

BABA BABAYEV

ABDULLA ŞAIQİN
NƏSR YARADICILIĞI

Bakı 2018

Elmi Redaktor: **İsa Həbibbəyli**
akademik

Rəyçi: **Cavanşir Yusifli**
filologiya elmləri doktoru, professor

Baba Babayev.

Abdulla Şaiqin nəsr yaradıcılığı (monoqrafiya).

Bakı: "Avropa" nəşriyyatı, 2018,- 152 səh.

Filologiya elmləri doktoru, ədəbiyyatşünas alim, qabaqcıl təhsil işçisi, qabaqcıl maarif xadimi, Qızıl Qələm mükafatı laureatı Baba Maqsud oğlu Babayev "Abdulla Şaiqin nəsr yaradıcılığı" monoqrafiyasında tanınmış yazıçı, şair, dramaturq, tərcüməçi və pedaqoq Abdulla Şaiqin nəsr yaradıcılığına özünəməxsus rəusdan yanaşaraq ilk dəfə bu nəsrin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini aşkarlamağa çalışmışdır. Nəşrlər arasındakı fərqlərin üzə çıxarılması, janr, metod və digər məsələlərə aydınlıq gətirilibdir. Monoqrafiya müəyyən əlavələrlə 1999-cu il nəşri əsasında hazırlanaraq elmi ictimaiyyətə təqdim olunur.

ISBN 978-9952-473-21-6

© Baba Babayev, 2018

GİRİŞ

İki quruluşun şahidi kimi mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçən XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki Abdulla Şaiqin ədəbi irsinin üçüncü minilliyin oxucularına çatdırılması mühüm və əhəmiyyətli ədəbi-mədəni hadisədir. A.Şaiq ədəbiyyat tariximizdə A.Bakıxanov, İ.Qutqaşınlı, M.F.Axundzadə, Z.Marağalı, Ə.Talıbov, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, S.S.Axundov və s. söz ustaları ilə bir sırada duran sənətkarlardandır.

XX əsrin ilk əvvəllərində ədəbiyyata gələn A.Şaiq səmərəli, məhsuldar yaradıcılıq axtarışları aparmış, pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuş, dərslərlər, elmi nəzəri məqalələr yazmış, bədii tərcümə sahəsində qələmini sınıamışdır. A.Şaiqin yaradıcılığı xalqın ziddiyyətli və yaxın mürəkkəb tarixi keçmişinin bədii salnaməsidir. Onun yaradıcılığının birinci mərhələsi 1917-ci ilin inqilabından əvvəl, ikinci mərhələsi isə Sovet dövrünə düşür. Hər iki mərhələdə poeziya və nəsrin müxtəlif janrlarında gözəl sənət nümunələri yaradan A.Şaiqin əsərləri dövrün ədəbi prosesinin ancaq məzmununa, ruhuna, xarakterinə yox, eyni zamanda inkişaf meyllərinə ciddi təsir göstərmişdir. A.Şaiqin nəsrini Azərbaycan bədii nəsrini mövzu, janr, tematika, problematika baxımından zənginləşdirmiş, milli epik ənənənin, bədii təhkiyənin istiqamətinə və inkişafına təkan vermişdir. Yazıcının bədii irsini yüksək qiymətləndirən M.Hüseyn onun nəsr tarixindəki yeri haqqında danışarkən yazırdı ki, A.Şaiq "...lirik nəsrimizin təməl daşını qoymuşdur". A.Şaiqin yaradıcılığı, eyni zamanda Azərbaycan ədəbiyyatında realizm və romantizm metodunun tarixi inkişaf mərhələlərini və spesifik cəhətlərini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir. Görkəmli ədib romantizm metodu ilə yaradıcılığa başlamış, realizmə meyl etməsinə bax-

mayaraq, uzun müddət romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərinə sadıq qalmışdır. Ədib keçmiş sovet dövründə realizm yaradıcılıq metodunda da gözəl nəsr nümunələri yaratmışdır. Lakin yazıçının bu dövrdə yaratdığı nəsr əsərlərində romantik ruh özünü göstərir.

Abdulla Şaiq 1881-ci ilin fevralın 24-də Tiflisdə Axund Mustafa Talıbzadənin ailəsində dünyaya göz açmışdır. A.Şaiqın valideynləri Borçalının Sarvan kəndindən idilər. Atası Axund Mustafa dövrünün sayılan, seçilən nüfuzlu ziyalılarından olmuşdur. A.Şaiq 7 yaşında məktəbə getmiş, 4 il oxumuş, fars, rus və ərəb dillərini öyrənmişdir. 1893-cü ildə anası Mehri xanım Şaiqi qardaşı ilə Xorasana aparmış, orada yaşadıkları 6 il müddətində o, fars dilini mükəmməl öyrənmiş, rus yazıçısı Krilovun bir çox təmsillərini fars dilinə tərcümə etmişdir. Qürbətdə çox qalmayan Mehri xanım 1900-cü ildə oğulları ilə Tiflisə qayıdır. Bir müddət burada yaşadıqdan sonra böyük qardaşı ilə həmin ilin payızında Bakıya köçür, imtahan verib müəllimlik hüququ alır. A.Şaiq ədəbi-pedaqoji fəaliyyətdə də bu illərdə başlayır, 6 sinifli məktəblərin birində müəllimlik edir. Atası vəfat etdikdən sonra ailənin ağır yükü A.Şaiqin öhdəsinə düşür. Görkəmli sənətkar 1902-1904-cü illərdə Bakıda yeddinci rus-tatar məktəbində, 1904-1906-cı illər Sabunçuda altısinifli məktəbdə, sonralarsa üçüncü kişi gimnaziyasında, realist məktəbdə, API-də və digər tədris ocaqlarında pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur.

A.Şaiq Bakının ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitində fəal iştirak edir. M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, A.Səhhət, S.Qənizadə, M.Hadi, H.Cavidlə tanışlığı dostluğa çevrilir. Ədib rus və Avropa ədəbiyyatını mütəmadi oxumaqla kifayətlənmir, həm də bədii tərcümələr edir. 1906-1907-ci illərdə ilk mətbu şeiri "Laylay" "Dəbistan" jurnalında nəşr olunur. Silsilə uşaq şeirləri qələmə alır, müəllimlər qurultayında proqram komissiyasına üzv seçilir. Ədib "Molla Nəsrəddin" in bağlanması Stavropoldan eti-

raz teleqramı göndərir. 1908-ci ildə A.Şaiqin Tiflisdə “İkinci il” dərsliyi çapdan çıxır. Fəal yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirən sənətkar “Məktub yetişmədi”, “Hürriyyət pərisinə”, “Yad et” və s. kimi klassik əsərlərini yazır. M.Fətəlinin, H.B.Zərdabının, M.Ə.Sabirin, Mirzə Cəlilin əxlaqi dərk və tələqin etmələrini A.Şaiq də ədəbi və ictimai fəaliyyətində davam etdirdi. Onun əsas məramı doğma xalqının maariflənməsi və ictimai-millî şüurun yüksəldilməsi olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində Bakı fəhlələrinin acınacaqlı həyatı yeni yaranacaq bədii əsərlərinə zəngin material verirdi.

O, neft mədənlərində çörək pulu üçün gecə-gündüz çalışan insanların əzabını, ağrısını, kənd zəhmətkeşlərinin faciəvi həyatını öz dərdi kimi duyur və yaşayırdı. Dözülməz insan ağrı-acısı onun hekayə, povest, romanları ilə yanaşı poeziya və dramaturgiyasında yüksək poetik səviyyədə əksini tapmışdır. “Məktub yetişmədi” hekayəsində, “Əsrimizin qəhrəmanları” və “Araz” romanlarında sözügedən məsələnin təsvirinə üstünlük vermişdir. A.Şaiq ictimai fəaliyyətində olduğu kimi, bədii yaradıcılığında da doğma xalqının, vətəninin zülmədən, cəhalətdən, nandanlıqdan qurtarmasına, maariflənməsinə, azadlığa nail olmasına, milli-bəşəri dəyərlərlə yaşamasına kömək etməyə çalışmışdır. Onun məfkurəsi, ideali ömrünün sonuna qədər, akademik M.İbrahimov demişkən “...bəzən dumanlanmasına baxmayaraq, Şaiqin varlığına hakim olmuş, ürəyinin dərinlərində yaşamış bədii təfəkküründən heç vaxt ayrılmamışdır”. Yazışı Azərbaycanın ağır, dözülməz vəziyyətini, çarizmdən və onun ağır müstəmləkə siyasətindən çəkdiyi əzab və işgəncələri görmüş, müşahidə etmiş və bütün bunları şeirlərində, hekayə, roman, pyes və poemalarında təsvir etmişdir. Görkəmli ədib həmvətənlərinin faicəsini öz ağrısı kimi yana-yana, lirik–psixoloji ahəngdə təsvir etmişdir. Ədibin “Araz” romanı XX əsrin əvvəllərində mürəkkəb inqilabi hadisələrə, Bakı fəhlələrinin azadlıq mübarizəsinə həsr olun-

muşdur. Yazıçı romanı 1930-cu ildə yazmağa başlamış, əsərdən “İki şam ağacı” adlı bir parçanı “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində dərc etdirmiş, 1937-ci ildə əsəri tamamlayıb, nəşriyyata təqdim etmişdir. “Araz” romanı 1940-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Abdulla Şaiq 1911-ci ildə mövzusu Borçalı həyatından alınmış “Dursun” povestini yazmışdır. 1912-ci ildə nəşr olunan bu əsər uzun müddət “Bədbəxt ailə” romanı kimi tanınmışdır. 1933-cü ildə isə ədibin özü əsər üzərində cüzi düzəlişlər aparmış və onu “Dursun” adlandırmışdır. A.Şaiqin hekayələri, povest və romanları da Azərbaycan bədii nəsrinin yaranması və inkişafında mühüm rol oynamışdır. O, əsərlərinin mövzusunda asılı olmayaaraq həmişə xalqın, zamanın ən aktual, gərəkli problemlərinə toxunmuş, cəmiyyətin inkişafına və saflaşdırılmasına, pak duyğular, qabaqcıl ideyalar təbliğ etməyə çalışmışdı. Bu baxımdan “Xasay” povesti xüsusi maraq doğurur. “İki müztərib, yaxud əzab və vicdan” romanını, “Qarakils xatirəsi” hekayəsini nəzərə almasaq, “Xasay” povesti Şaiqin sevgi mövzusunda yazılmış yeganə nəsr əsəridir. Əsər təkcə Şaiqin yaradıcılığında yox, bütövlükdə Azərbaycan klassik nəsrində lirik-dramatik və psixoloji dramda yazılmış ilk nümunələrdəndir. “Köç” əsəri onun nəsr yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan qiymətli əsərlərdən biridir. A.Şaiqin ilk dram əsəri 1909-cu ildə yazdığı “Gözəl bahar” pyesidir. Onun “İki fəmilənin məhvi”, “Ədhəm”, “Şair və qadın”, “İdeal və insanlıq” kimi dərin məzmunlu, aktual ideyalı poemaları da xüsusi maraq doğurur. Son yüz ildə çox az azərbaycanlı tapmaq olar ki, A.Şaiqin əsərləri ilə böyüyüb ərsəyə gəlməsin, indinin özündə də körpələr də, kiçik yaşlı uşaqlar da dili topuq vura-vura “Keçi”, “Dovşan” və s. şeirləri əzbər deyirlər, yaşlılar isə uşaqılıq illərini xatırlayırlar. 1906-cı ildə o, “Cəfər və Bətiri” iqtibas etmiş sonra isə “Tülki həccə gedir”, “Yaxşı arxa”, “Tıq-tıq xanım” adlı mənzum hekayələrini qələmə almışdır. Fidanların psixologiyasını yaxşı bilən həssas sənətkar həm də onların se-

vimli dramaturqu olmuş, “Nüşabə”, “Danışan kukla”, “İntiqamçı xoruz”, “Çoban”, “Xəbərçi kağız”, “Aldanmış ulduzlar”, “İldırım”, “Ana”, “Xasay”, “Vətən”, “Eloğlu”, “Bir saatlıq xəlifə” kimi dram əsərlərini yazmışdır. Digər əsərlərində olduğu kimi, o, pyeslərində də balaca tamaşaçılarını vətəni sevməyə, xeyirxahlığa, düzlüyə, mərdliyə qorxmazlığa çağırır. Vətənpərvərlik, düşməne nifrət bu pyeslərin leymotivini təşkil edir. Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı əsərlər öz təbiiliyi, psixoloji dərinliyi, dilinin axıcılığı, obrazların həyatiliyi ilə hələ yüz illər sonra da neçə-neçə nəslin sevə-sevə oxuyacaqları əsərlərdir. “Xoruz”, “Keçi”. “Uşaq və dovşan” və s. dediklərimizə parlaq nümunədir. Nasir, şair, dramaturq, tərçüməçi, pedaqoq A.Şaiq yaradıcılığı boyu ədəbiyyatımızın nəzəri məsələləri ilə də ciddi məşğul olmuş, İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.Fətəli, H.Hadi, A.Səhhət, M.Ə.Sabir yaradıcılığı haqqında dəyərli mülahizələr söyləmiş, Hüseyn Cavid ilə birlikdə dərslük kimi “Ədəbiyyatın poetikası”nı yazmışdır. O, “Uşaq çeşməyi” (1907), “Uşaq gözlüyü” (1910), “Gülşəni-ədəbiyyat” (1910), “Milli qıraət” (1919), “Gülzar” (1912) kimi dərslüklər yazıb ictimaiyyətə təqdim etmişdir. Ədib Azərbaycan müəllimlərinin I-II qurultaylarının hazırlanmasında komissiya üzvü kimi böyük iş görmüşdür.

