkəbliyi ilə göstərmək və bu tarixi prosesin mahiyyətini izah etməkdən ibarətdir. Müəllif bu məsələnin konkret bədii həllini vermək üçün ən geridə qalmış ucqar bir kənddə qolçomaqların bir sinif kimi ləğv edilməsini, fərdi təsərrüfatların elliliklə kollektivləşməsini və bu prosesdəki

böyük, kəskin mübarizələri qələmə almışdır.

Romanda fəhlə sinfinin kəndə siyasi rəhbərliyi və qardaşlıq köməyi əsas məsələlərdən biridir. Süjetin mərkəzində şəhərdən gəlmiş yeni kolxoz sədri gənc fəhlə Bünyadın yerli fəallarla birlikdə yeni kənd uğrunda apardığı mübarizə durur. Lakin Bünyad kamil və bacarıqlı təsərrüfat başçısı kimi yetişənədək təcrübəsizliyindən və kənd həyatını yaxşı bilmədiyindən çox mürəkkəb və ziddiyyətli bir inkişaf yolu keçməli olur.

Əsərdə gərgin sinfi mübarizə meydanına çevrilmiş Azərbaycan kəndinin tərəqqisi yolunda yorulmaz mücahidlər olan Qumru və Muzdurla bərabər, mürtəce görüşlü, canavar təbiətli milis rəisi Kamal, mülkiyyəti əlindən çıxmış qolçomaq Əhməd, mürəkkəb siyasi mübarizələr axınında dərin ziddiyyətlər keçirən ortabab kəndli Babacan, yoxsulluğu və tənbəlliyi ilə ad çıxarmış Canı kişi kimi mürəkkəb kəndli xarakterləri vardır.

Müəllif vaxtı ilə toxuculuq fabrikində işləmiş gənc fəhlə Bünyadı da məhz bu mübarizələrə daxil etməklə fəhlə sinfinin kəndlilərə qardaşlıq köməyi məsələsini ön plana çəkmişdir. Kollektivləşmə uğrundakı mübarizədə rastlaşdığı maneələr və ziddiyyətlər isə Bünyada bütün taleyi ilə torpağa bağlı olan və bir çox məsələlərə də ilk növbədə məhz torpaq istəyi, torpaq həsrəti ilə yanaşan kəndlilərin xarakterini, psixologiyasını daha aydın başa düşməyə kömək edir.

Romandakı ikinci mühüm məsələ cəmiyyətdəki böyük təbəddülatın, inkişafın əhvali-ruhiyyələrdə və münasibətlərdəki təzahürüdür. Yazıçı yeni dövrün siyasi hadisələri ilə əlaqədar yaranmaqda olan əxlaq normalarının, dünyagörüşlərin formalaşması və inkişafına da geniş yer vermişdir. Əsərdəki siyasi münaqişələr kəndlərdəki ziddiyyətləri və təkamülü əks etdirirsə, ailə-məişət epizodları və lirik xətlər yeni dünyagörüşlü, yeni mənəviyyatlı vətəndaşların formalaşmasını və inkişafını göstərir. Yazıçının əsas müvəffəqiyyəti də insanların cəmiyyətdəki mövqeyi və ictimai vəziyyətləri ilə əlaqədar olaraq onların psixologiyasında, əxlaq normalarında və fərdi münasibətlərindəki yenilik təzahürlərini göstərə bilməsidir.

Kəndli və torpaq! Yazıçı romandakı bu problemi kollektivləşmə dövrünün ən zəruri məsələlərindən sayır və kənddəki ictimai ziddiyyətləri, fərdi münaqişələri, sinfi mübarizələri də onunla bağlayır. Romanda torpaq bölgüsü və onun ictimailəşməsi məsələsinə geniş yer verilir, kəndli həyatının, kəndli taleyinin ayrılmız və zəruri hissəsi kimi qiymətləndirilir.

Yoxsul Canı kişi yalnız acından ölməmək, ailəsini yaşatmaq

üçün torpağa meyl edirsə, Turp Kərim, Şüy Hüseyn kimi xüsusiyyətçi kəndlilər, habelə ortabab Babacan torpaqdan qazanc götürmək, varlanmaq, şəxsi təsərrüfatlarını daha da inkişaf etdirmək niyyətindədirlər. Qolçomaq Əhməd kişinin isə iddiaları daha böyükdür. O, Babacanın, Kərimin və Hüseynin keçdiyi yolu çoxdan başa vurmuşdur.

Lakin Qumru da kəndli qızıdır. O, torpağın kəndli üçün nə qədər qiymətli olduğunu gözəl bilir, təbiətin ətrini, nəfəsini duyur, onunla yaşayır. Qumru torpağa münasibətində nə yoxsul Canı kişiyə, nə ortabab Babacana, nə də qolçomaq Əhmədə bənzəyir. Qumru torpağı əsil zəhmətkeş kəndli qəlbi ilə sevir, onun qiymətini, qədrini bilir. O bu torpağın həqiqi sahibi olan, onu əkib-becərməkdən əli qabar atan yoxsul və zəhmətkeş kəndlini də sevir. Onun ictimai təsərrüfat uğrundakı mübarizəsinə istiqamət verən də bu hissdir. Qumru deyir: «...Cənnət burdadır, bu torpaqdadır! Ancaq bunu tapmaq, hamının nəsibi etmək üçün ikicə şey lazımdır: bu torpağı sevmək, bir də şərəfli əmək!»

Romanda həmçinin mübariz təşkilatçı, sənimi insan Şərif Abbasov, kasıb komasından həmişə aşıq sədası eşidilən gülərüz kənd soveti sədri Muzdur, böyük əda ilə «yunqşturm» forması geyib, tapança bağlayan və daima vəzifə həvəsi ilə çırpınan komsomol özək katibi Cəmil kimi orijinal surətlər də vardır.

«Yoxuşlar» köhnə, patriarxal Azərbaycan kəndinin gərgin siyasi çarpışmalar əsasında kollektiv təsərrüfata keçməsini geniş və epik lövhələrdə əks edən zəngin bir əsərdir. Romanın kompozisiyası çox maraqlı və dinamik qurulmuşdur. Lakin bir sıra hadisələrin əsas süjet xətti ilə kifayət qədər bağlı olmaması və az əhəmiyyətli epizodların yersiz təfərrüatla yüklənməsi əsərin bədii təsir qüvvəsinə müəyyən dərəcədə xələl gətirir. Bu cəhətdən romanın birinci hissəsi yığcamlığına görə daha uğurludur.

Ə.Əbülhəsənin həyatı elə gətirmişdir ki, o, cəmiyyətimizin təkamül və inkişaf prosesindəki bir sıra səciyyəvi, mürəkkəb və maraqlı hadisələrin bilavasitə şahidi və iştirakçısı olmuş, ətrafındakı hadisələr və insanlar onun yazıçılıq müşahidəsinə zəngin qida vermişdir. Yazıçı Q.Korabelnikov haqlı olaraq göstərir ki, «İndiyədək o (Ə.Əbülhəsən – T.M.), nədən yazmışsa, həmişə iştirakçı və şahid kimi onları öz gözü ilə görmüşdür. Sanki taleyin özü ona həyat təcrübəsi bəxş edir, onu əsrin həlledici vuruşları gedən döyüş, mübarizə meydanına gətirir».

Müasirlik və aktuallıq Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı üçün həmişə səciyyəvi cəhətlərdən olmuş, onun mövzularına istiqamət vermişdir. Lakin ədibin əsərlərindəki müasirliyi yalnız mövzuların aktuallığı ilə izah etmək heç də düzgün olmazdı. Əsl müasirlik onun qəhrəmanları-

nın xarakterində, amallarında, düşüncə və əməllərindəndir, bədii süjetin və konfliktin səciyyəsində, əsərin ümumi pafosunda və ideya məzmunundadır; nəhayət, onun özünün sənətkar kimi zəmanəsinin sosial tendensiyalarını, ictimai ideallarını məqamında, sərrast duya bilməsində, vətəndaş kimi onların həyati qələbəsi uğrunda mübarizənin ön cərgəsində getməsindədir!

Bu müasirlik Ə.Əbülhəsən yaradıcılığındakı realizmin də əsas qidaverici mənbəyidir. Ədib bütün romanlarının, bir sıra povest və hekayələrinin mövzusunu, bəzi epizodları və bədii qəhrəmanlarının çoxunu bilavasitə həyatda gördüyü, şahidi olduğu hadisə və adamlardan götürmüşdür.

Ə.Əbülhəsənin əsərlərindəki realızm bilavasitə zəngin sənətkar müşahidələrinə və həyati faktlara əsaslandığındandır ki, orada həyatın nəfəsi, səsi çox güclüdür.

Əbülhəsən qələmə aldığı həyatı tam sərtliyi və təzadları ilə əks etdirməyi, onun işıqlı və qaranlıq tərəflərini qabarıq göstərməyi, onu dərin, analitik təhlildən keçirməyi sevən sənətkardır. Bu cəhət onun əsərlərində süjetin gərginliyini, dramatizmini də artırmış olur.

Ədibin əsərlərindəki bəzi lövhələr, epizodlar zahirən o qədər də cazibədar olmur, bədii-emosional təsirinə görə bir az da «quru» görünür. Lakın diqqət edilsə, həmin parçaların özündə də həyat həqiqəti güclüdür. Ədib zahiri cazibədarlığa o qədər də həvəs göstərmir. O, hadisələrin mahiyyətinə nüfuz etməyi, məzmun, mündəricə gözəlliyini aşkara çıxarmağı üstün tutur. O, yaxşı bilir ki, əsl gözəllik həyatın özündədir və sənətkarın vəzifəsi də bu gözəlliyi bütün təbiiliyi və təkrarsızlığı ilə kəşf etmək və sənət dilinə çevirməkdir. Bir sözlə, Ə.Əbülhəsənin realizmi sərtdir, obyektivdir, analitikdir.

Ə.Əbülhəsən realizminin gücü bir də müəllifin dərin psixoloji analiz aparmaq məharəti ilə bağlıdır. Psixoloji təhlil onda konkret sosial məzmun kəsb edir, surətlərin və hadisələrin xarakterinin şərhində çox fəal rol oynayır. Ədib bu vasitə ilə surətlərin məhəbbət dünyasından, intim sevgi hisslərindən daha çox, onların müəyyən ictimai hadisələrə, sosial problemlərə münasibətlərini tam dərinliyi və dəqiqliyi ilə açа bilir. Bir sıra ictimai proseslərin, hadisələrin əsl mahiyyəti də məhz ayrı-ayrı surətlərin onlara olan müxtəlif baxışlarında, münasibətlərində müfəssəl təhlilini, şərhini tapmış olur. Daha doğrusu, ədib müəyyən tarixi dövrlərin sosial problemlərinin mürəkkəbliyini və mahiyyətini açmaq üçün müxtəlif mənafeli, müxtəlif xarakterli insanların düşüncəsi, təfəkkürü ilə onları təhlildən keçirir və mənəviyyatlardakı, psixologiyalardakı təzahürlərini izləyir.

Hələ otuzuncu illərdə ədəbi tənqid qeyd edirdi ki, Ə.Əbülhəsən hekayələri ilə ilk dəfə ədəbiyyatımıza psixologizm gətirmişdir. Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığına həsr edilmiş ilk əsər isə yazıçının 1930-cu ildə çap olunmuş «Boşandı» hekayələr kitabına ədəbiyyatşünas Hənəfi Zeynallının yazdığı müqəddimədir. H.Zeynallı Ə.Əbülhəsənin ilk hekayələrinin ətraflı təhlilini verir və yazıçının insan mənəviyyatını açmaq məharətini xüsusi qeyd edirdi: «Əbülhəsən proletar yazıçılarının içərisində xüsusi bir mövqe tutmaq istəyənlərdəndir. Olsun ki, o belə bir nailiyyəti əldə edə bilsin. Bunun üçün onda analizedici bir kələm var; onda mövzuları seçmək və tipləri olduqca dərindən araşdırmaq və onların bütün varlığını açıb göstərmək iqtidarı gözə çarpır».

Lakin Ə.Əbülhəsənin əsərlərindəki psixologizmdən bəhs edərkən təkcə bədii obrazların mənəviyyatını nəzərdə tutmaqla kifayətlənmək olmaz. Müəllif bədii surətlərin xarakterini açmaqla bərabər, hadisələrin cərəyan etdiyi ictimai mühitin psixologiyasını, əhvali-ruhiyyəsini də mümkün qədər izah etməyə çalışır. Məhz bu cəhətdən ədibin «Dünya qopur» romanı daha səciyyəvidir. Çünki «Dünya qopur»da bədii konfliktin əsasında zidd dünyagörüşlərin, zidd xarakterlərin toqquşması dayanır. Surətlərin fərdi təbiəti, ictimai səciyyəsi də məhz bu mübarizələrdə aşkara çıxır, aydınlaşır. Daha doğrusu, mövzu özü psixoloji təhlilə geniş meydan açır və müəllif də bu işin öhdəsindən məharətlə gəlir.

1933-cü ildə yazılan «Dünya qopur» romanında Azorbaycan zəhmətkeşlərinin hakimiyyəti ələ alması və inqilabi dövlət yaratması prosesi verilmişdir. «Dünya qopur» həm müəllifin, həm də o zamankı bədii nəsrimizin görkəmli nailiyyəti idi. Bu əsərini də Ə.Əbülhəsən bir neçə dəfə təkmilləşdirmişdir. 1980-ci ildə isə «Üç ildən sonra» adı ilə onun sonunu çap etdirmişdir.

Ə.Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı da bilavasitə inqilabın köhnə dünyanı devirməsinə həsr edilmişdir. Əsərdə bu inqilabi çevrilişin kəndin quruculuq işlərində, kəndli kütlələrinin məişətində və dünyagörüşündəki təzahürləri göstərilir.

Romandakı bədii konfliktin əsasında uçulan, məhv edilən köhnə dünya ilə yeni cəmiyyət qurucuları arasındakı siyasi toqquşmalar, siniflər vuruşu dayanır. Ə.Əbülhəsən ilk hekayələrində verdiyi yeniliklə köhnəliyin mübarizəsini «Dünya qopur»da daha geniş planda həll edir.

Əsərdəki surətlər də iki cəbhəyə bölünür. Bir tərəfdə yeni həyata can atan, qəsəbənin bütün inqılabi tədbirlərinə böyük fəallıqla rəhbərlik edən Veys, Əzız, Səttar və Zeynal kimi mübariz şarbaflar, digər tərəfdə isə Həmzə xozeyin və Hacı Tağı kimi sahibkarlar başda ol-

maqla məğlub edilmiş istismar dünyasının mürtəce, mühafizəkar qüvvələri durur. Bu cəhətdən romanda iki ailənin taleyi daha səciyyəvidir. Onlardan biri qəsəbənin ən böyük taciri Həmzənin, digəri isə ən yoxsul şarbaflardan olub, indi müvəqqəti inqilab komitəsinin sədri seçilmiş Veysin ailəsidir. Birincidə dağılan çürük, köhnə münasibətlər və burjua-mülkədar ailələrinin tarixi faciəsi göstərilir, ikincidə isə yaranmaqda olan yeni sosial münasibətlər, əsarətdən qurtaran zəhmətkeş insanın azad və məsud məişəti təsvir olunur.

Yazıçı bütün bu mürəkkəb hadisələri müqavimətsiz və yüngül yolla həll etmir, cəmiyyətdəki inqilabı yeniliyin rastlaşdığı ziddiyyətləri bütün mürəkkəbliyi ilə açmağa çalışır. Bu isə həmin dövrün tarixi həqiqətləri ilə oxucuları daha yaxından tanış edir. Müəllif cəmiyyətdə əmələ gələn dəyişikliyi, təbəddülatı bütün dolğunluğu ilə canlandırmağa çalışmışdır. Məhz bu zəmində yoxsul və savadsız şarbafların qeyri-mütəşəkkil şəkildə olsa da, inqilab komitəsini təşkil etmələri və ilk tədbirləri həyata keçirmələri göstərilir.

Yazıçı qəsəbənin dəyişməsində, inkişafında iki müxtəlif rəhbərlik üsulunu göstərir. Birincisi, zorakılıq və bir növ, anarxizm yolu ilə rəhbərlik, digəri isə müəyyən proqrama malik olan ardıcıl, şüurlu rəhbərlikdir. Romanın birinci hissəsində Veysin fəaliyyətindəki zorakılıq və anarxızm tənqid edilirsə, ikincidə onun kiçik qardaşı Büləndin qəsəbəyə daha düzgün, şüurlu rəhbərliyi təsvir olunur.

Yazıçı qəsəbədə gedən dəyişikliyin necə böyük ziddiyyətlər yaratdığını bütün dolğunluğu ilə göstərmək üçün Veyslə Büləndi – bu iki doğma qardaşı qarşılaşdırır. Əslində onların hər biri öz dünyagörüşü, öz düşüncəsi ilə bu işə xidmət etməyə çalışır. Romanın sonunda göstərilir ki, Veys Bakıda fabrikdə işə girmişdir.

Yazıçı Veysi qəsəbə mühitində, Büləndin təsiri ilə də dəyişə bilərdi. Lakin bu bəlkə də Veysın orijinal xarakterini təhrif edər və süni təsir bağışlardı. Ədib çox doğru olaraq Veys kimi inadcıl və bir az da zorakı olan bir adamın dəyişməsi üçün fəhlə sinfinin təcrübəsinə yiyələnməyi, onun cərgəsində möhkəmlənməyi daha real sayır.

Ə.Əbülhəsən qəhrəmanlarını müsbət və mənfi keyfiyyətləri ilə göstərməyi, onları həyatın ağır sınaqlarından keçirməyi və xarakterlərin formalaşmasını, kamilləşməsini ağır mübarizə prosesində verməyi bacarır. Bu surətlərin fəaliyyəti qüvvətli həyat məntiqinə əsaslandığından, onların səhvləri də, qəhrəmanlıqları da təbii və inandırıcı görünür. Bu isə yazıçının həyata yaxından bələdliyinə, zəngin həyat müşahidələrinə əsaslanır. Yazıçı xatirələrində göstərir ki, «Dünya qopur» romanının əsas qəhrəmanlarını yaradarkən Basqalda şəxsən tanı-

dığı şarbatların həyatından çox şey öyrənmişdir. «Oradakı hadisə və obrazların bir çoxunu mən böyüyüb tərbiyə aldığım Basqalda və onun yoxsul şarbaflar mühitində müşahidə etmişəm... Büləndin əsil adı Zeynal, Veysinki isə Veysəl idi. Onlar doğrudan da qardaş idilər. Veysəl bir az qozbel və çirkin idi, o, şarbaflıqla məşğul olurdu. Zeynal isə (əsərdə Büləndi) Bakıda fəhləlik edirdi və inqilabı iş üçün qəsəbəyə göndərilmişdi. Bu iki qardaş arasında, doğrudan da, çox ciddi münaqişələr olardı. Veysəlin hərəkətlərində zorakılıq, vurub yıxmaq meyli daha güclü idi. Zeynal isə təcrübəli və təmkinli bir gənc idi».

Böyük Vətən müharibəsi mövzusu Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığında xüsusilə geniş yer tutur. Ə.Əbülhəsən Vətən müharibəsinin ən ağır hərb meydanlarından biri olan qəhrəman Sevastopolun müdafiəsində iştirak etmiş, cəbhənin dəhşətli, faciəli mənzərələrini bilavasitə görmüş, ağır səngər həyatını, döyüşçü məişətini, psixologiyasını yaxından duyub öyrənmişdir. Onun 1942-ci ilin mart ayında «Ədəbiyyat qəzeti»ndə dərc olunmuş xalq şairi Səməd Vurğuna «Açıq məktub»unda deyilirdi:

«Əzizim Səməd!

Salam və ehtiram! İndi iki ay olar ki, cəbhədəyəm. Qələmi silahla əvəz edib, döyüşən ordu sıralarında ana Vətəni düşmənlərdən təmizləməklə müqəddəs vətəndaşlıq borcumu yerinə yetirirəm.

Cəbhə həyatına aid hədsiz yazılarım və qeydlərim var. İki ay müddətində bir neçə döyüşlərdə iştirak etmişəm. İki dəfə yüngül yaralanmışam».

Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığında yeni mərhələ açmış bir silsilə hərbi hekayələr və «Dostluq qalası» romanı, şübhəsiz ki, bu zəngin müşahidələrin ədəbi məhsuludur. Qeyd etmək lazımdır ki, «Yoxuşlar» və «Dünya qopur» romanlarından sonra Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığındakı inkişaf müəyyən dərəcədə zəifləyir. Yazıçı 1941-ci ilədək «Yoxuşlar» romanını təkmilləşdirir və ikinci hissəsi üzərində çalışır, habelə bir neçə hekayə yazır. Böyük Vətən müharibəsi Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığına yeni mövzular, yeni qəhrəmanlar gətirir. Hərbi mövzular onun yaradıcılığında tədricən orijinal və qüvvətli bir qol təşkil edir. Həmin illərdə yazıçının yaradıcılıq üslubunda da coşğun, səfərbəredici həyəcan, dərin və hüznlü lirika diqqəti cəlb edir.

Cəbhə şəraitinin, əsgər həyatının kiçik bədii lövhələrini verən hekayələr oxucuları Böyük Vətən müharibəsinin ən səciyyəvi hadisələri ilə tanış edir. Müxtəlif xalqların ağır hərb alovlarında bərkiyib mətinləşən qardaşlıq duyğuları, müxtəlif milliyyətdən olan insanların cəbhə dostluğu («Leytenant Şeirban»), «tapdalanan namusun, yanıb

xaraba qalan abad, gözəl şəhərlərin, yetim qalmış uşaqların, dul gəlinlərin intiqamı uğrunda şərəflə döyüşən ordumuzun igidliyi («Görüş yeri», «Oxu, bülbülüm, oxu!», «Yaralı», «Rəşid» və s.), Vətənin, xalqın ağır günlərindəki təhlükəni kiçik qəlbləri ilə duyub silaha sarılan uşaqların mübarizəsi («Oğullar və atalar», «Sevastopollu Alyoşa») və ümumən hərbi mühitin, müharibə vəziyyətinin əhval-ruhiyyəsi bu hekayələrdə çox canlı və təbii verilmişdir.

Bu hekayələr, eyni zamanda, «Dostluq qalası» kimi böyük bir romanın yaranmasına hazırlıq mərhələsi və bədii zəmin olmuşdur. Xalq yazıçısı Mehdi Hüseyn haqlı olaraq bu hekayələri Ə.Əbülhəsənin gələcək iri həcmli əsərləri üçün hazırlıq işi hesab edərək yazırdı: «Şübhə yoxdur ki, Əbülhəsən Sevastopolun müdafiəsindən geniş epik lövhələr yaradacaqdır. Onun özü-özlüyündə çox qiymətli olan bu son hekayələrinə möhtərəm yazıçı yoldaşımızın gələcək böyük əsərlərinə bir hazırlıq işi kimi baxmaq daha doğru olar».

1946-cı ildə birinci hissəsi «Müharibə» adı ilə çap olunan «Dostluq qalası» romanı bu ümidləri doğrultdu. «Dostluq qalası»nın bədii mətləbi və təsvir obyekti çox böyükdür. Roman Azərbaycan xalqının Böyük Vətən müharibəsi illərindəki vətənpərvər və fədakar həyatına həsr edilmişdir.

Yazıçı əsərdəki hadisələri məkan etibarı ilə iki hissəyə bölmüşdür: Sevastopolun müdafiəsi, bilavasitə hərbi əməliyyat meydanı və əmək növbəsində dayanmış arxa cəbhə. Hadisələrin səciyyəsinə görə bu hissələrin özü də müxtəlif qollara ayrılır. Məsələn, Sevastopol müdafiəçilərinin təsviri ilə yanaşı alman kəşfiyyatının təxribatçılıq fəaliyyətinə də geniş yer verilir. Arxanın təsviri də öz növbəsində iki yerə bölünür: böyük fədakarlıqla əmək növbəsində çalışan sənaye Bakısı və kolxoz kəndi. Romanın ümumi məzmunu ilə əlaqədar olaraq bədii süjet bir sıra köməkçi xətlərə ayrılır (Kəyan-Cümə, Mədət-Göyhər, Kurt-Ştirner, Salavat-Ştirner və s.).

Beləliklə, müharibə dövrünün həm cəbhə, həm də arxa şəraitinin bir sıra mühüm və səciyyəvi sahələri romanın çox zəngin və mürəkkəb kompozisiyasında əhatə olunmuşdur. Yazıçı müharibə səhnələrinin epik lövhələri ilə ailə-məişət məsələlərini və lirik motivləri vahid bir süjet ətrafında mərkəzləşdirə bilmiş, onların məntiqi rabitəsini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Müəllif bəhs etdiyi bu müxtəlif həyat səhnələrinin hamısını «Hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün!» şüarı ətrafında birləşdirmişdir.

Ədib Sevastopolun qəhrəman müdafiəsində iştirak edən azərbaycanlı döyüşçülərin hərbi fəaliyyəti ilə bərabər arxadakı zəhmətkeş-

ların də vətənpərvər köməyini göstərmiş və bununla xalqımızın müharibə dövründəki vətənpərvərlik şücaətini ümumiləşdirmək istəmişdir.

Romanda alman qoşunlarının strateji məqsədi, hərbi qüvvəsi, hadisələrin tarixi, yeri, habelə Sevastopolun əsas müdafiə mövqeləri böyük dəqiqliklə təsvir olunur. Yazıçı, hər şeydən əvvəl, Sevastopolun strateji mövqeyi və əsas müdafiə nöqtələri ilə oxucuları tanış edir, hətta yeri gəldikcə, bu şəhərin 1854-1855-ci illərdəki tarixi müdafiəsindən, keçmiş və indiki qəhrəmanlarından da danışır.

Romanda adları çəkilən Krım qoşunlarının baş komandanı vitse-admiral Q.İ.Levçenko, vitse-admiral F.S.Oktyabrski, sahil ordusu komandanı general-mayor M.E.Petrov, habelə şəxsi qəhrəmanlıq nümunələri göstərmiş döyüşçülərdən Matuşenko, siyasi rəhbər Nikolay Filçenko və başqaları Sevastopol vuruşmalarının tarixi iştirakçılarıdır. Bu cəhət romanın bədii təsir qüvvəsini artırmaqla bərabər Böyük Vətən müharibəsi tarixinin ən şərəfli səhifələrindən birini təşkil edən Sevastopol müdafiəsinin real bədii mənzərəsini canlandırmış olur.

Romanın birinci cildi bilavasitə Sevastopol müdafiəsinə həsr edilmiş, buraya gələn yeni hərbi hissələrin, o cümlədən azərbaycanlı döyüşçülərin müharibə mühitinə uyğunlaşmaları və ilk döyüş epizodları verilmişdir.

İkinci və üçüncü kitab əsasən döyüş səhnələrinə həsr edilmişdir. Lakin burada müharibənin tələbi ilə öz işini tamamilə yenidən qurmuş arxa cəbhənin də bir sıra maraqlı lövhələri vardır.

Birinci kitabda gələcək hadisələrin inkişafı üçün bir növ zəmin yaradılır. Qəhrəmanların ilkin xasiyyətnamələri verilirsə, ikinci və üçüncü kitabda Sevastopol döyüşləri bütün dəhşət və faciələri ilə göz önündə canlanır, müəllifin dediyi kimi, əsil döyüş meydanının barıt qoxusu gəlir. Müharibə səhnələrinin realist planda belə dəqiq təsviri müəllifin bilavasitə şahidi olduğu tarixi hadisələrin təsiri ilə yaradılmış və əsil sənətkar qələmi ilə işlənmişdir.

Romandakı hadisə və xarakterlərin təsvirində müəllifin müdaxiləsi çox azdır. Bədii xarakterlər bilavasitə hadisələrdə açılır, hadisələr isə biri digərinin təkanı ilə inkişaf edir və tamamlanır. Ədib müharibə şəraitini, döyüş prosesini təsvir etdiyi zaman, hər şeydən əvvəl, döyüşçülərin psixologiyasının, əhvali-ruhiyyəsinin şərhinə diqqət yetirir, onların vətənpərvərliyini, humanizmini və igidliyini göstərir, bu keyfiyyətləri yaradan səbəbləri, amilləri əks etdirməyə çalışır.

Romanın ən uğurlu cəhətlərindən biri də odur ki, yazıçı istər döyüşən ordudakı, istərsə də arxa cəbhədəki adamların xarakterində müharibənin əksini, psixoloji təzahürünü, hərbi əhvali-ruhiyyəni görə

bilir, onları maraqlı təfərrüfatlarla açmağı bacarır.

Əsərdə Azərbaycan bölüyünün cəbhə şəraitinə uyğunlaşmasına və onun üzvlərinin kamil, nümunəvi döyüşçü kimi yetişənədək keçdikləri inkişaf prosesinə xüsusilə geniş yer verilmişdir. Bu döyüşçüləri birləşdirən əsas məqsəd və qayə eyni olsa da, onların hər biri ictimai vəziyyəti, dünyagörüşü, xarakteri etibarı ilə çox müxtəlif və orijinaldır. Bölüyün yeni komandiri Kəyan Hacıyev ixtisasca aqronomdur. O, orduya çağırılan zaman böyük bir sovxoza başçılıq edirmiş. Kəyan cəbhədə olarkən yuxuda da doğma sovxozunu, onun zəhmətsevər əmək qəhrəmanlarını görür, sinəsi düşmən mərmilərindən parçalanan torpağa da qayğıkeş təsərrüfatçı qəlbi ilə yanır.

Müharibədən əvvəl müəllimlik etmiş siyasi rəhbər Mədət Mədətov isə cəbhəyə gedərkən özü ilə bir çamadan kitab aparır. Xasan gölü müharibəsinin iştirakçısı gülərüz starşina Kərəm, iri cüssəsinə görə Koroğlu ləqəbi qazanmış Tapdıq, Aşıq Səlim və başqaları Sevastopol uğrundakı vuruşmalarda Azərbaycan bölüyünü təmsil edən maraqlı surətlərdir. Müxtəlif peşəli, müxtəlif dünyagörüşlü bu adamların simasında müəllif Azərbaycan oğullarının Böyük Vətən müharibəsindəki iştirakını, hərbi fəaliyyətini, qəhrəmanlığını ümumiləşdirmək istəmişdir.

Yazıçı Azərbaycan bölüyünün fəaliyyətində, inkişafında başqa xalqların nümayəndələrinin də rolunu unutmur. Müxtəlif xalqların dostluğu ideyasını bütün «Dostluq qalası» romanının leytmotivi kimi qiymətləndirmək olar. Əsərdə müxtəlif milliyyətli döyüşçülərin beynəlmiləlçiliyi, səmimi dostluğu çox qabarıq şəkildə bədii ifadəsini tapmışdır.

Romanın əsas qəhrəmanları daima inkişafda, kamilləşmə prosesində göstərilir. Sevastopola gəldiyi ilk günlərdə hələ lazımi müharibə təcrübəsi, hərbi səriştəsi olmayan Azərbaycan bölüyünün tədricən ağır sınaqlarda bərkiməsi, əla döyüş qabiliyyətli, yüksək səviyyəli, şöhrətli bir bölüyə çevrilmə prosesi romanda çox maraqlı, zəngin lövhələrdə təsvir olunmuşdur.

Ədibin yaradıcılığının üslubi keyfiyyətləri ilə bədii dilinin xarakteri arasında böyük yaxınlıq və ümumilik vardır. Bu isə onun əsərlərinə estetik bütövlük verir, onların orijinallığını, özünəməxsusluğunu qüvvətləndirir.

Ə.Əbülhəsənin yazı manerası üçün təmkin və ciddilik daha səciyyəvidir. Lakin onun əsərlərində həzin lirika, duzlu yumor, hətta kəskin satira da az deyildir. Bu cəhətdən «Tamaşa qarının nəvələri» povesti rəngarəng tənqidi gülüş formaları ilə zəngin bir əsər kimi diqqəti cəlb edir.

Povestdə əsas ideya şərəfli zəhmətin, «insanı gözəlləşdirən əməyin» (M.Qorki) gənc nəslin tərbiyəsindəki əhəmiyyətini göstərməkdən ibarətdir. Burada gənc nəslin ictimai-faydalı əməyə məhəbbət ruhunda tərbiyəsində ailə və məktəbin böyük rolu xüsusilə qeyd edilir, orta məktəbi bitirmiş gənclərin istehsalatda, kolxoz və sovxozlarda çalışmaq arzusu, niyyəti təqdir və təbliğ olunur.

Povest ideyası, təsvir obyekti və yazı üslubu etibarı ilə Ə.Əbülhəsənin, demək olar ki, bütün əsərlərindən fərqlidir. Adətən öz əsərlərində ciddi və təmkinli təhkiyə üsuluna riayət edən yazıçı «Tamaşa qarının nəvələri»ndə hadisə və xarakterlərin səciyyəsinə uyğun olaraq gülüşün müxtəlif formalarından geniş istifadə edir. Daha doğrusu, povestdə müəllifin ideyasını açan, izah edən əsas vasitə bədii gülüşdür.

Əsərin kompozisiyası da maraqlıdır. Süjetin mərkəzində yaşayış tərzi və dünyabaxışları etibarı ilə bir-birinə zidd olan iki ailə təsvir edilir. Bunlar Tamaşa qarının oğlanları – namuslu və zəhmətkeş Qafarla tüfeyli, rüşvətxor Ağayarın ailələridir. Əsas didaktiki mətləblər də bu ailələrin simasında müqayisəli şəkildə bədii həllini tapmışdır.

Yazıçı məktəblilərdə ictimai zəhmətə rəğbət oyatmaq və bu işdə ailənin məqsəd və vəzifələrini izah etmək məqsədilə Qafarın sadə və zəhmətsevər ailəsi ilə Ağayarın harın və tüfeyli ailəsini müqayisə edir. Məhz bu müqayisədə Ağayarın zərərli tərbiyə üsulu və onun acınacaqlı nəticələri kinayəli satirik gülüşlə kəskin ifşa olunur. Həmçinin Tamaşanın iyrənc tərbiyəsi ilə böyümüş tüfeyli və əyyaş Ağazalın həyat tərzi ifşa edilərkən müəllif onu zəhmətsevər, ağıllı və çalışqan əmisi oğlu İkramla qarşılaşdırır. Ağayarın rüşvət və haramxorluqla keçən həyatının müqabilində təmiz qəlbli, zəhmətsevər Qafarın surəti canlandırılır.

Bu müqayisə zamanı gülüş hədəflərinin naqisliyi və eybəcərliyi daha aydın və qabarıq nəzərə çarpır və onları daha miskin və rəzil vəziyyətə salır. Müəllifin qəzəb və nifrət dolu gülüşü isə daha aydın və konkret məzmun və intonasiya kəsb edir. Povestdəki əsas mətləblər, fikirlər məhz belə müqayisələr vasitəsi ilə dəqiq bədii həllini tapır.

Ağıllı və zəhmətsevər İkram, «iş insanın cövhəridir» - deyə əməyin tərbiyəedici qüvvəsinə inanan, öz övladlarını da bu ruhda tərbiyələndirən Qafarla arvadı Kəramət, habelə, qabaqcıl manqabaşçısı Qaratel və Moskvada instituta daxil olmaq arzusu ilə orta məktəbi əla qiymətlərlə bitirən Məmməd kimi müsbət surətlər povestdə müəllifin əsas qayə və ideallarının ifadəçiləridir.

Povestdə əsas ifşa hədəfi isə harın və müftəxor Tamaşa qarı,

onun rüşvətxor oğlu Ağayar və heç bir məsləki olmayan ərköyün, dəlisov nəvəsi Ağazaldır.

Beləliklə, əsər boyu iki zidd surətlər silsiləsinin, dünyabaxışların, tərbiyə üsullarının toqquşması, mübarizəsi verilir. Povestin əsas süjet xətti məhz bu ziddiyyətlər mübarizəsində məntiqi bir ardıcıllıqla inkişaf edir, şaxələnir və tədricən gərginləşərək mənfi surətlərin tam ifşası və süqutu ilə nəticələnir. Yazıçı mənfi surətlərin eybəcər əməllərini ifşa etmək yolu ilə özünün ali, yüksək ideallarını təbliğ və təsdiq etmək məqsədini güdmüşdür.

Ə.Əbülhəsən öz yaradıcılıq üslubuna, sənət prinsiplərinə həmişə sadıq qalmışdır. Ədib lap ilk əsərlərindən dövrün, zamanın tələblərini, estetik zövqünü düzgün başa düşmüş, istedad və qabiliyyətinə müvafiq fərdi-orijinal üslubunu tapmış və təkmilləşdirmişdir. Onun əsərlərində böyük aktuallıq, sərt, sərrast realizm və mənəvi-psixoloji təhlil həmişə qüvvətli olmuşdur.

Ədəbiyyat tariximizdə Ə.Əbülhəsən ustad romançı kimi məşhur olsa da, yaradıcılığının zirvəsi sayılan «Dostluq qalası» epopeyasından sonra bir müddət povest janrına böyük maraq göstərir. «Tamaşa qarının nəvələri»ndən, başqa «Hələ gec deyil», «Tərs adamlar» və «Utancaq» povestlərini yazır. Bu əsərlər mövzuca müxtəlif sahələrə aid olsalar da, onların hər birində mənəvi-psixoloji problemlər ön plandadır; müəllifin əsas sosial, əxlaqi nəticələrinin təhlil, ifadə formasıdır. Həmin povestlərdə də ədibin həyatın mürəkkəb burulqanlarında insanların psixoloji təbəddülatını realist boyalarla açа bilmək, surətlərin sevinc və nəşəsinə, kədər və sarsıntılarına oxucunu inandırmaq məharəti diqqəti cəlb edir.

«Hələ gec deyil» (1965) povestində yazıçı uşaq bağçalarında və pəhriz yeməkxanalarında təsadüf olunan əliəyrilik və səliqəsizlik hallarını özünəməxsus yumoristik səpkidə tənqid etmişdir. Müəllif həmin məsələnin həllini əsərin qəhrəmanı Şirin qarının fəaliyyəti ilə bağlamış və süjet xəttini də bu zəmində inkişaf etdirmişdir. İlk baxışda həm mövzu, həm də əsas qəhrəman çox sadə və adi görünür. Əslində Ə.Əbülhəsənin üslubunda, yazı manerasında da sadəlik və təbiilik hakimdir. Lakin sənətkarın əsl məharəti də çoxlarına adi görünən mətləblərin, məsələlərin ictimai mahiyyətini, məzmununu və əhəmiyyətini izah edə bilməsində, açıb göstərməsindədir.

Əməkdar müəllim kimi şərəfli ada layiq görülmüş Şirin qarı ömrünün otuz beş ilini balaların tərbiyəsinə həsr etmiş, sonra da pensiyaya çıxmışdır. Demək, o cəmiyyət qarşısında öz borcunu vicdanla yerinə yetirmişdir. Lakin Ə.Əbülhəsən çox haqlı olaraq göstərir ki,

insanın ictimai borcu onun vəzifəsi ilə müəyyən olunmur, xalqına, cəmiyyətinə ürəklə bağlanmış hər bir adam həyatının sonunadək vətəndaşdır və bu hiss, bu amil onu heç bir zaman tərk etməməlidir. Şirin qarını oxucuya sevdirən və ümumən onu müsbət qəhrəman səviyyəsinə yüksəldən də elə bu hissdir. Müəllif əsər boyu bu obrazı məhəbbət və səmimiyyətlə təsvir edir, onun mənalı ömür yolunu, zəngin mənəviyyatını maraqlı epizodlar, psixoloji detallarla açır, onu oxucularına sevdirə bilir.

«Tərs adamlar» (1965) povesti də ideyası və bədii mətləbi etibarı ilə maraqlı və aktualdır. Ədibi məşğul edən əsas məsələ gənclərin ailə münasibətlərində qarşılaqdıqları mürəkkəb maneələr və müqəddəs ailə səadətinin, ailə ocağının qorunması, toxunulmazlığıdır. Gözəl arzular, təmiz hisslərlə səmimi ailə qurmuş çilingər Nadirlə varlı və harın qaynanası Şahnabat arasındakı ziddiyyətlər əsərin əsas süjet xəttini və psixoloji konfliktini təşkil edir. Şəxsi ləyaqətini hər şeydən üstün tutan, qabarlı əllərinin zəhməti ilə dolanan Nadirin məğrurluğu qarşısında Şahnabatın qiymətli xalıları, xarici mebelləri, bahalı bəxşişləri çox miskin görünür və onun meşşan təbiəti kəskin ifşa olunur. Lakin «Tərs adamlar»da bir növ, hərəkət durğunluğu vardır; dinamika az, mühakimə, fərziyyə isə çoxdur.

«Utancaq» (1972) povesti mövzuca «Tamaşa qarının nəvələri» povestinə xeyli yaxındır. Orada kənddəki gənclərin tərbiyəsi, taleyi mövzusu əsasdırsa, «Utancaq»da şəhər məktəblilərinin mənəvi saflığı problemi tam müasir tələblər mövqeyindən bədii təhlil obyekti seçilmişdir.

Ə.Əbülhəsənin əsərlərinin adları çox vaxt dərin məzmunlu, dəqiq ünvanlı, metaforik mənalı olur. Bu əsərin «Utancaq» adlanmasını əsas bədii qəhrəman Şahinin utancaqlığının acizliyə, iradəsizliyə çevrilərək ciddi qəbahətlərlə, sarsıntılarla nəticələnməsinə işarə kimi başa düşmək olar. Povest müasir gənclikdə bayağı işrət həvəslərinə qarşı ikrah hissi doğurmaq və zəmanəmizin böyük ideyallarına uyğun yaşamağı təlqin etmək kimi çox mühüm və aktual bir ictimai-əxlaqi problemə həsr olunmuşdur.

«Sədaqət» romanında isə respublikamızda üzümçülüyün geniş miqyaslı inkişafından, bu sahədəki problemlərdən, uğurlardan və əyintilərdən bəhs olunmuşdur. Buradakı təsərrüfat məsələlərinin təhlil və təsvirində ön planda kadrlar problemi dayanır. Daha doğrusu, Ə.Əbülhəsən digər əsərlərində müxtəlif aspektlərdə bədii təhlilini verdiyi cəmiyyət və şəxsiyyət problemini, şəxsiyyətin öz cəmiyyəti qarşısındakı vətəndaşlıq borcu və vəzifəsi mövzusunu indi də başqa planda həll

etməyə çalışır. Dövlət təsərrüfatına, xalq malına münasibətin, onu idarəetmənin müxtəlif üsullarını, variantlarını həyati, səciyyəvi lövhələrdə və xarakterlərdə göstərir, bu haqda özünün yazıçı sözünü, vətəndaşlıq mülahizələrini ifadə etməyə çalışır.

El malına müqəddəs baxan, doğma torpağa əsl oğulluq qayğısı göstərən sovxoz direktoru Əhməd Nuriyev, baş idarə rəisinin köməkçisi kimi kiçik işdə olsa da düzlüyü, ədaləti həmişə böyük cəsarətlə müdafiə edən Sədaqət, prinsipial münaqişələrdən uzaq qaçan «liberalizm bataqlığından» xilas ola bilməyən şöbə müdiri Əlihüseyn Çaylıyev, «üzümçülüyün yalançı müçahidlərindən» olan trest rəisinin müavini fırıldaqçı Sarxan Bəyalıoğlu və nəhayət, «keyfiyyət yox, yalnız kəmiyyətlə» maraqlanan, zorla planları artıran və yüksək göstəricilərlə öz stolunu mühafizə etməyə çalışan baş idarə rəisi Rəfiyev kimi müxtəlif xarakterli, müxtəlif iş üsullu adamların fəaliyyəti, bir-birinə münasibətləri, münaqişə və mübahisələri göstərilir ki, məhz bu zəmində də bir sıra ciddi sosial və psixoloji məsələlərdən geniş söhbət açılır, onlara münasibət bildirilir.

Yazıçı eyni zamanda bu adamların da hər birinin şəxsi taleyindən, ailəsindən, tərcümeyi-halından söhbət açır, öz üslubuna müvafiq olaraq psixoloji təhlillər aparır; təsərrüfat problemləri ilə şəxsi həyat, fərdi tale məsələlərini müvazi, qovuşuq nəql edir, konkret, cazibədar lövhələrdə canlandırır.

Əlbəttə, bədii kamilliyi etibarilə Ə.Əbülhəsənin bütün əsərləri eyni səviyyədə deyildir; onların içərisində daha uğurluları da, nisbətən zəifləri də vardır. Lakin başlıca cəhət odur ki, ədib hansı sahəyə, mövzuya müraciət edirsə etsin, həmişə öz oxucularına həyatın sərt, mürəkkəb həqiqətlərini göstərir. Özü də yüksək vətəndaşlıq mövqeyindən, böyük hərarət və səmimiyyətlə!

MƏMMƏD RAHİM
(1907-1977)

Azərbaycanın xalq şairi Məmməd Rahim Bakıda anadan olmuşdur. İbtidai və orta təhsilini inqilabdan əvvəl rus-Azərbaycan, sonra da sovet məktəbində alan Rahim 1929-cu ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinə daxil olmuş və 1932-ci ildə oranı bitirmişdir.

Məmməd Rahim bədii ədəbiyyata 1926-cı ildə «Gənc qızıl qələmlər» məcmuəsində çap etdirdiyi «Gördüm» şeiri ilə gəlmişdir. Onun «Arzular» ilk şeirlər kitabı 1930-cu ildə çıxmışdır. Bundan sonra «İkinci kitab» (1933), «Partizanın tüfəngi» (1937), «Vətən sevgisi»

(1942), «Taran» (1942), «Səhərin nəğməsi» (1943), «Onu Don qucaqladı» (1943), «Ölməz qəhrəman» (1946). «Leninqrad göylərində» (1949), «Şeirlər və poemalar» (1951), «Sevgi» (1954), «Şeirlər və poemalar» (1960), «Seçilmiş əsərləri» 3 cilddə (1967) və b. neçə-neçə kitabı çapdan çıxmışdır. Şairin əsərləri bir çox xalqların dillərinə tərcümə edilmiş, bir neçə kitabını isə Moskva nəşriyyatları buraxmışdır.

Rahim həm də yaxşı tərcüməçidir. Onun Puşkin, Lermontov, İsaakyandan tərcümələri bədii tərcümənin yaxşı nümunələrindən sayıla bilər. Şair, Nizaminin «Yeddi gözəl» əsərini, Şota Rustavelinin «Pələng dərisi geymiş pəhləvan» və Əlişir Nəvainin «Fərhad və Şirin» poemalarının bir hissəsini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

Məmməd Rahim Azərbaycan əməkdar incəsənət xadimi idi. «Leninqrad göylərində» poemasına görə ona SSRİ Dövlət mukafatı laureatı verilmişdir. O, dəfələrlə ən ali mükafatlara, orden və medallara layiq görülmüşdür. 1964-cü ildə Azərbaycan SSR xalq şairi fəxri adını almışdır.

Məmməd Rahim yeni dövrün yetişdirdiyi, boya-başa çatdırdığı, özünün poetik rübabını xalq həyatının tərənnümü üçün kökləmiş coşğun el sənətkarıdır. Onun poeziyası yeni dövrana, yeni tipli insanlara məhəbbət və məftunluğun gözəl bədii ifadəsidir. M.Rahim bədii ədəbiyyata gəldiyi ilk günlərdən şeirin, sənətin məna və mahiyyətini, vəzifəsini dərindən duymuş, onun həyatı dəyişdirici rolunu gözəl dərk etmiş və tam yarım əsr öz qələmini bu amal uğrunda vətəndaş bir şair kimi sədaqətlə işlətmişdir.

Məmməd Rahim, hər şeydən əvvəl, lirik şairdir. Lirika – rübabilik onun zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Bu xüsusiyyət, habelə şairin iri həcmli poemaları üçün də xarakter bir keyfiyyətdir. Bu lirikliyi şairin özü də yeri gəldikcə müxtəlif əsərlərində xatırlatmış və özünün rübabi sənəti ilə bir növ fəxr etmişdir.

Məmməd Rahimin lirikası həyati və nikbin lirika kimi istər tematik, üslubi, istərsə də problematika baxımından zəngin və çoxcəhətlidir. Ana torpağa bağlılıq, insanlığa böyük və tükənməz məhəbbət, beynəlmiləlçilik, həyatsevərlik bu lirikanın canıdır. Rahim, bir şair kimi sadə, səmimi, rəvan və axıcı, bir sözlə, xəlqi hisslərlə yanaşı orada hökmən siqlətli bir mənanın, ictimai bir məzmunun ifadəsinə çox səy edir. Ona görə də onun lirikasında ilkin şərtlərdən biri varlığın, xilqətin, predmetin poetik mənasıdır:

Mən ağ sular kimi axıb getmərəm,
Şimşəyəm, havayı çaxıb getmərəm.

Dünyanı pəncərə sandı babalar,
Mən ondan mənasız baxıb getmərəm.

Onun ilk baxışda, hətta sırf fərdi, şəxsi, intim duyğular toplusu kimi görünən əsərlərində belə ictimai məna və məzmun çaları nəzərə çarpır. Yuxarıda adını çəkdiyimiz «Şairin ölümü» şeiri dediklərimizə sübut ola bilər. Burada şair ölüm faktını özünəməxsus bir şəkildə mənalandıraraq göstərir ki, ölüm öz həyatını, varlığını, bacarıq və fəaliyyətini xalqının və vətəninin tərəqqisi naminə, insanların səadəti üçün həsr etmiş bir insan üçün heç də qorxulu deyildir. Bu, ancaq həyatını mənasız keçirənlər üçün dəhşətlidir. Ona görə də şairin öz şəxsi, fərdi hiss və həyəcanları müəyyən poetik ümumiləşmə kəsb edir, hər kəsin könlünə yatır.

M.Rahim yaradıcılığının ilk dövründən yeni həyatı tərənnüm etmiş, adamların qadir əməyi haqqında əsərlər yazmış, doğma xalqının azad, xoşbəxt yaşayışı haqqında coşğun bir ilhamla poetik nəğmələr oxumuşdur. Şairin ilham mənbəyi öz xalqı və Vətənidir. Rahim yaradıcılığının bu məziyyətini çox düzgün qiymətləndirən Səməd Vurğun yazırdı: «Hələ birinci lirik şeirlərində Rahim göstərmişdir ki, onun şeir ilhamının mənbəyi həyatdır, xalqımızın həyatı, Azərbaycan torpağının gözəl və rəngarəng təbiətidir, şair də xalqımızın ruhu ilə nəfəs alıb yaşayır, onun ən yaxşı arzu və meyllərini ifadə edir».

M.Rahimin ictimai-siyasi lirikasında Vətənin bu günü, onun əmək adamları, keçmişlə müasir həyatın müqayisəli təsviri, beynəlxalq mövzular aparıcı yerlərdən birini tutur. Şairin «Zəfər təranəsi», «Qanadlı insan», «Kür salındı kəmərdə», «Mənim öz dövlətimdir», «Yanır dünya üzərində», «Partizanın tüfəngi», «Görmüşəm», «Mən sülhə səs verirəm», «Əlimizdə silah, dilimizdə sən», «Tərənnüm eləməyə bilmərəm», «Vətən torpaqlarında» və s. və i.a. belələrindəndir.

M.Rahimin ictimai-fəlsəfi lirikası bizim işıqlı ideallarımıza böyük məhəbbət aşılayan, sadə, səmimi hisslər tərənnüm edən bir lirikadır. Burada təsvir obyektinə müstəqim müraciət üsulu, aydın və şəhrah bir şair təfəkkürü vardır. Onun şeirlərindən gətirdiyimiz aşağıdakı misralara diqqət yetirsək şairin nikbin bir ruhda çırpınan lirik rübabının ecazkar, könül oxşayan, incə və zərif titrəyişini sezərik, onun həyata, mübarizəyə, yaşamağa çağırış xitablarının təntənəli, ritmik ahəngini duyar və bütün duyğularımız, qəlbimizlə bu xitaba qoşularıq:

Şair! Xəzinənin hanı daş-qaşı?
Parlasın gün kimi, əsər eyləsin.

Sənətkar gücünə güvənsin gərək,
Sal daşı, çal daşı gövhər eyləsin.
Könül bağçasının baharı gəlmiş,
Körpə ağaclarım bəhər eyləsin.
Gələcək nəsilə şeirim bu gündən
Hay vurub, qıy vurub xəbər eyləsin.

M.Rahimin son dərəcə maraqlı, orijinal formalı bir şeiri vardır: «Görmüşəm» adlanan həmin şeirində dörd nəfər iştirak edir: Qoca, Döyüşçü, Gənc və Şair. Müəllifin keçmişə, əski dünyaya və bizim zəmanəmizə, müasir dövrə münasibəti həmin əsərdə son dərəcə aydın şəkildə öz bədii ifadəsini tapmışdır: Qocanın dili ilə əski dünyanı tənqid edən şair yazır:

Al qanların şahidiyəm
Xan görmüşəm, çar görmüşəm.
Vətənimdə at oynadan
Kor yapalaq, sar görmüşəm.
Bir zamanlar dağ dələrdi
Könül ahu-zarım mənim.
Çalıb-çapdı cahangirlər,
Hey talandı varım mənim.
Çiçək əkdim, vay götürdüm;
Qəmdən oldu barım mənim.

Bu şeirdə həm də dərin və incə bir səmimiyyət, nikbin bir ruh hakimdir. M.Rahim, ümumiyyətlə, süni qəlizlik, obrazlılığın, mürəkkəb, fəndgir çalarlarını yaratmaq yolu ilə getmir. Bu baxımdan «Usta Kərim» şeiri çox əlamətdardır. Bu əsər sırf əmək adamına, onun qadir zəhmətinə, qabarlı əllərin ülviyyətinə bəstələnmiş bir himn təsiri bağışlayır. Usta Kərim bu süjetli lirik şeirdə bütün sifətləri ilə canlı şəkildə son dərəcə lakonik və yığcam ifadə olunmuşdur. Şairin təqdimatında usta bütün qonşuların, onu tanıyanların hamısını sevimlisi kimi real təsir bağışlayır. Çünki o, necə deyərlər, hamının imdadına çatır. Hamının işinə yarayır. Kərim mala çəkər, damlara qır tökər, çarhovuz tikər, montyorluq edər, birinə hamam, birinə qaraj tikər, birinə hasar çəkərdi. Öz halal əməyi, zəhmətsevərliyi, insanlığı ilə hamının ürəyində özünə heykəl quran bu adamın bir vaxt dünyadan köçməsi onu tanıyanların hamısını, o cümlədən şairi də çox kədərləndirir:

Dolandı başıma bütün bağça-bağ.
Sardı varlığımı kədər büsbütün.
Neyləyim, hayana getdimsə o gün
Sanki qonşuların tutdu hər yeri:
«Kərim, Usta Kərim», deyən səsləri...

Zənnimizcə, şairin «Çəkmə haqqında ballada», «Qara su» və «Azarla söhbət» kimi əsərləri xüsusi diqqət tələb edir. Bu şeirlər, hər şeydən əvvəl, özlərinin səmimi deyilişi, şairin həyati faktlara, habelə əslində xırda detallara fəlsəfi münasibəti nöqteyi-nəzərindən çox ibrətamiz əsərlərdir. Bu şeirləri oxuyan kimi aydın olur ki, şair həmin hissləri bilavasitə duymuş, yaşamış, ürəyinin, qəlbinin bir parçasını misralarda əritmişdir.

«Çəkmə haqqında ballada» əsərində söhbət böyük Kobzarın odlu-alovlu, inqilabi ruhlu şeirlərini gizlədən çəkmələrdən gedir. Şair adi, hətta bir qədər prozaik olan bu predmeti məharətlə mənalandıraraq, poetik ümumiləşdirmə apara bilmişdir:

Çəkmə var jandarma, polis çəkməsi,
Çəkmə var küçədən gələndə səsi
Ürəklər evlərdə əsir qorxudan.
Çəkmə var çoxunu edir yuxudan.
Çəkmə var ki, üzü qan ləkəlidir.
Çəkmə var olduqca təhlükəlidir,
Çəkmə var kı, əzib xeyli isməti.
Çəkmə var tapdayıb saf məhəbbəti.
Bu laklı çəkmələr, laksız çəkmələr
Şeir də məhv edir, insan da boğur,
Gündə məhmizindən min bəla doğur...

Lakin bu təkrirlə verilmiş müxtəlif çeşidli və mahiyyətli bəlalar törədən çəkmələr şairin diqqətini cəlb edə bilməz, onu düşündürən ayrı şeylərdir. Ukrayna şairi Şevçenkoya xitabən müəllif yazır:

Əsarət çağları məğrur gəzmisən,
Şeir gizlətdiyin çəkmələrinlə
Qəzəblə əzmisən, kinlə əzmisən
Şanlı azadlığın düşmanlarını,
Sürgün də qırmayıb şah vüqarını.

«Qara su» şeirinə şair Zülalinin aşağıdakı məşhur beytini təsadüfi epiqraf seçməmişdir:

Qürbətdə deyirdin ki, Zülali, vətənim var –
Ensin gözünə qara su, Ağsu vətən oldu.

Şairin dalğın fəlsəfi düşüncələrinin məhsulu olan bu əsərdə və ölüm, sağlamlıq və xəstəlik kimi anlayışlar qarşılaşdırılaraq onların poetik mənası təsirli şəkildə açılır və bu məfhumlar əsasında vətənpərvərlik, xalqa, cəmiyyətimizə sədaqətlə xidmətin sabitliyi kimi məsələlər qaldırılır:

Kor olsam əlində qoy bilsin bunu
Könlümün gözüylə görəcəyəm mən.
Ona ömrüm boyu heç bir qarasu,
Bir zülmət pərdəsi enməyəcəkdir.
Odlu məhəbbətım vətənə, xalqa
Kor olsan da yenə sönməyəcəkdir.

Fəlsəfi dərinliyi ilə seçilən əsərlərdən biri də «Azarla söhbət» şeiridir. Burada həyata, onun hadisələrinə, əzəli, əbədi qanunauyğunluqlardan doğan həyat, ölüm, fəaliyyət, kainat, vətən, insan və s. məfhum və anlayışlara şairin baxışı miqyaslı, əhatəli və düşündürücüdür. Fəlsəfi nüfuzun vüsəti predmetin bütün mahiyyətini qavrayır, onu tam ehtiva edir.

Şeirdə ümumi ilə xüsusi, ictimai ilə fərdi meyllər, arzu və istəklər bir vəhdət təşkil edərək tamı, bütövü əmələ gətirir; təsvirin, lövhənin tamlığını şərtləndirir. Şairin bu lövhədə qələmə aldığı, həssaslıqla təsvir etdiyi həyat eşqi bizim də ürəyimizi tərpədir, bizə də gözəl və kövrək hisslər aşılayır.

Rahim lirik şeirlərində də, yeri gələndə, vüsətə, genişliyə meyl edir və ona çox zaman müvəffəq də ola bilir. Şair insan ömrünə, həyata baxışlarında məhz bu məramı güdür. «Uzun ömür həsrəti» şeirinin məzmununu sözün müstəqim yox, məcazi mənasında dərk edir və insan ömrünün uzunluğu bəşəriyyətə xidmətlə əlaqələndirir ki, bu humanizm ətirli misralar da məhz həmin çeşmənin gözlərindən çağlamışdır:

Bir ağac olasan köklü-budaqlı,
Asimana vurğun, torpağa bağlı,

Şaxlarında qurub öz yuvasını
Bülbüllər oxusun şən havasını.

Rahimin lirikasında əliqabarlıların, sıravi adamların özlərinə layiq bədii surətləri yaradılmışdır. Şairin əsas arzularından biri məhz əmək adamlarına xidmət etməkdən ibarətdir:

Mən istərəm şeirimin təravəti duyulsun
Bağçaların, bağların çiçəyində, gülündə.
Gecələr çıraq kimi alışsın misralarım
Kolxozçu, qardaşımın aynabənd mənzilinlə...

Öz yaradıcılıq tələbinə sadiq qaldığına görədir ki, Rahimin poeziyası bütün oxucular tərəfindən sevilir.

«Pillələr» şeirində də düşündürücü bir məntiq hakimdir: həyat və ölüm, tərəqqi və tənəzzül, yüksəliş və durğunluq, necə deyərlər, yan-yana, paralel şəkildə baş verir. Ümumiyyətlə, predmetin məzmununda bir dialektik ziddiyyət mövcuddur.

Şairin «Quba bağlarında», «İnsan və ölüm», «Turac, kolluq, bağ», «Sən bu nisandan çəkin», «Biri sənsən, biri mən», «Təzə ilə müraciət», «Mayak olaydım», «Ana və budaq» və onlarca başqa şeirləri müəyyən yaradıcılıq axtarışlarının, sənətkar ilhamının bəhrələridir. «Yaşamaq eşqi» şeirinin qəhrəmanı 95 yaşlı Gülqəndab xalanın fikri-zikri belə bir mətləb ətrafında dolanır ki, görəsən gələn il də bağa gələ biləcəmmi? Deməli, güzəran, həyat xoş keçəndə insan yaşamaqdan doymur, yüz, yüz əlli də ona azlıq edir.

«Təzə ilə müraciət» şeirinin əsas qayəsi odur ki, insan qurub-yaratmasa, dünyanı gözəlliyə doğru dəyişdirməsə, həyatı daha mənalı etməsə, hər şey yerindəcə sayar, illər yalnız mexaniki surətdə bir-birini əvəz edər; deməli, insan kainatın da, bir növ, qoruyucusu, tənzimləyicisidir.

Vətən müharibəsi M.Rahimin, ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığında olduğu kimi, lirikasında da yeni səhifələr açdı. Hələ vətəndaş müharibəsi mövzusunda yazdığı «Partizanın tüfəngi», «Sahibin hanı?» kimi əsərlərində tərənnüm edilən qəhrəmanlıq motivləri vətən müharibəsi dövründə yenidən və daha güclü səslənməyə başladı. Müəllifin dili, ifadələri yeni aydınlıq və sərrastlıq kəsb etdi. «Ürəyimi məşəl kimi qaldırıram göylərə», «O yaran da sağalar», «Müqəddəs kədər», «Vur, ölən faşıstdir», «İkiqat cinayət», «Tək məzar», «Onu Don qucaqladı», «Ümidlə yaşa», «Nataşanın ölümü» və s. əsərlər şairin müha-

rıbə dövründə yazdığı gözəl miniatürlərdir.

Yuxarıda adları çəkilən əsərlərdə aşıb-daşan qəzəb, acı kinayə, müqəddəs hüzn, vətən məhəbbəti, qələbəyə inam, insana ehtiramı hissi hakimdir. Şair döyüşçülərin qəhrəmanlıqlarından ilham alaraq yeni-yeni hisslər ifadə edir. Azərbaycanlı oğlunun düşmənə əyilməzliyi, vəfalı qızlarımızın arxa cəbhədə namusla işləyərək vətənə etdikləri köməkdən yazır. O, düşmənə əsir düşməkdənsə, Don çayının sakit burulğanında məhv olmağı üstün tutan azərbaycanlı balasının məğrur surətini yaradır. «Onu Don qucaqladı» əsərinin qəhrəmanı belə igidlərdəndir:

Gözəl Don, qulac-qulac
Qollarını mənə aç!
Deyib yumdu gözünü,
Atdı çaya özünü.

Məmməd Rahim bu mərdanə şəhidliyi sadəcə təsvirlə kifayətlənmir, həmin faciəli ölümdən yaranan hüzn və kədərini realist qələmlə, ürək ağrısı ilə rəsm edir:

O böyük təbiətə,
O nakam məhəbbətə
Qan çilənmiş göy otlar,
Dərdli, qəmli buludlar,
Həzin baxan ulduz, ay.
Yar sovqatı kalağay,
Dərin matəm saxladı.

Burada yarın verdiyi nişanə – kalağayı şair qələminin gücü ilə qəhrəmanın yasını saxlayan canlı varlığa çevrilmişdir. Bu, yaxşı düşünülmüş incə bir detaldır.

Müharibə mövzusuna xeyli əsər həsr etmiş şairin «Nənəmin ulduzları» şeirində nənənin ulduzlar haqqında öz təfəkküründə uyğun olaraq söylədiyi rəvayətə görə, guya göydə hər kəsin bir ulduzu var; ulduzun axması o deməkdir ki, kim isə həyatdan köçür. Nənənin bu sadəlövh nağılında bir qanunauyğunluq vardır: dünyaya bir gün gələn bir gün də gedəcəkdir; lakin özündən sonra yaxşı bir əməl, bir iz qoyub gedənlər xoşbəxtdirlər:

Vay o kəsə, asimandan çəkiləndə ülkəri,
Yer üzündə yaşamayır nə işi, nə əsəri.

Şeir insanı bir tərəfdən nağıllar, əfsanələr aləminə çəkirsə, digər tərəfdən real həyata, bu günə çağırır: ulduz nurlu, parlaqdırsa, deməli, onun sahibi mənən zəngin adamdır.

Hara getsəm, nəyə baxsam,
Könlüm, gözüm insandadır, -

deyən şair «Müqəddəs kədər», «Gəl gözümün işığı», «Biz yenə də qayıdarıq», «Sənsiz», «O, yenə seyr edəcək», «Mənə deyirlər ki, Rahim, dilə gəl» və s. şeirlərində adamlarımızın vəfa, sədaqət, mətinlik kimi gözəl insani xüsusiyyətlərindən bəhs edir.

Biz müəllifin «Ürəyimi məşəl kimi qaldıraram göylərə» adlı özünün dotələb, fəlsəfi, nikbin ruhu ilə seçilən şeirində şairin vətəndaşlıq, hünərvər lirikasının daha gözəl, daha müdrik intonasiyaları ilə tanış oluruq:

Mən ilhamı əzəl gündən öz yurdumdan almışam.
Söyləmişəm: «Axan bulaq, hey təzə gəl, təzə get»,
Xoşladığım çəmənləri xalılarla bəzə, get!
Gülən günəş! Axan bulaq! Ötən bülbül! Açan gül!
And içirəm sizdən ötrü, yaşıl çəmən, göy dərə!
Ürəyimi məşəl kimi qaldırıram göylərə!

«Murad» şeirində maraqlı bir süjet mövcuddur: Səhvən atanın cəbhədə həlak olduğunu eşidən ana övladına ərinin, yəni uşağın atasının adını qoyur: Murad. Günlərin birində ata cəbhədən qayıdır. Qohum-əqrəba başına yığılır, söhbət edirlər. – Murad, - deyə müraciət edildikdə ata və oğul – ikisi birdən hay verir:

– Murad! – deyə bir səs gəldi yenə çöldən – uzaqdan,
Qoşa cumdu səs tərəfə ata-bala otaqdan.
Dallarınca qonşuların nəzərləri dikildi,
Hamı güldü mehribanca, sükut dara çəkildi.

Göründüyü kimi, müharibənin doğurduğu kədərlə nəşə çulğalaşmış şəkildə verilməklə, onun milli ruhu da saxlanılmışdır: Xalqımızdakı inama və adətə görə sağlığında valideynin adı övlada qoyul-

maz. Şeirin özülünə qoyulan əhvalat əslində faciəvi hadisədir, lakin bu faciə elə orijinal və səmimi dillə ifadə olunmuş ki, final misraları oxuyarkən üzümüzə xoş bir təbəssüm yayılır.

Müəllifin «Tar», «Sənin uğrunda», «Vur, ölən faşistdir» şeirlərinin hər biri orijinal məzmuna malik əsərlərdir. Düşmənə nifrət və qəzəbin publisistik ifadə tərzi ilə sonuncu şeir xüsusilə seçilir.

M.Rahimin müharibə illərində qələmə aldığı şeirlərdən «Qüdrət nəğməsi» xalqların monolit birliyindən yaranan güclü simfoniyanı xatırladır. Məlum olduğu kimi, qələbimizin əsas rəhnlərindən biri də xalqlarımızı bir-birinə qardaş edən vətən sevgisi idi. Şairin müharibə dövrü lirikasını zənginləşdirən əsərlərdən «Aslanım partızandır», «Toyumuzu elərik», «Ağacların şikayəti», «Neftin dastanı» və başqaları da qeyd oluna bilər. Müharibənin təbiətə, gözəlliyə düşmən olduğunu göstərən «Ağacların şikayəti» şeirində humanist şair qarsalanmış, qolbudağı sındırılmış, ağacların, otların vaxtı ilə nazənin gözəllərin seyrəngahı olan bu yerləri görərkən qəlbi kövrəlir.

Şairin müharibə mövzusunda yazdığı əsərlərindən «Ana» və «Tək məzar» şeirləri də çox maraqlıdır. Birinci şeirdə bir qədər ritorika olsa da. Ananın həyatda xidməti, onun müqəddəs duyğuları çox yaxşı verilmişdir. Ana ülvidir, gözəl və nəcibdir; qara gündə təsəlli, yaxşı gündə sevinc mənbəyidir. Bu ana Vətən müharibəsində də böyük fəaliyyət göstərdi. Onun doğub tərbiyə etdiyi oğullar Vətəni öz sinələri ilə qorudular.

«Tək məzar» əsərində fəlsəfi ümumiləşdirmə vardır. Müəllif burada döyüşlərdən konkret bir səhnə verməmiş, üz-üzə gələn düşmənləri təsvir etməmişdir. O bu şeirdə tək məzarın timsalında müharibə dövrünün əhvali-ruhiyyəsini ümumiləşdirmişdir. Qoca rus qarısının, kimliyini bilmədən məzara xitabən xaç çevirməsi şeirin ən mənalı və incə düşünülmüş yeridir. Ucsuz-bucaqsız bir düzdə qarının gördüyü tənha məzar başqalarına bənzəmir; o, hərbin nişanəsi, onun törətdiyi minlərlə faciədən biridir. Bir vaxt əlində silah düşmənlə vuruşan bu azərbaycanlı əsgər Vətən yolunda həlak olanlardandır. O, döyüşçü dostlarından həmişəlik ayrı düşmüşdür:

Ordu çapıb getmiş axar su kimi,
Köçdən ayrı düşən bir quzu kimi
O qalmış arxada, yoldan iraqda.

M.Rahim əsərlərində xalqımızın qəhrəman oğullarını məhəbbətlə təsvir etdiyi kimi, bəzi gözüdar, məsləksiz, səbatsız ünsürləri,

ailənin müqəddəs bağlarını qıran vəfasız adamları da böyük nifrət hissi ilə damğalayır. «İkiqat cinayət» şeirindəki xəyanətkar qadın da belələrindəndir.

M.Rahim İran və Cənubi Azərbaycan xalqlarının həyatından bəhs edən əsərlər də yazmışdır. Onun «Cənub şeirləri» Arazın o tayında əsarətdə yaşayan qardaş və bacılarımıza həsr edilmişdir. «Arazın şikayəti», «Xalçaçı qız», «Mən nə gətirmişəm» və s. şeirlər də Cənub mövzusunda yazılmışdır.

Şairin bu mövzuda yazdığı əsərlərin hamısında İran azərbaycanlılarının bu günkü ağır həyatı üçün mütəəssirliklə yanaşı, ədalətin qələbəsinə sarsılmaz inam və coşğun bir inkbinlik vardır.

Məmməd Rahimi beynəlxalq mövzular da düşündürmüşdür. O, dünyada baş verən siyasi təbəddülatlar, müstəmləkə və asılı ölkələrdə yaranan milli-azadlıq hərəkatı ilə maraqlanır. Məzlum xalqların ədalətli mübarizəsini tərənnüm edən, onlara qalibiyyət arzulayan şair bu mövzuda yazdığı əsərlərində coşğun, fəal döyüşkən siyasi lirikanın müvəffəqiyyətli nümunələrini yaradır.

M.Rahim həmin mövzularda öz qələmini yaradıcılığının ilk illərindən uğurla işlətməkdədir. Hələ 1929-cu ildə İranın mədəni gerilliyi, xurafat və dinin pəncəsində inlədiyini xarakterizə edən «Devirlər» şeirini çap etdirmişdi. Dini təəssübkeşliyin inkişafı ölkənin mədəni geriliyinə səbəb olan əsas amillərdən biri kimi mənalandırılan həmin əsər və sonralar yazdığı «İlan oynadan», «Çılpaq şəkil çəkdirmiş fransız gözəlinə» və s. eyni motivdədirlər. Son şeirdə kapitalizmi dünyasının adi, adət halını almış, gündəlik fəlakətlərindən biri canlandırılmışdır. Misli-bərabəri olmayan gözəl və zərif fransız qızı dolanacaq üçün mənliyini, namusunu satmaqla məşğuldur, «Heyvan qəbiristanlığı»nda isə göstərilir ki, gəlmələr, yadelli işğalçılar öz itləri üçün xüsusi qəbiristanlıq düzəldərək itlərini orada basdırırlar. Müstəmləkəçi ağaların bu azğın hərəkətləri sadə afrikalıların milli heysiyyətini təhqir edir ki, onlar gec-tez ölüm-dirim mübarizəsinə qalxmalıdırlar. S.S.Axundovun «Mister Qreyin köpəyi» əsərində olduğu kimi bəşəriyyəti, insanı alçaldan belə təhqirlər istismarçılara bağışlanıla bilməz. Qisas vaxtı tezliklə çatmalıdır. Bu tematikanın müxtəlif tərəflərini işıqlandıran «Roma panteonunda», «Vezuvi», «Romalı gözələ», «Dardanel», «İstambulun sabahı», «Pompeydə», «Kapri balıqçıları», «Oxşamasaydı» və s. şeirlər oxucuda xoş təəssürat oyadır. Bu əsərlərin hər birində Vətən və qürbət problemi qoyulur.

Şairin «Qaçqın», «Hindistana ləkəsən», «Pol Robsona məktub» və onlarca şeirləri müəllifin maraq dairəsinin genişliyini, əhatəliliyini,

vüsətini göstərir.

«Uzaq ellərdə» silsiləsindən olan şeirlər şairin beynəlxalq mövzuda yazdığı əsərlərin əsas problematikası, motiv və mətləbləri ümumən onun yaradıcılığında tutduğu mövqe barədə son dərəcə dolğun təsəvvür yaratmaqdadır. Müəllifin «Livan bağında», «Viran qaldı otağı», «Bağdad gecələri», «Kərbəla», «Ərəb qızı», «Fatimənin taleyi», «Restoranda», «Nazim Hikmət azaddırmı?», «Satqınlara cavab», «Yeddi zənci», «Hindli qardaşıma» kimi əsərləri bu qəbildəndir. Bu şeirlərin çoxu ərəb xalqının həyatından bəhs edir. Oxucu ərəblərin başına gələn fəlakətlər haqqında hər şeirdə ibrətamiz lövhə görür. Ailəsini bir qarın çörəklə təmin edə bilməyən, vətənində vətənsiz olan, müstəmləkəçilərin insaf və mürüvvətinə sığınan, azadlığı bir sədəqə kimi gözləyən aciz və məzlum, binəsib adamlar həmin süjetli şeirlərdə yaddaqalan tərzdə canlandırılmışdır.

Durnalardan, uzaq İraq torpaqlarında uyuyan ustadı, Füzuliyə salam göndərən şair, ərəb gözəlini mədh edir, başqa bir şeirində isə ellərin azadlığı uğrunda edama gedən 4 ərəb vətənpərvərinin yüksək amalından, bir başqasında ərəb fəllahının qızı Fatimənin faciəli həyatından qəmli-qəmli söhbət açır. Son şeirdə («Fatimənin taleyi») fəllah taledən, zəmanədən, allahdan o qədər zərbələr yeyir ki, axırda allaha qarşı üsyan edir. «Restoranda» şeirində isə göstərilir ki, ərəb oğlu yurdunda rəngi qara olduğundan əlində pulu ola-ola restorana buraxılmır. Çünki o, restoranda oturub xörək yesə mütəmləkəçi ağaların xoşuna gəlməz və restoran sahibi qazancından qalar.

Məmməd Rahimin lirikasında müasirlik başlıca cəhətdir. Onu daha çox düşündürən, ilhama gətirən bugünkü varlığı, adamlarımızın qadir əməyinin mənası, poeziryası, xalqlar dostluğu, sabahı yaradan, şanlı əllər, ailə səadəti, el məhəbbətidir.

Məmməd Rahimin müharibədən sonrakı lirikasında inqilabi pafos, siyasi kəskinlik xeyli güclənmişdir. Bu, özünü ən çox şairin sülh, azadlıq, demokratiya və xalqlar dostluğu mövzularında yazdığı əsərlərdə göstərir.

«Dneprin sahilində», «Gürcüstan», «Çex qızına», «Pol Robsona məktub», «Yeddi zənci», «Ərəb oğlunun sözü», «Hindistana ləkəsən» və s. əsərləri xalqlar dostluğuna həsr olunmuşdur. Bu əsərlərdə bütün xalqlara qardaşlıq münasibəti bəsləyən qəlbi döyünməkdədir. Bu deyilənlərə inanmaq üçün şairin rus şeirinin qoç sərkərdəsi adlandırdığı Lermontova həsr etdiyi bu misralar kifayətdir:

Mən səni sevmişəm öz canım kimi,
Füzulim, Nəsimim, Xaqanım kimi.

Vətənpərvərlik ideyasının son dərəcə bədii əksini parlaq nümayiş etdirən şeirlərdən biri «Qara daşın həsrəti» əsəridir. Məşhur «Yük əyməsə, daş qəribliyə düşməz!» aforizmi motivində yazılan bu şeirdə qəribliyə düşən daş geriyə – vətəninə qayıtmaq üçün həsrət-həsrət yol gözləyir. Kim bilir, xoş təsadüf bir də nə zaman düşəcəkdir.

Məhəbbət xalq şairi Rahimin daimi mövzularındandır. Demək olar ki, şairin əsərlərinin çoxusu bu məsələnin təsvir və tərənnümünə həsr olunmuşdur. Onun «Sevginin yaşı» şeiri bu silsilənin başlıca leytmotivi kimi səslənməkdədir.

Şairin «Sevərək sevilənlər», «Günahkaram», «Salxım söyüdlər», «Sən də varsan», «Nə deyim», «Könlümün aynasında», «Quş köçüb, ilk bahardır», «Ən əziz şey», «Məni yandırma», «Sahildə», «Ötürmüşəm səni mən qayıdıram geriyə», «Gözəlliyin qüdrəti», «Gözəlliyə dair» və onlarla başqa şeirləri, mahnıları məhəbbət mövzusunda yazılan əsərlərdir. Göründüyü kimi, eyni mövzuya bu qədər əsər həsr etmək şairdən bu aləmin sirlərini, zənginliklərini, incəliklərini bilmək, hər dəfə onun yeni bir xüsusiyyətini göstərmək bacarığı tələb edir. M.Rahim bu işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gələ bilir. Hər yeni şeirində bu bitib-tükənmək bilməyən mövzunun bir orijinal tərəfini işıqlandırmağa çalışır. Bu, ona görə mümkün olur ki, şair məhəbbət və gözəlliyi zahirdə axtarmır, o, dəriliklərə enməkdən qorxmayaraq, insan ruhunun ən gizli nöqtələrinə baş vurur, pak, ülvi məhəbbət hissinin özünü tərənnüm edir.

Məmməd Rahim məhəbbət məfhumunu yalnız aşiqlə-məşuq arasında baş verən intim hisslərlə məhdudlaşdırmır. O, məhəbbət anlayışını daha geniş, daha ülvi mənada alaraq onu bir sıra yüksək mənəvi keyfiyyətlərin toplusu kimi dərk edir. Şairin lirik əsərlərinin qəhrəmanı həyatın, canlı fəaliyyətin, qurub yaratmağın, həqiqi insan və insanlığın vurğunu, gözəl idealların pərəstişkarı kimi çıxış edir. Məhəbbət şairin lirik rübabında gəncləri, insanları xeyirli işlər görməyə çağıran, onların ürəklərini gözəl hisslərlə dolduran bir mənəvi nemət kimi böyük məftunluqla tərənnüm edilir.

«Pillələr», «Körpü», «Ömür iki olaydı», «Cavab», «Qara rəng və qara gözlər», «Mən səni axtarıram», «Salxım söyüdlər», «Düşüncə», «Rəqqasə», «Könlümün aynasında», «Nə deyim», «Mən niyə baxdım?» şeirləri Rahim yaradıcılığında tez-tez rast gəlinən süjetli lirika səpgisində yazılmışdır. Belə şeirlər gah mükalimə, gah şairin özü ilə

həsb-halı, qiyabı həmsöhbətinə müraciəti, bəzən də adi bir əhvalatın lakonik təhkiyəsi şəklində özünün bədii ifadəsini tapır.

Müəllif «Etiraf» şeirini çox maraqlı bir kompozisiya üzərində qurmuşdur. Şeirin əsas məzmunu üç müqayisə nəticəsində ortaya çıxır. Aralıq dənizi dünyanın ən gözəl dənizlərindən biridir. Şairin nəzərində isə o, tamamilə başqa bir məna kəsb edir:

Aralıq dənizi necə gözəlsən. Mislin-bərabərin tapılmazdı, Xəzər olmasaydı, Beyrut necə gözəlsən. Bakım olmasaydı, tayın, bənzərin tapılmazdı.

Ərəb qızı, sən gözəlsən. Mən könlümü sənə verərdim, Bakıda sevimli ömür yoldaşım olmasaydı. Şairin lirik qəhrəmanı dünyanın hansı guşəsində, təbiətin gözəlliklərlə əhatə olunmuş hər hansı bucağında olursa-olsun öz əhdində, öz ilqarında vəfalı və sədaqətlidir.