Sənətkarın latın qrafikasında ilk seçilmiş əsərlərinə onun əsərləri ilə yanaşı, müəyyən səbəblərdən qadağan olunmuş yeni bədii nümunələri də salınmışdır. “Arazdan Turana”, “Vətən”, “Vətənin yanıq səsi”, “İntizar qarşısında”, “Yeni ay doğarkən”, “İki mücahid”, “Ülkər” və s. bu kimi əsərlər XXI əsrin oxucularında onun irsinə güclü meyli oyadacaq. Abdulla Şaiqin oğlu akademik Kamal Talıbzadə “Arazdan Turana” (2003) kitabında yazır: “...məlum səbəblər üzündən Azərbaycan oxucusunun diqqətindən kənar qalan bu kimi əsərlərində türkün ümumiləşmiş, mübariz, mifik surəti, vətən sevgisi, döyüşgənliyi, qüdrəti, türk qadınının paklığı, ucalığı tərənnüm olunur, türkün hə-

lə indiyə qədər (yəni 1920-ci illərə qədər) poeziyamızda açılmayan sifətləri, mübarizliyi, fədakarlığı canlandırılır”.

Ədəbiyyat nümunələrini dilimizə çevirən mahir sənətkar, iki seçki keçmiş SSRİ Ali Sovetinin deputatı, görkəmli ictimai-siyasi xadim, el ağsaqqalı və nümunəvi pedaqoq, dövlət mükafatları ilə, orden və medallarla təltif olunan, “Əməkdar İncəsənət Xadimi” adına layiq görülən görkəmli Azərbaycan ədibi bütün şüurlu həyatını xalqına xidmət edən nadir şəxsiyyətlərdən olmuşdur.

Abdulla Şaiq 24 iyun 1959-cu ildə Bakıda vəfat etmiş, Fəxri Xiyabanda dəfn olunmuşdur.

Xalq Cümhuriyyətinin 100 illik yubileyi ərəfəsində işıq üzü görün “Abdulla Şaiqin nəsr yaradıcılığı” monoqrafiyasında Cümhuriyyət dövründə müəyyən hissələri yazılmış “Əsrimizin qəhrəmanları” romanı da təhlil edilibdir. Böyük ədibin nəsr yaradıcılığı bütövlükdə sistemli şəkildə ilk dəfə bu monoqrafiyada təhlil olunubdur.

ABDULLA ŞAIQIN HEKAYƏ YARADICILIĞI

A.Şaiqin bədii yaradıcılığı zəngin və rəngarəngdir. Görkəmli sənətkar poeziya, dramaturgiya və nəsr sahəsində eyni həvəslə, ehtirasla və istedadla qələm çalmışdır. Ədəbi növ və janr müxtəlifliyinə baxmayaraq, A.Şaiq yaradıcılığı idealın, həyat hadisələrinə vətəndaş-sənətkar münasibətinin ifadəsi baxımından bütövdür, onun poeziyası və dramaturgiyası ilə nəsri arasında qarşılıqlı əlaqələr mövcuddur. Bütün həqiqi sənətkarlar kimi A.Şaiqi də ilk növbədə hansı növdə və janrda yazmaq yox, necə yazmaq maraqlandırmışdır. Buna görə də A.Şaiqdən ümumi yaradıcılıq axtarışlarında özünəməxsus yeri və çəkisi olan nasir kimi danışmaq vacibdir. 1924-cü ildə A.Şaiq dünya mədəniyyətinin çox əsrlik tarixi təcrübəsindən çıxış edərək yazırdı ki, “Ədəbiyyatın ən böyük əhəmiyyəti onun insanlarda yüksək bir qayə və ideal doğurmasından ibarətdir”¹. Görkəmli sənətkar ədəbiyyatın bu əhəmiyyətini istedadının imkan verdiyi bir çox ədəbi növ və janrlarda, o cümlədən, epik növdə və epik növün roman, povest, hekayə janrında həyata keçirməyə çalışırdı. A.Şaiqin epik yaradıcılığının nümunəsində Azərbaycan nəsrinin XX əsrin əvvəllərindən tutmuş 60-cı illərə qədər keçdiyi inkişaf yolunu izləmək mümkündür. Yalnız ona görə yox ki, o, bu illərdə uzun və səmərəli yaradıcılıq yolu keçmişdir. Daha çox ona görə ki, A.Şaiqin hər bir nəsr əsəri janrından və həcmindən asılı olmayaraq, bədii yaradıcılıq axtarışlarının səciyyəvi meyllərini, istiqamətlərini bu və ya digər dərəcədə özündə əks etdirir. Çünki o, bir sənətkar kimi fəaliyyət göstərdiyi, ya-

¹ A.Şaiq. Əsərləri, V cildə, IV cild. – Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1977, səh.162 (A.Şaiqin əsərlərinin bu nəşrindən nümunə götürərkən cildi, ilk səhifəni qeyd etməklə kifayətlənəcəyik).

zıb–yaratdığı illər ərzində ədəbi prosesin ümumi gedişinin ön cərgəsində olmuş, Azərbaycan sovet ədəbiyyatının yaradıcılarından birinə çevrilmişdir. Xalq şairi S.Vurğun 20 mart 1956-cı il tarixli məktubunda təsadüf yazmırdı ki, “tarixin fırtınaları qoynunda yaratdığımız böyük sosializm mədəniyyətinin ilk dastanlarında sizin imzanız vardır”¹.

A.Şaiq nəsr yaradıcılığına XX əsrin əvvəllərindən başlamışdır. Bəzi tədqiqatçılar onun ilk nəsr əsərini 1908-ci ildə yazdığını və həmin əsərin də məhz “Məktub yetişmədi” hekayəsi olduğunu qeyd edirlər². Lakin tədqiqatçılardan (Y. İsmayılov, Ə.Məmmədov, A.Zamanov, Ə.Mirəhmədov və b.) və ədibin son mükəmməl nəsrinə qeydlərdən (K.Talibzadə) məlum olur ki, A.Şaiqin ilk nəsr əsəri “iki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanıdır. Bunu yazıçının özü xatirələrində də qeyd etmişdir³.

“Məktub yetişmədi” (1908) A.Şaiqin ilk hekayəsidir. İctimai-sosial kəsərinə, bədii dəyərinə görə hekayə Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının həmişə diqqət mərkəzində durmuşdur. Klassik Azərbaycan nəsrindən və hekayəsindən, o cümlədən A.Şaiqin yaradıcılığından danışan bütün tədqiqatçılar bu əsəri C. Məmmədquluzadənin, Y.V.Çəmənəminlinin, Ə.Haqqerdiyevin hekayələri ilə bir sırada dayanan sənət nümunəsi və ədəbi nailiyyət kimi qiymətləndirmişlər. Tədqiqat əsərlərinin çoxu təbii ki, fikir müxtəlifliyi də yaratmışdır.

Birincisi, A.Şaiqin bütövlükdə bədii irsi, o cümlədən nəsrinə əksər hallarda sosial planda öyrənilmişdir. Ən çox yazıçının ideya-siyasi görüşlərinin, burjuva-kapitalist, bir sözlə, istismar dünyasına və yeni həyata, sosialist gerçəkliyinə münasibətin təhlili ön plana çəkilmişdir. Məsələn, “Məktub yetişmədi” hekayəsinə toxunulan əksər məqalələrdən belə məlum olur ki, guya bu

¹ S.Vurğun. Əsərləri. 6 cildə, IV cild. – Bakı, Elm, 1972, səh.432.

² Əzizağa Məmmədov. Abdulla Şaiqin seçilmiş əsərləri, - “Azərbaycan”, 1955, №11, səh.149.

³ A.Şaiq.Əsərləri.V cild. Bakı.Yazıçı, 1978, səh.188.

əsərin əsas məzmunu “bu gün üçün daha dəyərli olan xüsusiyyəti onun Azərbaycan fəhlə sinfinin ən xarakter dəstəsinin, neftçi fəhlələrin nümayəndələrindən bəhs etməsidir”¹. Başqa bir tədqiqatda isə oxuyuruq: “Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra A.Şaiq dəfələrlə inqilabdan əvvəlki dövrdən bəhs edən əsərlər yazarkən Bakı nefti sənayesində çalışan fəhlələrin ağır güzəranını təsvir etmiş, burdakı sinfi təzadları və sinfi mübarizəni qələmə almışdır”². Birinci sitat yazıçı-ədəbiyyatşünas (təəssüf ki, bu tipli fikir və mülahizələr əksər klassiklərimizin, o cümlədən A.Şaiqin yaradıcılığı haqqında dönə-dönə təkrar edilmişdir), ikinci mülahizə isə filosofa məxsusdur. Halbuki bilmək olmur ki, bədii, yoxsa fəlsəfi əsərdən, yazıçıdan, yoxsa aktiv sosioloji fəaliyyət göstərmiş ictimai xadimdən söhbət gedir. Əgər söhbət yazıçıdan gedirsə, onun əsərlərini bədii sənətin qanunları və məntiqi əsasında təhlil etmək lazımdır. Məgər A.Şaiqin (eləcə də digər klassikləri) bədii irsinin Azərbaycan ədəbiyyatında əhəmiyyəti yalnız sinfi mübarizəni, fəhlələrin faciəsini və s. göstərməkdirmi? Söz sənətinin məqsədi insan mənəviyyatının bütün zənginliklərinə və ziddiyyətlərinə nüfuz etmək, onun arzu-istəklərinin təbliğatçısına çevrilmək, ideallarının keşiyində dayanmaq, gerçəkliyin və həyatın aktual problemlərinə münasibət bildirmək, bu problemləri geniş bədii kontekstdə mənalandırmaqdır. Hər hansı bir əsərin əhəmiyyəti onun öz dövrünün problemlərinə qapanıb qaldığına görə yox, ilk növbədə həmin problemlərin insanla birgə yaşayan əbədi və təkrarlanan sahələrinə maraq göstərməsində, münasibət bildirməsindədir. Təəssüf ki, bir çox sənətkarlar kimi A.Şaiqin nəsrini bu baxımdan əsaslı şəkildə tədqiq olunmamışdır.

Üzərində dayanmaq istədiyimiz ikinci problem metod məsələsidir. Məlumdur ki, uzun və səmərəli yaradıcılıq yolu ke-

¹ Altay Məmmədov, Azərbaycan hekayəsi, - Bakı, Yazıçı, 1984, səh. 205.

² M.Ağamirov. Abdulla Şaiqin dünyagörüşü, - Bakı, “Maarif”, 1983, səh. 69.

çən A.Şaiqin fəaliyyət göstərdiyi müddət ərzində Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif bədii metodlar mövcud olmuş və bir-birini əvəz etmişdir. Elmi-nəzəri fikrimizdə Azərbaycan realizminin tarixi-tipoloji təsnifini verən Y.Qarayev yazır: “Bu müddət ərzində (XIX-XX əsrlər nəzərdə tutulur – B.B) realizm üç böyük tarixi inkişaf mərhələsindən keçir və bu mərhələlərə uyğun olaraq üç böyük tarixi formada (tipdə) meydana çıxır: maarifçi realizm, tənqidi realizm, sosialist realizmi”¹. Realizmin bu üç böyük tarixi inkişaf mərhələsi söz sənətinin inkişafında yeganə yaradıcılıq metodu olmayıb. Bu illərin ən böyük ədəbi hadisələrindən biri kimi romantizm yaradıcılıq metodunun təşəkkülünü, formalaşmasını və inkişafını qeyd etmək olar.

Azərbaycan romantizminin dünya romantizmindən yüz il “geri düşməsinin” səbəbləri, özünəməxsusluqları, digər bədii metodlarla qarşılıqlı əlaqələri ədəbiyyatşünaslığımızda əsaslı şəkildə işlənmişdir².

Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif ədəbi metodlar nə qədər sisteməlik və əsaslı şəkildə tənqidini tapıbsa, ayrı-ayrı sənətkarların müxtəlif yaradıcılıq metodunun fəal-

¹ Q.Yaşar. Realizm: Sənət və həqiqət. – Bakı, Elm, 1980, səh.7.

² M.Cəfər. Azərbaycan romantizmi, Seçilmiş əsərləri. II cildə, II cild. – Bakı, Azərənəşr, 1974; A.Hacıyev. Romantizm və realizm. – Bakı, Azərənəşr, 1974; Ə.İsmayılov. Dünya romantizm ənənələri və Hüseyn Cavid. – Bakı, Yazıçı, 1963; Y. Qarayev. Ədəbi üföqlər. – Bakı, Gənclik, 1985; Ş.Alışanov. Проблема романтизма и ее освещение в азербайджанском литературоведении. Автореферат. – В.1981; V.Osmanlı. Azərbaycan romantikləri. – Bakı, Yazıçı, 1985; M.Cəfər, Hüseyn Cavid. – Bakı, 1960; Z.Əkbərov. H. Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsi. – Bakı, Elm, 1977; T.Əfəndiyev. H.Cavidin İdeyalar aləmi. – Bakı, Yazıçı, 1985; M.Məmmədov. Acı fəryadlar, şirin arzular. – Bakı, Gənclik, 1983; İ.Həbibov. Romantik lirikanın imkanları. – Bakı, Yazıçı, 1984; K.Əliyev. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. – Bakı, Elm, 1985; Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. – Bakı, 1974; Ə.İbadoğlu. Hüseyn Cavidin “İblis” faciəsi. – Bakı, Azərənəşr, 1960; M.Əlioğlu. Hüseyn Cavidin romantizmi. – Bakı, Azərənəşr, 1960; K.Talıbzadə. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi (1800-1920-ci illər). – Bakı, Maarif, 1984; K.Talıbzadə. Abbas Səhhət. – Bakı, Gənclik, 1986; Ə.Mirəhmədov. M.Hadi. – Bakı, yazıçı, 1985 və s.

liq qazandığı dövrlərdəki ədəbi-bədii axtarışları bir o qədər ümumi planda təhlilə məruz qalıb. Daha doğrusu, hər hansı bir sənətkarın, məsələn, C.Cabbarlı yaradıcılıq metoduna görə vahid sistem kimi yox, əsasən dövrlər, mərhələlər əsasında araşdırılıb. Eyni vəziyyəti Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsi A.Şaiqin yaradıcılığına həsr edilmiş tədqiqatlarda da görmək mümkündür.

Tədqiqatçıların əksəriyyəti yazır ki, A.Şaiqin yaradıcılığında romantizmlə realizm paralel yaşamış və inkişaf etmişdir. A.Şaiq yaradıcılığında romantika ilə realizm yanaşı inkişaf etmiş, çox vaxt uyuşub vəhdət halına düşmüşdür¹. Maraqlı cəhət odur ki, iyirminci əsr yazıçılarımızın hamısından çox Abdulla Şaiq yaradıcılığında realizmlə romantizm demək olar ki, qoşa yaşayıb inkişaf etdiyini görürük². Başqa tədqiqatçılar da bu problemə münasibətdə təxminən eyni mövqedə dayanırlar³. Belə mövqeyi A.Şaiq irsinin yorulmaz tədqiqatçılarının qüsuru və ya nöqsanı saymaq da düzgün deyil. Çünki adları çəkilən tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti A.Şaiq irsini bədii yaradıcılıq metodu işığında əsaslı şəkildə araşdırmağa qarşılarına məqsəd qoymamışlar.

Məsələnin düzgün qoyuluşunu milli romantizmin ilk və ardıcıl tədqiqatçısı akademik M.Cəfərin araşdırmalarından görmək mümkündür. Tədqiqatçı A.Şaiq (eləcə də başqa romantiklərin) yaradıcılığında realizmlə romantizm növbələşməsini (romantik-realizm, romantik-realist) qəbul edir və yazır: “A.Şaiq 1908-ci ildə romantizmə mənsub olmuş, 1911-ci ildə realist olmuş, 1914-cü ildə yenə romantizm ədəbi cərəyanına meyl etmişdir... Əlbəttə, belə güman etmək olmaz. Məlumdur ki, keçmişdə də realistlər romantik üslubda, romantiklər realist üs-

¹ Y.İsmayılov. Abdulla Şaiqin “Seçilmiş əsərləri”, “Azərbaycan”, 1960, №3, səh.204; İ.Həbibov. Romantik lirikanın imkanları. Bakı, Yazıçı, 1984, səh.2.

² M.İbrahimov, A.Şaiq, Əsərləri, I cild. – Bakı, 1966, səh.8.

³ Ə.Mirəhmədov. Abdulla Şaiq, -Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1956; V.Osmanlı. Göstərilən əsəri.və s.

lübda əsərlər yazmışlar. Bununla belə yenə də realistlər əsasən, realist, romantiklər isə romantik olaraq qalmışdır¹.

Bu baxımdan yanaşdıqda demək olar ki, A.Şaiq realist və ya romantik planda əsərlər yazmasından asılı olmayaraq, ömrünün sonuna qədər qüdrətli romantik kimi çalışmışdır. Əgər A.Şaiqi realist yazıçı kimi səciyyələndirən cəhətlər “ideyalılıq, xəlqilik, inandırıcılıq və mündəricə ilə forma vəhdəti bütövlüyüdürsə² bu cəhətlər onun bütün yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir (eləcə də bütün həqiqi sənətkarların). Digər tərəfdən ideyalıq realizm üçün də, romantizm üçün də səciyyəvidir. Bunu həm C.Məmmədquluzadə, həm də Hüseyn Cavid yaradıcılığında eyni səviyyədə görmək olar.

A.Şaiqdən romantik kimi danışan tədqiqatçılar onun realist əsərlərinə daha çox üstünlük vermişlər. Bir sözlə, romantik yazıçı kimi, o, çox az öyrənilib, az tanınıbdır³. Halbuki dərinləndən yanaşdıqda görürük ki, A.Şaiqin nəsr yaradıcılığı ondan romantik yazıçı kimi danışmağa kifayət qədər əsas və material verir. Gənc tədqiqatçı V.Nəbiyev yazır: “Romantik tutumlu fəlsəfi-estetik mövqeyin müasir mövzularla, real həyat faktlarına istinad etməklə ifadəsi A.Şaiq nəsrinə orijinallıq gətirmiş, onun bir sənətkar kimi fərdi üslubunun formalaşmasında, özünə-məxsus cizgilərlə meydana çıxmasında həlledici rol oynamışdır. Buna görə də A.Şaiqin vahid lirik-romantik pafosa malik olan hekayə, povest və romanlarını ideya-məzmun, bədii-struktur baxımından araşdırdıqda romantizm poetikasına məxsus zəngin üslub xüsusiyyətləri ilə qarşılaşırıq⁴”.

Deyilənlərdən aydın olur ki, A.Şaiq lirikasında olduğu kimi, dramaturgiyasında və nəsrində də romantik olaraq qalmış-

¹ M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri, II cild. II cild. – Bakı, Azərnaşr, 1974, səh. 26-27.

² M.İbrahimov. Göstərilən əsəri, səh. 8.

³ V.Osmanlı. Göstərilən əsəri, səh.97.

⁴ V.Nəbiyev. Ünvana çatmayan məktub. “Şaiqanə yad et” kitabı. – Bakı, Gənclik, 1981, səh.208.

dır. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, görkəmli romantik sənətkarın yaradıcılıq axtarışlarında realizm ünsür kimi yox, dövrün cari ədəbi prosesini romantizmin özünü genişləndirməyə, yeni çalılarla zənginləşdirməyə imkan verən ideya-məzmun və bədii-estetik prinsipli sistem kimi iştirak edir. Məsələnin digər tərəfi elmi-nəzəri fikrin metod problemi sahəsindəki tədqiqi ilə bağlıdır. Sovet və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında romaantizmlə realizmi bir-birindən fərqləndirən spesifik özünəməxsusluqlar hələ də konkret şəkildə müəyyənləşdirilməmişdir. Realizmdən bəhs edən tədqiqatçılar bu metodun səciyyəvi xüsusiyyəti kimi elə məsələləri və prinsipləri qeyd edirlər ki, bunları romantizmdə görmək böyük çətinlik törətmir və ya əksinə. Romantizmə elə səciyyəvi xüsusiyyətlər şamil edirlər ki, istər-istəməz realizm yada düşür. “İlk dəfə XVIII əsr ingilis tədqiqində işlənməyə başlayan romantizmin indiyə qədər həll edilməmiş, realizmlə “ortaq” problemi az deyildir”¹. Odur ki, realizmi və ya romantizmi tədqiq edərkən ilk növbədə metodun poetikasına diqqət yetirməliyik. V. Osmanlı, K. Əliyevin son illərdəki tədqiqləri məhz bu baxımdan tədqirəlayiqdir.

Klassik rus tənqidçisi V. Q. Belinski yazırdı: “...romantizm insan ruhunun daimi dünyasından, onun ürəyinin gizli həyatından başqa bir şey deyildir. İnsan sinəsində və ürəyində romantizm sirli qaynağı vardır; hisslər, məhəbbət romantizmin təzahürü və ya hərəkətidir, buna görə də demək olar ki, hər bir insan romantikdir”². Ən “insani əhval-ruhiyyə” (M. Qorki) kimi romantizm insanın mənəvi dünyasını və gerçəkliyin bu mənəviyyəyə, daha geniş mənada insan təfəkkürünə, arzu-idealına, həyatına təsirini bədii təhlilin mərkəzinə çəkir. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki romantizm ancaq klassizmə qarşı mübarizə kimi yox, eyni zamanda insan azadlığını məhdudlaşdıran sosial inki-

¹ V. V. Vanslov. Estetika romantizma. Moskva. “İskusstvo”, 1966, səh. 37.

² Bax: V. V. Vanslov, Göstərilən əsəri. səh. 44.

şafın fəallığına qarşı mübarizə kimi yaranır. Bir sözlə, romantizm həm ədəbi zövqlərə, həm də sosial inkişafın yeni mərhələsinə - kapitalizm mərhələsinə qarşı dayanırdı.

Romantizm gerçəkliyi özünəməxsus şəkildə müəyyənləşdirirdi. Arzular dünyası ilə gerçəklər arasındakı təzad, ziddiyyət romantizmin mayasını təşkil edirdi. Həyatın özündəki ziddiyyətlər, təzadlar insanın ən işıqlı, təmiz arzularını puça çıxarırdı. Romantizm puça çıxan və ya məhvə doğru gedən arzuların izinə düşür, bu arzuları təbliğ və tərənnüm edirdi. “Romantiklərin bədii dünyası sosial dünya ilə sıx bağlı idi”¹. Bu bağlılıq tənqidi realistlərin əsərlərindəki bağlılıqdan fərqlənir. Tənqidi realizmdə gerçəklik, romantizmdə isə gerçəkliyə qarşı duran başqa bir dünya da ön plana keçir.

V.S.Turçin yazır ki, romantizmin ədəbi başlanğıcı siyasətdən və fəlsəfədən tutmuş həyatın ən xırdalıqlarına qədər hər şeyi əhatə edirdi². Bu mənada görkəmli rus şairi A.Blok doğru deyirdi ki, “romantizm müəyyən həyat tərzidir”³. Belə “həyat tərzini”ni A.Şaiq gerçəklikdə yaşamışdır. Başqa sözlə desək, A.Şaiqin ömür kitabını bir-bir vərəqlədikcə görürük ki, buradakı bir çox əhvalatlar onun bədii yaradıcılığına köçmüş, hopmuş romantik bir üslubda cilalanmışdır. Maraqlıdır ki, yetkin vaxtında yazdığı “Xatirələrim” adlı kitabında da A.Şaiq öz romantik üslubuna sadıq qalmışdır. Tədqiqatçılar (M.İbrahimov, Y.İsmayılov, Ə. Məmmədov və başqaları) A.Şaiqin bədii əsərlərinin bir çoxunun əsasında tarixi faktlar dayandığını onun “Xatirələrim” kitabının təhlil və tədiqinə əsasən dönə-dönə qeyd etmişlər. Gerçəklik dünyası A.Şaiqin romantik xəyalına qol-qanad vermiş, onu həyatın sərt və acı həqiqətləri ilə ziddiyyət təşkil edən və ya ona qarşı dayanan bədii dünya yaratmağa ruhlandırmışdır.

¹ В.С.Турчин. Эпоха романтизма в России. – Москва, Искусство, 1981, стр.36.

² Вах: V.S.Turçin. Göstərilən əsəri, səh. 15.

³ А.А.Блок. О романтизме. Собр.соч.в 8-ми томах. Т.6,- М.Л., 1962, стр.367.

Məlum olduğu kimi, A.Şaiq Bakıya gələndən sonra bir müddət Sabunçuda müəllim işləmişdir. Həmişə insan ağrısına və əzabına diqqət yetirən A.Şaiq burada da müşahidələrindən qalmır, ətrafındakı həyatı daha dərinədən öyrənməyə çalışırdı. Hələ Tiflisdə olarkən bir parça çörək qazanmaq üçün Cənubi Azərbaycandan Qafqaza gəlmiş Əkbər əminin həyatı A.Şaiqin qəlbində ağrısıyla, acısıyla yaşayırdı. Sabunçuda işləyəndə də Əkbər əmilərin həyatlarını, faciələrini müşahidə edirdi. “Məktub yetişmədi” hekayəsi real həyat hadisələrinin əsasında 1908-ci ildə yazılsa da, ədib onu 1915-ci ildə çap etdirə bilməmişdir¹. Göstərək ki, müəllif əsəri sonralar çap etdirərkən üzərində elə bir dəyişiklik aparmamışdır. Yalnız “Məktub çatmadı” adını “Məktub yetişmədi” etmişdir. Bundan başqa hekayənin lap əvvəlinə boranlı qış gecəsinin təsvirini və Qurbanın yazdığı məktubu göndərməyə getməsi səhnəsinə onun şirin xəyallarını, vətəninə baharın gözəlliyini, hiss və həyəcanlarını əlavə etmişdir. Bütün bunlar hekayəni ideya-bədii təsir qüvvəsini daha da artırmışdır. Bu o dövr idi ki, Bakıda inqilabi hadisələr boğulurdu, irtica illəri başlanırdı. Fəhlələr zülm və işgəncə içində yaşayırdı. Azərbaycan ziyalıları “mollanəsrəddinçilər”, bolşeviklər xalq hərəkatına ruh verirdilər. A.Şaiq nə bolşeviklərə, nə də mollanəsrəddinçilərə qoşulmuşdu. Lakin onların azadlıq mübarizələrini alqışlayırdı. Bu, onun “Məktub yetişmədi” hekayəsində daha canlı və bədii boyalarla öz əksini tapır. Xatırladaq ki, ədibin hələ 1906-cı ildə yazdığı “Lay-lay” şerinə “Molla Nəsrəddin” jurnalında parodiya çıxmışdı. Özü jurnalın redaksiyasına “Keçəl” imzası ilə yazılar göndərmişdi. Stavropolda müalicə olunarkən “Molla Nəsrəddin” jurnalının bağlanması münasibəti ilə etiraz teleqramı göndərmişdi. Bütün bunlar onun Molla Nəsrəddin ədəbi məktəbinə, tənqidi realistlərə rəğbətindən, onların azadlıq uğrunda mübarizədə səsinə səs vermək arzusundan irəli gəlirdi. Bolşeviklərdən N.Nərima-

¹ Bax: “Açıq söz” qəzeti, 22,23 noyabr 1915, № 42,43.