Şair lirik şeirlərinin çoxusunda konkret varlıqdan, predmetdən yazaraq, onları poetikləşdirir. Adi əşyalar insanın hiss və duyğularının tərcümanı kimi təqdim edilir. «Salxım söyüdlər» bu baxımdan olduqca xarakterikdir. Salxım söyüdlər öz kölgələrində adamlara yer verir, sevgililərin bir-birinə könül açması üçün təbii pərdə, örtük rolunu oynayır. Lakin vaxt olur ki, onlar da insan kimi gah kədərlənir, qəmlənir, gah da sevinir, fərəhlənir, şadlanılar. Bütün bu dəyişmələr isə yenə də insanla əlaqədar olaraq baş verir.

Şairin aşiqanə-lirik şeirləri bunlarla qurtarmır. Onun sevgi-məhəbbət motivlərini müxtəlif tərəflərdən işıqlandıran onlarca lirik şərqi, mahnı, qoşmaları vardır. M.Rahimin lirik şeir sahəsində belə müvəffəq olması faktının özü onu göstərir ki, şair özünün könül rübabına, ruhuna doğma olan hissləri tərənnümə daha çox meyl edir, necə deyərlər, o, ilhamını zorlayıb, şeir pərisini hürkütmür:

İlham rübabını dindirim yenə,
Ürəkdən bir onu çalım, deyirəm.

Şairin təkcə qoşmalarının və mahnı mətnlərinin bəzilərini sadalasaq belə, onun həmin sahədə nə qədər məhsuldar işlədiyinin şahidi olarıq: «Bizim yerdə bir qaydadır əzəldən...», «Nəsən», «Məni», «Yalan ha deyil», «Olmasa», «Sənə», «Ay qız», «Füzulı», «Olsun», «Həsrətindəyəm», «Nübar», «Dağlar», «Aparır», «Gəlsin», «Sarıbaş qızı», «A zalım!», «Sənin», «Dönür», «Səni», «Dedim-dedi», «Yanağından», «Mənimdir», «Yurdumun» və s. və i.a. Bu qoşmaların hamısında şairin lirik, oynaq ifadələri, gözəl, humanist qəlbi səslənməkdədir.

Şairin rübai və ya dördləmələri də çox maraqlıdır. Bunlar klassik rübailərdə olduğu kimi fikrin son dərəcə konkret, sərrast ifadəsinə

xidmət edir. Bunlarda istər məhəbbət, sevgi və fərdi duyğular, istərsə də fəlsəfi, ictimai motivlər öz bədii əksini çox yığcam, lakonik bir şəkildə tapa bilir:

Bu dünya işində az xam olmadı,
Bəzən uşaq kimi aram olmadı;
Çoxları mey içdi meyxanələrdə,
Kefləndi, amma ki, Xəyyam olmadı.

Onu da demək yerinə düşər ki, Rahimin ümumiyyətlə poetik dilində ecazkar bir sadəlik mövcuddur. Bunlar şairin billur kimi xalq ədəbiyyatından yaradıcı şəkildə bəhrələndiyini göstərir.

Məmməd Rahim satirik-yumoristik şeirlər də yazmışdır. Bunların içərisində forma etibarı ilə təmsilə oxşayan nümunələrə də rast gəlirik («Maral və qurbağa», «Molla və tərəkəmə», «Tülkü və s.). Şairin satirik şeirlərində tənbəllik, cəhalət, lovğalıq, tüfeylilik, əliəyrilik, əməyə xor baxmaq, paxıllıq, başqasının hesabına yaşamaq, öz yerini bilməmək, simasızlıq və s. və i. a. cəhətlər əsas tənqid hədəfi kimi götürülür. «Yaxşıdır yaddaşınız», «İt və yaltaq haqqında», «Diridir, təzə deyil», «Yol tapmaz ürəklərə», «Bu da bir həqiqətdir», «Qatar söhbəti», «Saxtakar Səfər», «Novator eşşək», «Uzunqulaq» və s. Bu şeirlərin hər birində şair müşahidə etdiyi müəyyən nöqsan və qüsurları qələmə alır, onlara gülür və güldürür. Bunların bəziləri beynəlxalq mövzuda yazılmışdır. «Eşşəklərin səyi», «Qarının ərə getməsi». İngilis nağılının motivlərin əsasında yazılan birinci şeirdə kütbeyin bir kral təsvir olunur. Səhər ova çıxmazdan qabaq kral öz vəzirindən havanın necə olacağını soruşarkən vəzir yaxşı cavabını verir. Lakin yolda bir nəfər eşşəkli kəndlidən havanı soruşduqda bunun əksini söyləyir. Kral dərhal qəzəblənir və vəzirliyə kəndlini təyin edir. Sonralar kral kəndlidən havanı necə bildiyini öyrənəndə məlum olur ki, o, bunu eşşəyin qulağını şəkləməsindən bilibmiş. Bunu eşidən kral kəndlini vəzirlikdən çıxararaq eşşəyi onun yerinə təyin edir.

İkinci şeirdə göstərilir ki, bir vaxt Münxen qəzetlərinin birində 70 yaşlı dövlətli, varlı-karlı dul bir qadının ərə getməsinə dair bir elan dərc olunur. Dərhal işsizlər ordusu bir-birinə dəyir, hər kəs özünü o kaftara bəyəndirməyə çalışır. Qarı eynəyi arxasından ona evlənmək istəyənləri təkəbbürlə süzərək hərəsində bir nöqsan tapır. Nəhayət, bir nəfər bəzzazı seçir. O, belə hesab etmişdi ki, qarı tez ölər və maldövləti ona qalar. Lakin qarı ölmür ki, ölmür, o, qayış kimi möhkəmdir. Vaxt gəlir ki, bəzzazın özü bütün arzuları gözündə yavaş-yavaş bu

dünyanı tərk etməli olur.

Yaxşı poemalar müəllifi olan Rahim lirik-epik poemalar daha çox yazır. Onun bu əsərlərində hadisələr və insanlar oxucuya dərin ümumiləşdirici mühakimələrlə deyil, daha artıq lirik hiss və həyəcanlar vasitəsilə təqdim olunur.

Şairin ilk poemalarından «Döyüş günləri» (1932) fəhlə hərəkatına həsr olunmuşsa, «Araz qırağında» (1933) əsəri kənd yoxsullarının hakimiyyəti əlindən alınmış, lakin onu yenidən geri qaytarmaq iddiasına düşən qolçomaqlara qarşı apardığı mübarizədən bəhs edir.

Məmməd Rahimin ilk əsərlərindən «Qırx qız», «Arzu qız», «Qaçaq Nəbi», «Şairin xəyalı» xalq yaradıcılığı motivlərindən istifadə yolu ilə yaradılmışdır. Bu əsərlərin hamısını birləşdirən əsas xətt azadlıq idealının tərənnümüdür. Bunlarda təsvir olunan qəhrəmanların hamısı zülmə, köləliyə nifrət edir, azadlığa, sərbəstliyə can atırlar.

«Şairin xəyalı» əsərində hətta ümumdünya azadlıq ideyasından danışılır. Qırx qız və Arzu qızın arzuları geniş ictimai məna daşımasa da, onların etirazı qüvvətli üsyan səviyyəsinə qalxmasa da, hər halda, azadlığa doğru can atmaq, çırpınmaq, ona yetmək kimi xoş niyyətdən doğmuşdur. Lakin Rahimin bu poemalarında bədii sənətkarlıq, ictimai-siyasi dərinlik, realizm, surətlərin mükəmməlliyi istənilən səviyyədə deyildir.

Şairin igid azərbaycanlı Hüseynbala Əliyevə həsr elədiyi «Leninqrad göylərində» poeması isə müharibədən sonrakı dövr poeziyamızın nailiyyətlərindəndir.

Xalq qəhrəmanlığının yüksək bədii tərənnümü, emosional şeir dili, yığcamlıq, ali məqsəd uğrunda şərəfli həyatını əsirgəməyən yeni insan surəti - poemanın müvəffəqiyyətini təmin edən məziyyətlərdir.

Poemanın əsas qəhrəmanı Hüseynbaladır. M.Rahimi ilhama gətirən, onu belə bir mövzunu qələmə almağa vadar edən Hüseynbalanın Leninqrad göylərində göstərdiyi böyük rəşadətdir. Təsadüfi deyil ki, əsərin ilk variantında poemanın adı «Hüseynbala» idi. Lakin poemadakı hadisələr təkcə Hüseynbalanın təsviri ilə məhdudlaşmır. Şair Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrindən birini – Leninqrad uğrunda gedən ölüm-dirim mübarizəsini qələmə almışdır. Bu müharibədə müxtəlif millətlərin döyüşçülərindən ibarət olan müsəlləh ordu ilə yanaşı bütün xalq, bütün Leninqrad vuruşur. Bu xalqı nə aclıq, nə soyuq, nə düşmən mərmiləri – heç nə sarsıda bilmir. Ona görə də «Leninqrad göylərində» poeması bir qəhrəman haqqında nəğməlikdən çıxaraq yenilməz, mübariz adamlar haqqında döyüşkən, təntənəli elegiyaya çevrilir.

Düşmən üzərindəki qələbələrimizin rəhni də, Hüseynbala kimi igid oğullarını Vətən göylərinin ənginliklərində bir qartal kimi süzdürən polad qanadlar da xalqımızın möhkəm dostluğudur.

Məmməd Rahim öz qəhrəmanını sevə-sevə tərənnüm edir, onun çətin inkişaf yolunu müvəffəqiyyətli cizgilər vasitəsi ilə canlandıra bilir. O, Hüseynbalanı yalnız müharibə göylərində deyil, dostları arasında, hərbi təlimdə, istirahətdə, Leninqrad şəhərinin yenilməz əhalisi ilə yaxın təmasda da təsvir edir. Hüseynbala Leninqradı dolaşarkən bir-birindən daha ibrətli hadisələrlə, möhkəm iradəli adamlarla qarşılaşır. Ona belə gəlir ki, bu qəhrəman şəhərin daşı da, torpağı da ayağa qalxmışdır:

Belə bir şəhər məğlub ola bilməz!

Əsərin ən təsirli yerlərindən biri Hüseynbalanın ölümcül yaralandığını təsvir edən misralardır. Burada şairlə oxucu, demək olar ki, eyni həyəcan keçirir. Hər ikisi qəhrəmanın fəlakətinə ürəkdən mütəəssir olur. Şairin bu yanıqlı misraları bizim ürəyimizdəndir:

Ağlama, ağlama, şeirim, ağlama,
Başını uca tut, qara bağlama!
Vətənə çatmasın ahın, amandır!...

Xüsusilə sonuncu misrada nə qədər güclü emosiya vardır! Qoy Azərbaycan torpağı, odlar diyarı, ağsaçlı ata-ana, bacı-qardaş, dostaşna, qaragözlü qız Hüseynbalanın qara xəbərini tez eşitməsin, onların ümidi qırılmasın, gözləri yollardan çəkilməsin...

Hüseynbalanın ölümü silah yoldaşlarını da sarsıdır. Aleksey, Varya və başqaları düşməndən dostlarının intiqamını almaq üçün səssiz and içirlər.

«Leninqrad göylərində» poemasının müəllifi həqiqi sənət yolu ilə gedərək, yığcam, təsirli, tərbiyəvi məzmunlu bir əsər yaratmışdır. Poemanın proloqundan:

Yarat, sən köçəndə ellər söyləsin:
Dünyadan nə gözəl bir insan gedir,-

Misraları təkcə şairin özünə deyil, qəhrəmana da, oxucuya da aid edilə bilər.

Bu əsərin lakonizmindən danışarkən nida səhnəsini mütləq xatırlatmaq lazımdır:

Hicranın əlindən didərgin ana:
«Yamandır, ayrılıq», - rıqqətlə dedi.
Qardaş: «Əmr eləsə Vətən mən sabah
Gələrəm dalınca», qüdrətlə dedi.
Ata: «Qurbanlığın bağda saxlanar,
Sən gələn günədək», - şəfqətlə dedi.
Qaragöz, qarasaç bir qız da asta:
«Yolunu gözlərəm», - həsrətlə dedi.
«Lakin öz sözünü polad qanadlar,
Geniş asimanda cürətlə dedi.
Onun arxasınca şair də baxdı,
Vüqarla, izzətlə, hörmətlə dedi:
- Qalın buludları yar şimşək kimi,
Parla ümid kimi, gələcək kimi;
Yayılsın ellərə şərəfin, şanın,
Ucalt şöhrətini Azərbaycanın!

Bu parçada artıq, lüzumsuz bir şey, yerinə düşməyən bir misra, söz, ifadə tapmaq mümkün deyil! Bu konkret bədii lövhədə şair bir neçə surət rəsm edə bilmişdir. Biz bunların heç birinin adını, ünvanını, yaşını, məşğuliyyətini bilməsək də, hər birini görür, duyur, hiss edirik. Burada qəhrəman, onun ata-anası, sevgilisi, qardaşı və nəhayət, özü iştirak edir. M.Rahim «rıqqət», «qüdrət», «şəfqət», «həsrət», «hörmət», «cürət» ifadələrini yerli-yerində işlətməklə canlı bir təəssürat yaradır. Burada «riqqət» ifadəsi öz oğlunu uzaq və qorxunc bir səfərə yola salan ananın əhvali-ruhiyyəsi üçün nə dərəcədə təbii və münasibdirsə, «həsrət» sözü də hicran yoluna yenicə qədəm qoyan və məsum bir qız üçün o qədər müvafiqdir.

Şairin poemadakı qəhrəmanlarından bəzilərini biz «Abşeiron torpağında» da görürük. Müəllif bu yeni əsərinin mövzusunu tamamilə başqa bir sahədən, dinc quruculuq dövründən almışdır. Şair burada Kamal, Nəzakət, Aleksey, Zəfər və s. kimi surətlər yaratmışdır. Lakin təəssüf ki, şairin həm bu, həm də bir qədər sonralar qələmə aldığı «Xəzər sularında» adlı əsərlərinin hər ikisində «Leninqrad göylərində» oxuduğumuz coşğun və təsirli misraları çox az görürük. Ətə-qana dolmamış surətlər, təbii inkişafda verilməmiş hadisələr, bədii ifadə zəifliyi bu əsərlərin əsas nöqsanlarıdır.

Məmməd Rahimin bəzi poemaları isə tarixi mövzulara həsr olunmuşdur.

Məmməd Rahimin «Xaqani» tarixi pyesi, uşaqlar üçün yazılmış

bir neçə poema və şeirləri də vardır. Lakın ədəbi tənqid «Xaqani»ni nöqsanlı bir əsər kimi qarşıladı. Pyesin başlıca nöqsanı real, həyati, kəskin konflikt üzərində qurulmamasıdır. Dramatik əsərə xas zidd cəbhələrin, xarakterlərin münaqişəsi burada yox kimidir. Əsərdə Xaqani surəti çox zəif çıxmışdır. Xaqanının həyat yolu, şah sarayına düşdükdən sonra tədricən necə dəyişildiyi və nəhayət, üsyankar bir şəxsə çevrildiyi yetərincə göstərilməmişdir. Xaqani öz dövrünün oğlu kimi yox, bir növ, müasir adamı kimi verilmişdir.

M.Rahimin yaradıcılığı Azərbaycan poeziyasının keçdiyi tarixi yolun maraqlı səhifələrindən birini təşkil edir.

ƏNVƏR MƏMMƏDXANLI
(1913-1990)

Azərbaycan ədəbiyyatını bir sıra orijinal bədii nümunələrlə zənginləşdirən Ənvər Məmmədxanlının əsərləri «Ayna» (1939), «Vasya Luçik» (1942), «Analar və yollar» (1943), «Qərbə atəş» (1943), «Dirilik çeşməsi» (1944), «And» (1947), «Qızıl qönçələr» (1949), «Şərqin səhəri» (1949), «Hekayələr» (1954), «Balaca Nərgiz» (1955), «Hekayələr» (1956), «Seçilmiş əsərləri» (1960) kitablarında toplanmış, habelə dövri mətbuat səhifələrində çap olunmuşdur.

Məlum olduğu kimi, 30-cu illərdə insanların böyük əzmkarlığı, əmək coşğunluğu, yeni həyatın müxtəlif sahələrində bir sıra böyük müvəffəqiyyətləri ilə yanaşı, hələ də köhnəlikdən, keçmişdən miras qalan, insan psixologiyasında kök salan bir sıra adət və ənənələr ümumi işlərimizə mane olurdu. Ona görə də onlara fəal yazıçı laqeyd qala bilməzdi.

1936-cı ildə ədibin «Bakı gecələri» kitabında toplanan əsərlər, sonralar yazdığı «Ananın nəziri», «Kiçik məktub» və «Qaralmaz günəş» əsərləri göstərdi ki, Ə.Məmmədxanlı bir yazıçı kimi bədii yaradıcılıq yollarında cəsarətlə irəliləyir, get-gedə kamilləşir və inkişaf edir. Müəllifin «Qaralmaz günəş» hekayəsində əliqabarlı, sıravi əmək adamlarının bədii tərənnümü çox yaxşı verilmişdir. Xüsusilə hekayənin finalı çox orijinal səslənir.

1937-1939-cu illərdə yazıçı ailə-məişət mövzusunda yazdığı «Ay işığında» və «Ayrıldılar» əsərlərini çap etdirir.

Böyük Vətən müharibəsinin başlanması ilə əlaqədar olaraq bədii ədəbiyyatın tematikasında, növ və janrında, üslübunda, həyatı inikas formasında bir sıra yeni, əsaslı dəyişikliklər əmələ gəldi. Dinc quruculuq illərində ədəbiyyatımızın əsas qəhrəmanı olan qurucu, yara-

dıcı insan öz yerini Vətəni yadelli işğalçılardan müdafiə edən qəhrəman döyüşçüyə verdi.

Onun müharibə illərində qələmə aldığı hekayələrdə, ümumən, o dövr publisistikamızda olduğu kimi, zamanın, günün təxirəsalınmaz tələbləri, adamlarımızın müqəddəs vəzifəsi canlı boyalarla öz əksini tapırdı. Artıq müəllif öz təsvir obyektinə çox yaxınlaşır, qələmə alınan hadisələrə fəal münasibət bəsləyir, şairanə, bədii sətirlər arasından yazıçının alovlu qəlbi boylanır, üsyan edir, vətən yandı, - deyə haray çəkirdi. Buna görə də ədibin üslubunda təmkinli hekayəçiliklə, mübariz, döyüşkən, odlu publisistika vəhdət təşkil edirdi: «Qərb cəbhəsindən məktub», «Analar yollara çıxdılar», «Yeni ilin hökmü», «Qərbə atəş», «Silahlı dağlar», «Qanlı möhür», «Buz heykəl», «Haralısan, əsgər qardaş?», «Ananın ölümü», «Ulduz», «Vasya Luçik».

Ənvər Məmmədxanlı «Buz heykəl» (1944) əsərində minlərlə ana və övladları öz isti yuvasından vicdansızcasına ayıraraq boranlı səhraların amansız qoynuna atan müharibənin tükürpədici dəhşətlərindən birini romantik boyalarla böyük müvəffəqiyyətlə göstərə bilmişdir.

Doğma yurdunu tərk edən ana körpəsini bağrına basaraq şaxtalı bir gecədə Şərqə tərəf qaçır. O, necə olsa balaca körpəsini – sevgilisinin ilk yadigarını – xilas etməlidir. Şaxta ananın iliyinə işlədikcə bütün paltarını bir-bir cıraraq uşağına bürüyür, özü isə çılpaq qalır. «İndi onun yarıçılpaq vücüduna amansız qış gecəsi başqa bir don biçir, başqa bir örtük geyindirir, şaxtanın buz barmaqları ona ulduzlu naxışlardan zərif bir libas toxuyur...».

Səhər döyüşçülər təəccüblə buz heykələ yaxınlaşarkən məlum olur ki, ana öz həyatı bahasına körpəni xilas etmişdir. Bu dəhşətli mənzərə döyüşçülərimizin düşmənə nifrətini artırmaya bilməz. Buz heykəl artıq onların qəlbində buzdan deyil, intiqama, qisasa çağıran əbədi bir abidədir.

Bu adi hekayə deyil, başdan ayağa müharibəyə, faşizmə nifrət, anaya, həyata və günəşə dərin məhəbbət fəlsəfəsidir. Müharibə təkcə ananı baladan ayırmır, o, qardaşı bacıdan, atanı oğuldan, sevgililəri bir-birindən didərgin salır, çox arzuları ürəklərdə, çox diləkləri gözlərdə qoyur. Burada həyatın sərt, amansız həqiqətlərilə, həyati, necə deyərlər, realist romantik üzvi şəkildə sənətkar tərəfindən məharətlə birləşdirilmişdir. Ədib təhkiyəni elə sağlam bədii məntiqlə qura bilir ki, hadisəyə hökmən inanmalı olursan.

«O, mahnılarda qayıtdı» (1944) hekayəsində belə bir əhvalat verilir: Dilarə iki aydır ki, sevgilisi Əjdərdən məktub almır. O, bir xəbər bilmək məqsədi ilə kəndə – gələcək qaynanasının yanına gedir. Dila-

rənin müəllimlik etdiyi kənd məktəbinin qarşısından keçərkən eşitdiyi mahnılar qızın qulaqlarında cingildəyir. O, sözləri diqqətlə dinləyir, məlum olur ki, bu el mahnıları onun cəbhədə qəhrəmanlıqla həlak olan sevgilisi Əjdərin haqqındadır.

Yazıçının «Boyunbağı», «Karvan dayandı», «Baş xiyabanda», «Qızıl qönçələr» və s. əsərləri Cənubi Azərbaycan həyatından bəhs edir. Məlum olduğu üzrə Böyük Vətən müharibəsi illərində sovet ordusu heyətinin sıralarında Ə.Məmmədxanlı İranda olmuş və orada xalqın ağır güzəranını öz gözləri ilə görmüşdür. Şübhəsiz, bu mövzuda yazdığı əsərlər oradakı təəssüratın nəticəsidir. «Baş xiyabanda» (1945) hekayəsinin maraqlı süjeti vardır. Təbrizin baş xıyabanında çoxlu dilənçi və yoxsulun içərisində müəllifin diqqətini bir uşaq daha çox cəlb edir. Bu qəribə, qaradinməz uşaq diləndiyi çörəkləri aparıb küçə itlərinə paylayırmış. Sən demə, uşaq bunu itlərə canı yandığından deyil, soyuqdan donmamaq üçün edərmiş: «O, hər gecə üşüməsin deyə büzüşüb həmin itlərin arasında yatarmış».

Bu səhnə müəllifin dediyi kimi, Təbrizdəki ümumxalq səfalətindən yalnız bir damladır, orada bundan da dəhşətli şeylər görmək olar. Bu da maraqlıdır ki, bu cür hadisələr təkcə ucqarlarda deyil, baş xiyabanda cərəyan edir. Hekayənin adı da buradan götürülmüşdür.

Ə.Məmmədxanlı həm bədii, həm də publisistik əsərlərində müharibənin bütün dəhşətlərini, onun doğurduğu hicran və niskilləri ürək yanğısı ilə qələmə alırdı. Onun yazıları müharibə günlərində böyük bədii təsir gücünə malik idi. Bu əsərlərdə təhkiyə elə qurulurdu ki, guya ədib şahidi olduğu, özünün bilavasitə başına gələn əhvalatları canlı bir dillə başqalarına danışır. Müxbir sifəti ilə tez-tez cəbhə xətlərində döyüşçülərlə yaxın təmasda olması yazıçının əsərlərinin reallığını, tipikliyini, həyatiliyini təmin etmiş olurdu.

1942-ci ildə (noyabr) bir qrup Azərbaycan yazıçıları ilə birlikdə Ə.Məmmədxanlı da 416-cı Taqanroq diviziyasının döyüşçüləri arasında olmuş, mübariz ruhlu əsərləri ilə onları əzmlə vuruşmağa səsləmişdir.

Ənvər Məmmədxanlının hekayələrində təsdiqedici romantika ilə yanaşı, həm də dərin bir lirizm hakimdir. Bunlarda lakonik, yığcam forma, rəvan poetik dil, incə duyğular vardır. Yazıçının obrazları düşünən və düşündürən canlı xarakterlərdir. Hadisələrin təbii və maraqlı qurulması da onların məziyyətlərindəndir.

Ümumiyyətlə, Ənvər Məmmədxanlıda mövzu təkrarlarına rast gəlmək olmaz. O, hər kiçik, yaxud böyük əsərində yeni bir məsələdən, yeni şəkildə bəhs etməyi sevən yazıçıdır.

O, bir yazıçı kimi oxucularına aşılamaq istədiyi ideyanın düzgünlüyünə, həyatiliyinə inanandan, səmimi şəkildə ona bağlandıqdan sonra əlinə qələm alır. Ona görə də ədibin əsərlərində lirik-romantik hərarət, incə, sirayətedici lirizm vardır. Onun «Afaq», «Qaralmaz günəş», Buz heykəl», «Karvan dayandı», «Bakı gecələri» və b. əsərlərində gözəl romantika, sağlam xəyal, poetik, qanadlı dil vardır. Onun hekayələri lirik ruhda çırpınır, insanlarda həyata, adamlara məhəbbət və vurğunluq oyadır. Ə.Məmmədxanlı həyat haqqında ümumi mühakimələr söyləmir, onun müəyyən bir parçasının şairanə təsvirini verir, özünü göstərir.

Ə.Məmmədxanlının əsərlərində zamanın, dövrün xüsusi möhürü vardır. Onun əsərlərində dövrün koloriti çox aydın duyulur.

Müəllif hadisənin yerini və məkanını son dərəcə koloritli, mənalı təsvir edir, obyektin təcəssümü isə oxucuda müəyyən assosiasiyalar yarada bilir, oxucusunun diqqətini həmin obyektə yönəldərək, elə bəri başdan ya nifrət, ya məhəbbət doğurur. Məsələn, o, müharibənin dağıtdığı bir şəhərin təsvirini belə verir: «Elə bil, əfsanəvi bir yırtıcı heyvan qaranlıq bir gecədə qəflətən bu binaların üzərinə atılaraq, onları gəmirmiş, parçalamış, sonra da sümüklərini buraxaraq uzaqlaşıb getmişdir». Faşizmin talançı təbiətini göstərmək üçün bundan yaxşı, bundan tutarlı bir müqayisə tapmaq çətin ki, mümkün olsun. Ədibin «O, mahnılarda qayıtdı» hekayəsindən yenə ibrətli bir misal kimi burada gətirmək olar. Ə.Məmmədxanlı ananın dərd və kədərinin dəhşətli dərəcədə ağır olduğunu göstərmək üçün belə bir üslubdan istifadə etmişdir:

«Dılarə başını qaldırıb ananın gözlərinə baxdı. Güllü xala ağlamırdı. Onun gözləri quru idi. Lakin onun gözləri altında üzüaşağı yanaqlarına doğru uzanan bir cüt işıqlı iz vardı. Bunu yalnız gecələr axıdılan gizli və odlu göz yaşları açа bilərdi».

Ə.Məmmədxanlı həm öz təhkiyəsində, həm də surətlərin söhbət və monoloqlarında fəal, çevik publisistik ifadə tərzindən məharətlə istifadə edir. Ədibin «Haralısan, əsgər qardaş?» hekayəsində adamlarımızın vətənpərvərliyini dolğun ifadə edən döyüşçü belə deyir: «İndi özüm də bilmirəm mən haralıyam. Mən o şəhərlərin hamısını öz doğma şəhərim, öz doğma evim kimi müdafiə etdim, düşməndən geri aldım. İndi Odessaya qayıtsam məni bir oğul kimi qucaqlamazmı? Sevastopol mənə qollarını açmazmı? Yox, indi mən həm şuşalıyam, həm də sevastopolluyam. Mən bu şəhərlərin hamısının oğlu olduğum üçün fəxr edirəm».

Ona görə də Böyük Vətən müharibəsində bizim qələbəmizi şərtləndirən bu böyük hiss -- vətənpərvərlik duyğusu hər şeyə qadir

idi. Akademik M.Arif yazmışdır: «Tanka qarşı tank çıxarmaq mümkündür. Təyyarəyə qarşı təyyarə istehsal etmək çətin deyildir. Lakin şir ürəkli tanklara qarşı Tanya yaratmaq asan deyildir».

Ənvər Məmmədxanlı eyni zamanda dramaturqdur. Onun «Şərqin səhəri» pyesi uzun müddət repertuardan düşməmişdir.

1947-ci ildə yazılmış bu əsərdəki hadisələr Bakı və Həştərxanda cərəyan edir.

Pyes inqilabi hərəkatın bədii, həm də təbii əksi baxımından da maraqlı bir əsərdir. Dramaturq müsbət planda göstərdiyi Fərhad, İldırım, Bayram kimi inqilabçıların hər birinin daxili, özünəməxsus keyfiyyətlərini orijinal bir üslubda açır. İnqilabi işə özlərinə məxsus uzun-uzadı, tərəddüdlü yollarla gələn Dilarə, Bəhruz, Mustafa, nəhayət, Nəcəf bəy surətlərinin inkişaf və təkamülü də inandırıcı, sağlam bir məntiqlə verilmişdir. İnqilabi hərəkat bir məhək daşı kimi müxtəlif silkin, müxtəlif sinfin, təbəqə və zümrənin nümayəndələrindən ibarət adamların təfəkkür və düşüncəsini, mənəviyyatını, bir növ, imtahana çəkmiş oldu. Müxtəlif taleli bu adamlardan bəziləri inqilabi hərəkatı böyük daxili-mənəvi sarsıntılardan sonra dərk edib anlaya bilir, ədib onları mənəsiz bir yolla yox, ağır əzab və əziyyətlərdən sonra inqilabın geniş yoluna çağırır. Bütün bunlar isə öz növbəsində dramatik konfliktin ictima-siyasi siqlətini təmin etmiş olur və əsərin dinamikasını da şərtləndirir. Belə surətlərin təsvirində ədibin realizmi həyata daha çox yaxınlaşır, insanların psixoloji sahədə də müəyyən konflikt və münaqişəyə cəlb olunmasını və beləliklə, böyük daxili sarsıntılardan sonra həqiqəti anlamasını başa çatdırır.

Pyesdə İngiltərənin müstəmləkəçilik siyasətinin ifşası da əsas yer tutur. İngilis generalı Tomson açıqdan-açığa həyasızcasına deyir:

«Əlahəzrət kraliçamızın tacında Hindistan ən dəyərli bir gövhər isə, Azərbaycan da o tacı bəzəyən incilərdən biri ola bilməzdimi?»

Əsərdə lirik planda verilən, lakin siyasi-ictimai məsələlərlə bağlanan xətlərdən biri də Bəhruz-Dilarə xəttidir. Yoxsul oğlu rəssam Bəhruz neft sahibkarı, milyoner Ağalarovun qızı Dilarəni sevir. Lakin Dilarə başqasının nişanlısıdır. Atası neft yataqlarını genişləndirmək niyyəti ilə Dilarəni mühəndis Cavanşir bəyə nişanlamışdır. Dilarə isə Bəhruzu sevir. Qız şəklini çəkdirmək bəhanəsi ilə rəssamı evə dəvət edir, rəsmin çəkilişi qəsdən yubandırılır ki, sevgililər görüşə bilsinlər.

Lakin Bəhruz tədricən dəyişir, ictimai hadisələrdə fəal iştirak edir. O, yoxsulların mənafeyi üçün Dilarədən belə keçməyə hazırdır. Bu isə Bəhruzu tamaşaçı üçün maraqlı bir obraza çevirir.

Əsərdə çox təbii verilmiş xarakterlərdən biri də Nəcəf bəydir.

Bu surət dramaturqun müvəffəqiyyəti sayıla bilər. O, yoxsul bəylərdəndir. Nəcəf bəy hadisələri lazımınca dərk etməsə də, general Tomson və digər qüvvələrin mənasız canfəşanlığını anlaya bilir və özü-özünə deyir ki, «sən hara gedirsən, yeddi dəyirman axtarsalar bir dənin tapılmaz»

«Şərqin səhəri» əsərindən bir neçə il sonra Ə.Məmmədxanlı «Od içində» (1950) pyesini yazır. Bu dəfə əsərin mövzusu Cənubi Azərbaycan həyatından götürülür.

«Od içində» pyesində 1945-46-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkatı dağıldıqdan sonra cərəyan edən hadisələr təsvir olunur.

Şahpərəstlər, ölkəni ingilislərə, amerikalılara satmaq istəyənlər mübariz bir xalqın əzmini qırmaq üçün hər cür alçaqlıqdan istifadə edirlər. Şahın xəfiyyələri gecə-gündüz yatmır, Təbriz gizli təşkilatının qüvvələrini hər yerdə axtarırlar. Onlar necə olursa-olsun bu təşkilatı dağıtmaq, onun Azər kimi başçılarını məhv etmək istəyirlər.

Bu işdə ən çox fəaliyyət göstərən Sərhəng Ehtişami və Baftaidır.

Ehtişami çox qorxunc, qəddar və amansız xaindir. O, azadlığın barışmaz düşmənidir. Ehtişaminin əlləri çox fədainin qanını tökmüşdür. Onun bu sözləri xarakterinin nə qədər rəzil olduğunu sübut etməkdədir: «Ah, nə üçün insanın ümidini asmaq üçün mənim dar ağaclarım yoxdur?» Onu yalnız bir şey -- rütbəsinin artması düşündürür.

«Od içində» pyesinin ən dəhşətli səhnələrindən biri Reyhanın Azərlə dar ağacı altında görüş səhnəsidir.

Azər yenidən ələ keçmiş və bu dəfə Təbriz meydançalarından birində qurulan dar ağacından asılmalıdır. Sərhəng Ehtişaminin əmri ilə ana öz oğlu ilə bu mərasimdə məcburən görüşməli və oğlunu tövbə etməyə razı salmalıdır. Bir dəqiqə əvvəl oğlunu görmək istəyən ana bu dəhşətli xəbərdən sarsılır, oğlu üçün qurulmuş dar ağacı altında onunla görüşmək istəmir: - heç bir ana öz oğlu ilə bu meydanda görüşməsin, ya rəbbi, - deyir. Lakın bu dəhşətli görüş baş tutur.

Bu səhnəni tamaşa zamanı şaha və onun Ehtişami kimi nökərlərinə, onların vəhşi hərəkətlərinə ikrah hissi duymamaq olmur.

Qoca müəllim Ədalət də maraqlı xarakterdir. Müəllif onun da inkişafını öz təbii axarında verə bilmişdir. Ədalət xalqını, vətənini sevən bir müəllimdir. Onun bütün fəaliyyəti xalqının maarifləmməsi, ana dilində təhsil alması işinə yönəldilmişdir. Azərbaycan dilində ilk dərslik yaradan da Ədalət müəllimdir. Lakin o, hələ sinfi ziddiyyətlərin mahiyyətini anlaya bilmir, insanların hamısını eyniləşdirir. Lakin Ədalət müəllim belə qalmır, əsərin finalına yaxın biz onun tamamilə başqalaşdığını, ətrafında baş verən hadisələrdən baş çıxara bildiyini gö-

rürük. O, azadlıq tərəfdarlarına tutulan divanları gördükdə həyata daha dərindən baxmağa başlayır və nəhayət, ən böyük ədalətin ədalətsiz dünyaya qarşı mübarizədən ibarət olduğunu anlayır və yeganə övladı Pərvinin də həmin yolla getməsini tapşırır.

Azər surətinə gəlincə, demək lazımdır ki, müəllif onu istənilən səviyyəyə qaldıra bilməmişdir. Dramaturq bu obrazı pyesin əsas qəhrəmanına çevirmək üçün bəzi təşəbbüslər etsə də, məqsədinə nail ola bilmir. Biz əsərin ilk pərdələrindən Təbriz inqilabi təşkilatının üzvləri - Əziz, Xəlil dayı, Rəşid, Şirzad və Azəri görürük. Kürdüstan demokrat partiyasının üzvü Həjarın, Əli Boyaqçının, Zeyni babanın, Pərvinin inqilabi fəaliyyəti ilə tanış oluruq. Biz onların hamısını fədakar, inqilaba sadiq, öz babaları Səttarxan, Pişəvəri, Xiyabani kimi mərd və mübariz insanlar kimi tanıyırıq. Lakin Azəri daha qabarıq görmək istərdik. Bu zəiflik eyni zamanda əsərin ümumi ruhundan, dramatik konfliktin bir qədər sxematik qurulmasından irəli gəlir. Ədib Cənubi Azərbaycandakı son dərəcə ziddiyyətli ictimai-siyasi mühiti real və təbii, tipik şəkildə canlandıra bilməmişdir. Halbuki, ədib əsərdə son dərəcə monumental bir problemə toxunmuş, bütöv bir xalqın taleyini, azadlığını qələmə almışdır.

Müəllif tarixi həqiqətə sadiq qalaraq amerikan-ingilis müstəmləkəçilərinin İrana ağalıq üstündə bir-birini didişdirməsi məsələsini də düzgün təsvir etmişdir.

Amerikanların iştahası daha böyükdür. Onlar bütün Yer kürəsinə ağalıq etmək üçün Birləşmiş Dünya ştatları yaratmaq istəyirlər.

İmperialistlərin bu niyyətlərini ifşa edən dramaturq belə fikirdədir ki, İran iranlılarındır. İndi müvəqqəti olaraq məğlubiyyətə uğrayan azadlıq hərəkatı gələcəkdə daha qüvvətlə alovlanacaq və «gəlmələri» birdəfəlik yandırıb külə döndərəcəkdir.

Pyesdə verilən kəndli Xəlil kişi, tacir Şəms, Zeyni baba və başqa surətlər də, əsasən, müvəffəqiyyətlidir. İran kürdlərini təmsil edən Hejar xüsusilə qeyd olunmalıdır. Bu surət əsərdə epizodik şəkildə verilsə də, uzun müddət tamaşaçının yadında qalır.

Dramaturq, bu əsərdən yeddi il sonra (1957) mövzusü müasir həyatdan alınmış «Şirvan gözəli» komediyasını yazır. Akademik M.Arif bu əsərin üslubu barədə yazmışdır: «Şirvan gözəli» ciddi lirik ünsürlərə malik komediya olsa da, komik-satirik məzmundan məhrum deyil. Burada lirik səhnələrlə yanaşı, tənqid də qüvvətlidir». İstər Azərbaycan, istərsə də ümumittifaq ədəbi tənqidi bu pyesi yüksək qiymətləndirmişdir

Əsərdə elmi-tədqiqat işləri üzrə əmələ gələn ciddi, işgüzar, prinsi-

pial səciyyə daşıyan problemləri yazıçı, həm də ailə-məişət münasibətləri ilə bağlamağa çalışmışdır. Hətta iş o yerə çatır ki, hər iki ailə, bəzən xırda, lüzumsuz dedi-qodularla məşğul olur. Bu, əsərin komizmini təmin etsə də, ümumi pafosunu, ciddiliyini xəlaldar edir. Əlbəttə, dramaturq ailə çəkişmələrinə məqsəd yox, vasitə kimi baxmış, əsərin əsas qayəsini, ideyasını ifadə üçün priyom kimi müraciət etmişdir.

«Şirvan gözəli» komediyasının əsas konflikti professor Vahidovla professor Zakirov ailələri arasında gedən ixtilaflar üzərində qurulmuşdur.

Bu professorların hər ikisi həyatdan ayrı düşmüş, xırda hisslərlə yaşayan adamlardır. Onların işi-peşəsi arvadlarının qeybətlərini dinləməkdən ibarətdir. Bunlar akademik Mudrovun şəxsiyyəti qarşısında pərəstiş edirlər, təzə bir fikir, yeni bir təşəbbüs irəli sürə bilmirlər.

Kolxoz sədri Telli həyatı bunlardan yaxşı bilir: çünki o, həyat adamıdır. Telli görür ki, Mudrovun kəşf etdiyi qəndil alması bu şəraitdə yaramır, küləklər başlayan kimi hamısı yerə tökülür. Ona görə də Telli deyir ki, başqa alma növü yetişdirmək lazımdır. Lakın professorlar akademikin elmi nüfuzundan qorxurlar. Necə yəni qəndil alması pisdir? Akademik Mudrov kimi əjdahanın elmi şəkildə əsaslandırdığı şeyə etiraz etmək mümkünmü? Lakin bir gün buna etiraz edən tapılır. Bu, öz dissertasiyasını müdafiəyə hazırlamış gənc aspirant Şeyda Zakirovdur.

Müdafiəyə təqdim edilmək üzrə olan bu dissertasiyada Şeyda hələ Vahidovun mövqeyində dururdu. Lakin gənc alimin kəndə getməsi və yerli şəraitlə tanışlığı onu bu mövqedən əl çəkməyə məcbur edir. Nəticədə həyati təcrübəyə əsaslanan Şeyda akademik Mudrova qarşı çıxaraq yerli şərait üçün son dərəcə səmərəli «Şirvan gözəli» alma sortunu yaradır.

Konflikt sevindirici şəkildə həll olunur. Akademik Mudrov gənc tədqiqatçı Şeydanı əsil alimə xas böyük alicənablıqla təbrik edir, onun kəşfini ürəkdən alqışlayır.

Göründüyü kimi, dramaturq bu əsərində öz kabinetinə çəkilən, canlı həyatla hər cür əlaqəni üzən, görkəmli alımlərin elmi nüfuzuna kor-koranə pərəstiş edən və beləliklə də kənd təsərrüfatına böyük zərər vuran Vahidov və Zakirov kimi alimləri tənqid atəşinə tutur.

Müəllifin nifrət hədəfinə çevrilən adamlardan Fərəc və Sədəf kimi elmə təsadüfi yollara gəlmək istəyən aspirantları da qeyd etmək lazımdır. Elmi işə çox məsuliyyətsiz yanaşan bu boş, səriştəsiz adamlar arzularına, demək olar ki, eyni yolla nail olmaq istəyirlər. Belə ki, professor Vahidovun aspirantı Fərəc öz elmi rəhbərinin qızı Fəridəyə evlənməklə bir təhər arxasını dağa söykəmək və beləliklə də alimlər cərgəsinə daxil olmaq istəyir. Aspirant Sədəf də bu işdə Fərəcdən geri

qalmır. O da eyni məqsədlə öz elmi rəhbəri professor Zakirovun oğlu Şeydanı gözaltı eləmişdir. Lakin nəticədə hər ikisi gülünc vəziyyətə düşür. Demə, Fəridə ilə Şeyda çoxdan bir-birini sevirmişlər.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, dramaturq bu gənclərin lirik sevgi xəttini çox səmimi rəsm etmişdir. Onların hər ikisi saf məhəbbətləri uğrunda əzmlə mübarizə aparıb arzularına çatır və çox keçmədən bir-birinin kölgəsini qılınclayan valideynlərin də barışmasına səbəb olurlar. Bu işdə onların körpələri balaca Gülyaz az rol oynamır. Bu uşağın dünyaya gəlməsi professor ailələri arasında bir körpü vəzifəsini görür. Gülyaz doğulandan bəri küsülü olduqları üçün nənələr və babalar onun üzünü görməmişlər.

Uşağın, balaca xəstələnməsini bəhanə edərək Telli kurortda istirahət edən şıltaq nənələrə və babalara teleqram vurur. Çox çəkmədən ərlə arvadın valideynləri nəvələrini görməyə gəlirlər.

«Şirvan gözəli» əsəri son dövr dramaturgiyamızın yaxşı əsərlərindəndir. O, incə gülüşə malik şən bir komediyadır. Əsərdə komizm süni deyil, şərait və vəziyyətdən doğduğu üçün çox mənalı səslənir.

Ənvər Məmmədxanlı özünəməxsus bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri və yaradıcılıq siması olan bir yazıçıdır. Onun yaradıcılığı üçün romantika həlledici amillərdəndir. Onu bir sənətkar kimi həmişə həyatın romantik, şairanə cəhətləri daha çox maraqlandırır, o, götürdüyü mövzunu romantik yüksəklikdən təsvir edir. Yazıçı tarixi mövzuya müraciət edəndə bu cəhətə ayrıca diqqət yetirir, xalqımızın tarixində baş verən ən əsaslı, şairanə hadisələri qələmə alır. Müəllifin «Şərqin səhəri», «Od içində» pyesləri, kinossenariləri, hekayə və novellaları buna sübutdur.

Ənvər Məmmədxanlı bədii formaya xüsusi diqqət verən sənətkarlardandır. Onun əsərlərinin əksəriyyətində möhkəm fabula, bitkin süjet xətti, maraqlı kompozisiya vardır.

Ənvər Məmmədxanlı təsvir etdiyi hadisəyə, yaratdığı xarakterlərə bir qanə münasibət bəsləyə bilmir, əksinə, hadisəyə mümkün qədər fəal müdaxilə edir, öz münasibətini ustalıqla ortaya çıxarır.

Onun son illərdə yazdığı «Babək» romanı və «Xürrəmilərin ağ şahini» kimi dram əsəri də orijinallığı ilə seçilir.

Ənvər Məmmədxanlı əsərlərinin dili üzərində səylə, madla işləyir. Onun publisistik təhkiyə üsulunu oxucular çox sevirlər. Bu dil o qədər şirin, o qədər axıcı və şairanədir ki, adam bu əsərləri oxuyarkən, həqiqi poeziya təsiri duyur. Ənvər Məmmədxanlı Azərbaycan xalq dilini, onun şifahi sənət incilərini gözəl bilir və bunlardan yerli-yerində, yaradıcı şəkildə istifadə edir. Onu oxucuya sevdirən cəhətlərdən biri də budur.

III FƏSİL

MÜHARİBƏDƏN SONRAKI DÖVRDƏ ƏDƏBİYYAT (1946-1960)

POEZİYA

Müharibədən sonrakı dövrdə yaranan bütün bədii əsərlərin, o cümlədən, lirik şeirin də əsas pafosu, baş problemi insan qəlbinin daxili dialektikası, ruhi, mənəvi dinamizmidir.

Əxlaq məsələlərinə cəmiyyətimizin getdikcə daha çox diqqət yetirməsi ədəbiyyat və incəsənətdə öz əksini tapdı. İstehsalatda və məişətdə insani münasibətlər şəxsiyyətin mürəkkəb daxili aləmi, narahat planetimizdə şəxsiyyətin mövqeyi məsələsi bədii əsərlərin mövzusuna çevrildi. Bu yeni mövzular, mətləblər, problemlər müasirlik, novatorluq, yenilik, orijinallıq məsələləri ilə bağlı və əlaqədar şəkildə düşünülür, yaşanılır və əks etdirilir. Bütün bu anlayışlar da, öz növbəsində, dialektik surətdə ənənə ilə, klassik irslə, Füzuli, Vaqif şeiri ilə sintetik qaynaqda meydana çıxır.

Bütün dövrlərdə şeirin əsas tədqiq və təsvir obyekti insan olmuş və bu gün də insan olaraq qalır. Müasirlik məsələsinin şeirimizdə düzgün qoyulması da bununla əlaqədardır. Odur ki, hər cür idealizmə, «konkret poeziya»ya, modernizmə, formalizmə, ideyasızlığa, seks və parnoqrafiyaya aparıb çıxara biləcək meyllərə təsadüf olunmur. Lirikada şairlərimiz müasirliyin sənətdə novatorcasına kəşfi və əks etdirilməsinə diqqət yetirərək aktuallıq, operativlik, hadisələrə tez əkssəda vermək kimi cəhətlərə diqqəti artırmaqla birlikdə tələskənlik göstərib səthilik, yüngüllüyə də yol vermirdilər. Bu baxımdan R.Rzanın «Zənci balası Villi haqqında ballada», B.Azəroğlunun «Elə oğul istəyir vətən», X.Rzanın «Afrikanın səsi», M.Arazın, «Nobel mükafatı», C.Novruzun «Yox, Hitler ölməyib», T.Bayramın «Los-Anjelos matəmi» və s. şeirlər diqqətəlayiqdir. Bu şeirlərdə müasir problemlər qoyulmuş, onlarda faciəvi səviyyəyə qaldırılan xalq, azadlıq, müstəqillik, beynəlxalq həmrəylik və digər məsələlər yüksək bədii təcəssümdə verilir. X.Rzanın «Afrikanın səsi» şeiri poetik kəşf kimi səslənir:

Azadlığı istəmirəm
zərrə-zərrə,
qram-qram
Qolumdakı zəncirləri gərək

qıram,
qıram.
Azadlığı istəmirəm
bir həb kimi,
dərman kimi
İstəyirəm səma kimi,
Günəş kimi,
Cahan kimi.
Çəkil,
Çəkil, ey qəsbkar!
Mən bu əsrin gur səsiyəm:
Gərək deyil sısqa bulaq;
Mən ümmanlar təşnəsiyəm.

Göründüyü kimi ictimai-siyasi lirika dünya hadisələrini, beynəlxalq məsələləri konkret, əyani obrazlar, predmetlər vasitəsilə əks etdirə bilir və bilavasitə müasir insanları düşündürən onların böyük arzu və əməllərinin poetik ifadəsinə nail olur. Bu sözləri həmin qəbildən olan digər şeirlər barədə də demək olar.

Lirikada müasirlik problemi insan və zaman, insan və təbiət, insan və dünya, kosmos və s. kimi aktual məsələlərə fəlsəfi-estetik münasibətləri də əhatə edir. Vaxtilə S.Vurğun, R.Rza kimi şairlərimizin yaradıcılığında özünü göstərən müasir fəlsəfi şeir sonra başda R.Rza olmaqla B.Vahabzadə, Ə.Kərim və başqalarının yaradıcılığında davam etdirilirdi. İstedadlı şairimiz Ə.Kərimin poetik təfəkkürü məhz bədii-fəlsəfi istiqamətdə idi:

Mən elə sürətin təşnəsiyəm ki,
Çatsın xəyalımın üfüqlərinə, -

deyən şair bu günün sürət etalonlarını da dəyişmək, yeniləşdirmək istəyirdi.

Eyni sözləri insan və təbiət problemi barədə də demək olar; çünki bəzilərinin düşündüyü kimi, bu məsələ sadəcə təbiətin qorunması, mühafizəsi ilə məhdudlaşa bilməz. Burada da təbiətin canlandırılması lazımdır ki, fəlsəfi məna və çalarlarla ictimai-siyasi məzmun qüvvətlənsin, yeni dolğun ideya, həyati və idraki əhəmiyyəti olan fikir yarana bilsin. H.Arifin aşağıdakı misraları bu baxımdan uğurludur:

Parçalansa uçub itər havada,
Birləşəndə selə dönər damcılar.

Bir daha xatırladırıq ki, müasir şeirimizdə fəlsəfi lirika heç də təzə hadisə deyil, müəyyən ənənəyə əsaslanan hadisədir və onu daha da inkişaf etdirməyə layiq bir hal kimi səciyyələndirmək lazımdır. Çox maraqlıdır ki, müasir rus şair və filosofları sovet poeziyasında fəlsəfi şeiri S.Vurğunun adı ilə bağlayırlar.

Lirik şeirimizdə müasir adamların fəal humanizmi, mənəvi zənginliyi, könül, qəlb incəliyi ilə idrak, ciddi idrak arasındakı ahəngdarlığı müxtəlif bədii üslub və boyalarda əks olunmuşdur. Şairlərimizin bəziləri bu insanın poetik obrazını yaradarkən daha çox romantik inikas üsuluna müraciət edir, onda titanik, qadir, bahadır, gücü, əfsanəvi cizgilər, ehtiraslar, təbiətən böyüklük görürlərsə, bəziləri də onda adi, sadə, real, sıravi, necə deyərlər, sadə insanı görür və onun realist obrazını yaratmağa çalışırlar. Lakin hər iki istiqamətdə realizmin əsas prinsiplərinə sadiq qalaraq, onun humanizm konsepsiyasına əsaslanır, dövrün, zamanın hadisə və insanlarının həqiqi bədii surətlərini yaradırlar.

Bu dövrün lirikasında lirik-romantik, lirik-emosional, analitik, intellektual meyl və təmayülə, üsluba, ifadə, yazı tərzinə rast gəlmək mümkündür. Hətta bir çox hallarda mürəkkəb assosiativ, ekspressiv-romantik təsvir və boyalarla da qarşılaşırıq. Hazırda yaşayıb yaradan bir çox şairlərimizin lirikasında bu xüsusiyyətləri asanlıqla tapa bilərik. A.Zeynallının şeirlərində vətəndaş mövqeyi, dünyada baş verən hadisələrə həssas şair münasibəti qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Zeynal Xəlil (1914-1973). Müasir Azərbaycan şeirinin ilk yaradıcılarından olan Zeynal Rza oğlu Xəlilov (Zeynal Xəlil) 1914-cü il mart ayının 23-də qədim Gəncə şəhərində anadan olmuşdur. On yeddi yaşında ikən poeziya aləminə gələn Zeynal Xəlil, az bir müddət ərzində özünü tanıtmağa, XX əsrin 30-cu illərində sürətlə irəli çıxan S.Vurğun, M.Müşfiq, R.Rza, S.Rüstəm, M.Rahim, O.Sarıvəlli kimi qüdrətli söz ustaları arasında görünməyə başlayır. Həyata, insana, təbiətə olan aydın baxışı, obrazlı dili, lirik-romantik üslubu, ciddi fərdi xarakteri həm şair, həm də bir insan kimi ona xüsusi hörmət qazandırır. Yaşadığı, yazıb-yaratdığı dövrün ictimai-siyasi vəziyyətini, ədəbi proseslərin tələb və ehtiyaclarını aydın görən, düzgün qiymətləndirən Z.Xəlil ilk əsərlərindən «Sənətkar və zaman», «Yazıçı və oxucu» prinsiplərinə sadiq qalmış, poeziyanın qüdrət və ləyaqətini qorumağa çalışmışdır.

XX əsr Azərbaycan poeziyasının 70-ci illərə qədər davam edən ədəbi-bədii mərhələləri ilə bilavasitə bağlı olan, sürətlə inkişaf edən milli şeirimizin bir sıra forma və məzmun xüsusiyyətlərini özünün bə-

dii sənət nümunələrində əks etdirən Z.Xəlilin ədəbi irsində xalq ədəbiyyatına, klassik irsə, ümumən ədəbi-bədii ənənələrə qayğı, diqqət sədaqətlə yanaşı müasir həyatın aktual və qabarıq hadisələrinə, «tarix-insan-tale», milli ruh, milli zövq məsələlərinə təbii, orijinal bir münasibət olmuşdur. Buna görə də Z.Xəlilin ədəbi-bədii yaradıcılığı Azərbaycan milli poeziyasının qırx illik (30-70) inkişaf mərhələlərini öyrənmək, tədqiq etmək baxımından nümunəvi poetik mənbələrdən sayılır.

Müşahidə və axtarışlardan poeziyanın kamillik zirvəsinə doğru addım-addım irəliləyən Z.Xəlil çoxsaylı şeir kitablarının, on dörd poemanın, bir romanın, beş mənzum dram əsərinin, onlarla publisist məqalənin, P.Antaqolski, R.Həmzətov, D.Quramişvili, Q.Qulam və digər xarici ölkə yazıçılarından etdiyi xeyli tərcümə əsərinin müəllifidir.

«Yeni kənd» adlı ilk şeirini 1932-ci ildə «Hücum» jurnalında çap etdirdikdən sonra Z.Xəlilin oxucuların dərin rəğbətini qazanan kitabları nəşr olunur. «İstək» (1936), «Qılınc» (1940), «Qatır Məmməd», «Dağlar oğlu» (1941), «Düşüncələr» (1942), «Etibar» (1947), «Arzular» (1949), «İki dünya» (1952), «Bənövşə» (1956), «Seçilmiş əsərlər» (1958), «Ulduzlar» (1961), «Şeirlər» (1963), iki cilddən ibarət «Seçilmiş əsərlər» (1965), «Sevdiyim rəng» (1970), «Günəş, dəniz və insan» (1973) vəfatından sonra nəşr olunan «Əsrim, taleyim mənim» (1978) kitabı və çoxsaylı lirik əsərləri Z.Xəlilin poetik irsini həmçinin yazıb yaratdığı onilliklərin ictimai, siyasi, ədəbi - bədii mühitini öyrənmək baxımından əhəmiyyətə malikdir. Təkcə ikinci dünya müharibəsi dövrü yaradıcılığına əsasən Z.Xəlili orijinal müşahidələr və axtarışlar şairi adlandırmaq olar. Bu dövrdə onun «Yəhərləyin atları»,» 416», «Döyüşçünün vəsiyyəti», bu qəbildən olan onlarla şeiri, «Tatyana» adlı poeması, «Dağlar oğlu» pyesi çap olunmuşdur.» Koroğlunun qocalığı», «İnsan və fəlakət», «Şah və qarışqa», «Şairin yuxusu» poemaları, «Qatır Məmməd», «Gənc ustalar», «İntiqam» pyesləri, «Ulduzlar» romanı Z.Xəlil yaradıcılığının janr əlvanlığını, tematik zənginliyini göstərən əsərlərdir. Z.Xəlilin bir neçə əsəri xarici dillərə tərcümə olunmuşdur.

Z.Xəlil ilk əsərlərindən həyatın inkişaf axınını izləyən, ictimai münasibətlər içərisində formalaşan insanın əmək, zəhmət, arzu və düşüncələr aləmini tərənnüm etməyə çalışan, özünü yaradıcı insanlar içərisində axtaran sənətkar idi.

Harda bir ocaq söndü,
dönüb o gün bir şama

orda yandı ürəyim !
Kim düşdü fəlakətə -
özünü fəlakətdə,
odda sandı ürəyim !..
Çəkib əsrin yükünü
öz çiynində... Əsrimə,
oldu sirdaş ürəyim...

XX əsr Azərbaycan şeirində süjetli lirikanın gözəl nümunələrini yaradanlardan biri Z.Xəlil olmuşdur. Hadisə, əhvalat və vəziyyətlərin təbii, maraqlı obrazlarla verilməsi, fikrin, mətləbin bədii lövhələrlə çatdırılması Z.Xəlil şeirinə həzin bir romantika, təbii obrazlılıq, estetik, müasir ruh gətirmişdir. Belə şeirlərdə qabarıq görünən detalçılıq, predmet və əşyaçılıq, ümumən mətləbin obrazlı mənzərələrlə çatdırılması Z.Xəlil poeziyasının özünəməxsusluğundan xəbər verirdi. Obyektlə subyekt arasında olan möhkəm əlaqə və bağlılıq, müqayisə və bənzətmələrin çoxmənalılığı, bir-birini tamamlamaq, fikri, mətləbi təsdiq etmək, konkret lövhə yaratmaq xarakteri Z.Xəlilin bədii kateqoriyalara bələdçiliyi, sədaqəti və istifadə məharəti ilə bağlı idi. «Ulduz», «İşıq», «Dağ», «Duman», «Günəş», «Su» predmentlərindən yaranan poetik lövhələr «İnsan və zaman», «Tarix və tale» məsələlərinin şərhi, açılması üçün ən uğurlu sənətkar tapıntıları idi.

Mən səni ulduzların
işığında axtardım..
Qarışıb şimşəklərə
dağda dumanı yardım
Al günəşdə, göy suda
Daim səni axtardım
Sevgilim, yarım mənim !

Z.Xəlil bütün əsərlərində müasir olmuşdur. Vətənə, torpağa, zəhmət, əmək adamlarına və yaradıcı insanlara məhəbbət, müqəddəs əxlaq normalarını, daşlaşmış adət-ənənələri qorumaq, ulu tarixə, doğma ana dilinə məhəbbət Z.Xəlil müasirliyinin əsasını təşkil edir. İlk əsərlərindən qəhrəman keçmişi ilə öyünən, zəngin el ədəbiyyatı, klassik irsi ilə fəxr edən Z.Xəlil həmişə xalqının gücünə və məhəbbətinə inanmış, ömrünün sonuna qədər Azərbaycanı tərənnüm etmişdir.

... Vulkan olsam – sənsiz sönnəm,
Hara getsəm – sənə dönnəm.
Bir ildırım olsam əgər,
Dağlarında çaxaram mən.
Ya bir sərin bulaq olsam,
Düzlərində axaram mən.
Nə ağırdır həsrət, aman !
Elim, obam Azərbaycan !

Müxtəlif vaxtlarda yazdığı «Dünya, ey gözəl dünya», «Əsrim, taleyim mənim», «Şair olmaq istəyirəm», «Pirşağı», «Atılıb yol üstə qalan bir daşa» və digər şeirlərində Z.Xəlilin vətənə, torpağa, insana səmimi, məhəbbət hissləri tərənnüm olunmuşdur.

Z.Xəlilin süjetli lirikası, yüksək obrazlı dili, lirik-romantik üslubu ilə yanaşı ideya-mövzu rəngarəngliyi ilə dıqqəti cəlb edir. Bu poeziyanı ictimai-siyasi təbiət və məhəbbət lirikası kimi üç istiqamətdə qruplaşdırmaq olar. Hər üç xətt mahiyyət etibarilə şair mənini Z.Xəlilin mövqe və münasibətini, vətənə, torpağa, insana, tarixə və müasir həyata bağlılığını birmənalı şəkildə əks etdirir. İctimai-siyasi şeirlərində Z.Xəlil müasir dövrün tələb və ehtiyaclarını, həyatın uğur və nöqsanlarını, insan və zaman münasibətlərini təbii, real boyalarla əks etdirən sənətkar kimi çox aydın görünür. Onun «İstəmirəm», «XX əsrim mənim», «Biri dedi», «Mən odlu bir qılıncam», «Qəhrəman ağac», «İnsanlar, insanlar» və digər əsərlərində yaşadığı mühitin bir sıra sosial və fərdi münasibətləri ümumiləşmişdir. Xəyallara dalmağı, vətən torpağından hər gün xəbər almağı, hər yazdığı şeirin oduna yanmağı özünə borc bilən şair bütün qələm sahiblərini, yaradıcı insanları müqəddəs vətəni qorumağa səsləyir.

Ölsəm də, qoy ölüm mən
Döyüşlərin selində,
Gözüm insan gözündə,
Əlim – insan əlində.

Z.Xəlilin yaradıcılığında məhəbbət lirikası xüsusi yer tutur. İctimai, siyasi və təbiətə həsr olunan əsərlərində olduğu kimi məhəbbət şeirlərində də Z.Xəlil hiss və duyğularını məhəbbət aləminin sevinc və kədər notlarını eyni hərarətlə təsvir edir. Bu əsərlərdə istək və arzularla yanaşı gıley-güzarlar, qəriblik, tənhalıq çağları, əlçatmaz

məqamların yaratdığı pərişanlıq yüksək səviyyədə öz poetik həllini tapır. Bu əsərlərdə həyatın özündən doğan real aşiq – məşuq münasibətləri, məhəbbətin gücü, onun insan həyatının inkişafındakı əhəmiyyəti real boyalarla verilir. «Mən səni axtardım», «Gəldi yar», «Əllərin sənin», «İlk məhəbbət», «Ay işığında», «Qonşu qız», «Əlin əlimə dəydi», «Sən nə gözəlsən», «Bu gecə» və digər şeirlərdə insan ömrünün, mənəvi psixoloji aləminin kövrək lirik çağları, tale-bəxt məsələləri barədə şair xəyalları ilə üz-üzə qalan oxucunun lirik duyğuları birləşir. Məhəbbətini aylı gecədə tapan şair :

Mən səni gördüm
ay işığında,
Könlümü verdim
ay işığında –

deyərək təbiətdən və taleyindən razılıq edir.

Fikrimdə aylı, ulduzlu,
Asiman var bu gecə !
Könlümdə körpə quzu tək
Bir ümman var bu gecə! - etirafı ilə

məhəbbətin insan taleyindəki böyük gücünü tərənnüm edir.

Əksər şeirlərində bədii sual və nidalardan müqayisə və dialoqlardan istifadə yolu ilə bədii lövhələr yaradan Z.Xəlilin müqayisələrə, məcaz, istiarə və bənzətmələrə yaradıcı müraciəti təbiətə həsr etdiyi əsərlərində əsas yer tutur. «Bənövşə», «Çinar və sarmaşıq», «Ağ çiyələk», «Külək və ağac», «Dəniz kənarında», «Bağçada», «Açın çiçəklər, açın», «Payız», «Göy göldə gecə», «Bulaq və mən», «Kəklik» və bu qəbildən olan digər şeirlərində təbiətin insanla, insanın təbiətlə ünsiyyəti yüksək səviyyədə tərənnüm olunur. Z.Xəlil təbiətin romantikası ilə həyatın bədii ruhu təsiri arasında təbii, üzvi bir əlaqə yaradır. İki varlığın; təbiət və insanın təsvirində vahid bir ideya təbliğ edir. İnsan yaşayır – həyat davam edir. Bu əsərlərdə yüksək səviyyədə təbliğ olunan vətənə, torpağa, təbiət və insana məhəbbət, ənənələrə sədaqət, tarixi, milli keçmişi qorumaq Z.Xəlil poeziyasının əsas ideyasını, ruhunu təşkil edir. Z.Xəlilin təbiət əsərlərindən çıxan nəticələrdən biri də budur ki, təbiət insan üçün olduğu kimi, insan da təbiət üçündür. Bunların ikisi bir olanda həyat, yaşamaq daha güclü və mənalı olur.

Şair təbiətin vüqarını, gözəlliklərini tərənnüm edəndə də, onu konkret canlı varlıq kimi göstərəndə də insanı baş obraz, ideal kimi verir.

Ulduzlar seyrəlib axır buludlar.
Oyanır yuxudan çiçəklər, otlar.
Əsir sərin – sərin sabahın yeli,
Gülür xalı kimi dağların beli...
Turac qaqqıltısı, bülbül nəğməsi.
Dağlardan tökülən suların səsi.
Bir də göy üzündə durna karvanı
Saxlayır yolundan hər bir insanı!

İstər məhəbbət, istərsə də təbiət lirikasında həyat hər iki tərəfdən, acılı-şirinli çağları ilə vəsf edilir. Odur ki, Z.Xəlilin poeziyasında müasir günlərin təbii axını, uğurları, nöqsanları real poeziya predmeti, mövzusu təsiri bağışlayır. Göldə qayıq var, göldən insan keçmişdir. Çöldə dəvə izi var, çöldən karvan keçmişdir. Dağa bir cuna düşüb, dağdan duman keçmişdir. Bağda yarpaqlar solub, bağdan xəzan keçmişdir! Könlümdə güllər açıb, ordan canan keçmişdir – deyən şairin təbiət və insanla bağlı düşüncələrinin zənciri uzandıqca uzanır. Nəticə aydındır. Təbiət və insan bir kökdəndir. Onun

Kimlər gəldi, kimlər getdi
bu dünyadan, bu dünyadan
Arif olan nakam getməz
bu dünyadan, bu dünyadan..

və digər lirik-romantik əsərlərində də həyat, təbiət və insan vahid bir ideya kimi tərənnüm olunur.

Z.Xəlilin yaradıcılığında poemaları da mühüm yer tutur. Onun müxtəlif vaxtlarda yazdığı beş poeması Mingəçevir su elektrik stansiyanın tikintisinə həsr olunan «Ulduzlar» romanı, «Dağlar oğlu» pyesi ədəbiyyatımızın sonrakı inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Z.Xəlilin ədəbi irsi indi də müasir şeirimizin ilk, uğurlu qaynaqlarından biri kimi yaşayır və təsir göstərir.

Osman Sarıvəlli (1905-1990) yeni dövr Azərbaycan poeziyasının sevilə-sevilə oxunan və orijinal yaradıcılıq üslubu ilə seçilən tanınmış nümayəndələrindən biridir. S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza kimi

görkəmli şairlərimizlə eyni dövrdə yaradıcılığa başlayan O.Sarıvəllinin bütünlükdə müasir şeirimizin inkişafında, poetik cəhətdən zənginləşməsində özünəməxsus yeri, mövqeyi vardır.

Osman Sarıvəlli 1905-ci ildə Qazax rayonunun Şıxlı kəndində anadan olmuşdur. O, 1926-cı ildə Qazax Pedaqoji seminariyasını bitirdikdən sonra Göyçayda müəllimlik edir. 1929-cu ildə Bakıya birillik kursa gələn O.Sarıvəlli az müddət sonra Moskvaya oxumağa gedir. Burada o, S.Vurğun, S.Rüstəm, Əli Nazim, M.Rəfili və başqaları ilə birlikdə ədəbiyyat dərnəklərində müntəzəm iştirak edir. Qorki və Mayakovski yaradıcılığı ilə yaxından tanış olur. Moskva mühiti O.Sarıvəllinin inkişafına böyük təsir göstərir. «Atamın oğlu», «Baltikdən Atlantikə», «Xram uçur», «Komsomol ordusuna» kimi ilk şeirlərini Moskvada yazır. O, 1932-ci ildən 1936-cı ilə kimi Bakı Pedaqoji məktəbində dərs deyir.

Osman Sarıvəlli 1936-1945-ci illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqında şeir bölməsinin rəhbəri, «Ədəbiyyat qəzeti»nin redaktoru və s. vəzifələrdə çalışmışdır. O, Böyük Vətən müharibəsi illərində İrana getmiş və Təbrizdə çıxan «Vətən yolunda» qəzetinin məsul katibi olmuşdur. Müharibədən sonra bədii yaradıcılıqla yanaşı nəşriyyat işində çalışmışdır.

Şairin «Dəmir sətirlərim» (1934), «Bənövşə» (1940), «Şairin hədiyyəsi» (1943), «Gətir, oğlum, gətir» (1943), «Gənclik eşqi» (1946), «Şeirlər» (1948), «Bahar çiçəkləri» (1949), «Yeni dünyanın qapısı» (1950), «Seçilmiş əsərləri» (1945), «Balaca dostlar» (1956), «Misirli qardaşlar» (1958), «Seçilmiş əsərləri» (iki cilddə, 1958-1962), «İqlimdən iqlimə» (1963), «Ömrün ötən günləri» (1964), «Seçilmiş əsərləri» (üç cilddə, 1972-1976), «Mən sabaha gedirəm» (1979), «Bizim balalar, bizim nəvələr» (1980) və s. kimi kitabları çapdan çıxmışdır. Onun rus dilində də bir neçə kitabı çap olunmuşdur.

***

Bədii yaradıcılığa 1929-cu ildən başlayan Osman Sarıvəlli fərdi üsluba, orijinal yaradıcılıq yoluna malik bir şairdir. Xalqla, onun həyatı və mənəvi aləmi ilə yaxından bağlılıq O.Sarıvəlli yaradıcılığının canını, özülünü təşkil edir. Çünki şair yaxşı bilir ki:

İlham bulaqları quruyacaqdır,
Hər kimin deyilsə mayası eldən.

Osman Sarıvəllinin ilk şeirləri «Dəmir sətirlərim» (1934) adlı kitabçada toplanmışdır. Bu şeirlərdə köhnə dünyanın ağır, işgəncəli həyatını gözləri ilə görmüş, yeni dövrün quruculuq işlərindən ilham alan bir sənətkarın ürək çırpıntıları, aşıb-daşan sevinc və qüruru əks olunmuşdur.

Şairin ilk əsərlərinin bir qismində yenicə ayrıldığı kənd həyatı, yeni cəmiyyət qurulduqdan sonra burada baş verən dəyişikliklər, füsunkar təbiət mənzərələri («Qara yurdun tarixi», «Daşsız qəbirlər», «Atamın oğlu», «Komsomolçu Sona»), digər qismində yenilik eşqi, ictimai sayıqlıq, adamlarımızın yüksək mənəviyyatı, gəncliyin şanlı mübarizə yolu («Baltikdən Atlantikə», «Xram uçur», «Brauninq №150439») təsvir və tərənnüm edilmişdir.

Lakin Sarıvəllinin məfkurəcə sağlam bir cəbhədən çıxış etməsinə, günün vacib tələblərinə cavab verən mühüm mövzular seçməsinə baxmayaraq, onun «Dəmir sətirlərim» adlı kitabçasında toplanmış şeirlər sənətkarlıq cəhətdən hələlik heç də istənilən səviyyədə deyildi. Bəzi bitkin, axıcı, məzmunlu parçalar nəzərə alınmasa, bu şeirlərin əksəriyyəti bədii ümumiləşdirmə, şeiriyyət və forma cəhətdən nöqsanlı idi. Şair, çox zaman, müraciət etdiyi həyat hadisəsinin mahiyyətini aşkara çıxarmaqda, mövzuya uyğun bədii forma seçməkdə çətinlik çəkdiyi üçün, sözçülüyə gedib çıxırdı. Hələ 1932-ci ildə S.Vurğunun məktubuna cavab şəklində yazdığı «Xram uçur» şeirində o, ürəyindən keçənləri əsil sənət dilinə çevirməkdə çətinlik çəkdiyini etiraf edərək deyirdi:

Yaz deyirsən, Səməd,
şeirim
həyata çata bilsəydi.
Olsaydı könlüm qədər
dilim,
Sənə buradan
Bir Moskva göndərərdi
qələmim.

1934-cü ildən sonra O.Sarıvəlli yaradıcılığında yeni bir mərhələ başlanır. Çətinliklərlə, iztirablarla dolu yaradıcılıq axtarışları uzun sürmür. Sürətlə yüksələn, böyüyən, yeniləşən ictimai-siyasi, mədəni mühitlə birlikdə həmişə irəliyə can atan şair də dəyişir, onun istedadı durmadan inkişaf edir, tezliklə orijinal, qiymətli bəhrələrini verməyə

başlayır. İndi artıq şairin səsində qürur, öz sənətinə, qələminə böyük inam hiss olunur:

Sənətim ölkənin, elin olmasa,
Toplayın, nə varsa yazıb-pozduğum,
Məzarım üstündə od vurun yansın,
Xəyalım odlansın, şeirim odlansın.

«Dəmir sətirlərim»dən sonra nəşr olunan «Bənövşə» kitabı onun yaradıcılığında müvəffəqiyyətli bir addım idi. Kitabçada toplanmış «Nümayəndə qadın», «Böyük insan», «Nəvəmin nəvələrinə», «Fantaziya» (Sonralar «Şairin arzuları» adı ilə çap edilmişdir), «Çobanın məktubları», «Bənövşə» kimi əsərlər aydın göstərirdi ki, O.Sarıvəlli yaradıcılıq aləmində xüsusi yeri olan, orijinal təsvir vasitələrinə malik, qələmə aldığı mövzulara uyğun bədii formalar seçməyi bacaran yetkin bir sənətkardır. Xüsusilə, 1934-1936-cı illərdə yazılmış, məzmun və formaca diqqəti cəlb edən «Çobanın məktubları» və «Fantaziya» əsərləri təkcə O.Sarıvəlli yaradıcılığının deyil, o dövrdəki Azərbaycan poeziyasının yaxşı nümunələri idi.

Bu əsərlərdə Sarıvəllinin bədii istedadına xas olan bir sıra gözəl keyfiyyətlər – təravət, şuxluq, nikbinlik, obrazlılıq, yüksək şeiriyyətlə bərabər təbii gözəlliklərə vurğunluq, xalq poeziyasına yaxından bağlılıq, doğma paytaxtımız Bakı şəhərinə, kənd həyatına, onun qabaqcıl adamlarına, Vətənimizin böyük gələcəyinə dərin inam və sonsuz məhəbbət hissləri hakim idi. Şairdə bu yüksək hissləri şeiriyyətlə, qəhrəmanlıqlarla dolu olan yeni həyatın, zamanın özü doğururdu:

Zaman atlı kimi qaçır çaparaq,
Gərək ayaqlaşaq zamanla biz də...
Bir böyük şərəfdir alıb daşımaq
Bu qızıl günləri öz çiynimizdə.

Əvvəlki şeirlərindən fərqli olaraq, bu əsərlərdə təbiət təsviri gözəl mənzərələrə aludə olan bir adamın subyektiv düşüncələri dairəsindən çıxaraq, dərin ictimai məzmun, poetik vüsət kəsb edir. Bu cəhətdən şairin «Bənövşə» şeirini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Burada O.Sarıvəlli sadəcə olaraq bənövşənin hüsnünə, gözəlliyinə tərif demir, əksinə, bu ad altında ictimai, tarixi hadisələrin bədii təsvirini verir. Şairi düşündürən, narahat edən fikirlərin tərənnümü üçün bənövşə başlıca məqsəd deyil, olsa-olsa ustalıqla kəşf edilmiş bədii vasitədir.

«Bənövşə» şeirində hər şeydən əvvəl iki aləm – ədalətsizliyin, hüquqsuzluğun hökm sürdüyü köhnə dünya ilə, yeni, azad həyat üzüzə qoyulmuşdur. Şair məşəqqətlərlə dolu keçmişini, özgə qapılarında çobanlıq etdiyi ağır günləri ürək ağrısı ilə xatırlayır:

Yaşadım çöllərdə on il, on beş il,
Yağışda, yağmurda günüm olmadı...
Ellər yaxşı bilir, mənə yad deyil,
Çiçəklərin adı, quşların adı.

Bu mühitdə təkcə şairin özü, onu əhatə edən adamlar deyil, hətta təbiətin ən gözəl nemətı olan bənövşə də əsarət altındadır, acı qaratikanlar onu hər tərəfdən dövrəyə almış, vəfasız dövran isə onun boynunu əymişdir. Ancaq zülm və əsarət dünyası uzun müddət yaşaya bilmir. Şairin vətənində də müəyyən yeniliklər, azadlıq meylləri bu və ya digər şəkildə həqiqə çevrilir. Bu, onun özünü də, vurğunu olduğu güllü, çiçəkli, bənövşəli vətənini də hər cür qayğı və çətinliklərdən azad edir:

Neçə qış dolandı, neçə yaz oldu,
Boranlı günlərin ömrü az oldu.
Bizə xəbər gəldi günəşdən, aydan,
Yaxamız qurtardı əhdan, haraydan.
Şairin sevdalı vüqarı gəldi,
Ömrümün çiçəkli baharı gəldi,
Bənövşəm! Sənin də kəsildi ahın,
Tikanlar diz çöküb sənə əyildi,
Yetdi fəryadına əli sabahın,
Günəş gözlərinin nəmini sildi.

Şeirini bənövşəyə xitabla bitirən şair arzu edir ki, o, gündən-günə dəyişən, gözəlləşən vətənimizin yaraşığı, əmək adamlarımızın yaxın həmdəmi, bayramlarımızın, toylarımızın qonağı, bəzəyi olsun.

Vətən müharibəsi illərində O.Sarıvəlli düşmənə sonsuz kin, nifrət və qəzəblə dolu olan «Vətən eşqinə», «Kişisən, dayan», «Sünbül və at nalı», «Vur, başına dönüm, vur!», «Qafqazdan Dona doğru» və s. şeirlərini yazır. Bu əsərlərdə öz haqq işinə inanan, qələbəyə böyük inam bəsləyən məğrur, yenilməz insanların əzəmətli səsini eşidirik.

Böyük həyəcanla yazılsa da, bu şeirlərdə konkret lövhələr, tipik həyatı təfərrüat yox dərəcəsində idi. Burada ən çox cəbhəyə çağırış,

xalqın igid qəhrəmanlarını xatırlamaq, faşistlərə qarşı səfərbər olmaq kimi ümumi motivlər əsas yer tuturdu:

Ay ellər, bir məni dinləyin barı,
Endirin dağlardan boz ilxıları,
Boz köhlən atları tez yəhərləyin!
Bizə müntəzirdir cəbhələr, yəqin.

Lakin bu vəziyyət uzun sürmür. Şairin yaradıcılığında zamanın tələblərinə aydın cavab verən, süjetli şeirlər meydana gəlir. Müharibə dövrü həyat və məişətimizin tipik, parlaq lövhələrini çəkən, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, düşmənə sonsuz nifrət hissələri ifadə edən «Şairin hədiyyəsi», «Ukraynalı dostlarıma», «Bir damla qan», «Ağ xalatlı qız», «Qan qardaşı», «Bu yer, onun yeridir», «Yadigar» kimi şeirlər buna parlaq misal ola bilər. Bu şeirlərdə O.Sarıvəlli yaradıcılığına xas olan adi şeyləri mənalandırmaq, yüksək şeir dilinə çevirmək bacarığı özünü göstərirdi. Bu cəhətdən «Bu yer, onun yeridir» şeiri çox səciyyəvidir.

Ərini müharibəyə yola salmış cavan bir gəlin qohum-qardaşı ilə birlikdə yeni ili qarşılamağa hazırlaşır. Qonaqlar toplaşır, hamı öz yerini tutur, məclis qurulur. Lakin divardan asılmış şəklin altında bir yer boş qalmışdır. Gəlinin baxışlarından hamı başa düşür ki, bu yer onun cəbhədə vuruşan ərinin yeridir. Vaxt çatır, tamada yeri boş qalmış əsgərin sağlığına badə qaldırır. Qonaqların nəzərləri dərin düşüncələrə dalmış gəlinə dikilir:

Süzüb şəkli gəlinin tutuldu qaş-qabağı,
Gözlərinə apardı üzü güllü yaylığı.
Sonra da qonaqların qəlbi sınmasın deyə,
Düşüncələr içində yaxınlaşdı süfrəyə;
Titrədi dodaqları... eşitmədik səsini,
Sahibsiz piyaləyə vurdu piyaləsini...

Şeirin ideyası bu son misralarda açılmışdır. Şair namuslu-ismətli Azərbaycan qadınlarının ümumiləşdirilmiş, tipik surətini parlaq bədii fon, gözəl, əlvan lövhədə yaratmışdır. Sahibsiz piyalənin qarşısında dayanıb dodaqları titrəyən bu gəlinin unudulmaz portreti, keçirdiyi hisslər nə qədər saf, təbii və təsirlidir!..