nov, M.Əzizbəyov və başqa görkəmli inqilabçılarla da şəxsən yaxın idi. Bütün bunlar ədibin dünya görüşünün formalaşmasında müsbət rol oynamışdır. Qeyd edək ki, əsrimizin əvvəllərindən (XX) Bakı burjuaziyasının inkişafı, proletariatin təşəkkülü ilə əlaqədar ədəbiyyatımıza fəhlə mövzusu gəlir və təkcə 1906-cı ildə bu mövzuda “Fəhlə” (A.Divanbəyov), “Usta Zeynal” (C.Məmmədquluzadə), “Caqcuq” (S.Musəvi), “Allah xofu” (S.M.Qənizadə) kimi gözəl sənət nümunələri meydana çıxır. “Məktub yetişmədi” hekayəsi də bu silsilədən idi. “Məktub yetişmədi” C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev və Y.Vəzirin eyni mövzulu əsərləri ilə səsleşən maraqlı potret hekayədir. Lakin “Məktub yetişmədi” bir çox cəhətdən onlardan seçilir. Belə ki, Məşədi Qurban nə Usta Zeynaldır (“Usta Zeynal”, C.Məmmədquluzadə), nə inqilabçı Aslandır (“Caqcuq”, S.Musəvi), nə də Məşədi Əsgər (“Allah xofu”, S.M.Qənizadə). Onun öz aləmi, öz həyatı, öz düşüncəsi var. O, A.Şaiqin özünün uşaqlıqdan müşahidə etdiyi, “Xatirələrində” məhəbbətlə söhbət açdığı cənublu qonşuları Əkbər əmi də deyil. Məşədi Qurban bütün Əkbər əmilərin – ailəsini dolandırmaq, pul qazanmaq üçün yurd-yuvasını tərk edən minlərlə fəhlənin ümumiləşdirilmiş surətidir. Bütün tədqiqatçılar “Məktub yetişmədi” hekayəsini Azərbaycan ədəbiyyatında mühüm hadisə kimi qiymətləndirmişlər. Mir Cəlal hekayəni “dərindən realist bir əsər”¹, Ə.Mirəhmədov klassik Azərbaycan ədəbiyyatında “ələmətdar hadisə”², M.İbrahimov sənətkarlıq məziyyətləri baxımından C.Məmmədquluzadənin “Poçt qutusu”, “Usta Zeynal” əsərləri ilə eyni səviyyədə duran sənət nümunəsi³, İ. Əfəndiyev “Romana bərabər”⁴, Y.Qarayev “milli nəsr-

¹ Bax: Mir Cəlal və F.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, Maarif, 1982, s.277.

² Ə.Mirəhmədov. A.Şaiq. – Bakı, Azərb SSR EA Nəşriyyatı, 1956, səh.42.

³ M.İbrahimov. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən.- Bakı, Azərneşr, 1961, s. 121.

⁴ İ.Əfəndiyev. Unudulmaz yazıçı, böyük humanist. – “Kommunist”, 1971, 5 may.

mizin qızıl fonduna"¹ düşmüş əsər kimi qiymətləndirmişdir.

Hekayənin belə yüksək qiymətləndirilməsi təsadüfi deyildi və bunun əsas səbəbini də əsərin mövzusunda axtarmaq əbəsdir. Ədəbiyyat tarixindən bəllidir ki, oxşar mövzuda, xüsusən fəhlə mövzusunda saysız-hesabsız əsərlər yazılmışdır. Eyni mövzuda yazılmış əsərlər Zaqafqaziya regionunda da az deyil². Lakin həmin əsərlərin heç də hamısı ədəbiyyat tarixində həqiqi sənət nümunəsi kimi əbədi yaşamaq imtiyazı qazanmamışdır. A.Şaiq tək-cə ən aktual mövzuda əsər yazmaqla kifayətlənməyib, həm də onun sənətkarlıq baxımından kamil alınmasına çalışıb, daha doğrusu, nədən yazmağı, necə yazmaq prinsipi ilə tamamlayıbdır. Hekayənin bu baxımdan Ə.Məmmədov və V.Nəbiyev tərəfindən ayrıca təhlili tədqirəlayıqdır.

Qurbanı doğma yurdundan didərgin düşməyə vadar edən yoxsulluqdur. O, ailəsini dolandırmaq məqsədilə neft mədənin-də fəhləlik edir. Qurban özü elindən –obasından daxili dünyasını, mürgü vuran arzusunu, bir də ümidini gətirir. Onu yaşadan məhz bu arzu və ümiddir, bir də ki, ailəsi, uşaqları qarşısında atalıq borcu, məsuliyyətidir. Qurbanın arzusu adi məişət qayğı-larından uzağa getmir. Gerçəklik onun arzulamaq bacarığını əlindən alıb. Varlanmaq yox, çörək pulu qazanmaq, keyf-əylən-cə görmək yox, uşaqlarının qarnını tox olduğunu bilmək – Qurbanın arzusu bunlardır. O, inanır, ümid edir ki, bu böyük arzusu-na çatacaqdır və bu ümidlə, inamla fəhləliyə başlayır.

Yazığı əsərdə heç bir artıq söz və cümlə işlətməmişdir. Qurbanın yoxsul və kasıb olması bir tərəfdən də onun öz sözləri ilə ("Ah, mən bu gözəlliklərə, ev-eşiyimə, uşaqlarıma həsrət qo-yan kasıblıq"³), bir tərəfdən də təhkiyə və detalların "bədi-es-

¹ Y.Qarayev. Şaiq məktəbi. – "Ulduz", 1971, №2, səh. 118.

² Bu barədə bax: Ə.Məmmədov, Abdulla Şaiq. – Bakı, Gənclik, 1983, səh. 66; yenə onun: İllərin töhfəsi. – "Kommunist", 1977, 18 yanvar.

³ Abdulla Şaiq. "Məktub çatmadı", - "Açıq söz" qəzeti, 12 noyabr, 1915, №42.

tetik yükündən təzad”¹ da göstərilmişdir. Bu təzad, V.Nəbiyevin qeyd etdiyi kimi, “qeyri-əxlaqi harmoniya”² yaradır. Soyuq, şaxta və belə havada qalın palto, isti paltar geyinmiş adamlar! Həyatın normal tələbini, əxlaqi harmoniyanı sonrakı epizodda – Qurbanın geyiminin təsvirində aydın görmək mümkündür. Onun paltarı “köhnə və yırtıqdır”³. Qurbanın acınacaqlı vəziyyətini belə təzadlı detallar daha qabarıq şəkildə göstərir. Obrazın özü vəziyyətinin ağırlığı haqqında nə qədər yanıqlı-yanıqlı danışsaydı da, bu dərəcədə inandırıcı və əyani alınmayacaqdı.

Hekayədə müəllif Qurbanın ailəsi haqqında məlumat verir. Amma bu məktubun çatmamasının hansı faciələr törədəcəyi aydın ifadəsini tapmır. Məlumdur ki, məktubun çatmaması, gözləyənlərin ancaq gözlərinin yolda qalması deyil, eyni zamanda, bir ailənin çörək ağacından, sevincindən, sığaldan, kömək və dayaqdan əbədi məhrum olması deməkdir. Yazıçı belə məqamlara toxunanda da təmkinini, sakitliyini saxlayır.

Qurban və onun fəhlə yoldaşları adi əməkçi insanlardır, sosial bərabərsizliyin və ədalətsizliyin qurbanlarıdır. A.Şaiqin görkəmli tədqiqatçılarından biri sayılan Ə.Mirəhmədov vaxtilə yazırdı: “Məktub yetişmədi” hekayəsində Şaiq döyüşən fəhlə obrazı yaratmağa müfəvvəq olmamışdır. Hətta əksinə, o, pula satılan, öz xoşbəxtliyini yoldaşının fəlakətində görən Tanrıverdi kimiləri də öz hüquqsuzluğundan bezib, etiraz və ifşaya keçən fəhlələrlə bir sırada, bir biçimdə təqdim etməklə əsərində tərəqqipərvər, müsbət tendensiyanı bir qədər zəiflətməmişdir⁴. Əvvəla, əgər məqsəd məhz döyüşkən yox, məzlum fəhlə obrazı yaratmaqdırsa, bunun nəyi qusur sayıla bilər. Digər tərəfdən hekayədə yazıçının məqsədi heç də döyüşkən və ya mübariz

¹ V.Nəbiyev. Göstərilən əsəri. səh. 20.

² V.Nəbiyev. Göstərilən əsəri. səh. 210.

³ A.Şaiq. Göstərilən əsəri. səh. 5.

⁴ Ə.Mirəhmədov. Göstərilən əsəri. səh. 42.

fəhlə obrazı yaratmaq deyil, ümumiyyətlə minlərlə cənublu fəhlənin ağır həyat tərzini, didərgin güzəranının faciəsini göstərməkdir. Əsərin güclü tendensiyası da burdadır. Həm də Qurbanın döyüşkən olmağa mənəvi haqqı da yoxdur. Çünki o, evindən-obasından niyə çıxdığını çox gözəl bilir, başa düşür ki, onu evdə ac-yalavac ailəsi gözləyir. Adi bir fakta diqqət yetirək. Qurban dərini Molla Fərzəliyə danışır. O, ümumiyyətlə işinin təhlükəli, qorxulu olmasından daha çox zəhmətə görə az əmək haqqı verilməsindən şikayətlənir. Qurban ən çətin, ən qorxulu işə belə girişməyə hazırdır: təkni arzusuna çatsın, ümidi doğrulsun, həsrətlə onun yolunu gözləyən ailəsinə pul göndərə bilsin. Bu baxımdan Əzizağa Məmmədov da hekayədə müəllifdən mübariz inqilabçı tələb etməkdə haqsızdır. Onun fikrincə Qurban, Tarverdi, Səfər kimi fəhlələr “xarakterləri etibarilə 1905-1917-ci illər inqilabi Bakı fəhlələrindən tamamilə fərqlidirlər”¹. Qurbanı bir yana qoyaq, epizodik Tanrıverdi, Səfər obrazlarından hansı üsyankarlığı gözləmək olar? Müəllif “Məktub yetişmədi” hekayəsinin məziyyətindən söz açmaqdan sonra, başqa bir əsəri nümunə göstərməyə çalışır. Eyni haqla bu iradə digər fəhlələrə, eləcə də nə vaxtsa fəlakətə qurban getmiş (...bu yerlərin hər guşəsinə ayaq bassan, hər ovuc torpağına qazma vursan, işçi sümüyü görərsən, işçi fəryadı eşidərsən)² fəhlələrin ayağına da yazmaq mümkündür.

Hekayədə “Fəhlə sinfinin sinfi şüurca geridə qalmış hissəsinin faciəli həyatı göstərilirdi”³ hökmü ilə ancaq qismən razılaşmaq olar. Həqiqətən, əsərdə faciəvi həyatın təsviri ön plandadır. Amma bu faciə təkni “şüurca geridə qalmış fəhlənin” yox, həm də yoxsulluğun girdabında boğulan insanın faciəsidir.

Qurbanı öldürən Hacı Qulu deyil, Hacı Qulu rəqabət,

¹ Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri. səh. 149.

² A.Şaiq. I cild. səh. 6.

³ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri. səh. 90.

“kim güclüdür onun yaşamaq haqqı var” prinsipinin, istisnasız olaraq hamının başının üstündən asılan tarixi mərhələnin, dövrün övladıdır. Hacı Qulu indi varlıdır; quyusu neft vurmasa müflisləşəcək, o da qurbanlardan birinə çevriləcək, həyatın tələbinə müqavimət göstərən qurbanlardan birinə çevrilməmək üçün insan ölümünü qəbul edir və ona laqeyd qalır. Digər tərəfdən Qurbanı quyuya zorla salmırlar, onun əvəzinə Səfər, Tanrıverdi də edə bilərdi. Amma hekayənin bütün məntiqi, hadisələrin təbii gedişinin qanunauyğunluğu Qurbanın ölümünü zəruriləşdirir. V.Nəbiyev haqlı qeyd edir ki, obrazın Qurban adlandırılması təsadüfi deyil (eləcə də digər obrazların özünəməxsus adlarının olması). Adı ölüm taleyinə, sabahına işarədir. Qurban harada işləsəydi hökmən ölməliydi.

Qurban Qulamrzanın doğma yurda, el-obaya qayıtdığına görə ona, necə deyərlər, həsəd aparır. Qulamrzanın gedib nələr görəcəyi yadına düşür. “Bu kədərli düşüncə Qurbanın vücudunun hər sahəsinə sürətlə yayılaraq, bütün bədənini titrətdi. Daxilində əzici bir sızıltı duydu. Qəlbi sanki bir an dayandı. Artıq dizlərində taqət, vücudunda qüvvət qalmamışdı. O, ayaqları altında xışıldayan qarın üzərində birdən-birə üzüqoylu düşdü. Ölgün və üzgün halda başını qaldırdı. Qabağında izdihamı yarıb keçən arabaları, isti paltarlı, şən sifətli insanları, o qaynar, həyat sahəsinə qəzəbli nəzərlərlə süzdü, biixtiyar soyuq dodaqlarından bütün iztirab və kədərlərinə tərcüman olan “of” uçdu, özünü doğruldaraq düşdüyü yerdən qalxdı. Tez əlini qoynuna soxdu və məktubu yanıq ürəyi üzərinə sıxaraq yeridi”¹. Bu kiçik təsvirdən insanın böyük faciəsi, tragizmi duyulur.

Adətən, romatizmdə tragizm ön plana keçir. Həm də bu tragizm insanın mənəvi dünyası, düşüncəsi, əzablı fəlsəfi axtarırları ilə sosial gerçəklik arasındakı ziddiyətdən yaranır. Şeyx Sənan (H.Cavid) nə sosial ədalətsizliyə, nə istismar dünyasının

¹ Abdulla Şaiq. Göstərilən əsəri, səh. 5.