Burada biz gəlinləri ərsiz, anaları oğulsuz, bacıları qardaşsız qoyan ağır müharibə səhnələrinin təsvirini görməsək də, onun törət-

diyi fəlakətləri çox aydın duyuruq, ürəyimiz bu cinayətlərə səbəb olanlara qarşı qəzəb və nifrət hissi ilə alovlanır.

Cənub mövzusunda yazdığı şeirlər də O.Sarıvəllinin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Dərin fəlsəfi məna daşıyan bu parça şairin Cənub mövzusuna həsr etdiyi bütün əsərlərin proloqu hesab oluna bilər:

Keçir qoşun kimi sənələr bir-bir,
Aləmdə nə varsa, hər şey dəyişir,
Dəyişir səmtini ay, günəş, ulduz...
Bir şey dəyişməyir dünyada yalnız:
Sizi düşündürən o sirr, o hikmət,
O böyük həqiqət, o böyük qüvvət
Nə malım, nə mülküm, nə dövlətimdir,
O mənim xalqıma məhəbbətimdir!

Doğrudan da O.Sarıvəllinin «Arazın o tayında» başlığı altında yazdığı «Dəvə karvanı», «Panamalı dilənçi», «Son qar», «Təbriz gözəli», «A dostlar», «Birinci dərs» kimi şeirləri istismar və kölələk boyunduruğu altında əzilən, lakin heç vaxt öz azadlığı uğrunda mübarizə bayrağını yerə qoymayan cənublu qardaşlarımızın xoşbəxt gələcəyinə dərin inam və məhəbbət hissləri ilə doludur. Bu şeirlərdə qəhrəman, istedadlı bir xalqın keçirdiyi tarixi faciələri yaxşı duyan, qəlbən ona bağlı olan, böyük vətəndaşlıq hisslərilə yaşayan mübariz bir şairin odlu ürəyi döyünür.

«Gətir, oğlum, gətir» poeması öz dolğunluğu, xəlqiliyi və poetik vüsəti etibarı ilə şairin əsərləri içərisində daha yüksəkdə durur. Yüksək bədii təfəkkürün məhsulu, həqiqi sənət nümunəsi olan bu əsər şairin şəhərdən kəndə qonaq getmiş oğluna nəsihətləri ilə başlanır:

Mən kənddə doğuldum, sənsə şəhərdə,
Sən beşikdə yatdın, mənsə yəhərdə.
Yatdım bir otlaqda boz dovşan kimi,
Gözümüz dünyaya açılan kimi,
Mən çomaq götürdüm, sən kağız, qələm,
Çomaq bir aləmdir, qələm bir aləm!

Şair oğluna və onun simasında gəncliyə müraciət edərək göstərir ki, ziddiyyətlərlə, enişyoxuşlarla dolu olan müxtəlif aləmləri birbirindən ayırmaq, zamanın yüksək tələblərinə cavab verən, geniş dünyagörüşlü insan olmaq üçün təkcə oxumaq, savadlanmaq kifayət

deyildir. Bunun üçün xalqımızın əsrlərcə yaratdığı, yaşatdığı və bizə irs qoyub getdiyi sazı, sözü, gözəl adətləri, onun nəcib mənəvi sərvətlərini dərindən duymağı və qoruyub saxlamağı bacarmaq lazımdır. Xalqın hiss və həyəcanlarının, sevinc və kədərinin bədii tərcümanı olan bayatılara, qoşmalara, atalar sözlərinə «hər pərdəsi bir dövrün dərdini çalan» saz havalarına etinasız yanaşmaq olmaz. Çünki:

Xalqın əzəməti, fikri, xəyalı,
Onun hissi, zövqü, ağlı, kamalı
Sanma tək qılıncda, tək hünərdədir;
Bir də bu sazlarda, bu sözlərdədir...
Hər fikir, mülkündə zərrin tac yatır,
Hər meyvə tumunda bir ağac yatır.
Hər kiçik bayatı xalqın səsidir.
Kamal dünyasının xəzinəsidir.

Şairin yeganə arzusu budur ki, gənclərimiz başı qarlı dağlarımız kimi əzəmətli, vüqarlı olsun, qartal kimi yüksəklərdə uçmağı, iti görməyi, aslan, şir kimi qorxmaz, məğrur və qüdrətli olmağı bacarsınlar.

Böyük Vətən müharibəsindən sonra O.Sarıvəlli şeirlərində olan məzmun dolğunluğu, siyasi kəskinlik, axıcılıq aydın göstərirdi ki, o bir sənətkar kimi durmadan irəliləyir, yetkinləşir. Bu dövrdə yazılan «Təqvimin son varağı», «Siz məndən bəxtiyarsınız», «Bu səslər içində mənim səsim var», «Bakının işıqları», «Mən səni seçdim ki», «Gənclər keçərkən» və s. şeirlərində şair yeni dünya quran, xarüqələr yaradan adamlarımızın dolğun surətini canlandırmağa çalışmışdır. Bu cəhətdən «Təqvimin son varağı» və «Mən səni seçdim ki» şeirləri daha səciyyəvidir. Burada xalqımızın siyasi-mədəni həyatında baş verən böyük dəyişikliklər bədii cəhətdən yaxşı ümumiləşdirilmişdir.

Osman Sarıvəllinin yaradıcılığında beynəlxalq mövzuda yazılmış şeirlər də geniş yer tutur. Onun «Burjua diplomatlarına», «Sadəcə suallar», «Ana» kimi əsərlərində yalançı vədlərlə xalqları əsarət altında saxlamağa çalışan imperializm qüvvələri məharətlə ifşa olunmuşdur. Bəşəriyyətin xoşbəxt gələcəyinə ürəkdən inanan şair yeni müharibə qızışdıranlara deyir:

Ağalar! Boş yerə heç çığırmayın,
Millətlər adından boğaz cırmayın,
Nicat istəməyir sizlərdən onlar,
Onsuz da bəşərin nicat yolu var.

O yol düzə çıxır sıldırımlardan,
Nəhəng qayaları yarıb tən keçir...

Osman Sarıvəlli dramaturgiya sahəsində də qələmini sınamışdır. O uzun müddət üzərində işlədiyi «Babək» pyesini 1955-ci ildə çap etdirmişdir. Pyes IX əsrin əvvəllərində ərəb işğalçılarına qarşı başlanmış xürrəmilər hərəkatının sərkərdələrindən biri olan məşhur xalq qəhrəmanı Babəkin həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuşdur. Bir sıra qüvvətli parçalarına baxmayaraq, pyes həm ideya, həm də sənətkarlıq nöqteyi-nəzərindən zəif çıxmışdır. Şair istər xürrəmilər hərəkatı ilə əlaqədar olan ictimai-siyasi şəraiti, istərsə də islam dininin barışmaz düşməni olan Babəkin surətini dram sənətinin tələbləri səviyyəsinə qaldıra bilməmişdir.

O.Sarıvəlli yaradıcılığında yaşadığı dövrün tələblərindən doğan ictimai-siyasi lirika da mühüm yer tutur. O, bu mövzuda «Qurultay açılır», «Bayraqlar», «Bir dəstə çiçək», «Üç saz», «Sənin adına», «Marslı qardaşlar arasında» kimi poetik cəhətdən qiymətli şeirlər yazmışdır. Bu şeirlərdə elindən, vətənindən daim ilham alan, böyük tarixi hadisələrin iştirakçısı, sıravi əsgəri olduğu üçün fəxr edən bir sənətkarın səsinin, saf ürək çırpıntıları duyulur. Hisslərini, ürəyinin çırpıntılarını hamıya çatdırmaq üçün şair elə yüksək bir zirvə axtarır ki, bu nöqtədən onun gur və əzəmətli səsini bütün dünya eşidə bilsin:

Göstərin hardadır
Yer kürəsinin
ən uca nöqtəsi?
Axtarıram, -
Bütün qitələrdə
eşidilə bilən
güclü bir insan səsi,
axtarıram,
Dağı-daşı yarıb keçən
Qüdrətli bir söz axtarıram,
Dünyanı
başdan-başa görə bilən
iti bir göz axtarıram!
Budur mənim arzum,
mənim diləyim.

Sonralar yazdığı «Yolumuz», «Mən sabaha gedirəm», «Yaşımız», «Şənlik mahnısı», «Bü yerlər», «Var olsun birləşən qələmlərimiz», «Minnətdaram», «Yanılmanışdır», «Hanı» və s. şeirlərində isə şair ölkəmizdə baş verən tarixi hadisələrə ictimai məna verir, cəmiyyətdəki inkişafı, yeniliyi; şöhrəti «dildə, ağızda min bir dastana» çevrilmiş xalqımızın yüksək əzmi, iradəsi, mənəvi qüdrəti ilə bağlayır, vətənimizin ictimai, iqtisadi, mədəni yüksəlişində, əmək və quruculuq cəbhəsində qazandığı tarixi nailiyyətlər üçün məhz ona borclu olduğumuzu söyləyir.

Bu şeirlərdə şair, həm də xalqımızın mənəvi birliyindən, ədalətli, humanist təbiətindən, vətənimizin əzəmətindən, şan-şöhrətindən, adamlarımızın yüksək vətənpərvərlik duyğularından, ali, nəcib məramından söhbət açır. Bütün bu xüsusiyyətləri xalqımızın çətin mübarizələrdə qazandığı tarixi qələbələrin rəhni, yurdumuzun şərəfi, başının ucalığı kimi mənalandırır. Belə bir mühitin, cəmiyyətin oğlu, övladı olduğu üçün özünü xoşbəxt sayır:

Bizim adamların ürək birliyi
İmtahandan çıxmış sınağım oldu.
Qardaş millətlərin böyük dostluğu
Mənim polad arxam, dayağım oldu.

Doğma yurdu Azərbaycandan, onun bərəkətli, füsunkar torpağından, namuslu, vüqarlı, əməksevər adamlarından danışanda şairin poetik təsvirləri daha da əlvanlaşır, yeni boyalarla, vətən məhəbbəti, milli qürur, ləyaqət, iftixar hissləri ilə zənginləşir. Həm də bu hisslər yüksək sənətkarlıqla, aydın, obrazlı bir dildə ifadə olunduğu üçün şairin fərdi düşüncələri, ürək çırpıntıları çərçivəsindən kənara çıxır, dərin ictimai, estetik məna, tərbiyəvi məzmun kəsb edir, oxucularına güclü emosional təsir göstərir, onların da qəlbində gözəl arzular, yüksək insani duyğular oyadır.

Dağlarımız uca, məğrur, vüqarlı,
Arazımız sərin, Kürümüz dərin.
Bakı dayamışdır ayaqlarını
Yaşıl sahilinə mərmər Xəzərin...

Gəlib-gedənimiz şükür, az deyil,
Hər kim dost tək gəlir Azərbaycana.
Ülviyyət, ünsiyyət, dostluq aparır,
Yayır ölkələrə, yayır cahana.

Osman Sarıvəlli yaradıcılığında mühüm yer tutan əsərlərdən biri də «Misirli qardaşlar» poemasıdır. Uzun müddət müstəmləkəçi ağalara qarşı çarpışdıqdan sonra azadlığa çıxmış qəhrəman Misir xalqının keçdiyi inqilabi mübarizə yoluna həsr olunmuş bu poema sərbəst formada yazılmışdır. Məzlum xalqları əsarət altında saxlamağa, soyub talamağa can atan imperialistlərə qarşı dərin nifrət və qəzəb hissləri ilə dolu olan bu əsərdə qədim və zəngin bir mədəniyyətə malik olan misirlilərin tarixi faciələri ümumiləşdirilmişdir. Misir xalqının imperializmə üstün gəlməsini ürəkdən alqışlayan şair, ərəbləri daha sıx birləşməyə və sayıq olmağa çağırır.

Osman Sarıvəlli müasirlik duyğusu ilə yaşayan, yazıb-yaradan şairlərimizdən biridir. Onun şeirlərində həmişə böyük tarixi hadisələrlə bağlı olan zəmanəmizin, xariqələrlə dolu həyatımızın ruhu, nəfəsi duyulur. Bu cəhətdən şairin «Sibir dəftəri» başlığı altında yazılmış silsilə şeirləri daha səciyyəvidir. Real həyatı müşahidələr, canlı təəssüratlar əsasında yazılmış bu şeirlərdə müəllif insanların nəzərində fəlakət, ölüm rəmzi olan, adı qorxu, vahimə doğuran Sibirin keçmişi ilə bu gününü müqayisə edir, maraqlı, bədii cəhətdən tutarlı paralellərin fonunda bu geniş, ucsuz-bucaqsız diyarda gedən quruculuq işlərini hərarət və səmimiyyətlə vəsf edir. Şairi uzaq, çətin bir səfərə çağıran, çəkib aparan sadəcə əfsanələr ölkəsi olan Sibiri, onun insanı valeh edən əsrarəngiz təbiətini, nəhəng çaylarını, yaraşıqlı göllərini görmək arzusu deyildir. Onu daha çox düşündürən, maraqlandıran qədim Sibir torpağına yeni həyat, yeni nəfəs gətirən, bu torpağı dünyaya səs salan nəhəng tikintilər yurduna, əmək, zəhmət, quruculuq meydanına çevirən adamıdır, onun əzmi, iradəsi, qəhrəmanlığı, hər şeyə qalib gələn qardaşlıq dünyasıdır. «Dost millətlərin müqəddəs diləyi, mənalı həyatı, birliyidir, bizim xalqların dənizdən dərin məhəbbəti, möhkəm birliyidir», «Mən Sibirə gedirəm» şeirində şair özünün bu poetik məramını daha yaxşı ifadə edərək deyir:

Gedirəm,
Sal daşları parçalayan,
qranit qayaları qıran,
Hərarətli qəlbilə
qarı, buzu əridən,
Tayqanı, tundranı qızdıran
Sibirli qardaşımı
öz bağrıma basmaq üçün!

Osman Sarıvəlii yaradıcılığında satira da mühüm yer tutur. Şairin «Yazıq şair», «Hələ yol gedir», «Sazın dərdi», «Görmək və götürmək», «Gəlin elə edək ki...», «Sabiri andım», «Fərsiz oğul», «Canavar», «Daş», «Hansı arzularla döyünüb ürək» və s. şeirlərində cəmiyyətimizin humanist mahiyyətini, yüksək, işıqlı ictimai ideallarımızı təhrif edən, xalqımızın adına, şərəfinə, milli ləyaqətinə kölgə salan zərərli meyllər kəskin, tutarlı satirik boyalarla ifşa olunur, ləyaqətsizlik, nankorluq, simasızlıq, meşşanlıq, tamahkarlıq, laqeydlik, mənəvi düşkünlük kimi yaramaz sifətlər, əxlaqi-etik qəbahətlər ciddi tənqid atəşinə tutulur. Bu şeirlərdə satira, eyham, yumor, kinayə ilə yanaşı yaxşı mənada didaktika, tərbiyə motivləri də güclüdür. Şair həyatın isti-soyuğunu görmüş, ömür-gün yola salmış bir ata, ağsaqqal, vətəndaş sənətkar kimi xalqımıza, cəmiyyətimizə yaraşmayan ictimai qüsur və qəbahətləri gördükdə ürəkdən təəssüflənir, müasirlərini, xüsusilə gənclərimizi ata-babalarımızın şanlı, mübariz əməllərini, xalqımızın sınaqlardan çıxmış gözəl adət-ənənələrini ləyaqətlə davam etdirməyə, sadə, təvazökar, ağıllı olmağa, namusla, qeyrətlə yaşamağa, həyatı, əməyi, insanları sevməyə çağırır:

- Gəlin elə edək ki,
Bizim heç bir insanın
Gözəl ömür çiçəyi
Xəzan görüb solmasın.
Gəlin elə edək ki,
Nə «şəkərdən», zəhərdən, -
Nə də acı sözlərdən
Zəhərlənən olmasın.

Osman Sarıvəlli uşaqlar üçün də çoxlu şeirlər yazmışdır. Onun müxtəlif illərdə qələmə alınmış «Bahar nəğməsi», «Qaranquşlar gələndə», «Yaz yağışı», «Qış nağılı», «Səhərin keşikçiləri», «Qanadlar», «Balaca dostlar», «Qara çuxa, çal papaq», «Quşların da dili var» kimi şeir və poemalarda xalqımızın ümidi, gələcəyi olan uşaqlarımıza böyük qayğı, dərin məhəbbət hissləri ifadə olunmuşdur. Şair balaca oxucularla onların psixologiyasına, mənəvi dünyalarına, yaş səviyyələrinə uyğun bir dildə danışır, təsvirlərində sadə, təbii, təsirli boyalar işlədir, son dərəcə əlvan, rəngarəng bədii ifadə vasitələrinə müraciət edir, misraların ahənginə, ritmə, axıcılığa xüsusi fikir verir. Uşaqlarımızın həyat, təbiət, heyvanat aləmi haqqındakı təsəvvürlərini genişləndirməyə, onlarda Vətən məhəbbəti, dostluq, sədaqət, böyüklə-

rə hörmət, insani ləyaqət kimi nəcib əxlaqi keyfiyyətlər tərbiyə etməyə çalışır. Şair balaca vətəndaşlarımızın şəxsində həm xalqımızın, həm də özünün gələcək səadətini, xoşbəxtliyini görür, onların şən, firəvan həyatlarına baxıb həmişə böyük iftixar, sevinc hissləri keçirir. Adlarını çəkdiyimiz şeirlər, xüsusilə «Balaca dostlar», «Qara çuxa, çal papaq», «Quşların da dili var» kimi poemalar təkcə O.Sarıvəlli yaradıcılığının deyil, bütünlükdə müasir uşaq ədəbiyyatımızın yaxşı nümunələri kimi qiymətlidir.

Beləliklə, Osman Sarıvəlli 60 ilə yaxın sürən ədəbi fəaliyyətində şəxsi, intim mövzulardan və təbiətə aludəçilikdən böyük ictimai-siyasi mövzulara doğru yüksələn mübariz, orijinal yaradıcılıq yolu keçmiş, xalq şairi adına layiq görülmüş, şeirimizin ustadlarından biri kimi geniş şöhrət qazanmışdır. Xalqımız gözəl vətəndaş, saf, nəcib insan, istedadlı sənətkar kimi tanıdığı Osman Sarıvəllinin şeirlərini, həmişə olduğu kimi, bu gün də maraqla oxuyur, xatirəsini hörmətlə yad edir.

İslam Səfərli (1923-1974) müasir Azərbaycan şeirinin görkəmli nümayəndələrindən biridir. O, yarım əsrlik ömrünün çox hissəsini ədəbiyyat işinə sərf etmiş, gözəl şair və dramaturq kimi şöhrət qazanmışdır.

İslam Əhməd oğlu Səfərli 1923-cü ildə Naxçıvanın Şəkərabad kəndində anadan olmuşdur. 1941-1945-ci illərdə İkinci Dünya Müharibəsində iştirak etmiş, yaradıcılığa da cəbhədə, səngərdə başlamışdır.

İ.Səfərli İkinci dünya müharibəsi sıralarında olarkən «Vətən eşqi» cəbhə qəzetində maraqlı oçerkləri, odlu şeirləri ilə döyüşçülərə ruh vermiş, bütün şeirlərində aydın məqsədli, gələcəyə, qələbəyə inanan vətəndaş döyüşçü və vətəndaş şair kimi çıxış etmişdir. İ.Səfərlinin cəbhə şeirləri özünün güclü vətənpərvərliyi ilə fərqlənir:

Ey bəşər, ey tarix, ey ana, eşit!
Gəncliyim dil açıb, gəlmiş tüğyana
Bizdən salam apar, ey badi-səba
Tərlanlar oylağı - Azərbaycana!

İstedadlı şairin 1950-ci ildə ilk şeirlər kitabı olan «Mingəçevir nəğməsi»ndən sonra «Darülfünün şeirləri» (1951), «Bahar nəğməsi» (1954), «Pıçıldaşın ləpələr» (1956), «Həyatın nəfəsi» (1959), «Qoşa söyüd» (1961), «Qığılcım» (1963), «Qağayılar yorulanda» (1964), «Torpağın ətri» (1967), «Çiçək təranəsi» (1970), «Seçilmiş əsərləri»

(1973, «Dan ulduzu bir də mən» (1974), «Ağ şanı, qara şanı» (1976) «Əbədi beşik» (1978) və s. kitabları çap olunur.

İ.Səfərli ilk əsərlərini müharibə illərində yazsa da bir şair kimi, əsasən, müharibədən sonra yazıb yaradan yazıçılar nəslinə mənsubdur O, ilk gündən poeziyanın ilkin vəzifəsini xalqa, vətənə xidmətdə, insana səadət və xoşbəxtlik arzulamaqda görürdü. Şairə görə, ömür sürmək yalnız keçmişin şirin və müqəddəs xatirələrini qorumaq və yaşatmaqdan ibarət deyil, həm də gələcək üçün zəngin və mənalı xatirələr dünyası yaratmaqdır. Bunun üçün də hər bir sənətkar müasirlərinin zövqünə, şüur və əxlaq tərzinə tam bələd olmalı, bütün poetik imkan və bacarığını səfərbər etməlidir. «Mən kövrəlmişəm», «Bulud göydən lal keçir», «Yadıma düşdün», «Gəncliyimi gəzirəm», «İlk xatirələr», «Gəlin daş» və başqa şeirlərində o, belə bir qənaətə gəlir ki, şair hər şeydən əvvəl insan və zaman anlayışına sadıq qalan, ona ləyaqətlə cavab verən həqiqi vətəndaş olmalıdır.

Poetik ümumiləşdirmə bacarığı İ.Səfərli yaradıcılığının əsas məziyyətlərindən biridir. Onun lirik əsərlərində xəlqilik, el üslubu, oynaq və axıcı ifadə tərzi var. İ.Səfərli poeziyasını küll halında «insan və təbiət haqqında nəğmə» adlandıranlar haqlıdırlar. Şair insanı və təbiəti dərindən duyduğu üçün öz hiss və duyğularını, müqəddəs arzularını müxtəlif formalarla oxucularına çatdırmağı bacardığı üçün buna nail ola bilmişdir.

İ.Səfərli poeziyasının təsiri və əhatə dairəsi çox genişdir. Şair oxucularına təbiəti, insanı, vətəni sevdirir, yer üzünün bütün namuslu vətəndaşlarına hörmət etməyi, həyata insanlığın, müqəddəs əxlaq normalarının gözü ilə baxmağı tövsiyə edir, vətəndaşlıq borcunu, insanlıq ləyaqətini və qayğılarını bir an belə unutmamağa çağırır. «Qol çəkirəm», «Mayım», «Xatirə», «Qarabağ mahnısı», «Bizim dağlarda», «Prospekt», «Türkmən gəmisi» və bu səpkili başqa şeirlərində sülh, demokratiya uğrunda xalqımızın apardığı mübarizəyə şair səsini qatır, azad günlərin azad nəğməkarı kimi danışır:

Sülh – həyatın mənası,
Anaların laylası,
Körpələrin səsidir!
Sülh – ağ saçlı dünyanın,
Milyon-milyon insanın
Həqiqət nəğməsidir!

İnsana, onun namuslu zəhmətinə, böyük məhəbbətinə görədir

ki, İ.Səfərli poeziyasının lirik qəhrəmanlarının çoxu fədakar əmək adamlarıdır. Tarlalarda, fabrik və zavodlarda, elm, sənət və təhsil ocaqlarında çalışan xeyirxah və zəhmətkeş insanlardır. Ağ xalatlı həkimlər, pambıq ustaları, dəniz qəhrəmanları, aqronom oğlanlar, toxucu qızlardır. Şair sənətindən və peşəsindən asılı olmayaraq el üçün çalışan əmək adamlarının sevinc və fərəh hissini təbliğ və tərənnüm edir. özünə son dərəcə tələbkarlıq və məsuliyyət hissilə yanaşan şair daima bəşər üçün narahatlıq keçirir. Şeirdən şeirə humanist duyğularının sərhədini genişləndirir. Buna görə də İ.Səfərlinin poeziyasından yaşadığı günlərin səsi eşidilir, doğma Azərbaycan torpağının ətri duyulur, qurub-yaradan insanların zəhmət ətri gəlir.

İ.Səfərli gözəl nəğmələr şairidir. Müasır günlərin nəğmə yaradıcılığında o, şərəfli yer tutur. İ.Səfərlinin mahnı mətnlərinin özünəməxsus daxili bir ritmi, avazı, musiqi çaları var. O, bəstəkar ruhlu şair olduğu üçün onun mahnı mətnləri ayrılıqda da, musiqisiz də gözəl səslənir. İ.Səfərlinin mahnı mətnlərinin məziyyətlərindən biri də odur ki, belə əsərlər şairin zəngin romantik aləminin, incə, kövrək hiss və duyğularının pərvazı üçün, bir növ, geniş fəza yaradır. «Gül bağçalar», «Bakı, sabahın xeyir», «Qonaq gəl bizə», «Dan ulduzu bir də mən», «Ana», «Aylı gecələr», «Bir könül sındırmışam», «Pıçıldaşın ləpələr» və başqa mahnıları bu qəbildəndir.

Gözümün nuru, canım ana,
Böyütdün sən məni yana-yana
Odlusan gün kimi, bir qaynar həyat kimi,
Borcluyam mən sənə, sənə bir övlad kimi,
Əziz ana.

İ.Səfərli poeziyasında Azərbaycan şeirinin, demək olar ki, bütün poetik şəkilləri var: beş, yeddi, səkkiz, on bir hecalı şeirlər... Dilinin axıcılığı, üslubunun sadə, əlvan və obrazlılığına görə İslam poeziyası xalq şeirinə, oynaq və mənalı aşıq poeziyasına çox yaxındır. Orijinal təşbehlər, bənzətmələr, ritmik istiarələr; çoxçalarlı bədii sual və nidalar İslam poeziyasına dərin və sağlam bir romantika gətirib, - həyat eşqini qüvvətləndirən müasir ruhlu romantika.

Ağ ulduzlar göy Xəzərə
Düşür gümüş damcı kimi...
...Birdən xəzri baş qaldırıb
Şaqqıldadı qamçı kimi.

Şairin «Dəfinə», «Çex qızı», «Yaralı nəğmə», «İnsan ləpiri», «Sınaq gecəsi», «Ələsgər», «Qeyrət qapısı» poemalarında müasir günlərin sınağına hazır olan insanlardan danışılır. Bu əsərlərdə əməyə, torpağa vüqarlı təbiətə və məğrur insana qələbə və qəhrəmanlıq məsələlərinə aid şairin yeni düşüncələri ilə rastlaşırsan. Yeni günlərin yeni adamı olmaq əzmi bu əsərlərin əsas məziyyətlərindəndir.

İ.Səfərli həmişə teatrla, müasir səhnə ilə bağlı bir sənətkar olmuşdur. Onun uzun müddət Azərbaycan səhnəsində möhkəm yer tutan «Göz həkimi» (1955), «Yadigar» (1956), «Ana ürəyi» (1959), «Yol ayrıcında» (1972) pyesləri vardır. Bu əsərlərdə də İ.Səfərli müasirdir, təbliğ etdiyi əsas məsələ yenə də həyat eşqi, insana xoşbəxtlik və səadət arzulamaqdır. İ.Səfərli Azərbaycan şeirinin görkəmli, orijinal sənətkarı, könüllərdə və mahnılarda yaşayan alovlu nəğməkarıdır.

H.Arifin «Söylə, yadındamı?», «Ayrı düşəli» kitablarında toplanan şeirləri, Cabir Novruzun, N.Həsənzadənin və başqalarının 70-80-ci illərdə çapdan çıxan şeir məcmuələri təqdirəlayiqdir.

Bu topluların hər birində ana təbiət, vətən, beynəlmiləl dostluq, sevgi-məhəbbət motivləri, dünya qayğıları, insanın gələcəyi və s. müəlliflərin imkanı və poetik istedadı daxilində duyulur, yaşanılır və əks etdirilir. **H.Arifin** əsərlərində, əsasən, aşağıdakı motivlər qələmə alınır: Azərbaycanın qadir, zəhmətkeş adamları şairlə duz-çörək kəsən cavan və qocasına qədər, maralların görüş yerləri olan yamyaşıl talaları, hər çiçəyi bir çeşid, bir rəng çalan çəmənlikləri, sirli-soraqlı qalın kitabları xatırladan qədim qayaları, babalardan yadigar qalan Cavanşir qala istehkamları, könülləri fəth edən Füzuli qəzəlləri, Vaqif qoşmaları, çətində boşalmayan, bərkdə pozulmayan qardaşlıq dünyası və nəhayət, günəşlə yaşıd, gündüzlə əkiz həyat simfoniyası!...

Lakin bu gözəl, hətta şairanə mündəricənin poetik ifadəsi heç də həmişə arzu olunacaq şəkildə orijinal təsir bağışlamır. Ritorika, sözçülük, əfsuslar ki, ümumən bugünkü şeirimizdə, onun ən yaxşı yaradıcılarının ayrı-ayrı əsərlərində yenə də zaman-zaman görünür. Gözəl, büllur kimi şəffaf poetik təfəkkürə malik H.Arifin şeirlərində də məsələn, «Xalqlar dostlaşanda» şeirində bu qüsurlara rast gəlmək olar.

Bununla belə şairin «Əbədi ünvan» adlanan və kiçik poetik miniatür təsiri bağışlayan bir şeiri konkret mətləbdən yazmağın gözəl nümunəsi sayıla bilər. Cəmi səkkiz misradan ibarət bu lirik parçanın əvvəlki altı misrası əsas fikrin deyilməsi üçün, bir növ, hazırlıqdır. Bunlarda müqayisə və paralellər tədricən inkişaf etdirilərək, hər şeyin dəyişdiyi, xüsusilə bizim zəmanəmizdə sürətlə abadlaşan kəndlər, şə-

hərlər vətəndaşların da ünvanlarının dəyişməsinə səbəb olur:

Dəyişir ev-eşik, dəyişir otaq
Görürsən dəyişir mərtəbələr də.
Ünvanlar dəyişdi dəyişdikcə vaxt,
Gah bu şəhərdəsən, gah o şəhərdə.

Lakin elə bir ünvan da vardır ki, o heç vaxt dəyişmir, əbədidir, həmişəlik qalır, bu ömürlük ünvan – Vətəndir:

Nə qədər dirıyəm bu ana torpaq
İlk andım, ilk eşqim, ilk ocağımdır.
Öləndə torpağa qarışmağım da
Torpağa qovuşub yaşamağımdır.

Şairin «Bir yaşıl işıqdır hər yaşıl yarpaq», «Torpaq», «Ana təbiət», «Deyirlər qar düşüb», «Gülü qorumaq üçün», «Damcılı», «Palıd yanır, tək yanır» və s. şeirləri eyni əhvali-ruhiyyənin bədii ifadəsinə həsr olunmuşdur. H.Arifi bir şair kimi lirik rübabını gördüyü, duyduğu hər şey irili-xırdalı hadisələr: Ceyrançöldə qalın qarın düşməsi də, meşələrin qırılıb tələf olunması da; bir gülün incə, zərif, titrək ləçəyinin sındırılıb tapdalanması da – bir sözlə, torpaqla, vətənlə bağlı nə varsa – hamısı tərpənişə, ehtizaza gətirir ki, onun da sayəsində yeni mahnılar, nəğmələr yaranır.

Şairin «Daşın da ürəyi, dili olarmış», «Soruş», «Göylərimi dəyişdi bizmi dəyişdik?», «Ləzgi qızı», «Tanıdaram özümü», «Əbədi borc», «Dünyanın», «Meşə duyğuları» silsiləsindən olan şeirləri də eyni baxımdan uğurludur.

H.Arif adi güzəran, gündəlik hadisə və qayğılar, xatirəyə çevrilmiş illər və zaman haqqında elə sadə, aydın və cazibəli danışır ki, onlar oxucuya doğma hisslər kimi görünür və onun qəlbi riqqətə gəlir. Qış aylarında şairin müşahidə etdiyi hər tərəfi qarla örtülmüş doğma kəndi bəzən lap qışın, necə deyərlər, oğlan çağında da baharı xatırladır. Bu niyə belədir?

Yanvar o yanvardır, qış o qış deyil,
Həmən yer, həmən kənd, həmən ev-eşik,
Göyəmi çəkildi göylərin qarı,
Göylərmi dəyişdi, bizmi dəyişdik?...

Yaxşı haldır ki, şair bunları təsvir edərkən özü müdaxilə etmir, nəticə çıxarmağı oxucunun öz ixtiyarına verir. O, şeirlərində mümkün qədər hamıya görünməyəni görməyə çalışır, dərini, daxili, içərini öyrənməyə, təşrih etməyə can atır. Onun «Həmişəgülən» şeiri bu fikri təsdiq edə bilər. Özünü həmişə təbəssümlü, gülərüz göstərən, başqalarının yanında ac gəzib tox sallanan, hər şeydən və heç kəsdən gileylənməyən, bir sözlə, üzündə gülüşün daima nuru oynayan, ona görə də bəzilərinin arsız adlandırdığı bir dost varmış. Lakin insanın daxili sirli-müəmmalı olur:

Bir axşam dayandım başının üstdə,
Amansız hökmünü verdi ayrılıq.
Güldü, elə güldü axır nəfəsdə,
Bildım ömrü boyu ağlayıb yazıq.

«Az, çox», «Bir sözlə getmədin...», «Qorxuram yenidən», «Sənlə sənsizdim», sənsiz sənlə», «İnana bilmirəm», «Oxuya bilmədim», «İlk dəfə mənsiz» və bu kimi başqa şeirlərdə müəllifin lirik «mən»i lirik qəhrəmanla bir vəhdət təşkil edərək, şairin özünüifadəsində subyektiv tərəfin ifrat üstünlüyünü azaltmaqla şeirin təbii, real, obyektiv məqamlarını artırmış olur. Və biz lirik romansa bənzəyən bu mahnıların sayəsində bəzən hicran, bəzən vüsal anlarını yenidən yaşadığımız üçün, heç olmasa yenidən xatırlaya bildiyimiz üçün, bizdə həmin anlarda səadət və bəxtiyarlıq hisslərinin ötəri də olsa oyanması, dirçəlməsi üçün, şübhəsiz, misraların poetik bakirəliyinə də borcluyuq.

Şairin lirik qəhrəmanı öz xoşbəxtliyini tapanda sevinib güldüyü kimi, onu itirəndə kədərlənməyi də bacarır. Bu, ondan irəli gəlir ki, şair, bəzilərinin əksinə olaraq, insanı öz insanlığından, mənliyindən ayırmır. Ona görə də həyatda insanın edə biləcəyi müəyyən səhvin, atılan yanlış addımın dərki lirik qəhrəmanı kədərləndirə bilirsə, buna təbii baxmaq lazımdır. Ona görə də biz «Oxuya bilmədim» şeirinin təbii, həyati kədər notlarını təəccüblü bir şey hesab etmirik:

Oxuya bilmədim məktubunu mən
Ömürlük qəm seli, möhnət yağışı.
Oxuya bilmədim məktubunu mən,
Sözümə baxmadı gözümün yaşı.

Şair Cabir Novruz öz şeirlərinin mövzusunu gördüyü, duyduğu, bilavasitə müşahidə etdiyi konkret həyat hadisələrindən alır. «5 iyun

1945...» şeirin adı bizə dərhal belə bir fikir təlqin edir ki, şair adi həqiqətləri öz oxucusuna sürpriz şəklində təqdim etməyə çalışmır. Şeirin elə ilk misralarından biz hələ dünyada baş verən faciələrdən xəbərsiz, öz evlərindəcə top oynadan, atasının əbədi ayrılığa getdiyini bilməyən bakirə qəlbli bir uşaqla tanış oluruq. Həqiqi poetik qığılcım, həqiqi həyat, onun kədər və niskilləri şeirin sonrakı misralarından məlum olur. Məlum olur ki, atanın vaxtsız ölümü münasibəti ilə dəstə-dəstə dinməz-danışmaz, kədərli adamlar gəlir, hamının baxışı bu top oynadan, dərdsiz-sərsiz uşağa zillənmişdir. İçəridə analar, bacılar saç yolub ağlayır, uşaq isə top oynadır.

Həyatın adi həqiqətlərindən danışan bu şeirlər insana səmimi hisslər, duyğular aşılayır, balaca, kiçik görünən mətləblərə diqqətimizi cəlb edir.

Şairin qələmə aldığı şeirlərin böyük bir qismində bilavasitə özü iştirak edir. Bu, ondan irəli gəlir ki, başqalarını tərbiyə etmək istəyənin özü də tərbiyə olunmalıdır, başqalarına mənəvi saflıqdan, düzlükdən, sədaqətdən danışan hər kəs bu sifətləri ilk növbədə özündə aşılamalı, öz vicdanı qarşısında təmiz və müqəddəs olmalıdır. Bu baxımdan «Mənim ömrüm» şeiri çox maraqlıdır. Bu şeir, bir növ, şairin öz ömrü, qəlbi, vicdanı ilə təsirli həsb-halı, mükaliməsidir:

Nə qədər dünyada mən sağam, ömrüm,
Üstündə titrəyən yarpağam, ömrüm!
Qoymaram ruhuna bir ləkə düşsün.
Təmiz saxlamasam səni dünyada,
Namərd çağırsınlar məni dünyada!

Şair «Təzə dil açan uşaq» şeirində qonşuda ilk dəfə «ana» kəlməsini deyən uşağın dil açması kimi adi həyat faktını poetik cəhətdən mənalandırmağa, ona müəyyən ictimai məna çaları verməyə çalışır:

Ay ellər, dilimdə danışanların
Biri də çoxaldı, biri də artdı!

Şairin şeirləri içərisində şeiriyyət, məzmun – məna dolğunluğu mövzu aktuallığı ilə seçilən əsərlərdən biri də «Unudulmuş kənd» şeiridir. Burada şair bu gün üçün təzə və vacib bir məsələyə toxunmuşdur. Bəzən öz doğma kəndini bəyənməmək necə olursa-olsun şəhərlərdə ilişib qalmaq ehtirası elə bir bəlaya çevrilmişdir ki, vaxtilə abad kəndlər gözlərimiz qarşısında tədricən, hiss olunmadan boşalır, ölgün-

ləşir. Bir zaman oradan ucalan insan qəhqəhəsini quşların səsi əvəz edir, yolları, izləri ot basır.

Dağlar arasında, çaylar yanında
Bir qərib kənd durub, tənha, kimsəsiz.
Təkcə quşlar uçur asimanında,
Təkcə həmdəmidir qaya, dərə, düz.

Müharibədən sonrakı dövrdə poema yaradıcılığı sahəsində S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm, O.Sarıvəlli, M.Rahim, Z.Xəlil, M.Dilbazi, B.Azəroğlu fəaliyyət göstərərək bu janrın maraqlı nümunələrini yaratdılar. Bunlardan S.Vurğunun «Muğan», «Zəncinin arzuları», «Leninin kitabı», «Zamanın bayraqdarı», «Aygün», S.Rüstəmin «Qafurun ürəyi», «On ikinci tüfəng», «Gülbahar», «Memarın faciəsi», Z.Xəlilin «Ulduzlar», «Tatyana», M.Rahimin «Leniqrad göylərində», «Abşeiron torpağında», «Xəzər suları», «Sayat Nova», «Sarı Aşıq», R.Rzanın «Lenin», «Qızıl gül olmayaydı», «Bir gün də insan ömrüdür», O.Sarıvəllinin «Misirli qardaşlar», M.Dilbazinin «Əlcəzairli qız», B.Azəroğlunun «Mingəçevir», N.Gəncəlinin «Göndərilməmiş məktub», «İnsan, od, su», «Şəhla», «Odlu ürəklər», «Şairin arzusu» və s. qeyd etmək olar.

Poeziyaya müharibə illərində gələn ədəbi nəslin nümayəndələri də xeyli poema nümunələri yaratdılar. B.Vahabzadənin «İztirabın sonu», «Sadə adamlar», «Etiraf», «Şəbi-hicran», «Yollar, oğullar», «Muğam», «Atılmışlar», N.Xəzrinin «Sumqayıt səhifələri», «Günəşin bacısı», «İki Xəzər», «Ana», «İnam», H.Arifin «Məhəbbət», «İbrahim körpüsü», «Yolda», «Dilqəm», «Sonaxanım», «Üçlər», Qabilin «Mehpərə», «Tramvay parka gedir», «Nəsimi», İ.Kəbirlinin «Səhralar çiçəklənir», «İlk məhəbbət», Ə.Kərimin «İlk simfoniya», «Üçüncü atlı», İ.Səfərlinin «Aşıq Ələsgər», A.Babayevin «Tikanlı məftillər arxasında», Ə.Kürçaylının «Durnalar cənuba uçur», «Sınaq», «Təbəssüm», «Qəzəb», X.Rzanın «Kommunizm qəhrəmanları», «Krasnodon qartalları» və başqalarının xeyli poeması meydana çıxmışdır. Nisbətən sonrakı nəslin nümayəndələri də bu işdə fəal iştirak etmişlər. N.Həsənzadənin «Nəriman», «Zümrüd quşu», «Kimin sualı var», M.Arazın «Əsgər qəbri», «Qayalara yazılan səs», «Atamın kitabı», «Üç oğul anası», «Araz axır», «Mən də insan oldum», «Paslı qılınc», «Ömür təzələnir», «Ömür keçir, gün keçir», F.Qocanın «Salam, Vyetnam», «Xose Risal», F.Sadığın «Ömrün bir günü», «Sevgi yağışı», C.Novruzun «Kəndimizin antik heykəli», «Zaman», «Cəfərlə görüş», «İnsan məhəbbəti»,

«Qərbi Berlin», «İnsan himnləri», T.Bayramın «Səhər yelləri», «Təbrik çiçəkləri», «Səbuhi», «Yaralı nəğmə», F.Mehdinin «Xatının dastanı», «İllər və talelər», «İnsan unudulmur», «Səni gözləyirəm», A.Vəfalının «Dörd yaşımda fikir çəkdim», «Sağ gözüm sənə qurban», «Daşkəsən dəftəri» və s. kimi müxtəlif formalı, rəngarəng məzmunlu poemaları çap olunmuşdur.

Nəriman Həsənzadənin «Nəriman» poemasında Leninin silahdaşı N.Nərimanovun bədii surətinin poeziyamızda yaradılması ilk faydalı addım kimi qiymətlidir. Poemanın başlanğıcında oxuyuruq:

Kitablar oxudum,
Qalın kitablar.
Səndən
az yazıblar, çox az yazıblar

Lakin qalın kitablarda ondan az yazıldığına baxmayaraq, Nərimanı qədirbilən xalqı qəlbində, hiss və duyğularında yaşatdı, dil açan körpələrin adında əbədiləşdirdi:

Bizə səndən dedi
Kitabxanalar.
Bir şöhrət yarandın bu torpaq üçün.
Adını
oğluna qoydu analar,
bir az da –
ucadan çağırmaq üçün.

Şair poemada Nərimanovun dolğun, çoxcəhətli həyatını bütün genişliyi ilə canlandırmağı qarşısında əsas məqsəd kimi qoymamış, bu mənalı ömrün bəzi əlamətdar cəhətlərini, xalqımızın tarixində müəyyən mərhələ təşkil edən hadisələri qələmə alaraq, məzmunca dolğun, ictimai-siyasi pafosla aşılanmış, şeiriyyətcə gözəl, poetik lövhələrlə zəngin bir poema yarada bilmişdir.

Məlum olduğu kimi, Nəriman Nərimanovun inqilabi fəaliyyəti maarifçi əsasa, zəminə bağlıdır. Buna görə də şair bu məsələ ilə bilavasitə bağlı müəyyən epizodlar, fraqmentlər vasitəsi ilə qəhrəmanının bu və ya digər xarakterik cizgilərini, fikri təkamülünü, ideyaca formalaşmasını, maarif ziyasını yaymaq istərkən qarşılaşdığı çətinlikləri inandırıcı şəkildə, tarixən düzgün qələmə alır. Dramatik özülə və epik vüsətə malik bu əsəri şair haqlı olaraq epik-dramatik poema adlandırır.

N.Nərimanovun qaynar fəaliyyətindən bəhs edən, onun sürətli inkişafından danışan bir əsər üçün həmin bədii forma çox münasibdir.

Maarif, savad və bilik yayan Nərimanov ilk anlardan qorxulu bir düşmənlə – nadanlıqla qarşılaşmalı olur. Qələndər kimi epizodik surətlərin timsalında şairin göstərdiyi bu nadanlıq hara getsə Nərimanın qarşısına çıxır. Ona görə də zülmətdə kiçik nur kimi görünən N.Nərimanov bu qara qüvvələrə qarşı hələ zərif və çiyinləri bərkiməmiş bir gəncdir. Bu tarixi şərait şair tərəfindən dövrün, zamanın faciəsi kimi mənalandırılır. Ürəyi xeyirxah niyyətlərlə dolu olan qəhrəman odla su arasında qalır, dərin həyati konfliktlər, münaqişələr girdabına düşür, bəzən bu burulğanlardan qalib çıxacağına inana bilmir. Böyük işləri üçün doğulmuş bu insan Qızılhacılının dar, kiçik miqyasına sığmır. O, böyük gəmilər kimi geniş okeanlar, ümmanlar axtarır.

Poemada biz Nərimanovu Bakı mühitinə düşdükdən sonra tarixdən bildiyimiz böyük inqilabçı, ictimai xadim, həssas qəlbli gözəl bir insan kimi görə bilirik. Əsərin maraqlı yerlərindən biri Nərimanovla general Şıxlinskinin görüş səhnəsidir. Şair burada generalın ürəyindən keçənləri obrazlı bir dillə oxuculara çatdırır. Çar ordusunda «artilleriya allahı» adı ilə məşhur olan və xidmətlərinə görə hökumətdən böyük mükafatlar, medallar alan general Şıxlinski Nərimanov tərəfindən İnqilab Şurasında işə dəvət olunduğunu eşidərkən qulaqlarına inana bilmir, qəlbi kövrəlir, ürəyindən mürəkkəb hisslər keçir.

Nəriman surətinin dolğun və hərtərəfli çıxması üçün şair onu yalnız bir planda – böyük dövlət xadimi kimi verməklə qalmır, imkan düşdükcə Nərimanın sıravi adamlarla görüşünü, onlara atalıq qayğısını təsirli səhnələrlə verə bilir. Vaxtı ilə Qızılhacılıda dərs dediyi gənclərdən Qəriblə Çiyələyin Bakıda Nərimanla görüşünün təsviri belə mənalı detallardandır. Nəriman bu gənclərin mehribanlığının timsalında məhəbbətin azadlığa çıxdığını görür, onun ürəyini gələcəyin xoş xəyalları doldurur, elə buradaca özünün nakam məhəbbəti yadına düşür:

Yanır
məhəbbətsiz keçən illərə.

Nərimanın ruhi aləmini, azad məhəbbətə münasibətini onun sadə, sevən qəlbə malik adi insanlardan biri olmasını oxuculara çatdırmaq üçün Nərimanın Səriyyə adlı bir qızla başlanan, lakin nakam qalan təmiz, ülvi məhəbbətinin təsvirinə həsr olunmuş epizodlar faydalı ədəbi tapıntılardır. Nərimanov hər şeydən qabaq bir inqilabçı, böyük dövlət xadimi idi. Ona görə də şair, Nərimanovun siyasi-ictimai fəa-

liyyətini poemada ön plana çəkmişdir.

Poemada Nəriman Nərimanov geniş xalq kütləsələri ilə, doğma Vətəni Azərbaycanla bağlı verilir. O, istər Tiflisdə, istər Həştərxanda, istərsə də Rusiyanın başqa yerlərində olsun, ürəyi həmişə Bakıda, Azərbaycanda, öz xalqının yanındadır.

Poemanın siyasi siqlətini artıran, onun ictimai mənasını gücləndirən və beləliklə də əsəri məhz şanlı qəhrəman haqqında, xalqın böyük oğlu haqqında dastana çevirə biləcək belə fəsillər, bəhslər çoxdur. «Qan» adlanan son bəhsdə Nəriman Nərimanov artıq nəinki Azərbaycan, Rusiya, habelə, dünya miqyasına çıxan bir dövlət xadimi kimi yüksəlir.

«Nəriman» yüksək poetik səviyyədə yazılmış poemadır. Burada mətləblər aydın, səlis, ürəyə yatan bir tərzdə ifadə olunmuşdur.

«Zaman» poeması isə C.Novruzun poetik monoloqlarından ibarətdir. Şair monoloqlarında dünyanın yaranması, kainat, insan, müharibə, sülh, idrakla zamanın münasibətləri haqqında, bir növ, fəlsəfi mühakimələr yürüdür. O, zamanı kainatda bütün əsaslı-köklü təbəddülatların səbəbkarı, yaxşı və yamanın meyarı kimi mənalandırır.

Şairin «Kəndimin antik heykəli» əsəri poeziyamızda qiymətli hadisədir. Bu poema, sözün həqiqi mənasında tam, bitkin bir heykəl, faciəvi bir ömrün şairanə təsvirini verən gözəl, qüsursuz əsərdir. Poemanın ilk misraları bizim hisslərimizi, duyğularımızı hərəkətə gətirir, şairin təsvir etdiyi qəmli, fəqət real, fəci bir hadisəni diqqətlə oxumağa səfərbər edir:

Kor bibim qızı var,
adı Tirmədir,
Bətnində itirmiş
iki gözün o.
Otuz beş ildir ki,
heç nə görməyir,
Antik heykəlidir kəndimizin o.

Bəli... Antik heykəl. Poemada şairin təsvirində biz Tirməni məhz sənətkarlıqla işlənmiş bir antik heykəl kimi görür və təsəvvür edirik. Büsbütün qəm və kədərdən, həyatın sonsuz faciələrindən yoğrulmuş bu heykəl – poemanı oxuduqca sanki bizim qəlbimizə, ürəyimizə həkk olunur.

Bütün faciələrinə baxmayaraq, şairin qəhrəmanı həyatın sevinc və nəşələrinə biganə deyildir, kədər və möhnət bu dərdli qızın həyat

eşqini söndürə bilmir:

Lakin elə deyər,
elə gülər ki,
Onu tanımayan
elə bilər ki,
Dünyanın ən xoşbəxt
bir insanıdır.

***

Tirmə kor gözüylə
corab toxuyar.
Tirmə kor gözüylə ürək oxuyar.
Yalanı doğrudan
seçə bilər o.
Təmizi oğrudan
seçə bilər o.

«Kəndimizin antik heykəli» poeması başdan-başa lirik-emosional ruhda işlənmiş, təsirli bir əsərdir.

Son illərin poeziyasında bədii-publisist, şərti metaforik, ictimai-fəlsəfi, sosial-psixoloji, lirik-romantik meyllər xeyli güclənmişdir. Şairlərimiz həmin ədəbi üslub və istiqamətlərdə maraqlı poetik nümunələr yaratmışlar. Bu dövrdə poema janrının inkişafı, ideya-problematika və bədii forma baxımından zənginləşməsi də aydın görünür. Azərbaycan poemasının müharibədən sonrakı illərdə və müasir mərhələdə yaranmış maraqlı nümunələrindən olan Süleyman Rüstəmin «Qoca katib», R.Rzanın «Bir gün də insan ömrüdür», «Qızıl gül olmayaydı», «1418», O.Sarıvəllinin «Ana», «Misirli qardaşlar», M.Dilbazinin «Cəmilə», N.Xəzrinin «Günəşin bacısı», «Əfsanəli yuxular», «Şahidlər və şəhidlər», B.Vahabzadənin «Şəbi-hicran», «Muğam», H.Arifin «Dilqəm», Qabilin «Nəsimi», Ə.Kürçaylının «Qəzəb», Ə.Kərimin «İlk simfoniya», «Üçüncü atlı», N.Həsənzadənin «Zümrüd quşu», M.Arazın «Atamın kitabı» və s. geniş oxucu kütləsinin rəğbətini qazanmışdır.

DRAMATURGİYA

İkinci dünya müharibəsindən sonra dinc quruculuq illərində dramaturgiya və teatr sənəti də yeni yüksəliş dövrünə qədəm qoydu. Xalqın maarifləndirilməsi, teatr sənətinin müasir tələbinə uyğun inkişaf etdirilməsi ilə bağlı qəbul olunmuş 1946-cı il 26 avqust tarixli qərarda aydın deyilirdi ki: «Bir çox dramaturqlar zəmanəmizin əsas məsələlərindən kənarda dururlar, xalqın həyat və tələblərindən xəbərsizdirlər, əmək adamının ən yaxşı sifət və xüsusiyyətlərini təsvir edə bilmirlər. Bu dramaturqlar unudurlar ki, xalq teatrı zəhmətkeşlərin tərbiyə edilməsi işində öz mühüm rolunu yalnız o zaman yerinə yetirə bilər ki, müasir həyatı fəal surətdə təbliğ etmiş olsun».

Ədəbiyyat və incəsənətə aid qəbul edilən qərar və göstərişlər yazıçılar və incəsənət işçiləri üçün əsil yaradıcılıq proqramı oldu.

Bu dövrdə dramaturgiyanın qarşısında duran başlıca vəzifə həyatdakı ziddiyyətləri düzgün seçməkdən, köhnəliyə, meşşanlığa, qarşı yeniliyi qabarıq göstərməkdən və gənc nəsli sağlam, milli ruhda tərbiyə etməkdən ibarət idi. Dramaturgiyanın çətinlikləri və nöqsanları əsas etibarilə bədnam konfliktsizlik «nəzəriyyəsi»ilə əlaqədar idi. Mahiyyətcə həyatı təhrif etməkdən başqa bir şey olmayan bu «nəzəriyyə» cəmiyyətdəki ziddiyyətləri malalayır, formalizmə yol açır, konfliktləri rədd edir, əsərlərdə qeyri-təbii, qondarma hadisələr və sxematik surətlərin əsas yer tutmasına gətirib çıxarırdı. «Formalizm cərəyanı», «saf sənət», «saf forma» uğrunda mübarizə bayrağı altında ideologiyamızı və ədəbiyyatımızın sağlam müasir məzmununu saxtalaşdırmağa çalışır. Xüsusilə, dramaturgiyada bədnam konfliktsiz dram «nəzəriyyəsi» formalizmin siyasi cəhətdən zərərli olduğunu əyani surətdə təzahür etdirir.

Azərbaycan dramaturgiyasında «Zərif tellər» /S.Axundov/, «Böyük məhəbbət» /C.Məcnunbəyov/, «Çiçəklənən arzular», /M.Təhmasıb/ kimi konfliktsizlik nəzəriyyəsinin qurbanı olan pyeslər uzun müddət səhnədə yaşaya bilmir. Bu əsərlərdə ideya-məzmun zəif, sənətkarlıq aşağı vəziyyətdədir, surətlərin çoxu sxematikdir/ «Zərif tellər» pyesində Qaynar, Bənövşə, «Böyük məhəbbət»də Yanar, Ayaz, «Çiçəklənən arzular»da Qüdrət/. Həmin pyeslərdəki konfliktlər mübahisəyə çevrilir, axırda tərəflərin barışığı ilə aradan qaldırılır.

Bununla belə, həmin dövrdə dəyərli dram əsərləri də yaradılmışdır. Bu əsərlər, hər şeydən əvvəl, əmək adamlarının fəaliyyətini, məişətini əks etdirir, müasir insanların yeni xarakterini açıb göstərir. Xüsusən, keçmiş döyüşçülərin dinc əməklə məşğul olmalarını səhnədə canlandırmaq yazıçılarımızın qarşısında duran yeni vəzifələrdən idi.

Əmək adamlarının dram əsərlərində göstərilməsi bu dövrdə ilk plana çəkilmişdir. İ.Əfəndiyevin Bakı neftçilərinin həyatına həsr etdiyi «İşıqlı yollar» pyesində mədən müdiri Gülarə, Vasilyev əməkçi surətləridir. Əsərdə müəllif rayondan neft mədənlərində işləməyə gələn kəndli gənclərin şəhər həyatını və əmək nailiyyətlərini səhnədə canlandırır.

Neftçi surətlərini İ.Qasımovun «Xəzər üzərində şəfəq» pyesində də görürük. Burada Camal Hüseynov, Poladov, Məmmədrza, Fəridə dənizdən neft çıxarılması uğrunda çalışan əmək adamlarıdır.

Bu pyeslərdə gənclərin əmək fəaliyyəti ilə yanaşı, onların ailə-məişət münasibətləri də göstərilmişdir. Cəfərqulunun Laləyə məhəbbəti təbii və səmimidir /«İşıqlı yollar»/, Nadirin Fəridəyə sevgisi isə dolaşıqdır /«Xəzər üzərində şəfəq»/. Axırda hər iki əsərdə konfliktlər asanlıqla «həll olunur» və çətinliklər «aradan qaldırılır».

Ailə-məişət və tərbiyə mövzusunda yazılan pyeslərdən «Kəndçi qızı» /Mirzə İbrahimov/, «Əliqulu evlənir», «Yalan» /S.Rəhman/, «Atayevlər ailəsi», «Sən həmişə mənimləsən» /İ.Əfəndiyev/, «Sən nə üçün yaşayırsan» /İ.Qasımov, H.Seyidbəyli/, «Ana ürəyi» /İ.Səfərli/, «Vicdan» /B.Vahabzadə/, «Sənsiz» /Ş.Qurbanov/, «Qaynana» /M.Şamxalov/ göstərilə bilər. Həmin əsərlərin bir qismi komediyalardır. Onlardan «Əliqulu evlənir», «Yalan», «Kəndçi qızı», «Qaynana» pyeslərində müasir həyatda, məişətdə özünü göstərən meşşanlıq, köhnəlik, yaltaqlıq, pozğunluq, himayəçilik kimi sifətlər gülüşlə tənqid və ifşa edilir.

Bu komediyalarda tənqid hədəfi meşşan xarakterli Vahid, rəzil, yaltaq və tüfeyli Şəkərlinski, Abışov / «Kəndçi qızı»/, quru şöhrət xatirinə yaşayan, vəzifəpərəst, pozğun Əliqulu, onun əlaltısı Səfər /«Əliqulu evlənir»/, köhnəpərəst, xudbin, pulgir Cənnət / «Qaynana»/, yalan mücəssəməsi, meşşan Tərlan xanım /«Yalan»/ yeni həyatın təmiz havasını zəhərləyənləri təmsil edirlər. Onlarla qarşılaşan gənclər öz fəaliyyət və məişətində çətinliklərə rast gəlib ruhi əzablar keçirsələr də, axırda məqsədlərinə çatırlar. Bənövşə /«Kəndçi qızı»/, Qumral, Kamal / «Əliqulu evlənir»/, Sevda / «Qaynana»/ belə surətlərdəndir.

Ailə-məişət məsələləri fonunda bəzi ictimai münasibətləri əhatə edən «Atayevlər ailəsi» pyesi də ideya-bədii keyfiyyətləri ilə dramaturgiyamızda əhəmiyyətli yer tutur. Əsərdəki hadisələr, əsasən, respublika şəhərlərindən birində, icraiyyə komitəsinin sədri Xosrov Atayevin ailəsində baş verir və mənfi surətlərin eybəcər sifətləri ifşa edilir.

Əsərin müsbət surəti İldırım Atayev ictimai mənafeyi şəxsi mə-

nafedən üstün tutur və Xosrovu da bu yola çağırır.

İ.Əfəndiyevin daha sonrakı illərdə yazdığı «Sən həmişə mənimləsən» pyesində ailə və tərbiyə məsələsi ilk plana çəkilmişdir. Əsil ata tərbiyəsi görməyib, qəddar atalığın sərt və dözülməz rəftarına məruz qalan gənc Nargilənin yalqızlığı, özünə istinad tapa bilmədiyi günlər uzun sürmür. O, qayğıkeş Həsənzadənin köməyi ilə ictimai ailəyə, kollektivə cəlb olunur. Pyesdə cəmiyyətin ictimai axınına qarşı duran təklik faciəsi Nargilə, Həsənzadə surətlərinin həyatında özünü göstərir. Ancaq birgə əmək sahəsində bu çətinlik aradan qaldırılır.

İmran Qasımov və Həsən Seyidbəylinin «Sən nə üçün yaşayırsan» /«Böyük ürək»/, B.Vahabzadənin «Vicdan», İ.Səfərlinin «Ana ürəyi» pyeslərində də ailə-tərbiyə məsələsi qoyulmuşdur. Mövzu və süjet cəhətdən bir-birinə yaxın olan həmin pyeslərdə insanların ictimai fəaliyyəti ilə şəxsi mənafeyi arasındakı münasibət, dostluq, sədaqət, məhəbbət və nifrət duyğuları əks etdirilir.

Müəlliflər həyat həqiqətlərinə əsaslanaraq səhnədə canlandırdıqları hadisə və xarakterlərdə bəzən bir-birini təkrar edirlər. Məsələn, «Sən nə üçün yaşayırsan» və «Ana ürəyi» pyeslərindəki ana surətləri eyni cizgilərə malikdirlər; yaxud «Vicdan» pyesinin süjetinin və əsas konfliktinin «bir kəndin üç oğlu» - Zöhrab, Fəxrəddin və Qulamın üzərində qurulması, «Sən nə üçün yaşayırsan» əsərində cəbhədə birgə vuruşub, birlikdə də arxaya qayıdan üç gəncin Səməd, Rüstəm, Pərvizin arasında baş verən münaqişə və münasibətlərlə müəyyən yaxınlıq təşkil edir.

İ.Əfəndiyevin «Bahar suları», A.Babayevin «Dağlar qızı» pyeslərində təsərrüfatın möhkəmlənməsi, bərpası uğrunda mübarizə aparan əmək adamlarının fəaliyyəti təsvir olunur.

«Bahar suları» pyesinin 1947-ci ildə tamaşaya qoyulması dramaturgiya və teatrımızın yeni yaradıcılıq yollarında ilk müvəffəqiyyətli addımı idi. Pyesdə gənclərin məişəti əsas yer tutur. Xüsusən, cəbhədən qayıtmış Uğur dolğun, canlı, müsbət surətdir. Uzun illər təsərrüfata başçılıq etmiş Alxan qocaldığını görüb öz yerinə Uğuru namizəd göstərir.

Uğur xalqın etimadını ləyaqətlə doğruldur.

«Şirvan gözəli» /Ə.Məmmədxanlı/, «Göz həkimi» /İ.Səfərli/, «Nişanlı qız» /S.Rəhman/ pyesləri də müharibədən sonra yazılan əsərlərdəndir.

«Şirvan gözəli» komediyasında öz elmi «fəaliyyətində» ehkamçılığa qapılan professorlar-Vahidov və Zahidovun illərlə eyni nəzəriyyə və müşahidələrin əsiri olub, akademik Mudrova pərəstiş etmələ-

ri tənqid edilir. «Göz həkimi» pyesində isə uzun zaman poliklinikada hamını vahiməsi altında saxlayıb yeni müalicə üsullarının tətbiqinə mane olan professor Şahbazovun qarşısına çıxan, onun yaratdığı bütün sədləri ləğv edib irəli keçən qüvvə tapılır. Bu qüvvə dosent İradədir. Hər iki pyesdə köhnəlmiş qaydaları dağıdan, günün tələbləri səviyyəsində dayanan yeni mütəxəssislər – Şeyda / «Şirvan gözəli»/ və İradə / «Göz həkimi»/ tamaşaçının rəğbətini qazanırlar.

Müharibədən sonra yaxın tarixi keçmişimizə və Cənubi Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkatına həsr olunmuş «Şərqin səhəri», «Od içində» (Ə.Məmmədxanlı), «İliç buxtası» kimi (C.Məcnunbəyov) dram əsərləri də yaradılmışdır.

Cənubi Azərbaycandakı inqilabi-demokratik mübarizəni əks etdirən «Od içində» pyesində maraqlı insanlarla qarşılaşırıq. Onlardan Azər, Xəlil dayı, kürd demokratlarından Hejar, müəllim Ədalət, onun qızı Pərvin, kənd üsyançılarından Zeyni baba, Əli Boyaqçı daha fəaldırlar. Bunlar ölkədə irticanın gücləndiyi ağır bir şəraitdə azadlıq uğrunda fədakarlıq göstərir, mərdliklə vuruşurlar.

Bu pyeslərdə yerli irtica qüvvələri ilə birlikdə, xarici müdaxiləçilərin milli-azadlıq hərəkatına qarşı apardıqları mübarizə də ifşa edilir. Azərbaycanı, Bakı neftini ələ keçirmək məqsədilə Bakıya gəlmiş ingilis imperializmi nümayəndəsi General Tomson («Şərqin səhəri»), Cənubi Azərbaycanda milli azadlıq hərəkatını yatırmaqda İran – şah hökümətinə yardım göstərən və bunun müqabilində ölkənin zəngin yataqlarına sahib olmaq məqsədini güdən amerikan hərbi müşaviri general Xart, Təbrizdəki Amerika xəstəxanasının müdiri Parşan, ingilis konsulu mister Gipson /«Od içində»/ mənfi surətlərdir.

Müharibədən sonrakı dövrdə dramaturgiyamız uşaq və gənclərin tərbiyəsi üçün faydalı olan bir sıra pyeslərlə zənginləşmişdir /A.Şaiq – «Bir saat xəlifəlik», Ə.Abbasov – «Aqil və Sərvinaz», Z.Xəlil – «Gənc ustalar», C.Məcnunbəyov – «Ayrılan yollar», H.Seyidbəyli – «İmtahan», N.Gəncəli – «Şəlalə», Y.Əzimzadə – «Anacan», «Aprel səhəri», «Nəsrəddin», «Qonşular»/. Bu pyeslərdə valideynlər, məktəblilər, gənclər, müəllimlər və döyüşçülərdən ibarət müsbət qəhrəmanlar silsiləsi yaradılmışdır. Onlar yeni nəslin tərbiyəsi üçün şövqlə işləyirlər. Gülbahar /«Anacan/, Gövhər /«Qonşular»/, Cövdət /«İmtahan»/ belə surətlərdəndir.

Böyük Vətən müharibəsindən sonra dramaturgiyamızda, teatr sənətində xarici ölkələr ədəbiyyatından edilən tərcümə əsərləri xeyli artmışdır.

Bir çox poema və povestlər əsasında səhnələşdirilmiş pyeslər də

teatr səhnələrində müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. Onlardan «Uzaq sahillərdə» /İ.Qasımov və H.Seyidbəyli/, «Bir gəncin manifesti» /A.Dadaşov/, «Sahil əməliyyatı» /İ.Həmzəyev/, «Yeddi oğul istərəm» /İ.Coşğun/ pyesləri daha müvəffəqiyyətlidir.

Dinc quruculuq illərində dramaturgiyada müasirlik xeyli güclənmiş, konfliktsizlik «nəzəriyyəsinə» qarşı mübarizə yolu ilə gedən dramaturqlar səhnə əsərlərinin sənətkarlıq səviyyəsini yüksəltməyə səy göstərmiş və müsbət qəhrəman yaratmaq probleminin həllinə çalışmışlar.

Sonrakı illərdə dramaturgiyamız mövzu cəhətdən daha da zənginləşmiş, yeni janr xüsusiyyətləri qazanmışdır. Sənətkarların yaradıcılığında tarixi mövzuların və müasir həyat materiallarının işlənməsində yeni insan tərbiyəsi, müsbət qəhrəman problemi, əvvəllərdə olduğu kimi, yenə də ilk plana çəkilmişdir. Yaradılan yeni səhnə əsərlərində lirik-psixoloji cəhətlər, eləcə də satirik yumoristik keyfiyyətlər daha qabarıq yer tutmuşdur.

M.İbrahimovun «Közərən ocaqlar», İ.Əfəndiyevin «Mahnı dağlarda qaldı», S.Rəhmanın «Küləklər», daha sonra Y.Əzimzadənin «Silahdaş» pyeslərində yaxın inqilabi keçmişimiz əks etdirilmişdir. «Közərən ocaqlar»da N.Nərimanov kimi peşəkar inqilabçının bədii obrazları yaradılmışdır.

İ.Əfəndiyevin dramaturgiyasında müəllifin üslub keyfiyyətinə çevrilmiş lirik-psixoloji xüsusiyyətlər onun daha sonrakı illərdə yazmış olduğu «Qəribə oğlan», «Bağlardan gələn səs», tarixi mövzuda yaratdığı «Xurşıdbanu Natəvan» pyeslərində də aydın görünür.

Son dövr ədəbiyyatında həyatdan gələn bu yaradıcılıq motivləri başqa dramaturqların müxtəlif illərdə yazdıqları səhnə əsərlərində də /B.Vahabzadənin «İkinci səs», «Közərən ocaqlar», «Yağışdan sonra», «Yollara iz düşür», İ.Səfərlinin «Yol ayrıcında, «Ş.Qurbanovun «Sənsiz», N.Xəzrinin «Sən yanmasan», «Əks-səda» və s. özünü göstərir.

Bu dövrdə yaradılan əsərlər İ.Qasımovun «İnsan məskən salır», «Nağıl başlananda», «Dairəni genişləndirin», «Dinsizin tövbəsi», R.İbrahimbəyovun «Ultimatum», Anarın «Şəhərin yay günləri», Ə.Əylislinin «Vəzifə», «Quşu uçan budaqlar» sosial-tərbiyəvi təsiri ilə seçilir. Klassik ədəbiyyatla və folklor mövzuları ilə bağlı bir sıra maraqlı səhnə əsərləri də bu dövrdə yaradılmışdır.

Məhsətinin həyatını əks etdirən «Rübailər aləmində» /M.Təhmasib/, «Məhsəti» /K.Ağayeva/ dramları, M.İbrahimovun Molyerin komediyası motivləri əsasında yazdığı «Bəşərin komediyası, yaxud Don Juan», Altay Məmmədovun süjetini M.F.Axundovun «Aldanmış

kəvakıb» əsərindən götürdüyü «Ulduzlar görüşəndə» və «Dədə Qorqud» dastanları materialından alınmış «Dəli Domrul» pyesləri bu cəhətdən səciyyəvidir.

Müharibədən sonrakı dövrdə bir sıra maraqlı komediya nümunələri də yaradılmış, müasir Azərbaycan komediyasının əsasını qoymuş S.Rəhmanın yaradıcılıq ənənələri davam etdirilmişdir. Ş.Qurbanovun «Əcəb işə düşdük», «Özümüz bilərik», «Milyonçunun dilənçi oğlu». Anarın «Adamın adamı», S.Dağlının «Mənziliniz mübarək», «Adı sənin, dadı mənim», «Təzə gəlin», S.Qədirzadənin «Şirin bala bal yığır», A.Məmmədovun «Kişilər», S.Axundovun «Şirin layla», «Qaragilə», «Əməllər yaşayır» pyesləri bu istiqamətdə yaradılmışdır. Həmin əsərlərdə kərəmovçuluq ruhunda yaradılmış tiplərə, küt, saxtakar, əliəyri, pozğun xarakterli şəxslərə rast gəlirik. Müxtəlif ifşa-tənqid vasitələrilə onları rüsvay edən müəlliflərin idealı həyatı saflaşdırmaq arzusundan ibarət olmuşdur.

Uşaq və gənclərin tərbiyəsi ilə bağlı olaraq yazılmış pyeslər arasında S.Axundovun Böyük Vətən müharibəsi hadisələrindən danışan «Anaların səsi», Y.Əzimzadənin «Gənc qvardiya»çılar sırasında düşmənə qarşı mərdliklə vuruşmuş Əli Dadaşovun xatirəsinə həsr etdiyi «Unutmayın» dramları diqqəti cəlb edir. İ.Coşğunun «Ana laylası», N.Gəncəlinin «Yanmış planetin sərvətləri» fantastik pyesi tərbiyəvi-didaktik əhəmiyyətə malikdir.

Son illərdə komediya janrının bir sıra uğurlu nümunələrini yaradan müəlliflər həyati konfliktlər qurmağa, müasir həyat hadisələrindən komediya materialı ola biləcək cəhətləri seçib ümumiləşdirməyə səy göstərirlər. S.Dağlının «Mənziliniz mübarək», «Oyun bitdi», «Kölgələr pıçıldaşır», Anarın «Qaravəlli», «Adamın adamı», S.Qədirzadənin «Gurultulu məhəbbət», C.Məmmədovun «Qaçırılmış qız», A.Məmmədovun «Ulduzlar görüşəndə» və başqa pyeslərdə komizm replikalarda, atmacalarda yox, vəziyyətin özündə, situasiyalarda, personajların hərəkət və davranışlarında təzahür edir. Dramaturqlar mövzunu doğru seçir və elə məsələləri qələmə alırlar ki, keçici, ötəri, yaxud epizodik səciyyə daşımasın, hamının görə bildiyi ümumi bəlaya çevrilmək qorxusu olan köklü, əsaslı məsələlər olsun.

Dramaturq A.Məmmədov köhnə feodal münasibətlərinin iyrənc qalığını – yerliçiliyi hələ «Harahsan, əmioğlu» hekayəsində də tənqid etmişdi. Lakin bu axmaq, rəzil ehtirasa əsas və öldürücü zərbəni «Həmyerlilər» komediyasında endirmişdir. Komediyada tənqid hədəfi kimi verilən Balvazov və Gümüşov kimi surətlərin yaradılması dramaturqun nailiyyətidir. Eyni sözləri müəllifin «Kişilər» komediyası haq-

qında da demək olar. Bu əsərdə də Azərbaycanın bəzi kəndlərində geniş yayılmış bir xəstəlik – kişilərin işdən yayınmaq, günlərini çayxanalarda, dükan qabaqlarında, avaralıq etməklə arvadın hesabına araq içib günləri sərxoşluqla keçirmək mərəzi tənqid olunur. Əsərdəki hadisələrdən zahirən belə çıxır ki, guya dramaturqun qaldırdığı məsələ o qədər də ciddi, zərərli mətləb deyilmiş. Əslində isə söhbət müəllif ifşası çox vacib olan, hamının etiraf edə biləcəyi böyük ictimai eyibdən gedir. Doğrudan da, həmişə namusdan dəm vuran, lakin təsərrüfata da, tarlaya da, şəhərə və bazara da arvadı göndərən, evin-ailənin qayğısına qalmayan, səhərdən axşamacan kəndin arasında, yaxud rayon mərkəzində sülənən biqeyrət kişilər vardır. Belələrinə qarşı dramaturqun açdığı atəş həqiqətən öldürücü, ifşaedici olmalıdır.

Dramaturqun M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» povestinin motivləri əsasında yazmış olduğu «Ulduzlar görüşəndə» pyesi isə janr baxımından tarixi komediya kimi səciyyələndirilə bilər. A.Məmmədov bu pyesində povestə sərbəst yanaşmış, bir sıra hadisələri atmış, dramatik əhvalatları başlıca olaraq Yusif Sərrac surəti ətrafında cəmləşdirmişdir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının motivləri əsasında qələmə alınmış «Dəli Domrul» komediyasında isə əsas konflikt Xeyirlə Şərin mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Hər iki pyesdə konfliktin ciddi aspektdə aşkarlanması komizmi üstələyir, buna görə də komediya daha çox ciddi dram əsəri təsiri bağışlayır.

Son illərin dramaturgiyasında Anarın, B.Vahabzadənin, Ə.Əylislinin, R.İbrahimbəyovun, M.İbrahimbəyovun, N.Xəzrinin, İ.Əfəndiyevin yaradıcılığı diqqət mərkəzində dayanır. Bu dramaturqların əsərlərində, tarixi və ya müasir mövzuda yazılmasından asılı olmayaraq, bu günün, elmi-texniki tərəqqi dövrünün problem və qayğıları ilə, onun zəngin, dolğun xarakterə malik insanları ilə qarşılaşırıq. R.İbrahimbəyovun – Fərid Salayev («Öz yolu ilə»), M.İbrahimbəyovun – Tahirov («Mezozoy əhvalatı»), N.Xəzrinin – Qaynar («Əks-səda»), Yanar («Sən yanmasan»), Ə.Əylislinin – Nazim («Vəzifə») obrazları mənəviyyat və düşüncə etibarı ilə elmi-texniki tərəqqi dövrünün insanlarıdır.

Yeni yaranmış əsərlər bir daha göstərir ki, dramaturqlar əldə etdikləri yaradıcılıq nailiyyətlərini müasir ədəbi pyeslərdə daha da zənginləşdirməyə və günün tələblərinə uyğun səhnə əsərləri yaratmağa çalışırlar.

TƏNQİD VƏ ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Müharibədən qələbə ilə çıxan ölkəmizin nüfuzu hər cəhətdən artmış oldu. Ədəbiyyatda sülh, əmək, xalqlar dostluğu əsas mövzuya çevrildi. Lakin bununla yanaşı zidd ideya və cərəyanlara, ideoloji təxribatçılara qarşı mübarizə məsələsi həmişə olduğu kimi indi də yazıçılarımızın, tənqidçi və ədəbiyyatşünasların qarşısında dururdu.

Müharibədən sonrakı ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişafında tənqidçi-alimlərlə bərabər S.Vurğun, M.İbrahimov, M.Hüseyn və başqa yazıçıların böyük xidmətləri olmuşdur. Səməd Vurğunun mərkəzi mətbuatda çap olunan, ciddi mübarizə və mübahisələr doğuran nəzəri məqalələri, sovet poeziyası haqqında sovet yazıçılarının II qurultayında etdiyi məruzə sovet ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidinin nailiyyətlərindən sayılmalıdır.

S.Vurğun bu dövrdə təkcə milli ədəbiyyatın deyil, ümumiyyətlə, «sovet ədəbiyyatının müasir nəzəri problemlərini həll edir» (L.Araqon). O, məqalə, məruzə və çıxışlarında ədəbiyyatın ideyalılıq, xəlqilik, müasirlik, həyatilik kimi əsas məsələlərini işıqlandırır, eyni zamanda, yad cərəyanlara – formalizmə, nihilizmə, naturalizmə qarşı barışmaz mübarizə aparırdı. Şair müasir həyatda daha çox kölgəli cəhətlər axtaranlara qarşı çıxır, nöqsanları satira atəşinə tutmaqla, müsbət keyfiyyətləri, işıqlı tərəfləri daha çox qələmə almağı tələb edirdi. Onun, xüsusilə, romantika uğrunda apardığı mübarizə maraqlı idi.

S.Vurğun romantikanı ona görə inadla müdafiə edirdi ki, bəziləri ədəbiyyatı bu möhkəm qanaddan məhrum etmək, onu məişətçiliyə endirmək istəyirdilər. Müsbət qəhrəman, müsbət ideal, klassik irsə münasibət məsələləri də Vurğunu həmişə düşündürürdü. Onun «Uşaqlarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq», «Sənətdə formalizm və naturalizm əleyhinə» və s. məqalələri məhz bu məsələyə həsr olunmuşdur.

Mirzə İbrahimovun klassiklərimiz və müasir yazıçılarımız haqqında yazdığı məqalələrdə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı, ayrı-ayrı şəxsiyyətləri haqqında düzgün elmi nəzəri mülahizələr irəli sürülür. O, Füzuli, C.Məmmədquluzadə, Sabir və başqa klassiklərin bədii yaradıcılığından, dünyagörüşlərindən danışarkən tarixilik prinsipinə ciddi riayət edir.

«Dramaturgiyanın bəzi sənətkarlıq məsələləri» (1953) məqaləsində Mirzə İbrahimov konfliktsizlik nəzəriyyəsinin ədəbiyyata vurduğu zərərləri konkret misallarla göstərirdi. Bu bədnam nəzəriyyə uzun müddət adamların fikrində dolaşıqlıq və çaşqınlıq yaratdı. Bu nəzəriyyəyə görə konflikt guya yaxşı ilə ən yaxşı arasında baş verə

bılər. Bəzi yazıçılar bu uydurma nəzəriyyənin təsiri altında həqiqəti pərdələməklə məşğul olurdular. Onlar varlığın, mürəkkəb həyati proseslərin dərinliklərinə enmək əvəzinə asan, sxematik şablon yolla gedərək həqiqi fövqəladə, kəskin konflikti, ciddi dramatizmi bəsitləşdirir və saxtalaşdırırdılar. Bəzi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar isə bu və ya digər əsəri təhlil edərkən həmin əsərin həyatı əksetdirmə səviyyəsinə, müasirliyinə yox, mövzu aktuallığına əsaslanırdılar.

Aydın məsələdir ki, dramaturgiyada konflikti inkar etmək sənətin özünü inkar etmək demək idi. Konflikt dramatik ədəbiyyatın canıdır. Kəskin dramatik konfliktlər, kolliziyalar olmasa həyatı bütün reallığı və mürəkkəbliyi ilə vermək mümkün deyildir, onları ört-basdır etmək, malalamaq həqiqi ədəbiyyatın yolu deyildir.

Mehdi Hüseynin bu dövrdəki ədəbi-tənqidi fəaliyyəti nəzəri xüsusilə cəlb edir. «Ədəbi qeydlər» (1947) kitabında toplanan məqalələr yazıçının Azərbaycan ədəbiyyatının dünəni, bugünü və sabahı haqqında düşüncələrindən doğmuşdur. O, Azərbaycan ədəbiyyatının keçmişindən iftixarla söz açdığı kimi, hazırkı vəziyyətindən və gələcəyindən də ürək dolusu danışır. Bu kitabda ədəbiyyatımıza o zamanlar hələ yenicə gələn gənc qələmlərə M.Hüseynin tələbkar və qayğıkeş münasibətini də görürük. O, ədəbi gənclik haqqında hərarətlə söhbət açır, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığında müşahidə etdiyi müsbət keyfiyyətlərlə bərabər nöqsanları da deyir və onların aradan qaldırılması üçün konkret yollar göstərir.

Mehdi Hüseynin 1945-1953-cü illər arasında yazdığı bir sıra məqalələrdə ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid, ümumiyyətlə, ictimai fikri məşğul edən çox mühüm nəzəri məsələlər qaldırılmışdır. O, ədəbiyyatımızın ideya saflığı, yüksək sənətkarlığı uğrunda mübarizə aparır, öz mülahizələrini də bu istiqamətdə inkişaf etdirir. «Ədəbi məktublar», «Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri» (silsilə məqalələr), «Böyük sənət uğrunda», «Qılınc və qələm» haqqında qeydlər», «Ədəbi tənqidimizin nəzəri saflığı uğrunda», və s. ədibin bu illərdə yazdığı dərin məzmunlu, prinsipial, nəzəri cəhətdən yüksək səviyyəli əsərlərindəndir. Bu əsərlərdə həm bədii yaradıcılığın, həm də ədəbiyyatşünaslığın ümdə məsələlərinə dair dərin elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr vardır.

Ədəbiyyatşünaslığın nailiyyətlərindən danışarkən görkəmli filosof Heydər Hüseynovun «XIX əsr Azərbaycan ictimai fikir tarixindən» əsərini xüsusi göstərməliyik. Böyük alim əsərində bütöv bir əsr ərzində Azərbaycanda yaranan fəlsəfi, ictimai-bədii fikrin, demək olar ki, bütün problemlərinə toxunmuşdur.

Müharibədən sonrakı dövrdə M.Arif, H.Araslı, M.Rəfili, M.C.Cəfərov, Cəfər Xəndan, Mir Cəlal, M.Rzaquluzadə, F.Qasımzadə, M.Quluzadə, Ə.Şərif, C.Cəfərov, Ə.Ağayev, O.Həsənov və başqaları tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində qızğın fəaliyyət göstərmiş, çox məhsuldar işləmiş, onların bəzisi tənqid, bəzisi ədəbiyyatşünaslıq, bir qismi isə hər iki sahədə çalışmışlar.

Akademik Məmməd Arif Azərbaycan yazıçılarından Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, S.Rəhimov, rus ədəbiyyatı haqqında, bədii ədəbiyyatın sənətkarlıq, bədii dil, xəlqilik, bədii tərcümə və s. məsələlərinə dair qiymətli əsərlər yaratmışlar. Onun «Mehman» povesti və müsbət qəhrəman məsələsi», «Bədii dil və üslub», «Azərbaycan sovet şeirində lirika», «Azərbaycan sovet dramaturgiyasında sənətkarlıq məsələləri» və digər məqalələri tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişafında müəyyən rol oynamışdır. Məmməd Arif bu illərdə Azərbaycan və rus klassik ədəbiyyatına dair də elmi əsərlər yazmış, maraqlı nəzəri fikirlər söyləmişdir.

Bu dövrün ədəbiyyatşünaslıq elmindən danışarkən Məmməd Cəfərin «Azərbaycan şeirində novatorluq və ənənə», «Tipiklik haqqında», «Şairin düşüncələri». Cəfər Xəndanın Sabir, Möcüz, Səid Müsəvi, Səməd Vurğuna həsr etdiyi məqalələrini də göstərmək lazımdır.

Müharibədən sonrakı ədəbiyyatşünaslıqda ədəbiyyatın mühüm elmi-nəzəri problemlərinin tədqiqi ilə yanaşı ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərin bədii irsinin öyrənilməsi məsələsi də diqqəti cəlb edir. Böyük Azərbaycan şairi Nizami irsinin öyrənilməsi sahəsində ədəbiyyatşünaslığımız xeyli iş görmüşdür. Nizaminin əsərlərinin bədii tərcüməsi, nəşri şairin bədii yaradıcılığına həsr olunan əsərlər, almanaxlar, məqalələr məcmuəsi və s. Azərbaycanda nizamişünaslıq elmini daha da inkişaf etdirmiş oldu. Görkəmli nizamişünaslar şairin 800 illiyi münasibətilə bir sıra gözəl əsərlər yaratdılar. Bu baxımdan Nizami irsinin tədqiqatçıları – Bertelsin, Krımskının, Araslının, M.Əlizadənin, M.Rəfilinin, Ə.Ağayevin, rus yazıçılarından Nikolay Tixonov və başqalarının yazdığı əsər və məqalələr maraqlı tədqiqatlardır.

Bunlardan Bertelsin «Böyük Azərbaycan şairi Nizami», Krımskinin «Nizami və onun öyrənilməsi», N.Tixonovun «Nizami və Nəvai», M.Rəfilinin «Nizami və XII əsr Azərbaycan mədəniyyəti», M.Şaginyanın «Nizami haqqında etüdlər», M.Arifin «Nizaminin «kiçik» qəhrəmanları və böyük arzuları», Makovelskinin «Nizaminin bədii yaradıcılıq və sözün qüdrəti haqqında fikirləri», Mir Cəlalın «Yeddi gözəl»dəki hekayələr haqqında», Əli Sultanlının «İsgəndərnamə» və Qərbi Avropa ədəbiyyatı», Ə.Ağayevin «Nizami və dünya ədəbiyyatı»

silsilə məqalələri, H.Araslının Nizami haqqında yazdığı məqalələr belə əsərlərdəndir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmi bu illər ərzində klassik irsi öyrənmək işində böyük dönüş yaratdı. Nizami, Xaqani, Füzuli, M.F.Axundov, Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Haqverdiyev və başqalarının əsərləri toplanılaraq nəşr olundu, onların əsərlərinə müqəddimə, şərhlər yazıldı. Bu ədiblərin əsərlərinin çoxu rus dilinə tərcümə edilərək həm mərkəzi, həm də yerli mətbuatda çap edilirdi.

Bu dövrdə ədəbi əlaqələr sahəsində də böyük işlər görülmüşdür. S.Vurğun, M.Rahim, R.Rza və başqalarının «Mayakovski və Azərbaycan», M.Arif, Ə.Ağayev, H.Orucəli, Mir Cəlal, M.Hüseyn, K.Talıbzadənin «Puşkin və Azərbaycan ədəbiyyatı», «Qoqol və Azərbaycan ədəbiyyatı» mövzusunda yazdıqları əsərlərdə ədəbi əlaqələr xalqlarımızın tarixi keçmişi və bu günü ilə bağlı öyrənilirdi. Bütün tədqiqlərin əsasında «Ədəbiyyat xalqları birləşdirir» fikri qoyulmuşdur.

Ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elmi bəzi qüsurlarına baxmayaraq, ümumiyyətlə, sağlam metodologiya əsasında düzgün yolla inkişaf etmişdir.

Ədəbiyyatşünaslığın inkişafı ilə əlaqədar ədəbi proses bir küll halında yenidən tədqiq edilib, bir sıra yazıçıların yaradıcılığı müasir estetika baxımından işıqlandırıldı. Məsələn, Nəriman Nərimanov, Yusif Vəzir Çəmənzəminli, Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq, Tağı Şahbazı Simürğ, Seyid Hüseyn, Məhəmməd Hadi, Hacıbaba Nəzərli və s. kimi yazıçıların əsərləri toplanılaraq oxuculara çatdırıldı. «Qan içində» məşhur tarixi romanı ilk dəfə tədqiqatçı Ə.Ağayevin redaktəsi, müqəddimə və izahları ilə çap olundu. Ayrı-ayrı tədqiqatçılar həmin yazıçılar haqqında müxtəlif məqalələr yazdılar. Nəriman Nərimanov haqqında professor Cəfər Xəndanın, Vəli Məmmədovun apardıqları tədqiqat maraqlı elmi işlərdir.

Hüseyn Cavid və Məhəmməd Hadi yaradıcılığının öyrənilməsinə diqqət artdı. M.C.Cəfərovun «Hüseyn Cavid», «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm», Ə.Mirəhmədovun «M.Hadi» əsərləri həmin yazıçılara həsr olunmuşdur. Cəfər Cabbarlı haqqındakı tədqiqi-nəzəri fikirlər akademik M.Arifin «Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu» qiymətli monoqrafiyasında, bir növ, yekunlaşdırılmışdır. Bu kitab böyük dramaturq haqqında ədəbiyyatşünaslığımızın ən sanballı əsəridir. Monoqrafiyada Cabbarlı yaradıcılığının ideya-bədii mənbələri, onun ədəbiyyatımızdakı mövqeyi düzgün qiymətləndirilmişdir.

Bu dövrdə bir sıra görkəmli yazıçıların ədəbiyyatın müxtəlif məsələlərinə dair söylədikləri fikir və mülahizələr, yazdıqları məqalə-

lər toplanılaraq ayrıca kitab şəklində nəşr edildi. Yazıçı Mehdi Hüseynin «Ədəbiyyat və sənət məsələləri», Süleyman Rəhimovun «Yazıçı və həyat», Mirzə İbrahimovun «Realizm və xəlqilik cəbhəsindən» nəzəri-tənqidi məqalələr kitabları bu cəhətdən diqqətəlayiqdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının M.Rəfili, M.Arif, H.Araslı, M.Cəfər Cəfərov, M.Rzaquluzadə, Cəfər Xəndan, Əziz Şərif, Hidayət Əfəndiyev, Əli Sultanlı, Mir Cəlal, Ə.Ə.Seyidzadə, Cəfər Cəfərov, Orucəli Həsənov, Əkbər Ağayev, Pənah Xəlilov və s. nümayəndələri bu dövrdə böyük səylə yazıb yaratmışlar.

M.Rəfilinin «M.F.Axundov», «Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş», «Mirzə Şəfi dünya ədəbiyyatında» əsərləri, rus və Qərbi Avropa klassiklərinin yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələri, Əli Sultanlının Nizami, «Kitabi-Dədə Qorqud» haqqında apardığı tədqiqatlar ciddi elmi əsərlərdir. O, bir sıra dərslik və dərs vəsaitlərinin də müəllifidir. «Antik ədəbiyyatı tarixi», «Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı», «Antik ədəbiyyatı müntəxəbatı» və s. ali məktəblərimizdə tədris edilməkdədir. Onun «Azərbaycan dramaturgiyasının tarixindən» əsəri də diqqətəlayiqdir.

Professor Cəfər Xəndanın bir sıra məqalələri və xüsusilə «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», «Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında demokratik ideyalar», «C.Cabbarlının yaradıcılıq yolu», «Sabir yaradıcılığının bədii xüsusiyyətləri» ədəbiyyatşünaslığımızın inkişafında müəyyən rol oynamışdır.

Bu dövrdə ədəbiyyatşünaslardan H.Araslı və F.Qasımzadə də çox fəal işləmişlər. Araslı Nizami, Nəvai, Vaqif və b. haqqında yazdığı çoxlu məqalələri ilə yanaşı iki böyük tədqiqat xarakterli monoqrafik əsərini – «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» və «Böyük Azərbaycan şairi Füzuli» kitablarını çap etdirmişdir.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının qocaman tədqiqatçısı F.Qasımzadə bu illərdə bir-birinin ardınca bir neçə kitab «Nəcəf bəy Vəzirov», «A.A.Bakıxanov», «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», «Mirzə Fətəli Axundovun həyat və yaradıcılığı», «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına aid tədqiqlər»ini yazmışdır.

H.Babayevin «Dərin köklər», C.Cəfərovun «Azərbaycan dram teatrı», «Dobrolyubov», «Vilyam Şekspir» əsərləri, habelə P.Xəlilovun bədii nəsrə və bir çox xalqların ədəbiyyatlarına həsr olunmuş məqalələrini, Ə.Ağayevin Azərbaycan, rus və Avropa ədəbiyyatına dair bir sıra məqalələri, «Nizami və dünya ədəbiyyatı», «A.İ.Gertsen» monoqrafiyalarını ədəbi ictimaiyyətimiz müsbət qiymətləndirmişdir. Bu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı rus tənqidinin nəzərini daha çox cəlb

etmişdir. Görkəmli rus yazıçılarının Azərbaycan ədəbiyyatına dair yazdıqları bir sıra məqalələri dəyərlidir.

Son zamanlar müasir ədəbiyyatın öyrənilməsi sahəsində ciddi işlər görülmüşdür. 1963-cü ildə Moskvada «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi oçerki»nin buraxılması qiymətli hadisədir. Kitabın müəllifləri Azərbaycan ədəbiyyatının son dövrdə keçmiş olduğu tarixi inkişaf mərhələlərini və onun ən görkəmli yaradıcıları haqqında daha geniş oxuculara lazımi material verir.

Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının hazırladığı «Ədəbiyyatşünaslığın əsasları» (1963) kitabı hazırda alı məktəblərdə tədris vəsaiti kimi istifadə olunmaqdadır.

Bu dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi də diqqətlə öyrənilmişdir. Belə ki, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası üç cildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» əsərini buraxdı. Ədəbiyyat tariximizin mərhələlərini əhatə edən bu üçcildliyin meydana çıxması xalqımızın mədəni həyatında böyük hadisə sayılmalıdır. Həmin əsərin yazılmasına respublikanın ən görkəmli ədəbiyyat mütəxəssisləri cəlb olunmuşdur.

Şifahi xalq ədəbiyyatının öyrənilməsi sahəsində də böyük canlanma əmələ gəldi. «Koroğlu», «Dədə Qorqud» dastanları diqqətlə öyrənilərək yenidən nəşr olundu. Xalq dastanlarının, nağıllarının ayrı-ayrı cildlərdə buraxılmasına başlanıldı. Aşıq Ələsgərin və başqa aşıqların əsərləri kütləvi tirajlarla xalqa çatdırıldı.

Zəngin Azərbaycan folklorunun toplanılması, nəşri və öyrənilməsi sahəsində M.H.Təhmasibin, H.Araslının və başqalarının rolu ayrıca qeyd olunmalıdır. Təhmasibin Azərbaycan xalq dastanları, Cəfər Cabbarlı və şifahi ədəbiyyat məsələlərinə dair yazdığı əsərlər tədqiqatın dərinliyi ilə fərqlənir.

Folklorun nəzəri əsaslarının öyrənilməsi sahəsində «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına aid tədqiqatlar» məqalələr məcmuəsinin çapdan çıxması da təqdirəlayiqdir.

Ədəbiyyatşünaslıq elmində nisbətən sonralar fəaliyyətə başlayan Kamal Talıbzadə, K.Məmmədov, Əziz Mirəlımədov, Bəxtiyar Vahabzadə, Pənah Xəlilov, Mirəli Seyidov, Qulu Xəlilov, Qasım Qasımzadə, Məsud Əlioğlu, Bəkir Nəbiyev və başqalarının da rolu olmuşdur. Kamal Talıbzadənin «Abbas Səhhət», Kamran Məmmədovun «Zakir», «Ə.Haqverdiyev», «N.B.Vəzirov», Əziz Mirəhmədovun «Sabir», «A.Şaiq», B.Vahabzadənin «Səməd Vurğun», Mirəli Seyidovun «Sayat Nova» monoqrafiyaları, Məsud Əlioğlunun Cəlil Məmmədquluzadə və S.S.Axundov haqqındakı əsərləri, Bəkir Nəbiyevin «Firi-

dunbəy Köçərli» kitabı və s. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli şəxsiyyətlərinin həyat və yaradıcılığına həsr edilmiş nəzəri-elmi əsərlərdir. Ədəbi əlaqələr haqqında da bir sıra qiymətli əsərlər yazılmışdır. Bu əsərlərdə sovet xalqlarının ədəbiyyatında qarşılıqlı təsir və ədəbi əlaqələr məsələsi tədqiq edilmişdir. Şıxəli Qurbanovun «Puşkin və Azərbaycan ədəbiyyatı», Dilarə Əliyevanın «Azərbaycan – gürcü ədəbi əlaqələri», Qasım Qasımzadənin «Azərbaycan ədəbiyyatında xalqlar dostluğu», Qafar Kəndlinin «Azərbaycan və Misir mədəni əlaqələri», K.Talıbzadənin «Qorki və Azərbaycan», Həbib Babayevin «Mayakovski və Azərbaycan» əsərlərinin adını çəkə bilərik.

1956-1961-ci illərdə ədəbiyyatşünaslığın inkişafına kömək edə biləcək bir sıra yaradıcı müzakirələr də keçirilmişdir. Bunlardan realizm, müasirlik, müsbət qəhrəman, humanizm, roman janrı və s. haqqında gedən polemik söhbətləri göstərmək olar.

Həmin illər ərzində bədii sənətkarlıq problemləri ətrafında da xeyli iş görülmüşdür. Əkbər Ağayevin «Sənətkarlıq məsələləri», M.Arifin «Ədəbi-tənqidi məqalələri», M.Cəfərin «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» və başqalarının əsərləri bu baxımdan səciyyəvidir. Bu dövrün elmi-tənqidi yazılarında bədiilik, yüksək sənətkarlıq uğrunda mübarizə ciddi şəkil alır. Ədəbiyyatda xəlqilik, poetik dil, forma gözəlliyi və s. dair mətbuat səhifələrində müxtəlif məqalələr çap etdirilərək yazıçıların qarşısında yüksək tələblər qoyulur.

Yetmiş və səksəninci illərdə tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda kütləvi-populyar məqalə, resenziya və qeydlərdən əlavə monoqrafik tədqiqlər xeyli güclənmişdir. Bunlardan bəzilərini qeyd etmək mümkündür. M.Arif «Seçilmiş əsərlər» (Üç cilddə, 1967-1970), «Əsrin oğlu» (1979), «Sənətkar qocalmır», (1980), M.C.Cəfərov «Mütəfəkkirin şəxsiyyəti» (1966), «Həyatın romantikası» (1966), «Seçilmiş əsərləri» (İki cilddə), (1973-1974), «Sənət yollarında» (1975), «Həmişə bizimlə» (1980), B.Nəbiyev «Ədəbi düşüncələr» (1971), «Böyük Vətən müharibəsi və Azərbaycan ədəbiyyatı» (1977), «Tənqid və ədəbi proses» (1976), «Təzə izlər sorağında» (1979), «Kamalın təntənəsi» (1981), «Söz ürəkdən gələndə» (1984), «F.Köçərli» (1984), B.Vahabzadə «Sənətkar və zaman» (1976), «Sadəlikdə böyüklük» (1978), «Vətən ocağının istisi» (1982), «Səməd Vurğun» (1984), Əkbər Ağayev «Əsrin tərənnümü» (1980), S.Əsədullayev «Tarix, sənətkar, müasirlik» (1975), Y.Qarayev «Tənqid: problemlər, portretlər» (1976), «Poeziya və nəsr» (1979), «Azərbaycan realizminin mərhələləri» (1980), T.Mütəllimov «Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı» (1969), «Sənət qayğıları» (1981), X.Əlimirzəyev «Ədəbi qeydlər» (1975), «Problemlər və xarak-

terlər dramaturgiyası» (1979), «Bədii həqiqət uğrunda» (1984), Y.Axundov «Azərbaycan sovet tarixi romanı» (1979), Ş.Salmanov «Azərbaycan sovet şeirində ənənə və novatorluq» (1964), «Müasirlik mövqeyindən» (1982), K.Talıbzadə «Tənqidimiz haqqında qeydlər» (1967), «Ədəbi irs və varislər» (1974), «Sənətkarın şəxsiyyəti» (1978), «Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi» (1985), Q.Xəlilov «Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən» (1973), «Həyat yaradıcılıq çeşməsidir» (1974), «Həyat və idrak» (1980), «Həyatdan gələn səslər» (1984), P.Xəlilov «Nəsrimizin üfüqləri» (1982), A.Hacıyev «Mirzə İbrahimov» (1982), A.Zeynallı «Keçilməmiş yollarla» (1970), Q.Namazov «Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı» (1984), «Azərbaycan aşıq sənəti» (1984), Arif Hacıyev «Romantizm və realizm» (1972), «Azərbaycan realizmi» (1984), A.Vəfalının «Füzuli öyrədir» (1977), «Sənətkar və xalq» (1983), 1976-cı ildən başlayaraq çıxan «Ədəbi proses» topluları və s. Müharibədən sonrakı dövrdə tənqid və ədəbiyyatşünaslığın sintezini müşahidə etmək olar. Belə ki, tənqidçi ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinin tədqiqinə, ədəbiyyatşünaslar isə ədəbi tənqidin bilavasitə təhlil obyektinə tez-tez müdaxilə etməli olurlar.

Yuxarıda deyilənlər göstərir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı indi bizdə bədii ədəbiyyatın güclü qollarından birinə çevrilmişdir.

MEHDİ HÜSEYN
(1909-1965)

Mehdi Hüseyn yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biridir. Yaradıcılığa başladığı ilk günlərdən milli ədəbiyyatın inkişafı uğrunda gedən kəskin mübarizələrə qoşulan M.Hüseyn ədəbi hərəkatda yaxından iştirak etmiş, çox keçmədən qüvvətli nasir, dramaturq və prinsipial tənqidçi kimi tanınmışdır. Onun bir sıra əsərləri rus və başqa xalqların dillərinə tərcümə olunmuş, xüsusilə «Abşeron» romanı xarici ölkələrdə daha geniş şöhrət qazanmışdır.

Mehdi Əli oğlu Hüseynov 1909-cu ildə Qazax rayonunun Şıxlı kəndində müəllim ailəsində anadan olmuşdur. İlk təhsilini kənddə alan M.Hüseyn Azərbaycanda yeni hakimiyyət qurulduqdan sonra Qazax pedaqoji texnikumunda oxuyur. Az sonra o, ailəsi ilə birlikdə Bakıya gəlir. 1930-cu ildə M.Hüseyn Azərbaycan Dövlət Universitetinin tarix fakültəsini bitirir və həmin ildə Azərbaycan Proletar Yazıçıları Cəmiyyətinin məsul katibi seçilir.

1927-ci ildən kiçik hekayə, oçerk və məqalələr yazan M.Hüseyn 1933-cü ildə özünün ilk iri həcmli əsəri «Daşqın» romanını çap etdirir.

1937-ci ildə Mehdi Hüseyn Moskva Kinematoqrafiya İnstitutunun ssenari fakültəsində oxuyur və müasir mövzuda «Tərlan» romanı üzərində işləyir. 1938-1945-ci illər arasında o, müasir və tarixi mövzularda çoxlu hekayə, «Komissar», «Şöhrət», «Şamil», «Nizami», «Cavanşir», «İntizar», «Fəryad» kimi qiymətli dram və povestlərini yazmışdır.

M.Hüseynin Böyük Vətən müharibəsi illərində yazdığı əsərlərin əksəriyyəti «Vətən çiçəkləri» və «Ölkəm» adlı kitablarında toplanmışdır. Müharibədən sonrakı illərdə yazıçının tənqidi məqalələrini əhatə edən «Ədəbi qeydlər» (1947), «Ədəbiyyat və sənət» (1958) kitabları, «Abşeron» (1948), «Səhər» (1953), «Qara daşlar» (1959) adlı romanları və üç cilddə «Seçilmiş əsərləri» (1945-1955) nəşr edilmişdir.

M.Hüseyn «Abşeron» romanına görə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. Yazıçı 1965-ci il, martın 10-da, yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir dövrdə qəflətən vəfat etmişdir.

***

M.Hüseyn ədəbiyyata kiçik hekayələrlə gəlmişdir. Onun ilk hekayələri 1930-cu ildə nəşr olunan «Xavər» və «Bahar suları» adlı kitabçalarda toplanmışdır. Bu hekayələri mövzularına görə iki hissəyə ayırmaq olar. Bunların bir qismində keçmiş Azərbaycan kəndinin ağır vəziyyəti, cəmiyyətdə hökm sürən ictimai bərabərsizlik, əsarət, özbaşınalıq, feodal-patriarxal münasibətlər («Könül dəftəri», «Qan içində», «Tunel»), digər qismində isə, yeni hakimiyyətin qələbəsindən sonra ölkəmizdə yaranmış ictimai vəziyyət, insanların şüurunda yaranan dəyişikliklər, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi, xalqlar dostluğu, müasir həyat tərzi, yeni ailə münasibətləri təsvir olunur («Xavər», «Bahar suları», «Sevgidən sonra», «Qayıtmalı», «Əlli iki» və s.). Bu hekayələr dövrün aktual mövzularına həsr olunsa da, sənətkarlıq cəhətdən hələ heç də istənilən səviyyədə deyildi. Bunların əksəriyyətində tam, bitkin insan xarakterləri, ümumiləşdirilmiş obrazlar olmadığı kimi, həm müəllifin, həm də ayrı-ayrı surətlərin dilində, düşüncə tərzində və təhkiyələrində müəyyən dərəcədə bəsitlik hiss olunurdu. M.Hüseynin həmin hekayələri, hər şeydən əvvəl, müəllifin ilk qələm təcrübəsi və gələcək yaradıcılığı üçün müəyyən bir keçid mərhələsi kimi əhəmiyyətlidir.

1933-1936-cı illərdə M.Hüseyn üç hissədən ibarət «Daşqın» romanını çap etdirir. Əsər vətəndaş müharibəsi və bunun nəticəsində Azərbaycan-Gürcüstan sərhədində baş verən qanlı faciələrin təsvirinə həsr olunmuşdur. Bakıda yeni hakimiyyətin qalib gəlməsi ucqarlara da

öz təsirini göstərmiş, əsrlərlə əzilən Azərbaycan kəndlisi öz azadlığı uğrunda mübarizəyə qalxmışdı. Xalq, hər yerdə, köhnə imtiyazlarını zorla geri qaytarmaq istəyən daxili və xarici düşmənlərə qarşı partizan dəstələri təşkil edir, öz hüquqlarını qorumaq üçün əldə silah cəbhəyə gedir. Belə silahlı dəstələrdən birinin başında «Daşqın» romanının qəhrəmanı Sarxan durur.

Sarxan kimdir? Onu böyük bir partizan dəstəsinin rəhbəri səviyyəsinə yüksəldən ictimai-əxlaqi səbəblər hansılardır? Bəlkə o, belə bir mövqeyə çatmaq üçün müəyyən siyasi, hərbi hazırlıq məktəbi keçmişdir?

Bu suallara cavab vermək üçün Sarxanın müsibətlərlə dolu tərcümeyi-halına nəzər salmaq lazımdır.

Sarxan savadsızdır, siyasi cəhətdən o qədər də hazırlıqlı, yetkin deyildir. O, hətta, ətrafında baş verən hadisələrin ictimai-siyasi mahiyyətini, məqsəd və məramını belə hələlik tamam dərk edə bilmir.

Bəs Sarxan mübarizə apardığı cəbhəyə qarşı bu qədər sayıq, amansız və barışmaz mövqedə dayanmaq dərsini hansı məktəbdə almışdır?

Əsərdəki hadisələrin təsviri göstərir ki, Sarxanın məktəbi öz ağır həyatı, müəllimi isə ədalətsiz qanunlarla dolu olan zamandır. O, köhnə dünyanın doğurduğu amansız fəlakətlərlə dəfələrlə üz-üzə gəlmiş, mənliyi təhqir olunmuş, alçaldılmışdır. Ölkədə baş verən ictimai-siyasi dəyişikliklər onda bu dözülməz həyatdan birdəfəlik xilas olmaq ümidi doğurmuşdur. Lakin Sarxanı düşmənə qarşı mübarizəyə qaldıran təkcə onun şəxsi intiqam hissi deyildir. Belə olsaydı o, böyük bir partizan dəstəsinə rəhbərlik edən xalq qəhrəmanı kimi yüksələ bilməzdi. Onun mübarizəsi və ideyaları şəxsi intiqam hissindən çox-çox yüksəkdə durur, xalqının və vətəninin azadlığına, müstəqilliyinə xidmət edir.

Sarxan yaxşı bilir ki, onun düşməni ancaq kəndi talayıb-çapan bəy, xan, tək-tək varlılar deyil, həm də bu ağaların arxalandıqları ictimai quruluşdur. Bu quruluşu devirmək üçün mübarizə aparmaq-minlərlə onun kimi yoxsulların hüququ və azadlığı uğrunda mübarizə aparmaq deməkdir. Bu tək-tək adamların deyil, siniflərin, minlərlə əzilənlərin mübarizəsidir. Sarxan siyasi cəhətdən savadsız olsa da, sinfi duyğunun köməyi ilə zəhmətkeşlərin dostunu, düşmənini düzgün müəyyənləşdirir. Buna görə də o, xalqın mübarizəsinə rəhbərlik edən təşkilata belə raport verir: «Biz vətənimizin müdafiə səngərində ölməyə hazırıq!»

Bütün şəxsi arzu və əməllərini vətən və xalq işinə qurban verən Sarxan öz vədinə axıra kimi sadiq qalır. Hətta həyatda yeganə ümidi,

təsəllisi olan sevgilisi Mahirəyə bəslədiyi dərin məhəbbəti belə onu bu yoldan döndərə bilmir. O, tərəddüd etmədən cəbhəyə gedir və «vətəninin müdafiə səngərində» şərəflə həlak olur. Sarxan öləndən sonra partizan müharibəsinin alovları sönmür. Çünki vaxtı ilə onun dediyi kimi: «Azadlıq mübarizəsi ölməmişdir... heç vaxt ölməyəcək də!...». Xüsusilə, Bakıdan yeni qüvvələrin köməyə gəlməsi xalqın qələbəyə olan inamını daha da artırır. Vaxtı ilə Sarxanın başçılıq etdiyi partizan dəstəsi nəinki zəifləmir, əksinə, xalqın yaxından köməyi ilə daha da mütəşəkkil və mübariz bir qüvvəyə çevrilir. İndi mübarizə meydanında, Sarxanın yerində onun yaxın dostu Şirəli, sevgilisi Mahirə, qaçaq Əmrah kimi qəhrəmanlar durur.

Doğrudur, partizan dəstəsinin yeni rəhbəri Şirəli hələ Sarxan qədər təcrübəli və sayıq deyildir. O, vuruşma zamanı tez-tez səhv edir, partizanlar arasında intizamı həmişə istənilən səviyyədə saxlaya bilmir. Ancaq çox keçmədən odlar-alovlar içindən çıxmış qaçaq Əmrahın partizan dəstəsinə qoşulması Şirəlinin həyat təcrübəsini artırır.

Romanın ikinci və üçüncü hissələrində M.Hüseyn bizi Şirəli, dəmirçi Musa, Mirbalayev kimi qəhrəmanlarla yanaşı Əmrahın həyatı ilə də tanış edir. Xüsusilə, partizan dəstəsinə qoşulana qədər Əmrahın başına gələn müsibətləri, onun keçirdiyi mənəvi-cismani iztirabları təsvir edən səhnələr «Daşqın» romanının ən təsirli, yadda qalan səhifələridir. Öz hərəkətləri ilə Qaçaq Nəbiləri, Qatır Məmmədləri xatırladan bu igid adam heç bir çətinlik qarşısında qəddini əyməyən, bitkin xarakterli, möhkəm iradəli, ağıllı bir qəhrəman kimi əsərin başqa surətlərinə nisbətən nəzəri daha çox cəlb edir. Əmrah da Sarxan kimi ağır, hətta ondan da faciəli bir həyat yolu keçmişdir.

Yaramaz, ədalətsiz qanunlarla idarə olunan köhnə cəmiyyətdə mərdliyi, əyilməzliyi və başqa yüksək insani keyfiyyətləri onu yüksəltmək əvəzinə, olmazın bəlalara düçar etmişdir. Vaxtı ilə bəyin adamları onun yeganə oğlunu öldürmüş, arvadı isə dərddən dəli olub özünü çaya atmışdı. Yurdu-yuvası xarabaya dönən Əmrah öz qisasını almaq üçün əlində tüfəng çöllərə düşüb, qaçaqlıq edir. Nəhayət, onu tutub qorxulu bir adam kimi Sibirə sürgün edirlər. Əmrahı Sibirdən Rusiyada baş verən inqilab xilas edir.

Əsərin üçüncü hissəsində müəllif Gürcüstanda gedən inqilabi hərəkata da toxunur və bizi Simonidze, Sulava, Simon kimi yeni mübarizlərlə tanış edir. Bu hərəkətdə Əmrah, Şirəli və başqa azərbaycanlı partizanlar da yaxından iştirak edirlər. Roman Gürcüstanda yeni hakimiyyətin qələbəsi ilə bitir.

«Daşqın» romanında Sarxan, Şirəli, Əmrah kimi öz canlarını in-

qilab işi uğrunda qurban verməyə hazır olan adamların həyatı ilə bərabər geniş xalq kütlələrinin ümumi mübarizəsi də əks olunmuşdur. Əsərdə təsvir olunan bütün məsələlər o dövrdəki tarixi hadisələrlə yaxından bağlıdır.

«Daşqın» bədii sənətkarlıq cəhətdən qüsursuz deyildir. Əsərdə hadisələr çox zaman məntiqi olaraq bir-birini tamamlamır, pərakəndəliyə yol verilir, ayrı-ayrı surətlərin təsvirində bəzən natamamlıq hiss olunur. Lakin bunlara baxmayaraq «Daşqın» romanı Azərbaycan ədəbiyyatında vətəndaş müharibəsi mövzusunda yazılmış əsərlər içərisində görkəmli yerlərdən birini tutur.

«Daşqın»dan sonra Mehdi Hüseynin yazdığı ikinci böyük, əsər «Tərlan» romanıdır. Bu romanın yarandığı dövr – yəni 1937-38-ci illər o dövrki cəmiyyətimizin tarixində yeni bir mərhələ təşkil edirdi. Artıq bu vaxt, xalq təsərrüfatının başqa sahələrində olduğu kimi, kənddə də yeni idarə sistemi qələbə çalmış, ölkəmizin iqtisadi, siyasi həyatında əsaslı dəyişikliklər baş vermişdi. Vətənimizdə maarif, mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsində də müəyyən nailiyyətlər qazanılmışdı. Bu zaman Mehdi Hüseyn bir sənətkar kimi yüksəlir, daha vacib, daha aktual mövzulara toxunur, dövrün bədii tələblərinə düzgün cavab verən əsərlər yazmağa çalışır. Xüsusilə, 1937-1938-ci illərdə Moskvada təhsil alması onun dünyagörüşünə faydalı təsir göstərir. M.Hüseyn həmin illərdə həm klassik rus, Avropa, həm də milli ədəbiyyatımızın sənətkarlıq xüsusiyyətlərini dərindən öyrənir. Bu dövrdə yazdığı bir sıra tənqidi, nəzəri məqalələri və «Tərlan» romanı göstərir ki, o, artıq özünəməxsus üslubu, ifadə tərzi, müəyyən yaradıcılıq planları olan yetkin bir yazıçıdır.

Mühitlə, yazıçı ilə birlikdə onun qəhrəmanları da dəyişir. «Daşqın» romanında əlində silah yeni hakimiyyətin qələbəsi uğrunda ölümdirim mübarizəsi aparan qəhrəmanları indi tamamilə başqa bir cəbhədə görürük. İndiki şəraitdə bu qəhrəmanların qarşısında hakimiyyəti möhkəmləndirmək, idarə etmək, kənddə xüsusi keçid forması olan kollektivləşməni başa çatdırmaq, savadsızlığa, köhnə adət və ənənələrə qarşı mübarizə aparmaq kimi çətin, vacib tələblər dururdu. Bu tədbirləri həyata keçirmək bir də ona görə çətin idi ki, yeni şəraitdə köhnə cəmiyyətin tərəfdarları öz simasını dəyişmiş, daha qorxulu və daha hiyləgər mübarizə üsullarına keçmişdi. Onların bir hissəsi xalqdan qaçaraq meşələrdə gizlənir, quldur dəstələri təşkil edir, qabaqcıl ziyalıları, təsərrüfat rəhbərlərini öldürür, bir hissəsi isə yoxsul, muzdur cildinə girərək yeni quruluşun tərəfdarlarına çevrilir, müxtəlif vəzifələrə soxulur, gizli və məkrli yollarla kənddə həyata keçirilən yeni təd-

birləri pozmağa, təsərrüfatı dağıtmağa çalışırdılar.

«Tərlan» romanı məhz belə bir çətin, mürəkkəb, tarixi mübarizənin təsvirinə həsr olunmuşdur. Romanda əsas üstün qüvvə öz hüquqlarını başa düşmüş zəhmətkeş xalq və onların kənddəki fəaliyyətini təmsil edən Tərlan, Mürsəl kişi, Nadir, Məryəm, Sərıyyə, Sədəf, Xanlar, Həmid kişi qabaqcıl adamlardır.

Əsərdə təsvir olunan hadisələrin gedişindən aydın olur ki, başda Fərman bəy olmaqla Mahmud İsmayılov, Şamil kimi köhnə quruluşun tərəfdarları hələ çox qüvvətli olmasına baxmayaraq, yeni kənd əldə edilən bütün nailiyyətlərin keşiyində durmağa qadir olan mətin mübarizlər ordusu yetirmişdir. Bu ordunun ən cəsur əsgərlərindən biri də gözəl sifətləri ilə hamının hörmətini qazanmış kənd müəllimi Tərlandır. Yazıçı onun simasında bütün varlığı ilə xalqına bağlı, onun səadəti və xoşbəxtliyi yolunda canını qurban verməyə hazır, yeni quruluşa, mənsub olduğu cəmiyyətə son nəfəsinə kimi sadıq olan mübariz kənd ziyalılarının bir sıra müsbət, səciyyəvi xüsusiyyətlərini ümumiləşdirmişdir.

Tərlan çox ağır bir şəraitdə fəaliyyət göstərir. Kənddə kolxoz yenicə təşkil edilmişdir. Təsərrüfat dağınıq haldadır. Hələlik xüsusi mülkiyyətçilik meylindən xilas ola bilməyən kəndlilər yeni quruluşa şübhə və tərəddüdlə yanaşır, dini cəhalətin, feodal-patriarxal münasibətlərin təsirindən tamamilə ayrıla bilmirlər. Texniki gerilik, tez-tez baş verən təbii fəlakətlər (daşqın, yanğınlar) vəziyyəti daha da ağırlaşdırır. Yenilik hər addımda güclü müqavimətə rast gəlir. Düşmənlər öz planlarını həyata keçirmək üçün hər cür təxribat vasitələrə əl atırlar. Belə təxribat dəstələrdən birinin başında kəndin köhnə ağası, adı-sanı, mülkiyyəti əlindən çıxdıqdan sonra qaçıb meşələrə çəkilmiş, quldurluqla məşğul olan Fərman bəy durur. O, kəndə işləməyə gələn gənc həkim Şərifzadəni yolda vəhşicəsinə öldürüb, onun sənədlərini, şəxsi vəsiqəsini, vaxtı ilə tibb institutundan qovulmuş öz əlaltısı Mahmuda verir: onu həkim Fazil Şərifzadə adı ilə Tərlana və başqalarına qarşı mübarizə aparmaq üçün kəndə göndərir.

Maskalanmış Mahmud uzun müddət gizlicə pozuculuq işi aparır. Tərlanı və kəndin başqa rəhbərlərini xalq arasında hörmətdən salmağa cəhd edir, yeni quruluşdan narazı olan düşmən ünsürləri başına yığır. O, Tərlanı mənəvi cəhətdən daha da sarsıtmaq üçün mülkədar oğlu Şamilin köməyi ilə onun ailəsinə əl atır, arvadı Sərıyyəyə gizli imzalarla məhəbbət məktubları yazır.

Belə ağır, mürəkkəb bir şəraitdə mübarizə aparan Tərlan öz mətanətini, sayıqlığını, səbir və təmkinini itirmir. O hər yerdə şəraitin

tələbinə görə hərəkət edir, müvəffəqiyyətsizliyə rast gəldikdə ruhdan düşmür, yeri gəldikdə öz şəxsi mənafeyini xalq işinə, ictimai ideallara qurban verməyi bacarır. Tərlana ən çətin anlarda ruh verən, onu mübarizəyə aparan əsas qüvvə isə kənddəki siyasətinin düzgünlüyünə və uğrunda mübarizə apardığı işin labüd qələbəsinə olan sarsılmaz inamıdır. O özü bu inamla yaşadığı kimi başqalarına da onu aşılamağı bacarır. Tərlan həmçinin təmiz əxlaqlı, xeyirxah təbiətli, prinsipial, qayğıkeş bir insandır. Bütün bu yüksək siyasi, mənəvi, əxlaqi keyfiyyətlərinə görə kəndlilər Tərlanı sevir, ona inanır arxasınca gedirlər.

Tərlanın sinfi düşmənə qarşı mübarizəsi ancaq öz kəndləri daxilində məhdudlaşıb qalmır. Əksinqilabçı qüvvələr dini möcüzə adlandırdıqları, əslində isə məkrli siyasi məqsədlər güdən «Bitdili imamı» əhvalatını təşkil etdikləri vaxt yeni hökümət düşmənin bu riyakar planını ifşa etmək üçün, başqa təcrübəli, inanılmış kənd qabaqcılları ilə bərabər, Tərlanı da köməyə çağırır. Ona tapşırılan vəzifənin olduqca çətin və məsuliyyətli bir iş olduğunu yaxşı başa düşən Tərlan ehtiyatla hərəkət edir, məharətlə təşkil edilmiş bu «komediya»nın əsil məqsədlərini tədricən xalqa aydınlaşdırır. O, burada, vaxtı ilə xaricə qaçmış, indi isə düşmən tərəfin təbliğatçısı kimi çıxış edən kəndlilərilə üz-üzə gəlir. Bütün varlığı ilə mənsub olduğu cəmiyyətə və xalqına sədaqətli olan Tərlan belə çətin bir vaxtda qətiyyən tərəddüd etmir: Vətən xain çıxmış adamları ifşa edib istintaq üçün dövlət orqanlarının ixtiyarına verir. Bu hadisədən sonra Tərlanın mübariz surəti oxucunun gözündə daha da böyüyür.

Romanda Tərlandan sonra nəzəri cəlb edən ikinci əsas surət onunla çiyin-çiyinə kənddə yeni quruculuq işlərinə başçılıq edən Mürsəl kişidir. O, savadsız olsa da, kəndlilər üçün kollektivləşmənin ən düzgün təsərrüfat yolu olduğunu yaxşı başa düşür. Buna görə də Mürsəl, kənddə gedən təsərrüfat və quruculuq işlərini namusla həyata keçirməyə çalışır, bütün işlərdə əzm və prinsipiallıq göstərir. Mürsəl kişinin kəndlilər arasında böyük hörməti və nüfuzu vardır. Çünki kəndli psixologiyasını yaxşı bilən bu sadə, təvazökar, təmiz ürəkli adam həmişə zəhmətkeşlərin mənafeyini qoruyur, onların arzu və istəklərinə həssaslıqla yanaşır.

Romanda Tərlan və Mürsəl kişi ilə yanaşı yüksək mənəvi, əxlaqi keyfiyyətlərilə seçilən Nadir, Xanlar, Sədəf, Həmid, Məryəm, Odhəm kişi, əsərin proloqunda verilmiş Fazil Şərifzadə kimi müsbət surətlər də müvəffəqiyyətlidir.

«Tərlan» romanı, tarixi həqiqətə uyğun olaraq, kənddə kolxoz quruluşu və yeni həyat normaları uğrunda mübarizə aparan xalq kütlə-

lərinin qələbəsi ilə bitir. Yeni quruluşun düşmənləri ifşa olunur. «Bıtdili imamı» əhvalatı boşa çıxdıqdan sonra Fərman bəy son ümidlərini də itirərək yoldaşları ilə birlikdə xaricə qaçır. Yalançı Şərifzadə isə Tərlan tərəfindən öldürülür.

Mehdi Hüseynin yaradıcılığında müasir həyatın təsviri ilə yanaşı, tarixi mövzular da geniş yer tutur. Onun tarixi hadisələrə həsr etdiyi ilk əsərləri içərisində «Komissar» povesti öz bədii dəyərinə görə nəzəri daha çox cəlb edir.

Bu povestdə Azərbaycan xalqının sədaqətli oğlu Məşədi bəy Əzizbəyovun həyat və fəaliyyətindən bəhs olunur. Səmimi, təsirli bir dildə yazılmış «Komissar» povestinin yaxşı cəhəti ondadır ki, müəllif M.Əzizbəyovun fəaliyyətini ölkəmizdə gedən ictimai mübarizələrlə vəhdətdə təsvir etmiş, onun həyatı ilə bağlı olan faktlardan ən vaciblərini seçmişdir.

Əsər bir-birini tamamlayan kiçik hekayələr şəklində yazılmışdır. Bu hekayələrdə M.Əzizbəyovun geniş fəaliyyətinin müxtəlif dövrləri, müxtəlif cəhətləri təsvir olunur. Uşaqlıq illərini Bakıda keçirən M.Əzizbəyovu sonralar Peterburqda ali təhsil alan bir tələbə kimi görürük. O burada gizli tələbə dərnəkləri ilə əlaqəyə girir, inqilabi ideyalarla tanış olur, ilk mübarizə dərsi keçir, şübhəli fəaliyyət üstündə həbs edilir və ağır təhqirlərə məruz qalır. Bakıya qayıtdıqdan sonra M.Əzizbəyov artıq bütün həyatını fəhlə sinfinin və zəhmətkeş kütlələrin azadlığı uğrunda mübarizə işinə bağlayır. Bundan sonra ona tez-tez zavodlarda, fəhlə yığıncaqlarında, teatr, maarif işçiləri arasında rast gəlirik. Çox keçmədən fəhlə hərəkatının təşkilatçılarından və rəhbərlərindən biri kimi tanınan M.Əzizbəyov öz yaxın dostları və məsləkdaşları ilə birlikdə yeni cəmiyyət uğrunda mübarizəyə istiqamət verir, mürtəce dairələr tərəfindən təşkil edilmiş milli qırğının qarşısını almağa çalışır. Beləliklə, o, adi bir mühəndis vəzifəsindən görkəmli dövlət xadimi səviyyəsinə yüksəlir.

M.Əzizbəyov həmçinin yaxşı ailə başçısı, xeyirxah dost və səmimi bir insandır. Onun öz anası Səlimnaza, dalandar Qulam dayıya, qəzetsatan uşağa olan səmimi münasibətini, böyük şair Sabirlə dostluğunu göstərən səhifələr povestin ən təsirli, yadda qalan səhnələridir. Son nəfəsinə kimi zəhmətkeş kütlələrin haqq işinə sadiq olan, onun düşmənlərinə qarşı barışmaz mübarizə aparan M.Əzizbəyov gözlərimiz önündə əsil xalq rəhbəri və ictimai xadimi kimi canlanır, yadda qalır.

***

Mehdi Hüseyn çoxcəhətli yaradıcılığa malik bir sənətkardır. O, ədəbiyyatın başqa sahələri ilə bərabər, dramaturgiya ilə də yaxından

məşğul olmuş və 1938-1944-cü illər arasında «Şöhrət», «Şamil», «Nizami», «Cavanşir», «İntizar» pyeslərini yazmışdır.

Kollektivləşmə dövründə ölkəmizin həyatında baş verən iqtisadi-siyasi hadisələrdən və hər cür çətin şəraitdə yeni həyat quruculuğunun keşiyində durmağa qadir olan adamlarımızın daxili və xarici düşmənlərə qarşı mübarizəsindən bəhs edən «Şöhrət» pyesində hadisələr sərhəd boyundakı bir kənddə cərəyan edir. Kənddə yeni quruluşun getdikcə möhkəmləndiyini görən düşmən quruculuq işlərini pozmaq üçün qaçqın mühacirlərdən dəstələr təşkil edib, onları gizli yollarla Arazın bu tayına keçməsinə nail olurlar. Onlar düşmənə satılmış İmranın köməyi ilə öz niyyətlərini həyata keçirməyə çalışırlar. Lakin düşmənin planları boşa çıxır. Kəndlilər qəhrəman sərhədçilərlə əl-ələ verib xaricdən gələn quldurları və onlara satılmış daxili düşmənləri tamamilə məhv edirlər. Əsərdə müsbət surətlər vardır. Bunlar təmiz mənəviyyatlı, işgüzar, vətəninə, xalqına, sədaqətli, fədakar adamlardır.

M.Hüseynin tarixi mövzuda yazılmış pyesləri dramaturgiyamızın tarixində xüsusi yer tutur. Bu əsərlərin əsasında xalq və qəhrəman, xalq və saray, xalq və hökmdar problemləri dayanır. Həm ilk tarixi dramımız olan «Nadir şah»da, həm də ondan sonra gələn əsərlərdə dramaturqlarımız tarixdə xalq və qəhrəman probleminə orijinal mövqelərdən yanaşmış, onu öz dünyagörüşlərinə, ictimai-bədii məramlarına uyğun şəkildə həll etməyə çalışmışlar. Məhz bu cəhətdən görkəmli ədibimiz M.Hüseynin «Şamil», «Nizami», «Cavanşir» əsərləri xüsusi maraq doğurur.

M.Hüseyn tarix və yazıçı, tarix və sənət, tarix və xalq, tarix və qəhrəman problemlərini yaxşı bilən, bütünlükdə sənətkar və tarix anlayışına çox ciddi yanaşan, sağlam məfkurəli, nəzəri cəhətdən hazırlıqlı yazıçılarımızdan biri olmuşdur. Onun bu problemlər haqqında maraqlı, orijinal mühakimələri, aydın, prinsipial konsepsiyası vardı. O, belə hesab edirdi ki, «yazıçının ən birinci obyekti insan və onun həyatıdır, ən birinci qəhrəmanı isə xalq və onun mübarizəsidir». Xalqın mənəviyyatını, mübarizəsini düzgün dərk etmək üçün onun keçmişini, ictimai-siyasi təsisatını, tarixini dərindən öyrənmək lazımdır. Yazıçı, həm də bütün məqamlarda tarixə obyektiv yanaşmalı, onun mütərəqqi məzmununa, fəlsəfi mahiyyətinə sadiq qalmalıdır. «Yazıçının tarixə münasibətində başlıca prinsip tarixi həqiqətin mahiyyətini tam mənası ilə mühafizə edib göstərməkdən ibarətdir». M.Hüseyn həm ümumi yaradıcılığında, həm də dram əsərlərində məhz bu prinsipləri rəhbər tutmuş, dövrünün tanınmış, mötəbər sənətkarlarından biri səviyyəsinə yüksəlmişdir.

M.Hüseyn «Şamil» adlı ilk tarixi dramını 1940-1941-ci illərdə yazmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, həm ideya, ictimai məzmun, həm də sənətkarlıq cəhətdən Azərbaycan dramaturgiyasının ən yaxşı nümunələrindən biri olan bu əsər məlum səbəblər üzündən uzun müddət çap olunmamış, təhlil və tədqiqatdan kənarda qalmışdır. Pyesin indiyədək tamaşaya qoyulmaması da təəssüf doğurur və şübhəsiz, bu işdə teatr sənətimizin də ciddi nöqsanı vardır.

«Şamil» dramının mövzusu Çar Rusiyasının işğalçı ordularına qarşı iyirmi beş ilə yaxın mərdliklə mübarizə aparmış, öz azadlıq və istiqlaliyyətlərini qorumaq üçün böyük bir imperiyaya mətanətlə müqavimət göstərmiş Dağıstan xalqlarının milli azadlıq hərəkatından alınmışdır. Müəllif qələmə aldığı dövrə, ictimai-siyasi problemlərə, geniş və mürəkkəb tarixi hadisələrə sənətkar gözü ilə baxmış, onlara yeni bədii məzmun vermiş, yüksək vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq duyğuları ifadə edən, aydın tendensiyalı ideya və məzmun cəhətdən müasir mündəricəli bir əsər yazmışdır.

Pyesdə təsvir olunan hadisələrin və dramatik konfliktin əsasında xalq qəhrəmanı Şeyx Şamil, onun yaxın silahdaşları dayanır. Şamilin simasında dramaturq yadelli işğalçılara qarşı ölüm-dirim mübarizəsinə qalxmış mərd, əyilməz Dağıstan xalqlarının ən nəcib, ən ali xüsusiyyətlərini ümumiləşdirmişdir. Şamil onu böyük sərkərdə, ədalətli dövlət başçısı, müdrik insan, dönməz mübariz, yüksək mənəviyyata, bütöv təbiətə malik bir şəxsiyyət kimi tanıdan, ucaldan, təkcə doğma vətənində deyil, bütün dünyada ona şöhrət qazandıran xüsusiyyətləri, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri üstündə böyüdüyü vətən torpağından, mənsub olduğu xalqdan, yolunda hər cür fədakarlığa hazır olduğu elindən-obasından götürmüşdür.

Şamil, hər şeydən əvvəl, onu yetişdirən, tərbiyə edən xalqın oğlu, övladıdır. Elə bir xalqın ki, öz əzmi, iradəsi, azadlıq meyllərilə həm dostlarını, həm də düşmənlərini heyran qoymuşdu. Hamıya sübut eləmişdi ki, dünyada böyük-kiçik xalq yoxdur, qeyrətli, qeyrətsiz xalq var. Qeyrət isə hər cür sərvətdən, silahdan, təzyiq və zordan yüksəkdir, güclüdür. Qeyrətli xalq qarşısına çıxan bütün sınaqlardan, ağır tarixi imtahanlardan çıxmağa, həmişə, hər yerdə ləyaqətini qoruyub saxlamağa qadirdir, ölməz və məğlubedilməzdir. Pyesin əsas obrazlarından biri olan rus zabiti Tamarinin dediyi kimi: «Bu xalq ölər, əyilməz». Bunu çar hökumətinin mürtəce işğalçılıq siyasətini canla-başla yerinə yetirməyə çalışan, dağlıların qatı düşməni olan mürtəce rus generalı da etiraf edir: «Qafqaz – böyük və sarsılmaz bir qaladır. Bu xalqın yarısı əlində silah bizə müqavimət göstərir. . Biz uca dağların qoy-

nundakı azad qartallarla vuruşuruq».

Şamili mübarizə meydanına, özünün dediyi kimi: «el dərdi, vətən dərdi» gətirir. O, mənsub olduğu xalqın xarakterini, mənəviyyatını, istək və arzularını yaxşı bilir, onun mərdliyinə, qeyrətinə ürəkdən inanır, çətin anlarda, milli azadlıq uğrunda apardığı uzun və ağır mübarizənin bütün mərhələlərində ancaq ona arxalanır, ondan qüvvət alır. Onun dəyişməz əqidəsi, əsas şüarı belədir: «Mənim üçün xalq bütün qanunlardan yüksəkdə durur».

Bir insan, bir xalq qəhrəmanı kimi Şamilin xarakterini müəyyənləşdirən birinci və başlıca xüsusiyyət vətənpərvərlikdir. Onun amalı, idealı, ən müqəddəs səcdəgahı vətəndir. Onun nəzərində həyatın və insanlığın mənası vətənə ləyaqətlə xidmət etməkdən, vətən üçün yaşamaqdan ibarətdir. Buna görə də o, vətən torpağının hər bir qarışı üçün tərəddüd etmədən canını, malını, hətta doğma balalarını belə qurban verməyə hazırdır. Şamilə görə ağır gündə, vətən öz övladlarından imdad istəyəndə kim onun harayına səs vermirsə, köməyinə gəlmirsə o, kişi deyildir, yediyi çörək ona haramdır. O, istəkli oğlu Qazi Məhəmmədi cəbhəyə, qanlı döyüşlərə göndərəndə deyir: «Mən öz canımdan qorxan kişilərə düşmənəm, oğul... çörək yalnız mərd insanlara halaldır. Get, vətən bizdən imdad istəyir... Unutma ki, ölüm xəbərin məni ağladar, amma basıldığını eşitsəm, ölərəm».

Şamil üçün vətən təkcə doğulduğun, üstündə yaşadığın torpaq, doğma yurd, ocaq deyildir, həm də şərəf, namus rəmzidir. Vətəni itirmək, kölə kimi əsarət altında yaşamaq ölümə bərabərdir. O, deyir: «Mən dünyada iki sözə düşmənəm: bir əzilmək, bir də tabe olmaq sözünə». Vətən, ya ölüm. Azadlıq idealı ilə yaşayan insan üçün başqa yol yoxdur. Şamil vətəni, doğma yurdunu pula, şöhrətə satanlara, öz şəxsi mənafeyini xalqın taleyindən üstün tutanlara, müharibə adı altında adam soyanlara, quldurluqla məşğul olanlara dərin nifrət bəsləyir, onlarla son dərəcə sərt, amansız rəftar edir. O, vətən uğrunda mübarizədə onunla bir sırada dayananlara dönə-dönə xəbərdarlıq edir: «Şamil qənimət almaq üçün vuruşmayır. Öz ana torpağını qoruyur».

Şamilin doğma xalqından əxz etdiyi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərdən biri igidlik, qəhrəmanlıqdır. Bütün xalq – dostları da, düşmənləri də onu mərd, mübarız, cəsarətli, ölümdən qorxmayan, heç vaxt təmkinini, ləyaqətini itirməyən, ədalətli, sözü, əməli bütöv bir insan, böyük şəxsiyyət, «əyilməz dağ qartalı», «dağlıların azad sultanı» kimi tanıyır, ona həmişə dərin hörmət və ehtiramla yanaşırlar. Onun haqqında söhbət düşəndə deyirlər: «Şamil dava meydanına girəndə qorxudan adamın dodağı çatlayır. Nərə çəkəndə yer-göy titrəyir...

Dağıstan igidlərinin hamısını qırmaq olar, ancaq Şeyx Şamili inadından döndərmək olmaz... Belə bir qəhrəmanı olan xalq xoşbəxtdir».

Şamilin qəhrəmanlığı adi, təsadüfi qəhrəmanlıq deyildir. Vətən və xalq taleyi ilə bağlı milli, bəşəri ləyaqət hissindən, aydın ictimai-siyasi mübarizə proqramından, yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətdən, millətini həmişə azad, xoşbəxt görmək arzusundan doğan, nəcib, alı bir məqsədə, xeyirxah qayə və ideallara xidmət edən bir qəhrəmanlıqdır. Şamilə görə qəhrəmanlıq böyük əməl, fədakarlıq, xalqına, doğma yurduna təmənnasız qayğı deməkdir. Mübarizədə məqsədsiz qəhrəmanlıq, qayəsiz ölüm milli nicat, qurtuluş yolu deyil, faydasız, lazımsız bir işdir. «Gələcək nəsillərin dərdini düşünməyən bir igidin həyatı mənasızdır».

Şamil igidliyi, qəhrəmanlığı həm də namus, qeyrət nişanəsi, yüksək insani məziyyət kimi qiymətləndirir. O, naibi, yaxın silahdaşı Hacı Muradı xüsusi bir tapşırıqla düşmənlərin yanına göndərərkən deyir: «İnsan adlanan məxluq üçün birinci şərt – igidlikdir... Nifrətə layıq olan birinci şey – qorxaqlıq... Get: ya ölüm, ya qalibiyyət. Başqa yolumuz yoxdur. Zəiflik və qorxaqlıq heç bir zaman, heç kimi xilas etməmişdir. Hacı Murad, inan ki, ikibaşlı qartalın qanadları bizim iti qılınclarımıza dəyib parça-parça olacaqdır!..»

Şamilin qəhrəmanlığı eyni zamanda xalqına xas olan ən gözəl sifətləri – milli adət-ənənələri, qürur və ləyaqət hissini, düşüncə tərzini özündə əks etdirən, xəbislikdən, hiylədən, riyadan uzaq bir qəhrəmanlıqdır. O, həm xalqa münasibətdə, həm də düşmənlərinə qarşı mübarizədə ancaq açıq, mərd, humanist qanunlara əsaslanır və ətrafına toplaşmış igidlərdən də bunu tələb edir. Bu cəhətdən dağlılar arasında böyük şöhrət qazanmış, adı həmişə, hər yerdə çar işğalçılarını lərzəyə salan, igidlikdə, qəhrəmanlıqda Şamildən heç də geridə qalmayan Hacı Muradın onun haqqında rus zabitinə dediyi sözlər çox səciyyəvidir: «Biz hiylə sevmərik. Müridlərimdən kim düşməni arxadan vursa, mən onu danlaram... Şamil də belədir. O, böyük sərkərdədir. O, bizim dağların hər bir cığırını tanıyır... O, bir dəfə mənə dedi ki: «Hacı Murad, hiylədən əl çək, düşmənləri aldatma, çünki onlar sənə hörmət eləməzlər. Öz xalqın da sənə inanmaz. Mən də səndən əl çəkərəm. Hiylə mərd adamlara yaraşmaz».

M.Hüseynin təsvir etdiyi Şamil qeyd etdiyimiz alı keyfiyyətlərlə yanaşı xeyirxah təbiətə, yüksək ədalət hissinə malik bir şəxsiyyətdir. O, mübarizə meydanına atıldığı ilk günlərdən ta ömrünün sonuna kimi haqqın, ədalətin tərəfində dayanır, zəhmətkeş xalq kütlələrinin, əzilən insanların pənahı, ümidi, müdafiəçisi kimi çıxış edir. Şamil təkcə iş-

ğalçıların deyil, həm də daxildə xalqı soyub talayanların, yerli xanların, istismarçıların düşmənidir. O, xalqın hesabına yaşayan, lakin dar ayaqda onu sahibsiz qoyan, ona xəyanət eləyən adamlara qarşı daha amansızdır. Şamil belə adamları xarici düşmənlərdən də pis, qorxulu hesab edir. O, vətənin ən ağır günlərində, müharibə meydanında xalqa xəyanət etmiş Avar xanı Səidə ölüm ittihamı oxuyarkən deyir: «Avar xanlarının ən axırıncı yadigarı sən Səid... Onlar xalqı əzdilər, təkcə özlərini doydurub, ölkəni aclar, səfillər yuvasına çevirdilər. Mən buna dözmədim... Onların hamısını qılıncdan keçirdib, günahsız xalqın canını qurtardım. İndi də sənmi onları əvəz etmək fikrindəydin..?»

Şamil müdrik el ağsaqqalı, dərin idrak, düşüncə sahibidir. Onun təfəkkürü sxolastikadan, fanatizmdən azaddır. O, hər cür dini və milli ədavətdən, ayrı-seçkilikdən uzaq bir şəxsiyyətdir. Şamil ruhaniliyin mənasını, ümumiyyətlə dinə xidməti, hər şeydən əvvəl, insana, vətənə, azadlıq ideallarına xidmətdə görür, qiymətləndirir. O, dini əxlaqın, dini görüşlərin başqa cür təlimini, dərkini rədd edir və onu kölələlik, istismar, şəxsi gəlir, nadanlıq, fanatizm vasitəsinə çevirənlərə qarşı qətiyyətlə mübarizə aparır, onları «müftə çörəyə dadanmış» yaramazlar adlandırır.

Şamilin belə adamlara münasibətini aydın təsəvvür etmək üçün onun dağlıların milli azadlıq hərəkatına xəyanət edən, istismara, köləliyə, maddi ağalığa rəvac verən, xalqın qanını soran hakim təbəqələrlə məfkurəcə eyni cəbhədə dayanan Qazı ilə görüş səhnəsində dediyi sözlərlə tanış olmaq kifayətdir:

«Şamil – (nifrətlə) Bu Qazı deyil, ağzı otlu heyvandır...

Qazı – Xadim ədyan üçün bu təhqirat şərən məqbul deyil, imam.

Şamil – Xadim ədyan... Xadim ədyan – Axmaq! Sənin borcun dinə yox, insana qulluq etməkdədir. Bu əmmamənin altındakı başdırmı, yoxsa saman çuvalıdırmı?

Qazı – Mənim günahım nədir, imam həzrətləri?

Şamil – Sən bilirsənmi avar xanlarının başı nə üçün kəsildi?

Qazı – Bilirəm, əlbəttə bilirəm, imam.

Şamil – Bilsəydin, öz başının da qədrini bilərdin.

Qazı – Onlar din islamının düşməni idı.

Şamil – Onlar xalqın düşməni idi. Get, o sarığı çıxart, körpəli analara deyin, qoy bölüşdürüb uşaq əskisi eləsinlər. Bundan sonra fikirləşəndə topuğunla yox, başınla düşünməyi öyrən. Cəbhələrdə qanını axıdan xalqın sənə veriləsi müftə çörəyi yoxdur. Get, itin qanına əl bulaşdırmağa nə həvəsim var, nə də vaxtım».

Şamil milli ədavətə, xalqlar arasında ayrı-seçkilik ideyasına da

eyni dərəcədə mənfi münasibət bəsləyir. O, insanları milli fərqinə, milli mənsubiyyətinə görə deyil, ləyaqətinə, əməlinə, haqq, ədalət, azadlıq, müstəqillik uğrunda mübarizə ideyalarına münasibətinə, yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətinə görə bir-birindən ayırır, üstün tutur. Şamil doğma vətəninin və xalqının şərəfi, ləyaqəti uğrunda çarpışarkən ona kömək əli uzadanların, rəğbət bəsləyənlərin milli mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, hamısını özünə yaxın silahdaş, dost hesab edir. O, çar hökumətinin işğalçı siyasətinə, qanlı, ədalətsiz müharibələrə etiraz, nifrət əlaməti olaraq dağlıların tərəfinə keçmiş rus zabiti və şairi Tamarinə deyir: «Mənimlə bərabər qılınc çalmaq istəsən, din ayrılığı, millət ayrılığı bizim dostluğumuza mane ola bilməz».

«Şamil» əsərində təsvir olunan Hacı Murad, Soltan, General, Tamarin, Rayovski kimi orijinal, fərdi simaları ilə seçilən, yadda qalan obrazların da xarakteri, daxili aləmi xalqa, onun azadlıq uğrunda mübarizə ideallarına münasibətdə açılır, müəyyənləşir.

M.Hüseynin ikinci tarixi dramı «Nizami» adlanır. Nizami mövzusunda bədii əsər yazmaq hər bir yazıçıdan xüsusi istedad, cəsarət, böyük məsuliyyət hissi tələb edir. Çünki Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatı tarixində nadir simalardan biridir. Onun ədəbi irsi müəyyən milli, coğrafi zəmin, tarixi məkan və zaman daxilində yaranıb formalaşsa da, əhatə dairəsinə, öz məna və məzmunasına görə ölməz bəşəri məzmuna malikdir. Yaradığı dövrdən səkkiz yüz ildən çox keçdiyinə baxmayaraq bu gün də təzə və orijinaldır. Yüksək əxlaq, estetik zövq, tərbiyə və bilik mənbəyidir. Heç vaxt qiymətini, poetik təsirini itirməyən əlvan söz, fikir, hikmət xəzinəsidir.

Nizaminin adı, şəxsiyyəti, dərin bədii və fəlsəfi təfəkkürün təzahürü olan poemaları əsrlər boyu sənətsevərlərin, yazıçı və mütəfəkkirlərin diqqətini cəlb etmiş, kamal, idrak, mərifət sahiblərinin hörmət və rəğbətini qazanmış, haqqında saysız-hesabsız elmi, bədii əsərlər yazılmışdır. Xalqımızın şanlı keçmişinə, onun yetişdirdiyi ölməz tarixi şəxsiyyətlərə həmişə böyük maraq göstərən, məhəbbətlə yanaşan M.Hüseyn də bu zəngin mövzudan kənarda qalmamış və özünün məşhur «Nizami» dramını yazmışdır. Əsərdə təsvir olunan hadisələr Nizaminin həyatına və yaşadığı dövrə aid faktlara, tarixi həqiqətə əsaslansa da, burada yazıçının poetik axtarışları, yaradıcı təxəyyülü daha üstün yer tutur.

Adından göründüyü kimi dramın baş qəhrəmanı Nizamidir. Müəllif onun mənəvi dünyasını, ictimai fəaliyyətini və fərdi həyatını daha çox üç problem ətrafında ümumiləşdirməyə çalışmışdır. M.Hüseynin yaratdığı Nizami dərin elmi, fəlsəfi, poetik dühası ilə dövrünün

bütün sənətkarlarından yüksəkdə dayanan böyük şair, həmişə doğma yurdunun və xalqının taleyini düşünən, onun hüquq və şərəfini ləyaqətlə müdafiə edən mütəfəkkir bir şəxsiyyət, həm də bütün varlığı ilə sevən və bu məhəbbəti öz həyatının məzmunu, ilhamının tükənməz mənbəyi hesab edən bir aşiqdir.

«Nizami» dramında əsas qayə, aparıcı ideya vətənpərvərlikdir. Yazıçı Nizami obrazının bir şair, vətəndaş, aşıq kimi xarakterini, ictimai arzu və əməllərini məhz bu ideyanın işığında, axarında açır, tamamlayır. Məlumdur ki, Nizami bütün ömrü boyu saraylardan, hakim təbəqələrin xüsusi himayədarlığından kənarda yaşamışdır. Böyük şair həmişə öz yoxsul komasını, kasıb süfrəsini saraylardan, zəngin şah süfrəsindən üstün tutmuş və bunu əsərlərində dönə-dönə qürurla qeyd etmişdir. «Nizami» dramında M.Hüseyn məhz bu tarixi həqiqətə əsaslanaraq sənətkar və saray, sənətkar və vətən, sənətkar və xalq problemlərini qoymuş və onların kamil bədii həllini vermişdir.

Yazıçı Nizamini dövrünün Məhsəti, Qivamı, Munis kimi tanınmış şairlərinin əhatəsində, onlarla müqayisədə təsvir edir. Bu müqayisələr göstərir ki, Nizami «tufanlı, qaranlıq gecələrə nur saçan» nadir istedad sahibi olmaqla yanaşı, həm də yüksək bəşəri qayğılarla yaşayan, xeyirxah, humanist təbiətə malik, «heç kimə qul olmaq istəməyən» məğrur, mübariz bir insandır. O öz səadətini, xoşbəxtliyini cahcəlalda, şan-şöhrətdə deyil, «xalqın qəlbində yaşamaqda», «yer üzündə insanların kədərini azaltmaq üçün» çarpışmaqda, «ümidsizlərə, gözü yaşlılara, dərdi-səri olan bütün məzlumlara sevinc paylamaqda» görür.

Umumiyyətlə, o, elə bir sənətkardır ki, onun «gözlərindən oxunan məhəbbəti bütün insanlar arasında bölüşdürsələr hamıya pay düşər».

Şair öz ictimai məramından, poetik qayəsindən danışarkən deyir: «Ümidsiz olmaq acizlikdəndir, insan yer üzünə səadət üçün gəlir... Səadət isə öz-özünə yaranmaz, onu biz yaratmalıyıq... hər qaranlıq gecənin günəşli bir gündüzü var. İnsan əsl həyatın mənasını, dünyanın sirlərini, hər şeyi, hər şeyi zəhmətdə kəşf edəcəkdir... Mən insan kədərinə qalib gələcəyəm. Məni oxuyanların qəlbindəki ümidsizlik yox olub gedəcəkdir. Mən buna inanıram. Zaman gələr, mənim qurduğum şeir sarayını gələcəyin ustaları tikib tamamlayar. Mən yalnız böyük ümidlərdən ilham alıb sevinirəm».

Nizamının bir şair kimi böyüklüyü, əzəməti, hər şeydən əvvəl, vətənlə, xalqla qırılmaz tellərlə bağlı bir sənətkar olmasındadır. Onun saraylara, dövrün hökmdarlarına, ümumiyyətlə, hakim dünyaya və ictimai haqsızlığın bütün formalarına münasibətinin əsasında ancaq və

ancaq bu anlayış, bu yüksək insani keyfiyyət dayanır. O, zəmanəsinə, ətrafında baş verən hadisələrə, qarşılaşdığı tarixi şəxsiyyətlərə ancaq bu nöqtədən, bu konsepsiyadan çıxış edərək qiymət verir. O, şeirin, sənətin mənasını da ilk növbədə vətənə, xalqa xidmətdə görür, arayır.

M.Hüseynin yaratdığı Nizami elinə-obasına, doğma torpağına ürəkdən vurğun, onun hər qarışını dərin məhəbbətlə sevən atəşin bir vətənpərvərdir. O, vətənilə fəxr edir. Gəncə, Bərdə kimi füsunkar bir yurdun oğlu, övladı olduğu üçün qürur, iftixar hissi keçirdir, onun al-əlvan hüsnünü, gözəl, könül oxşayan təbiətini tərənnüm etməyi özü üçün böyük xoşbəxtlik sayır, «Bərdəni seyr edən insanın gözləri heç bir zaman həyatdan doymayacaqdır. Ana yurdun bu qərib, bu ucsuz-bucaqsız laləzarını tərif etmək şair üçün böyük səadətdir» deyir. Bərdə ətrafına seyrə çıxanda gül-çiçəyə bələnmiş ana yurdun ətir saçan mənzərələri şairi ilhama gətirir, qəlbində dərin vətənpərvəlik duyğuları oyadır və bu duyğular poetik misralara, canlı, əlvan tabloya çevrilir:

Bərdə nə gözəldir, ah, nə göyçəkdir,
Yazı da, qışı da güldür, çiçəkdir...
Oxuyur kəklisi, ötür turacı,
Qırqovul yuvası hər sərv ağacı.
Səssizlik içində dincəlir gülşən,
Torpağı azaddır qayğı, kədərdən.
Quşlar yığılarkən bu gözəl yurda,
Quş südü istəsən, taparsan burda.
Belə şux, sevimli gülşən harda var?
Harda var xəzinə saçan bu diyar?

«Qayğıdan, kədərdən azad», «şux, sevimli», «xəzinə saçan» dilbər vətəninin təhlükədə olduğunu, gözəl Bərdənin yağılar tərəfindən işğal edilməyini eşidəndə Nizaminin ürəyi qana dönür, kədər və qüssə ilə çırpınır. Vətən darda olan günlərdə o, əsil vətəndaş, müdrik, cəsarətli xalq xadimi kimi mübarizə meydanına atılır, dəyanət, qəhrəmanlıq, namus və qeyrət rəmzinə, elmin ali istək və arzularının həqiqi təmsilçisinə, müdafiəçisinə çevrilir. Onun hər sözü, müraciəti xalqın qəlbində dərhal əks-səda verir, inamını, gücünü artırır, adamları ayağa qaldırır, səfərbər edir, düşmənlərə qarşı mübarizəyə ruhlandırır. Şair vətəni müdafiə üçün ayağa qalxmış, «biz dava meydanına gedəndə sənin sözlərindən qüvvət alacağıq», «ölərik, amma basılmarıq» deyən igidlərə xeyir-dua verir, onları azadlıq yolunda çarpışmada hünər göstərməyə, «əllərini qılınc, sinələrini qalxan» eləməyə çağırır: «Qorx-

mayın, bura ölüm gətirənlərin son yeri, qəbiristandır. Bu torpağın oğulları hər şeydən yoxsul olsalar da, namusdan yoxsul deyildir. Eşidirsinizmi? «Ölərik, amma basılmarıq». Siz də eşidin igid dostlarım. Nizami yalnız Azərbaycan igidlərinin eşqi ilə yaşayır».

Nizami təkcə xalqı düşmənlərə qarşı mübarizəyə çağırmaqla, qələbəyə ruhlandırmaqla kifayətlənmir, eyni zamanda ölkənin hakimlərilə, şahları ilə görüşüb danışıqlar aparır, onların qarşısında vətəni əsarətdən, yağıların zülmündən, talanlardan xilas etmək üçün birləşmək, vahid, güclü, müstəqil Azərbaycan dövləti yaratmaq tələbini qoyur. Lakin onun niyyəti baş tutmur, gözəl arzuları daşa dəyir. Kütbeyin saray hakimlərinin, günlərini eyş-işrətdə, kef məclislərində keçirdən şahların vətənin birliyi ideyasından, xalq, torpaq qeyrətini çəkmək anlayışından çox-çox uzaq olduğunu gördükdə şair üsyan edir, qəlbi qəzəb və nifrət hissilə alovlanır.

Bu cəhətdən Nizaminin Şirvan hökmdarı ilə olan söhbətləri daha səciyyəvidir. Şair Bərdənin yağılar tərəfindən xarabazara çevrildiyi, talan və qarət edildiyi bir vaxtda Gəncə ətrafındakı vadilərə ova çıxmış şahı vətənə, ondan kömək, imdad gözləyən doğma qardaşlarına laqeyd yanaşmaqda ittiham edir, bunu «on yerə parçalanmış doğma Azərbaycan torpağına», bu torpağı öz qanı ilə sulamış qəhrəman bir xalqa, əsrlər boyu sinəsi parça-parça olmuş yurdunu birləşdirməyə, düşmənlərdən qorumağa qadir olan ağıllı, ədalətli, igid bir hökmdar arzusu ilə yaşamış vətən övladlarına xəyanət kimi qiymətləndirir: «Ey hökmdar, gözəl Bərdəni yandırıb külə döndərdilər. Azərbaycanın dilbər guşələrindən biri də məhv olub getdi. Böyük bir ölkənin xəstə qəlbinə yenə sağalmaz bir yara vuruldu. Analar övladlarından, bacılar qardaşlarından ayrı düşdü. Odur, baxın, Bərdənin yaralı igidləri sizdən kömək istəyir. Qardaş qardaşdan kömək istəyir. Of, mənim elə bir qüvvətim olaydı ki, qılıncların xarabaya döndərdiyi vətəni qələm gücünə gülşənə çevirəydim. Hanı elə bir hökmdar ki, bu xarabaları görərkən, ürəyindən qopan ah səsi bütün dünyanı titrətsin?»

Nizami yaxşı başa düşür ki, ölkənin hökmdarları vətən qeyrətindən məhrum olmaqla yanaşı, həm də xalqın mütərəqqi meyllərini, «azad xəyallarını zəncirləməyə», onun yüksək idrak, poetik istedad sahibi olan mütərəqqi adamlarını itaətdə saxlamağa çalışan, bu mümkün olmayanda əzən, məhv edən amansız despotdular. «Şairlər peyğəmbəri Xaqaninin qolu zəncirli bir qul» kimi məhbəsə atılması, «yurdumuzun böyük şairi Əbülülanın zindanda çürüdülməsi» buna aydın sübut idi. Elə buna görə də Nizami onu dönə-dönə saraya dəvət edən Şirvan hökmdarının bütün təkidlərini qətiyyətlə rədd edir, onun zalım-

lığını, qəddarlığını, xalqa zidd hərəkətlərini cəsarətlə açıb üzünə çırpır. Şair bu hərəkətindən qəzəblənib onu da, əsərlərini də oda atmağı əmr edən şaha nifrətlə deyir:

«Ey hökmdar, mən sənin zülmündən şikayət edən məzlumların ah-naləsiyəm. Mən parçalanmış bir ölkənin şikəst ürəyindən qopub gələn bir fəryadam. Mən «Sirlər xəzinəsi»ndə onların yüzdə birini demişəm. Mən bir güzgüyəm ki, sənin həqiqi simanı göstərmişəm. Əgər sifətin eybəcərdirsə, onun ləkəsini təmizlə. Bəs nə üçün güzgünü sındırırsan?».

Nizami həyatının və ictimai, bədii fəaliyyətinin bütün mərhələlərində «vətəni gülşənə çevirmək» kimi yüksək humanist arzularla yaşayır. Onun Bərdə gözəli Afaqa olan təmiz, saf, romantik məhəbbəti də məhz bu idealla, amalla bağlıdır. Daha dəqiq desək, «Nizami» dramında vətən, xalq məhəbbəti ilə şəxsi məhəbbət üzvi surətdə birləşərək biri digərini tamamlayır. Ümumiyyətlə, Nizami bir aşiq, məhəbbət qəhrəmanı kimi dövrünün fövqündə dayanır. «Eşqdən başqa söz könlümə yaddır, ömrümün quşuna o bir qanaddır» – deyən şairin məhəbbəti şəxsi, fərdi anlayış çərçivəsindən çox-çox kənara çıxır, yüksək insani məzmun kəsb edir, ictimai səadət, azadlıq, bərabərlik ideyaları ilə bağlanır.

Nizami qul, kəniz sözlərinə nifrət edir. «Mən özüm heç kimə qul olmaq istəmədiyim kimi, başqalarını da qul görmək istəmirəm» deyir. O, məhəbbətə, sevgiyə tükənməz ilham mənbəyi, insanı ucaldan, aliləşdirən, tərbiyə edən nəcib, ülvi bir hiss kimi baxır, qiymətləndirir. Şairin məhəbbət, ailə səadəti anlayışına necə yüksək qiymət verdiyini aydın təsəvvür etmək üçün onun həyatının son anlarını yaşayan Afaqın başı üzərində tanrıya müraciətlə dediyi kədərli, fəryad dolu monoloqla tanış olmaq kifayətdir: «Ey böyük tanrı, biz öz məhəbbətimizlə insanları əsrin çamurluğundan nəhayətsiz göylərə, dibsiz fəzalara qədər yüksəltmək istərkən, sən öz fitnənlə nə üçün bizim səadət sarayımızı uçurursan? Ey fələk, sənin gərdişin nə üçün rəqqasələr kimidir? Ey böyük yaradan, əgər sən yox deyilsənsə, cavab ver. Bilirsənmi bu kimdir? Bu mənim Afaqımdır, gözlərim önündə böyük üfüqlər açan ilahi bir məhəbbətin canlı heykəlidir. Afaq, mənim qaranlıq daxmamı, soyuq evimi öz nəfəsilə isidən bir ocaqdır ki, «indi sən onu söndürmək istəyirsən».

«Nizami» dramında Qivami, Məshəti, Əbdək, Toğrul, Dəstəgül kimi obrazlar da müsbət planda, xalq taleyilə bağlı şəkildə təsvir olunmuşdur. Bu obrazlar içərisində, ictimai çəkisinə, bədii kamilliyinə görə, Məshəti və Əbdək xüsusilə diqqətəlayiqdir. Məshəti dövrünün

qüsurlarını cəsarətlə qamçılayan məşhur şair, Əbdək isə böyük memar, tanınmış xalq qəhrəmanıdır. Onların hər ikisi həqiqəti, insanı ləyaqəti, xalqın haqq səsini, azadlıq meyllərini müdafiə etdiyi üçün hakim təbəqələrin qəzəbinə düçar olur, ağır təqiblərə, yersiz hücumlara məruz qalırlar.