əzablarına, nə də var-dövlət sahiblərinin azğınlığına qarşı çıxır. Onun faciəsi xəyalı, arzusu ilə gerçəkliyin, normativləşmiş, qəlibləşmiş həqiqətləri, qanunları arasındadır. Əsərdə “ayıq təfəkkürlə dini doğmalar, mənəvi əsarətlə təbii insan meylləri arasında gedən inadlı və ardıcıl mübarizə”¹ öz əksini tapır. Qurban Şeyx Sənan kimi nə müdrikdir, nə aşiqdir, o, adicə bir insandır. Lakin Qurban tənqidi realist nəsrin usta Zeynallarından, Novruzəlilərindən, Ə.Haqqverdiyevin “marallarından” əsaslı şəkildə fərqlənir. Onların həyatı tragikomizm, Qurbanın həyatı tragizm içində keçir. Qurban arzu və ümid ilə yaşayır, onlar isə arzusuzluqda ömür sürürlər. Usta Zeynal pul qazanmağı dini etiqadına qurban verir. Qurban isə pul qazanmaq üçün həyatından belə keçməyə hazırdır.

Bu cəhətlər Qurbanı romantik qəhrəmanlara daha çox yaxınlaşdırır. O, əzab çəkir, düşdüyü vəziyyətin sıxıntısını keçirir, başqa sözlə desək, arzu və xəyalının həyata keçməyəcəyini bütün dəhşəti ilə hiss edir. Romantik A.Şaiq insan taleyindəki belə ağrılara daha həssaslıqla yanaşmış, hekayələrinin əsasında taleyin, gerçəkliyin əlində əsir qalmış xırda, amma təmiz, pak insanların ömür yolunun bir parçasını qoymağa çalışmışdır. Bu da təbiidir, çünki “romantiklər insanların düçar olduğu zülm və əzab, faciəli günləri və bu günlərin ağrısını poetik fikrin mərkəzinə gətirirdilər”².

Hekayənin qəhrəmanı düşdüyü müdhiş həyatda tək deyildir. Molla Fərzəli, Qulamrza, Səfər və Tanrıverdi də Qurban kimi acınacaqlı ömür, əzablı və işgəncəli həyat sürən zavallılardır. Onların hər birinin gələcək taleyi Qurbanın aqibəti kimi qurtara bilər. Amma onlar Qurban kimi yazıqlıq hissi doğurmazlar. Yalnız ona görə yox ki, hekayədə onların taleyi Qurba-

¹ M.Əlioğlu – Hüseyn Cavidin romantizmi. – Bakı, Azərənşr, 1975, səh. 122.

² K.Əliyev. Romantizm və romantik qəhrəmanın təbiəti. “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” (II kitab). – Bakı, elm, 1985, səh. 166.

nın taleyi kimi nisbətən dolğun və ətraflı təsvirini tapmayıb. Daha çox ona görə ki, onlar arzusuz yaşayırlar, xəyal onlara yaddır. Qurban kimi onlar da quruda məhv olsaydılar, onların da itirdikləri (təbii ki, həyatlarından başqa) məlum olmayacaqdı. Qurbanın ölümü böyük kədər və təəssüf hissi doğurur. Bir də ona görə ki, bu obraz nə ifrat müsbətdir, nə də ifrat mənfi-dir. Vaxtilə görkəmli fransız dramatruqu Jan Rasin yazırdı ki, Aristotel heç də qəhrəmanların kamil məxluqlar kimi təqdimini tələb etmir, əksinə belə bir fikir söyləyir ki, tragik qəhrəmanlar, daha doğrusu, bədbəxt taleli adamlar, faciədə müsibətə düşən personajlar nə tam nəcib, nə də tam qəddar olsunlar. Aristotel onların bütövlükdə nəcib olmalarına qarşı çıxır, çünki yaxşı bir adamın cəzaya məruz qalması, tamaşaçıda yazıqlıq hissindən daha çox narazılıq doğuracaq. Aristotel onların həddində artıq qəddar olmalarına qarşı da çıxır, çünki alçağa heç kəsin yazığı gəlməz. Beləliklə, mənəvi məziyyətlərinə görə onlar adi adamlar olmalıdırlar, başqa sözlə desək, xeyirxah, amma eyni zamanda zəifliklərə meyilli olmalıdırlar və bədbəxtçilik onların hansısa bir səhvin nəticəsində yaxalamalıdır və bu səhv onlara qarşı nifrət yox, yazıqlıq doğurmalıdır”¹.

Nə Novruzəli, nə Usta Zeynal, nə də Ə. Haqverdiyevin “Maralları” Qurban kimi yazıqlıq hissi doğurmur. Çünki Qurban özünün səhvinin yox, cəmiyyətin amansızlığının, qəddarlığının sayəsində məhv olur. Məktubun yetişməməsi də Qurbanın arzusuna çatmamasının rəmzidir. O, nə Usta Zeynalların həsəd aparacağı qədər müsbət bir insandır, nə də nifrətə layiq, alçaq və yaramazdır. Qurbanın arzusu o qədər təbii, o qədər insani-dir ki, onun arzusunda hər bir oxucu özünün adi arzularını görür. Buna görə də Qurbanın istək, arzuları insanın puça çıxan və çıxmağa hazır olan arzularıdır, sahibinə çatmayan məktub da gözüyolda qalanların ağrılarıdır. Belə məziyyətlərinə görə

¹ Ж.Расин. О трагедии. – Л., 1977, səh. 7.

“Məktub yetişmədi” hekayəsi həm A.Şaiqin, həm də klassik Azərbaycan nəsrinin ədəbi nailiyyəti və uğurudur.

Görkəmli rus tədqiqatçısı Q.A.Qukovski “Puşkin və rus romantikləri” adlı monoqrafiyasında A.S.Puşkinin başqa romantiklərlə yaradıcılıq əlaqəsindən danışarkən romantizmin “psixoloji romantizm” və “vətəndaşlıq romantizmi”¹ kimi iki tipini qeyd etmişdir. Romantizmin bu iki tipi A.Şaiqin nəsr yaradıcılığında, o cümlədən hekayələrində qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Ədibin ilk hekayəsi “Məktub yetişmədi” psixoloji romantizmin gözəl nümunəsidir.

Zəngin mənəvi dünyası olan hər bir insan, V.Q.Belinski demişkən, romantikdir. Onun bu hissələrini üzə çıxarsaq, poetik tərənnümün və təhlilin mərkəzinə çəksək psixoloji romantik əsər qəhrəmanı kimi tanınar. Qurbanın mənəvi dünyası, naməqam qalan arzuları, puça çıxmış xəyalları psixoloji planda ifadəsini tapmışdır.

A.Şaiq nəsr yaradıcılığının ilk mərhələsində psixoloji romantizmlə yanaşı vətəndaşlıq romantizminin də parlaq nümunəsini yaratmışdır. Bu, onun məşhur “Köç” əsəridir.

Yeri gəlmişkən göstərək ki, A.Şaiqin yaradıcılığı janr və poetika baxımından ayrıca öyrənilməyib. Odur ki, bəzi mübahisələr hələ də davam edir. Məsələn, tədqiqatçılardan Y.İsmayılov² və Ə.Məmmədov³ “Köç” əsərini povest sayırlar. Fikrimcə, əsəri hekayə hesab edən və A.Şaiqin nəsr əsərlərində hekayə bölməsinə salan K.Talibzadə daha haqlıdır⁴.

Povest janrını (eləcə də digər janrları) həcm yox, həyatı əhatə dairəsi, zaman miqyası müəyyənləşdirir. “Köç”də də hadisələr çoxşaxəli deyil. Əsərin mərkəzində yaylaq həyatını ilk

¹ Г.А.Гуковский. Пушкин и русские романтики. – М.-1965, стр.223.

² Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh. 105.

³ Bax: Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri, səh.67.

⁴ Bax: A.Şaiq. Əsərləri. V cildə, izah və şəhrlər, s.543-545.

dəfə duyan uşaq dayanır. Daha doğrusu, yaşlı hekayəçi özünün uşaqlığını xatırlayr. Hekayədə insan taleləri əksini tapmayıb, bu və ya digər maraqlı səciyyəvi hadisə danışılır, surətin həyatından yadda qalan epizodlar nəql edilir. Hər bir qəhrəmanın ömür yolunun müəyyən bir dövrü, inkişaf prosesi göstərilir.

“Azərbaycan!... Doğma vətənimizin gözəl təbiəti vardır. Səhərlərə məxsus nəsimdən arabir yarpaqlar qımıldanır, tarlalara, təpələrə, çöllərə xalı kimi döşənmiş lətif, yumşaq otlar, çiçəklər dəniz kimi dalğalanır, yaşıl yarpaqlar arasına sığınmış quşcuğazlar səs-səsə verib ötüşürdü. Göz işlədikcə açıqlıq, yaşıllıq, dərəlik, təpəlik, daha canlı lövhələr açılır. İri kələ-kötür, ətəkləri qaratıkan kolları döşənmiş dağlar, arasından yuxarı qalxdıqca təbiət və hava bütün başqalaşır, insan ürək dolusu nəfəs alır. Yumşaq otların, əlvan çiçəklərin, dağ nanələrinin gözəl qoxusundan insan bihuş olurdu”¹.

“Köç” hekayəsindən götürülmüş bu poetik parça istedadlı bir rəssamın qələmindən çıxmış təravətli tabloya bənzəyir. Rəngləri sözlər əvəz edib. Bu parçanı oxuduqca sanki sözləri eşitmirsən, yarpaqları, çiçəkləri, otları, dağları öz rəngində görürsən. İnanırsan ki, ən qüdrətli istedadada baxmayaraq, yurda, torpağa, vətənin gözəlliklərinə vurğunluq, pərəstiş olmasa, təbiəti canlandırmaq, təbiəti “dindirmək” qeyri-mümkündür. A.Şaiq buna həm yazıçılıq məharəti, həm də yurdun torpağına, daşına, ağacına, koluna ... ürəkdən bağlılığı ilə nail olub.

Vətəndaşlıq təkcə gurultulu sözlərlə Vətəni tərənnüm etmək deyil, ilk növbədə onu sevmək, qiymətləndirmək və ona sözün möcüzəsi və qüdrəti hesabına əbədi heykəl yaratmaqdır. “Köç” A.Şaiqın Vətən torpağına yaratdığı abidələrdəndir. Çünki A.Şaiq “Köç”ü yazmaqla bir növ Azərbaycana, onun əsrarəngsiz gözəlliyinə məhəbbətini izhar etmiş, belə torpaqda və belə insanlar əhatəsində yaşadığı ilə fəxr etdiyini bildirmişdir.

¹ Abdulla Şaiq. “Bəxtiyarlığım”, “Gülzar”. – Bakı, 1912, səh.10.

“Əsərdə vətənə məhəbbət, qəlbi büllur kimi təmiz əmək adamlarına rəğbət güclüdür”¹.

Müəllifin xatirələrindən və tədqiqatçıların araşdırmalarından məlum olur ki, “Köç” real həyati müşahidələr əsasında yazılmışdır. Deməli, bu əsər həm də yazıçının gerçək həyatda da romantik ömür sürdüyünü təsdiqləyir. Sənətkar gördüklərini və yaşadıklarını qələmə almışdır. Buna görə də təsadüfi deyil ki, romantik əsərdə romantikəsinə yaşamış sənətkarın özü görünür.

“Köç” hekayəsi “Məktub yetişmədi” hekayəsindən sonra, 1910-cu ildə irticanın tüğyan elədiyi, qurbanların arzularının puça çıxdığı, aqibətinin faciəvi qurtardığı illərdə yazılmışdır. Faciədən “**diillik** povestə” (Ə.Məmmədov) keçid təsadüfi deyildi. Göz gördüklərindən yorulmuşdu. Həyatın əzabları ağıla sığışmırdı. İdealı, məqsədi, istəyi həyata keçirməyin qeyri-mümkünlüyü şəxsiyyət və vətəndaş kimi A.Şaiqin özündə də bədbinlik doğururdu. “O, (A.Şaiq nəzərdə tutulur – B.B.) özü də “milyonlar səltənətindən” uzaqlaşdığı vaxt dincliyi, gözəlliyi təbiətin əvəzsiz, əsrarəngsiz guşəsində tapırdı”².

Şaiqin uşaqlığı Tiflis yaxınlığındakı Qocor və Muxran yaylağında keçmişdir. “Uşaqlıqdan qəlbinin dərinliyinə gömülmüş... o qiymətli və misilsiz xatirələr” (A.Şaiq) “Köç”də canlı boylarla qələmə alınır. Burada elat həyatı, xalq məişəti, ədibin özünün ata-anası, qohumları, yaylaq qonşuları, əyləncə və oyunları, təbiətə, dağlara, yaylaqlara məhəbbəti ilə tanış olur, doğma yurdun romantik təsviri ilə qarşılaşırıq. Hekayədkı məzmun və forma vəhdəti, real həyat, romantik üslub Şaiq irsinin yeni məziyyəti kimi özünü göstərdi və o, milli nəsrimizdə orijinal əsər kimi meydana çıxdı.

Təbiət A.Şaiqi ancaq gözəllik mənbəyi kimi yox, eyni zamanda sosial gerçəkliyin qarşিদurması kimi maraqlandırır. Ro-

¹ Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri. səh.67.