Bəşəri ideallar carçısı olan böyük şairimizin adına, şəxsiyyətinə, nadir istedad nümunəsi olan poetik irsinə, onu yetişdirən ölkəyə, müdrik, qəhrəman xalqımıza dərin hörmət, məhəbbət hissilə yazılmış «Nizami» dramı bu gün də bədii, tərbiyəvi əhəmiyyətini itirməmişdir.

Böyük Vətən müharibəsinin qızğın çağında, 1943-44-cü illərdə yazılmış «Cavanşir» M.Hüseynin üçüncü tarixi dramıdır. Bu əsərdə müəllif tarixi hadisələrə tam müasirlik duyğusu ilə yanaşmış, dövrün ruhuna, ictimai tələblərinə uyğun olaraq qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik motivlərini ön plana çəkmişdir, xalq və qəhrəman, xalq və vətən, qəhrəman və vətən problemlərinə aydın, tendensiyalı bir mövqedən yanaşmışdır. Daha doğrusu, tarixə tarix naminə deyil, yeni məzmun, bədii idrak, real gerçəklik və müasir ideallar naminə müraciət etmişdir.

«Cavanşir» süjet-kompozisiya xüsusiyyətlərinə, dramaturji və bədii keyfiyyətinə görə M.Hüseynin tarixi pyesləri içərisində daha yüksək yer tutur. Yazıçı qələmə aldığı hadisələrin fonunda işğalçı, ədalətsiz müharibələrə öz nifrətini bildirmiş, əsərin baş qəhrəmanı Cavanşirin simasında Azərbaycan xalqının mərdliyini, qəhrəmanlığını, düşmən qarşısında əyilməzliyi kimi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri ümumiləşdirmişdir.

Dramanın mövzusu Şərqin tanınmış sərkərdələrindən biri, VII əsr Aqvan hökmdarı Cavanşirin həyatından və onunla bağlı tarixi hadisələrdən alınmışdır. Cavanşirin şücaəti, qəhrəmanlığı, uzaqgörən, müdrik bir dövlət xadimi kimi fəaliyyəti, onun başçılığı ilə öz ölkəsinin azadlığı, müstəqilliyi uğrunda xalqımızın sasanilərə, ərəblərə, xəzərilərə qarşı apardığı müharibələr və bu sahədə qazandığı şanlı qələbələr Azərbaycan tarixinin məzmunlu, parlaq səhifələrindən biridir. Qəhrəman keçmişimizin, milli varlığımızın və tarixi ləyaqətimizin canlı, ibrətamız timsalı olan bu səhifə dərin ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir və haqlı olaraq, həmişə xalqımızın qəlbində qürur, iftixar hissi oyadır, özünü, keçdiyi mübarizə yolunu, bu gününü və gələcəyini daha yaxşı dərk etməkdə ona kömək edir. M.Hüseyn də «Cavanşir» əsərini yazarkən məhz bu mənəvi, estetik həqiqətə əsaslanmış, qələmə aldığı hadisələri və dövrü bədii idrakın, yaradıcı təxəyyülün süzgəcindən keçirdərək qruplaşdırmış və onları maraqlı, rəngarəng xarakterlər, insan obrazları vasitəsilə, dramatik formada, əlvan, təsirli

boyalarla oxuculara çatdırmışdır.

«Cavanşir» əsərində dramatik konflikt xalqın igid oğullarını başına toplayıb vətənin şərəfi, torpağının hər bir qarışı üçün ölüm-dirim müharibəsi aparan Cavanşirlə, Ağvan torpağına quldurcasına soxulmuş Sasani sərkərdəsi Bəhram arasında gedən münaqişələr üzərində qurulmuşdur. Cavanşirin oğlu Elçinin atası ilə düşmən mövqedə dayanan Bəhramın qızı Reyhanı dərin, çılğın bir məhəbbətlə sevməsi, vəziri Söhrabın isə daxildən ölkəyə xəyanət edərək gizlincə işğalçılarla əlaqəyə girməsi və s. əsərin gərgin konfliktini daha da mürəkkəbləşdirir.

Dramada cərəyan edən hadisələrin mərkəzində Cavanşir, Zibeydə, Elçin, Saran, Qartal, Qılınc, Reyhan kimi müsbət qəhrəmanlar dayansa da, bu hadisələri hərəkətə gətirən, ideya və məzmunca tamamlayan əsas amil, qüvvə geniş xalq kütləsi və onun sönməz vətənpərvərlik duyğuları, azadlıq mübarizəsidir. Cavanşir həm ölkənin idarəsində, həm də xarici düşmənlərə qarşı çarpışmalarda məhz bu qüvvəyə arxalandığı üçün qüdrətlidir, məğlubedilməzdir. Xalq ona vətənin xilaskarı, elin-obanın pənahı, xeyirxahı, ağsaqqal atası kimi baxır, onunla birlikdə hər cür çətinliyə sinə gərməyə, lazım gəlsə yolunda ölümə belə getməyə hazırdır.

Ağvan torpağının bütün sakinləri öz böyük sərkərdələrinə həmişə dərin məhəbbət, hörmət və ehtiramla yanaşırlar, onu hərbi səfərlərə xüsusi bəxşeyişlərlə, xeyir-dua ilə yola salırlar. Elin ağbirçəyi Günəşananın Muğanı zəbt etmiş sasanilərə qarşı müharibəyə hazırlaşan Cavanşirə dediyi sözlər və onların arasında olan kiçik mükalimə xalqın öz böyük hökmdarlarına olan yüksək ehtiramı, inam və etiqadı aydın şəkildə əks etdirir:

«Günəşana – Mən tacir Altuntacın zövcəsiyəm. Bunlar da mənim oğlanlarımdır. Hökmdarımıza hədiyyə gətirmişəm... Bu sandıqda yüz min dinar bahasında qaş-daş, cəvahirat vardır... Ərimdən mənə miras qalmışdır. Dedilər ki, Cavanşir Muğanı yadlardan qurtarmağa gedir. Böyük sərkərdə məndən bu hədiyyələri qəbul et. Müqəddəs günəş qollarına qüvvət versin. Vuran əllərin titrəməsin, oğlanlarımı da sənə cəngavər verirəm. Onlar vuruşmada aman bilməyəcəklər.

Cavanşir – Bahar günəşinə and içirəm ki, mən onları da öz balam kimi sevəcəyəm...

Fərid – Mən bilən gərək Altuntacın oğlu yoxdur, xala. Böyük hökmdar, and içirəm ki, bu gənclər Altuntacın qızlarıdır.

Cavanşir – Doğrudanmı?

Günəşana – Qorxub qaçsalar mən onlara aman vermərəm.

Cavanşir – İnanıram, Günəşana. Lakin mən bu körpələri müha-

ribə meydanına apara birmərəm.

Qıvrımtel – Nə üçün, böyük ata? Biz at çapmağı da, qılınc oynatmağı da bacarırıq. Bizim yalnız bircə diləyimiz var. Vətənimizin yaşıl zəmiləri düşmən atlarının ayaqları altında tapdalanmasın. Analarımız övlad dağı görməsin. Namusumuza ləkə toxunmasın. İntiqam... İntiqam!»..

Adı bir vətəndaşın dilindən deyilmiş bu son sözlərdə bütünlükdə «Cavanşir» əsərinin ictimai məzmunu, qayə və ideyası öz əksini tapmışdır. Cavanşir də, bir xalq qəhrəmanı kimi, məhz bu ideal və amal naminə qılınca sarılmış, ömrünü ağır müharibələrdə, çarpışmalarda keçirmiş, vətənin azadlığı, xalqın namus və qeyrəti yolunda sinəsini düşmən qılınclarına sipər etmişdir.

M.Hüseynin yaratdığı Cavanşir böyük sərkərdə, odlu vətənpərvər olmaqla yanaşı daim ölkəsinin və xalqının rifahını düşünən ağıllı, müdrik dövlət xadimidir. O, başı ardı-arası kəsilməyən ağır müharibələrdən ayılan kimi vətənini abadlaşdırmaq, dövlətin qüdrətini artırmaq, elin maddi güzəranını yaxşılaşdırmaq üçün xüsusi tədbirlər həyata keçirdir. Şərqin Bizans, Suriya, Misir, Kayan, Gürcüstan kimi böyük dövlətləri ilə sülh, dostluq əlaqələri yaradır, bu ölkələrdən səlahiyyətli elçilər, səfirlər qəbul edir, gediş-gəlişin, ticarətin inkişafı naminə fərmanlar verir, yollar saldırır, Girdiman çayı üzərində yeni körpülər tikdirir, üzüm, meyvə bağlarını genişləndirir, başqa abadlıq işləri aparır. «Qoy, ana torpağımızın hər tərəfindən həyat səsi, sevinc nəğməsi ucalsın... Ağvana dost kimi gələnlərə gözüm üstə yer var. Düşmən kimi gələnlər isə əzilmiş başdan savayı heç bir şey qazana bilməyəcəklər» - deyir.

Cavanşiri qonşu ölkələrlə ticarət əlaqələri, mal mübadiləsi məsələləri daha çox düşündürür, məşğul edir. O, bu işin ancaq tacirlər üçün əlverişli olduğunu söyləyən saray əyanlarına qəti etiraz edir: «Yox... Ticarət yolu ölkənin qan damarıdır. Mən istərdim ki, bu yollarla gedib-gələn ticarət karvanları indikindən yüz qat çox olsun. Unutmayın ki, Girdiman ipəyini daşıyan hər bir karvan Misirdən, Bizansdan bizə daha qiymətli şeylər gətirir. Onlar uzaq ölkələrdən bura yeni fikir, yeni düşüncə, yeni elmlər gətirir».

Cavanşir Ağvan torpağının abadlığı, iqtisadi qüdrəti ilə bərabər, elmi, mədəni inkişafı məsələlərinə də böyük əhəmiyyət verir və bu işi ölkənin gələcək səadəti, xoşbəxtliyi üçün əsas şərtlərdən, amillərdən biri kimi qiymətləndirir. O, vətənini dünyanın ən inkişaf etmiş mədəni ölkələri sırasında görmək, onun sinəsində məktəblər, mədrəsələr, kitabxanalar açmaq, torpağında elm, ürfan çırağını yandırmaq, mədəni

abidələr tikdirmək, bilik, hikmət, mərifət xəzinəsi olan kitabları ana dilinə çevirtdirmək, onları xalqa çatdırmaq, geniş təbliğ, intişar etdirmək kimi nəcib arzularla yaşayır və bu arzuları həyata keçirtmək, həqiqətə çevirmək üçün hər cür fədakarlığa hazırdır. O, bunu təkcə hökmdar, dövlət başçısı kimi deyil, həm də bir insan, vətəndaş kimi özünün əsas borcu, vəzifəsi hesab edir.

Nikbin, humanist təbiətli bir şəxsiyyət olan Cavanşir Ağvan torpağının iqtisadi, mədəni tərəqqisinə, işıqlı gələcəyinə ürəkdən inanır. Onun doğma vətəni haqqındakı düşüncə və xəyallarının miqyası son dərəcə geniş, hüdudsuzdur. Böyük hökmdar müharibədən qələbə ilə qayıtdığı vaxt onu sevinc, qürur, alqış səslərilə qarşılayan xalqa müraciətlə deyir: «Eşidin, mənim əziz övladlarım... Sizlərdən çoxunuzu Suriyaya, Çinə, Bizansa göndərəcəyəm. Arzum budur oxuyun, öyrənin, qoy dünyanın bütün elmləri Ağvan torpağını öz nuru ilə işıqlandırsın. Qoy Ağvan yolları dünyamn hər tərəfinə uzansın. Amma ürəkləriniz həmişə Ağvanın sönməz eşqi ilə döyünsün... Mən oğluma və bütün vətən övladlarına Ərəstunu, Əflatunu, Homeri öz dilində oxudağacam. Dünyanın ən gözəl əsərləri Ağvan dilinə çevrilib tez bir zamanda kitab sarayını bəzəyəcəkdir».

M.Hüseyn Cavanşirin fərdi dünyasını, ruhu sarsıntılarını, kədər və iztirablarını da qabarıq cizgilərlə təsvir etmişdir. Onun bu xüsusiyyəti ailə münasibətlərində, oğlu Elçin, arvadı Zibeydə, oğlunun sevgilisi Reyhanla bağlı səhnələrdə daha aydın şəkildə üzə çıxır, müəyyənləşir. Cavanşirin bir insan, fərdi xarakter kimi faciəsi də buradan başlanır. O, bir-birinin ardınca böyük, düzəldilməsi mümkün olmayan ağır səhvlərə yol verir: düşmənlərin fitvasına uyaraq ağıllı, igid, vətənə sədaqətli bir gənc olan oğlu Elçindən şübhələnir, düşünmədən onu ölümə məhkum edir, çoxdan xəyanət yoluna düşmüş, daim düşmənlərlə əlaqə saxlayan, ölkəni və sarayı daxildən sarsıdan, zəiflədən Söhrab kimi bir cinayətkarı yanında vəzir saxlayır, çətin anlarda onun məsləhətlərinə inanır, xalqın, ailəsinin taleyini ona tapşırır, Zibeydə xatun kimi namuslu, dəyanətli, vətənpərvər arvadının tövsiyələrini, yalvarışlarını cavabsız qoyur, aldanır, haqsızlığa, ədalətsizliyə yol verir, ailəsini, dostlarını özündən incik salır.

Cavanşir səhvlərini çox gec başa düşür. Tədricən xalq da öz böyük hökmdarına olan inamı, etimadı itirir, ondan uzaqlaşır, hətta ona qarşı qiyam qaldırmış düşmənlərə qoşulur. Beləliklə, vaxtilə elin-obanın, əzəmətli bir ölkənin ümidi, dayağı, sevimlisi olan Cavanşir tək qalır, dərin mənəvi iztirablara düçar olur. Burada bir həqiqət də üzə çıxır. Şəxsiyyət nə qədər böyük qəhrəman, ağıl, zəka, qüdrət sahibi

olursa-olsun o, xalqdan, vətənin köməyindən uzaq düşəndə hər şeyini itirir, aciz və köməksiz qalır, ona qüvvət və inam verən zəmin sarsılır, məhv olur, heç bir ad-san, şan-şöhrət onu məğlubiyyətdən, rüsvayçılıqdan xilas edə bilmir.

Dərin ləyaqət və qürur hissinə malik bir insan olan Cavanşir də bu həqiqəti yaxşı başa düşür və ondan özü üçün ibrətamiz nəticə çıxardır. Onun böyük kədər və təəssüf hissilə dolu son monoloqu bu cəhətdən olduqca səciyyəvidir: «Mən bütün ömrümü boyu elin iradəsinə qarşı durmamışam. İndi də ona qılınc qaldırmaram. Daha mənim taleyimin gözləri qapandı. İndi ətrafımdakı bu böyük dağlarda, dərələrdə, göylərdə parıldayan o günəş – hər şey, hər şey gözlərimin önündə zülmət kimi qaraldı. Bax, bu da mənim odlu qılıncım. Bir zaman o şər qüvvələri biçib tökərdi. O vaxt mənim arxamda bütün Ağvan dayanmışdı, qollarımda bütün ölkənin qüvvəti vardı. Lakin indi? Yox, indi mən gücsüzəm. Bir uşaqdan belə gücsüzəm. Babalardan bizə miras qalmış gözəl bir misal var. Ağac əyiləndə sınar, igid utananda ölər. Mən utanmaq üçün ölümü intixab edirəm (öz qılıncı ilə özünü vurur)».

Cavanşirin bu səmimi etirafı, mərdanə ölümü xalqın, dostlarının ona olan əvvəlki hörmət və məhəbbətini özünə qaytarır, onun, sözün əsil mənasında, cəsur, qorxmaz, bütöv təbiətli bir insan, həyatının bütün mərhələlərində mənliyini, qürurunu axıra qədər qorumağı bacaran bir qəhrəman, böyük şəxsiyyət olduğunu bir daha sübut edir. Ona görə də əsər belə bir nikbin sonluqla, vətənpərvərlik çağırışı ilə bitir:

Ey insanlar, ey insanlar,
Unutmayın heç bir zaman
Eli üçün qəlbi yanan
Cavanşirin şöhrətini.
Siz də çəkin onun kimi
Yurdumuzun qeyrətini...

M.Hüseynin «Şamil», «Nizami», «Cavanşir» dramları ədəbiyyatımızın tarixində xüsusi yeri olan və bu gün də öz bədii təsir gücünü, tərbiyəvi əhəmiyyətini itirməmiş gözəl sənət nümunələridir. Bu əsərlərdə böyük ustalıqla təsvir olunan Şamil, Nizami, Cavanşir kimi kamil obrazların həyatı, yüksək qayə və əməlləri göstərir ki, doğma vətəninin qayğıları ilə yaşayan, xalqla birlikdə nəfəs alan, mübarizə aparan böyük şəxsiyyətlər, qəhrəmanlar cismən məhv olsalar da mənən ölmürlər. Onlar zaman keçdikcə qeyrət, inam, ləyaqət, mübarizə rəmzinə dönür, gələcək nəsillər üçün əbədi nümunə və örnəyə çevrilirlər.

Vətən müharibəsi illərində M.Hüseyn tarixi dramaları ilə yanaşı bir çox hekayə, povest və oçerk də yazmışdır. Faşizmin cinayətkar təbiətinin ifşası, ordumuzun və xalqımızın mərdliyi, əyilməzliyi, vətənpərvərliyi, düşmənə qarşı sonsuz kini, arxa cəbhə ilə ön cəbhənin birliyi, xalqlar dostluğu və s. məsələlərin qələmə alınması bu dövrün sənətkarları qarşısında duran təxirəsalınmaz vəzifələrdən idi. Həmişə zamanın vacib tələblərinə cavab verməyə çalışan M.Hüseynin «Nişan üzüyü», «Çiçəklər», «Dost», «Cəbhə xatirələri» başlığı altında çap etdirdiyi «Möcüzə», «Qanlı sular», «Satqın» kimi hekayələri və 1944-cü ildə yazdığı «Fəryad» povesti bu mövzulara həsr olunmuşdur.

***

Uzun illərdən bəri kənd həyatına dair əsərlər yazan M.Hüseyn 1947-ci ildə neft sənayesində çalışan Bakı fəhlələrinin böyük beynəlmiləl ailəsini, onların həyatını, mübarizəsini, səmimi dostluğunu və mehribanlığını təsvir edən «Abşeron» romanını yazdı. Hadisələrin realistcəsinə təsviri və sənətkarlıq cəhətdən bu roman nəinki M.Hüseynin yaradıcılığında, həmçinin Azərbaycan bədii nəsrində xüsusi yer tutur.

Mehdi Hüseyn əmək adamlarının mübarizələrlə dolu zəngin həyatını real təsvir etmək, onların dolğun bədii surətlərini yaratmaq üçün iki ildən çox Bakı mədənlərini gəzmış, fəhlələrin əmək prosesi, iş şəraiti, qayğıları, düşüncə və arzuları ilə yaxından tanış olmuş, dərin müşahidələrdən sonra işə başlamışdı.

«Abşeron» əsərinin mərkəzində duran başlıca məsələ müharibədən sonra neft mədənlərinə işləməyə gələn kənd gənclərinin həyat və mübarizəsinin təsvirindən ibarətdir. Müəllif belə gənclərin düşdükləri yeni şəraitdə necə dəyişdiklərini, bütün nöqsan və tərəddüdlərinə baxmayaraq, tədricən öz sənətlərini ürəkdən sevən, yüksək ixtisaslı kadrlar kimi yetişdiklərini Tahirin simasında göstərməyə çalışmışdır.

Tahirin Bakıya gəlməsi imperialist Yaponiyası üzərində Sovet dövlətinin tarixi qələbəsi gününə düşür. Bayram keçirən böyük, əzəmətli şəhər öz yüksək binaları, gözəl küçələri, qaynar həyatı ilə onu valeh edir. Təbiətcə bir qədər xəyalpərvər olan Tahir uzun müddət özünü sehirli bir aləmdə hiss edir. Ona elə gəlir ki, heç bir çətinlik çəkmədən o da tezliklə həmişə qəzetlərdə adı çəkilən qəhrəman neftçilərdən biri olacaq. Lakin Tahirin bu ümidləri tezliklə boşa çıxır. Həyatı bəzəməyi sevməyən bir sənətkar kimi M.Hüseyn öz qəhrəmanını asan yollarla yüksəltmir, onu çətin iş şəraiti ilə qarşılaşdırır. Xüsusilə, dalğalar, küləklər, tufanlar qoynunda olan dəniz buruqlarındakı çətin

şərait, iş prosesində ustaların ciddi tələbkarlığı, təcrübəsizliyindən doğan nöqsanlar, yoldaşlarının etinasızlığı və s. Tahirə ağır görünür.

Ancaq vəziyyət getdikcə dəyişir. Əvvəllər özünü bu yeni mühitdə yad, kimsəsiz hesab edən Tahir tədricən başa düşür ki, onu əhatə edən fəhlələr xeyirxah, işgüzar, mehriban insanlardır. Usta Ramazanın, mədən müdirinin və başqa yoldaşların tələbkarlığı arxasında isə ona qarşı dərin ehtiram, qayğıkeşlik var. O elə bir ailə içərisinə düşmüşdür ki, burada ögey-doğma, yad adam yoxdur, əksinə, hamı bir-birinə arxa, bir-birinə dayaqdır. Bu mühitdə təkcə işlədiyi mədənin deyil, bütün mədəni ocaqların – texniki məktəbin, teatrın, kinonun qapıları onun üzünə açıqdır. O bu cəmiyyətin üzvü, sahibi, azad hüquqlu vətəndaşıdır. Özü ilə bir mədəndə işləyən, hamının hörmət etdiyi, sadə, mehriban bir qız olan Lətifəni, saf, təmiz məhəbbətlə sevdikdən sonra Tahirin həyatı daha fərəhli, daha dolğun keçir. Beləliklə, o müəyyən müddət tərəddüdlər, səhvlər etsə də, həm özünün fədakarlığı, sənətinə olan dərin məhəbbəti, həm də usta Ramazanın, mədən müdiri Qüdrət İsmayılzadənin, yoldaşı Cəmilin, Lətifənin və başqa fəhlələrin yaxından qayğısı sayəsində tamamilə dəyişib, çox keçmədən adlı-sanlı bir neftçi kimi hamının hörmətini qazanır.

Tahiri Bakıya gətirən dostu Cəmildirsə, onu yaxşı bir mütəxəssis kimi yetişdirən öz xeyirxahlığı ilə neftçilər sırasında böyük hörmət qazanmış usta Ramazandır. Bütün ömrünü buruqlar arasında keçirmiş bu qoca yüzlərlə Tahir kimi gənc mütəxəssis yetişdirmiş, onlar üçün örnək, qayğıkeş bir ata, həmdəm, xeyirxah məsləhətçi olmuşdur. Yaşının çox olmasına baxmayaraq usta Ramazan ruhən bu günün və gələcəyin adamıdır. Uzun və çox mənalı bir həyat yolu keçmiş bu adam həm də canlı tarix, şahidi olduğu böyük, uğurlu hadisələrin gözəl təbliğatçısıdır.

Usta Ramazan yetişdirdiyi gənclərə təkcə texniki bilik verməklə kifayətlənmir, onları həm də şanlı Bakı proletariatının humanist, beynəlmiləl ənənələri əsasında tərbiyə etməyə çalışır.

Usta Ramazan qəhrəman Bakı neftçilərinin ümumiləşdirilmiş surətidir. Yazıçı onun simasında fəhlə sinfinə məxsus sadəlik, kollektivçilik ruhu, siyasi sayıqlıq, əməyi sevmək və s. kimi yüksək ictimai, əxlaqi keyfiyyətləri cəmləşdirmişdir. Şəhər partiya komitəsi qocalığına görə usta Ramazana istirahətə çıxmağı məsləhət gördükdə o bu təklifi qətiyyətlə rədd edir. Çünki ruhu və qanı şərəfli əməklə yoğrulmuş usta illərlə qoynunda yaşadığı mədənləri öz evi, birlikdə çalışdığı fəhlələri isə doğma ailəsi hesab edir. Ona elə gəlir ki, balıq sudan kənarda yaşaya bilmədiyi kimi, o da bu mühitdən, həm xoş, həm də çətin gün-

lərini bir yerdə keçirdiyi iş yoldaşlarından ayrı yaşaya bilməz.

Usta Ramazan eyni zamanda əsil vətənpərvərdir. O, unudulmaz xatirələrlə bağlı olduğu Bakıya, onun şöhrəti olan qara qızıllı torpaqlara ürəkdən vurğundur. Usta həmişə doğma şəhərinin gələcəyi haqqında gözəl ümidlərlə yaşayır: «Arzum budur ki, dənizdə təzə bir Abşeiron olsun. Öləndə arxayın ölüm, bilim ki, Bakı yenə də nöyütün padşahıdır».

Gözəl insanı məziyyətlərə malik usta Ramazan surəti M.Hüseynin yaradıcılıq qələbəsi sayılmalıdır.

«Abşeron» romanında yazıçı ali təhsil aldıqdan sonra istehsalata gəlmiş Qüdrət İsmayılzadə, Lalə İsmayılzadə, Minayev, Mirzəyev, Fikrət kimi ziyalıların həyatını da geniş işıqlandırmışdır. Mehdi Hüseyn bu cür ziyalıların tipik, xarakterik xüsusiyyətlərini ən çox Qüdrət və onun arvadı Lalənin simasında ümumiləşdirmişdir. Bu iki ziyalının mənəvi, əxlaqi aləmini, iş üsullarını, fəhlələrlə olan səmimi rəftarını, təşkilatçılıq bacarığını, ailə və yoldaşlıq münasibətlərini təsvir edən epizodlar romanın ən qüvvətli, yadda qalan səhifələridir.

Qüdrətlə Laləni birləşdirən, bir-birinə yaxınlaşdıran təkcə ailə münasibətləri deyildir. Onlar, hər şeydən əvvəl, əmək cəbhəsində çiyin-çiyinə irəliləyən iki əsgər, iki məslək və mübarizə yoldaşıdır. Onların ailə xoşbəxtliklərinin mənbəyi də buradan doğur. Namuslu əmək, xalqa, cəmiyyətə xidmət etmək Qüdrətin də, Lalənin də həyatının mənasını, məzmununu təşkil edir. Onların bütün sevinc və kədərləri, şəxsi arzu və idealları məhz bu məsələ ilə bağlıdır.

Mehdi Hüseyn Qüdrətlə Lalənin şəxsi, ictimai məziyyətlərini əmək prosesində, istehsalatda, fəhlələrlə münasibətdə, bir sözlə: coşğun ictimai həyatla təmasda açıb göstərmişdir. Müəllifin böyük məhəbbətlə təsvir etdiyi Qüdrət, Lalə, Minayev və başqa qabaqcıl ziyalı surətləri həm şəxsi, həm də ictimai həyatda insani dəyərləri, yüksək əxlaq prinsiplərini rəhbər tutan, yeni mənəviyyatlı rəhbərlərdir.

Ümumiyyətlə, «Abşeron» tək-tək adamların deyil, bütünlükdə müharibədən sonra neft hasilatını artırmaq uğrunda mübarizə aparan böyük, beynəlmiləl, səmimi bir ailədə birləşən Bakı fəhlələrinin həyatından bəhs edən bir əsərdir.

«Abşeron»dan sonra M.Hüseyn yenidən tarixi mövzuya qayıtmış və xalqımızın inqilabi keçmişindən bəhs edən «Səhər» romanını yazmışdır. Bu əsər zəngin tarixi materialların öyrənilməsi və uzun həyati müşahidələrin nəticəsi kimi meydana gəlmişdir.

Romanın əsas bədii konflikti bir-birinə zidd qüvvələrin barışmaz ictimai mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Tarixi gerçəklik yazıçı tərə-

tindən tam bədii şəkildə işləndiyindən təsvir olunan hadisələr dolğun və inandırıcı çıxmışdır. Əsər «Narahat şəhər» və «Oyanmış kənd» başlıqları altında iki hissəyə ayrılmışdır.

«Şəhər» romanında baş qəhrəman geniş xalq kütləsidir. Əməkçi xalqı Bayram, Əzizbəyov, Səlminaz, Xanlar, Smirnov, Orlov, Aslan, İskəndər, Alı, Səlim müəllim, Pəri nənə kimi ləyaqətli adamlar təmsil edirlər. Müəllif tarixin inkişafını və yüksəlməkdə olan inqilabi hərəkatın səciyyəvi cəhətlərini müxtəlif dünyagörüşünə, düşüncə tərzinə, fərdi xüsusiyyətlərinə malik bu surətlərin simasında ümumiləşdirmişdir.

Romanın «Narahat şəhər» və «Oyanmış kənd» hissələrində təsvir olunan hadisələri əlaqələndirən və vahid bir süjet ətrafında birləşdirən əsas surət Bayramdır. Şərəfli bir həyat yolu keçmiş Bayramı əvvəllər öz hüquqsuz, miskin vəziyyətilə razılaşan, bütün bədbəxtliklərin, ağa-qul münasibətlərinin səbəbini taleyin hökmündə görən, ictimai ziddiyyətlərin mahiyyətini anlamayan, lakin sonralar yüksəlməkdə olan inqilabi mübarizənin təsiri altında dəyişən, mətinləşən, köhnə istismar dunyasını yerindən oynatmağa qadir olan şüurlu, mütəşəkkil, mübariz bir qüvvəyə çevrilən Azərbaycan fəhlə və kəndlisinin ümumiləşdirilmiş surətdir.

Yazıçı Bayramı birdən-birə hazır, bitkin bir şəxsiyyət kimi təqdim etmir. Onun həyatında və dünyagörüşündə baş verən dəyişiklikləri yaşadığı mühitlə və tarixi inkişafla bağlayır. Ağır ehtiyac üzündən evəşiyini atıb bir loxma çörək dalınca şəhərlərə işə gedən minlərlə yoxsul kəndlilərdən biri olan Bayramı Bakıya gəldiyi ilk günlərdə hələlik ancaq öz şəxsi həyatını düşünən, sahibkarlara sədaqətlə xidmət etməyə çalışan, ictimai şüuru zəif, adi bir fəhlə kimi görürük. Lakin çarizmə qarşı mübarizədə fəhlə sinfinin ön cəbhələrindən birinə çevrilmiş, tətillər, nümayişlər, inqilabi çıxışlar mərkəzi olan qaynar Bakı ona öz qüvvətli, müsbət təsirini göstərir. Çox keçmədən biz Bayrama kapital və istismar dünyasına qarşı ölüm-dirim mübarizəsinə qalxmış proletar ordusunun ilk sıralarında rast gəlirik. Onun bir inqilabçı kimi yetişməsində, ictimai-siyasi hadisələrin təsiri ilə yanaşı, Bakı fəhlələrinin iftixarı olan M.Əzizbəyov, Xanlar, Smirnov, Orlov, Aslan kimi mətin mübarizlərin də böyük rolu olur. Bu cəhətdən Bayramın M.Əzizbəyovla tanışlığı daha səciyyəvidir. Çünki onun gözləri önündən ilk dəfə qəflət pərdəsini qaldıran, öz hüquq və qüvvəsini, mənsub olduğu fəhlə sinfinin qarşısında duran tarixi vəzifələri başa salan adam M.Əzizbəyov olur.

Bayramı M.Əzizbəyovla ilk görüşlərindən başa düşür ki, o, başda

əmisi Rəhim bəy olmaqla bütün sahibkarların barışmaz düşməni, onun kimi əzilən, istismar olunan zəhmətkeş fəhlələrin isə ən yaxın dostu və sədaqətli rəhbəridir. Buna görə də o, M.Əzizbəyovun bütün tapşırıqlarını həvəslə yerinə yetirir, gələcək həyatını onun məsləhət və göstərişləri əsasında qurur, öz taleyini şanlı inqilabi mübarizə işinə bağlayır. Sonralar əyilməzliyi və xarakterinin bitkinliyi ilə oxucuya unudulmaz təsir bağışlayan rus fəhləsi Orlovla həbsxanada tanış olması Bayramın istismarçılara qarşı mübarizə əzmini daha da möhkəmləndirir.

Təsvir etdiyi başqa hadisələrə münasibətində olduğu kimi, burada da yazıçı tarixi həqiqətə uyğun hərəkət etmişdir. Söz yox ki, savadsız, avam və qeyri-mütəşəkkil azərbaycanlı fəhlələrin siyasi cəhətdən yetkinləşməsində, inqilabi mübarizlər cərgəsinə çıxmasında böyük təcrübəyə və beynəlmiləl ənənələrə malik rus proletariatının xüsusi rolu olmuşdur. Bayramla Orlovun bir-birinə olan münasibəti məhz bu böyük dostluğun və qardaşlıq köməyinin ümumiləşdirilmiş bədii təsviridir.

Həbsxanadan çıxdıqdan sonra biz Bayramın müəyyən təcrübəyə malik, gizli şəraitdə iş aparan peşəkar bir inqilabçı olduğunu görürük. M.Hüseyn Bayramın həyatında baş verən bu dərin təbəddülatı, psixoloji vəziyyəti sadəcə təsadüf kimi deyil, Bakı fəhləsinin inqilab illərindəki yüksəlişinin bir timsalı kimi vermişdir.

«Səhər» romanının («Oyanmış kənd») ikinci hissəsi isə əsrlər boyu istismar boyunduruğu altında əzilən Azərbaycan kəndinin inqilab illərindəki ziddiyyətli vəziyyəti, mülkədar kəndli münasibətlərinin kəskinləşməsi, kəndlilərin öz ağalarına qarşı açıq çıxışları və xalqlar dostluğu kimi aktual məsələlərin təsvirinə həsr olunmuşdur. Əsərdə göstərilən «Ayabasar» kəndi Bakıda və Rusiyada güclənməkdə olan inqilab dalğalarının təsiri ilə oyanmış Azərbaycan kəndlilərinin timsalıdır. Şəraitin və hadisələrin inkişafı fonunda verilən İsgəndər kişi, Alı, Səlim müəllim, Pəri qarı, Gözəl, Osman, Koxa, Şirin bəy, İbişoğlu kimi həm müsbət, həm də mənfi surətlər vəziyyəti və şüur səviyyələrinə görə bu dövrdəki kənd üçün çox tipik adamlardır.

İstismarçılara qarşı qoyulmuş Bayram, onun ailəsi, İsgəndər, Yaqub kişi, Alı, Səlim müəllim kimi namuslu, mərd adamların həyatı və mübarizəsi romanda daha geniş, daha qabarıq bir planda təsvir olunmuşdur. Uzun müddət ağaların zülmünə dözmüş kəndlilərin səbir kasası daşmışdır. Onlar əldə silah azadlıq mübarizəsinə qalxmışdır. Qoca yaşlarında belə vüqarından dönməyən, ömrünün çoxusunu qaçaqlıqda, sürgünlərdə keçirmiş, əyilməz İsgəndər kişinin yasavullar tərəfindən faciəli surətdə öldürülməsi kənddə mübarizəni daha da alov-

landırır. Lakin hələlik bu mübarizə və çıxışlar çox dağınıq, qeyri-mütəşəkkil bir halda gedir.

M.Əzizbəyovun tapşırığı ilə gizli təşkilati iş aparmaq üçün kəndə qayıdan Bayram istismara qarşı başlanmış mübarizənin fərdi səviyyəsini dəyişdirməyə və xalqın kortəbii çıxışlarını vahid bir məqsəd ətrafında birləşdirməyə çalışır. O, kəndliləri başa salır ki, köhnə quruluşu devirmək və həqiqi azadlıq əldə etmək üçün fəhlə sinfi ilə birləşmək, ümumi düşmənə qarşı onunla birlikdə mübarizə aparmaq lazımdır. Başqa çıxış yolu yoxdur.

«Səhər» romanında xalqlar dostluğu ideyasına da geniş yer verilmişdir. Müəllif Rəşidlə Süsənin saf, təmiz məhəbbətini, Bayramla Orlovun bir-birinə olan səmimi münasibətini, eyni ideya, məslək uğrunda mübarizə aparan insanların böyük dostluğu və qardaşlığının nümunələri kimi səciyyələndirmişdir. Bu dostluq ideyası əsərdə müxtəlif millətlərdən olmasına baxmayaraq düşmənə qarşı bir cəbhədə vuruşan xalq kütlələrinin mübarizəsinə təkan verən, onları birləşdirən bir qüvvədir.

«Abşeron»un davamı olan «Qara daşlar» romanında Mehdi Hüseyn neft sənayesində çalışan işçilərimizin həyatına yenidən müraciət etmişdir. Əsərin konflikti dəniz buruqları hesabına neft istehsalını daha da yüksəltməyə çalışan usta Ramazan, Tahir, Qüdrət İsmayılzadə, Aslanov, geoloq Şeyda kimi namuslu, işgüzar adamlarla yüksək mövqelərindən istifadə edərək onlara hər vasitə ilə mane olmağa çalışan Xəlilov, Mollayev kimi ikiüzlü, mənsəbpərəstlər arasında gedən mübarizələr üzərində qurulmuşdur. Romanda, böyük çətinliklərə baxmayaraq, xalqın, namuslu adamların köməyinə arxalanan və öz işlərinin düzgünlüyünə inanan birinci tərəf qalib çıxır.

Mehdi Hüseyn «Abşeron», «Səhər», «Qara daşlar» romanlarından sonra yenidən dramaturgiyaya qayıdaraq tamaşaçılar tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanan «Alov» pyesini yazmışdır.

Pyes cinayətkar ünsürlərə qarşı yorulmadan mübarizə aparan, qanunlarımızın keşiyində möhkəm duran, hətta bu yolda ölümə belə getməyə hazır olan hüquqşünaslarımızın çətin, namuslu fəaliyyətinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Əsərin mərkəzində Azərbaycanın ucqar rayonlarından birində – Nərimanabad şəhərində törədilmiş ağır, mürəkkəb bir cinayətin açılması və həyatının ən ağır anlarında belə hüquq qanunlarının müqəddəsliyinə inanan, düşdüyü çətinliklərə baxmayaraq, nikbinliyini itirməyən Cəlal Qaşqay adlı bir mühəndisin vətəndaşlıq hüququnun müdafiəsi məsələsi durur. Bu çətin və şərəfli iş respublika prokurorluğunun mühüm işlər üzrə müstəntiqi Fərhad Kamalova

tapşırılır. Fərhad Kamalovun rayona gəlməsi öz çirkin, cinayətkar əməllərini gizlətmək üçün Nərimanabad toxuculuq fabrikini yandırmış Əmin Bəxtiyarovu və onun əlaltılarını təşvişə salır. Onlar müstəntiqə imzasız məktublar yazır, rüşvət təklif edir, müxtəlif yollarla təzyiq göstərərək, onu susdurmağa, başladığı təhqiqat işini dayandırmağa çalışırlar. Lakin bərkdən-boşdan çıxmış, öz sənətini yaxşı bilən, qanunlarının müqəddəsliyini hər şeydən üstün tutan, namuslu və qorxmaz bir adam olan Kamalovu heç bir hədə-qorxu yolundan döndərə bilmir. O, səbrlə, tədricən Rəfiqə, Rəhimli, Əsmər kimi namuslu vətəndaşların köməyi ilə bütün cinayətlərin üstünü açır, əsil cani olan Əmin Bəxtiyarovu və onun əlaltılarını ifşa edir. Nahaq yerə tutulmuş Cəlal Qaşqay isə bəraət qazanır. Pyes ədalətin qələbəsi və təntənəsi ilə bitir.

Mehdi Hüseyn ədəbiyyatşünaslığımızın mühüm məsələlərinə və müasir yazıçıların yaradıcılığına dair çoxlu elmi-nəzəri məqalələrin müəllifidir. Bu məqalələrdə ədəbiyyatımızda ideyalılıq, realizm, xəlqilik, klassik irsə münasibət, şifahi xalq yaradıcılığı, dramaturgiya, teatr, müasir roman, şeir və poeziya haqqında qiymətli mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Mehdi Hüseyn yaradıcılığının son illərində Türkiyəyə səfərindən aldığı təəssürat əsasında «Bir ay, bir gün» adlı xatirəsini, «Yeraltı çaylar dənizə axır» romanını yazmışdır.

Döyüşkən, mübariz bir sənətkar olan M.Hüseyn ilk növbədə öz dövrünün övladı, həqiqi vətəndaşı olmuşdur. O, nədən yazırsa-yazsın, həmişə, hər yerdə öz əqidəsinə, inamına arxalanaraq yazıb yaratmışdır. Onun yaradıcılığında, ədəbi-tənqidi fəaliyyətində bəzi qüsurlar, əyintilər təkcə fərdi şəxsiyyətin deyil, daha çox yaşadığı dövrün, zamanın qüsurları, əyintiləri idi. Bütün ömrü boyu ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin keşiyində dayanan, onun inkişafı, tərəqqisi uğrunda dönmədən, ardıcıl mübarizə aparan, təkcə müasirlərinin deyil, həm də özünün səhvlərini yeri gəldikcə etiraf etməyi bacaran M.Hüseyn ədəbi irsi yaşayır və gələcəkdə də yaşayacaqdır.

MİRZƏ İBRAHİMOV
(1911-1993)

Mirzə İbrahimov müasir Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biridir. Yarım əsrdən artıq zəngin yaradıcılıq yolu keçən, tanınmış xalq yazıçısı Mirzə Əjdər oğlu İbrahimov 1911-ci ildə İran Azərbaycanında – Sərab şəhərinin yaxınlığındakı Evə kəndində yoxsul ailədə anadan olmuşdur. Fars olmayan millətə qarşı zülm və

sitənin hökm sürdüyü Evə kəndinə aclıq düşdüyündən Əjdər yüzlərlə talesiz arlə kimi dolanmaq üçün 1918-ci ildə Bakıya köçür, yeddi yaşlı Mirzəni və ikinci oğlunu da özü ilə Bakıya gətirir. XX əsrin əvvəllərində ziddiyyətlər və çəkişmələr içərisində dərin böhran keçirən Bakı Əjdərin üzünə gülmür. Uzun müddət iş tapa bilməyən, fəhləliyə də həsrət qalan Əjdər qəm-qüssə içində xəstəlik tapır, vəfat edir. Bir müddətdən sonra Mirzənin Bakıdakı böyük qardaşı da ölür. Səkkiz yaşında ikən yetim qalan Mirzə Zabrat kəndində varlı bir ailəyə nökər olur.

Uşaq ikən həyatın məşəqqətlərinə dözən, cəmiyyətin bir sıra haqsızlıqları ilə qarşılaşan Mirzə 1926-cı ildə fabrik-zavod məktəbinə daxil olur, çilingər işləyə-işləyə neft texnikumunu bitirir. 1929-cu ildə Zabrat fəhlələri üçün yaradılan, yazıçı Seyid Hüseynin rəhbərlik etdiyi ədəbiyyat dərnəyinə yazılır, əmək, məişət, təsərrüfat quruculuğunun müxtəlif sahələrindən, zəhmət adamlarının həyatından xırda şeirlər, oçerklər yazır.

İlk qələm təcrübələrini 1932-ci ildə «Qiqantlar ölkəsi» adı ilə ayrıca kitab halında çap etdirir. 1932-ci ildə Azərbaycan Yazıçılar Cəmiyyətinin məsul katibi seçilir. 1931-1933-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Elmi Tədqiqat İnstitutunun hazırlıq kursunu bitirir. Bu təhsil gənc alim – yazıçını qane etmir. 1933-cü ildə Ali Pedaqoji İnstitutun aspiranturasına daxil olur. 1934-cü ildə «Həyat üçün» ilk hekayələr kitabı çapdan çıxır.

1933-cü ildə Naxçıvan MTS-nin «Sürət» siyasi şöbə qəzetinə redaktor göndərilir. Naxçıvan mühiti, kənd adamları ilə tanış olur. Təsərrüfat uğrunda gedən mübarizələri, onların xarakter xüsusiyyətlərini öyrənir. Bu müşahidələr əsasında «Həyat» pyesini yazır.

M.İbrahimov 1935-ci ildə təhsilini artırmaq üçün Leninqradda (indiki Sankt Peterburqda) EA-nın Şərqşünaslıq İnstitutuna daxil olur. C.Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığına aid yazdığı və 1939-cu ildə çap etdirdiyi «Böyük demokrat» əsərinə görə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi alır. Təhsildən qayıtdıqdan sonra (1937) Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının direktoru vəzifəsinə irəli çəkilir, az sonra İncəsənət İşləri İdarəsinin rəisi təyin olunur. Xalqlar dostluğu, sülh və demokratiya uğrunda mübarizə mövzuları, müasir həyata prinsipial münasibət M.İbrahimov yaradıcılığının ruhuna, qanına işləyir. Bunun nəticəsi olaraq 1939-cu ildə «Madrid» pyesini yazır.

M.İbrahimov nəinki ədəbiyyat və incəsənətin inkişaf tarixi ilə möhkəm bağlı bir sənətkardır, eyni zamanda, mədəniyyətimizin bir sıra sahələrində, xüsusilə xalq maarifinin çiçəklənməsində də bü gör-

kəmli vətəndaş yazıçının xüsusi rolu vardır. Azərbaycan maarif naziri vəzifəsində işlədiyi illərdə (1942-1946) o, gənc nəslin təlim-tərbiyəsinə xüsusi əmək sərf etmişdir.

Böyük Vətən müharibəsi illərində M.İbrahimovun elmi, bədii fəaliyyəti milli, xəlqi xarakteri, vətəndaşlıq məzmunu, xəlqi pafosu ilə diqqəti cəlb edir. 1941-ci ildə Cənubi Azərbaycana gedən yazıçı gələcək bədii fəaliyyəti üçün materiallar toplayır. «Vətən yolunda» ordu qəzetində redaktor işləyir. Ədibin 1941-1946-cı illər yaradıcılığı xüsusilə məhsuldar olmuşdur.

Xalqımız və dövlətimiz M.İbrahimovun ədəbi-bədii və ictimai fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmişdir. 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı ongünlüyündə fəal iştirakına görə 1941-ci ildə ona Azərbaycan əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı verilmiş, 1945-ci ildə Azərbaycan EA-nın həqiqi üzvü seçilmişdir. Bundan sonra o bir sıra mühüm vəzifələrdə işləmiş, fəxri adlara, mükafatlara layiq görülmüşdür. 1946-1950-ci illərdə Azərbaycan Nazirlər Sovetinin sədr müavini, 1954-1958-ci illərdə Azərbaycan Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Sədri, 1965-1975-ci illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı İdarə Heyətinin birinci katibi işləmiş, Azərbaycan Respublikasının XIV-XVIII, XX-XXI qurultaylarında Büro üzvü seçilmiş, XX-XXI, XXIII-XXIV ittifaq qurultaylarında nümayəndə kimi iştirak etmişdir. M.İbrahimov dəfələrlə ittifaq və Azərbaycan Ali Sovetinin deputatı olmuşdur. Çox saylı orden və bir çox medallarla təltif olmuşdur. M.İbrahimova 1961-ci ildə Azərbaycan xalq yazıçısı fəxri adı verilmişdir. O, 1950 və 1965-ci illərdə Azərbaycan dövlət mükafatına, böyük ictimai xidmətlərinə görə 1979-cu ildə Beynəlxalq Nehru mükafatına layiq görülmüşdür.

1977-ci ildən ittifaq dağılana qədər o, Asiya və Afrika ölkələri ilə Həmrəylik Komitəsinin, eyni zamanda 1979-1986-cı illərdə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının sədri olmuşdur. 1976-cı ildən respublika EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdiri vəzifəsində işləmişdir. 1981-ci ildə anadan olmasının 70 illiyi ilə əlaqədar olaraq M.İbrahimova Sosialist Əməyi Qəhrəmanı fəxri adı verilmişdir.

M.İbrahimov Cənub mövzusuna xüsusi əsərlər həsr edən sənətkardır. Bu mövzuda o, 1935-ci ildə «İran qızı», 1945-1947-ci illərdə «Cənub hekayələri», 1948-ci ildə isə məşhur «Gələcək gün» romanını yazmışdır. Bundan sonra o, bir-birinin ardınca «Çəndranın üsyanı» (1953), «Pərvizin həyatı» (1963), «Güləbətin» (1965), «Fırtına quşu» (1966), «Sahildə ev» (1967) povestlərini, «Böyük dayaq» (1957)

«Pərvanə» (1970) romanlarını və «Kəndçi qızı» (1961), «Yaxşı adam» (1965), «Közərən ocaqlar» (1967), «Don Juan və yaxud bəşərin komediyası» (1970) pyeslərini çap etdirmişdir. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı onun 1954-1956-cı illərdə üç, 1966-1972-ci illərdə isə dörd cildlik «Seçilmiş əsərlər»ini buraxmışdır. 1976-1983-cü illərdə on cilddən ibarət «Əsərləri» çap olunmuşdur.

M.İbrahimov görkəmli ictimai xadim və böyük ədəbiyyatşünas alimdir. Onun «Böyük demokrat» (1939), «Həyat və ədəbiyyat» (1947), «Azərbaycan dili» (1957), «Sarı sim» (1958), «Xəlqilik və realizm cəbhəsindən» (1961), «Gözəlliyin qanunu ilə» (1964), «Aşıq poeziyasında realizm» (1966), «Ədəbi qeydlər» (1970), «Tufanlara kömək edən bir qələm» (1987) və başqa sanballı elmi-nəzəri kitabları vardır.

Dünya xalqları ədəbiyyatından etdiyi bir sıra tərcümələrlə yanaşı o, A.N.Ostrovskinin «Quduz pullar», «Müdrik olan hər kəsə kifayətdir sadəlik», A.P.Çexovun «Üç bacı», V.Şekspirin «Kral Lir», «On ikinci gecə», Molyerin «Don Juan», N.Q.Çernışevskinin «Nə etməli» Ceyms Oldricin «Diplomat» Şərəf Rəşidovun «Güclü dalğa» əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

M.İbrahimovun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yaradılmasında da xidməti böyükdür. O, üç cildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin (1957), iki cildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin (1967), Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası (20 cilddə) seriyasının redaktorudur.

M.İbrahimov yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Təxminən 30-cu illərin axırlarına qədər müxtəlif mövzularda xırda şeirlər yazsa da nəsr, publisistika, dramaturgiya sahələrinə güclü həvəs göstərmiş, elmi sahəyə meyl etmişdir. 1931-ci ildə çapdan çıxan «Zəhra» və «Mələk» hekayələri M.İbrahimovu istedadlı bir nasir kimi tanıdır. M.İbrahimov hələ bu hekayələrində yeni həyatı tam, dərindən öyrəndiyini, onun tələb və ehtiyaclarını müasir sənətkar prinsipiallığı ilə duyduğunu sübut etdi.

İlk hekayələrinin forma və məzmun, ideya cəhətdən müvəffəqiyyəti M.İbrahimovu daha yeni, müasir axtarışlara ruhlandırır. «Mələk» və «Zəhra»dan sonra yazdığı «Qaçaq» (1932), «Üfüqlər qızaranda» (1934), «Yol ayrıcında» (1935), «Məntiq Həsənov» (1940), «Etibar» (1940) və başqa hekayələrində o, daha mübariz yeni obrazlar yaratmağa güclü meyl edir, «Həyat» (1935) pyesi ilə ədəbi həyata, ictimai mühitə layiq bir sənətkar kimi daxil olur. M.İbrahimovun «Həyat» pyesi M.F.Axundovla əsası qoyulan, C.Cabbarlı ilə davam etdirilən sağlam klassik ənənələrin yaradıcı inkişafı kimi meydana çıxdı.

«Həyat» pyesinin müvəffəqiyyəti onun müasirliyində, realizmində, həyatı dəqiqliyi, canlılığı və tipikliyi ilə əks etdirməsindədir.

Dramatik janrın bütün tələblərinə cavab verən bu pyes ilk gündən tamaşaçıların dərin rəğbətini qazanmış, uzun müddət səhnəmizdən düşməmiş, istedadlı aktyor və rejissor nəsli yetişdirmək işində böyük rol oynamışdır. «Həyat», eyni zamanda, «vətən və vətənpərvərlik», «xəlqilik və humanizm», əsl yeni ziyalı surəti yaratmaq probleminə vaxtında və tam cavab verən klassik əsərlər qrupuna daxildir.

Pyesdə bütün hadisələrlə bağlı surətlər – Həyat və Süleymandır. MTS siyasi şöbəsinə rəis təyin edilən Həyat tezliklə ətrafına fəal tərəfdarlar toplayır, işlədiyi yerdə xalqın hüsn-rəğbətini qazanır. Kollektivi düzgün idarə etməyi, onunla hesablaşmağı və müstəqil hərəkət etməyi bacaran Həyat ilk gündən özünün, xalqın haqlı olduğunu sübut edə bilir.

Həyat yalnız təsərrüfata rəhbərlik etmək, geriliyi aradan qaldırmaq uğrunda mübarizə aparmaqla kifayətlənmir. İlk gündən kəndin zəif cəhətlərini, kəsir və nöqsanlarını aramla öyrənir, onların islahı üçün yollar axtarır, inamla işə başlayır.

Həyat ümumxalq işinin hər cür şəxsi mənafedən böyük üstünlüyünü kütlələrə başa salmaq, zəif iradəli, adamların dərin uçurum qarşısında olduğunu onlara anlatmaq üçün çox iş görür. Onun əri Akifə qarşı inadlı mübarizəsi, tələbkarlığı bu cəhətdən ibrətamizdir.

Mirzə İbrahimov Həyat obrazı ilə həqiqi, qarşılıqlı anlaşma əsasında qurulan müqəddəs ailə probleminə də toxunur. Sevgi, məhəbbət hisslərinin ictimai xarakterini əks etdirən maraqlı səhnələr yaradır. Həyatın əri Akifə dediyi sözlər öz məzmunu, müasirliyi ilə diqqəti cəlb edir: ziyalı, həqiqi vətəndaş, «hər şeydən əvvəl ictimai bir adamdır Cəmiyyət qarşısında boynuna götürdüyü vəzifələr onun həyatının məzmununu təşkil edir». Ailə məsələlərində nümunə göstərən Həyat bu cəhətdən də böyük maneələrə rast gəlir. Süleyman, Musa, Məşədi Hüseyn Həyatı, namuslu adamları aradan götürməyə, planlı təsərrüfatı pozmağa ciddi səy göstərirlər. Lakin Həyat bütün maneələri öz möhkəm iradəsi, kütlələrə arxalanması ilə dəf edir.

Həyatın şəxsində həqiqi təsərrüfat işçisi obrazı yaradılmışdır. Fərdi cəhətləri ilə nəcib, insanpərvər, sağlam ailə üzvü, xəlqi bir adam olan Həyat mətin vətəndaş xarakterinə malikdir. «Həyat» pyesində dramaturqun müvəffəqiyyəti bir də ondadır ki, bütün obrazlar tipik şəraitə tam uyğun olub, hərə öz düşüncə tərzi və bacarıqları ilə təsvir olunur.

«Həyat» pyesinin ikinci qütbündə köhnə fikirli Süleyman dayanır. O, masqalanmış, qorxunc tipdir, amma hər cür çirkin vasitədən istifadə edərək özünü mötəbər adam kimi qələmə verməyə çalışır, Hə-

yatın, namuslu adamların, hətta Abbasın gözündə yaxşı adam kimi tanınmaq üçün ciddi səy göstərir. Mahmud bəy – Süleyman satqını Heydərqulu və Məşədi Hüseyn vasitəsilə bir sıra zərərli işlər görür, hətta namuslu adamların bəzilərini aradan götürməyə nail olur. İlk gündən Abbasdan şübhələnir və nəhayət, tanınacağından qorxaraq onu öldürür.

Süleyman qəddar, qorxunc olduğu qədər də hiyləgər və tədbirlidir. O, ilk gündən bütün adamların xarakterinə bələd olmağa çalışır, hərəni də özünəməxsus dillə danışdırır. MTS direktoru Həsənovun sürüşkən, lovğa və bürokrat xasiyyətini bildiyi üçün ondan bir alət kimi istifadə edir. İşi üçün açılma qorxusu çoxaldıqda aradan çıxıb xaricə qaçmaq istərkən yaxalanır. Dramaturq Süleyman vasitəsi ilə ictimaiyyətin geriliyə qarşı inadlı mübarizə apardığı bir dövrün ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmışdır.

MTS direktoru Həsənov zahirən təsərrüfatçıdır. Əslində isə o öz şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutan, həyatla ayaqlaşmağı bacarmayan, tez özündən çıxan bir adamdır. O, elə güman edir ki, müdir olduğu üçün hamı onun iradəsinə tabe olmalı, onunla razılaşmalıdır. Ona görə də həmişə Həyatın ağıllı təkliflərinə şübhə ilə yanaşır, onunla razılaşmaq istəmir. Həsənov özünün maymaq xarakteri ilə özü də bilmədən düşmən dəyirmanına su tökmüş olur, bəzi namuslu adamların öldürülməsi üçün imkan və şərait yaradır. O, hər cürə tərifi xoşlayan, keçmiş şöhrəti ilə fəxr edən, eyni zamanda nadanlığını anlamayan bir adamdır: «Necə?.. Mən, inqilabi sayıqlığımı itirmişəm? İnqilabı yaradan mən, Nikolayı Culfa dəmir yoluna qədər qovan mən. Mən inqilabı sayıqlığımı itirmişəm?.. Mənim kolxozlarımda qolçomaq filan tapılmaz». O, müdir olduğu müddətdə ətrafını, dost-düşmənini tanıya bilmir. Süleymanın düşmən olduğu aşkar edildikdən sonra o, elə bil yenidən ayılır. Özünü dərk etməyə başlayır. «Soqlosovat edib sanksiya alandan sonra» sözlərini tez-tez təkrar edən, təbiəti ilə Həsənovla birləşən Pardon Qurbanəli də fərdiyyətçi və ziyankar bir adamdır. O, «qanunu» əldə bayraq edib təsərrüfata zıyan vurur, lüzumsuz yerə rəsmiyyətçilik edir, vaxtında yanacaq buraxmadığı üçün maşınları saatlarla işsiz saxlayır.

«Həyat» pyesinin maraqlı surətlərindən biri də Akifdir. Dramaturq onu xarakter etibarilə zəif, mütərəddid bir adam kimi işləmişdir.

«Həyat» pyesində təsərrüfata can yandıran, Qurban, Cəlal kişi ilə yanaşı Atlas, Abbas, Tofiq, Zeynal kimi namuslu insanlar da vardır. Bunlar gələcək həyat uğrunda inamla, məsuliyyət hissilə mübarizə aparırlar. Abbasın işinə, götürdüyü vəzifəyə böyük həvəsi, gələcək haqqında sağlam düşüncələri, Atlasa təmiz, saf məhəbbəti, zəhmət

adamları ilə mehriban rəftarı real səhnələrlə verilmişdir. Bu əsərin müvəffəqiyyətlərindən ruhlanan yazıçı 1939-cu ildə «Madrid» pyesini qələmə alır. Əsərin əsas ideyasını imperializmin törətdiyi dəhşətli cinayətlərin, onun qarətçilik siyasətinin tənqidi, ispan xalqının vətəni uğrunda apardığı ədalətli mübarizənin və eləcə də əzəmətli sülh siyasətinin, onun dünya azadlıq hərəkatına göstərdiyi müsbət təsirin tərənnümü təşkil edir. Yazıçı romantik kolliziyası və realizm prinsipləri əsasında ispan xalqının mübarizə əzəməti ilə real həyat həqiqətlərini inandırıcı şəkildə birləşdirməyə nail olmuşdur. İspan xalqının qəhrəman mübarizəsindən bəhs edən əsərlər içərisində «Madrid» öz orijinallığı ilə seçilir. Əsərin məziyyətlərindən biri onun sosioloji, güclü təbliği xarakter daşımasında, beynəlxalq aləmin hazırkı inqilabi mübarizə əzmini təsdiq etməsindədir. Əsərin Karlos, Yuhans, Liza, Aida kimi maraqlı surətləri öz həyatiliyinə görə xüsusi siqlətə malikdir.

Yazıçı İspaniyanın azadlıq mübarizəsini ümumi xalq hərəkatı kimi təsvir edir. Bu mübarizəni cəmiyyətin böyükdən-kiçiyə bütün üzvləri: rəssamlar, şair və ədiblər, fəhlə və kəndlilər, həkim və müxtəlif peşə sahibləri, qocalar, cavanlar, qadınlar aparırlar. M.İbrahimov düşmən cəbhənin də fəaliyyətini canlı və tipik səhnələrlə verir. Çirkin planlarını həyata keçirməyə çalışan alman casusu Henrix xalq cəbhəsini dağıtmaq, namuslu adamları ləkələmək və bəlalıklə də, azadlıq hərəkatını pozmaq üçün ciddi səy göstərir. İspaniya ordusunun leytenantı Antoninonu pis vəziyyətdə qoyur. Karlosu ləkələyir. İkiüzlü və satqın Roma ilə əlbir olub kəndlilər arasına ixtişaş salır və s. Pyesin məziyyətlərindən biri də budur ki, müharibə probleminə obyektiv, münasibət vardır. Millıyyətindən asılı olmayaraq, bütün ağıllı insanlar azadlıq hərəkatına haqq qazandırır. Yazıçı bu fikri müharibəyə cəlb edilmiş əlcəzairlilər, mərakeşlilər simasında əks etdirir. Bu mənada Mustafanın ispanlar tərəfinə keçməsi çox təbii görünür «Madrid» pyesi öz üslubuna, dilinə görə də orijinal əsərlərdəndir. Daha çox ictimai publisist tərzdə yazılan «Madrid» xarakterinə, təbliği təsir gücünə görə müharibə təhlükəsi törədən müasir imperializm cəbhəsinə güclü ittihamnamədir.

Yadelli işğalçılara, faşizmə qarşı mübarizə mövzusu M.İbrahimovun yaradıcılığına hələ 30-cu illərdən daxil olmuşdur. «Azərbaycan ədəbiyyatı xalqımızın tərəqqisi yolunda», «Müharibə və ədəbiyyat», «Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq dastanları», «Sənətin qüdrəti», «Vətənpərvər şair» və başqa elmi məqalələri, «Məhəbbət» pyesi Böyük Vətən müharibəsi illərində yazılmışdır. «Məhəbbət» (1941) dramı sadə zəhmət adamlarının alman faşizminə qarşı arxa cəbhədə apardığı

fədakar, qəhrəman mübarizəsinə həsr olunmuşdur.

Pyesin əsas ruhunu «hər şey cəbhə üçün, hər şey qələbə üçün» şüarından irəli gələn, insan və zaman, şəxsiyyət və vətəndaşlıq borcu məsələsi təşkil edir. Əsərin dramatik konfliktini vətənin azadlığı uğrunda ölüm-dirim mübarizəsi təşkil etsə də ailə-məişət, psixoloji əhvali-ruhiyyə və məhəbbət məsələlərinə də geniş yer verilmişdir. Məhəbbət, Yusif, Aslan, Zəhra pyesin sağlam qütbünü təmsil edən ağıllı, vətənpərvər, sadə zəhmət adamlarıdır. Kəmtərov, Manaf, nisbətən də Məmişov düşmən mövqeyi tutan, yeniliklə heç bir vəchlə razılaşmayan, xalqın cəbhədə qazandığı qələbədən sarsılan, ona mane olmaq istəyən, müxtəlif vasitələrlə dövlət idarələrinə, məsul vəzifələrə soxulan mənfi surətlərdir.

Pyesin əsas qəhrəmanı gənc mühəndis qız Məhəbbət mərdliyi, mübarizliyi ilə diqqəti cəlb edir. O, başladığı işin çəkdiyi zəhmətin mahiyyətini yaxşı başa düşür, çətinliklərə maneələrə baxmayaraq idealından dönmür, yeni növlü silah ixtira edir. Fədakar insanlar Məhəbbətin müvəffəqiyyətinə ürəkdən sevinir. Yeni silahı cəbhəyə tez göndərməyə çalışırlar. Lakin belə xeyirxah təşəbbüsü zavodda bəzilərinin xoşuna gəlmir. Saxta sənədlər düzəldib, müəyyən vasitələrlə hərbi zavoda soxulan (Murtuz ağa), Kəmtərov və zavodun mühəndisi Manaf Məhəbbətə mane olmağa, onun işini pozmağa çalışırlar. Çertyojları oğurlayan Manaf, zavodun direktoru şöhrətpərəst və maymaq Məmişovun etibarını qazanır, özünü dost və yaxın adam kimi göstərir. Sağlam kollektivin, köməyi ilə Məhəbbət qələbə çalır. Mühəndis Yusif, Zəhra, öz- sədaqəti, səmimiyyəti ilə yoldaşlarının hörmətini qazanan Kərim və Aslan bu işdə böyük fədakarlıq göstərir.

Pyesdə ailə və sevgi məsələləri, Məhəbbətin ata-anası, Məşədi Qulam Hüseyn və Fatmansa simasında övlad tərbiyəsi, xalqın sağlam və müqəddəs adət-ənənələrinə sədaqəti inandırıcı şəkildə verilmişdir. «Məhəbbət» pyesinin tərbiyəvi əhəmiyyəti, təsir gücü çox böyükdür. O, faşizmə qarşı mübarizədə xalqımızın monolit birliyini göstərən, düşmənə dərin nifrət hissi aşılayan, vaxtında yazılan bir əsər idi.

1946-1947-ci illər arasında yazdığı «Cənub hekayələri» ədibin dərin həyat müşahidələri, realizmi, böyük istedad və bacarığı, güclü sənətkar ilhamı və müasir yazıçı tendensiyası haqqında çox söz deyir. «Azad», «12 dekabr», «Tonqal başında», «İztirabın sonu» əsərlərinin hər birində bu və ya digər dərəcədə 1942-1946-cı illərdə gedən ümumxalq hərəkatının tarixi kökləri, sevincli və kədərli anları, onun təsir gücü xüsusi ilhamla verilmişdir. «Cənub hekayələri» «Azad»la başlayır. Bu əsərdə Təbriz və Zəncan əyalətlərində baş verən və get-

gedə kütləvi xarakter alan azadlıq hərəkatından, inqilabçı xalqın irtica qüvvələri üzərində qazandığı ilk qələbələrdən, ilk müvəffəqiyyətlərdən bəhs edilir. Azad əldə edilən nailiyyətləri qorumaq, müdafiə etmək uğrunda mübarizə aparan və bu yolda da ölən minlərlə Təbriz və Zəncan fədailərinin ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Azad və Fərda xalqını, vətənini azad görmək, onu əsarətdən, zülm və işgəncədən, xarici təsirdən qurtarmaq üçün fədailərə qoşulan, inqilabi mübarizə meydanına atılan yoxsulların bədii obrazı kimi çox güclü verilmişdir. Bu insanların böyüklüyü onların torpağa, insana bağlılığı, sağlam arzularla yaşamalarıdır. Azad ölüm ayağında: «Öpünüz, səcdəyə qapılıb hamınız bu torpağı öpünüz! Bizim əzəli və əbədi beşiyimiz budur» – deməklə bütün fədailəri vətən uğrunda qətı döyüşlərə çağırır. «12 dekabr» «Azad»ın davamıdır. Bu hekayədə fədailərin inqilabi mübarizəsi nəticəsində yaranan Milli hökumətə xalqın sonsuz məhəbbət və sevinci təsvir olunur. «12 dekabr» hekayəsi öz şuxluğu, optimizmi ilə də maraqlıdır. Burada azadlığa çıxan böyük xalqın böyük sevinci çox gözəl tərənnüm olunur. Hekayə qəhrəmanları – gənclər vətən anlayışını sanki indi dərk edir, öz el-obasını yenidən əsl məhəbbətlə sevirlər.

«Tonqal başında» hekayəsi rulu etibarilə «Azad» və «12 dekabr»dakı uğur və nailiyyətlərin müəyyən bir zəminə, tarixi kökə bağlı olduğunu göstərməklə fədailəri yeni döyüşlərə, azadlıq uğrunda mübarizələrə ruhlandırır. Əsərin qəhrəmanı qoca, altmış yaşlı Kərim kişi fədailərə xalqın qəhrəman keçmişindən, vətənin müqəddəsliyindən maraqlı hekayələr danışır. Kərim kişinin müasir qanunları, qayda və rejimi buxov, zəncir adlandırması, fədailəri yeni döyüşlərə səsləməsi hekayəyə güclü müasir ruh verir. M.İbrahimov bu hekayədə tarixə, qədim hadisələrə yanaşmağın ən düzgün yolunu göstərmişdir.

«İztirabın sonu» hekayəsində təsvir olunur ki, milli demokratik hərəkat dağıldıqdan sonra İran hökuməti və onun xarici havadarları zəhmətkeş xalqa divan tutur. Zülm, işgəncə və ağır günlər başlayır. İran təqiblər, sürgün və həbsxanalar ölkəsi kimi ad çıxarır. Belə bir ağır şərait xalqın mübarizə, azadlıq əzmini qıra bilmir. Ədib gənc inqilabçı Rəhim surətilə azadlıq hərəkatının xalq üçün müqəddəsliyini inandırıcı faktlarla təsvir edir. M.İbrahimovun «Cənub hekayələri»nin başlıca məziyyətlərindən biri xalqın vahid məqsəd uğrunda birgə fəaliyyətini, xalqlar dostluğunu konkret faktlarla tərənnüm etməsidir. Bu cəhət, bütün hekayələrin əsas məziyyətidir. Hekayə qəhrəmanlarından olan inqilabçı müəllim Azər komissara hitler faşizminin dəhşətlərindən, Cənubi Azərbaycan xalqının azadlıq uğrunda apardığı mübarizənin əbədiliyindən həyəcanla danışır.

Ümumittifaq şöhrəti qazanan «Gələcək gün» (1948) M.İbrahimovun Cənub mövzusunda yazdığı ilk iri həcmli romanıdır. Son dərəcə tipik, real və canlı həyat materiallarına, xəlqi dilinə, güclü ideya istiqamətinə, zəngin və kamil surətlər aləmi və inqilabi pafosuna görə bu roman özündən əvvəl və sonra cənub mövzusunda yazılmış «Qorxulu Tehran» (M.Kazımi), «Dumanlı Təbriz» (M.S.Ordubadi), «Tehran» (Sevuns), «Diplomat» (C.Oldric), «Səttarxan» (Makuli) əsərlərindən əsaslı surətdə fərqlənir. Romanda 40-cı illərdə Rza Şah Pəhləvinin daxili və xarici siyasət aləmindəki mühafizəkar mövqeyi, yürütdüyü ikiüzlü siyasət, fars olmayan millətlərə tutduğu dəhşətli divanlar, xüsusilə də yerli feodalların satqınlığı üzündən İranın İngiltərə, Amerika və Almaniya kimi iri kapitalist dövlətlərin əlində oyuncağa və kəşfiyyət mərkəzinə çevrilməsi inandırıcı faktlarla təsvir olunur. Qırğınlar, sürgün, dar ağacı və həbsxanalar yuvası İran ağır, ziddiyyətli və böhranlı günlərini yaşayır. Müəllif dərin bədii ümumiləşdirmələr yolu ilə gedərək Rza şah üsul-idarəsinin dəhşətlərinə boyun əymək istəməyən İran zəhmətkeşlərinin azadlıq hərəkatını zəngin tarixi faktlar və real səhnələrlə verir, romanın ideya-mövzusu ilə bağlı olan, son dərəcə tipik, müxtəlif və maraqlı hadisə, əhvalat və vəziyyətləri əsər boyu iki əsas xətt üzrə davam və inkişaf etdirir: işgəncələr yuvası İranın və onun zəhmət adamlarının ağır həyatının təsviri və inqilabi mübarizənin – xalq hərəkatının tərənnümü.

Romanın ilk səhifələrində İran xalqının məşəqqətli həyatını yazıçı Həsənalı və Musa kişinin ailəsi fonunda ümumiləşdirir. Minlərlə belə tavansız insanlar bir qarın çörək üçün hər gün dəhşətli qanunlarla üzləşir. Hikmət İsfahani tərəfindən verilən «məhsulun beşdə biri rəiyyətə çatacaq» əmri zəhmət adamları üçün ölüm qədər ağır olur. Belə faciəli günlərin birində Həsənalını ilan çalır. Bu ailənin ağırlığı onsuz da güclə dolanan Musa kişinin üzərinə düşür. Xırmanda dəcin pozulması üstündə Hikmət İsfahani Musa kişini ağaca sarıdıb vəhşicəsinə döydürür. Gənc Firidun bu hadisəyə dözə bilmir. Hikmət İsfahanilərə, onlara havadarlıq edən mövcud qanunlara nifrətlər yağdırır. Onu həbs edirlər. Bundan sonra Musa kişinin başına olmazın bəlalar gəlir. Yurdu-yuvası talan edilir. Şikayət üçün Tehrana qədər gedib çıxan Musa kişi daha dəhşətli hadisələrin şahidi olur. Heç kim onu eşitmir. Nəticədə zindana salınır, dəli olur və orada da ölür. Arvadı Səriyyə xala ərini axtara-axtara Tehrana gəlir. Ağır xəstəlikdən sonra tələf olan uşaqlarını yolüstü kəndlərə dəfn edir. Qəmər banu (Səadət xanım) adlı şərəfsiz və pozğun bir qadın bu ailənin kimsəsizliyindən istifadə edərək başına olmazın oyunlar açır.

Rza şah üsul-idarəsinin səmimi və kasıb ailələrin başına gətirdiyi müsibətlər bununla bitmir. M.İbrahimov roman boyu oxucunu daha faciəli, daha dəhşətli hadisələrlə tanış edir. Südabə, Kərim xan Azadi, Xavər, Sərtib Səlimi və onların ailələrinin müsibətləri canlı və inandırıcı səhnələrdə verilir. Ölüm yuvasına çevrilən İranda gündəngünə artan və sürətli şəkildə güclənən kin, qəzəb və nifrət hissini yazıçı inqilabi hərəkatın ilk qabarıq əlamətləri, gələcək alovların ilk güclü qığılcımları adlandırır. Rza Qəhrəmani, Kərim xan Azadi, Firidun, Xavər, Kürd Əhməd və Südabəni İran azadlıq hərəkatının həqiqi fədailəri, əsas aparıcı qüvvələri kimi təbliğ və təqdim edir.

Bu məğrur insanlar bütün İranın azadlığı üçün xalqı əlbir ittifaqa, Rza şalı üsul-idarəsinə, eləcə də alman, ingilis, amerikan irticaçılarına qarşı inadlı mübarizəyə çağırır. Artıq bu kiçik dəstə bütün irticanı ləzzəyə salmışdır. Onun buraxdığı: «İş, çörək və azadlıq istəyirik» adlı birinci kitabçanın və eləcə də xarici dövlətlərin niyyətlərini izah edən ikinci kitabın hər sətrində Rza şah, Hikmət İsfahani, Sərhəng Səfai, mübaşir Məmməd və digər yerli satqın qüvvələrə, mister Tomas (İngiltərə), mister Horald (Amerika), fon Valter (alman) kimi xarici ağalara dərin xalq nifrəti və qəzəbi ifadə edilir.

Bununla yanaşı, romanda müttəfiq qoşunların İrana daxil olmasını, Rza şahın ölkədən qaçmasını, eyni zamanda, inqilabın məğlubiyyəti ilə əlaqədar İranda qanlı rejimin yenidən güclənməsini, milli azadlıq idealı uğrunda mübarizənin gizli formada davamını göstərən səhnələr olduqca təbii və inandırıcıdır.

«Gələcək gün» romanı bu gün də müasirliyini itirməmişdir. İranda zülm, istibdadla yanaşı gələcək gün uğrunda mübarizə indi də davam edir.

M.İbrahimovun ikinci iri nəsr əsəri «Böyük dayaq» (1957) romanıdır. Müasir mövzuda yazılmış bu əsərdə müəllif 50-60-cı illər Azərbaycan kəndinin quruculuq işlərindən, onun sosial-ictimai münasibətlər içərisində formalaşan insanı düşündürən müasir problemlərdən söhbət açır. Müəllif yeni təsərrüfat rəhbərliyin fərdi və kollektiv idarəetmə üsulu haqqında maraqlı, həyatın tələblərinə uyğun mülahizələr yürüdür və onu cəmiyyətin qanunauyğun inkişaf məsələləri baxımından şərh edir. Kənd təsərrüfatının ayrı-ayrı dövrlərinin xarakterinə uyğun inkişaf yolları və üsullarının ildən ilə təkmilləşmə prosesi keçirməsi və bu qanunauyğunluğun dərk olunmasının idarəetmə işində əhəmiyyəti, əxlaq və tərbiyə məsələlərində əmələ gələn yenilik və ona köhnə təsəvvürlərlə yanaşmağın zərərli nəticələri romanın süjet xəttinə daxil olan məsələlərdir. M.İbrahimov bunları son dərəcə real

hadisə, əhvalat və vəziyyətlərlə, Rüstəmi kişi, Səriyyə, Qaraş, Maya, Şirzad, Nəcəf, Pərşan, Kərəm, Yastı Salman, Yarməmməd, Lal Hüseyn kimi tipik və yaddaqalan surətlərlə təcəssüm etdirir.

Romanın süjet xəttində əsas rol oynayan Rüstəm kişi surətidir. O, gözəl təsərrüfatçı, sağlam ailə başçısıdır. Rüstəm kişi Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində mərdliklə döyüşmüş, qanlı-qadalı illərdən üzü ağ çıxmışdır. Son dərəcə təmiz, prinsipial, dövlət, xalq işinə can yandıran, xalq malını göz bəbəyi kimi qoruyan, bu işdə heç kimə, hətta doğma övladına belə güzəştə getməyən Rüstəm əsərdə bütün ziddiyyətləri ilə verilmişdir. O, məğrur olduğu qədər də özünə arxayın, hərəkətlərindən razı, fəaliyyətinə güvənən bir adamdır. Ömrünün əsas hissəsini təsərrüfata rəhbərlik işində keçirmiş, bu sahədə xüsusi ad qazanmış, hamıya böyüklük və rəhbərlik etmişdir. O, indiki müasir insana, torpağa, hətta inkişaf etmiş müasir texnikaya da əvvəlki gözlə baxır, dediyindən dönmür, hamını öz iradəsinə tabe etməyə çalışır. Elə güman edir ki, sədr olduğu, təsərrüfata çoxdan rəhbərlik etdiyi üçün hamıdan çox bilir, heç kimin məsləhətinə ehtiyacı yoxdur. Buna görə də həmişə ciddi və gərgin görünür, fikirlərini hökmlə deyir, yeri gələndə də tələb edir və zorakılıq göstərir. Rüstəm kişinin səhvləri məhz buradan, yeni zamanın tələblərinə uyğun olmayan köhnə təsəvvürlərdən doğur.

Rüstəm kişinin ikinci xarakter xüsusiyyətini ədib şöhrətə, tərifə meyl etməsində görür. O, hamıya eyni gözlə baxdığı kimi, hamıya da eyni şəkildə inanır, yaltaq, rüşvətxor, hiyləgər və pozğun adamların sözlərini səmimi qəbul edir. Bu da Rüstəm kişini ciddi səhvlərə aparıb çıxarır. Elə vəziyyətə salır ki, yaxşı adamları xəbis və xainlərdən ayıra bilmir. Oğlu Qaraşın toysuz evlənməsinə, Mayanın qayınata və qayınana yanında ərinə müraciət etməsinə dözə bilmir. Kəndin nankor adamları Rüstəm kişinin bu xüsusiyyətindən məharətlə istifadə edirlər. Bu yolla kəndin bin neçə namuslu adamını, o cümlədən ferma müdiri Kərəmi Rüstəm kişinin gözündən salırlar.

Romanda maraqlı surətlərdən biri Mayadır. O, Qaraşla bir yerdə oxumuş, onu sevmiş və axıra qədər də əhdinə sadiq qalmışdır. Maya kəndə gəldikdən sonra istər Rüstəm kişinin ailəsində və istərsə də təsərrüfatda bir yenilik, canlanma hiss olunur. Maya xoşxasiyyət, mehriban, son dərəcə mədəni bir qızdır. Kənd adamlarına öz doğmaları kimi münasibət bəsləyir, torpağın, suyun qədrini bilir, insana böyük qayğı göstərir. Qızdırma içində yanan Kərəmin arvadına ürəyi yanır, tez həkim çağırmağı, ona yardım göstərməyi tələb edir. Hərəkəti, danışığı və rəftarı ilə hamını mədəni olmağa çağırır. Maya kəndə bir tə-

bilik, səmimiyyət və aydınlıq gətirir, bununla da hamının hörmətini qazanır.

Maya Rüstəm kişini doğma ata məhəbbəti ilə sevir. Onu düzgün başa düşür, onun yaxşı adam odluğunu hamıdan tez dərk edir. Xəstəxanada yatan Rüstəm kişinin könlünü almaq üçün ona:

- Övladın atadan inciməyə haqqı yoxdur, - deyir.

M.İbrahimov Mayanı, Şirzadı, Qoşatxanı, Nəcəfi, Rüstəm kişiyə təsir göstərən, onun səhvlərdən xilas olmasına çalışan müsbət surətlər kimi verir.