² Yəni orada.

matizmdə, o cümlədən A.Şaiqin nəsrində, indiki halda konkret “Köç” hekayəsində təbiət təbiilik, saflıq, təmizlik, harmoniya mənbəyi kimi çıxış edir. İnsanın təbiətdən uzaq düşməsi yalnız təbiilikdən, saflıqdan uzaq düşməsi yox, həm də özündən, mə-nəvi dünyasından daxili zənginliklərindən kənarda qalmasıdır. Təbiətə qarşı olan romantik həsrət insanın itirdiyi, amma axtarır tapmağa çalışdığı harmoniyanın həsrətidir. A.Şaiqin obrazlarının bir qismi məhz təbiətin nisgili ilə yaşayırdı. “Məktub yetişmədi” hekayəsinin qəhrəmanı Qurban həyatının ən ağır anlarında da bir ailəsini, bir də təbiəti xatırlayırdı. “Əcəb bəxtəvər adamdır (vətənə gedən Qulamrza nəzərdə tutulur – B.B.), indi gedib balalarını görəcək, külfətinə, elinə, obasına qovuşacaqdır. Ox... bir iki ay sonra oralar nə gözəl olacaq. Çöllər, dağlar yamyaşıl olacaq, çiçəklər açacaq, ağaclar yarpaqlanacaq, ilk baharın elçiləri onları qaranquş, sığırçın və leylək sürü-sürü dönüb yuvalarını tikəcək, səhər və axşam şirin-şirin nəğmələrlə ruhları, ürəkləri oxşayacaqlar”¹. Qurban paklığa, antiharmoniyaya qaçmağa çalışır. “Köç” əsərində əhvalatı danışan kiçik qəhrəman deyir: “Şəhərin tozlu, gurultulu küçələrindən, isti havasından get-gedə uzaqlaşırıdım”². Bu, romantik təbiətli bir uşağın müşahidəsidir. Qurban üçün əbədi məzara çevrilən şəhər onun “tozlu, gurultulu küçələri, isti havası” olan bir yerdir. Təbiət kənddə məhz təmizliyə, sərinliyə, sakitliyinə görə seçilir, fərqlənir.

Təbiət sakitlik mənbəyidir. Romantizm ədəbiyyatında qəhrəman bu sakitlikdə bütün hadisələrdən təcrid olunmaq və öz aləminə qapanmaq vaxtı qazanır. Hətta buradakı tənhalıq da onun üçün daxili ehtiyacın qənimətidir³. Təbiətin qoynunda insan bir çox problemlər – həyat və ölüm, xəyal, arzu və həqiqət, gerçəklik və mənəviyyat kimi aktual duyumlar üzərində

¹ Abdulla Şaiq. “Bəxtiyarlığım”, “Gülzar”. – Bakı, 1912, səh.9.

² Yəni orada, səh.8.

³ K.Əliyev. Göstərilən əsəri. səh.159-160.

düşünür. “Köç” hekayəsində bu tipli düşüncələrə geniş yer verilməmişdir. Çünki əsərin qəhrəmanı kiçik yaşlı bir uşaqdır. Təhkiyə də onun dili ilə verilir. O, hadisələri təsvir edir, lakin təsvir etdiyi hadisələri həyat həqiqətləri işığında qiymətləndirmir, daha doğrusu, hekayəçi öz bacarığı və imkanı daxilində funksionallığını yerinə yetirir. Özü demişkən, “oxunan mahnılarda həm aləm vardı, həm də nəşə, lakin bu sirrə inanmaq üçün mən hələ kiçik idim”¹.

Amma təhkiyəçi xatirələrindən elə məqamlar danışır ki, bunlar istər-istəməz özünün mənfi qütbünü tələb edir. Daha doğrusu, şəhər uşağı şəhərdə görmədiyi insani münasibətləri, mehribançılığı, səmimiyyəti, doğruculuğu, dar ayaqda bir-birinə dayaq durmağı, dağa, torpağa, çöl heyvanlarına qayğını təbiətin qoynunda görür. Kərim baba, Ayrım qızı ideal, müsbət qəhrəman deyillər, adi insanlardır. Onlar başqalarından, xüsusən insan azadlığının kobudcasına pozulduğu və məhdudlaşdırıldığı şəhər sakinlərindən təbiətə sığındıqları ilə fərqlənilir.

“...Təbiət romantik sənətkar üçün öz mahiyyətində ideyalı və inkarı daşıyan yaşarı varlığı olduğundan (bahar və qış, dağlar və səhralar, günəş və qara buludlar, gül və tikan və s.) cəmiyyət hadisələrinə münasibətdə romantik konsepsiyanın təsdiq və inkar komponentlərinin bədii ifadəsinə yaxşı imkan yaradır”². Onların nümunəsində (Kərim baba, Ayrım qızı və s.) təsdiq komponenti yaranır, belə ömrün, belə insanların və belə həyat tərzinin varlığı, təqdir olunması təsdiq komponentinin əksini – inkar komponentini də zəruriləşdirir. Daha doğrusu, əsərdə inkar komponenti öz əksini tapmasa da yaşayır, mövcuddur. Məhz “fitnə, riya, şöhrət, kin daima dağların qoynunda xoşbəxt həyat sürən bu insanlara (“Köç” əsərindəki surətlər nəzər-

¹ Abdulla Şaiq. “Bəxtiyarlığım”, “Gülzar”. – Bakı, 1912, səh.12.

² V.Nəbiyev. Zaman və nəsrin üslubları. Yazıçı.- Bakı, 1987, səh.119.

də tutulur – B.B.) tamamilə yaddır”¹. Məhz bunlara yaddır, amma kimlər üçün, hardasa yad deyildir. Təsdiq komponenti (təbiət-paklıq, təmizlik, saflıq inkar komponentini) indiki halında şəhər-əzablar, riyakar yollar, faciələr yuvası və s. duymağa, ən azı nəzərdə tutmağa imkan verir.

“Köç” hekayəsində ardıcıl, bitkin süjet olmasa da, hadisələr bir-birini tamamlayır. Yaylaq, elat həyatının müxtəlif guşələri, dağ adamlarının məişəti şirin, orijinal təhkiyə üsulu ilə nəql edilir. Əsərdə maraqlı obrazlarla qarşılaşırıq. Xüsusilə, Ayrım qızı və Kərim babanın güzəranı, xarakteri və rəftarı gözəl romantik dillə təsvir olunur. “Dağlar soltanı” kimi tanınan “altmış yaşında, qısa boylu, köksü və kürəkləri enli” Kərim baba mərd, el ağsaqqalı, kövrək qəbli, zarafatçı, həlim təbiətli insandır. Borçalı torpağının qeyrətli kişilərindəndir. Ayrım qızı da saf, namuslu, ismətli Azərbaycan qaadınlarının surətidir. Əsərdə xalqın ağır həyat tərzinə işarələr də yox deyildir. Odur ki, tənqidin yazıcının bu əsərinə “vulqar-sosioloji” mövqedən yanaşması təəssüf doğurur. Söz sənətini sənətkar duyumu ilə qiymətləndirməyi bacaran alimlərimizdən biri olan Mir Cəlal “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” (1905-1917) adlı doktorluq dissertasiyasında, sonralar isə “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” dərslində yazırdı: “Ədibin boyaları həqiqi, təbii olsa da birtərəflidir...” Kərim babaların, ayrım qızlarının, çoban Orucuların min bir dərdi var idi ki, Şaiq...ondan sərf-nəzər etmişdir². Bu iradın özü də tənqiddə dözməzdir. Birincisi, bir çox rəvayətlərdə (məsələn, makedoniyalı İskəndərlə bağlı rəvayətləri xatırlamaq kifayətdir) əksini tapmış adi həyat həqiqətidir ki, dünyada dərdsiz insan yoxdur. İkincisi, nəzərə almaq lazımdır ki, əsərdə hadisələri danışan uşaqdır. Əslində əsərin mə-

¹ A.Zamanov. Abdulla Şaiq. – Bakı, 1956, səh.10.

² Mir Cəlal, F.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, Maarif, 1982, səh.279 (Tədqiqatçı Y.İsmayılov da bu hökmə razıdır. Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh.108).

ziyyəti və yazıçının qüdrəti də məhz bundadır; o, dünyaya və təbiətə, həyata və böyük yaşlı insanlara uşaq gözü ilə baxa bilməmişdir. Ədib həm də uşağı qeyri-təbii şəkildə “qocalaşdırmış” və yaşından, təfəkküründən, dünyagörüşündən kəskinliklə fərqlənən səviyyədə “müdrükləşdirmişdir”.

Doğrudur, o – təhkiyəçi ünsiyyətdə olduğu adamların “min bir dərdindən” çox da söhbət açmır. Əsərdə buna ehtiyac da duyulmur. Həm də o, öz humanizmi, sadə əmək adamlarına məhəbbəti ilə sevilir. Aşağıdakı epizod da bu fikrimizi sübut edir. Bir gün çöldə biçinçi yaralı quşu uşağa verir: “Sevincək əlimi açdım, quşu ovcuma qoydum. Ovcumu açarkən əllərim alqan içində idi...oraq onun hər iki ayağını biçmiş, kiçik heyvan ayaqsız qalmışdı; bir əllərimi al qırmızı boyayan qana, bir də otlar üstündə inildəyə-inildəyə sürünən o kiçik heyvana baxdım, qəlbimdə acı bir hiss doğdu. “Topal heyvan, səni artıq kim bəsləyəcək? - dedim”¹. Bu hadisədən təsirlənən başqa uşaqlar da əllərində tutub saxladıkları quşları azadlığa buraxdılar.

Kiçik qəhrəman özünün dərk elədiyi, anladığı və ömrünün sonuna qədər unuda bilmədiyi bu əhvalatı öz yoldaşlarına da ağır dərd kimi anlada bilir. Təbiətin dilsiz-ağızsız heyvanına həssaslıq onun körpə qəlbində izsiz qalmır. Bu həssaslıq sonra insan ağrısına qarşı yönəlirdi.

Təbiət romantiklər üçün bakirəlik, paklıq, təmizlik, harmoniya simvoludur. Lakin romantiklər (o cümlədən A.Şaiq) təbiətə eyni zamanda müqayisə vasitəsi kimi baxmışlar. Onlar təbiətlə cəmiyyət arasında paralellər aparmışlar. “Köç” əsərində bu paralellərin bariz nümunəsini görmək çətin deyildir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, A.Şaiq təbiət və cəmiyyət arasında paralellər apararkən, əsərin qəhrəmanının və təhkiyəçinin uşaq olduğunu yaddan çıxarmamışdır.

Əsərin “Can qorxusu” hissəsində qızıl quşun caynağından

¹ Abdulla Şaiq. “Bəxtiyarlığım”, “Gülzar”. – Bakı, 1912, səh.24.

özünü zorla qurtaran kəklikdən söhbət gedir. Əlbəttə, bu epizod təbiətin qoynunda baş verən minlərlə hadisələrdən biridir. Uşaqlar da bunu məhz adi hadisə kimi qəbul edirlər. Təbii ki, bu adiliyin arxasında müəyyən bir məna durur. Təbiət də cəmiyyət kimidir, güclüləri, acizləri, qüdrətliləri, fəğırları var, yaşamaq uğrunda mübarizə gedir, ölüm qorxusu, azadlıq sevinci var. Təbiətin qoynunda insan özünü, eləcə də təbiəti dərk etməklə cəmiyyəti dərk edir, həyat, ömür daha dolğunluqla, bütün mürəkkəbliyi ilə insana əyan olur.

Təbiətə meyl hansısa obrazın təbiət qoynunda hökmən harmoniya tapacağında deyil, əslində təbiətin özündə də harmoniyanı görməkdə və buna doğru can atmaqdadır. Təbiət insana təkəcə gözəllik, təbillik, harmoniya bəxş eləmir, təbiət həm də insanı özünə qaytarır, ilkinliyinə, ömürünün və arzularının bakirəliyinə (kənd həyatında, təbiətin o zəngin və geniş qucağında nə qədər canlı lövhələr, unudulmaz xatirələr vardır!... Uşaqlıqdan qəlbinin dərinliklərində iz salmış rəngarəng, o qiymətli və silinməz xatirələr!) səyahətə çıxarır. Təbiətlə təmasda olan insan bir tərəfdən zövq alır, gözəlliyə möhtac qalmış ehtiyacını ödəyir, digər tərəfdən də həzinləşərək, kövrəkləşərək, bir qədər də nəcibləşir, mehribanlaşır, müdrikləşir, sanki təbiət insan olduğunu insanın yadına salır.

A.Şaiqin romatik qəhrəmanlarının bir çoxunun taleyində təbiət mühüm rol oynayır. Bu mənada V.Nəbiyev düz deyir ki, ədib bu cür milli hekayələrində təbiətdən

“a) metaforik vasitə kimi,

b) simvolik vasitə kimi istifadə etmişdir”¹.

Digər tərəfdən, görkəmli sənətkar bir çox hallarda təbiəti adi qaydasında – məhz tərə, dərə, çay, meşə və sairədən ibarət məkan kimi vermişdir. Rəmzi məna əsərin ümumi ideya konsepsiyasından hasil olur. Başqa sözlə desək, təbiət ikili xa-

¹ V.Nəbiyev. Göstərilən əsəri, səh.122.

rakterdə - həm adi halında, həm də simvolik mənada çıxış edir.

Klassik irsimizin gözəl nümunələrindən olan “Köç” öz janrı ilə qəhrəmanın həyatının müəyyən bir dövrünü əhatə edən orijinal hekayədir. Əsərin ilk “Yaylağa köçməyimiz”, “Oba”, “Gündüzlərim”, “Kərim baba və Ayrım qızı”, “Qızıl it”, “Pələng ovu”, “Sümsü”, “Can yanğısı”, “Yağış”, “İgid cocuq” hissələri ilk dəfə 1912-ci ildə “Gülzar” dəsrliyində çıxmış və hərəsi ayrılıqda kiçik bir hekayə təsiri bağışlayır. Lakin müəllif onları orqanik şəkildə bir-biri ilə elə bağlamışdır ki, burada daxili bir harmoniya, üzü tamlıq vardır. Bir növ “Köç” Azərbaycan təbiəti, dağlarımız, yaylaqlarımız, onun sadə adamları haqqında mənsur simfoniya kimi səslənir.

Bunu da göstərək ki, A.Şaiq sonralar əsərə xeyli əlavələr etmiş, adında və daxili başlıqlarda dəyişikliklər aparmışdır. Onun sonrakı çaplarında rastlaşdığımız “Alaçığımız”, “Məşğələlərim”, “Səhərlərim, axşamlarım”, “İki pəhləvan”, “Kərim babanın atası”, “Biçin”, “Arkadaşım Rza” adlı hissələr əsərdəki harmoniyayı, daxili bitkinliyi nəinki pozmuş, əksinə, onu daha da tamamlamışdır.

“Köç” əsəri 1912-ci ildən indiyə kimi bir çox dərsliklərə salınmış, müəllifin bütün kitablarına daxil edilmişdir. Onun ən kamil nəşri isə K.Talıbzadə tərəfindən tərtib edilən A.Şaiqin beşcildliyinin birinci cildindədir. Belə ki, tərtibçi əsərin bütün çaplarını yoxlayaraq, orada, xüsusilə dördüncü nəşrdə redaktor tərəfindən edilən təhrifləri əlyazmaları əsasında bərpa etmiş, əsəri olduğu kimi oxuculara çatdırmışdır.

1891-ci ildə A.Şaiqgil Tiflisdə, A.Yadigarovun mülkündə yaşayırdılar. Burada Cənubi Azərbaycandan dalandar Əkbər, daşdöşəyən Qədirəli, bez fabriki fəhləsi Rizvan kimi sadə əmək adamları ilə qonşu idilər. Onları yadda qalan kədərli, sevincli günləri daha yaxın etmişdi. Bir hadisə isə ömürlük onda Rizvana məhəbbət oyatdı.

Baharda Kür daşmış, bir gürcü dəyirmançı daxmasını axıtmışdı. Daxma Ortaçalada su üzərində kolluğa dəyə-dəyə gedirdi. İçində də dörd adam. Heç kəs onu xilas etməyə ürək etmirdi. Hamının nəzəri Rizvana zillənmişdi. O, pələng kimi nə-rildəyən dalğaların arasına cumdu və gürcü ailəsini ölümdən qurtardı. Hamı sevincindən ağlayırdı. Bu hadisə kövrək qəlbli Abdullanın yadından çıxmadı, 1910-cu ildə “Daşqın, yaxud hümmətli cavan” hekayəsinin mövzusunda çevrildi¹. Bir də 1936-cı ildə bu mövzuya qayıtdı². 1953-cü ildə isə onu “Xatirələri”ndə kövrək sətirlərlə qələmə aldı³.

“Daşqın, yaxud hümmətli cavan” hekayəsi şirin təhkiyə ilə danışılır, bir növ xatirə səciyyəlidir. Bəlkə ona görə də müəlif sonra bu hadisəni “Xatirələrim” əsərinə daxil etmişdir.

“Daşqın” hekayəsi ilə “Xatirələrim”in “Daşqın” fəslində çox yaxınlıq var. Adların eyniliyi, ayrı-ayrı fikir və epizodun heyrətamiz oxşarlığı (hekayədə: “Baharın dumanlı səhərinin havasını udduqca yatağımdan qalxmaq istəmədim”⁴, “Xatirələrim”də “Dumanlı bir yaz səhəri idi, yatağımda xumarlanaraq uzanmışdım”⁵), nikbin sonluq bu əsəri bir-birinə yaxınlaşdırır, amma tam eyniləşdirmir, bir-birinin təkrarına çevirmir. Çünki “Xatirələrim”də dəqiqlik, fərdi hala meyl, hekayədə isə ümumiləşdirmə və tipikləşdirmə ön plandadır.

Fəlakətə düşənləri xilas etmək üçün qurban getməyə hazır olmayan adamların sayı çoxaldıqca insan daha ağır fəlakət qarşısında aciz qalacaq. Birlik, dostluq, insana hörmət, qayğı, diqqət ümumi və xarakterik mənəvi-əxlaqi keyfiyyətə çevrilsə, təbiət və cəmiyyətdəki faciələrə qalib gəlmək olar.

¹ Bax: Abdulla Şaiq. “Gülzar”. – Bakı, 1912, səh. 4-6.

² Bax: Abdulla Şaiq. “Həyatım, mühitim”. Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi, fond 126. səh.2. iş 82.

³ Bax: Abdulla Şaiq. “Köhnə dünya”. – “Azərbaycan” jurnalı, 1954, №11. səh. 68-94.

⁴ Bax: Abdulla Şaiq. “Gülzar”. – Bakı, 1912, səh. 4.

⁵ Abdulla Şaiq. Əsərləri, V cild. – Bakı, Yazıçı, 1978, səh. 73.

Təbiət insanı fədakılığa çağırır, təbiət insanı ümidə, qalib gəlməyə səsləyir. İnsan təbiətin fəalkətlərinə sinə gərəndə bir-birinə dayaq durmağı, həyatın gözlənilməz zərbələrindən xilas olmağı da öyrənir.

A.Şaiq humanist və beynəlmiləlçi sənətkar idi. Bunu ona təlqin etməmişdilər. Məktəbdə öyrətməmişdilər. Bu onun canında, mayasında idi. Tiflisdə gözünü dünyaya açandan azərbaycanlı, rus, gürcü, fars ailələri ilə qonşu olmuşdular, mehriban yaşamışdılar. Bu millətlərdən dost, tanışları da var idi¹. Elə ədibin Tiflisli qohumu Mərdan erməni Arakellə kirvə idi. Aralarında ailəvi səmimiyyət və yaxınlıq var idi.

“Daşqın, yaxud hümmətli cavan” hekayəsində Rizvanın gürcü ailəsini ölümdən qurtarmasını məhəbbətlə qələmə alması bir də onun beynəlmiləlçilik ruhu ilə bağlı idi.

A.Şaiq 1905-ci ildə çarizmin müsəlman-erməni ixtilafı salmasını, bir çox ailələrin münasibətini də görmüşdü, öz həyatında hiss etmişdi². Ədib “Xatirələrim”də “Qanlı fitnə” başlığı altında bu hadisəni kədərlə qələmə alır. Sabunçudan dərstdən gələrkən vağzalda dəhşətli vuruşma görür. Çətinliklə evə qayıdır. Bu cür hadisələr çox olurdu. Bunlardan birini ədib özünün “Qarakils xatirəsi” (1927) hekayəsində qələmə almışdır. Onun “Xatirələrim”dəki “Üç ailənin dostluğu” adlı hissə də özünün həyatının konkret anını, erməni və gürcü ziyalıları ilə dostluğunu bədii xatirə şəklində göstərən əsərlərdəndir.

1905-ci ilin yayında Gürcüstanın Suram qalasında istirahət edərkən gürcü Vaxtanq Mikadze, erməni Sofiya və Sandro ilə tanış olur. Qafqaz xalqlarının tarixi dostluğundan, Azərbaycan musiqisinin hər üç xalq tərəfindən sevilməsindən, onları birləşdirməsindən danışır, xoş günlər keçirirlər. Bütün bunlar hekayəyə

¹ Bu barədə ətraflı bax: Əflatun Məmmədov. Abdulla Şaiq. – Bakı, Gənclik, 1983, səh.41, 96, 114, 127, 128 və s.

² Abdulla Şaiq. Əsərləri, V cild. – Bakı, Yazıçı, 1978, səh. 168-171,178.

məxsus şirin təhkiyə yolu ilə çatdırılır. Burada ən maraqlı cəhət Azərbaycan və erməni ziyalılarının dostluq və mehribanlıq əlaqələrini möhkəmləndirmək uğrundakı təşəbbüslərinin canlı təsviridir. Sandro Azərbaycan mahnısı oxumaq istəməyən erməni müğənnisini tənbeh edərək deyir: “Mən erməni olduğum halda, bax, bu müsəlmanı (A.Şaiq – B.B) yüz dənə elə erməniyə dəyişməmə¹. Bundan sonra gürcü torpağında, erməni müğənnisinin ifasında səhərə qədər Azərbaycan musiqisi səslənir.

A.Şaiq Qafqaz xalqları dostluq və qardaşlıq carçısı idi. O, bunu öz şəxsi həyatında gördüyü kimi, bədii nəsrində də səmimiyyətlə təsvir edirdi. Bu baxımdan “İntiharmı, yaşamaq mı?” hekayəsi daha səciyyəvidir.

Tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti yekdilliklə bu hekayədə xalqlar dostluğu ideyasının ön planda dayandığını qeyd etmişlər. Akademik M.Arif doğru deyir ki, A.Şaiq “İntiharmı, yaşamaq mı?” və “Qarakils xatirələri” adlı hekayələrdə dostluqdan və qardaşlıqdan bəhs edir². A.Şaiq bu hekayəsinin mövzusunun da real həyatdan, bilavsiyə şahidi və iştirakçısı olduğu hadisələrdən götürmüşdü³ hökmü də doğrudur. “İntiharmı, yaşamaq mı?” hekayəsi iki kiçik hissədən ibarət olub, ilk dəfə 1910-cu ildə “Həqiqət” qəzetində⁴, iki il sonra isə kiçik dəyişikliklərlə “Gülzar” dərsliyində çıxmışdır⁵. Sovet dövründə müəllif onu xeyli genişləndirmişdir. Hekayə bir bahar gecəsində var-yoxu əldən çıxan, dükanı bağlanan Aslanın kədərinin təsviri ilə başlanır. O, “Ah! Bir yığın coluq, cocuq, nə yapayım?” – deyə nalə çəkir. Çıxış yolunu özünü öldürməkdə axtarır. Onun insanlara ümidi və inamı qalmayıb, çünki həyat onun dərslərini verib. “Nə

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri, V cild. – Bakı, Yazıçı, 1978, səh.175.

² M.Arif. Azərbaycan ədəbiyyatında dostluq ideyası. “İnqilab və mədəniyyət”, 1974, №11, səh.132.

³ Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri. səh.86-87.

⁴ “Həqiqət” qəzeti, 18 yanvar, 1910, №13.

⁵ Abdulla Şaiq “Gülzar”, - Bakı, 1912, səh. 121-126.

pis zəmanədir... birisi yığılarsa, bu məxluq insanlıq vəzifəsini unudub onu təpikləri altında əzməyə çalışır, əl tutmaq, borc vermək belə istəmir”¹.

Aslan tərəddüdlər içində əzab çəkdiyi vaxt qonşusu Avanes özünü yetirir. Və onu işgəncəli düşüncələrdən qurtarır. Erməni qonşusu uşağına Aslan əmisinin adını qoyur (bunu təsadüfi saymaq olmaz), bu yazığın, həyata keçirdiyi məqsədli yaradıcılıq piriyyəsidir. Elə gətirir ki, xaç suyuna salma mərasimində Avanes Kür çayına (“Daşqın” hekayəsində olduğu kimi) düşür. “Müdhiş faciə”ni görən Aslan tərəddüd göstərmədən özünü çaya atır və qonşusunu xilas edir. Qonşusunun təşəkkürünə cavabda Aslan deyir ki, “bizi qurtaran aramızdakı dostluqdur”. Hekayə kiçik təbiət təsviri ilə başlanır. Təbiətin qorxunc, soyuq, şaxtılı bir gecəsinin təsviri dramatik hadisələr, nikbin ruh lirik müsbət sonluqla qurtarır. Bu, A.Şaiq yaradıcılığına məxsus bədii xüsusiyyətdir. A.Şaiqin başqa hekayələrindəki kimi burada da qəhrəmanların prototipi vardır. Burada Aslan ədibin qohumu Mərdanı, onun tiflisli kirvəsi Arakel isə Avanesin prototipidir.

“İntiharmı, yaşamaqımı?” səciyyəvi lirik-dramatik əhvalat hekayəsidir. Əsər öz dövrü üçün çox ümdə problemə həsr olunmuşdur. Hələ keçən əsrin sonlarında çarizmin Qafqaz xalqları arasında nifaq salmaq siyasətini bir çox ziyalılar başa düşür, onun qarşısını almağa çalışırdılar. Bu sahədə H.Zərdabi, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Əzizbəyov, S.Musəvi və başqa Azərbaycan mütəfəkkirləri daha aydın mövqe tutmuşdular. İki qonşu xalqın tarixi dostluğunu bədii şəkildə göstərən maraqlı əsərlər də bu illərdə yarandı. Bu baxımdan N.Nərimanovun “Bahadır və Sona” (1896-1908), S.Musəvinin “Təzə əsrin tuluunda” (1906), Y.Vəzirin “Dinayrı qardaşlar” (1911), C.Məmmədquluzadənin “Kamança” (1920) və başqa əsərlər ədəbiyyatımıza Azərbaycan–erməni xalqlarının dostluğunu

¹ Abdulla Şaiq “Gülzar”, - Bakı, 1912, səh.123.

göstərən gözəl sənət əsəridir. Bahadurla Sonanın ülvi məhəbbəti, Aslanla Armenakin azadlıq uğrunda amal və əməl dostluğu (“Təzə əsrin tüluunda”), Aslanla Avanesin (“İntiharmı, yaşamaqımı?”), Kəblə Məhəmmədlə Karapetin (“Dinayrı qardaşlar”) qardaşlığı iki qonşu xalqın oğul-qızları üçün də gözəl nümunədir. Bu gün xalqlarımız arasında tarixi dostluğu tapdalayan, onları torpaq iddiası ilə ədavətə, qırğına səsləyən erməni ekstremistlərinin alçaq hərəkətləri bu böyük ədəbi-tarixi ənənələrə tamamilə yaddır. Onlar bununla yalnız düşmən dəyirmanına su tökür, xarici ağalarına qulluq edirlər. Odur ki, bu niyyətləri vaxtında ifşa olundu, iç üzləri açıldı. V.İ.Lenin “Başqa millətlərə qarşı nifrət yayanlara lənət” kəlamı məhz belələri üçün deyilib.