Yastı Salman, Yarməmməd, Lal Hüseyn surətləri ilə müəllif həyatın hələ də yaltaq və ikiüzlülərdən təmizlənməməsini göstərir və belə adamlara qarşı kütləvi mübarizə aparmağı məsləhət görür. Yastı Salman müxtəlif yollarla vəzifə tutmaq üçün rayonun bəzi ikiüzlü, bürokrat vəzifə başçılarını qonaq dəvət edir, hətta yüngül xasiyyətli bacısını da bu yolda bir vasitəyə çevirir, sədr müavini vəzifəsinə qədər qalxır. İmzasız məktublar yazıb təmiz adamları ləkələyən Yarməmmədi, oğru, əliyəri Lal Hüseyni öz tərəfinə çəkir. Romanda Şirzad, Rüstəm kişinin arvadı Səkinə, qızı Pərşan, oğlu Qaraş surətləri də yaxşı işlənmişdir.

«Pərvanə» M.İbrahimovun üçüncü romanıdır (1970). Əsərdə tariximizin ən qabarıq bir mərhələsinin – Demokratik Cumhuriyyəti dağıdıb, Azərbaycanı işğal edən rus-bolşevik qoşunlarının gəlişinə qədərki hadisələrdən bəhs olunur. M.İbrahimov XIX əsrin ictimai-siyasi həyatını, onun son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətli psixologiyasını vermək Azərbaycan, rus, gürcü xalqlarının azadlıq hərəkatı ilə bağlı bir qrup qabaqcıl ziyalı obrazı yaratmaq istəmişdir. Romanın iki hissədən ibarət çap olunmuş birinci kitabındakı real, təbii hadisə və əhvalatlar silsiləsi ilə müəllif Azərbaycanın İran və Türkiyə dövlətləri ilə Rusiya və Qərbi Avropa ölkələri arasında körpü olması, onun iri dövlətlərin kəşfiyyat, diplomatik danışıqlar və hərbi toqquşmalar mərkəzinə çevrilməsi məsələlərini izah edir. M.İbrahimov həmin problemin şərhində yalnız tarixi hadisələri, siyasi toqquşmaları qabarıq verməklə kifayətlənmir, kapitalist münasibətlərinin inkişafı ilə əlaqədar yoxsulluq və dilənçiliyin çoxalması, bununla yanaşı azadlıq ideyalarının geniş yayılması, zəhmət dünyasında yeni şüurun, yeni əxlaq normalarının əmələ gəlməsi və s. məsələləri də romanın süjet xəttinə əlavə edir. Bununla da xalq tarixinin ən böyük və mürəkkəb bir mərhələsini əks etdirmiş olur.

«Pərvanə»də bir-birindən maraqlı zəngin obrazlar silsiləsi adamı valeh edir. N.Q.Çernışevski, M.F.Axundov, N.Nərimanov, A.O.Çern-

yayevski kimi tarixi şəxsiyyətlər, ədibin yeni yaratdığı dəmirçi Vəfadar, xalçaçı Cəfər, Sahib və Səfərli kimi müəllimlər, tələbə Nataşa, Əli Mirzə, Çoban Vəli, İdris, Həlimə xanım son dərəcə məğrur, vətənin səadəti, xalqın azadlığı uğrunda böyük fədakarlıqlar göstərən müsbət insanlardır. İlyas bəy, Tacir Hacı Əli, Molla Nisə, Səlim ağa, Cahan xanım, Semyon Volkov, Səfiqulu bəy və s. isə gerilıyi, cəhalət və fanatizmi yayan və gücləndirən, azadlıq ideyalarına düşmən kəsilən mənfi obrazlar kimi verilir.

M.İbrahimov müsbət insanların səadət, işıqlı azad dünya və vətən uğrundakı fədakarlığını romanın bütün süjet xəttində, bədii ruhunda, eyni zamanda, rəmzi mənada işlətdiyi «Pərvanə» adında da təbii şəkildə əsaslandıra bilmişdir. İşığa vurğun olan pərvanələr həmişə şamın ətrafında fırlandığı kimi, fədakar insanlar da əsrlər boyu işıqlı vətən uğrunda, azadlıq hərəkatı ətrafında toplanır, vahid bir cəbhədə birləşirlər. Bu sahədəki müqəddəs ənənələrini isə əsrdən-əsrə, nəsildən nəslə keçirmişlər. Bu mənada əsərdə iştirak edən hər bir obraz zəngin həyat materialları, tarixi hadisə və faktlarla əlaqəli və bağlı şəkildə verilmişdir.

Qacarın Tiflisə basqını zamanı qəhrəmanlıq göstərən Məmməd Rza bəyin şahın qarşısında özünü mərd və məğrur aparması, varlı, qudurmuş Cahan xanımın Hürünün başına gətirdiyi oyunlar, dəmirçi Vəfadarın bu namuslu qadını Səfiqulu bəyin pəncəsindən xilas etməsi, cənublu Cəfərin başına gələn macəralar, böyük demokrat N.Q.Çernışevskinin edam olunmaq fikri və digər səhnələrdə M.İbrahimov həyatla ölüm, işıqla qaranlıq, azadlıqla məhrumiyyət, nadanlıqla mədəniyyət arasında gündən-günə daha da güclənən antoqonist ziddiyyətləri ümumiləşdirmişdir. Səfərli müəllimin dediyi kimi, «bir torpaqda ki, harınlığından atına kişmiş, itinə toyuq yedirən ağalar, yoxsulluqdan körpəsinə çörək, qarısına paltar tapmayan zavallılar ola, o torpaqda bir vətəndən danışmaq olmaz». İndi hakim dairələr, bəylər azadlıq həsrəti ilə işığın başına toplaşan pərvanələrdən çəkinir, onlarla hesablaşmağa başlayırlar. İlyas bəyə «zəmanə dəyişib, kişilik, igidlik keçmiş əyyamlarda qaldı» fikrini dedirdən məhz bu məsələdir.

«Pərvanə»də əsas qəhrəman xalq, onun azadlıq ideyaları və bu ideyalar uğrunda aparılan mübarizələr olsa da bütün hadisə, əhvalat, vəziyyət və obrazlarla daha çox bağlı olan, mərkəzi surət səviyyəsinə qədər yüksələn Hürü xanımdır. Daxilən təmiz və vüqarlı, zahirən çox gözəl olan və buna görə də mənfur quruluşda başına min bir müsibət gələn Hürü xanımı yazıçı bir sıra dəhşətli, mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələrdən keçirir. Cavan yaşlarından ərini, atasını, anasını və bir

neçə əziz adamını itirən, gənc ikən dul qalan, min bir əzabla yetim böyüdən, evindən, vətənindən didərgin düşən Hürü xanım bir an olsa əqidəsindən dönmür. Oğlu Sahibin tərbiyəsi ilə ciddi məşğul olur. Onu oxutmaq üçün Petroqrada aparır. O, həmişə məhkum həmvətənlərini düşünür, əzab-əziyyət çəksə də taleyindən şikayətlənmir. Ölkənin azad, xalqın xoşbəxt olacağı günü gözləyir və bu ümidlə də yaşayır.

Romanda Sahib müəllim, Baba kişi, Reyhan, İdris, Həlimə xanım, N.Nərimanov və dəmirçi Vəfadar surətləri çox yaxşı işlənmişdir. M.İbrahimov mənfi surətlərin təsvirində də böyük sənətkarlıq göstərmişdir. Romanda diqqəti cəlb edən ən kamil obrazlardan biri İlyas bəydir. O, inqilabdan əvvəlki bəyliyin xarakter xüsusiyyətlərini ümumiləşdirən bir obrazdır. İlyas bəy həyatı boyu məzlumlara qan uddurar, özündən güclülərə əyilən vəhşi təbiətli bir adamdır. Hamıdan ayıq, hıyləgər və tədbirli olan İlyas bəy «güclüsən-haqlısan» tezisini əldə rəhbər tutur və hamını da öz iradəsinə tabe etdirməyə çalışır. Xüsusi cəza tədbirləri, təsir üsulları işlədir, tabeliyində olduğu adamları həmişə asılı, dramatik vəziyyətdə saxlamağa çalışır. Çox ayıq olan, yaşa dolduqca da vəhşiləşən bu qoca daima gərgin bir narahatçılıq keçirir: «Bir deyənin olunca, yüz yeyənin olsun. Yüz ağız yesə, maldövlət qurtarmaz, yüzü yeyər, mini də işləyib gətirər. Amma bir yaman dil deyə-deyə camaatın üzünü döndərə bilər. Camaatın da ki, üzü döndü, üzünü görmə».

Ticarət burjuaziyasının inkişafını göstərən Tacir Əli, Rusiyada iki mədəniyyəti, iki əxlaq tərzi və əqidəni təmsil etdirən Nataşa və Semyon Volkov, Səfiqulu bəy və digər obrazlar müvəffəqiyyətli çıxmışdır. «Pərvanə» müasir roman janrının ən kamil nümunəsi kimi Azərbaycan nəsrində xüsusi yer tutur.

M.İbrahimovun 60-80-ci illər yaradıcılığında dramaturgiya geniş yer tutur. O, bu illərdə bir-birinin ardınca «Kəndçi qızı» (1962), «Yaxşı adam» (1965), «Közərən ocaqlar» (1967), «Don Juan və yaxud bəşərin komediyası» (1978) kimi gözəl səhnə əsərləri yaratmışdır.

«Kəndçi qızı»nda 60-cı illərin xarakterinə uyğun sırf müasir həyat məsələləri qoyulur. Şəhərlə kənd arasındakı fərqlərin demək olar ki, aradan götürülməsi, cəmiyyətin, bu qanunauyğunluğun inkişaf prosesini görməyən, ondan xəbərsiz insanların taleyi, ailə, əxlaq və tərbiyə məsələləri, gəncliyin hərəkətlərində nöqsanlı cəhətlərin baş verməsi səbəbləri, əmək və insan, şəxsiyyət və vətəndaşlıq borcu, mənəvi təmizlik və saflıq, cəmiyyətin əxlaq normalarına sədaqət və s. məsələlər düzgün izah edilir. Pyesin bütün hadisələri tərbiyəsi pozulmuş Vahidin şəhərə oxumağa gələn kəndçi qızı Bənövşə tərəfindən

tərbiyə olunması üzərində qurulmuşdur. Bu məsələnin düzgün həlli ilə yazıçı bir sıra daha başqa müasir problemlərə də toxunmuşdur.

«Yaxşı adam» (1965) komediyasında meşşanlıq, saxtakarlıq kimi mənəvi qüsurlar ifşa edilir. Pyesdə yaxşı adam anlayışının sağlam əxlaq normaları ilə bağlı insanlar içərisində axtarılması, yaxşı adamın adiliyi, zahirən heç bir cəhəti ilə seçilməməsi, hərəkətləri, davranış və danışıqları, ümumən tam halda mənəvi sifəti ilə qeyri-adi görünməməsi real səhnələrlə təcəssüm etdirilir. Pyesdə göstərilir ki, guya bu ən yaxşı, ən ülvi cəmiyyətdir. Yaxşı adam isə ona həqiqi övladlıq edən, onun qədrini bilən Azər, Yavər, Zəhra, Tövhə, Əli dayıdır. Pislər isə cəmiyyətə ləkə gətirən maskalanaraq min bir oyundan çıxan, şəxsi səadəti üçün çoxlarını ayağa verən Gülcamal, Tağı və Nağı kimi nankorlardır. Gülcamal mürəkkəb xarakterə malik müasir naqisliyin ən dəhşətli, ən təhlükəli cəhətlərini özündə birləşdirən maskalanmış bir obrazdır. Nağı isə şəxsiyyəti, fərdi siması bilinməyən, özgə ağlının quluna, alətinə çevrilən, ədaləti, həqiqət və haqqı danan bir adamdır. Bu adam da Tağı kimi iradəsiz, zəif və məsləksiz olduğu üçün çox təhlükədir.

«Közərən ocaqlar» (1967) M.İbrahimovun tarixi mövzuda yazdığı ilk pyesdir. Əsər Azərbaycan xalqının 1901-1920-ci illər arasındakı azadlıq hərəkatının bir sıra qabarıq məsələlərini əks etdirir. Pyesin qəhrəmanı böyük xalq və onun azadlıq əzmidir. Bununla yanaşı müəllif Azərbaycan xalqının tarixi azadlıq və istiqlal ideyalarına sadıq qalan N.Nərimanovun inqilabi fəaliyyətindən maraqlı səhnələr verir və onun əzəmətli obrazını yaradır. Pyesdə usta Baba, arvadı Reyhan xanım, qızı Leyla kimi azadlıq carçıları, Mazar bəy, qardaşı Tacir Əli, Kərim bəy kimi sərmayədarlar, çar üsuli-idarəsinin siyasətini təbliğ edən daxili işlər nazirliyinin qulluqçusu Martinburov, çarizmin puçluğunu, bünövrəsinin çürüklüyünü təmsil edən, əsl milli xarakterə malik Məmmədəli, Qulaməli və Mazurov kimi polis qulluqçuları və digər surətlər vardır. Azərbaycan dramaturgiyasında N.Nərimanovun obrazı ilk dəfə ««Közərən ocaqlar» pyesində yaradılmışdır.

«Közərən ocaqlar»dan sonra M.İbrahimov Molyerin «Don Juan» komediyasının motivləri əsasında «Bəşərin komediyası» (1978) pyesini yazmışdır.

M.İbrahimov yaradıcılığının mühüm bir sahəsini elmi-nəzəri və publisistik fəaliyyəti təşkil edir. Onun dahi Ü.Hacıbəyovun həyatı və fəaliyyətinin bəzi məqamlarına, publisistikasının mövzular aləmi və poetikasına həsr etdiyi «Tufanlara kömək edən bir qələm» və müxtəlif mövzularda yazdığı «Yol üstündə düşüncələr», «Mənim respublikam»,

«Günəş yurdu», «Sülh, bərabərlik, birlik», «Həyat dəyişir, insan dəyişir», «Kəndin qabaqcıl adamları» və başqa oçerkləri öz yüksək bədii və idrakı əhəmiyyətini indi də saxlamaqdadır. M.İbrahimov Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində görkəmli ictimai xadim, böyük nasir və dramaturq, güclü ədəbiyyatşünas alim kimi şərəfli yer tutur.

SABİT RƏHMAN
(1910-1970)

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının yaranma və inkişafında böyük xidməti olan Sabit Rəhman qırx illik yaradıcılıq ərzində müxtəlif ədəbi janrlarda gözəl sənət əsərləri yaratmışdır. Ədəbi ictimaiyyət onu ustad nasir, istedadlı dramaturq kimi tanıyır. O, orijinal və qiymətli komediyaları ilə bədii gülüş ustası kimi şöhrət qazanmışdır.

Sabit Rəhman Kərim oğlu Mahmudov Nuxada, indiki Şəki şəhərində 1910-cu ildə anadan olmuşdur. İbtidai təhsilini bitirdikdən sonra Bakıya gəlmiş, vaxtilə «darülmüəllimin» adlanan pedaqoji texnikuma daxil olmuşdu. Teznikumu bitirdikdən (1926) sonra üç il Nuxada kütləvi nümunə-zəhmət məktəbində müəllimlik etmişdir. Təhsilini artırmaq məqsədilə 1929-1932-ci illərdə Azərbaycan Ali Pedaqoji İnstitutun filologiya fakültəsinə daxil olmuş, 1936-1937-ci illərdə Moskvada ssenari fakültəsində oxumuşdur. Moskvadan qayıtdıqdan sonra bir müddət Azərbaycan dram teatrında ədəbi işçi, incəsənət işləri idarəsi rəisinin müavini vəzifələrində çalışmışdır.

Sabit Rəhman sənət aləminə çox erkən gəlmişdir. Hələ orta məktəbdə bədii yaradıcılıqla maraqlanmış, «Qızıl qələm» jurnalı, «Gənc inçi» və «Nuxa təhləsi» qəzetlərində şeirlər çap etdirmişdir. 1926-cı ildə «Molla Nəsrəddin» jurnalında «Şeyx Samit» imzası ilə çap olunmuş felyetonunun rəğbətlə qarşılanması S.Rəhmanı bədii yaradıcılığa daha da həvəsləndirir. Qızıl Qələmlər İttifaqının Nuxa şöbəsində çalışdığı illərdə o, bədii yaradıcılığın bir sıra sahələri üzrə axtarışlar aparır, nəhayət, 30-cu illərdən bir-birinin ardınca «Pozğun», «Şirin bülbül», «Böyük millət məhkəməsi», «Mir Qasımın macəraları» və başqa satirik hekayələrini yazır. 1933-cü ildə onun «Vəfasız» adlı ilk hekayələr kitabı çap olunur. 1934-cü ildə isə «Gənclik hekayələri» adlı ikinci kitabı çapdan çıxdıqdan sonra S.Rəhman nəsrin iri janrlarına müraciət edir və 1937-ci ildə «Şirin arzular», 1938-ci ildə «Xəyalplov», 1938-ci ildə «Son faciə» kitabları ona güclü nasir şöhrəti gətirir. 1938-ci ildən dramaturgiya sahəsində qələmini sınaqdan çıxarır və böyük müvəffəqiyyət qazanır.

İkinci Dünya müharibəsi illərində S.Rəhman daha məhsuldar işləyir. Bədii yaradıcılıqla yanaşı teatr və xalq maarifi sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərir. Bu illərdə və müharibədən sonra hekayə, povest, komediyalarla yanaşı maraqlı oçerklər və publisist əsərlər yazır, qabaqcıl əmək qəhrəmanlarına həsr etdiyi «Qüdrət» (1948), «Yoldaşlıq» (1950), «Komediyalar» (1954), «Nina» (1958) romanı çapdan çıxır. S.Rəhman klassik irsimizin ən sağlam və realist ənənələrini yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirərək, ədəbiyyatımıza bir sıra dəyərli əsərlər verir. 1962-ci ildə onun «Əliqulu evlənir», 1958-1960-cı illərdə iki cildlik «Seçilmiş əsərləri», 1964-cü ildə «Teatr hekayələri», 1967-ci ildə «Komediyalar»ı və 1975-1978-ci illərdə isə altı cildlik «Seçilmiş əsərlər»ı çapdan çıxır. Onun ssenariləri üzrə «Arşın mal alan» (1951), «Məşədi İbad» (1956), «Koroğlu» (1959), «Əhməd haradadır?» (1964) kinofilmləri çəkilmişdir. «Ulduz», «Hicran» musiqili komediyalarının librettosunu da S.Rəhman yazmışdır. S.Rəhman müxtəlif illərdə Şekspir, J.B.Molyer, N.A.Qoldoni, N.V.Qoqol və başqa klassiklərdən bir sıra tərcümələr etmişdir. «Müfəttiş» (Qoqol), «Mehmanxana sahibəsi»nin (Qoldoni) tərcümələri indi də əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Xalqımız və dövlətimiz S.Rəhmanın xidmətlərini yüksək qiymətləndirmişdir. 1943-cü ildə o, əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüş, iki Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni və medallara təltif olunmuşdur.

S.Rəhman yaradıcılığının ilk dövründə satirik hekayələr müəllifi kimi tanınır. Həyat hadisələrini fəal müəllif mövqeyindən əks etdirmək, qüsurları və əyintiləri vaxtında görüb üzə çıxarmaq, onları güclü yumor süzgəcindən keçirərək oxucu və tamaşaçılara çatdırmaq məharəti S.Rəhman hekayələrinin məziyyətlərindəndir. S.Rəhmanın ilk dövr hekayələrinin təsir gücünü artıran, onları oxunaqlı edən əsas cəhətlərdən biri yazıçının dərin müşahidə qabiliyyəti və qarşısına qoyduğu məqsədə nail olmaq üçün tapdığı orijınal forma və ifadə vasitələridir. Yazıçı mənanı nəzərə çarpdırmaq üçün mənfilikləri tənqid etmək üsulundan daha çox istifadə edir. Buna görə də hekayənin əsasında komik səhnə, hadisə, gülməli vəziyyət qoymaqla vəziyyət və əhvalat hekayələri («Şirin bülbül», «Qudurğan», «Nikolay taxtdan düşdü», «Toy», «Qohumlar» və s.), bir insan xarakterinin vəziyyətlərini və yaxud qüsurlarını, mühitə uyuşmayan xüsusiyyətlərini ön plana çəkməklə («Adi məsələ», «Məşədi İbad», «Pozğun», «Vəfasız» və s.) portret və yaxud xarakter hekayələri yaratmış olur.

S.Rəhman əsərlərində gülüş obrazın komik şəraitdə özünü

aparmasından, vəziyyətinin hadisədən-hadisəyə, əhvalatdan-əhvalata dəyişməsindən, bir sözlə, təbiətinin komik yolla inkişaf etməsindən asılı olaraq yaranır.

S.Rəhmanın «Şirin bülbül» (1931), «Dizi yamaqlı» (1932), «Böyük millət məhkəməsi» (1937) kimi satirik hekayələrinin komik surətləri dünyagörüşü etibarilə də qeyri-məhdud insanlardır. «Şirin bülbül» hekayəsində kəndlilərə «məruzə» edən Cəlil Naim Əfəndinin simasında müəllif yaltaq, əqidəsiz, məsləksiz ziyalıları, düşmən qüvvələrə nökərçilik edən çirkin insanları ifşa edir. Çinarlı kəndinin savadsız, kasıb bir əkinçisi kinayəli, kəskin sözləri ilə «natiqin iç üzünü açır: «Ağa, mən avam kəndliyəm. Sənin o dediklərindən bir kəlmə də başa düşməmişəm. Ancaq sənin ayağının altındakı boçka mənimdir. Mən sənin danışıb qurtarmağını gözləyirəm ki, boçkamı evimə aparım, yoxsa mən də onlar kimi çıxıb gedərdim. İşlərim tökülüb qalıb».

«Pozğun», «Şlyapa», «Qudurğan» hekayəsi də «Şirin bülbül» kimi hadisə və əhvalat hekayələri qrupuna daxildir. Bu əsərlərdə ölkədəki özbaşınalıq süründürməçilik, yerli idarəçilik sistemindəki boşluq ifşa olunur.

S.Rəhmanın «Gənclik hekayələri», «Kölgələr», «Xəyal-plov», «Mirzə Kələntər» və başqa hekayələrində də realizm, insanın psixoloji cəhətdən kəşfi güclüdür. S.Rəhman təsvir etdiyi həyatın gərginliyini, inkişaf axınını, xüsusilə də dramatizmini ictimai konfliktlərdə göstərərkən komizm və dramatızm ünsürlərindən eyni səviyyədə istifadə edir. Bu da göstərir ki, S.Rəhman ədəbi-bədii axtarışlarda klassik ənənələrə, klassik ənənələrdən novatorluğa doğru gedən, təkmilləşən bir sənətkar olmuşdur.

S.Rəhman yaradıcılığında teatr hekayələri xüsusi yer tutur. «Teatr və sənətə həmişə həyatın gözü ilə baxan» ədib həm bir yazıçı, həm də vətəndaş kimi ömrünün axırına qədər teatrın dostu olmuşdur. Rejissor və aktyorlarla müntəzəm əlaqə saxlamış, teatrın tarixi, inqilaba qədərki ağır, məşəqqətli vəziyyəti haqda zəngin məlumat toplamış, tədqiqatları əsasında bir silsilə maraqlı əsər yazmışdır. Bunların içərisində «Son faciə» povesti həm mövzu, həm də ifadə etdiyi ideyaya görə diqqəti cəlb edir. Əsərdə böyük səhnə xadimi H.Ərəblinskinin həyatı, dövrü, Azərbaycan teatrının XX əsrin ilk onilliyindəki vəziyyəti və sairədən bəhs olunur. On üç yaşında ikən Hüseynin yetim qalması, atası Xələf oğlu «pişgah Məmməd»in vəfatından sonra keçirdiyi həyəcanlar, məşəqqətli günlər, kiçik ikən həyatda yaxşı-yamanı seçməyə başlaması təbii və inandırıcı verilir. «Həyatda namusla yaşamaq üçün dayım kimi yox, atam kimi olmalıyam» – deyən Hüseyn «altı il

molla Əbdülkərimin, sonra isə molla Əbdülsalamın köhnə üsullu məktəbində boş-boşuna vaxt keçirdikdən sonra» Həmidbəy Mahmudbəyovun yeni üsullu məktəbinə daxil olur. Məktəb həyatı, tələbəlik illəri, dostlar, düşmənlər, məşhur aktyor Cahangir Zeynalovla ilk tanışlıq, qohumların, xüsusilə də dayısı Ağakərim və oğlu Xalığın hədəqorxuları, keçmiş mühit, onun sənətə, elmə, insana münasibəti haqqında bitkin məlumat verir. «Son faciə» böyük aktyorun səhnə taleyi və xaincəsinə öldürülməsi ilə yanaşı, XX əsr Azərbaycan mədəniyyəti və qabaqcıl ziyalılar haqqında doğurduğu təsəvvürə görə də maraqlıdır.

S.Rəhmanın hekayə və povestlərinə şirinlik, axıcılıq gətirən amillərdən biri də komik dil, ədibin gülüş üçün tapdığı orijinal vəziyyət və əhvalatlardır. Onun nəsrində klassiklərdən gələn sağlam, yumorlu və lirik bir nağıl üsulu, şifahi danışığın ən oynaq və lətafətli bir tərzi vardır.

«Nina» (1948) romanımda Birinci rus inqilabı ərəfəsində Bakıda güclənən azadlıq hərəkatından, bu mübarizəyə rəhbərlik edən qabaqcıl-demokrat adamlardan həyatı kökündən dəyişdirmək, köhnəni yıxıb yerində yeni, azad cəmiyyət qurmaq istəyən qüdrətli insanlardan bəhs olunur. Hadisələr 1901-ci ildə təşkil olunmuş «Nina» mətbəəsi ətrafında cərəyan edir. Bu gizli mətbəə Azərbaycan xalqının inqilabi mübarizəsində son dərəcə mühüm rol oynamışdır. S.Rəhman bu mətbəənin yalnız səmərəli və gizli fəaliyyətinin deyil, həm də XX əsrin əvvəllərində Bakıda genişlənməkdə olan azadlıq hərəkatından da maraqlı səhnələr verir.

Roman Bakı fəhlələrinin mütəşəkkil tətillərindən birinin təsviri ilə başlayır, bu tətil Bakı fəhləsi Əjdərin işdən qovulması, inqilabçı İvan Petrovun öldürülməsi ilə nəticələnsə də, həm bu tətil, həm də fəhlə hərəkatına aid inqilabi ruhlu qəzet və vərəqələr çap edən «Nina» mətbəəsi özünün kəsərli fəaliyyətilə bütün Rusiyanı lərzəyə salır. Mətbəə tez-tez yerini dəyişdiyi üçün çar xəfiyyəsi onu tapa bilmir. S.Rəhman belə bir ağır şəraitdə inqilabçıların fədakarlığını olduqca maraqlı səhnələrlə təsvir edir. Bakı fəhlələrinin ağır həyatı fəhlə Qulamın ailəsi simasında verilir. Əsərdə Müqtədir, Baləmi, Əjdər və digər müsbət surətlər vardır. Romanda surətlərin inkişafı və dəyişməsi prosesi real boyalarla verilir. Son dərəcə avam olan Əjdər fəhlə Qulam vasitəsilə inqilaba qoşulur və həyat axınında dəyişir, ictimai-siyasi hadisələrin, aparılan döyüşlərin məna və məzmununu anlayır. Bir may nümayişində nitq söyləyir, inqilabi işdə fəal iştirak edir.

S.Rəhman fəhlələrin həyatı və inqilabi mübarizəsini olduqca təsirli verir, qoca fəhlə Qulamın xəstə-xəstə yorğan-döşəkdən zindana

aparılması və s. buna misal ola bilər.

«Nina» romanında əksinqilab qüvvələrinin təsviri də geniş və əhatəlidir. İnqilab düşmənlərinin satqın, xain simasını açmaqda, onları dərindən ifşa etməkdə müəllif güclü yumor və satiradan istifadə etmişdir. 1905-ci il inqılabı ərəfəsindəki ictimai-siyasi hadisələrin canlı təsvirini verən «Nina» romanı S.Rəhmanın və ümumən, 50-ci illər ədəbiyyatımızın müvəffəqiyyətli nümunələrindən sayılır.

«Böyük günlər» romanı (1952) müasir mövzuya həsr olunmuşdur. Burada kəndi müasir texnika ilə təchiz etmək, təsərrüfat və mədəni quruculuq işlərini müasir tələblər səviyyəsinə qaldırmaq, təsərrüfata rəhbərlikdə dönüş yaratmaq və sairədən bəhs olunur. Günügündən tərəqqi edən Azərbaycan kəndlərində sürətlə genişlənən sevinc və fərəh hissini, yeniliyin qələbəsi məsələsini yazıçı Oqtay, Qiyas, Züleyxa, Göyərçin, Kazımov kimi surətlərlə təcəssüm etdirir.

Sabit Rəhman yaradıcılığının mühüm sahələrindən birini dramaturgiya təşkil edir. 1938-ci ildə yazdığı «Toy» komediyası ilə dram yaradıcılığına başlayan S.Rəhman «Xoşbəxtlər» (1941), «Aşnalar» (1945), «Aydınlıq» (1949), «Nişanlı qız» (1953), «Əliqulu evlənir» (1961), «Yalan» (1965), «Dirilər» (1967) komediyaları, «Mirzə Fətəli», «Hüseyn Ərəblinski», «Sevimli rollar», «Teatr və həyat» kimi kiçik pyesləri ilə Azərbaycan dramaturgiyasının və teatrının inkişafında mühüm rol oynayır.

S.Rəhman yaradıcılığında komediya janrının geniş yer tutmasına səbəb o idi ki, bu qüdrətli sənətkar komediyanın təsir gücünü, onun cəmiyyətin inkişafında böyük əhəmiyyətini doğru və aydın dərk edir, bu janrın imkanlarını yüksək qiymətləndirirdi. Çünki komediyanın əsas silahı olan gülüşün düşündürmə xarakterilə S.Rəhmanın təbiəti arasında üzvi bir əlaqə və uyğunluq vardır. Ona görə S.Rəhman həyatın komik cəhətlərini xüsusi məharətlə göstərə bilir və mənalı gülüş altında həyatın tələblərinə cavab verən qabaqcıl ideyalar təbliğ edir.

«Toy» komediyasının bünövrəsini son dərəcə mənalı gülüş təşkil edir. S.Rəhman dərin bədii gülüşlə müasirlərinə səadət və sevinc arzulayır, bu müqəddəs istəyə mane olan irili-xırdalı hər cürə maneələri cəsarətlə ifşa edir. Əsərin mərkəzində yeni şərait üçün tipik olan maraqlı hadisələr dayanır: Tipik Azərbaycan kəndində həyatın mənasını, psixologiyasını başa düşən mərd, mübariz qabaqcıl əmək adamları çalışır, təsərrüfatın daha sürətlə inkişafına böyük səy göstərirlər. Bununla yanaşı, müasir kənd və təsərrüfat köhnəlikdən təmizlənməmişdir, həyatdan geri qalan, təsərrüfatı bilməyən, üstəlik əl-ayağa dolaşan bəzi adamlar xalqın ümumi yüksəlişinə mane olur, onu geri çəkməyə

çalışırlar. 30-cu illər Azərbaycan kəndi üçün son dərəcə, tipik və həyati olan bu problemi yazıçı yeni, müasir təsərrüfat məsələlərinin əhatəsi fonunda götürür və cəmiyyətin qanunauyğun inkişafı ilə əlaqədar şəkildə həll edir. «Toy» komediyasında bütün hadisələrlə bağlı əsas surət Kərəmovdur. Bu obraz 30-cu illərdə təsərrüfata rəhbərlikdə buraxılan tipik səhvləri, qarşıya çıxan maneələri özündə birləşdirən bir obrazdır. S.Rəhman keçmiş xidmətləri ilə öyünən, lovğalıq, şöhrətpərəstlik, eqoizm xəstəliyinə tutulan Kərəmovu yeni həyata, yeni münasibətlərə və tələblərə qarşı qoyur, oxucu və tamaşaçını inandıra bilir ki, Kərəmov köhnə şüur və düşüncəsi ilə yeni zəmanədə gülünc görünür. Özü ilə 30-cu illər təsərrüfatına zərərli «kərəmovçuluq» xəstəliyi gətirən bu sədrin ifşası ilə yanaşı, S.Rəhman kəndin Zinyət, Surxay, Mehralı, Zalxa qarı kimi fəal, zəhmətkeş və sağlam qüvvələrini də göstərir.

Hadisələr mərkəzdən uzaq «Şəfəq» kolxozunda baş verir. Kərəmov iş görmək əvəzinə katibi və hesabdarı ilə kağızlara qol çəkməklə məşğuldur. Onun inandığı adamlar əliəyrilər və tüfeylilərdir. Kərəmov da məsuliyyətsiz hərəkətləri ilə onlara geniş fəaliyyət üçün meydan verir.

Dəmirçi Musa keçmişdə fərdiyyətçi, insanlardan qaçan, ruhani təbiətli bir adam olmuş, yeni həyatın üstünlüyünü başa düşdükdən sonra tək təsərrüfatçılıqdan uzaqlaşaraq, ümumi işə qoşulmuşdur. Bununla yanaşı, o da özündən çox-çox kiçik olan Zinyətə eşq elan etməklə gülüş doğurur.

Zalxa qarı savadsızlığını ləğv etmək üçün kursa girir, hamının nəzərini cəlb edir və hörmətini qazanır. Pyesdə Surxayla Zinyət, kənd müəllimi Şeyda ilə Kamilə arasındakı sevgi xətti də yaxşı işlənmişdir.

«Xoşbəxtlər» müasir mövzuda yazılmış komediyadır. Burada yazıçı tipik Azərbaycan cəmiyyətinin əsas xarakter cəhətlərindən — mənəvi saflıq və təmizlik məsələlərindən bəhs edir. Sağlam cəmiyyət və sağlam ailəyə əngəl olan bəzi qüsurlardan danışır. Bütün hadisələri belə mühüm bir mətləbin üzərində qurur ki, insan həm yaxşı işləməli, həm də yaxşı ailə qurmalıdır. Bu məsələ ilə əlaqədar yazıçı göstərir ki, xoşbəxtlik əmək-əxlaq qanunları ilə ailə qanunlarının vəhdətində yaranır. O, belə bir müqəddəs vəhdəti pozanları əsər boyu gülünc vəziyyətə qoyub tənqid edir.

Komediyada rəis müavini Mirzə Qərənfildən başqa demək olar ki, bütün adamlar müsbətdir. Yazıçı bu insanların çoxunu cəmiyyətin fəal quruculari, namuslu əmək adamları kimi təsvir edir. Onların əxlaq normalarındakı işıqlı və nöqsanlı cəhətlərini izah edir. Milli ləyaqət və

ziddiyyətləri təcəssüm etdirən obrazlar tikinti idarəsinin mühəndisləri olan Sadıq, Mürşüd, onların arvadlarıdır. Komediyada iştirak edən Bərbərzadə, Maral, Mirzə Qərənfil, Sənubər, Usta Segah, Nəsirov bu məsələnin açılmasına və hərtərəfli izahına xidmət edir. Yazıçı göstərir ki, həm Sadıq və Mürşüd, həm də onların arvadları Gülər və İnci qabaqcıl işçilərdir. Onlar öz ictimai borclarını şərəflə yerinə yetirir, ictimai vəzifələrini yaxşı başa düşürlər. Sadıq və Mürşüdün ailələrinə münasibəti və məhəbbətləri də istənilən səviyyədədir. Lakin ərlərlə arvadların arasında anlaşılmazlıq və münaqişələr mövcuddur. Bu münaqişə təzəcə qurulmuş cavan ailələr arasında özünü daha tez büruzə verir. Komiklik -- gülüş də bu dörd nəfər müsbət adamın xarakteri ilə mənfi cəhətlər arasındakı ziddiyyətdən yaranır və müsbət idealın təntənəsi ilə nəticələnir.

Pyesdə Bərbərzadə – Maral xətti də çox yaxşı işlənmişdir. Fərdi, xarakter cizgiləri ilə verilən bu müsbət adamlar maraqlı həyat tarixçəsinə malikdirlər. Mirzə Qərənfil əsərin yeganə mənfi surətidir. O, ömrü boyu fırıldaqla məşğul olmuşdur. Yazıçı onu yeni cəmiyyətin ailə və əmək qanunlarına yabançı olan mənfi bir surət kimi vermişdir.

Usta Segah bəstəkar, şair təbiətli adamdır. Özünü həyat aşiqı adlandıran Usta Segah Mürşüdlə Sadığın ailələrində baş verən münaqişələri eşidən kimi sarsılır, böyük həyəcan keçirir, onların xoşbəxtliyini qorumağa çalışır. Onun ailə, insan səadəti və xoşbəxtliyi barədə düşüncələri cəmiyyətin əxlaq normalarına tamamilə uyğundur. Tikinti rəisi Nəsirov da ailə – insan – xoşbəxtlik haqqında düşüncələri ilə Usta Segahla eyni mövqedə dayanır. O da xoşbəxtliyin əsasında əmək və vətəndaşlıq borcu məsələlərinin vəhdətini görür.

«Aşnalar» komediyasında Böyük Vətən müharibəsi dövründə və müharibədən sonrakı ilk illərdə xalq malına xor baxanların ifşası verilir. Komediyanın əsas tənqid hədəfləri nəfs, tamah, əliəyrilik kimi iyrənc sifətlərinə görə bir-biri ilə birləşən adamlardır. S.Rəhman tədarük idarəsinin müdiri Qurban Qurbanov, anbardar Hüseyn, hesabdar Gülümov, yanğın və mühafizə şöbəsinin rəisi Səməndərli, briqadir Qəmbər surətləri ilə xain və xəbis insanların mənəvi-əxlaqi eybəcərliklərini göstərib ifşa etmək istəmişdir. «Töhmət ala-ala gəlib bu mərtəbəyə çıxan» Qurban Qurbanov pyesdə oğru, quldur yuvasının başçısı kimi təsvir olunur. Qohumbazlıqdan tutmuş dələduzluğa qədər bütün iyrənc sifətləri özündə birləşdirən Qurbanov fırıldağının üstü açılmasın deyə Firuzəni boşayıb Qumrunu almaq istəyir, namuslu adamları rüşvətlə satın almağa çalışır. Təlimatçısı Ağazadə, laborant Rəhilə, kassir Murad, hesabat stolu müdiri Qumru əslində müsbət planda

düşünülmüş surətlərdir. Həqiqətdə isə onlar Qurbanovlar və Gülümovların kölgəsində qalırlar. Yazıçı bunları tam və kamil bədii surət səviyyəsinə qaldıra bilməmişdir. «Aşnalar» bu və bir sıra başqa qüsurlarına görə müəllifin əvvəlki pyesləri ilə muqayisədə zəif görünür.

«Aydınlıq» komediyasında müasir kəndin təsviri fonunda həyatdakı tipik və səciyyəvi hadisələrdən, adamlarımızın mənəvi-psixoloji aləmində, xarakterlərində əmələ gələn yeni, müsbət dəyişikliklərdən bəhs edilir. «Toy»dan fərqli olaraq bu pyesdə kəndin yüksəliş mərhələsindən danışılır.

Pyesdə Sabir adına təsərrüfatın sədri Kamil, su mühəndisi Azər, Mirzə Fətəli adına təsərrüfatın briqadiri Hüseyn, qoca Cavad kişi, manqabaşçısı Sünbül, Nasir kimi işgüzar, qabaqcıl adamların surətləri yaradılmışdır. Bunlar rayon kənd təsərrüfatı şöbəsinin müdiri Dadaş və M.Fətəli adına təsərrüfatın sədri Səlimin mühafizəkar hərəkat və təkliflərinə qarşı mübarizə aparır, kəndin tam yeni əsaslarla inkişafına çalışırlar. Bu təsərrüfatların əmək və mədəni məişət məsələlərinə həsr olunan komediyada bir sıra yeni ictimai motivlərdən, məhəbbət və ailə münasibətlərindən də bəhs olunur. «Aydınlıq» S.Rəhmanın «Toy»dan sonra ən uğurlu pyeslərdən sayılır. Bu komediyada satirik gülüşlə dərin lirizm eyni səviyyədə təzahür edir. Əsərin gənc, müsbət və mərkəzi surəti Azərin təbiətən şən, lirik, şairanə xarakterə malik olması pyesə melodramatik səciyyə vermişdir.

«Nişanlı qız» komediyasında dramaturq insanlar arasındakı əxlaq normalarından, onların cəmiyyətə, bir-birlərinə, şəxsi və ictimai işə münasibətlərindən bəhs edir, cəmiyyətin sağlam etik qanunlarının keşiyində durur, ona yabançı olan bütün mənfiliklərin ifşasına çalışır. Bu məsəllər pyesdə Bənövşə, Camal, Yusif, Mirzə, Salman, Mindilli və başqa surətlər vasitəsilə izah edilir. S.Rəhman bu pyesdə həllinə çalışdığı məsələlərin zahiri tərəfinə daha çox fikir verdiyindən ziddiyyətlərin daxili mənasını, mahiyyətini açа bilməmiş, ona görə də əsər zəif çıxmışdır. Məsələn, tikinti rəisi Camal, onun nişanlısı Bənövşə əvvəllər çox yaxşı adam olmuş, ictimai işə can yandırmışlar. Lakin sonradan Camalın pis adamlar tərəfindən əhatə olunması, dəyişməsi, xudbin və meşşan xarakter qazanması Bənövşənin isə əksinə, yenilik duyğusuna daha dərindən bağlanması, bu sevgililər arasında ciddi narazılığın yaranmasına səbəb olur və bu da Bənövşəni Camalın mühafizəkarlığına qarşı ciddi mübarizə meydanına atır. Bu konfliktə S.Rəhman lazımi ictimai don geydirə bilmir, onu cəmiyyət və insan, şəxsiyyət və vətəndaşlıq borcu məsələləri ilə əlaqələndirmək əvəzinə barışıq xəttinə üstünlük verir.

«Əliqulu evlənir» S.Rəhmanın yaxşı komediyalarından sayılır. Burada insan və zaman, şəxsiyyət və vətəndaşlıq borcu kimi amilləri əsas götürüb cəmiyyətə ləkə gətirən, əxlaq normalarını eybəcərləşdirən çirkin adamları ifşa edir, onlara qarşı fədakar mübarizə aparan namuslu insanları qələmə alır. Komediyanın ən yaxşı məziyyəti ondadır ki, burada hadisələr sadədən mürəkkəbə, fərdlərdən ictimaiyyətə doğru inkişaf etdirilir. Əhvalat dar ailə çərçivəsində başlasa da, geniş ictimai xarakter alır, cəmiyyət üçün son dərəcə faydalı, tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edir. Yazıçı belə bir mühüm məsələni aydınlaşdırmağa çalışır ki, ayrı-ayrı fərdlərin buraxdığı səhvlər, yaramaz hərəkətlər cəmiyyətin ayağına yazılmamalıdır.

Hamı üçün vahid bir əxlaq və ləyaqət qanunu var, o da insanlıq və vətəndaşlıq qanunudur. Ona tabe olmayanlar, ona əməl etməyənlər cəmiyyətin ən müzür ünsürləridir. Yazıçı bu cəhəti Əliqulu obrazı ilə əks etdirmişdir. Əliquluya təsərrüfat işində məsul vəzifə ona görə tapşırılmışdır ki, o işin səliqəli və qayda ilə getməsinə nəzarət və rəhbərlik etsin. Əliqulu isə əksinə edir: ictimai qaydaları pozur, vəzifəsindən sui-istifadə edir, özü də şöhrətpərəstlik və vəzifəpərəstlik xəstəliyinə tutulur. Belə vəziyyət istər-istəməz Əliqulunu gülünc vəziyyətə qoyur. Vəzifəsiz, kabinetsiz, stolsuz, telefon və katibəsiz yaşamağı idealından kənar hesab edən, ağlına belə sığışdıra bilməyən Əliqulu vəzifədə daimi və müntəzəm qalmaq üçün müxtəlif üsul və tədbirlərə əl atdıqca qorxulu və təhlükəli bir varlığa çevrilir. Müəllif onun şəxsində ləyaqətləri olmadığı halda məsul vəzifələrə can atan, onun quluna çevrilən və bu naqıs məqsəd ucundan gülünc vəziyyətlərə düşən insanları qələmə almış və ifşa etmişdir. Əliqulunun işçisi Səfər də satirik gülüş doğuran obrazdır. Bundan başqa, pyesdə bir neçə müsbət surət də vardır. Pensioner Xəlil, sovxoz direktoru Azad, rayon maarif şöbəsinin müdiri Səadət, aqronom Kamal, Qumral belə surətlərdəndir.

«Əliqulu evlənir» komediyası müasir dramaturgiyanın uğurlu nümunələrindən biridir.

«Yalan» komediyası mövzu etibarı ilə «Əliqulu evlənir» pyesinə yaxın əsərdir. Burada da cəmiyyət, əxlaq normaları, davranış qaydaları, insan və mənəvi borc məsələlərindən bəhs edilir. Bütün bunlarla əlaqədar olaraq pyesdə vəzifə-pərəstlik və şöhrətpərəstlik kimi iyrənc sifətlərin kəskin tənqidi verilir, yalan və fırıldağın mənəvi saflıq və ucalıq qarşısında miskin, aciz və iyrənc olduğu real səhnələrlə əks etdirilir. S.Rəhman yalan anlayışını daxili məzmunu, özünəməxsus xarakter cəhətləri ilə götürür və bütün yalanları həqiqətə kölgə saldığına görə inkar edir. Komediyada iştirak edən on üç nəfərin əksəriyyəti yaxşı insanlardır. Onlar öz imkanları və bacarıqları dairəsində yalanların açıl-

masına və inkarına çalışır, hər cürə naqisliyi, pis və yabançı görünən cəhətləri rədd edirlər. Yazıçı Umud, Aslan, Fərman, Saleh, Rəfiqə. Bilal kişi, Güllü xala, Kəklik simasında cəmiyyətin sağlam əxlaq normalarının müqəddəsliyini, insan ləyaqətinin kamilliyini vermək istəmişdir. Bununla yanaşı öz xəbisllikləri ilə fərqlənən Şələlə, Tərlan xanım obrazları ilə cəmiyyətdə hələ də qüsurlu adamların mövcud olduğunu və onlara qarşı mübarizə aparmağın zəruriliyini göstərmişdir.

Tarixi mövzuda yazılmış «Küləklər» S.Rəhman gülüşünün daha yeni, səciyyəvi cəhətlərini üzə çıxaran bir komediyadır. Pyesdə əsrimizin əvvəllərindəki neft Bakısının təbii və geniş mənzərəsi canlanır. Yazıçı ölümə məhkum köhnə dünyanın işıqlı və qaranlıq cəhətlərini bu şəhərin ikiyə, inqilabi əhvali-ruhiyyə ilə tufeylilərə və dələduzlara ayrılmış mühiti fonunda nəzərə çarpdırır, inqılablar Bakısının təbliği altında qeyri-sağlam şəraiti satira atəşinə tutur. Dramaturq belə bir nəticəyə gəlir ki, keçmişin qara və natəmiz güşələrindən əsən küləklərin zəmanəmizə gətirib çıxardığı yabanı, çürük toxumları zamanə küləyi də sovurub kənara tullayır. Pyesdə hər ıkı tərəfi təmsil edən bir sıra maraqlı və yaddaqalan obrazlar vardır. Rəşid Məğrur, Kəblə Muxtar, Nəsir bəy Otaylınski, Əhməd bəy Butaylınski, Roza, Xosrov, Alagöz və başqaları tipik və canlı həyat səhnələri ilə təqdim olunurlar.

S.Rəhman özünəməxsus sənətkarlıq xüsusıyyətləri, zəngin və maraqlı mövzular aləmi olan yazıçılardandır. O, əsərləri üzərində dönə-dönə işləyən və onları təkmilləşdrməyə çalışan sənətkarlardan olmuşdur.

RƏSUL RZA
(1910-1983)

Müasir Azərbaycan şeirinin ilk yaradıcılarından biri olan, müstəqil poetik istiqamətin formalaşmasında ardıcıl, sistemli, inadkar axtarışlar aparan, fikrin, mənanın dərinliyi uğrunda fəal mübarizlərdən biri də xalq şairi R.Rzadır.

1910-cu ilin mayında Göyçayda dünyaya göz açan R.Rza (Rəsul İbrahim oğlu Rzayev) körpəlikdən atasını itirmiş, şeir-sənət həvəskarı dayısı Məmmədhüseyn Rzayevin atalıq qayğısı ilə böyümüş, ibtidai və orta təhsilini də orada almışdır. Dayısının soyadını götürərək özünün təxəllüsü kimi əbədiləşdirmişdir. 1924-cü ildə Gəncə sənaye və əkinçilik texnikumunda oxuyur. Sonra Göyçayda kitabxanada işləyir və 1927-1929-cu illərdə Tbilisidə Zaqafqaziya Kommunist Universitetində təhsilini davam etdirir. 1930-cu ildə Bakıya gələrək «Gənc işçi»,

(«Azərbaycan gəncləri») qəzetində ədəbi fəaliyyətə başlayır. 1936-cı ildə Moskva Kinematoqrafiya İnstitutuna daxil olur. Böyük Vətən müharibəsinin ilk illərində Krım cəbhəsində ordu qəzetlərində işləmişdir.

R.Rza dəfələrlə Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı seçilmiş, «Lenin», «Şərəf nişanı» ordenləri və medallarla təltif edilmiş, Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi və xalq şairi fəxri adlarını almışdır. 1951-ci ildə «Lenin» poemasına görə SSRİ Dövlət mükafatına, 1982-ci ildə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı kimi yüksək fəxri ada layiq görülmüşdür.

Tbilisidə olduğu vaxt «Qığılcım» (1927) almanaxında çap etdirdiyi «Bir gün» şeiri ilə ədəbiyyata gələn şair «Yeni fikir», «Qızıl şəfəq», «Dan ulduzu» kimi qəzet və jurnallarda «Oğul qatili», «Uxajor», «Dılarə» hekayələrini və bir neçə məqaləsini çap etdirir. Onun əsərləri «Çapey» -1932, «Qanadlar» -1935, «Pionerin məktubu», «Çınar»-1938, «Bəxtiyar», «Vətən», «Ölməz qəhramanlar» -1942, «Qəzəb və məhəbbət», «İntiqam, intiqam», «Leytenant Bayramın gündəliyindən» -1943, «Vəfa»-1946, «Lenin»-1950, «Günəşin sorağında»-1952, «Könül səsləri»-1954, «Səkil və çəkil»-1955, «Heyvanların yuxusu»-1956, «Tərənənin oyuncaqları», «Şeirlər»-1959, «İllər və sətirlər»-1960, «Pəncərəmə düşən işıq»-1962, «Dözüm»-1965, «Seçilmiş əsərləri», 5cilddə -1980-1983 və s. kitablarında toplanmışdır.

Mütəfəkkir şair şeir kitablarından birini «Duyğular... düşüncələr...» (1964) adı ilə çap etdirmişdir.

Zənnimcə, bu adda müəllifin, ümumən poetik yaradıcılığının əsas mahiyyəti, ruhu və məndəricəsi dəqiq ifadə olunmuşdur. Doğrudan da, onun poeziyasında səmimi hiss və duyğuların filosof sənətkar təfəkkürü ilə dərki, yaşanması və poetik mənalandırılması son dərəcə səciyyəvidir. Bu leytmotiv şairin ədəbi manifesti kimi səslənən digər əsərləri və ümumiyyətlə, bu günə qədər yaratdığı bütün lirik və epik əsərləri üçün xarakterikdir. R.Rza müasir həyatın, bugünkü ictimai varlığın pafosunu, əsas və aparıcı meyllərini duyan və ona əsərlərində tez əks-səda verən, həmişə poetik axtarışlarda olmağı xoşlayan, əsərlərinin məna, ifadə və forma gözəlliyinə xüsusi diqqət yetirən, sözün həqiqi mənasında, sənətin, bədii yaradıcılığın əzablarından zövq alan poeziya mücahidlərindən biridir.

Bir səs deyir:

-Rza durma,

- Rza, yaz,

Qarşı gündən gülümsəyən yaraşıqlı yaza yaz !

Mübarizə bu gün də var, yarın da
Mən də onun ən ön sıralarında !

Şairin poetik «Mən»i bu əsərdə böyük fəallığa, cavabdehliyə, vətəndaşlıq məsuliyyətinə malik olmaqla, həm də dəruni bir səmimiyyət, öz daxili hiss və duyğuları ilə sərbəst həsb-halı hakimdir :

Mənim şeirim bu günün,
Bu gündür mənim şeirim.

Deməli, təzadlı, ziddiyyətli, keşməkeşli illər, günlər şeirə çevrilməlidir, bu çevrilmə-mübarizələrlə dolu həmin günlər məhz mənim şeirimin məğzı, mahiyyətidir. Bir sözlə, şeir-sənət, sənətkar zamanla, dövrlə dialektik vəhdətin ünsiyyətindən yaranmışdır. Əgər şair bu başlıca cəhəti görə bilmirsə və ya görmək istəmirsə, şübhəsiz,o, kütlələrin, cəmiyyətin, müasır həyatın tərcümanı ola bilməz, Rəsulun şeirində ecazkar bir vəhdət də ondan ibarət idi ki, məzmun, məna aspektindəki mütərəqqi ənənələrlə yeniliyin qəribə uyuşması forma və bədii boyalarda da xəlqi, folklor poetikasının naxışları ilə yeni şeirin əsrarəngiz ritm, ahəng və ifadə səsləşmələri duyulurdu.

Şair sənətinin məqsədini xalqa, vətənə xidmətdə görərək ilk ədəbi təcrübələrindən tutmuş son əsərlərinə kimi qələmini həmişə bu uğurda işlətmiş və bir-birindən gözəl şərqilər, mahnılar, şeirlər, poemalar, dastanlar yaratmışdır. Müəllif tamamilə tərəddüdsüz olaraq belə bir qənaətdədir ki, şeir xalq üçün yazılır, onu təqdir etmək, qiymətləndirmək isə ən nüfuzlu tənqidçidən daha çox ondan –şeirin, sənətin həqiqi qədirşünası xalqdan, eldən-obadan asılıdır:

Hansı şeirim,
hansı sözüm
yaşayacaq məndən sonra,
mən bilmirəm,
eldən soruş!

Onun ən böyük dərdi, ən ağır möhnəti də elin qəmi, elin kədəridir:

Mən kölgəsiz bağ görmədim,
El dərdi tək dağ görmədim.
Gözlərimi yumub açdım,
Neçə dostu sağ görmədim.

Onun otuzuncu illərdəki poetik uğurları ictimai həyatın təzadlı, tələtümlü mübarizələr dövrünün tələbləri ilə bağlı idi. İnqilabi təzələşmə, özünüqurma, inkişaf və tərəqqinin dialektikası vuruşun ön sıralarında olan şairin poetik təbiəti ilə tamamilə ahəngdar idi. Ona görə də R.Rza həmin illərdən novator şair kimi yüksək qiymətləndirilir, onun poeziyasında məzmun, mətləb, məna və problematika təzəliyi ilə yanaşı, həm də forma, bədii sənətkarlıq yeniliyi hamının diqqətini cəlb edirdi. V.Mayakovski şeirinin gözəl tərcüməçisi kimi şöhrət qazanan şair, eyni zamanda novatorluğun bütün sirlərini-forma, məzmun, zahiri və daxili komponentlərin çalarlarını rus şeirindən öyrənirdi. Mayakovskini böyük ustad, müəllim, şeir-sənət fədaisi adlandırırdı. Bu, şairə günün tələbləri ilə ayaqlaşmaq, hadisələrə dövrün, zamanın gözü ilə baxmaq imkanı verir, onun yaradıcılıq axtarışlarına səmərəlilik, aktuallıq gətirirdi. Onun şeirlərində siyasi, sosial məzmun öz vüsətini, tutumunu genişləndirirdi. Bu cür şeirlərə misal olaraq müəllifin «Ruzigarlar», «Avropanın ölüm çağı», «Bir avqust», «Qara yelin xəbəri», «Günün sözləri», «Zəfər yollarında», «Bomba», «Arş», «Haydı, neftin keşiyinə» və s. əsərlərini göstərmək mümkümdür. Bu start xəttindən başlayaraq şairin əsərlərində iki paralel magistral xətt bütün yaradıcılığı boyu böyük, görünməz məsafələrə doğru uzanır. Bu xətlərdən biri beynəlxalq tematikadan ibarət idi. Bütün digər şairlər kimi, R.Rzanın əsərlərində də bu mövzu bütöv poetik silsilə təşkil etməkdədir. Müəllifin «Çapey», «Tunel borularının səsi», «Cəlladları durdur», «İnqalesyo», «Si-Au» və onlarca digər şeirlərində Almaniya, İspaniya və Çin kimi ölkələrin həyatından müəyyən hadisələr qələmə alınaraq həqiqi sənətkar mövqeyindən poetik lövhələr səpgisində canlandırılır. Bunların hər birində müasir imperializmin müstəmləkəçilik siyasəti, onun riyakarlıq və ikiüzlülüyü, demokratiya, ədalət və istismar olunan xalqlara qarşı amansız, qəddar münasibəti ifşa olunur. Lakin bu xalqların öz azadlıqları uğrunda ölüm-dirim mübarizəsinə qalxmaları nikbin bir inam və məntiqlə təsvir edilir, onların gələcəyi qüvvətli bir axın kimi alınaraq onun haçansa öz yolu üzərində rast gələn bütün maneələri süpürüb atacağı da inqilabi romantikanın işığı ilə dürüst müəyyənləşdirilir. Şair belə bir möhkəm qənaətə malikdir ki, həmin xalqların haqq və ədalət işi hökmən qalib gələcəkdir:

Ejjj...
Çinin mərd oğulları!
Qaldırın qan rəngli

Bayrağı yuxarı!
Bağırın gur səslə:
«Cindən əlini çək!
Çin öz tarlasını
Özü biçəcək!»

Onun «Qanadlar» şeirində şairin daxili aləmi, onun geniş asimanlara çıxmaq arzusu, xəyalla real aləm arasındakı təzadlar novator şeirin ifadə vasitələri ilə təcəssüm edilir:

Neçin yoxdur qanadım,
neçin görürüm bir xəyal
bir röya kəsilməyir?

Lakin şairin xəyal və həyat barədə düşüncələri yenə də real torpağa qayıdır, əsl xoşbəxtliyi, ucalmağı, yüksəlməyi öz sənətinin qanadları bəxş edir:

Qəlbimdə böyüdükcə yurdumun vüqarı,
Ulduzlara qaldırır məni
Şeirimin qanadları.

Müəllifin həmin illərdə yazdığı «Ölkədaşlar», «Mayakovski», «Firdovsi», «İki lövhə» və s. şeirlərində inqilabi pafos, adamlarımızın mənəviyyatında baş verən yeni hiss və duyğular, onların dünya hadisələrinə münasibətləri, böyük quruculuq işləri öz bədii əksini tapır. Şair vaxtilə yazmışdı ki, Mayakovski mənim axtardığım və çox zaman duyub, lakin ifadə edə bilmədiyim bir çox həqiqətin yolunu mənə göstərdi. Ən ümdə məsələ nədən yazmaq, şeirdə hansı mətləblərdən, nə kimi həyat hadisələrindən bəhs etmək məsələsi idi. Poeziyanın predmeti nə olmalıdır? Gül, bülbül, dağ döşü, qara, ala, qonur, göy gözlər, lalə yanaqlarmı, yoxsa ölkəmizdə inqilabın yaratdığı yeni həyat, yeni imkanlar, yeni hadisələr?

Yaradıcılığının ilk dövründə şair bilavasitə xalqının həyat və mübarizəsindən mövzular seçərək, onları romantik bir coşğunluqla qələmə alırdı. Onun «Çinar», «Könül nəğməsi», «Bakı», «Ölkəmə», «Bizim bayram», «İstək», «Aldanış», «Dəniz», «Yadıma düşdü», «Kəhər», «Adsız şeir», «Buludlar», «Oğullar», «İlqar», «Sevgilim», «Gözlərin xətası», «Sorğu» və digər şeirləri şairin qələminin getdikcə

püxtələşdiyini göstərirdi. Bunu, hətta sırf sevgi-məhəbbət mövzusunda yazdığı əsərlərin xoş, emosional şirinliyində də görmək olar.

Böyük Vətən müharibəsi illərində R.Rza bir silsilə şeirlər, oçerklər, publisistik əsərlər, habelə «Vəfa» pyesini yazmışdır. Onun «Bakı danışır», «Vətən», «Leninqrad», «Yurdumun qəhrəmanı», «And», «İntiqam», «Pilot qardaş», «Sovet tankı», «Üç oğul», «Əsgər anasının sözləri», «Bəxtiyar», «Əsirin dedikləri», «Döyüşçünün andı», «Dörd yüz on altı», «Işıqlar yandı», «Təbrizli dostuma», «Gözəl dost», «Gəlsə də gəlməsə də», «Vətənə hədiyyə» və digər şeirlərində müharibə dövrünün acılı-şirinli xatirələri, faciəsi, dramatik lövhələri, təəssüratları, ciddi-düşündürücü sosial-siyasi situasiyaları əks etdirilmişdir. «Bəxtiyar» şeirinin ötəri təhlilindən şairin qəhrəmanlıq lirikasının əsas xüsusiyyətlərini görmək mümkündür.

Krım cəbhəsində müharibənin dəhşətli mənzərələrini gözləri ilə görən şairin əsərlərində realizm, döyüşçülərimizin tarixi qəhrəmanlığından doğan ecazkar, əfsanəvi hünər və cəsarət böyük təntənə ilə səsləşməklə yanaşı, həm də ictimai faciənin kiçik şeirlərdə belə müəyyən konturları görünməkdə idi. Müəllifin çox səmimiyyətlə yaratdığı Bəxtiyar surəti məhz faciə qəhrəmanı səviyyəsinə yüksəlmişdir. Faşistlərdən onunu ölüm-dirim vuruşunda odlu silahının sərrast atəşilə torpağa sərən bu əfsanəvi qəhrəman on birincini dişləri ilə didib parçalamışdır. Şair bu faciəni şeirimizdə nadir rast gəlinən on hecalı səpgisində yazmışdır:

Külək qarı səpələr – Bəxtiyar!
Ağ geyinib təpələr – Bəxtiyar!
Gecə qara, yol uzaq-qardaşım!
Göylər bulud, çöl dümağ-qardaşım!
Kaman çalan kimdir o – Bəxtiyar?
Kamandı, ya simdir o – Bəxtiyar?

Bu həzin, əslində isə üstünü nazik kül örtmüş odlu məzmun poetik xitabların, bədii sualların yaratdığı bir himə bənd qüvvətli vətən harayıdır.

Şair şeirinin finalını böyük qələbəmizə inam hissi ilə bitirir, Bəxtiyarın öz xalqının yaddaş tarixində, Vətəninin hər qarış torpağında, yeni doğulacaq şən, firavan həyatı əmin-amanlıqla təmin olunacaq körpələrin adında, təbiətində yaşayacaqdır:

Sən qorudun vətəni, Bəxtiyar!
Vətən unutmaz səni, Bəxtiyar!
Bundan sonra fəxr ilə analar,
Körpəsinə ad qoyar: – Bəxtiyar!

Müharibədən sonra R.Rza da digər şairlərimiz kimi sülh, demokratiya, xüsusilə quruculuq işlərinə dair çoxlu şeirlər yazır. Onun «Ukrayna yarat, yaşa!», «Nizaminin heykəli qarşısında», «Doğma, əzız partiya», «Qızaran bayraqlar», «Biz sənə işimizlə abidə quracayıq», «İki dünya» şeirləri və bütün yaradıcılığının şah əsəri olan «Lenin» poeması bu illərin məhsuludur.

R.Rzanın istedadının ikinci doğuluşu altmışıncı illərə aiddir. Onun möcüzəli poetik təbi, elə bil ki, yaşa dolduqca, müdrikləşib parlamağa, cilalanmağa başladı. Bu dövrdə qələmə aldığı əsərlərdə fəlsəfi dərinlik, sözün həqiqi mənasında fikir bir qədər də çoxalır.

Bu da təqdirəlayiq bir haldır ki, fikrə, mənaya belə təşnəlik göstərən şair emosiyadan da uzaqlaşmır. Şair fikrə əhəmiyyət verdiyi kimi quruluqdan, mühakiməçilikdən qaça bilir, şeirlərini bədii sözün ecazkar qüvvəsi ilə bəzəməyi, yüksək sənət nümunəsi kimi təqdim etməyi bacarır. Bunun əsas səbəbi odur ki, Rəsul Rzanın poeziyası öz şirəsini canlı həyatdan alır. Şairin rənglərin poetik mənasına həsr olunmuş əsərləri, bir sıra satirik şeirləri, sonrakı poemaları bu fikri tamamilə təsdiq etməkdədir.

Biz şairin məşhur «Rənglər» silsiləsini də məhz xalqın, vətənin, insanın dərdini, taleyini düşünən və düşündükcə də mənəvi intibalar prosesində filosoflaşan bir sənətkarın yaradıcılıq axtarışlarının nəticəsi, bəzi uğursuzluqlarına baxmayaraq, əsas etibarilə, poetik qələbəsi kimi qiymətləndiririk:

Ağ, qara, sarı, yaşıl, qırmızı,
Hərəsi bir sınaqla bağlıdır.
Biri həsrətimizi xatırladır,
Biri dərdimizi, biri arzumuzu,
Hərəsində bir məna arayıb,
Bir səbəb görən var.
Kim bilir, kim sınamış
Kim bunu ilk dəfə demiş.

Silsilənin «Uvertüra»sından gətirdiyimiz bu misraların məna,

məzmun və fəlsəfi yükü, assosiativ düşündürmə siqləti göz önündədir. Doğrudanda da, nə üçün «Qara- matəm, qırmızı- bayram, sarı - nifrət ifadəsi» olsun?

Müəllifin dediyi kimi:

Qırmızı qan da ola bilər,
Bahalı üzük qaşı da,
göz yaşı da,
Qara matəmi rəmzi də ola bilər,
məhəbbət rəmzi də,
nifrət rəmzi də.
Ağ gözümüzü nurdan sala da bilər,
çiçək-çiçək bəzəyə bilər süfrəmizi də.
Biri yaşıl görür yarpağı,
biri qırmızı.
Ancaq yarpaq öz rəngində qalır,
yaşıl olur, qızarır, saralır.

Atalar sözü və məsəllər, qüvvətli aforizmlər kimi səslənən bu misraların hər birində tutumlu məna ilə bərabər, eyni zamanda, canlı emosiya, hiss-həyəcan da güclüdür.

R.Rza Azərbaycan poeziyasının nadir simalarından biri olmaqla həm də sərbəst şeirin ardıcıl, sistemli müdafiəçisi və bilavasitə yaradanıdır. Müasir şeirimizdə bu istiqamətdə müəyyən üslub və ya ədəbi istiqamət onun adı ilə bağlıdır. Sərbəst şeirin bu və ya digər nəzəri problemlərinin həllində R.Rzanın yaradıcılığı tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımız üçün bol material verir.

R.Rza dünya şöhrəti qazanmış şairlərdəndir. Onun adı nəinki böyük ölkəmizdə, hətta onun sərhədlərindən çox uzaqlarda məşhurdur. Kanadalı yazıçı və ictimai xadim, nəşriyyat redaktoru D.Karter «Sovetskaya literatura» jurnalının redaksiyasına yazır: «Sizə Rəsul Rzanın üç şeirini göndərirəm. Nəşriyyatımız onları təqribən bir il bundan əvvəl çap etmişdir. Bizə təəccüblü gəldi ki, həmin əsərləri ikinci dəfə, indi isə üçüncü dəfə nəşr etməli oluruq. Ola bilər ki, bu, sizi təəccübləndirməsin; ancaq Kanadada poeziyanı az oxuyur və şeiri çox nadir hallarda təkrar nəşr edirlər. Amma Rəsul Rzanın şeirləri elə yüksək humanizmə malikdir ki, Kanadada və ABŞ-da minlərlə oxucu onları cəmi bir neçə ay ərzində ahb oxudu».[1]

[1] " Ədəbiyyat və incəsənət " qəzeti , 1964 , 16 oktyabr .

Xalq şairi dəfələrlə dünyanın müxtəlif ölkələrində səfərlərdə olmuş və həmin xalqların həyatından bəhs edən xeyli şeirlər yazmışdır. Bu əsərlərdə yenə biz R.Rza poeziyasına xas dolğun mənaya, formaya yeniliyinə rast gəlirik. Şairin «Onda necə», «Çəyirtkələr», «Fil və filban», «İnəklər», «Əllər iş istəyir, ağızlar çörək» və onlarca digər əsərləri bu silsilədəndir. Müəllif birinci şeirdə maraqlı bir fikir kontrastı yaradır: müəyyən xəstəlikləri dava-dərmanla da müalicə etmək olar, bəs ömrü boyu gülməyənləri, bir parça çörəyə, səadətə həsrət çəkənləri, yüz yaşlı qocalar kimi kədərli uşaqları nə etməli?

Müəllifin «Əllər iş istəyir, ağızlar çörək» şeiri bu silsilənin ən yaxşı əsərlərindən hesab olunmalıdır. Şair burada müstəmləkə və asılı ölkələrdəki işsizlik, səfalət və dilənçiliyin törətdiyi acı nəticələri bacarıqla ümumiləşdirə bilmişdir. Pul üçün, çörək üçün uzanmış əllərdən birini şair belə təsvir edir:

Elə bil əl deyil,
Quru ağaca çəkilmiş
Qapqara dəridir.

Şair göstərir ki, başqasının bağışladığı qəpik-quruşdan nə çıxacaq-qarnı illərlə doya bilmirsə? Kaman çalınmasa kökdən düşər, toz basar. Kotan işləməsə, pas atar. İnsan əlləri də belədir. O da gərək heç vaxt işdən ayrılmasın.

Rəsul Rzanın əsərlərində müasir insan konsepsiyası, insanın aliliyi, əvəzsizliyi bir problem kimi qoyulur. Şairin «Mən torpağam» şeirinin timsalında bunu daha aydın görmək olar:

Mən insanam,
Sadə insan əlinin
Yaratdığı nemətlərlə öyünməsəm,
ölərəm.

Şairin «Ümid yollarında», «Güllük», «Rekviyem», «Qara dəniz sahilində», «Düşüncələr», «Ömür keçdi, gün, keçdi», «Epitafiya əvəzinə», «İtgisi əhəmiyyətsizdir» və s. şeirləri məhz həmin problemin həllinə həsr olunmuşdur.

«Epitafiya əvəzinə» şeirində də insan ömrünü uzatmaq arzusundan danışılır. Müəllifin «Günlərin bir günü» şeiri də insana, həyata vurğunluğu təlqin baxımından, heyrətamiz məzmun və forma yeniliyi

cəhətdən diqqəti cəlb edir. Şair bütün bir günü-səhərdən axşama nə qədər çalışırsa düşündüyü şeirin yalnız bircə misrasını yaza bilir. Nə maraqlısan həyat. Gah telefonun mənasız səsi,gah poçtalyonun qapını döyməsi, gah küçədəki hay-həşir, gah maqnitofon nəğmələri, gah dərman üçün gələn qonşu uşağı və s. ona mane olduğundan şeir yarana bilmir. Ancaq bütün bunlar şairi kədərləndirmir;çünki onun şeirdə axtardığı da məhz həyatdır-qaynar, coşğun, tələtümlü, səsli-küylü, hay-haraylı həyat.

Şairin «Nəğmə oxumağım gəlir», «Realizm», «Xatirələr», «Ana», «Sahil daşları», «Bir dəqiqə qalmış», «Yazı masası», «Ünvansız dost», «Ulduz yolu və dolu», «Yavan çörək», «Dahilik və cahillik», «Bakıda qar», «Buruqlar», «Əllər», «Dillər», «Qaşlar», «Gözlər», «Dodaqlar», «Burunlar», «Qaranquş və sərçə» və onlarca digər şeirləri müxtəlif silsilələr düzümünün yaraşıqlı qızılı həlqələri hesab oluna bilər. Bu əsərlərdən hər birində kiçik bir süjet, xırdaca bir sxem, əhvalat var. Məsələn, son şeirdə yuva üstündə qaranquşla dalaşarkən sərçə deyir: -Mən qışı da, yayı da burada qalmışam, bura mənim doğmaca yuvamdır. Şeirdən çıxan nəticə aydındır.

R.Rza epik poeziyanın da gözəl, bənzərsiz nümunələrini yaratmışdır. Onu da demək lazımdır ki, lirik növün bütün janrlarında müvəffəq olduğu otuzuncu illərdən etibarən poema formasına xüsusi diqqət yetirmiş və onun «Almaniya», «Ana», «Hilal», «Lenin», «Qızıl gül olmayaydı», «Füzuli», «Bir gün də insan ömrüdür», «1418» və s. kimi gözəl örnəkləri ilə ədəbiyyatımızı zənginləşdirmişdir. Məsələn, «Hilal» poemasının qısaca məzmunu ilə tanış olaq: Hilal yoxsul Ülkər qarının oğludur. O, vətənpərvər bir şəxsdir. Cənubi Azərbaycanın azadlığı uğrunda mübarizə aparır. Bu uğurda da onu özünün sevimli sənəti-müəllimlikdən ayırıb həbs edirlər. Poemanın finalında ibrətli bir edam səhnəsi təsvir olunur ki, orada ananın göz yaşları ürəyinə axır. heç kəs onun ağladığını görmür. Ananın mətinliyi, dözümlülüyü hamını heyran qoyur. Ananın qəzəbdən yoğrulmuş mənəviyyatı, daşlaşmış, qranitləşmiş təbiəti düşmənlərin qarşısında əzəmətli heykəl kimi yüksəlir. Ukraynalı Oksananın faciəsini canlandıran «Ana» poeması da süjetin dinamizmi, baş qəhrəmanın tale dəyişmələrinin real, təbii təsviri baxımından diqqəti cəlb edir.

Şairin «Lenin» poeması ayrıca təhlil və tədqiq tələb edən bir əsərdir. Dünyada bütün xalqların yazıçıları öz dillərində Lenin haqqında bədii əsər yaratmışlar. Lenin qədər bədii surəti çox yaradılmış ikinci

tarixi şəxsiyyət göstərmək mümkün deyil. M. Qorki vaxtilə onun haqqında obrazlı şəkildə bu sözləri yazmışdı: «Onun fikri, kompas əqrəbinin ucu kimi, həmişə zəhmətkeş xalqın sinfi mənafeyinə tərəf çevrilirdi». R.Rzanın monumental «Lenin» poemasını xüsusi qeyd etmək lazımdır. S.Vurğunun lirik qəhrəmanlıq dastanı adlandırdığı bu əsər sənətkarlıq cəhətindən xüsusilə seçilir.

R.Rza poemanı demək olar ki, bütün komponentlər üzrə novatorcasına işləmiş, sözlər, ifadələr, misralar, bənd və beytlər, intonasiya, orijinal mahiyyətli süjet və kompozisiya, bütün bədii təsvir vasitələri təzə, yeni və təravətlidir. Şair istədiyi vaxt sırf lirik-emosional ruhda çırpınan lövhələr, məqamlar, əhvalı-ruhiyyələr yaratmış, bəzən isə tam sənədlilik əsasında tarixi hadisə və epizodları qələmə almışdır. Başqa sözlə desək, tarixi hadisələrlə şairin bədii xəyalı sintez təşkil edərək bir-birini tamamlamışdır.

Şairin «...Qızılgül olmayaydı», «Bir gün də insan ömrüdür» poemaları da özlərinin poetik siqləti, mövzu, problem baxımından, orijinallıq, novator mahiyyətilə seçilən əsərlərdir. Bunlardan birincisi şair M.Müşfiqin xatirəsinə həsr olunmuşdur. R.Rza coşqun temperamentli, böyük istedad sahibi nakam şairi oxucusuna belə təqdim etmişdir:

O, hamıdan sadəydi,
hamıdan açıq ürək,
yetim kimi köyrək.
Dilindəydi çox zaman
Acığı, qəzəbi.
.....
Gah görürdün
kəskin,odlu sözüylə
Rəqibini dağladı,
gah görürdün,
bircə sözdən
qısılıb bir bucağa,
xısın-xısın ağladı.

Poemada iki əsas süjet şaxəsini təsəvvür etmək mümkündür: olmuş, baş vermiş hadisələr haqqında poetik xatirələr; şairin özünün uydurduğu, bilavasitə bədii təxəyyülün məhsulu kimi təzahür edən məqamlar. Əsərdə bu iki xətti şair elə məharətlə birləşdirmişdir ki, təhkiyədə bütövlük, tamlıq hiss olunur. Müşfiqdən gətirilən və Müşfiq-

sayağı misraların özləri də bəzən çətinliklə seçilir. Çünki poemada daha çox şairin öz poetik «Mən»i dayanır, onun subyektiv, mənəvi dünyası xatirə-xatirə, duyum-duyum çözələnir, açılır. Lakin bu hissi-emosional isti-ilıq, acılı-şirinli xatirələr, təəssüratlar axarında şair Müşfiqin portretini büllur sular şəlaləsində təmizlənən, durulan, niskilli, mükəddər, həyatdan, insandan, dünyadan doymamış, gözləri, dodaqları heyrətlə azca aralı qalmış coşqun, qaynar təbiətli bir gənci, sinəsində neçə dastan, neçə poema, neçə inci aparmış bir sənətkarın əksini görürük.

Xalq şairinin «Bir gün də insan ömrüdür» lakonik, lakin məzmunca sanballı əsəri də ayrıca qeyd olunmalıdır. Öz yaradıcılıq kredosuna sadiq qalan şair burada da böyük hərflərlə yazılmış insan konsepsiyasını müdafiə edir. O, həmin əsərdə orijinal və maraqlı bədii priyomlar vasitəsi ilə həqiqi insan, əsl vətəndaş obrazı yaratmağa müvəffəq olmuşdur. İnsanların taleyini düşünən, ürəyindən gözəl insani arzular keçən, ülvi xəyallara dalan, yalnız qurmaq, yaratmaq barəsində düşünən raykom katibinə iki dəfə zəng vurulur. Şair tamamilə novator bir üslubda bu telefon danışıqlarının təzadlı məzmunundan çıxaraq insana qayğını, böyük əməllərin, xeyirxah işlərin məhz insan tərəfindən görüldüyünü bədii şəkildə əks etdirmişdir. Poemadakı iki telefon söhbətinin məzmunu barədə təsəvvür yaratmaq məqsədi ilə əsərin mətninə müraciət etməyi lazım bilirik. Telefonda danışanlardan birinin sözü bu olur:

Elə yunu soruşdu, gübrəni soruşdu,
Sorğu-sualı ət oldu,
Süd oldu,
Yumurta oldu,
Bir də mal-qara,
«Əminəm hamısı yüzdən ötər,-dedi,-
Salamat qal.»
Asıldı dəstək.
Görünür vaxtı çatmadı
İnsanlara...

Şair ikinci danışanın söhbətini belə ifadə edir:

«Adamlar necədir?
Xəstələnən yoxdur ki?

Plan dövlət qanunudur,
Bilirsən özün.
Ancaq adamsız nə plan, nə dolum?
Adamlarda olsun gözün».

Rəsul Rzanın yaradıcılığında onun müharibə mövzusunda yazdığı «1418» poeması xüsusi yer tutur. Bu əsərdə ümumən ictimai-siyasi hadisə kimi müharibəyə fəlsəfi-epik münasibət şairin digər əsərlərində olduğundan daha sərt və qabarıqdır. O da qeyd olunmalıdır ki, müharibə mövzusunda yazılmış həcmcə tutumlu əsərlərin əksəriyyətindən fərqli olaraq poemada şairin fakt və sənədlərdən, hadisə və epizodlardan daha çox müharibə dövrünün özü, psixologiyası, hiss və təfəkkürlərdə dərki maraqlandırır.

Poema bütövlükdə müraciət şəklində yazılmışdır. Şairin müsahibi müharibənin ilk dəqiqələrində həyata göz açmış insandır. O bu insana dövr, zaman, yaşadığı dünyanın ab-havası haqqında söhbət açır. Poemanın əvvəlində təsvir olunur ki, doğum evində yeni bir insan dünyaya gəlir. Həyata göz açan körpənin qışqırığı ilə düşmən tanklarının vətənimizə xaincəsinə hücumu eyni vaxta təsadüf edir.

Körpənin yaşı
qırx bir dəqiqə
Başlandı müharibə -
amansız həqiqət.
Bu gündən başladı yaşın,
Fəlakətli günlərin,
körpə vətəndaş.
Tarix yazılacaq
bu günün qan çiləmiş səhifələrinə.

Və beləliklə, min dörd yüz on səkkiz gün davam edən müharibə başlayır.

Şair poemada müharibənin dəhşətləri, əzab və məşəqqətləri barədə öz müsahibi ilə ciddi, təmkinli söhbət edir. Bu söhbətlər poemanın ayrı-ayrı fəsillərində bəzən epik, bəzənsə lirik-psixoloji mahiyyət daşıyır. Şair poemanın süjet xətti boyu müharibə fəlakətlərinin insanlarda doğurduğu birlik, yekdillik və səfərbərlik duyğularını hadisələrin mərkəzinə çəkə bilmişdir. Bu baxımdan poemanın «Günlər» fəsli daha səciyyəvidir.

Poemanın «Çəkilim», «Arxamızda Moskva var», «Buhenvald», «İnsan çürüntüsü» fəsillərində də müharibə haqqında epik-lirik təhkiyə ilə qarşılaşırıq. «Çəkilim» fəslində şair düşmənlərin ələ keçirdiyi şəhərlərimizin, «Buhenvald» fəslində faşist həbs düşərgəsinin ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmışdır.

Döyüşün qızğın çağında Moskvada Oktyabr bayramının qeyd olunması, qəhrəman Leninqradın amansız mühasirə günləri və bu dəhşətli günlərdə Nizaminin yubileyinin keçirilməsi, Buhenvald ölüm düşərgəsində adamlarımızın qarşılaşdığı dəhşətlər, sədaqət və vəfa təcəssümü olan ana və bacıların təsviri poemanın ən təsirli yerlərindəndir. Xüsusilə «Buhenvald» fəslində şair faşist Almaniyasının bəşəriyyətə sui-qəsdini, həbs düşərgəsində əsirlərə amansızcasına divan tutulmasını bütün çılpaqlığı ilə təsvir etmişdir. Maraqlıdır ki, şair Almaniyanı büsbütün qara boyalarda təqdim etmir, əksinə bir-birinə əks iki Almaniyanı – faşist cəlladlarının məskəni ilə dünyaya dahilər bəxş etmiş bir xalqın yurdunu, Veymarla Buhenvaldı müqayisə edir:

Buhenvalddan Veymara
bir qarış yoldur,
əl uzatsan çatar.
Ancaq Veymardan Buhenvalda
insanlıqdan vəhşiliyə qədər
neçə ömür boyu yol var.

Yaxud:

Veymarda su sudur,
torpaq torpaq.
Buhenvaldın suları qanlı
torpağı küldür.
Suyunda qan qarışığı,
torpağında
cəhənnəm yolunun qarışığı.
Veymarda da torpaq
Buhenvaldda da torpaq
başqa-başqa rəngləri
saxlayır sinəsində.
Məhəbbətlə, qəzəblə
yazılacaq bu sözlər
tarix səhifəsində.

Rəsul Rza Buhenvaldın təsviri ilə faşist cəlladlarının, insan qatillərinin və ümumən müharibə qızışdırıcılarının ümumiləşmiş, tipik surətini yaratmışdır. Düşmən qüvvələrin realist, çılpaq boyalarla təsviri xalqların mənəvi qüdrətinin, onun qəhrəmanlıq, rəşadət və vətənpərvərlik əzminin daha dolğun və romantik cizgilərlə əks olunmasına imkan vermişdir. Bu səhnələr indi bir növ bizim Qarabağda erməni faşistlərinin törətdiyi qəddarlığa bənzəyir.

R.Rza yetmişinci illərdə də çox gərgin, fasiləsiz, yorulmadan ideallarının yolunda poetik qələmini uğurla işlətdi. Onun poetik ümmanı xatırladan zəngin yaradıcılığında ictimai-siyasi, fəlsəfi, məhəbbət lirikası ilə yanaşı, satirik-yumoristik şeir nümunələrinə, Sabiranə yazılmış tikanlı ədəbi parçalara, lirik, liro-epik, habelə mənzum romanın sərhədlərinə yaxınlaşan poemalara, «Vəfa», «Qardaşlar» kimi orijinal pyeslərə, bədii və siyasi publisistikanın mükəmməl nümunələrinə, özünün yüksək nəzəri və problematik məzmunu ilə seçilən ədəbi-tənqidi məqalə və esselərə, yol xatirələrinə, ədəbi gənclıyə kömək edən «uğur olsunlara», külli miqdarda gözəl bədii tərcümələrə rast gəlmək olar.

Şairin «Vəfa» dramı Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazılan pyeslər içərisində müəyyən əhəmiyyətə malik, təbliği səciyyəsi ilə seçilən əsərlərdəndir. Əsərin baş qəhrəmanı vəfalı, sədaqətli qadın olan Vəfa prokurordur. Döyüşdə yaralanan əri Bahadır Vəfaya yazdığı məktubda özünün şikəst olduğunu bildirir. Onun bu məktubundan istifadə etməyə çalışan Vəkil Minnətov, həkim Vəzir, pomoşnik Zeynəboğlu kimi vətən xainləri Vəfanın iradəsini qıra bilmirlər, nəticədə düşmənlər ifşa olunur, Vəsfiyyə kimi arsız, vəfasız qızlar pis vəziyyətdə qalırlar.

Nəticə olaraq demək lazımdır ki, R.Rzanın novator, orijinal bədii yaradıcılığı həm daxili, həm zahiri, həm məzmunu, həm forması, həm qafiyəlisi, həm də qafiyəsizi, sərbəsti ilə bərabər Azərbaycanın zəngin xalq şeiri, klassik poeziyasının gözəl ənənələrinin davamı və inkişafıdır.

Şairin öz səmimi etirafını bu münasibətlə bir də xatırlayaq: «Sabiri çox sevirəm. Bəlkə də «sevirəm» sözü, hər dəfə bu əziz adı çəkdiyim zaman duyduğum həyəcanı ifadə edə bilmir. Sabir bütün ömrüm boyu mənim müəllimim və dostum olmuşdur. Sabir mənə doğma torpağımın canlı bir parçası kimi əzizdir. Sabir mənə çar mütləqiyyətinin zülm və istibdadı dövründə xalqının mərdanə, qəzəb və məhəbbətlə səslənən çağırışı kimi əzizdir».

Şairin öz bədii yaradıcılığını böyük satirik Sabir sənəti ilə mü-

qayisə etməsi bəziləri üçün bir qədər təəccüblü görünsə də, əslində onlar bir-birinə son dərəcə doğmadır. Rəsul Rzanın əsərlərində rast gəldiyimiz bütün ciddi, ifşaçı boya və rənglərin hamısı böyük sələfi Sabir şeirindən mayalanmışdır. Sabir sənəti isə bütöv, öz kökləri ilə Füzuliyə bağlanan, Azərbaycan xalqının bədii qüdrətini təmsil edən ədəbi məktəbdir.

Rəsul Rzanın çox zəngin poetik yaradıcılığı Azərbaycan poeziyasında mühüm bədii hadisələrdən biridir. Ümumilikdə şairin yaradıcılığı Azərbaycan sovet dövrü poeziyasının keçdiyi inkişaf mərhələlərini, onun ümumi, spesifik cəhətlərini, uğur və nöqsanları əks etdirmək baxımından səciyyəvidir. R.Rza poeziyasına novatorluq, cəmiyyətin sosial-mənəvi yüksəlişi ilə bağlı çevik şəkildə dəyişmə, yenilik və təzəlik xasdır. Bu onun şeirlərinin müasirliyini şərtləndirən əsas cəhətlərdəndir. Bu müasirlik bir çox komponentlərdən - mövzu və onun bədii həlli, ideya-siyasi problematika, lirik qəhrəmanın daxili dünyası, forma, dil, üslub baxımından qabarıq şəkildə duyulur.

Rəsul Rzanın poeziyası bir də daxilən narahatlığı və həssaslığı ilə seçilir, belə ki, şairin yaradıcılığında həyat, cəmiyyət hadisələrinə fəal, təsirli poetik müdaxilə güclüdür.

R.Rza yaradıcılığındakı poetik novatorluq hər şeydən öncə, lirik qəhrəmanın daxili aləmində, xarakterində, duyğu və düşüncələrindədir. Onun lirik qəhrəmanı insan haqqında vətəndaşlıq qayğısı ilə düşünür, insanın taleyini bütün problemlərdən əzəli hesab edir. Bu da şairin şeirlərindəki poetik-fəlsəfi ümumiləşdirmədə bir zəmin rolunu oynayır və onun humanizminin çoxcəhətliliyini, böyüklüyünü, tükənməzliyini şərtləndirir.

Rəsul Rzanın şeirlərində ritorika, sözçülük, zahiri pafos duyulmur, bu şeirləri canlı, ehtiraslı hisslər, obrazlı düşüncələr səciyyələndirir.

N.Hikmət yazır: «Rəsul Rza ənənəyə novatorluq gətirən şairlərdəndir; həm də yalnız Azərbaycan şeiri miqyasında deyil, bütün sovet şeiri miqyasında. O, belə bir şairdir... Poeziyada novatorluq nədən ibarətdir? Bu suala təxminən belə cavab vermək olar: Poeziyanın forma və məzmununu yeni insanlarla zənginləşdirməkdən; Rəsul Rza da belə hərəkət edir. O, həmişə şeirin dil ünsürlərini, vəzn və qafiyənin ünsürlərini zənginləşdirir, yeniləşdirir: həm də yalnız Azərbaycan şeiri miqyasında o bunu həyata keçirmir» («İzvestiya» qəzeti, 1982. 18 dekabr.)

R.Rzanın son illərdə qələmə aldığı əsərlər bir daha göstərdi ki, onun artıq bir şeir üslubu kimi formalaşan yaradıcılığı Azərbaycan

şeirinin geniş məcrasına qovuşmuşdur. Əlbəttə, bütün bunlar şairin novator axtarışlarının, poetik sənətkarlığın ən incə sirlərini inadla öyrənməsi, yaradıcı mənimsəməsinin gözəl və səmərəli nəticələridir.

İLYAS ƏFƏNDİYEV
(1914 – 1996)

Zəngin xalq yaradıcılığı ilə bağlı olan, klassik və müasir sənətkarlıq ənənələrini davam və inkişaf etdirən, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında qüdrətli nasir və dramaturq kimi aydın görünən xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev yaratdığı zəngin ədəbi bədii irsi, yeni nəsr və teatr məktəbi ilə özündən sonrakı ədəbi proseslərə işıq salan ustad yazıçılardandır. Müasir insanın sosial dərkindən, mənəvi-əxlaqi aləminin kəşfinə qədər uzun və şərəfli yaradıcılıq yolu keçən İ.Əfəndiyevə, əsərlərinin bədii ruhi təsirində qabarıq görünən melodramatizmi, lirik – romantik üslubu, milli ruh, millı zövq, estetik təsir gücü ilə yoğrulmuş obrazlı dili çox saylı oxucu və tamaşaçı məhəbbəti qazandırmışdır. İlyas Əfəndiyev Azərbaycan ədəbiyyatına rəngarəng üslublar, forma və məzmun yenilikləri gətirən, özlərinə məxsus fərdi yaradıcılıq yolları, cığırları olan yazıçılardan idi. «Sənətkar və zaman», «Həyat və bədii həqiqət» prinsiplərinə sadiq qalan İ.Əfəndiyevin ən birinci obyektı insan və onun həyatı, ən birinci qəhrəmanı xalq, onun yaşamaq eşqilə bağlı mübarizəsi olmuşdur. Mövzusundan, janrından asılı olmayaraq bütün əsərlərində müasir olan İ.Əfəndiyev tarixdən, uzaq keçmişdən yazanda da əfsanələrdən, xalq ədəbiyyatı motivlərindən istifadə edəndə də, sadə ailə - məişət problemlərini qələmə alanda da yazıçı amalına sadiq qalmış, müasir sənətkar olduğunu unutmamışdır.

Realist və romantik yaradıcılıq ənənələri qovşağından yaranan İ.Əfəndiyev sənətinin sirri, həm də onun sinkretizmində, insana, həyata, təbiətə doğma – ideal münasibətində dərin, əlçatmaz qatlarda gizlənən mənəvi-əxlaqi, ruhi-psixoloji hissləri, idrakı və düşüncə məqamlarını tapıb üzə çıxarmaq, onları müasirlərinin həyatı, mənəviyyatı ilə əlaqələndirmək, bağlamaq bacarığında idi. Ona görədir ki, İ.Əfəndiyevin obrazları özlərinin qəribəlikləri, həyata fərdi baxışları, bənzərsiz xarakterləri, hissi, idrakı və psixoloji tutumları ilə cəmiyyətdə yeni tərzdə görünən, ciddi təsir gücünə malik olan insanlar təsiri bağışlayırlar.

İlyas Məhəmməd oğlu Əfəndiyev 1914-cü il may ayının 26 -da Füzuli şəhərində (keçmiş Qaryagin) anadan olmuşdur. Orta təhsilini

rayon məktəblərində başa vurduqdan sonra Bakıya gəlmiş, 1938-ci ildə Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunda (indiki Azərbaycan Pedaqoji Universiteti) qiyabi coğrafiya fakültəsini bitirmişdir. Bədii yaradıcılığa erkən başlasa da «Kənddən məktublar» adlı ilk kitabını 1939-cu ildə nəşr etdirmişdir. İkinci dünya müharibəsi illərində yazdığı hekayələri «Aydınlıq gecələr» (1945) adı ilə çap olunmuşdur.

İ.Əfəndiyev ilk əsərlərindən həzin şairanə bir dilə, lirik-romantik yazı tərzinə, poetik üsluba malik olduğunu, daha çox müasir, mənəvi-psixoloji mövzulara maraq göstərdiyini sübut edə bildi. Ədəbiyyata mürəkkəb, ziddiyyətli, maraqlı olan insanlar gətirməklə yeni ədəbi mərhələnin yenilikçi sənətkarı kimi sürətlə irəli çıxmağa başladı. Bu mənada İlyas Əfəndiyevin 30-40-cı illər yaradıcılığı «Sənətkar və zaman», «Yazıçı və müasirlik» baxımından ədəbiyyatımızda xüsusi mərhələ təşkil edir. Bu dövrdə İlyas Əfəndıyev qələmini yeni bir yaradıcılıq sahəsində sınaqdan keçirir. İlk dram əsərləri olan «İntizar» (M.Hüseynlə birlikdə), «İşıqlı yollar» (1947) və «Bahar suları» (1948) pyeslərini yazır. 1954-cü ildə teatra təqdim etdiyi «Atayevlər ailəsi» pyesi ilə özünü mahir bir dramaturq kimi tanıtdıra bilir. İlyas Əfəndiyevin 1950-ci ilə qədərki yaradıcılığı yeni dövrün yeni insanını daha çox sosial cəhətdən kəşf etməyə yönəltsə də, müasirlərinin mənəvi aləminin kəşfinə olan diqqət və marağı azalmamışdır. Uğur, Alxan («Bahar suları»), Elmar, Gülarə («İşıqlı yollar»), Xosrov, İldırım Atayevlər («Atayevlər ailəsi») və digər obrazlar İlyas Əfəndiyevin müasir həyata, ictimai münasibətlərə, ümumən insan və zaman amilinə ədəbi-bədii kateqoriyaların, ədəbi proses və mərhələlərin tələb və prinsipləri baxımından ləyaqətlə cavab verən müasir Azərbaycan teatrının yeni, orijinal insanları idi. Əllinci illərin sonlarındam başlayaraq İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında şairanə nəsrçilik, şairanə dramçılıq,şairanə dil, şəffaf, həzin, son dərəcə lirik bir üslub özünün yüksək məqamına yetişir. Real həyatın lirik-romantik tərənnümü, ümumi həyat materialının obrazlığını bütün imkanlarının tələb və prinsipləri ilə əhatə olunması İlyas Əfəndiyevə klassiklərə məxsus şöhrət gətirir. Üstəlik müasir zaman və bədii həqiqət faktının tipik şəraitin ruhuna uyğunluğu, insan obrazlarının bütövlüyü cəmiyyətə, müasirlərinə təsir edə bilmək bacarığı, xalq ədəbiyyatından, klassik irsdən, təbiətdən, bədii təsvir vasitələrindən sənət və sənətkarlığın tələb və prinsiplərinə uyğun istifadə etmək bacarığı İlyas Əfəndiyevi əsrinin böyük sənətkarı kimi əbədiləşdirdi.

«60-cılar» adlanan yeni psixoloji ədəbiyyatın təşəkkülü yaranma

və inkişafı ilə bilavasitə bağlı olan İ. Əfəndiyev yalnız bu günün deyil, sabahın da, gələcək əsrlərin də böyük nasiri və dramaturqudur.

İlyas Əfəndiyev 1938-ci ildən yazmağa başlamış, ilk hekayələri o zaman dövri mətbuat səhifələrində çap olunmuşdur. Yazıçının birinci hekayələr kitabı «Kənddən məktublar» adlanır. 1939-cu ildə nəşr edilmiş bu kitabda müəllifin beş hekayəsi toplanmışdır. Həcminin kiçik olmasına baxmayaraq, ilk hekayələr kitabı İ. Əfəndiyev üçün həqiqi bir yaradıcılıq sıçrayışı oldu, oxucular arasında rəğbətlə qarşılandı.

Bunun səbəbi, hər şeydən əvvəl, o zaman yenicə ədəbiyyata gəlmiş İ.Əfəndiyevin yaradıcılıqda hər kəsə məlum olan, çoxlarının keçib getdiyi tapdanmış yolla deyil, mümkün qədər yeni və orijinal yolla getməyə göstərdiyi meyl idi. Onun ilk hekayələri göstərir ki, İ.Əfəndiyevin yaxşı həyat müşahidəsi, qüvvətli bədii təfəkkürü, şirin və aydın bədii dili, yeniliyi duymağa, həyatın yeni keyfiyyətlərini dərk və tərənnüm etməyə xidmət edir.

«Kənddən məktublar» (1939) adlanan birinci hekayə on dörd məktubdur. Hekayənin süjeti, həkim olub kəndə qayıtmış Qambayla bəy qızı Zərifənin arasındakı sevgi üzərində qurulmuşdur. Hekayə boyu müəllif ictimai şəraitin dəyişməsi ilə insanların özlərində, onların daxili aləmində baş verən dəyişmə və inkişafı incə və inandırıcı boyalarla təsvir edir.

Hekayədə müəllifi məşğul edən əsas məsələ yalnız Qambayla Zərifənin arasındakı sevgi deyil, insanların ictimai varlığının, daxili aləminin təmizlənməsi, yeni xüsusiyyət və keyfiyyətlər kəsb etməsi məsələsidir ki, sevgi hissinin özü də bu dəyişmə prosesinə tabedir, ondan asılıdır.

Müəllifin lirik ruhda yazılmış ilk hekayələrinə incə bir yumor daxil olmuşdur. Bu yumor hekayələrin müxtəlif yerlərində bəzən çox kəskin səslənir, ondakı istehza tündləşir və qüvvətli satirik boyalara çevrilir. Bununla yanaşı «Kənddən məktublar» kitabındakı «Qarımış oğlan», «Uxajor», «Mirzə İman» kimi hekayələri tamamilə satirik hekayələr adlandırmaq olmaz. Bu hekayələrin hamısı ciddi planda düşünülmüş və qələmə alınmış hekayələrdir, ancaq müəllifin seçdiyi mövzuların, vermək istədiyi fikir və ideyanın özü bu hekayələrə yumor və bəzən də satirik boyaların daxil edilməsi zərurətini meydana çıxarmışdır.

Yazıçı bütün ciddiyyəti ilə qələmə aldığı, portretlərini yaratdığı bu insanların yeni həyat qarşısındakı mənəvi gücsüzlüyünü, acizliyini incə və realist boyalarla təsvir etmişdir. O göstərir ki, belə insanlar «bütün

ömürləri boyu haradasa qurdalanır, Çexovun «Qılaflı adam»ında olduğu kimi öz qılaflarına bürünüb evlənməyə, sevgiyə vahimə ilə baxırlar, axırda da kim bilir, başlarına nə gəlir. Belə adamlar insana tilsimli kimi görünürlər... Adam onlara yaxınlaşmağa belə qorxur ki, indicə səni sancacaq».

Böyük Vətən müharibəsi və müharibədən sonrakı dinc quruculuq illərində İ.Əfəndiyevin yaradıcılığı xüsusi sürətlə inkişaf etmişdir. Bu müddətdə onun bir sıra hekayə, kinopovest və oçerk kitabları nəşr olunmuşdur: «Aydınlıq gecələr» (1945), «Torpağın sahibi» (1952), «Qoruqlarda», «Hekayələr» (1955) və s.

Əsasən, 1945-ci ilə qədər yazılmış hekayələri əhatə edən «Aydınlıq gecələr» İ.Əfəndiyevin nəsr sahəsində sürətlə inkişaf etdiyini, sənətkarlıq cəhətdən irəlilədiyini göstərən bir kitabdır. Buradakı «Durna», «Sən ey qadir məhəbbət!», «Kiçik bir poema», «Qoca tarını çaldı» hekayələrində adamların böyük fədakarlığı, onların xalqımıza və doğma yurdumuza bəslədikləri sonsuz məhəbbət bütün rəngarəngliyi ilə təsvir edilmişdir. Müharibə və cəbhə həyatı haqqında yazılmış başqa hekayələrdən fərqli olaraq, bu əsərlər bilavasitə cəbhədəki vuruşma səhnələrinin və ya müharibə epizodlarının təsvirinə həsr olunmamışdır. Bu hekayələrdə müharibə və döyüş qəhrəmanlığı, bir növ. daxildən, psixoloji mənəvi aləmdən keçir. Bu hekayələrdə insanın vətənə olan eşqi və şəxsi məhəbbəti birləşir. İnsanları fədakarlığa və qəhrəmanlığa təşviq edən qadir məhəbbətin böyük qüdrəti tərənnüm olunur. «Yarımçıq qalmış portret haqqında mahnı» hekayəsi bu cəhətdən xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Vətən müharibəsi cəbhəsində kor olmuş Elmarın və onun sevgilisi Gülərin həyatının xalqa, vətənə məhəbbətini və bu məhəbbət naminə yaşayıb yaratmaq eşqini müəllif gözəl göstərmişdir. Hekayədə bütünlükdə nikbin bir əhvali-ruhiyyə hakimdir Bu xüsusiyyəti İ.Əfəndiyevin folklor motivləri əsasında yazmış olduğu nağılvari hekayələrdə də görmək olar. Onun «Qarı dağı» (1944), «Apardı sellər Saranı», «Qəhrəman ilə Bülbülün nağılı» (1942) kimi hekayələrində folklorumuzun ən yaxşı xüsusiyyətləri – vətənpərvərlik, humanizm, xalqın mənafeyini hər şeydən üstün tutmaq aydın boyalarla verilmişdir. Bu hekayələrin hamısında lirik bir əhvali-ruhiyyə var və bu lirika hekayələrin ideya məzmunu ilə bağlıdır.

Ən gözəl cəhət budur ki, müəllif həmin hekayələrində folklor motivlərini sadəcə təkrar etmir, bu motivlərdən yaradıcılıqla istifadə edir, onlara müasirlik ruhu aşılayır və yeni məzmun verməyi bacarır.

Müharibədən sonra dinc quruculuq illərində İ.Əfəndiyev zəhmət adamlarının fədakar yaradıcı əməyini, onların arzu və əməllərini təsvir edən bir sıra hekayə və oçerklər yaratmışdır. Bunlardan «Gül açar», «Görüş», «Su dəyirmanı» və «Yun şal» daha maraqlıdır. Həmin hekayələri birləşdirən ümumi cəhət odur ki, müəllif yeni həyatın təntənəsini, adamların şüurunda və psixologiyasında əmələ gələn dəyişiklik və təbəddülatı, həyatın inkişaf sürəti insanların vətənə, əməyə olan sonsuz məhəbbət hissi ilə əlaqələndirir. Bu hekayələrdə müəllifin həyat hadisələrinə hərtərəfli münasibəti, xüsusən obrazların xarakter etibarilə fərqlənməsinə, dərinliyinə, psixoloji vəziyyətlərin dəqiqliyinə və düzgünlüyünə diqqət yetirməsi onun sonralar iri həcmli nəsr əsərlərinə keçməsinə müəyyən bünövrə yaratmışdır. Müəllifin sirayətedici, şəffaf təsvir və təhkiyə üslubu da əvvəlcə bu kiçik həcmli əsərlərdə cilalanıb üzə çıxmış, sonra onun povest və romanlarında, həmçinin dramatik əsərlərində geniş vüsət qazanmış və daha inkişaf edib səlisləşmişdir.

İ.Əfəndiyev iri həcmli nəsr əsərlərinə nisbətən gec keçmişdir. Bu, bir tərəfdən, yaradıcılıq prosesində bu cür keçidlərin, ümumiyyətlə, sənətkar üçün müəyyən çətinliklərlə bağlı olması ilə əlaqədardır, digər tərəfdən isə yazıçının kiçik formalı nəsrdə yuxarıda dediyimiz böyük nəsrin bünövrəsini hazırlaması ilə əlaqədardır. Hər halda iri həcmli nəsrdə İ.Əfəndiyevin uğurlu yola düşdüyü və kiçik formalı nəsrin də xüsusiyyətlərini itirmədiyini, onları mühafizə edib saxlaya bildiyini görməmək olmaz. «Söyüdlü arx» (1958), «Körpüsalanlar» (1960) və «Dağlar arxasında üç dost» (1963) yazıçının sonrakı yaradıcılıq illərinin məhsuludur. Bu əsərlərdən sonra İ.Əfəndiyev bədii nəsrlə dramaturgiyanı gah qoşa, gah da birinin üstünlüyü ilə davam etdirmişdir «Sarıköynəklə Valehin nağılı (1978), «Geriyə baxma, qoca» (1980), «Üçatılan» (1981) və başqalarını göstərmək olar. Oxucular arasında böyük rəğbət hissilə qarşılanan və ədəbi tənqid tərəfindən də, əsasən, müsbət qiymətləndirilən digər əsərlərdə İ.Əfəndiyev məhz hekayələrindəki, habelə bunlardan əvvəlki povest və romanlarındakı ən gözəl keyfiyyətləri inkişaf etdirmək yolu ilə getmişdir. Bu əsərlərin hamısında müasirlik duyğusu güclüdür, müəllif yaşadığı dövrün ictimai həyatını, hadisələrini, müasir adamların qarşısına çıxan yeni ictimai vəzifələri və onların necə yerinə yetirildiyini mümkün qədər əhatəli görməyə və duymağa, bədii cəhətdən dərk edib qələmə almağa çalışır və buna nail də olur.

İ.Əfəndiyev əks etdirdiyi hadisələrdə müasirliyi qələmə aldığı

obrazların xarakterində, həyat və mübarizəsində vermeyi bacarır və bunu, ən çox, öz bədii idrak və əksetdirmə üsulu – dərin psixoloji vəziyyətlər, hallar yaratmaq yolu ilə verir, onun qələminin bütün poetik cılaları və incə yumoru da daxil olmaqla həyatı həm təsdiqləyici, həm də, yeri gələndə tənqid və inkaredici ünsürləri, kolliziya və konfliktləri də bu dərin psixoloji bədii iqlim şəraitində üzə çıxır.

İ.Əfəndiyev əsərlərində ictimai həyatımızın daha dərin təsvirini verməyə, qəhrəmanlarının taleyini müasir həyatın əsas və qabaqcıl meylləri ilə yaxından bağlamağa çalışmışdır və bu işdə öz yaradıcılıq, yenilik axtarışlarının nəticələrindən də bacarıqla istifadə etmişdir. İ.Əfəndiyevin bəzi roman və povestlərindəki ayrı – ayrı hadisələr və ya surətlər haqqında münaqişəli söhbətlərin, mülahizələrin bir zaman hətta ədəbi tənqidə də keçməsinin səbəblərindən biri və bəlkə də əsası, elə bu yenilik axtarışlarının İ.Əfəndiyev tərəfindən tamamilə özünəməxsus bir tərzdə həll edilməsi olmuşdur.

İ.Əfəndiyevin bədii nəsrində adamların yeni psixoloji cizgiləri və həyat hadisələrinə münasibətin özündəki yeni cəhətlər, qəhrəmanların və ya ikinci dərəcəli obrazların rəftar və hərəkətlərində gözə çarpan orijinal xüsusiyyətlər, nədənsə, bəzilərinə qeyri-adilik kimi görünmüşdür və bu qeyri – adilik üzərində də ədəbi münaqişə başlanmışdır: yeni cizgilər ənənə ilə birləşə, bağlana bilməyən nöqtələrində bizim milli mühit və şəraitimizə yad və ya süni elan edilirdi. Bu fikri ədəbi tənqidin bəzi nümayəndələri də mətbuatda söyləməyə tələsmişlər. Həyat isə göstərdi ki, ədibin duyub müşahidə etdiyi həyat hadisələri, adamlarımızdakı yeni keyfiyyətlər, qəribə görünən cizgilər əsassız deyil, onları müəllif özü qondarmamışdı, onlar cücərən və getdikcə həyat və məişətimizdə daha çox görünməyə başlayan xüsusiyyətlərdir.

İ.Əfəndiyevin bədii nəsri XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi inkişafında, xüsusən 60-70-ci illərdə olduqca maraqlı və diqqətəlayiq bir hadisədir, lirik nəsrimizin ən gözəl nümunələrini yaratmış orijinal üslubi istiqamətdir. Buraya ədibin bədii əsərlərinin dilini də əlavə etmək lazımdır. İ.Əfəndiyevin bədii nəsr dili canlı, oynaq, şirin və təbiidir. İ.Əfəndiyevin hekayə və oçerklərində, povest və romanlarında bədii dilin özü bütünlükdə elə məharətlə işlənmişdir ki, dilin ahəngdar, aydın və səlis boyaları, onun poeziyası və məna gözəlliyi bütün parlaqlığı ilə meydana çıxır. Bu cəhət İ.Əfəndiyevin əsərlərindəki incə psixoloji vəziyyətlər və müasirlik duyğusu birləşdikdə, onun qələmi daha əlvan bədii lövhələr yaradır, bədii dilində parlaqlıq, cazibədarlıq artır, bu isə, öz növbəsində, bədii əsərlərin ümumi bədii

təsirini, onun emosionallığını gücləndirir.

İ.Əfəndiyev nəsrlə yanaşı dərin məzmunlu, bədii cəhətdən kamil, dram əsərlərinin də müəllifidir. 1943-cü ildə Mehdi Hüseynlə birlikdə yazdığı «İntizar» pyesi dramaturgiya sahəsində İ.Əfəndiyev üçün ilk qələm təcrübəsi idi. Bu təcrübədən sonra İ.Əfəndiyev səhnəmizə bir sıra dəyərli pyes vermişdir. 1947-ci ildə onun «İşıqlı yollar», 1948-ci ildə «Bahar suları», 1954-cü ildə «Atayevlər ailəsi», 1964-cü ildə isə «Sən həmişə mənimləsən» pyesləri tamaşaya qoyulmuşdu.

İ.Əfəndiyevin dramaturgiya ilə məşğul olması təsadüfi deyil, onun yaradıcılıq yolunun qanuni inkişafından doğmuş təbii bir haldır. Lakin bu təbii halın özünün də birinci və əsas səbəbi müəllifin müasirliyə meyli və müasir həyatımızı, müasirlərimizin fəaliyyətini və xarakterini daha dərindən göstərmək üçün apardığı yaradıcılıq axtarışları olmuşdur. Bunu, hər şeydən əvvəl, onun istər tarixi, istərsə də müasir pyeslərində müsbət idealın, yenilik ruhunun hakim olması sübut edir.

Müharibədən sonrakı illərdə ölkəmizdə dinc quruculuq işləri başlanarkən ədəbiyyatımızın, o cümlədən dramaturgiyamızın da qarşısında yeni vəzifələr dayanmışdı. Dramaturqlar həyatımızın yeni inkişaf perspektivlərini, əmək - zəhmət adamlarının xalq təsərrüfatını bərpa etməsi və böyük bir əzmlə yaradıcılıq işinə girişməsini qələmə almalı idilər. İ.Əfəndiyevin «İşıqlı yollar» (1948) pyesi də bu sahədə atılmış ilk addımlardan biri oldu. İlyas Əfəndiyev ictimai məsələləri ümumi və gurultulu sözlərlə deyil, canlı həyat hadisələrini, insanların taleyi və xarakterini göstərmək əsasında işıqlandırır. Dramaturq qələmə aldığı hər bir məsələyə, insan xarakteri və taleyinə qabaqcıl ictimai münasibətlər nöqteyi-nəzərindən yanaşır. Həqiqi sənət yolu ilə gedən müəllif pyeslərində insanı, onun həyatını və ictimai fəaliyyətini qələmə almağı qarşısında əsas məqsəd qoymuşdur. Çünki o, möhkəm inanır ki, həyatın heç bir sahəsi, heç bir iş insanın fəaliyyətindən, onun arzu və istəklərindən kənarda deyildir.

İlyas Əfəndiyevin «İşıqlı yollar» (1948) dramından başlanan bu düzgün yol onun sonrakı pyeslərində də davam etmişdir. Bu pyeslərin hamısında müəllif insanın, öz vətəni və xalqı üçün hər növ fədakarlığa hazır olan adamların, xüsusilə, müasir gənclərin yeni insani keyfiyyətlərini əks etdirir.

İ.Əfəndiyevi bu pyeslərdə məşğul edən və tamaşaçılara çatdırmaq istədiyi mühüm fikirlərdən biri budur ki, bizim ölkədə ümumi ictimai həyatımızdan və inkişafımızdan təcrid olunmuş heç bir hadisə və fəaliyyət sahəsi yoxdur. İstər kənddə, istər şəhərdə, istər fiziki, istərsə

zehni əməklə məşğul olan hər kəs ümumi bir işə xidmət edir.

Müasir həyatda yeniliklə köhnəlik arasındakı mübarizə məsələsinə və yeniliyin qalib gəlməsinə İ.Əfəndiyevin pyeslərində çox yer verilir. Onun qəhrəmanları yüksək mədəni tərəqqi dövründə yaşayan adamların ən qabaqcıl meyllərini ifadə edərək gur səslə deyirlər ki, köhnə qaydalar əl vermir, həyat hər kəsdən yenilik və yeniliklə ayaqlaşmaq tələb edir: «Nə vaxtacan ayağımızı yorğana görə uzadacağıq?.. Gəl bir az da yorğanı ayağımıza görə uzadaq («Bahar suları»)».

Bu baxımdan İ.Əfəndiyevin böyük tamaşaçı və oxucu məhəbbəti qazanan «Unuda bilmirəm» (1968), «Məhv olmuş gündəliklər» (1969), «Mahnı dağlarda qaldı» (1971), «Mənim günahım» (1971), «Qəribə oğlan» (1973), «Bağlardan gələn səs» (1976), «Xurşidbanu Natəvan» (1982), «Büllur sarayda» (1984), «Qəribə oğlan» (1959), «Şeyx Xıyabanı» (1985), «Bizim qəribə taleyimiz», «Tənha iydə ağacı», «Hökmdar və qızı « və başqa pyeslərini nümunə göstərmək olar.

Əlbəttə, bu pyeslərin hamısı səhnə üçün yazılmışdı, amma onların mətnləri ayrıca çap olunanda da öz tamaşaçısını və oxucusunu itirmir, müstəqil bədii əsər kimi yaşaya bilir. Bu çox mühüm keyfiyyətdir. Dramaturgiyanın tarixi təcrübəsindən məlumdur ki, səhnə üçün yazılan pyeslərlə yanaşı oxumaq üçün yazılan pyeslər (istər şeirlə, istərsə nəsrlə, fərqi yoxdur) vardır. İ.Əfəndiyevin pyesləri səhnə üçün də, nəşr üçün də əlverişlidir. Bunu biz ona görə qeyd edirik ki, İ.Əfəndiyevin pyeslərinin yalnız səhnə, tamaşa hadisəsi olmadığını nəzərə çatdıraq, onların eyni zamanda, bədii ədəbiyyat hadisəsi olduğunu, onların təhlilinə bədii əsər kimi həmişə qayıtmağın da mümkün olduğunu nəzərdən qaçırmayaq.

Sənətkarlıq baxımından İ.Əfəndiyevin pyeslərində həmişə ahəstə bir romantika, lirika hiss olunur, bəlkə də belə demək daha doğru olardı ki, bu pyeslərdə liriikanın özü romantik boyalarda üzə çıxır, çox səmimi, incə və məhrəm bir xəyal tamaşaçıları ələ alır, onlara sirayət edir və reallıqdan qətiyyən qopmayan, ayrılmayan insani münasibətlərin, həyat hadisələrinin və ayrı-ayrı surətlərin daxili aləmlərinin dərinliyini onlara göstərir.

İdeya-məzmun cəhətdən bu əsərlərdə İ.Əfəndiyev insanları həmişə həyatda fəallığa, qurub-yaratmağa çağırır, onun bir müəllif kimi, ən çox ikrah və inkar etdiyi laqeydlikdir. Bu cəhət onun bütün pyeslərində az və ya çox dərəcədə həmişə əksini tapır. Laqeydlik, «Araz aşığından, Kür topuğundan» və ya «Dünya beş günlükdür, keyfini çək!» fəlsəfəsinin üzü də, astarı da İ.Əfəndiyevin pyeslərində (və eləcə də bədii

nəsrində) ifşa edilir, kəskin tənqid atəşinə tutulur. Mənəvi yoxsulluq, həyatda baş girləmək, heç nəyə, heç kəsə və heç yerdə kömək etməmək, yalnız özü üçün yaşamaq istəyən antipodlara qarşı müəllif müsbət qəhrəmanların dərin vətəndaşlıq duyğularını, vətənpərvərliyini, insanpərvərliyini gözəl keyfiyyətlər kimi irəli sürür və belə bir ideyanın yüksək bədii ifadəsini yaratmaq istəyir ki, xoşbəxtlik, səadət təklikdə əldə edilə bilməz, hətta namuslu əməklə, namuslu ailə həyatı ilə də xoşbəxtliyi məhdudlaşdırmaq olmaz, xoşbəxtliyin mənası dərindir, ictimaidir, bütün cəmiyyətimizin həyatı ilə bağlıdır, buna görə də hər bir adam öz xoşbəxt həyatı uğrunda mübarizəni bütünlükdə müasirlərimizin xoşbəxt həyatı uğrunda mübarizəyə çevirməyi bacarmalıdır: özün üçün xoşbəxtlik axtarırsansa, başqalarının xoşbəxtliyi, gözəl həyata qovuşmaq uğrunda mübarizə apar!

İ.Əfəndiyevin pyeslərindəki müsbət xarakterlərin əksəriyyəti bu yoldan keçir, onları namuslu adamların ümumi mühiti, mənəvi şəraiti və konkret mübarizəsi xilas edir, səhvlərdən uzaqlaşdırır, düzgün həyat mövqeyinə qaytarır və yüksəldir. Dramaturqun nailiyyəti də bundadır, sənətkarlığı da buna xidmət edir, adamlarımızda yüksək ideal və təmiz, saf mənəviyyat uğrunda mübarizə hissi tərbiyə edir. İ.Əfəndiyevin bəzi pyeslərində tarixi hadisələrə və şəxsiyyətlərə də yer verilir. «Mahnı dağlarda qaldı» (1971) və ya «Natəvan», «Şeyx Xiyabanı», «Hökmdar və qızı» kimi pyeslərində vəziyyət belədir. «Mahnı dağlarda qaldı» pyesində daxili dünyası, xarakteri, dünyagörüşü etibarı ilə biri-birindən fərqlənən üç obrazla qarşılaşırıq. Bu obrazlardan ikisinin – Nicat və Böyük bəyin həyat idealı aydındırsa, üçüncünün – Şahnazın mövqeyi və həyata baxışı dumanlıdır. Pyesdə bir sıra başqa obrazlar iştirak eləsə də dramatik hadisələr əsas etibarı ilə bu üç obraz arasında davam edir. Mövqeyi və həyat idealı aydın olmadığı üçün Şahnaz sevdiyi Nicatla ailə qursa belə xoşbəxt ola bilmir, hadisələrin finalında tərəddüd və sarsıntı içərisində intihar edir.

«Xurşidbanu Natəvan» pyesində isə hadisələr XIX əsrdə yaşamış görkəmli Azərbaycan şairəsi, «Xan qızı» ləqəbi ilə Qarabağda məşhur olan X.Natəvanın həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuşdur. «Mahnı dağlarda qaldı» əsərindən fərqli olaraq «Xurşidbanu Natəvan» pyesinin əsasında real tarixi şəxsiyyət durur. Lakin birinci əsərində olduğu kimi, burda da müəllif tarixi fakt və hadisələr dalınca qaçmır, dövrün ruhunu əsas tutaraq insan və onun mənəvi dünyasını bu və digər baxımda diqqət mərkəzinə çəkir.

Psixoloji aləmin dəqiq işlənməsi, lirik və romantik boyaların

əlbirliyi, axıcı, şəffaf bədii dil bu əsərlərdə eyni hüquqla iştirak edir. Müəllifin yaradıcılıq təcrübəsində dəfələrlə sınaqdan keçirdiyi və çox gözəl nəticə verən bir bədii vasitəsi də xalq yaradıcılığı, folklor motivlərindən və cizgilərindən istifadə etməsidir. Bəzən İ.Əfəndiyev o zəngin xəzinədən mövzu da götürür, əksər hallarda isə xalq yaradıcılığının, şifahi poeziyanın, əfsanələrin, nağılların, miflərin münasib və müvafiq motivlərindən məharətlə istifadə etmək İ.Əfəndiyev üçün səciyyəvidir.

Sonrakı illərin pyesləri – «Qəribə oğlan» (1973), «Bağlardan gələn səs» (1975), «Xurşidbanu Natəvan» (1979), «Büllur sarayda» (1983) – bir daha göstərir ki, İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyasında (həmçinin bədii nəsrində) ideya-bədii cəhətdən varislik güclüdür. Müəllif kəşf etdiyi mövzu və problemlə uzun müddət yaşaya və qidalana bilir.

Bütünlükdə İ.Əfəndiyevin dramaturgiyasında həm mövzuları seçmək, həm onları işləmək ədasında, həm də yazıçının özünə daha yaxın və zəruri görünən motivlərə, obrazlara, surətlərə tez-tez müraciət etməklə yalnız onun özünə məxsus yaradıcılıq dönüşləri vardır. Buna görədir ki, bəzən onun bir pyesində başlanan münaqişə, irəli sürülən fikirlər silsiləsi o biri pyeslərində sanki davam edir, tamamlanır və beləliklə də, yazıçının əsərləri arasında ideya – məzmun və üslub cəhətdən bir tamlıq və əlaqə yaranır. Bu keyfiyyət İ.Əfəndiyevin nəsr əsərlərində də müəyyən dərəcədə gözə çarpır və onun yaradıcılığını bu keyfiyyətdən kənar təsəvvür etmək də mümkün deyildir.

İ.Əfəndiyev pyeslərində həyatımızda təsadüf olunan ayrı-ayrı nöqsanları və mənfi halları tənqid etməkdən çəkinmir. Şöhrətpərəstlik, məhdud hisslərlə yaşamaq, xalqın mənafeyinə xəyanət etmək kimi halları ifşa edir. Ailə və məişətdəki nöqsanları tənqid edən pyeslərində İ.Əfəndiyev möhkəm ictimai əsaslar üzərində dayanan nəcib və təmiz ailə əxlaqını təbliğ edir, o yalnız kef çəkməyə və eyş – işrətlə yaşamağa çalışan, bayağı insanlara qarşı tamaşaçıda böyük nifrət hissi oyadır, təmiz, işgüzar adamları onlara qarşı qoyur. Onun dramaturgiyasında psixoloji vəziyyətlərə böyük yer verilir : o həyatı düşünən və yaradan müasir adamların xarakterindəki tipik cəhətləri, yenikeyfiyyətləri düzgün başa düşür və yadda qalan surətlər yaradır.

İlyas Əfəndiyevin dramaturgiya dili də onun nəsr əsərlərində olduğu kimi, səlis, aydın və obrazlıdır. Onun şirin və axıcı dialoqları çox təbii və mənalı səslənir.

Müasirliyə sadiq, həyatımızın yeni xüsusiyyətlərini təsdiq edib

köhnəliyə qarşı atəş açan bir yazıçı kimi İlyas Əfəndıyev həmişə müasir ədəbiyyatımızın gələcək inkişafını düşünmüş, bütün fəaliyyətini tariximizi dərindən öyrənməyə, ana dilini sevməyə, Azərbaycanı, vətən torpaqlarını qorumağa, ayıq – sayıq olmağa yönəltmişdir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görədir ki, İ.Əfəndiyev respublikamızın xalq yazıçısı, əməkdar incəsənət xadimi fəxri adlarına layiq görülmüş, «Xalqlar Dostluğu» və digər orden və medallarla təltif edilmişdir.

XX əsrin klassik sənətkarı İ.Əfəndiyevin ədəbi – bədii irsi xalqımızın milli sərvəti kimi əbədi və daimidir.

BALAŞ AZƏROĞLU
(1921)

Azərbaycan xalq şairi Balaş Azəroğlu, demək olar ki, bütün mövzularını Cənubi Azərbaycan xalqının azadlıq uğrunda apardığı inqilabi mübarizəsi ilə, bu mübarizənin zəngin qəhrəmanlıq tarixi ilə bağlayır və onu müasir insanın yüksək əxlaqi keyfiyyətləri və bütövlükdə, o taylı, bu taylı Azərbaycanın əzəmətli inkişafı fonunda tərənnüm edir.

Balaş Allahbaxış oğlu Əbızadə – Azəroğlu 1921-ci ildə Bakıda fəhlə ailəsində anadan olmuşdur, ilk təhsilini də Bakıda almışdır. 1938-ci ildə ailəsi ilə birlikdə Cənubi Azərbaycanın Ərdəbil şəhərinə köçmüş, 1945-ci ilə qədər orada yaşamışdır. Bu müddət ərzində Rza şah istibdadının, İran zəhmətkeşlərinin faciəli həyatının canlı şahidi olmuş, fars olmayan millətlərin, dəhşətli, acı fəryadlarını eşitmişdir. Yerli hakimlərin ağılasığmayan özbaşınalıqları, İran hakim dairələrinin, xüsusilə də İranda ağalıq edən Qərbi Avropa kapitalist dövlətlərinin yürütdüyü ikiüzlü siyasət. Balaş Azəoğluda dərin qəzəb və nifrət hissi oyatmışdır. Azərbaycan dilinin həqarətlə qarşılanması və qadağan olunması, milli mədəniyyətə, musiqiyə, sənət və ədəbiyyata təhqiramiz münasibət Balaş Azəroğlunu həmişəlik xalq azadlıq hərəkatına, inqilabi mübarizəyə çəkmişdir. O, ilk gündən İranın demokratik qüvvələri arasında olmuş, azadlıq ideyalarının çoxalması və yayılması işində güclü vətəndaşlıq xidmətləri göstərmişdir, milli istiqlaliyyət, azadlıq və səadət tələbi ilə yaşayan güclü inqilabçı şair kimi yetişmidir. «Dnepr sahillərində» ilk şeirini 1937-ci ildə Bakıda çap etdirən Balaş Azəroğlu, 1941-ci ildə İranda «İnqilab şairiyəm» kəskin ruhlu əsər yazaraq Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında heca vəznli yeni inqilabi poeziyanın əsasını qoyur. Balaş Azəroğlu 1942-ci ildə İran Xalq Partiyasına daxil olur. Bir-birinin ardınca çap etdirdiyi «Doktor Ərani», «Şeyx Səfi məqbərəsi», «Nigar karvanı», «Arzu», «Güc millətim-

dədir», «Acı xatirələr», «Səttarxan», «Tehran» əsərləri ilə istiqlal ruhlu yeni şeirin gözəl nümunələrini yaradır. 1941-ci ilin oktyabr ayında M.İbrahimovun redaktorluğu ilə Təbrizdə nəşrə başlayan «Vətən yolunda» qəzetində fəal iştirak edir, 1941-ci ildə Azərbaycan ordusunu alqışlayan «Qızıl əsgərin andı», «Qərbə doğru», «Cəbhədən məktub», «Medal» kimi şeirlərin yazır. Balaş Azəroğlunun ilk şeirlər kitabı İranda, 1943-cü ildə «Ziddi-faşist» cəmiyyətinin Ərdəbil şöbəsi tərəfindən buraxılır. Həmin ildə də o, «Ziddi-faşist» cəmiyyətinin Ərdəbil şöbəsinə sədr seçilir. 1945-ci ildə isə inqilabi ruhlu «Cövdət» qəzetinin redaktoru və eyni zamanda Cənub Yazıçıları Cəmiyyətinin Ərdəbil şöbəsinin sədri olur. 1945-ci ildə Azərbaycan Demokratik Firqəsinə daxil olduğu vaxt Balaş Azəroğlu artıq İranın tanınmış sənətkarlarından biri idi.

Şimali Azərbaycana gəlişi şairin taleyində parlaq mərhələ təşkil edir. O, 1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinə daxil olur və 1952-ci ildə oranı bitirdikdən sonra böyük şövq və həvəslə yaradıcılığını davam etdirir və bir-birinin ardınca müxtəlif adda 22-dən çox kitab çap etdirir. 1955-1959-cu ildə «Seçilmiş əsərləri», 1970-1982-ci ildə isə iki cildlik «Seçilmiş əsərləri» çap olunur. Onun «Məhəmməd Əmani» namizədlik dissertasiyası da ayrıca kitab şəklində buraxılmışdır. O, Sahib Təbrizinin qəzəllərini, xarici ölkə xalqları yazıçılarından xeyli əsər dilimizə çevirmişdir.

Balaş Azəroğlu ilk şeirlərindən başlayaraq özünün sənətkar qüdrətini nümayiş etdirə bildi, necə deyərlər, öz yaradıcılıq pafosunu aşkarladı.

«Xəzər, ay Xəzər», «Karvan», «Ərdəbil», «Təzə meydan», «Şeyx Səfi məqbərəsi» və s. kimi ilk əsərlərində tərənnüm, təsvir yolunu tutan, sadəcə olaraq həyat hadisələrinin obrazlı şərhini verən şair 1941-ci ildən başlayaraq İranı bürüyən irticaya, fanatizmə, cəhalət və özbaşınalığa qarşı tendensiyalı çıxış edir, azadlıq təşnəsi olan milyonların haqlı tələblərinin müdafiəsinə qalxır.

Mən nə şah, nə sultan, nə yaraşıq, nə ziynət
Nə əfsanə, nə mələk, nə saray, nə səltənət...
Nə peymanə, nə saqi, nə şərab şairiyəm,
Azadlığın carçısı, inqilab şairiyəm.

Balaş Azəroğlunun 1939-1946-cı illərdə Ərdəbil, Pəhləvi, Təbriz və Tehranda yazdığı «Qardaşım», «Ərani», «Sevgilim», «Arzu», «Gəlin, dostlar, gəlin», «Sənsən» və başqa şeirlərində vətənə, xalqa bağlı, onun azadlığı, mədəni tərəqqisi uğrunda mübarizə aparan vətəndaş bir

sənətkarın hissləri, arzuları tərənnüm olunmuşdur.

Sənət meydanına qədəm qoyuram
Qoy sözüm güc alsın elimdən mənim, -

deyən şair azad və xoşbəxt ölkələrin yüksək mədəni tərəqqisinə, iqtisadi və ictimai inkişafına qəlbən sevinir, bu azadlığı, belə tərəqqini öz ölkəsində də görmək istəyir. Şair belə qənaətə gəlir ki, azadlıq və səadət xalqın əlbir ittifaqında, mübarizə əzmindədir:

Azər övladısan məzlumam demə,
Bu el azadlığın sorağındadır.
Mübariz yaranıb, mübariz ölmək,
Bizim bu ölkənin torpağındadır.

Balaş Azəroğlunun birinci dövr yaradıcılığının məna və məzmununu əks etdirən xeyli əsəri olsa da, İranda yalnız bircə kitabı çap olunmuşdur.

Balaş Azəroğlu yaradıcılığının sürətli inkişafı Şimali Azərbaycana gəlişi ilə bağlıdır. Şairin 1947-ci ildən başlayaraq təxminən altmış ilə yaxın bir dövrü əhatə edən ədəbi fəaliyyəti özünün güclü obrazlılığı, tematik zənginliyi, fikir dərinliyi və yüksək partiyalı sıqləti ilə nəzəri cəlb edir. Onun 1948-ci ildən başlayaraq «Şeirlər», «Savalan» (1949), «Mübarizə yollarında» (1950), «Mənim nəğmələrim» (1952), «Çiçəklənən tarlalar» (1954), «Sənətin qüdrəti» (1955), «Hafizin qəbri üstündə» (1959), «İtmiş qız haqqında dastan» (1957), «Şeirlər» (1963), «Elə oğul istəyir vətən» (1964), «Məcnun söyüd» (1966), «Savalan əfsanəsi» (1967), «Yarpaqlar töküləndə» (1976), «Dünənim, bu günüm, sabahım» (1978), «Sinəm Savalan dağıdır» (1984), «Ömür bir nemətdir» (2003) kimi kitabları, «Məhəmməd Əmani» (1977) tədqiqat əsəri, «Sahib Təbrizinin sənət dünyası» (1984) kimi tərcümə əsəri çap olunmuşdur.

Bu əsərlərin əhəmiyyəti bir də ondadır ki, şair müasir insanın psixologiyasını, hisslər, düşüncələr və duyğular aləmini yüksək bədii formalarda ifadə edərkən həmişə vətənə, ana torpağa, doğma xalqa arxalanır.

Onun poetik düşüncələrinin coğrafi sərhədləri və imkanları çox geniş və zəngindir. Şairin bütün yaradıcılığının ruhunu təşkil edən yüksək reallıq və müasirlik, güclü vətənpərvərlik və xəlqilik, dərin beynəlmiləlçilik ideyaları, zəngin, incə, oynaq formada, yüksək obrazlarla öz bədii həllini tapır.

Sülh, azadlıq və demokratiya uğrunda mübarizə Balaş Azəroğlunun yaradıcılığında geniş yer tutur. Şair bu mövzunu həmişə vətən və xalq anlayışı ilə vəhdətdə götürür, onu Cənubi Azərbaycan xalqının azadlığı məsələləri ilə əlaqələndirir. Ona görə də şairin bu mövzulu əsərlərində yürüdülən hər bir fikrin arxasında azadlıq uğrunda mübarizə aparan xalqının təfəkkür tərzı dayanır. Şairin vətəndaş duyğuları ilə lirik qəhrəmanın ehtiras və düşüncələri çox vaxt eyniləşir:

Susub qızıl olmaqdansa
Danışıram.
Gümüş nədir
Qoy dəmir olsun qiymətim,
Nə qədər ki,
Xalqım,
Vətənim,
Həqiqətim.
Təpiklər altındadır,
Mən necə alışmayım!
Mən necə danışmayım!

Məşhur «Elə oğul istəyir vətən» şeirində şair filosof dostu ilə mübahisəni cənubi Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıqlarla dolu tarixindən başlayıb müasir günlərə qədər davam etdirir. Burada xalqın qüdrəti və əzəməti, kin və qəzəbi, böyük ehtirasla tərənnüm olunur. Şair XX əsrin ən xarakter hadisələrini özünəməxsus bir tərzdə ifadə edir. Afrika boyunca istiqlaliyyət alan ölkələri, Əlcəzair xalqının azadlıq uğrunda apardığı mübarizələri xatırladır. «Üç dəfə şahla üz-üzə duran, üç dəfə hökumət quran, öldürən, ölən, döyüşdə üzü dönməyən, azadlıq üçün torpağa düşən, fəqət ayaqlarda sürünməyən» Cənubi Azərbaycan xalqından danışır, onun dilini, əlifbasını əlindən alan, məktəbini bağlayan mövcud İran qanunlarını, Rza şah istibdadını nifrətlə yad edir:

İndi dilimiz «məhəlli»
Nəğməmiz «məhəlli»
Özümüz «məhəlli» olmuşuq.
Nizamisi dünyaya sığmayan
Bir xalq
Bir məhəlləyə dolmuşuq!
Bir həddinə bax zülmün!
Gör nə günə qaldı
Bütün İrana məşrutə verən

Sərdarın nəvəsi!
Bax, budur
İyirminci əsrin
Ən böyük faciəsi»

Balaş Azəroğlunun «Savalan», «Körpü», «Müğənni», «Eşidin dünyanın səsini», «Fədakarlıq», «Dəniz olmaq istəyirəm» və s. şeirləri də bu qəbildəndir. Bu əsərlərdə şair gələcəyə böyük ümidlə baxır, xalqın gec-tez qələbə çalacağına inanır. Araz çayının üstündə salınmış, bir ayağı cənubda, bir ayağı şimalda olan qərib bir körpü obrazında şair vətən məfhumunu ümumiləşdirir.

«Savalan», «Müğənni» şeirlərində olduğu kimi şair, bir sıra digər əsərlərində də vətən, azadlıq, sülh məsələlərini mübarizə, döyüş ideyaları ilə əlaqələndirir. Səsində lirik mənalar, incə hisslər, düşüncələr ifadə edən müğənniyə elin dili ilə müraciət edir: vətən elçisi olan körpü və Savalan vasitəsilə bu incə, mənalı səsin Cənubi Azərbaycana da çatmasını arzulayır.

Beynəlmiləlçilik və xalqlar dostluğu Balaş Azəroğlunun ikinci əsas mövzularındandır. Müasir hadisələri diqqətlə izləyən şair, beynəlxalq imperializmin tənqidinə, müstəmləkə rejiminə qarşı mübarizə aparan Asiya və Afrika xalqlarının qəhrəmanlıqlarına onlarla şeir həsr etmişdir. Onun «Berlin», «Marselin taleyi», «Reyxstaq», «Almaniya», «Sərhəd», «Eşidin dünyanın səsini», «Dağ seli və daşlar» və s. əsərləri bu qəbildəndir.

Azadlığı həyatın mənası, insanlığın bahar çağı kimi götürsə də şair həmin idealı mücərrəd bir istək, yaxud əlçatmaz arzu kimi deyil, real və aydın bir amal, səadət axtarışları yollarının uğurlu nəticəsi kimi təqdim edir. Balaş Azəroğluya görə bəşər cəmiyyətinin elə bir yeri, güşəsi, elə bir vətəndaşı yoxdur ki, bu və ya digər mənada bu istək uğrunda mübarizə aparmasın. Şair bu fikri «Dəniz olmaq istəyiəm», «Mən necə susum», «Göl min il yaşadı səssiz, səmirsiz», «Uzaq ölkədən çiçəklər», «Qaranlıqda şəfəq» və başqa şeirlərində çox aydın ifadə edir. «Tarixdən səhifələr» şeirində «keçən günə gün çatmaz» ifadəsinə müasir hadisələrə uyğun yeni məna verən şair belə qənaətə gəlir ki, bülbül gülə, pərvanə və otlar işığa, ağaclar günəşə can atan kimi insan da həmişə azadlığa, səadətə can atmışdır.

Balaş Azəroğlu xalqın qəzəbini, el divanını bütün cəzalardan dəhşətli sayır. Bu xalq «keçən günə gün çatmaz» dedisə də geriyə qayıtmadı, irəli baxdı, gələcəyə can atdı, Şair «Həsrət» «Fil», «Qanun», «Nikola məbədində», «Məcnun söyüd» şeirlərində də həmin fikrə sadiq qalır.

Balaş Azəroğlunun yaradıcılığının ən güclü sahələrindən birini təbiət lirikası təşkil edir. Təbiətin füsunkar mənzərəsi, əzəmətli dağlar, göz yaşı kimi duru, qaynar bulaqlar, lalələi, nərgizli çöllər, quşqonmaz qayalar ilk gündən şairə zövq-səfa vermiş, təxəyyülündə silinməz izlər buraxmışdır. Buna görə də şair təbiətə sadəcə olaraq cansız varlıq, insanı əyləndirən gözəlliklər mənbəyi kimi baxmır. O, təbiətdən insan arzularını daha güclü şəkildə ifadə etmək, azadlıq ideyalarını daha geniş yaymaq üçün istifadə edir. «Dağlar», «İki Araz», «Bahar gəlir», «Bənövşə», «Göy göl», «Buludlar», «Savalan», «Astara yolları», «Küçələrə yağış yağır», «Bülbül», «Güllərə qəlbim yanır», «Xəzər yuxuma gəlir», «Günəşin qürub çağı», «Qara dəniz», «İldırım və dəniz», «Yarpaqlar tökülәndə» və digər şeirlərində şairin ictimai arzu və istəkləri yüksək sənətkarlıqla ifadə edilmişdir. Təbiətin saf və canlı təsviri Balaş Azəroğlunun şeirlərinin əsas məziyyətidir. Şairin hisslər, düşüncə və həyəcanları ilə təbiət arasında üzvi əlaqə və ünsiyyət vardır. Qızıl payızın gətirdiyi soyuqluq, pərişanlıq, ömrünü başa vurub yerə tökülən sarı yarpaqlar, dağılmış saçlarını torpağa əyən məcnun söyüd ömrün payız çağını andırdığı üçün şair kədərlənir, lakin məyus olmur, ona yeni mənalar verir, əmək-zəhmət və gözəlliklə bağlayır:

Dağların zirvəsində hər gün bulud görünür,
Dərələrin üstüylə boz dumanlar sürünür.
Yarpaqlar tökülәndə.
Köçər bağdan, bağçadan zərif güllər, çiçəklər,
Qəribə görkəm alır çəmənlər, biçənəklər!!!
Yarpaqlar tökülәndə.
Dizə qalxır bağlarda ağacların xəzəli,
Elə bil ki, soyunur təbiətin gözəli,
Yarpaqlar tökülәndə.

Balaş Azəroğlu ömrün gənclik çağı hesab etdiyi baharı da böyük ilhamla tərənnüm edir. Şairə görə, bahar yalnız bağ-bağçaya gəlmir. O, bütün insan ömrünə, şeirə, sənətə, nəğməyə, insanın məişətinə, hisslər, duyğular aləminə, düşüncə tərzinə gəlir. Şairin bahar şeirlərində məğrur dağların əzəməti görünür, bol məhsullu tarlaların ətri, meşə, dəniz qoxusu gəlir, al-əlvan çiçəklərin rayihəsi duyulur, dağ şəlalələrinin, çöl quşlarının səsi eşidilir. O, baharı gözəllik, gənclik rəmzi kimi götürür, onu ömrün vüqarlı anı hesab edir. Onun «Bahar gəlir», «Bənövşə», «Pambıq», «Qərənfil», «Könlüm bahar istəyir», «Nərgiz gülü» və başqa şeirlərində insan ömrünün bir sıra gözəl cəhətləri ümumiləşdirilmişdir.

Şairə görə bahar quşların qanadında, lalənin yanağında, çiçəklərin üzərində muncuq-muncuq şeh damlalarında, insanların sevinc və fərəhində gəlir. Göz işlədikcə uzanan tarlaların, taxıl zəmilərinin bol məhsulunda, əmək adamlarının aşıb-daşan arzular aləmində gəlir.

Balaş Azəroğlunun təbiətə həsr olunmuş şeirləri özünün güclü və kamil obrazlılığı ilə diqqəti cəlb edir. O, məcazlardan, bənzətmə və müqayisələrdən, xüsusilə də paralellərdən məharətlə istifadə edən şairdir. Kiçik bir budağın, saralmış bir yarpağın təsvirində şair nəinki təbiətin bir cəhəti haqqında aydın təsəvvür yaradır, həmçinin onu «Nərgiz gülü», «Torpaq», «Dəniz və günəş», «Könlüm bahar istəyir» və başqa şeirlərində olduğu kimi insan həyatının mənalı bir anı ilə bağlayır.

Balaş Azəroğlu yaradıcılığında məhəbbət lirikası xüsusi yer tutur. Aşıq şeiri formasında yazdığı «Etmisən», «Körpü sal məni», «Sarı donlu», «Sevgilim», klassik üslubda yazdığı «Necə tale məni etmiş də pərişan», «Saqi, nəzər et məclisə gör canım hardadır», «Neyləyimi, ey dil ki, o dilbər ola canım mənim» qəzəllərində nəcib insani hisslər tərənnüm olunur. Məhəbbətin insan həyatına gətirdiyi son dərəcə ülvi mənaların şərhi verilir. «Məcnun söyüd» şairin bu mövzuda yazdığı ən gözəl süjetli əsərlərindəndir. Müşahidə altına aldığı hər bir predmeti, hadisəni ictimai cəhətdən mənalandırmağı bacaran şair, Berlində gördüyü kiçik bir söyüd ağacı timsalında öz lirik duyğularını, məhəbbət anlayışlarını verir. «Görkəmi pərişan, özü pərişan» söyüd tənha aşiqin qəmli sərgüzəştlərini xatırladır. Şair yüksək və lirik məhəbbət duyğuları altında fəlsəfi ümumiləşdirmələr aparır, insan – azadlıq, məhəbbət və səadət haqqında poetik qənaətlərini söyləyir. Bu şeirdə sənətkarlıq cəhətdən nəzəri cəlb edən budur ki, şair hər bir detalı, hər bir hadisəni qüvvətli məcaz, istiarə və bənzətmələrlə şərh edir. Leylinin gözləri Dəməşq gecələri kimi kədərli, saçları Fəratdan bir qədər gödəkdir, qaşları qoşa çatılmış qılınc kimidir. Ah-naləsi o qədər güclü, dərdi o qədər böyükdür ki, iztirablarım zilə çəkəndə Xəzər təlatümə gəlir, sinəsi qabarıb enir. Dağlarda, çöllərdə «Ya Qeys» kəlməsi əks olunur. Sanki bütün aləm, hətta böyük Füzuli də Leyliyə qulaq asır. Balaş Azəroğlunun təbliğ etmək istədiyi ideya son dərəcə müasir, tərənnüm etdiyi məhəbbət isə real və həyatidir. Şairə görə insanın məhəbbətdən daha böyük dərdi vardır – azadlıq dərdi:

Axı mənim dərdim hind dəryasıdır
Leyli o dəryanın bir damlasıdır.
Təkcə eşq olsaydı cahanda dərdim
Onu piyaləyə töküb içərdim!

Balaş Azəroğlu yaradıcılığının mühüm bir qisminin təlim-tərbiyə, sənət və sənətkarlıq haqqında yazılmış şeirlər təşkil edir. «Şeir var ki», «Şeir və mən», «O şeiri kim yaxacaq», «Romantika», «Yenə şeir yazmaq istəyirəm», «Süleyman Rüstəmə», «Əsl şair» və başqa əsərlərində elm, sənət, ədəbiyyatla bağlı bir sıra müasir tələblər və fikirlər ifadə olunur.

Balaş Azəroğlu sənətkarın həqiqi yolunu günün vacib, aktual məsələləri ətrafında axtarışlar aparmaqda görür. Zaman, onun tələbi yazıçının birinci qanunu olmalıdır. Bu da sənətə həqiqi, yüksək məhəbbət olan zaman yaranır.

Şair pərvanə kimi eşq oduna yanmasa,
Şeir nazlı gözəlin vəslinə boylanmasa,
Ona şeir demərəm, Hafiz də yazsa əgər
Məhəbbət olmasaydı
Nə Füzuli olardı, nə yazdığı qəzəllər.

Balaş Azəroğlu klassik ənənələri yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirən sənətkarlardandır. O, heca və sərbəst vəznin ən oynaq şəkillərindən ustalıqla istifadə edir. Onun yaradıcılığında sərbəst şeirin milliləşmiş – Azərbaycanlılaşmış çoxsaylı gözəl nümunələri ilə yanaşı heca vəzninin, demək olar ki, bütün formalarına rast gəlmək olur.

Balaş Azəroğlu yaradıcılığının mühüm bir sahəsini poemalar təşkil edir. 1945-ci ildə çap etdirdiyi «Bakı səfəri» əsəri ilə Cənubi Azərbaycan şeirində realist və müasir poema janrının əsasını qoyan şair birbirinin ardınca maraqlı əsərlər yazdı. «İtmiş qız haqqında dastan», «Bir məhbusun gündəliyindən», «Auerbaxın mehmanxanasında görüş», «Mənim cəbhə dostlarım», «İnsanın torpaq həsrəti», «Dəmirçi Zaman», «Ərəb oğlu», «Hafizin qəbri üstündə», «İlk məktub» poemalarında şairin sülh, demokratiya uğrunda mübarizə ideyaları, azadlığa, dostluğa çağırış səsləri geniş yer tutur. «Ərəb oğlu», «Əlcəzairli qardaşım» və digər əsərlərində imperializmin müstəmləkəçilik siyasəti, azadlıq uğrunda mübarizə aparan xalqların dönməz iradəsi real səhnələrlə təsvir olunur. Siyasi kəskinlik, inqilabi pafos, gələcəyə güclü inam, yüksək vətənpərvərlik və beynəlmiləlçilik, həyatın obrazlı və real təsviri Balaş Azəroğlu yaradıcılığının əsas ruhunu təşkil edir.

Balaş Azəroğlu qələmə aldığı hər bir mövzuda vətəni tərənnüm edir. Odur ki, şairin ilk və əbədi mövzusu «Vətəndə insan», «İnsanda vətən»dir. Şair üçün əslində vətən, insan demək olduğu kimi, təbiət və insan da həqiqi vətəndir.

Qoy deyim səsimi eşitsin aləm,
Qürbət ölkələrdə yüz il də gəzsəm.
Vətən torpağının həsrətindəyəm,
Xəyalım uzaqdan sizı qucaqlar, dağlar, a dağlar.

MƏMMƏD ARİF

Müasir Azərbaycan tənqidinin formalaşması və inkişafında misilsiz xidmətlər göstərən akademik Məmməd Arif Dadaşzadə elmi-bədii yaradıcılıq fəaliyyətinə keçən əsrin 20-ci illərindən başlamış, yarım əsrdən artıq davam edən fəaliyyəti dövründə bu gün də öz elmi-nəzəri əhəmiyyətini itirməyən zəngin bir irs yaratmışdır

Məmməd Arif Məhərrəm oğlu Dadaşzadə 1904-cü ildə Bakıda ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Bakı məktəblərində alan M.Arif kiçik yaşlarından zəhmətə alışmış, təhsilə, mütaliəyə, bədii yaradıcılığa böyük həvəs göstərmişdir. Orta məktəb təhsilini başa vurduqdan sonra əmək fəaliyyətinə on doqquz yaşında, ibtidai məktəb müəllimi kimi başlamış, 1925-1926-cı tədris ilində Bakı Dövlət Universitetinin Şərqşünaslıq fakültəsinə daxil olmuş, 1930-1931-ci illər arasında Moskvada Şərq Xalqları instİtutunun aspiranturasında oxumuşdur. Elmi-bədii yaradıcılıq fəaliyyətinə 20-ci illərdə – kıçik şerlər, hekayələr, felyetonlarla başlayan M.Arif ilk əsərlərini «Molla Nəsrəddin», «Qızıl gənc gələmlər», «Şərq qadını», «Maarif və mədəniyyət» jurnallarında, «Kommunist» qəzetində çap etdirmişdir.

M.Arif elə ziyalalardan idi ki, onun elmi-bədii yaradıcılığını, ictimai fəaliyyətindən nəinki ayırmaq, hətta ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Belə ki, o, elmi-bədii yaradıcılığı ilə yanaşı 30-cı illərdən 1960-cı illərə kimi müxtəlif vəzifələrdə çalışmışdır. Azərbaycan Maarif nazirinin müavini, Bakı Dövlət Universitetində rus ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri, Azərbaycan EA-nın Nizami adına Dil və Ədəbiyyat institutunun direktoru, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında tərcümə və bədii ədəbiyyat redaksiyasının müdiri, «Azərbaycan», «Vətən uğrunda» jurnallarının redaktoru vəzifələrində şərəflə çalışmış, nümunəvi xidmət göstərmişdir. Vəzifə xidmətləri Arif müəllimə xüsusi şöhrət və hörmət gətirmişdir. Az sonra o, Azərbaycan EA-nın müxbir üzvü (1955) və həqiqi üzvü (1958) seçilmiş, 1959-cu ildə EA-da ictimai elmlər üzrə elmi katib seçilmiş, 1960-1978-ci illər arasında akademiyanını prezident müavini vəzifəsində çalışmışdır. İctimai işlərdə, məsul vəzifələrdə çalışdığı müddətlərdə Arif müəllim bir an da olsa elmi yaradıcılığından ayrı düşməmiş, müasir Azərbaycan

ədəbiyyatının inkişafı, gənc nəslin, ədəbi qüvvələrin yetişməsi sahəsində səmərəli xidmətlər göstərmişdir.

M.Arif müasir ədəbi proseslə, mədəniyyət və bədii yaradıcılıq məsələləri ilə möhkəm bağlı bir ziyalı idi. EA-da (1957) Terminologiya Komitəsinin sədri vəzifəsində çalışdığı müddətdə təşkilatçılıq bacarığı ilə seçilən bir sıra mühüm tədbirlər həyata keçirmiş, tənqid və ədəbiyyatşünaslığın aktual-müasir problemlərinə, yaradıcılıq məsələlərinə aid elmi-nəzəri gedişlər etmişdir. M.Arifin elmi-nəzəri görüşləri müasirliyi, ədəbi proseslərə, ədəbi-bədii mərhələlərə istiqamətverici, prinsipial obyektiv xarakteri ilə ciddi müsbət təsir göstərmiş, həmişə də ədəbi ictimaiyyət tərəfindən müsbət qarşılanmışdır. Məmməd Arifin Azərbaycan filoloji fikrində Azərbaycan ədəbiyyatının vicdanı kimi xəlqi – milli ad qazanması yaradıcılığının yüksək nəzəri səviyyəli dərin elmi, güclü məntiqi, obyektiv və prinsipial tənqidçilik hünəri, inandırmaq, düşündürmək, nəticə çıxarmaq qabiliyyəti ilə yanaşı, ağayana, valehedici, şəxsiyyəti, heyranedici sadəliyi ilə bağlı idi.

Arif müəllim müxtəlif sahələrdə çalışanda da, müəllimlik edəndə də, jurnalistik, mütərcimlik və s. ilə məşğul olanda da həmişə müasir sənəti, müasir elmi, müasir insanı, xüsusilə də gəncliyi düşünmüş, bütün güvvəsini, yaradıcılıq fəaliyyətini "insan və zaman", «sənətkar və vətəndaşlıq borcu»məsələlərinin düzgün-müasir həllinə yönəltmişdir. Məmməd Arif 1932-ci ildən birdəfəlik olaraq yaradıcılıq fəaliyyətini tənqid və ədəbiyyatşünaslıq elminin müasir-tələblər səviyyəsində həll olunması ilə bağlayır. İlk əsərlərindən ədəbiyyata, gənc ədəbi qüvvələrə, ümumən bütün ədəbi prosesə gələn yanan, gayğı, diqqət göstərən, M.Arif obyektivliyi, prinsipiallığı, ağıllı mühakimələri, ümumən düzgün alim yolu ilə ədəbi ictimaiyyətin qəlbinə yol tapır. 1933-cü ildə yazdığı «Lirikadan eposa doğru», «Yüksəliş yollarında», 1935-ci ildə çap etdirdiyi «Müşfiqin poemaları», 1937-ci ildə «S.Vurğun haqqında», 1938-ci ildə «S.Vurğunun «Vaqif» əsəri», «Dirilən adam» və digər məqalələrində «müasir ədəbi tənqid və ədəbiyyat məsələləri» bütün aydınlığı və əzəmətilə görünür. «Arif müəllim yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elmi nümayəndələri üçün deyil, ümumiyyətlə Azərbaycan mədəniyyət xadimləri, ictimai elmlərlə məşğul olanlar üçün də «Arif müəllim idi»[1].

Arif müəllimi əsrinin diqqət mərkəzinə ucaldan hər şeydən əvvəl dərin elmi-nəzəri səviyyəsi, yaradıcılıq məsələlərində düzgün yol tutması idi. Arif müəllim zəngin elmi yaradıcılıq fəaliyyəti ilə milli Azərbaycan tənqid məktəbini, elmi-nəzəri üslubun klassik nümunəsini

[1] Fikrin karvanı, Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, səh. 188.

yaratdı, əvəzində müasir filoloji fikrin klassiki kimi şərəfli bir ad qazandı. Odur ki, «Arif müəllim nəinki bir neçə», eləcə də bugünki ədəbi nəslin müəllimidir.

Arif müəllimin tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti sovet ədəbi mühitində yaranıb inkişaf etsə də həmişə özünün dərin milli ruhu, prinsipialığı və inandırıcılığı ilə seçilirdi. Onun 1930-50-ci illər arasında yazdığı «Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq» (1941), «Lirika» (1946), «Dil və üslub» (1948), «Bədii tərcümə» (1949), «Azərbaycan sovet romanı» (1950) və başqa əsərlərini M.F.Axundov haqqında yazdığı «M.F.Axundov» (1936), «Böyük dramaturq» (1938), «M.F.Axundovun tənqidi görüşləri» (1938), «Axundovun bədii poeziyası» (1938), «Axundovun estetik görüşləri» (1938) və s. silsilə məqalələrini nəzərə almacaq onun ilk böyük samballı tədqiqatı 1956-cı ildə çap etdirdiyi «C.Cabbarlının yaradıcılıq yolu» əsəridir. Bu tədqiqat M.Arifin doktorluq dissertasiya işidir. O, 1944-cü ildə filologiya elmləri namizədi («Azərbaycan sovet ədəbiyyatının inkişaf yolları»), 1955-ci ildə filologiya elmləri doktoru, 1960-cı ildə «Əməkdar elm xadimi» adına, 1974-cü ildə isə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

M.Arifin ədəbi irsində ədəbiyyatşünaslıq məsələləri xüsusi mərhələ təşkil edir. İctimai işlərdə, dövlət vəzifələrində çalışmasına baxmayaraq o, bir an da olsa müasir ədəbi prosesin tələb və ehtiyaclarından kənarda qalmamışdır. Ədə-biyyatşünaslıq elminin tarixi inkişaf xətləri və meylləri, metodologiya məsələləri və s. problemlərlə bağlı M.Arifin tədqiqatları bu gün də dəyərli mənbələrdən hesab olunur. Onun 1964-cü ildə çap etdirdiyi «Səməd Vurğunun dramaturgiyası» bu qəbildəndir.

M.Arif Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yaradıcılarından biridir. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının uğurlu inkişafında onun misilsiz xidmətləri olmuşdur. M.Arifin bilavasitə təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə ilk dəfə – 1943-1944-cü illərdə iki cildən ibarət «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», 1957-1960-cı illərdə üç cildlik «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», «1965-ci ildə «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı oçerkləri», 1967-ci ildə iki cildlik «Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi», 1971-ci ildə rus dilində «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qısa oçerklər)» və s. kimi qiymətli kitabları çap olunmuşdur. Bu əsərlərdə ədəbiyyatla, müasir sənətlə bağlı fədakar, qayğıkeş bir ziyalının işıqlı amalı, böyük yaradıcı zəhməti, vətəndaşlıq qüruru bütün aydınlığı ilə görünür. F.B.Köçərlidən sonra Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin kamil yaradıcısı olan akademik Məmməd Arif müəllimə müasir ədəbiyyatşünaslıq elmi hələ çox borcludur.

Məmməd Arif yaradıcılığının uğurlu sahələrindən birini onun pedaqoji xidmətləri təşkil edir. 30-cu illərdən orta və ali məktəblərdə müəllim işləyən M.Arif bir müddət Azərbaycan maarifinə rəhbərlik etmiş, gənc nəslin təlim-tərbiyəsi, dövrə-zamanəyə, soy kökünə uyğun inkişafı və formalaşması üçün səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Dərslik, proqram, dərs vəsaitlərinin hazırlanmasında, məktəblərin tələblərə uyğun təmir və təmin olunmasında, mütəxəssis kadrların, ixtisaslı müəllimlərin hazırlanmasında Arif müəllimin səmərəli xidmətləri olmuşdur. Arif müəllimin məktəbdarlıq dövrü və fəaliyyəti Azərbaycan maarifinin tarixində indi də xüsusi və işıqlı mərhələ kimi yad edilməkdədir. Bir də ona görə ki, M.Arifin yalnız əməli-praktik fəaliyyəti yox, onun son dərəcə zəngin, elmi-nəzəri pedaqoji görüşləri, XX əsrdə olduğu kimi yeni əsrdə də gənc nəslin təlim-tərbiyəsi üçün, ümumən Azərbaycan maarifinin gələcək inkişafı üçün xüsusi və yaradıcı əhəmiyyətə malikdir. Onun 30-cu illərdən orta və ali məktəblər üçün yazdığı ədəbiyyat dərslikləri, 1958-ci ildə respublikada ilk dəfə olaraq çap olunan «Qədim rus ədəbiyyatı» (XI-XVII əsrlər) dərsliyi, sonradan orta məktəblərin yuxarı sinifləri üçün nəzərdə tutulan ədəbiyyat dərs kitabları M.Arif müəllimə «böyük maarif xadimi» şöhrəti gətirmişdir. M.Arif müəllimin klassik və müasir maarif xadimləri haqqında yazdığı məzmunlu məqalələri «müəllim-təhsil», «məktəb-dərs», ümumən maarif məsələləri ilə bağlı elmi-nəzəri-pedaqoji görüşləri ilə tanış olduqca, onun «Böyük alim-müəllim» xarakterini bütün aydınlığı ilə görmək mümkündür.

Arif müəllim dərin düşüncəli, zəngin məlumatlı yaradıcı alimlərdən idi. Şifahi xalq ədəbiyyatından tutmuş müasir ədəbi prosesə qədər ədəbiyyata, söz sənətinə dərindən bələdçiliyi onu sənət və sənətkarlığın zirvəsinə qalıdrmışdır. Arif müəllim bədii yaradıcılıqdan, filoloji fikirdən böyük fədakarlıq tələb edirdi. Həqiqi sənəti, yaradıcılığı döyüş meydanında qazanılan qələbəyə bənzədirdi. Alimə görə istər elmi, istərsə də bədii yaradıcılıq olsun onun enişli-yoxuşlu yolları, uca zirvələri olsa da, böyüyü-kiçiyi olmur. Sərkərdədən də, adı sadə döyüşcüdən də eyni hünər, fədakarlıq, eyni cəsarət dəqiqlik tələb olunur. Sənət və sənətkarlığın, ümumən bütün yaradıcılıq sahələrinin adi, sadə bir döyüşçüsü olmaq da ciddi məsuliyyət, böyük zəhmət, milli zövq və ruh tələb edir. Odur ki, əsil yaradıcı adamlar talelərinin, ömür tarixçələrinin mənasını yaratdıqları sənət nümunələrinin xəlqiliyində, təsir gücündə axtarır, müasirlərin məhəbbətində görürlər. Ulu tarixdən də məlumdur ki, məhz belə yaradıcı insanlar həqiqi, klassik, əbədi sənətkar sayılır, milli, bəşəri mədəniyyət və ədəbiyyat tarixinin qızıl fonduna daxil olurlar.

Məmməd Arifin yaradıcılığından çıxan nəticələrdən biri də budur ki, böyük elmi səviyyənin, yüksək sənətkarlığın əsasını müntəzəm mütaliə, cəsarətli mövqe, ardıcıl tələbkarlıq, məsuliyyət, obyektiv və dəqiq reallıq təşkil edir. Arif müəllimə görə tənqid mürəkkəb, ciddi yaradıcılıq sahəsi olmaqla yanaşı, həm də güclü tərbiyə vasitəsidir. Bədii yaradıcılıqla məşğul olan sənətkar bir mənada məsuliyyət daşıyırsa, ədəbiyyatşünas və tənqidçinin məsuliyyəti daha böyük, daha artıq olur. Məsuliyyətdən uzaq olan əsərdən (istər elmi, istərsə də bədii olsun) yüksək səviyyə gözləmək qeyri mümkündür. «Əsas nöqsan orasındadır ki, elmi əsər, elmi iş üzərində işləyənlərin bəzisi öz elmi nəticəsi ilə nəinki ədəbiyyat elminin inkişafına səmərəli kömək edə bilmir, hətta tədqiq etdiyi yazıçının yaradıcılıq portretini tamamlamaq cəhətindən də mövcud tədqiqata az bir əlavə edir. Buna görə də tamamlanmamış və bəzən müvəffəqiyyətlə müdafiə edilmiş dissertasiyalardan yalnız az bir qismi indiyədək işıq üzü görə bilmişdir»[1].

Məmməd Arifin elmi-nəzəri görüşlərinin, tənqidçilik və ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətinin elmi-nəzəri fəzası son dərəcə geniş, məkanı – əhatə dairəsi xalqın mədəniyyəti, ədəbiyyatı, ümumən sənət aləmi, sənətkarlıq tarixi qədər dərin-köklü və əhatəlidir. Buraya elmi-ictimai fəaliyyətdən tutmuş, folklor, klassik ədəbiyyat məsələlərini dövr-zaman, sənət və sənətkarlıq, yazıçı və vətəndaşlıq borcu, şəxsiyyət və bədii yaradıcılıq, tarixilik və müasirlik, poeziya, bədii nəsr, dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq, publisistika, mətbuat, incəsənət, yaradıcılıq metodu məsələlərini, realizm, milli kalorit, sənətkar mövqei və şəxsiyyəti, romantika, ədəbi-bədii dil, üslub, dialoq və monoloq, tipiklik və ümumiləşdirmə məsələlərini, şərtilik, dramatizm, ideal, əsas, baş, müsbət və mənfi obraz məsələlərini, ənənə və novatorluq, sənət və sənətkarlıq, bədii təsvir vasitələri, bədii kateqoriya məsələlərini, həyat həqiqəti və bədii həqiqət, satira-yumor, dram-komediya-faciə və s. kimi daha nə qədər yaradıcılıq vasitələrini də əlavə etmək olar ki, Arif müəllimin alimlik fəaliyyətində bunların hər birinin əsaslı və köklü izahını görmək mümkündür. Məmməd Arif müəllim ilk tənqidçilik dövrlərindən sona qədər ədəbi mühit və ədəbi proseslərin tələb və ehtiyacları ilə bağlı olan, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının ən çətin, zəruri, işlənməsi vacib məsələlərini qələmə alan mürəkkəb və aktual problemləri izah və elmi cəhətdən şərh etməyə xüsusi həvəs və maraq göstərən böyük alim idi. Müasir və zəruri bir problem məsələ haqqında ilk və əsas sözü hamı Arif müəllimdən gözləyirdi. Arif müəllimin şərhi bütün ədəbi mühit üçün

[1] M.Arif. Sənətkar qocalmır. Bakı, "Yazıçı" nəşr. 1980, səh.34

meyar idi. Arif müəllim müasir ədəbiyyat məsələlərindən bəhs edərkən, xüsusilə «Müasirlik, novatorluq və kamillik» məsələlərindən danışarkən yazırdı ki, «.. Yazıçı üçün əsas və çoxcəhətli problemlərdən biri olan, məsələn, insan problemi nəticə etibarilə bir sıra siyasi, ideoloji, fəlsəfi, əxlaqi məsələləri əhatə edir.

Bədii ədəbiyyat ictimai şüurun bir forması olmaqla bərabər ideologiyanın da xüsusi bir formasıdır. Bədii ədəbiyyatda ideologiya ilə estetika mürəkkəb bir tərkib kimi vəhdətdə fəzahür edir. Başqa cür olsaydı bədii ədəbiyyat cəmiyyətin inkişafına ideoloji təsir göstərə bilməzdi. Bədii ədəbiyyatın başqa şüur formalarına görə üstünlüyü insan varlığının bütün sahələrinə müdaxilə etmək bacarığına malik olmasındadır»[1]

Azərbaycan tarixinin xüsusi mərhəsi olan Böyük Vətən müharibəsi dövrü, bütün ədəbi ictimayyət kimi Məmməd Arif yaradıcılığı üçün də ayrıca mərhələ oldu. Həmin dövr, ədəbiyyat və sənətin qarşısında çox mühüm tələblər qoyur, bədii yaradıcılığın nəinki janrlarında, ideya-mövzu məsələlərində ciddi dəyişiklərin yaranmasını, sənətin – filoloji fikrin «hər şey müharibə üçün, hər şey cəbhə üçün» prinsipinə tabe edilməsini tələb edirdi. M.Arif Böyük Vətən müharibəsi dövrünün (1941-1945) ən fəal, yaradıcı, məhsuldar ziyalısı kimi yalnız çoxşaxəli ədəbiyyat tarixi, ümumən müasir mədəniyyət məsələləri ilə deyil, publisistika, teatr, mətbuat və digər sahələrlə bağlı yaradıcı işlər görür, «müharibə və ədəbiyyat» probleminin kütlələrə ətraflı çatmasına, ədalətin, haqqın qələbə çalacağına inam hissi aşılayırdı. Yazıçıların səfərbər olunmasında, arxa ilə ön cəbhə arasında möhkəm əlaqələrin yaradılmasında, xüsusilə də müasir insanlarda əməyə-zəhmətə həvəsin itməməsi sahəsində ardıcıl xidmətlər göstərirdi. Bütün bunlarla yanaşı bir an da olsa elmi və bədii yaradıcılığından ayrılmırdı. Müharibə dövründə «Faşizm məhv ediləcək (1941)», «Vətən eşqi (1942)», «Heyne və faşizm (1944)», «Qəhrəmanın şərəfinə (1944)» və digər publisist əsərləri ilə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edirdi. Həmin illərdə tənqidçilik faliyyətinin yeni-yeni nümunələri ilə görünən M.Arif birbirinin ardınca «Qəzəbli hekayələr», «Məhəbbət və nifrət lirikası» (1942), «Qalibiyyət poeziyası» (1942), «Böyük Vətən müharibəsi dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı» (1942), «Müharibə və ədəbiyyat» (1942) və s. elmi-nəzəri məqalələri ilə ədəbi ictimaiyyətə istiqamət verirdi. M.Arifin uğurlu xidmətlərindən biri 1944-cü ildə, müharibənin qızğın vaxtında, böyük elmi səviyyəsi ilə seçilən «Azərbaycan sovet ədəbiyyatının inkişaf yolları» adlı namizədlik dissertasiyası işini uğurla

[1] M.Arif. Sənəkar qocalmır. Bakı, "Yazıçı" nəşr. 1980, səh. 62

müdafiə etməsi oldu. Bu əsər yalnız ədəbi siqləti ilə deyil, nəzəri prinsipləri, təbliği təsir gücü, istiqamətverici xarakteri ilə müasir tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda tam yeni tədqiqat idi.

1936-cı ildən Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü olan M.Arif bütün sənətkarların, gələm sahiblərinin, daha geniş mənada ədəbiyyat, incəsənət və mədəniyyət xadimlərinin böyük dostu və xeyirxahi idi. Arif müəllimin müasiri olan yazıçılar, sənət adamları, ilk sözü, fikri Arif müəllimdən eşitmək istəyirdilər. Arif müəllim sənət və sənətkarlıq üçün ən düzgün, obyektiv meyar, ölçü və qiymət vahidi idi.

M.Arif müəllimin elmi-nəzəri yaradıcılığının, tənqidçilik fəaliyyətinin mühüm sahələrindən birini rus ədəbiyyatı, rus klassikləri, dünya mədəniyyətinin bir sıra qabaqcıl nümayəndələri haqqında tədqiqatları təşkil edir. Onun L.N.Tolstoy, A.P.Çexov, M.Qorki, A.S.Serafimoviç, N.Ostrovski, A.Mayakovski və başqa rus klassiklərinə həsr etdiyi məqalə və monoqrafiyaları, xüsusilə A.S.Puşkinin «Kapitan qızı», M.Y.Lermontovun «Zəmanəmizin qəhrəmanı» məqalələri, ədəbi ictimaiyyət tərəfindən xüsusi hərarətlə qarşılanmışdır. M.Arifin 1933-cü ildən başlayaraq rus ədəbiyyatına olan marağı yaradıcılığının sonlarına qədər davam etmişdir. Onun Çernışevskidən, Şevçenkodan, Dobrolyubovdan, Saltıkov-Şedrindən bəhs edən məqalələrinin elmi-nəzəri əhəmiyyətindən başqa, təcrübi əhəmiyyəti də böyük və güclü idi. Şota Rustaveli, R.Taqor, E.Remark, Y.Bexer kimi sənətkarları tədqiqata cəlb etməsi o zamanın tənqid və ədəbiyyatşünaslığı üçün mühüm hadisə idi.

Azərbaycan, rus, dünya ədəbiyyatı klassiklərinin yubileyləri bilavasitə Arif müəllimin nəzarəti və rəhbərliyi altında keçirilərdi. Bu baxımdan xalq ədəbiyyatına, mədəni irsə, xüsusən böyük klassiklər, N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.Axundov, C.Cabbarlı, S.Vurğun haqqında əsaslı, istiqamətverici fikirlər Arif müəllimə məxsus idi. «Çoxəsrlik poeziyamızın tarixində Vaqif xüsusi bir yer tutur. Nizami, Xaqani, Nəsimi, Xətai və Füzuli kimi klassikləri olan Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir səhifə açmaq nə qədər çətin olsa da, Vaqif belə bir səhifəni açdı. O bunu yüksək fikirlər və hisslər carçısı olması, öz taleyini xalqının taleyi ilə möhkəm bağlaması, şeir-sənətini xalq həyatına maksimum dərəcədə yaxınlaşdırması sayəsində edə bildi»[1].

Bütün fəaliyyəti boyu ədəbiyyatın keşiyini çəkən, yalnış nəzəriyyə və cərəyanlara qarşı ardıcıl və amansız mübarizə aparan M.Arif səmərəli elmi yaradıcılıqla yanaşı, tərcüməçiliklə də məşğul olurdu.

[1] M.Arif. Sənəkar qocalmır. Bakı, "Yazıçı" nəşr., 1980, səh.144.

Onun M.Qorki, A.P.Çexov, A.Serafimoviç, A.Barbus və digər sənətkarlardan etdiyi tərcümə əsərlərindən başqa, Servantesin «Don Kixot», N.Ostrovskini «Polad necə bərkidi» kimi professional tərcümə əsərləri vardır. Bütün bunlarla yanaşı M.Arif yaradıcılığının əsas inkişaf xətləri və meylləri hər şeydən əvvəl müasir ədəbi proses, müasir sənət məsələləri ilə bağlı idi. Müxtəlif, çoxsahəli mövzulara müraciət etməsinə baxmayaraq M.Arif sözün həqiqi mənasında müasir tənqidçi, müasir ədəbiyyatşünas idi. Ədəbi-bədii ilin yaradıcılıq axınını diqqətlə izləyən, daima onun tələb və ehtiyaclarının içərisində olan M.Arif «Mehman» povesti və müsbət qəhrəman», «Bugünki dramaturqiyaya bir nəzər», «H.Mehdinin «Fəryad» povesti, «Müharibə» romanı, «Hekayənin imkanı», «Dramaturq, aktyor, tamaşaçı», «Ədəbi tənqid də yaradıcılıqdır», «Şairin xoşbəxtliyi», «Sənətkar qocalmır», «Ağ limanlar və qırmızı gəmilər» və sairə əsərləri ilə sanki bütöv bir ədəbi mərhələnin səviyyəsini, enişlərini-yoxuşlarını əks etdirirdi. Arif müəllim bir növ müasir ədəbi prosesin görən gözü, eşidən qulağı, danışan elmi-nəzəri, publisist, şifahi dili idi.

Dramaturgiya, ədəbi-bədii dil və üslub məsələləri M.Arıf müəllimin daha geniş formada məşğul olduğu yaradıcılıq sahələrindən idi. O, nəinki adları çəkilən, ümumən bədii, elmi yaradıcılığın bütün məsələlərinə aid elmi-nəzəri fəaliyyətini, bədii kateqoriyaların, ədəbiyyatın, sənətin qarşısında duran müasir tələb və prinsiplərə, ədəbi mühitin ehtiyaclarına, uyğun şəkildə qururdu. Nəzərdə tutduğu, ilk ehtiyat etdiyi cəhət «Ədəbiyyat və zaman», «Əsər və oxucu», «Sənətkar və millət» problemi idi. Onun «Dramaturq, aktyor, tamaşaçı», «Müasirlik, novatorluq, kamillik», «Dahiyanə sadəlik», «Uç romantikam», «İnsanı tərənnüm edən poeziya», «Dil və üslub», «Dram əsərlərində dil, dialoq və üslub məsələləri», «Müasirlik ədəbiyyatımızın diqqət mərkəzində olmalıdır», «İstedad və əmək» və s. kimi problemlər, onların tələblərə uyğun qoyuluşu və həlli idi. Arif müəllimin ədəbiyyatımızın nəzəri problemləri ilə bağlı elmi görüşləri müasir ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində bir də ona görə olmalıdır ki, bu problemlər indiki tənqidin məntiqi inkişafını sürətləndirə bilsin, milli metodologiya məsələlərinə aydınlıq gətirsin. Onun yaradıcılıq metodu, sənətdə bədii həqiqətin inikası forması, ədəbi irsə, xalq yaradıcılığına münasibət, bədii dil, kamil üslub, poeziyada sənətkarlıq sirləri, müasir və tarixi roman problemi, dram-teatr sənətinin səhnə sənətkarlığı, aktual problemləri, ədəbiyyatda yeni insan konsepsiyası, satira və yumor, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin kəşfi, psixoloji ümumiləşdirmələr, sənətkar mövqeyi və şəxsiyyəti məsələləri və s. kimi dərin məzmunlu elmi siqlətilə diqqəti cəlb edən mülahizələrı, yeni aktual problem xarakterli elmi tövsiyə və

göstərişləri xüsusi, ayrıca tədqiqat işi olmaqla yanaşı, ədəbiyyatın, sənətin, xüsusilə də poetika məsələlərinin sabahkı gələcək inkişafını təmin etmək baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Məsələn, Arif müəllim «Dil və üslub» məqaləsində dilin inkişafı və qorunmasında daha çox məsul olan şəxslərə nəzarət və xəbərdarlıq xarakterli müraciətilə bütün ədəbi ictimaiyyəti ayıq salır, onları son dərəcə ehtiyatlı olmağa çağırır.

«Unutmamalıyıq ki, hər xalqın yaratdığı ən müqəddəs bir nemət, ən zəngin mənəvi xəzinə onun dilidir. Dili yaşadan, ona rövnəq verən, ona can və təzə qan verən isə bədii ədəbiyyatdır, yazıçılardır, söz ustalarıdır»[1].

M.Arif müəllimin elmi yaradıcılığı xüsusi, vahid bir sistem daxilində milli metodologiya ilə idarə olunmuşdur. Realizm, prinsipiallıq, sadəlik, obyektivliklə yanaşı bu sistemi təyin və xarakterizə edən əsas cəhət milli münasibətlər, tarixi ənənələr, klassik qaynaqlar, müasir tələb və prinsiplər idi. Bu cəhət onun bütün yazılarında sadəlik, aydınlıq, düzlük, prinsipiallıq şəklində görünməkdə, təzahür etməkdədir.

M.Arif müəllimin tənqidçilik fəaliyyəti, bir çox cəhətdən diqqəti cəlb etsə də əsasən üç istiqamətdə inkişaf edirdi. Müasir ədəbi prosesə düzgün istiqamət verməklə yanaşı bədii əsərin nöqsan və məziyyətlərini üzə çıxarmaq, sənətkarları yalnış, zərərli tənqidlərdən, subyektiv hücumlardan qorumaq, ədəbi prosesin, ədəbi mərhələnin əsas istiqamətlərini, tələb və ehtiyaclarını, sənətkarlığın çətin, mürəkkəb prinsiplərini müəyyən etmək, müasirlərin dostu, xeyirxahı olmaq cəhdlərini, elmi yaradıcılığı ilə nümayiş etdirən Arif müəllim, bütün yazılarında, ən çətin, ağır, hətta dəhşətli hadisələr haqqında çox sakit, təmkinlə, soyuqqanlı danışmağı ustalıqla bacarardı. Yaradıcılığının ehtirası, alim movqei, ideya istiqamətı etibarilə müasir tənqid, ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinə sadiq qalır, milli metodologiya prinsiplərinə əsaslanırdı. Deyirdi ki, bədii əsər əslində yazıçının oxucusu ilə bir növ səmimi söhbətidir. Əgər oxucu bu söhbət dilini aydın, maneəsiz başa düşə bilmirsə, onda nəinki səmimi, heç adi söhbət də alına bilməz. Dil ağıl, düşüncə, hiss, duyğu, diqqət deməkdir. Deməli, bədii əsər bunlara cavab verməli, müasirlərini razı salmalıdır. Bu da yazıçının istidadından, özünə zamanəsinə aydın münasibətindən asılıdır. Münasibətin əsasında məsuliyyət, sabit, amal, vətəndaşlıq idealı durur. İdeal isə sənət və sənətkarlığın sirlərinin açılmasına kömək edən, oxucu ilə yazıçı arasında mehriban sıx əlaqə yaradan elə önəmli, idrakı bir vasitədir ki,

[1] M.Arif. Əsərləri, 3 cilddə, I cild. Bakı, 1967, səh.271

onun köməyi ilə yaradıcılığın ən çətin və əhəmiyyətli sahələrindən olan tarixilik və müasirlik məsələlərinə aydınlıq gətirmək, tarixə məftunluqdan uzaqlaşmağı bacarmaq, keçmiş hadisələri idealizə etməkdən çəkinmək, qədim faktları təhrif edib, onları müasir yozumların vasitəsinə çevirmək və s. kimi bədii yaradıcılığa zidd üsullardan imtina etmək mümkündür.

Arif müəllim müasirlik məsələsinə də həmin prinsiplə yanaşırdı. Müasirliyi ictimai, siyasi, fəlsəfi, psixoloji amil kimi qəbul etməklə yanaşı, onu bədii və elmi yaradıcılıq vasitələri içərisində ən mötəbər, ən real estetik varlıq hesab edirdi. Yazırdı ki, «müasirlik yazıçının əlini həmişə zamanın nəbzi üstündə gəzdirən, sənətkarı nədən yazırsa yazsın, günün irəli sürdüyü məsələləri ilə əlaqələndirən bir duyğudur"[1].

Teatr – səhnə – aktyor və rejissor məsələləri Arif müəllimin ciddi məşğul olduğu yaradıcılıq sahələrindən olmuşdur. O, teatrı heç vaxt bədii yaradıcılıqdan ayırmamış, əksinə müasir insanın kamilləşməsində mühüm vasitələrdən hesab etmişdir. «Təzəlik və müasirlik» məqaləsində yazırdı ki, teatr, tamaşaya gedib əylənmək, vaxt keçirmək üçün deyildir. O, bütün sənət sahələrindən özünün kütləviliyi, sinkretikliyi, təbliği təsir gücü ilə fərqlənir. Tamaşaçı teatrda ya özünü, ya dostunu, qonşusunu, ya qohumlarından hansını isə, ya da təsadüf etdiyi, oxşatdığı bir insanı görür, nəticə çıxarır, düşünür özü ilə dialoqa girir, bir növ düzəlir, təzələnir və s. «Teatr tənqidi tamaşa haqqında ilk təəssüratdan, subyektiv hisslərdən ibarət bir günlük məqalə olmamalıdır. Teatr tamaşaları haqqında keçmişdə yazılmış bəzi məqalələri oxuyanda belə qüsurlara təsadüf edir və əlbəttə təəssüflənirik. Çünki onlar bizə nə dramı əsəri haqqında və nə də onun səhnə təcəssümü haqqında ciddi, dərin və tarixi əhəmiyyətə malik bir şey demirlər. Teatr tənqidçisi çox mürəkkəb bir sənət aləminə daxil olduğunu və bu aləmi dərindən dərk etmək vəzifəsini boynuna götürdüyünü unutmamalıdır»[2].

M.Arifin teatr və dramaturgiya məsələlərindən bəhs edən «Dramaturq, aktyor, tamaşaçı», «Dramaturgiyamızın günəşi», «Görkəmli nasir və dramaturq», «Teatr tənqidi», «Dramaturgiyamıza bir nəzər», «Dramaturgiyada dil və dialoq», «Azərbaycan səhnəsinin günəşi», «Azərbaycan xalq teatrı» və başqa əsərlərində bu iki sənət sahələri arasındakı sıx əlaqə və bağlılıqdan, onların fərdi özünəməxsusluqlarından və hər birinin ayrı-ayrılıqda həyata-insana xidmət dərəcəsindən və s. digər prinsipial yaradıcılıq məsələlərindən elmi ümumiləşdirmələrlə bəhs edir, bu sahələrin uğur və nöqsanlarından danışır, onların gələcək

[1] "Azərbaycan" jurnalı, №10, 1971.

[2] M.Arif. Sənətkar qocalmır. Bakı, "Yazıçı" nəşr., 1980, səh.276.

inkişafı üçün ağıllı, prinsipial yollar göstərir. Xüsusi qeyd edir ki, «teatr dramaturgiyadan başlayır... Dramaturgiya teatrsız da yaşaya bilər. Elə dram əsərləri vardır ki, səhnə üzü görmədikləri və ya səhnədə uzun zaman yaşamadıqları halda bədii əsər kimi müstəqil yaşayırlar... Teatr isə incəsənətin ən mürəkkəb növü, bir sıra müstəqil sənətlərin zəruri köməyi ilə yaranan sinkretik bir sənətidir. Yazıçı, rejissor, aktyor, rəssam, bəstəkar və sair burada kollektiv işləyir... Teatr sənətində iki amil əsasdır: dramaturgiya və səhnə təcəssümü.

Dramaturgiyasız səhnə təcəssümü, aktyor oyunu mümkün olmadığı kimi aktyorsuz da teatr təsəvvür etmək mümkün deyildir»[1]. Belə elmi nəzəri müddəalarından sonra M.Arif teatr tənqidinin qarşısında duran vəzifələrdən, onun son dərəcə çətin, məsuliyyətli yaradıcılıq sahəsi olmasından konkret misallarla danışır. Teatr tənqidinin uğurları və noqsanlarını qeyd edir. M.Arifin tənqid, teatr və dramaturgiya haqqındakı məqalələri özünün dərin ümumiləşdirilmələri, nəzəri səviyyəsi ilə yanaşı obyektivliyi, sadəliyi, səmimiliyi və müasir sənətə və sənətkarlara böyük məhəbbətilə də heyranlıq doğurur.

Əlbəttə ki, M.Arifin elmi-bədii irsini nəinki bir, eləcə də bir neçə məqalə ilə şərh edib yekunlaşdırmaq qeyri mümkündür. Bu böyük, qüdrətli alim, gözəl, pak, səmimi və mehriban insan, ədəbiyyat və sənətin böyük dostu və fədaisi, unudulmaz pedaqoq-müəllim, zəkalı ictimai xadim Arif müəllim haqqında iri, xüsusi tədqiqat əsərləri yazılsa yenə azdır. Biz əminik ki, bu iş görüləcək. Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixində əbədi yaşyan Arif müəllimin minnətsiz, təmənnasız xidmətlərini müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı daha sistemli, ardıcıl tədqiq və şərh etmək üçün vaxt tapacaqdır.

NƏSR

Ədəbiyyatın yeni yüksəlişi bədii nəsr sahəsində də özünü aydın göstərdi. Müharibədən sonra bədii nəsrin mövzu dairəsi xeyli genişləndi. Azərbaycan yazıçıları respublikamızda gedən böyük quruculuq işini, adamların yaradıcı əməyini təsvir etməklə yanaşı, Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində qəhrəmanlıq göstərən döyüşçülərin bədii surətini yaratdılar. Nasirlər sülh və demokratiya uğrunda mübarizəyə, xalqımızın inqilabi tarixi keçmişinə də bir sıra yeni əsərlər həsr etdilər.

Ədəbiyyatın əsas mövzularından biri — yeni quruculuq işləri mövzusu, fəhlə həyatının təsviri yenə də bədii nəsrimizdə əhəmiyyətli

[1] M.Arif. Sənətkar qocalmır. Bakı, "Yazıçı" nəşr., 1980, səh.307

yer tuturdu. Bu da təbii idi. Çünki fəhlə həyatının hərtərəfli təsviri, adamlarını nümunə ola biləcək surətlərini yaratmaq yazıçılarımızın şərəfli vəzifəsi idi. Doğrudur, hələ müharibədən əvvəl inqilabı keçmişi əks etdirən "Gizli Bakı, "Döyüşən şəhər (M.S.Ordubadi), "Araz (A.Şaiq) romanlarında Bakı fəhləsinin həyat və mübarizəsi öz əksini tapmışdı. Ə.Məmmədxanlının "Burulğan povestində və başqa bir sıra hekayələrdə neftçilərin həyatından danışılırdı. Lakin son illərdə yeni mənəvi keyfiyyətlər qazanmış Azərbaycan fəhləsinin həyatının geniş epik təsviri verilməmişdi. Bu ciddi kəsir yalnız müharibədən sonrakı illərdə qismən aradan qaldırıldı. Mehdi Hüseynin "Abşeron və "Qara daşlar, Mir Cəlalın "Təzə şəhər, Manaf Süleymanovun "Yerin sirri və "Fırtına, V.Şıxlının (V.Babanlının) "Həyat bizi sınayır romanlarında, Y.Əzimzadənin "Onun həyatı povestində fəhlə həyatının geniş inikası verildi.

Mehdi Hüseynin "Qara daşlar (1956) romanı Bakı neftçilərinin həyat və mübarizəsindən bəhs edir. "Qara daşlar hadisələrin inkişafı baxımından "Abşeron romanının davamıdır. Lakin "Qara daşlar əslində müstəqil əsərdir. Tahir, Usta Ramazan, Qüdrət və Lalə İsmayılzadələr "Qara daşlarda daha geniş fəaliyyət göstərirlər.

Müharibədən sonrakı ilk illərdə yazmağa başlamış Manaf Süleymanovun yaradıcılığında Bakı neftçilərinin müharibədən sonrakı həyatı əsas mövzudur. Onun "Yerin sirri və "Fırtına romanları geoloqlara, yeni neft yataqları tapan neftçilərə həsr edilmişdir. "Abşeronda olduğu kimi, "Yerin sirri romanının əsas qəhrəmanları da gənclərdir. Geoloji kəşfiyyat işi mütəxəssis geoloqdan dərin bilik və bacarıqla yanaşı öz işinə dərin inam, dəqiqlik tələb edir. "Yerin sirri romanının qəhrəmanları — gənc mütəxəssislər Zəki və Gülşəndə də yaradıcılıq pafosu, yenilik hissi vardır. Onlar cəsarətlə yeni axtarışlar aparır və elmi nailiyyətlərin tətbiqinə çalışırlar. Lakin onlar bir sıra maneələrlə qarşılaşırlar.

Respublikamızda nəhəng tikinti işləri, yeni sənaye ocaqlarının yaranması da müharibədən sonrakı bədii nəsrin əsas mövzularından oldu. Yeni kimya şəhəri Sumqayıtın tikintisindəki yaradıcı adamların əməyini göstərən "Təzə şəhər, Mingəçevir qəhrəmanlarından bəhs edən "Mingəçevir romanları meydana çıxdı.

Mir Cəlalın "Təzə şəhər romanında adamların müharibədən sonrakı quruculuq işlərinə yeni həvəslə girişməsi, çətinliklərə, təbiətin kortəbii qüvvələrinə qalib gələrək boru-prokatı zavodunun tikilməsi təsvir olunur. Romanın qəhrəmanı Yunus Əhmədov cəsarətli, ya-

ratmaq, yaşamaq eşqi ilə çırpınan istedadlı mühəndisdir. Yazıçı bu surətin simasında yeni tipli Azərbaycan mütəxəssisini göstərmək istəmişdir. Yunus Əhmədov, cəbhələrdə qəhrəmancasına vuruşduğu kimi, dinc quruculuq işində də vətənpərvərliklə çalışır. Davud, Ülfət, Reyhan kimi gənclərin ixtisas qazanmasında, yetişib tərbiyə olunmasında onun zəhməti böyükdür. Lakin hiss olunur ki, yazıçı bu surətlərin xarakterlərini hərtərəfli açmaqda yaradıcılıq çətinlikləri də çəkmişdir.

Əvəz Sadıq isə "Mingəçevir romanında böyük əmək qəhrəmanlığı göstərən adamlarımızın şərəfli əməyini və bu yaradıcı əmək prosesində onların özlərinin də yetişməsini, mənəvi zənginliyini göstərmişdir. Roman 1950-51-ci illərdə Mingəçevirdə aparılan tikinti işlərini, yaradıcı əmək prosesini təsvir edir. Əsər faktik materiallar əsasında yazılmışdır. Burada Boz dağın bağrını yaran adamların şərəfli əməyinin təsviri əsas yer tutur. Əvəz Sadıq zəngin həyat materialı toplamış, lakin bu həyat materialını bədii cəhətdən yaxşı işləyə bilməmişdi. Mingəçevirdə gedən işin əzəməti əsərdə duyulsa da, ayrı-ayrı surətlərin xarakteri kifayət qədər fərdiləşdirilməmişdir. Bəzi hadisələr sxematik təsvir edilmişdir. Bütünlükdə isə "Mingəçevir romanı, əlbəttə, yazıçının öz yaradıcılığında uğurlu hadisə idi. Qüsurların mənbəyi isə yazıçının roman janrı sahəsində yaradıcılıq təcrübəsinin azlığı ilə bağlı idi.

Müharibədən sonrakı nəsrimizdə kəndlərimiz və onun adamlarının təsviri də əhəmiyyətli yer tutur. Mir Cəlal, Əvəz Sadıq, İlyas Əfəndiyev və başqaları kəndin qabaqcıl adamlarına bir sıra oçerk və hekayələr həsr etdilər (Mir Cəlal "Yeni kəndin adamları, Əvəz Sadıq "Bəstı, İlyas Əfəndiyev "Şamama və s.). Mirzə İbrahimov, Əli Vəliyev, Ə.Əbülhəsən və başqaları da bu mövzuda bir sıra hekayələr yazdılar.

Hekayə və oçerklərlə yanaşı kənd mövzusuna həsr edilmiş roman və povestlər də yarandı. Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində qəhrəmanlıqla vuruşan, ağır imtahanlardan keçib döyüşlərdə bərkiyən adamlar kənd məsələlərinə həsr edilmiş əsərlərin mərkəzi surətləridir. Bu, yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, rus ədəbiyyatında və digər qardaş xalqların ədəbiyyatlarında da özünü aydın göstərirdi. T.Nikolayevanın "Biçin romanındakı Bortnikova, S.Babayevskinin "Qızıl ulduzlu qəhrəman romanındakı Tutarinov, P.Pavlenkonun "Xoşbəxtlik romanındakı Vorobyov surətləri də belə adamlardır.

Əli Vəliyevin "Çiçəkli romanında Əziz, "Gülşəndə Mədət, Sabit Rəhmanın "Böyük günlər romanında Polad və başqaları müharibə

alovu içərisində bərkimiş, yeni mənəvi keyfiyyət qazanmış və doğma kəndlərinə qayıdaraq yaradıcılıq işinə yeni həvəslə girişmiş adamlardır. Müxtəlif şəxsi keyfiyyətləri olan bu adamları ümumi bir cəhət birləşdirir: onlar yalnız bu günlə yaşamırlar, həmişə irəliyə, gələcəyə nəzər salırlar, öz işlərində cəsarətli və ardıcıldırlar, çətinlikdən qorxmurlar.

Kənd həyatına həsr olunmuş əsərlərdə müharibədən sonrakı təşəbbüskar gəncliyin fəaliyyəti böyük həvəslə təsvir olunur: onlar işgüzar atalarının yolu ilə gedərək təsərrüfatı yüksəltməyə çalışırlar. "Gülşən povestində — Gülşən, Eyvaz, "Çiçəkli romanında Sərvinaz, "Böyük günlərdə Polad belə surətlərdir.

Müasir kənd və onun adamlarına həsr edilmiş nəsr əsərlərindən biri M.İbrahimovun "Böyük dayaq romanıdır. Yazıçı müharibədən sonrakı illərdə Azərbaycan kəndində yaranmış dəyişikliyi, yüksək məhsul üçün bütün imkanlardan istifadəni konkret hadisələr fonunda göstərir: xarakterləri gərgin mübarizələr, ehtirslar toqquşması şəraitində meydana çıxarır.

"Böyük dayağın əsas qəhrəmanları — Rüstəm kişi, Şirzad, Maya, Qızyetər, Telli və başqaları fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən ümumiləşmiş surətlərdir.

Yazıçı H.Abbaszadə də bir sıra maraqlı roman, povest və hekayələr yazmışdır. Onun "General, "Burulğanlar, "Uzaqdan gələn qonaq, "Oderin o tayında, "Haralısan, müsyö Abel?, "Şokaladpaylayan qız, "Əlibalanın ağır səfəri və başqa əsərləri oxucuların hörmətini qazanmışdır.

İndi qocaman yazıçımız Q.İlkin də xeyli hekayə və "Qalada üsyan, "Şimal küləyi, "Dənız qapısı, "Dağlı məhəlləsində, "Dəniz həmişə göy olmur, C.Əlibəyov "Dözümlü məhəbbət "Dünyanın karvan yolu, "Həyatın özü, "Qızıl at və torpaq kimi roman və povestlərin müəllifidirlər.

S.Dağlı "Gəcil qapısı, "Bahar oğlu romanlarının və xeyli satirik hekayələr, M. və R.İbrahimbəyov qardaşları "Park, "Ondan yaxşı qardaş yox idı, "Bayquş, "Gərgədan buynuzu, "Bir cənub şəhərində və s. nəsr əsərləri yaratmışlar. Ç.Abdullayevi burada ayrıca qeyd etmək olar. Onun sənədli-fantastik əsərləri planetin hər yerində maraqla qarşılanır.

Müasir həyat nasirlərimizin yaradıcılığında aparıcı mövzu idi, amma onlar inqilabi və tarixi mövzulara da biganə deyildirlər, əksinə, onlar xalqın inqilabi mübarizəsini əks etdirən bir neçə tarixi roman və povest yazmışlar. Süleyman Rəhimov hələ müharibədən əvvəlki

illərdə yazdığı "Şamo romanı üzərində yenidən işləyib onu təkmilləşdirmişdir. Mir Cəlalın "Yolumuz hayanadır romanında böyük inqilabi satirik M.Ə.Sabirin bədii surəti əsas yer tutur. Yazıçı, Sabirin xarakterini XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda baş verən mühüm ictimai, siyasi və mədəni hadisələr fonunda göstərməyə çalışır.

Tarixi mövzuda yazılmış əsərlər arasında Mehdi Hüseynin "Səhər romanı və Sabit Rəhmanın "Nina povesti diqqəti cəlb edir. "Səhər 1906-1907-ci illərdəki inqilabi hadisələri, "Nina povesti isə daha əvvəlki —1901-1904-cü illərin hadisələrini əhatə edir.

Həmin dövrdə qələmə alınan bir sıra əsərlər sülh və demokratiya uğrunda mübarizəni əks etdirir. Bu əsərlərdə Şərq xalqlarının öz azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda mübarizəsi, müstəmləkə zülmündən qurtarmaq üçün silaha sarılması təsvir olunur.

Mirzə İbrahimovun "Gələcək gün romanı İranda xalqın şah üsuli-idarəsinə və amerikan-ingilis imperializminə qarşı mübarizəsini geniş epik lövhələrdə əks etdirir. Əsərdə yazıçı bir sıra mühüm məsələləri yüksək bədii səviyyədə göstərə bilmişdir.

"Gələcək gün romanında mübarizənin bir qütbündə zəhmətkeş xalqın nümayəndəsi — Firidun, Rza Qəhrəmani, Kürd Əhməd. Kərimxan Azadi dursa, digər qütbündə şah üsuli-idarəsinin nümayəndələri — Hikmət İsfahani, Sərhəng Səfayi, amerikan-ingilis imperializminin nümayəndələri—Mister Tomas, Mister Harold və alman faşizmini təmsil edən Fon Valter dayanır. Yazıçı inqilabi mübarizənin getdikcə xalq kütlələrinin geniş təbəqələrini daha çox əhatə etdiyini qüdrətli nümayiş səhnəsində verir. Bu səhnə zəhmətkeş xalqın ayağa qalxdığını, İranda yeni bir qüvvənin—fəhlə sinfinin əsas mübariz qüvvəyə çevrildiyini göstərir. "Gələcək gün romanı Azərbaycan nəsrinin yeni müvəffəqiyyəti idi.

Müharibədən sonrakı nəsrimizdə adamlarda yüksək mənəvi sifətlərin tərbiyəsinə, ailə-məişət məsələlərinə həsr edilmiş bir sıra yeni əsərlər meydana çıxdı. Süleyman Rəhimov "Saçlı (son cidləri), "Ağbulaq dağlarında romanlarını, "Ata və oğul, "Arzu, "Yanan buludlar povestlərini yazdı, müharibə illərində yazdığı "Mehman povestini əsaslı surətdə işləyərək təkmilləşdirdi.

"Ata və oğul povestində başlıca məsələ təlim-tərbiyədir. Yazıçı əsərdə üç nəsil təsvir edir. Xüsusilə, həyatın bütün acılarını dadan qoca Rüstəm kişinin nəyin bahasına olursa-olsun oğlunu oxutmaq arzusu və oğlu Qəhrəmanı oxudarkən rast gəldiyi çətinlik çox təbii, real təsvir edilir. Yazıçı bu fonda həm də keçmiş kəndin real mənzərəsini yaradır.

Müharibədən sonrakı ilk illərdə azərbaycanlı döyüşçülərin o zamankı sovetlər məkanında yaşayan bir sıra xalqlarla xalqımızın Vətən müharibəsində faşizmə qarşı birgə mübarizəsini göstərən bir sıra əsərlər yazıldı. Mübarizələr yolu keçmiş, bütün imtahanlardan mərdliklə çıxmış döyüşçülərimizin surətini yaratmaq, adamların müharibə dövründə ön və arxa cəbhədə göstərdiyi qəhrəmanlığını təsvir etmək, böyük vətənpərvərlik və insanpərvərliyi konkret hadisələr və tamamlanmış surətlərdə göstərmək yazıçıdan böyük ustalıq tələb edir.

Müharibə illərində cəbhə həyatında bir sıra hekayələr və oçerklər yazan Mir Cəlal, Ə.Əbülhəsən indi bu səpkidə böyük epik əsərlər, povest və romanlar yaratdılar. Sonralar bir sıra gənc yazıçılar da bu mövzuda əsərlər yazdılar. İ.Qasımov və H.Seyidbəylinin "Uzaq sahillərdə, S.Vəliyevin "Mübahisəli şəhər, M.İbrahimovun, Ə.Vəliyevin, İ.Şıxlının bir sıra hekayələri bu mövzuda yazılmışdır.

Bu əsərlər içərisində Ə.Əbülhəsənin "Müharibə ("Dostluq qalası) romanı xüsusilə fərqlənir. Əhatə etdiyi hadisələrin miqyası və həlli etibarilə bu roman Azərbaycan bədii nəsrində müharibə mövzusuna həsr edilmiş ən böyük əsər hesab edilir. Yazıçı əsərin ilk variantını müharibədən az sonra mətbuatda çap etdirməyə başlamışdır. Lakin romanın bu variantında bir sıra ciddi səhvlər var idi. Ə.Əbülhəsən oxucuların və ədəbi tənqidin səsini eşidərək əsər üzərində yenidən işlədi və onu təkmilləşdirdi. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, böyük realist yazıçımız sonradan əsərin ilk adım əbəs yerə dəyişdi.

Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda yazılmış və həyatı geniş epik lövhələrlə təsvir edən əsərlər içərisində Mir Cəlalın "Yaşıdlarım romanı özünün problematikası və realizmi ilə xeyli əhəmiyyətlidir. Romanın qəhrəmanını (Nərimanı) müəllif bir sıra ağır sınaqlardan, həyatın çətin yollarından keçirir. Əgər Ə.Əbülhəsən cəbhə həyatını göstərən əsərində bilavasitə açıq döyüş səhnələrinin təsvirinə xeyli yer verirsə, Mir Cəlal qəhrəmanın həm müharibədən əvvəlki həyatını, həm də cəbhə həyatını təsvir edir.

Mehdi Hüseyn isə "Fəryad povestində azərbaycanlı döyüşçülərin Krım cəbhəsindəki partizan hərəkatında iştirakını əsas götürmüşdür. Povestdə müəllif, partizan hərəkatında fəal iştirak edən Şamil, Vəli və rəssam Levinə daha çox diqqət yetirir. Şamil və yoldaşları alman faşistləri əleyhinə bilavasitə əllərində silah mübarizə aparırlar. Levin isə faşizmin quduzluğunu öz sənətkar firçası ilə, faşizmin südəmər uşaqlara belə rəhm etməyən yırtıcı təbiətin "Ana fəryadı tablosunda ifadə edir. Mehdi Hüseyn partizan mübarizəsindən inandırıcı səhifələr

göstərir. Lakin povestdəki kütləvi döyüş səhnələrinin təsvirində sxematik cizgilər vardır.

Azərbaycanlıların başqa xalqların nümayəndələri ilə çiyin-çiyinə müharibə cəbhəsində, partizan dəstəsində göstərdiyi qəhrəmanlıq nümunləri Süleyman Vəliyevin "Mübahisəli şəhər, İmran Qasımov və Həsən Seyidbəylinin "Uzaq sahillərdə romanlarında da bədii ifadəsini tapmışdır.

İmran Qasımov və Həsən Seyidbəylinin povestində məşhur qəhrəman Mehdi Hüseynzadənin Adriatik dənizi sahillərindəki Triyest torpağında faşistlərə qarşı mübarizədə göstərdiyi əfsanəvi rəşadət süjetin əsasını təşkil edir. Burada süjet gərgin hadisələr üzərində qurulmuşdur. Bu hadisələr bəzən macəra xətti ilə verilsə də, mərkəzi surətlər — Mehdi, Vasya, Ancelika və başqaları macəra aşiqləri deyillər. onları həyatlarını təhlükəyə atmağa, misilsiz qəhrəmanlıq göstərməyə ilhamlandıran insana və vətənə hədsiz məhəbbət və sədaqət hissidir.

Əsərin qəhrəmanı — Mehdi—yazıçı xəyalının məhsulu deyildir, onun real prototipi var. Mehdi Bakıda doğulmuş, cəbhədə ağır yaralanaraq huşunu itirmiş və alman faşistlərinə əsir düşmüşdür. Lakin əsirlikdən İtaliya sahillərinə qaçan Mehdi İtaliya partizanlarına qoşulur. Əsərdə partizan mübarizəsinin səciyyəsi inandırıcı hadisələr fonunda açılır. Faşizmə qarşı ümumxalq nifrəti Triyest kəndlilərinin partizanlara münasibətində özünü aydın göstərir.

Povestdə partizan hərəkatını pozmağa çalışan amerikan imperializminin fitnəkarlığı Karranti və onun həmməsləklərinin simasında verilir. Bütünlükdə povest oxucunun rəğbətini qazanır. Əsərdə dərin bir lirizm də vardır.

60-cı və ondan sonrakı illərdə bədii nəsrimiz zəngin bir inkişaf yolu keçmiş, həyatın və varlığın müxtəlif cəhətlərini əks etdirən çoxlu roman və povestlər yaranmışdır. Onların böyük bir hissəsini müharibədən sonra yaradıcılığa başlamış gənclər yazmışlar. Bu dövrdə Bakı neftçilərinin həyatını əks etdirən xeyli nəsr əsərləri meydana çıxmışdır. Manaf Süleymanovun "Fırtına, İmran Qasımovun və Həsən Seyidbəylinin "İllər keçir, Hüseyn Abbaszadənin "Qaradağ əhvalatı povestləri və s. bu illərin bədii məhsuludur.

Müasir oxucunun estetik zövqü, həyat hadisələrini, sənət, ədəbiyyat və mədəniyyəti tənqidi şəkildə dərketmə qabiliyyəti elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, artıq onu təkcə poetik istedadın gücü, yaxud təsvirin şirinliyi ilə əfsunlamaq, cəlb etmək mümkün deyildir.

Vaxtilə müəyyən bir mətləbi dilin ifadəliliyi, hadisənin maraqlı təhkiyəsi, təsvirin romantikliyi hesabına oxucuya təqdim etmək və beləliklə də onun qəlbinə yol tapmaq, hisslərini coşdurmaq mümkün idisə, bu gün bunlarla effekt yaratmaq olmur. İndi o əsərlər məqbul sayılır ki, onlarda təlqin edilən məzmun, fikir və ideya yeni, dərin və mənalı olmaqla yanaşı elmin bu günkü inkişaf səviyyəsi ilə səsləşə bilsin.

Böyük Füzulinin məşhur — elmsiz şeir əsassız divar kimidir, — kəlamı bizim dövrdə də öz mənasını itirməmişdir. Etiraf etmək lazımdır ki, heç zaman bədii təfəkkürlə elmi təfəkkür indiki qədər bir-birinə yaxın olmamış, bir-birilə bu dərəcədə çulğalaşmamışdır. Yəni, başqa sözlə, bədii ədəbiyyatın idrak əhəmiyyəti indi xeyli artmışdır. Artıq yazıçı hadisələrin kölgəsində gizlənə bilməz, onun varlığı, şəxsiyyəti, bütün intellektual cəhətləri, mənəvi zənginliyi aşkar görünməlidir. Sənətdə bu məramın əleyhinə gedənlər həmişə ya məsləksiz, adi cızma-qaraçılar, ya da başqalarının dəyirmanına su tökənlər olmuşlar. Müasir yazıçı qələmə aldığı obyektin həm həyati, həm də elmi təfərrüatını dərindən öyrənməli, onun müşahidələri həyatla elmin ülfətindən doğmalıdır. Bir də öz yazdığına özü daha çox inanmalı, təsvir və təhkiyəsində açıq-aşkar və səmimi olmalıdır.

Həmin illərdə ədəbiyyatımıza gələn yazıçıların bir qismi şübhəsiz, sənətə məsuliyyət hissi ilə yanaşır, özlərinə, qələmlərinə, nəhayət, oxuculara hörməti unutmurlar.

Öz biliyini artırmağa, müşahidələrini zənginləşdirməyə, sənətin texnikasına get-gedə daha inad və təmkinlə yiyələnməyə çalışan, hadisələrin üzdə görünən zahiri parıltılarını yox, mahiyyətini, nəticənin özündən çox onu doğuran səbəbi axtaran. Yazıçılığın mürəkkəb və ağır zəhmət tələb etdiyini yaxşı anlayan, müasir ədəbi iqlimi şərtləndirən, bədii nəsrin əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirən istedadlı yazıçılardan Anarı, Elçini, Ə.Əylislini, S.Azərini, Ə.Cəfərzadəni, Y.Səmədoğlunu, M.Süleymanlını, V.Nəsibi, İ.Məlikzadəni, N.Süleymanovu, F.Kərimzadəni və başqalarını göstərmək olar.

Anar, Elçin və Ə.Əylislinin nəsr, dramaturgiya, ədəbi tənqid, tərcümə, publisistika sahəsində xidmətləri mübahisəsizdir. Yaşıdları arasında Altay Məmmədovu da dövrün ən zəruri və aktual məsələlərindən baş çıxarması, onların bədii həllini istənilən səviyyədə verməyi bacarması ilə seçilən bir yazıçı kimi tanıyırıq. Müəllifin "Anam qocalmışdı, "Uvertüra, "Yarımçıq məhəbbət və s. hekayələri həyata, insanlara fəlsəfi baxış, bədii ümumiləşdirmələr, düşündürücü, mənalı lövhələr, hisslər, duyğular üzərində qurulmuşdur.

"Uvertüranı oxuduqda biz təkcə Üzeyir sənətinin əlçatmaz zirvəsini, onun ülvi, vüqar və qürur melodiyasını, yenilməz, tələtümlü selə bənzəyən qəhrəmanlıq simfoniyasını deyil, həm xalqını, vətənini sevən bir bəstəkarın sənətə, həyata münasibətini, qəlbinin hiss və duyğularını şaqraq, könül açan, incə səslərə çevirdikcə, həqiqi sənət mücahidinin təfəkkür prosesində keçirdiyi müqəddəs həyəcanlarını görür, o hissləri biz də yaşamış oluruq. Yazıçı böyük bəstəkarın "Koroğlu operasına bəstələdiyi məşhur "Uvertüranın yaranmasını bəstəkarın çoxdan bəri beynində doğan bir nurla, işıqla bağlayır:

"Üzeyir bu işığı xalqına vermək qərarına gəldi. Bəstəkar həyəcanlandı, bəstəkar güldü, ağladı, qəhərləndi, şadlıq onu titrətdi, o, əliqılınclı qəhrəmana döndü, işıq artdı, böyüdü, nəhayət, çaxmaq üçün çırpınmağa başladı, əriyib yenidən əmələ gəldi. Bəzən işıq böyüyür, böyüyür, bütün Azərbaycana yayılır, oradan şırıltı ilə Araza tökülüb Xəzərə axırdı. Üzeyirin gözlərinə yaşıl çəmənlər, sıx meşələr, bir də Qalanı (Şuşa qalasını) çiynində saxlayan sal qayalar görünürdü. İşıq daha varlığına sığmayırdı. Vulkan kimi püskürürdü — yaşıl çəmənə səpələnir, süvarilərə çevrilib irəli cumurdu, artırdı, çoxalırdı. Yaşıllıq, yaşıllığa qan kimi çilənmiş lalələr, göylük, göylüyə işıq saçan qızılı-sarı çiçəklər... Göy gölün başının üstə günəşin son işığını sorub şəfəq saçan, yanan, közərən Kəpəzin zirvəsi. Rənglər əriyirdi... əriyib — musiqiyə dönürdü... Çəmənlərdə çapan atlılar əriyirdi... əriyib musiqiyə dönürdü... yamaclar, meşələr, dağlar, qayalar, çaylar, dənizlər əriyirdi... əriyib musiqiyə dönürdü... hər şey yüksəlib ərşə qalxırdı...

"Anam qocalmışdı hekayəsinin əsas qayəsi indiqo parçasının təsviri vasitəsilə ifadə olunmuşdur. Professor indiqo parçası ilə əlaqədar olaraq anası və ümumiyyətlə, ailələrinin müharibənin ağır illərində çəkdiyi məşəqqətləri danışdıqca o ağır günlərin səhifələri dəhşətlərlə dolu bir kitab kimi vərəqlənir, vərəqlər çevrildikcə isə vətən üçün mətin, dönməz və səbatlı adamlar bir-bir gözlərimiz önündən gəlib keçir.

İLk təəssürat, xüsusən uşaqlıq təəssüratı həm güclü, həm də pak və təmiz olur. Anasının indiqo parçadan tikilmiş yaraşıqlı kostyumda, atası və bütün ailə üzvləri ilə birlikdə həmişə şən və mehriban görməyə adət etmiş uşaq elə güman edir ki, zaman həmişə belə dayanacaq, gözqamaşdıran işıq kimi qara saçlar heç vaxt ağarmayacaqdır.

Lakin müharibə hər şeyi dəyişir, ata cəbhədən qayıtmır, evin avadanlığı çörək üçün satılır, nəhayət, ananın indiqo kostyumu da satılır. Oğul böyüyüb, indi professor olmasına baxmayaraq, elə zənn

edir ki, həmin parçadan kostyum tikdirsə ana yenə qara saçlarının bütün parıltıları ilə yenidən öz cavanlığını qaytara biləcəkdir. Çox təkiddən sonra tikdirdiyi kostyumu geyinmək üçün anamı razı edir.

Fəqət artıq gec idi. Ana qocalmışdı, kostyum ona yaraşmırdı.

Bu kiçik hekayə elə poetik bir dildə, elə hissli şəkildə işlənmiş, burada elə mühüm mətləblərə toxunulmuşdur ki, onu həyəcansız oxumaq olmur. Müəllifin çəkdiyi lövhələr inandırıcı, təhkiyəsindəki məntiq güclüdür. O, bizi də özü ilə bərabər təsvir etdiyi mühitə daxil edə bilir. Yazıçının işlətdiyi boyalar yerli-yerində olmaqla, hər cür sünilikdən uzaqdır. O, hadisələri kənardan təsvir etmir, iştirakçılardan birinə çevrilir. Ona görə də sözü daha kəsərli, daha tutarlı olur. Oxucu elə güman edir ki, təsvir olunan hadisə bir başqasının deyil, bəlkə də müəllifin öz başına gəlmişdir. Odur ki, ananın hər dərdə, hər əzaba qatlaşaraq oğlunu oxutdurub bu dərəcəyə — elmlər doktoru rütbəsinə çıxarması ağlasığmaz bir şey kimi görünmür.

Məlum olduğu üzrə, Altay satirik üslubda da müvəffəq olur. Onun "Zəhmətimiz itdi, "Qiyamət toy, "Məndən nə dedilər, "Qonorar və məhəbbət kimi satirik hekayələrində bürokratizm, tüfeylilik, acgözlük, tamahkarlıq, gözükölgəlilik tənqid olunur. "Qonorar və məhəbbət hekayəsində gəlin öz şair ərini təngə gətirir ki, uzun şeirlər yaz, qonararı çox olsun. Bu miniatür-hekayənin finalı çox maraqlıdır:

"Şair lap boğaza yığılıb, axırda qəzəb və həyəcanla deyir:

— Sənin nəfsin barədə, iştahan barədə gərək satirik şeir yazam.

Gəlin sakitliklə dillənir:

— Onu da uzun yaz, lap uzun...

İndiyədək daha çox hekayəçi və hekayə tədqiqatçısı kimi tanınan Altay Məmmədov son vaxtlar nəsrin iri formalarına da müraciət etməyə başlamışdır. Yazıçının "Mənim dünyam romanı göstərir ki, o bu sahədə də müvəffəqiyyət qazanmaq üçün geniş yaradıcılıq imkanına malikdir.

Xalq yazıçısı **İmran Qasımov (1918-1981)** nasir və dramaturq, ssenarist və publisist kimi maraqlı yaradıcılıq yolu keçmişdir. O, ilk hekayələrini hələ orta məktəbdə oxuduğu illərdə qələmə almış, ilk dram əsəri "Arzu 1938-1940-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşa qoyulmuşdur. 1940-cı ildə "Yeni üfüqlər ssenarisi üzrə ilk kino əsəri çəkilmişdir. "İstehsalat mövzusu İ.Qasımovun çoxcəhətli yaradıcılığının bütün sahələrində mühüm yer tutur. Onun mövzu və problematika aktuallığına görə diqqəti cəlb edən ilk pyesi "Arzuda neftçilərimizin həyatından bəhs olunmuşdur. Mövzu aktuallığı

və ideya müasirliyi İ.Qasımovun sonralar yazdığı "Xoşbəxt gün, "Xəzərin şəfəqləri, "Xəzər neftçiləri haqqında dastan, "Sən nə üçün yaşayırsan, "Dənizi fəth edənlər, "İnsan məskən salır, "Ömür elə qısadır ki..., habelə H.Seyidbəyli ilə birlikdə yazdığı "Dəniz cəsurları sevir, "İllər keçir və s. pyes, roman və ssenarilərinin də ən səciyyəvi keyfiyyət göstəricilərindəndir.

"İnsan məskən salır pyesi ədəbi ictimaiyyətimizin xüsusi diqqətinə səbəb olmuş, dramaturqun böyük uğuru kimi qiymətləndirilmişdir. Ədəbi tənqid tərəfindən kəskin mənəvi-psixoloji konfliktlər dramı kimi səciyyələndirilən bu pyesdə İ.Qasımovun güclü xarakterlər yaratmaq qabiliyyəti xüsusilə aydın görünür.

"Ömür elə qısadır ki... pyesini poetik əfsanə, romantik komediya adlandıran müəlliflər tamamilə haqlıdırlar.

Doğrudan da, "uzun ömürlülüyün romantik komediyası təsiri bağışlayan "Ömür elə qısadır ki... pyesi bir tərəfdən müəllifin əmək mövzusunda ciddi yaradıcılıq axtarışlarının yeni nəticəsi, digər tərəfdən onun nikbin həyati konsepsiyasının, yenilikçilik eşqinin təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər.

Fəhlə həyatı və mənəvi-əxlaqi problematika İ.Qasımovun "Nağıl başlananda (1972), "Dairəni genişləndirin (1974) pyeslərində də əsas yer tutur.

İ.Qasımovun Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda H.Seyidbəyli ilə birlikdə yazdığı "Uzaq sahillərdə (1952-1953) romanı 20-dən çox dilə tərcümə edilmiş və geniş yayılmışdır. Müəlliflər əsərdə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı M.Hüseynzadənin obrazını əsl bədii vüsətlə canlandırmağa müvəffəq ola bilmişlər.

İ.Qasımovun "Ceyran povesti də Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda yazılmışdır. Yazıçı bu povestdə vətəndən uzaqlarda, lakin vətən və insanlıq naminə döyüşlərdə qəhrəmanlıqla həlak olan gənc azərbaycanlı qızın obrazını yaratmışdır. Povestdə müharibədən əvvəl Moskva metropolitenində işləyən azərbaycanlı Ceyran Səfərovanın 1936-1937-ci illərdə İspaniyada, Böyük Vətən müharibəsi dövründə isə Fransa müqavimət hərəkatında faşistlərə qarşı döyüşlərdə qəhrəmanlıqla iştirakı qələmə alınmışdır.

Əsas problematikası mənəvi-əxlaqi məzmunla səciyyələnən "Onun böyük ürəyi, "Dairəni genişləndirin, "Sən nə üçün yaşayırsan, pyeslərinin mövzuları da müharibə ilə müəyyən dərəcə də əlaqədardır. Bu pyeslərdəki personajların da taleyində müharibə rol oynamış və silinməz izlər buraxmışdır.

Bədii publisistika İ.Qasımovun yaradıcılığının ayrılmaz bir sahəsidir. "Mahnı, mahnı, yenə mahnı, "Qara Qarayevin briqantinası, "İşıq yolu, "Səməd Vurğun haqqında söz, "İtaliya mozaikası, "Fransız qobeleni, "Alovun qiyməti və s. onun istedadlı qələminin publisist gücünü tam mənada göstərən əsərlərdəndir.

Həsən Seyidbəyli (1920-1980). "Bizim Astarada, "Qiymətli damcılar, "Kür sahillərində hekayələr kitablarının, "Kənd həkimi, "Telefonçu qız, "Uzaq sahillərdə, "İllər keçir, "Sən nə üçün yaşayırsan?, "Çiçək, "Tərsanə və s. roman, povest və dramların müəllifidir. Müəllifin İ.Qasımovla birgə yazdığı "Uzaq sahillərdə povestindən sonra ən yaxşı əsəri "Tərsanə romanıdır. Əsərin qısa müddətdə oxucular arasında geniş yayılıb məhəbbət qazanması təbii və qanunauyğun bir haldır. O, ədəbi ictimaiyyətin rəğbət və hörmətini hələ öz qələm dostu, istedadlı nasir və dramaturq İmran Qasımovla birlikdə yazdığı "Uzaq sahillərdə povesti çapdan çıxdığı vaxtdan qazanmışdır. Azərbaycan bədii nəsrində, ümumən, ədəbiyyatımızda o zamanlar hadisəyə çevrilən həmin əsər, hər iki yazıçının yaradıcılığında mühüm yer tutur, sanki onların hər birinin ədəbi fəaliyyətində tərəqqi və tənəzzülü aydın görmək üçün bir meyar rolunu oynayır. "Tərsanə romanının müvəffəqiyyətləri də məhz bu gözəl, səmimi dildə yazılmış, bir qəhrəman haqqında qoşulmuş poema təsiri bağışlayan "Uzaq sahillərdə əsərindən gəlir... Ədibin "Tərsanə romanı bizim diqqətimizi hər şeydən əvvəl özünün bitkin, mükəmməl süjeti, maraqlı kompozisiyası, aydın ideyası, fərdi, ümumi cizgilərə malik xarakterləri, sadə, axıcı, bədii dili, nəhayət, əsərin bütün səhifələrinə, sətirlərinə çilənmiş müasirlik və intellektual səviyyəsi ilə diqqəti cəlb etməkdədir. Ədib romanda ədəbiyyatımızda nisbətən az işlənmiş bir mövzuya toxunmuş, istehsalat prosesinin təsviri ilə əsəri yükləmədən, daha çox əmək prosesində çalışan, yetişən, inkişaf edən, kamilləşən adamların iş və əməllərini, duyğu və düşüncələrini tamamilə yeni planda, yeni poetik boyalarla bizə çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Yazıçı XX əsrin həqiqi qəhrəmanı — fəhlə sinfini əsərinə baş qəhrəman seçməkdə tamamilə düzgün hərəkət etmişdir. O, bir sənətkar kimi müasir fəhlənin sadəcə icraçı, başqalarının dediklərini dinməz-söyləməz yerinə yetirməyə çalışan bir şəxs yox, həmişə axtaran, düşünən, texnika elmlərin əsaslarına yiyələnməyə səy göstərən, yeni-yeni ixtiralar edən, əməyi, zehni, təfəkkürü ilə elmi-texniki tərəqqini təmin edən müasir texniki ziyalı kimi anlayır və beləcə də qələmə alır.

Əsərdə verilən Öləsgər Adalı məhz bu qənaətlərin toplusundan yaranan son dərəcə maraqlı tərcümeyi-hala malik adi, həvəskar fəhləlikdən böyük bir tərsanənin demək olar ki, bütün işləri, habelə mürəkkəb texniki problemlərin həlli ilə məşğul olan, həm də sırf, məhdud, dar bir sahədə yox, geniş miqyaslı bilik sahələrini əhatə edən, filosof təfəkkürlü, şair ürəkli bir şəxsdir... Əsər boyu oxucu böyük maraq və intizarla Öləsgər Adalını, onun xaraktercə püxtələşməsini, hadisədənhadisəyə, gəlişdən-gəlişə inkişafını izləyir... Oxucu onun atalığı Qəzənfər Qəribliyə, ögey qardaşı Əyyuba, qonşusu Məsməyə, tərsanənin fəhləsi Səliməyə, fizika və riyaziyyatdan hazırladığı gənc qız Laləyə, yazıçı Həbibulla Səmədzadəyə, Anna Borisovnaya, Məmməd İsrafilov və başqalarına münasibətlərini Adalıya aid kiçik replika, söhbət, mükalimə və s. heç nəyi ötürmək istəmir... Çünki onun bədii, poetik tərcümeyi-halı, məhz bu replika və söhbətlərdə boya-boya görünür...

Öləsgər Adalı oxucunun nəzərində müasir mühəndis-ixtiraçı, hər tərəfli biliyə malik ziyalı, bütün elm sahələrinə dair mükəmməl məlumatı olan, ədəbiyyat və incəsənət əsərlərindən baş çıxara bilən, gözəl bədii zövqə malik bir adam kimi canlanır... Lakin o, hər şeydən əvvəl işinin, sənətinin vurğunu, onu yaxşı bilən bir adam kimi qiymətlidir. O, işindən həzz alır, əməyindən bədii zövq duyur.

... Öləsgər deyəndə ki:

— Əgər başqa planetə uçmalı olsanız, özünüzlə nə apararsınız?

O belə cavab verir:

— Əgər dediyiniz planetdə dəniz varsa, uçaram. Özümlə kitabxanamı və laboratoriyamı.

Bu cavabda öz işini ürəkdən sevən, onu həyatının mənası hesab edən bir müasirimizin varlığı, mahiyyəti ifadə olunmuşdur. Öləsgər Adalı tərsanəni, onun kollektivini doğma ailəsi ki, sevir, oradakı işgüzar şərait, xoş rəftar onu sevindirirsə, həsəd, paxıllıq, tənbəllik, başqasının hesabına yaşamaq istəyənlər, ən başlıcası isə "yaşamaq və çalışmaq əvəzinə, "sürünmək və birtəhər keçinmək istəyən alayarımçıqlar bir vətəndaş kimi onun ürəyini ağrıdır. Ona görə də söhbətlərin birində deyir: "Dad yarımçıq əlindən!.

Romanda yazıçı Həbibulla Səmədzadənin ailəsi Adalı ilə müəyyən münasibətdə verilmişdir. Belə ki, Adalı yazıçı Səmədzadənin qızı Laləyə fizika və riyaziyyatdan repititor (məşqçi müəllim) kimi dərs deyir... H.Seyidbəyli bu priyom vasitəsilə bir tərəfdən Səmədzadənin ailəsini — Lalə — Öləsgər münasibətlərini, digər tərəfdən isə insan, elmi-texniki tərəqqi və ədəbiyyat məsələlərini aydınlaşdırmağa

çalışır... Təsadüfi deyildir ki, Adalının: "Yazıçı necə olmalıdır? sualına cavabı barədə romanda az qala xüsusi fəsil var.

Tərsanədə Adalı əfsanəvi qəhrəmanlar qədər böyük hörmətə malikdir. Lakin onu istəməyənlər də tapılır. Bəziləri onu doğruçuluğuna, bəziləri istedadına, bəziləri prinsipiallığına, ötkəmliyinə görə sevmirdi. Bir dəfə Lalə fəhlələrdən Adalı haqqında bu sözləri eşidir:

— Eşidirsən, Gövhər? Ələsgər Adalının girmədiyi kol qalmayıb, uşaqlara dərs də deyirmiş.

Bəziləri onun iztirablarını belə pulgirlik adlandırırdı:

— Elə bilirsən ki, o, zavod üçün ürək yandırır? Öz mənfəətini güdür o!

Lakin Ələsgər Adalı üçün ən təhlükəli düşmən məhdud, hər işi yarımçıq görən, meşşan təbiətli Əyyub Qəriblidir. O, Adalının ögey qardaşıdır. Münaqişənin nisbətən gərgin keçməsi də yəqin ki, bununla əlaqədardır. Bu ixtilafçı haqqında romanın bir yerində aydın deyilir:

"Ələsgəri başa düşməyən, kənardan-kənara ona nifrət bəzləyən adamlar sırasında Əyyubgilin ailəvi nifrəti xüsusilə seçilirdi. Əyyubun qəti qənaətinə görə ailədə Ələsgər onun yerini, mövqeyini zəbt etmiş, doğma atasını — Qəzənfər kişini əlindən almışdı; bu qənaəti haqqında, demək olar ki, hər gün eyni ardıcıllıqla danışa-danışa Xədicədən başqa o, hamının fikrini döndərmiş, Ələsgərə qarşı nifrət cəbhəsi əmələ gəlmişdi.

Tərsanədə baş vermiş bir hadisə Ələsgərlə bu adamlar, xüsusilə qardaşı arasında yaranan konflikti daha da dərinləşdirmiş olur. "Dərinlik gəmisindəki müsahibə zamanı Ələsgər Adalı özü də bilmədən, yanacaq kimi plazmadan istifadə olunduğunu söyləməklə mühüm dövlət sirrini açmış olur. Əyyuba da elə bu lazım idi. İndi onun bir işarəsindən sonra Adalı haqqında ən çox eşidilən epitetlər bunlar olur:

"Pulgirdir. Vicdanını pula satır. "Özündən başqa heç kəsi adam yerinə qoymur, "Kobuddur, "Xarici ədəbiyyatı oxuyur, "Qəsdən evlənmir, "Deyir şəxsi azadlığımı qoruyuram, "Mən onu zavodda işləyən bir arvadla görmüşəm, elektron şöbəsindən... Səlimə və s. və i. a.

Əsərdə bir-birinə bənzəməyən müxtəlif xarakterlər verilmişdir.

Yazıçı bunlardan hər birinin həyatını izləmiş. onların fəaliyyətindən, aralarındakı münasibətlərdən, çalışdıqları mühitdən bütöv epizodlar, yaddaqalan tutarlı ştrixlər, tipik xüsusiyyətlər taparaq onu şirin, yığcam bir dillə oxucuya qaytara bilmişdir.

"Tərsanə romanının ilk səhifələrindən bizə təqdim olunan bir surət əsərin sonuna qədər ədibin diqqətindən yayınmır, onların hər biri

həm yaxşı, həm də pis tərəfləri ilə, qələbələri, büdrəmələri, səhvləri, nöqsanları, saflığı, səmimiliyi ilə təsvir olunur...

Romanda Həbibulla Səmədzadə, Kəbirə, Lalə, Ziya, Nəcəf, Səlimə, Qəzənfər Qəribli, Ələsgər Adalı, Məsmə, Anna Borisovna, Əyyub Qəribli, Xeyri, Zümrüd və bir sıra başqa epizodik surətlər qələmə alınmışdır... Əlbəttə, bunlardan bəziləri yazıçını daha çox düşündürmüşdür.

Romanın bədii strukturundan göründüyü kimi yazıçı Həbibulla Səmədzadə surəti, onun ailəsi, dostları, bədii əsərləri üçün seçmək istədiyi qəhrəmanlar, onun münasibət və təmasda olduğu adamlar müəllifin ifadə etmək istədiyi əsas mətləbin açılması üçün maraqlı bir vasitə, orijinal ədəbi priyom rolunu oynayır. Ona görə də Səmədzadə əsərdə təsvir olunan əhvalatların əksəriyyətində bu və ya başqa şəkildə iştirak edir.

Qocaman tərsanə işçisi, bacarıqlı usta, əsərin ilk səhifələrindən oxucunun rəğbətini qazanan Qəzənfər Qəribli surətini hərtərəfli təsvir etməkdə yazıçını təqsirləndirmək olmaz. Çünki buna bənzər fəhlə surətləri ədəbiyyatımızda çox yaradılmışdır. Müəllif bunun əvəzində. Çox haqlı olaraq, Ələsgər Adalı, Lalə və başqaları kimi intellektual cəhətdən yüksək səviyyədə dayanan yeni, orijinal bədii obrazlar yaratmışdır. Gələcəkdə fəhlə sinfi məhz belə adamlarla qovuşaraq zənginləşəcək və əqli-mənəvi yüksəkliyə qalxacaqdır.

"Tərsanə romanından alınan təəssürat son dərəcə cazibədar və güclüdür. Əsər bizi mənən zənginləşdirir. Roman maraqlı kompozisiya, dinamik süjet xəttinə malik olduğu kimi, həm də şirin bir üslubda yazılmışdır. Müəllif dialoq və monoloqları əsərin əsas ifadə vasitəsinə çevirmədən müəllif təhkiyəsini surət və personajların söhbətləri hesabına yeri gəldikcə yüngülləşdirir. Bu da təhkiyənin əlvan və rəngarəngliyinə, əhvalatın söylənməsində müəyyən dramatizmə səbəb olur. Bütün bunların nəticəsidir ki, roman maraqla oxunur.

Əmək adamlarının həyatını yaxşı bilən, onların arzu və istəklərini dərindən duyan **Süleyman VƏLİYEV (1916)** əsərlərində müasirlərimizin bədii surətləri realizmin tələbləri baxımından sənətkarlıqla qələmə alınır. Onun həm Azərbaycan, həm də ümumittifaq oxucularına tanış olan "Bığlı ağa(1937), "Şor cüllütü (1939), "Mübahisəli şəhər (1962), "Düyünlər (1970) və çoxlu hekayələri müəllifə hörmət qazandırmışdır.

S.Vəliyevin yaradıcılığının mühüm hissəsi istehsalat mövzusuna, fəhlə sinfinin həyatının təsvirinə həsr olunmuşdur. Onun bir-birini tamamlayan hekayə, povest və romanlarında Azərbaycan fəhlə sinfinin, demək olar ki, bir neçə nəslinin fəaliyyəti, inkişafı, əmək rəşadəti verilmişdir.

S.Vəliyevin ibrətli, əzablı tərcümeyi-halı onun müxtəlif əsərlərində ifadə olunaraq təsvir etdiyi hadisə və əhvalatın üzvi-tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Belə ki, yazıçı Böyük Vətən müharibəsi illərində faşist hərb düşərgələrində olmuş, almanların bizim adamlara etdiyi zülm və işgəncələri öz gözləri ilə görmüş, onların törətdikləri ağlasığmaz dəhşətləri öz üzərində hiss etmişdir. O, eyni zamanda bizim adamların mərdliyini, ölümün gözünə şax baxdığını, düşmənin dəhşətli işgəncələri önündə sal qaya kimi dayandıqlarının da şahidi olmuşdur. Yazıçı faşistlərin hərb düşərgəsindən qaçaraq partizanlara qoşulmuş, İtaliya və Yuqoslaviya müqavimət hərəkatının fəal iştirakçılarından olmuşdur.

Bütün bu deyilənləri yazıçı sonralar bu və ya digər əsərinin ətinə, qamna hopdurараq onları bədii şəklə salaraq romanlaşdırmışdır. Onun "Mübahisəli şəhər romanı məhz bu əlaqələr kəsişməsindən yaranmışdır.

Romanın real, sənədli əsası ədibin xəyalı, təxəyyülü ilə birləşərək hadisələrin təhkiyəsində bir cazibədarlıq, şirinlik yaradır. Xüsusilə əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Aslanla mübahisəli şəhər olan Triqlavanın talelərindəki oxşarlıq, hər ikisinin əsirlikdən, köləlikdən xilasolma cəhdləri müəllif tərəfindən çox inandırıcı verilmişdir. Ümumiyyətlə, romanı oxuyarkən italyan həyatı, məişəti, təbiət mənzərələri oxucunu cəlb edir, onu düşündürür.

. "Düyünlər romanı yazıçının istehsalat mövzusunda—Şirvanneft əməkçilərinin müharibədən sonrakı həyatından yazdığı ən dolğun realist əsərlərindəndir. S.Vəliyev hələ yaradıcılığının ilk mərhələsində — müharibədən əvvəlki dövründə fəhlə sinfinin həyatı və işi mövzusunda əhəmiyyətli yaradıcılıq axtarışları aparmışdır. Onun "Bığlı ağa povestində yeni həyat uğrunda gedən mübarizə, "Şor cüllütü povestində isə zəhmətkeşlərin ağır həyatı təsvir edilmişdir.

S.Vəliyevin "Usta Pirinin ulduzları (1970), "İşıqlı (1975) povestlərində və qiymətli bədii oçerklərində də müasirlərimizin canlı obrazları yaradılmışdır.

Əllinci illərin əvvəllərindən nəsrə gələn istedadlı yazıçılardan biri də **Salam Qədirzadədir (1923-1987).**

S.Qədirzadə istər gənclərin, istərsə də yaşlı nəslin tez-tez müraciət etdiyi yazıçılardandır. Yazıçı Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində olmuş, müharibədən sonra ali təhsil almış və ədəbi yaradıcılığa başlamışdır. "İlk hekayələr (1951), "Gənclik (1953), "Sarmaşıqlı aynabənd (1955) adlı ilk kitablarında yazıçı gənc nəslin yaradıcılıq əzmini, sevgi və məhəbbət duyğularını, arzu və istəklərini qələmə almışdır. Gənclik və məhəbbət mövzusu S.Qədirzadənin sonrakı dövr yaradıcılığı üçün də aparıcı mövzulardan olmuşdur.

Müəllifin "Yarpaqlar pıçıldaşır (1959), "Qar üstündə qızılgül (1965), "46 bənövşə (1970), "Sevdasız aylar (1974), "Sən olmasaydın (1974), "Ülkər Aytəkin (1976), "Bir qız bir oğlanındır (1978), "Təbəssümün mükafatımdır (1982) kitablarında toplanan roman, povest, hekayə və novellaların əsas qəhrəmanları da müasirlərimiz olan gənclərdir. "Ömrümün ən yaxşı, ən kövrək xatirələri gənclikl'ə bağlıdır. Onlardan yazanda mənə elə gəlir ki, yaş fərqimiz azalır, bir sırada dayanırıq. Təsvir etdiyim hadisələrin bilavasitə iştirakçısına çevrilirəm, — deyə yazıçı müsahibələrindən birində qeyd edir.

S.Qədirzadənin Böyük Vətən müharibəsi cəbhələrində iştirakı sonralar "Burada insan yaşamışdır (1963) povestinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Real və canlı müşahidələrdən doğan bu povest kövrəkliyi və səmimiyyəti ilə müharibə mövzusunda yazılmış əsərlər içərisində seçilir.

Yazıçının müxtəlif dövrlərdə qələmə aldığı "Kəndimizdə bir gözəl var, "46 bənövşə və "Ülkər Aytəkin roman və povestlərinin əsasında mənəvi-əxlaqi problemlər dayanır. Yazıçı gənc nəslin sevgi, ailə və məişət məsələlərini ön plana çəkir, müstəqil həyata yenicə qədəm basan insanların qarşılaşdığı çətinlikləri, onların uğur və aldanışlarını, xoşbəxtlik və mənəvi təmizlik uğrunda apardıqları əzmkar mübarizəni kövrək bir dillə təsvir edir.

S.Qədirzadə lirik və satirik üslubda eyni dərəcədə müvəffəq olan yazıçılardandır. Onun satirik və yumoristik hekayələri, novellaları, habelə komediya janrında yaratdığı əsərlərində cəmiyyətimizin inkişafına əngəl olan mənfiliklərə, nöqsan və qüsurlara etiraz güclüdür. Cəmiyyətimizə yad ünsürlər: yerlibazlar ("Eloğlunun fərasəti), yalançı, bisavad alimlər ("Omba ola, bomba ola), içki düşkünləri (1:0 Baloğlanın xeyrinə), bürokratlar ("Bığ) və s. bu kimi mənfi tiplər S.Qədirzadənin tənqid atəşinə tutduğu gülünc hədəflərdir.

S.Qədirzadə qələmini komediya janrında da sınamış və bir sıra maraqlı bədii nümunələr yaratmışdır. "Şirinbala bal yığır, "Hardasan ay subaylıq, "Həmişəxanım və "Gurultulu məhəbbət komediyalarında yazıçı satirik hekayə və novellalarında qaldırdığı problemləri bir qədər başqa aspektdə, səhnə əsərlərinin tələbləri səviyyəsində həll etməyə çalışmışdır.

Yazıçının əsərləri rus və qardaş xalqların dillərinə, habelə bir sıra xarici dillərə tərcümə edilmişdir.

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ **3**

I BÖLMƏ
MİLLİ-MƏDƏNİ DİRÇƏLİŞ VƏ AZƏRBAYCAN XALQ CÜMHURİYYƏTİ DÖVRÜNDƏ ƏDƏBİYYAT (1918-1920) **5**

Poeziya 10
Nəsr 17
Dramaturgiya 20
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq 24

II BÖLMƏ
SOVET DÖVRÜ ƏDƏBİYYATI **29**

I FƏSİL
Siyasi-ictimai ziddiyyətlər və münaqişələr dövründə ədəbiyyat (1920-1940) **29**

Poeziya 30
Nəsr 41
Dramaturgiya 75
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq 79

Hüseyn Cavid 92
Yusif Vəzir Çəmənzəmmli 118
Cəfər Cabbarlı 133
Məmməd Səid Ordubadi 155
Süleyman Rüstəm 170
Mikayıl Müşfiq 192

II FƏSİL
İkinci dünya müharibəsi dövründə ədəbiyyat (1941-1945) 211

Poeziya 212
Nəsr 227
Dramaturgiya 241
Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq 246

Səməd Vurğun 249
Süleyman Rəhimov 274
Mir Cəlal 287
Əbülhəsən Ələkbərzadə 296
Məmməd Rahim 312
Ənvər Məmmədxanlı 330

III FƏSİL
Müharibədən sonrakı dövrdə ədəbiyyat (1946-1960) 339

Poeziya 339
Dramaturgiya 370
Tənqid və ədbıyyatşünaslıq 377

Mehdi Hüseyn 384
Mirzə İbrahimov 413
Sabit Rəhman 429
Rəsul Rza 438
İlyas Əfəndiyev 454
Balaş Azəroğlu 464
Məmməd Arif 472
Nəsr 482

Redaksiya müdiri: Ulduza Canıyeva
Korrektorları: Hətəmova Məlahət
Məmmədova Şölə

Çapa imzalanmışdır: 27.03.2007.
Formatı 60x84 1/16. Sifariş 46,
Həcmi 31,5 ç.v. Sayı 350.

Bakı Universiteti nəşriyyatı,
Bakı - 370148, Z.Xəlilov küçəsi, 23.
BDU Nəşriyyatının mətbəəsi

MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI



I