“İntiharmı, yaşamaqımı?” hekayəsinin xalqlar dostluğu ideyası barədə xeyli danışılıb. Lakin burada xalqlar dostluğu ilə humanizm və insanlıq borcu problemi paralel verilir. Məsələn, Avanes xilaskarı Aslana deyir: “Aslan, biz din ayrı qardaş, sən qardaşlıq borcunu yerinə yetirdin. Bir insanın həyatını xilas etmək, ona həyat vermək – bundan böyük nə ola bilər?”¹. Hekayədə bu ideya xalqlar dostluğu ideyası qədər mühüm və aktual əhəmiyyət kəsb edir. Qardaşlıq borcu və insanlıq borcu!

İnsanlıq borcu daha insani, daha humanist, daha nəcib hissdır, duyğudur. A.Şaiq sənətkar kimi bu hissini, duyğunun ifadəsinə daha çox meyl göstərmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, A.Şaiq hekayəni sonra işləyərkən bəzi epizodlar da artırmışdır. Əvvəla, onu deyək ki, 1910-cu il nəşrində Aslan gedib Avanesdən pul istəyir. Sonrakı nəşrlərdə isə Avanesin özü xahişsiz-minnətsiz pul (miqdarının fərqi yoxdur) gətirib verir. İkincisi, qonşuların arvadları arasında mehribançılıq, səmimiyyət sonradan əlavə edilmişdir. Üçüncüsü, Aslanın əmisinin ölümü, Avanesin oğluna onun adının qoyulması epizodu da ilk nəşrdə yoxdur. Dördüncüsü, qardaşlıq ideyası

¹ A.Şaiq. I cild. səh.36.

hekayəyə ədib tərəfindən sonralar əlavə edilmişdir.

Nəşrlər arasında fərqlər bir daha göstərir ki, hekayənin birinci variantında xalqlar dostluğu ideyası insanlıq ideyasının tərkib hissəsi kimi götürülmüşdür. İkinci variantda isə insanlıq ifadəsi öz üstünlüyünü xalqlar dostluğu ideyasına vermişdir. Bizə elə gəlir ki, hekayənin birinci variantı bədii cəhətdən daha qüvvətlidir. İkinci variantı oxuduqca elə təsəvvür yaranır ki, ədib bu variantı vulqar sosioloji mövqedə dayanan tənqidçilərin, “yuxarıların göstərişləri, direktivləri” əsasında, istəklərinə müvafiq olaraq işləmişdir.

Bildiyimiz kimi, uzun illər bədii məziyyətləri nəzərə alınmadan mütərəqqi ideyasına (məsələn, xalqlar dostluğu) görə hər bir əsər alqışlarla qarşılanırdı, tərif çələngi ilə bəzədilirdi. Digər tərəfdən birinci variantın romantik pafosu, xarakteri öz mahiyyəti, ikinci variantdakı məişət epizodları, məqsədli, bəzən də məntiqi bədii cəhətdən əsaslandırılmayan səhnələr (məsələn, Aslan bir söz deməmiş Avenesin pul gətirməsi) əsəri bu və ya digər dərəcədə zəiflətməmişdir. Halbuki birinci variant özünün ideyasına, bədii sistemə görə bir tərəfdən A.Şaiqin romantik dünyasına, digər tərəfdən də hekayə yaradıcılığının ümumi istiqamətinə uyğun gəlir.

A.Şaiqin nəsr yaradıcılığındakı romantizm təbiətə münasibətdə daha qabarıq şəkildə üzə çıxır. Yazıçı burada da təbiətlə cəmiyyət, təbiətlə insan arasındakı uyğunluqları, paralelləri, təbiətin insan taleyindəki metoforik rolu ilə tamamlayır. Başqa sözlə desək, A.Şaiq klassik Azərbaycan poeziyasının ulu bir ənənəsini yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirmişdir; təbiət yazıçı qələmində rəmzlənmiş surətin və ya hadisənin gələcəyi, aqibəti haqqında qabaqcadan təsəvvür oyadan, bədii məlumat verən poetik xarakterə çevrilmişdir. “İntiharmı, yaşamaq mı?” hekayəsi də təbiət təsviri ilə başlanır: “Son baharın qaranlıq bir gecəsi idi. Buludlar bir-birinin üzərində yığılmış ortalığı dərin

bir zülmət bürümüşdür”¹. “Xəzanın soyuq rüzgarı”, hiddətlə çağlayan Kür çayı sonralar hekayəyə təsadüfən daxil edilməmişdir. Təbiətin bu vəziyyəti ilə əsas obrazın həyatı, aqibəti arasında uyğunluq vardır, hadisələrə giriş, növbəti epizoda hazırlıq təbiət təsvirindən başlanır. Sanki soyuq rüzigar, daşmış Kür oxucunu Aslanın faciəsinə bəri başdan hazırlayır.

Təbiət romantik A.Şaiqin bəzi hekayələrində bədii vasitə kimi çıxış edir, insanın qüdrəti və acizliyi, mənəvi böyüklüyü və cılızlığı, ləyaqəti və şərəfsizliyi, bəzən təbiət hadisələrinin təsvirində daha dolğunluqla və bədii cəhətdən əsaslandırılmış şəkildə üzə çıxır.

Bu baxımdan ədibin “Qarakils xatirəsi” (1927) hekayəsi də səciyyəvidir. O, bu hekayəni 1904-cü ilin yayında bacısı Ruqiyyə, dayısı qızı Nuşəfərinlə Qarakilsdə (indiki Kirovakan şəhəri) keçirərkən başına gələn məhəbbət macərası əsasında yazmışdır. Hekayədə əvvəlcə azərbaycanlıların yaşadığı Qarakils obasının, dağların, bağların əsrarəngsiz gözəlliyindən söhbət açan, qısa, mənalı təbiət təsviri verən yazıçı sonra əsas mətləbə keçir. Açıqca hiss olunur ki, hekayə memuar səciyyəli, avtobioqrafik bədii əsərdir. Burada biz həm A.Şaiqin gənclik həyatının qaynar bir ayı, həm unudulmaz məhəbbəti ilə tanış olur, həm də onun yaradıcılığının orijinal, məxsusi bir cəhətini öyrənirik. Bunu xüsusi xatırlatmaq lazımdır ki, A.Şaiq öz bədii yaradıcılığında ən çox avtobioqrafik mövzu, süjet və detallara yol verən orijinal yazıçıdır. Onu başqa qələm dostlarından fərqləndirən bir cəhət də həmin avtobioqrafik hadisə və əhvalatları bəzən həm sırf memuar- xatirə, həm də hekayə kimi işləməsidir. Qarakils xatirələri də belədir. Ədib bu mövzuda hekayə, “Gümrü çiçəyi” şeirini, 1953-cü ildə isə xatirə yazmışdır. Xatirə fakt dəqiqliyi, yığcamlığı, hekayə isə bədii vüsəti, romantik üslubu ilə diqqəti cəlb edir. Müəllifin Qarakilsyə bacısı Ruqiyyə və

¹ A.Şaiq. I cild.səh.33.

dayısı qızı Nyşəfərinlə birgə getməsini, burada Polos adlı bir erməni evində otaq tutmasını, Polos kişinin Azərbaycan dilini, mahnı, bayatılarını gözəl bildiyini, gecələr onlara Azərbaycan nağılları danışdığını da bu xatirədən öyrənirik¹.

“Qarakils xatirəsi” hekayəsində isə yazıçı detallara yox, məhəbbətin romantik, yanıqlı təsvirinə üstünlük vermişdir. Müəllif hekayəni Sovet dövründə yazsa da, o, ötən günlərin sevincinə, ülvyyətinə qayıtmışdır. Tədqiqatçılar bu hekayəni də xalqlar dostluğunu təbliğ və tərənnüm edən əsər kimi qiymətləndirmişdir. Düzdür, Polos kişi ilə münasibətlərdə, “Ailə bağçası”ndakı rəqs meydançasında Azərbaycan havalarını rəqs edəndə, erməni qızının “Biz Qafqaz tatarlarını (azərbaycanlıları – B.B.) çox sevirik” sözlərində və başqa epizodlarda xalqlar dostluğu ideyası öz əksini tapır. Lakin bütövlükdə hekayə naməkam məhəbbətin romantik təsviri ilə səciyyələnir. Hekayənin qəhrəmanı da əslində Anuş adlı qızı erməni olduğuna görə yox, gözəl bir qız olduğuna görə sevir, ona aşiq olur.

Hekayə incə duyğuların, gözəllik qarşısında qəflətən həyəcana gəlmiş ürək çırpıntılarının tərənnümüdür. İlk sevginin qəlbi ehtizaza gətirən sevinci və əzabları yazıçı tərəfindən yüksək sənətkarlıqla, səmimiyyətlə, inandırıcılıqla, ən başlıcası isə psixoloji cəhətdən əsaslandırmaqla əksini tapmışdır. İndi dünənə qarşı qoyulmuş hekayədə dünən əbədi itirilmiş hisslərin, ömrün qəlbi sızıldadan və eyni zamanda həyatda yaşamağa həvəs oyadan xatirələridir. Məhz bu mənada gözəl bir qızın erməni olduğuna və onu azərbaycanlı oğlan sevdiyinə görə hekayəni xalqlar dostluğu və qardaşlığı ideyasını təsvir, tərənnüm edən əsər kimi qiymətləndirmək düzgün deyildir.

Sevgi, məhəbbət həmişə gözəlliklə bağlıdır. “Qarakils xatirəsi” hekayəsindəki Anuş qəşəngdir. Yazıçı onun gözəlliyini mahir bir rəssam kimi təsvir edir. Lakin yazıçı başqa bir əsərin-

¹ Bax: Abdulla Şaiq. Əsərləri. V cild. – Bakı, Yazıçı, 1978, səh. 166-167.

də - “Dəyərli bir xatirə” hekayəsində gözəlliyin antipotuna münasibətini bildirmişdir. Əsərdə iki nəfər “Gözəllik nədir?” sualına cavab axtarır. Gözəlliyi təbillikdə, sadəlikdə, təmizlikdə (bütün bunlar təbiətin A.Şaiq əsərindəki funksiyasını xatırladır) görən dostlar (eyni zamanda müəllif!) yanlış, səhv mülahizələr də irəli sürürlər. Y.İsmayılov haqlıdır ki, “Müsbət cəhətləri ilə birlikdə hekayədə məhdudluq, yazıçının hadisələrə birtərəfli münasibətindən doğan yanlışlıq da özünü göstərir”.

“İblisin hüzurunda” hekayəsi 1915-ci ildə müharibə illərində Kars-Ərdahan cəbhəsindəki əsgərlərə maddi kömək göstərmək məqsədi ilə çıxan “Qardaş köməyi” qəzetinin 11 mart tarixli nömrəsində S.Hüseyn, Ə.Münzib, Ö.Faiq və H.İ.Qasımovun əsərləri ilə birgə dərc edilmişdir. Həmin nömrədə A.Şaiqın hekayə ilə yanaşı “Əsrimizə xitab” şeiri də vardır. Maraqlıdır ki, xeyriyyə məqsədi ilə dərc edilən bu əsərlərdə insana sevgi ilə insandan narazılıq vəhdətdədir.

“İblisin hüzurunda” hekayəsi maraqlı epizodla başlayır. Bir gün İblis övladlarını bir yerə toplayır, onların gördükləri işdən razılıq edir və deyir: “Ona görə də bu üzücü vəzifədən bir müddət sizi azad edərək, məzuniyyət vermək niyyətindəyəm”¹. Amma İblis şübhə içindədir, övladları bir il istirahətə getsələr, insanlar “itaət zəncirini qırmazlarmı? İblisin bir çox övladı onun şübhəsinə şərik çıxır, amma hiyləgər Xənnas əmin-dir ki, “insan bütün şərəf və mənliliyini unutmuşdur. Əsrlərcə onların ətrafına dolaşmasaq belə alışıq olduqları adətlərdən əl çəkməzlər. Bir də, bizziz də onların içində o qədər iblislər yetişmişdir ki, onlar bizim yerimizi tuta bilər”². Xənnas sözünü sübut etmək üçün bir nəfəri məclisə gətirir, ona insanların çəkdikləri ən dəhşətli əzab və əziyyətləri göstərirlər. Lakin o adamı düşündürən “qardaş və bacılarının” faciəsi deyil, ilk növ-

¹ A.Şaiq. I cild.səh.60.

² Yenə orada. Səh.61.

bədə malı, pulu və canıdır.

Ondan “səfil və möhtac bacı-qardaşlarına pul istəyirlər. O, pul kisəsini çıxarır, yüzlükləri, beşyüzlükləri dəfələrlə sayır, sonra yenə cibinə qoyub deyir ki, bağışlayın, xırdam yoxdur.

İnsan mənliyini, mənəviyyatını bundan artıq itirməyə qadır deyildir, insanın alçaqlığı, rəzilliyi, xəbisliyi, simasızlığı və biganəliyi, tamahkarlığı o dərəcəyə çatır ki, onu yoldan çıxarmaq üçün İblisin və onun şeytan balalarının köməyinə ehtiyac qalmır. “Kağız və mədən parçalarına tapınan və onu öz həmcinsindən qiymətli sayan, qardaşlıq və insanlıq duyğularını məhv etmiş olan bu insancıqlar üçün məəttəl olmağa dəyməz”¹.

İnsan və İblis mövzusu dünya, Azərbaycan ədəbiyyatında qədim zamanlardan söz sənətinin bədii təhlil obyektinə çevrilmiş mövzulardandır. Bu baxımdan A.Şaiqin “İblisin hüzurunda” və H. Cavidin “İblis” faciəsi arasında yaxınlıqlar kifayət qədərdir. Doğrudur, bu əsərlər arasında müxtəlifliklərdən irəli gələn fərqlər də çoxdur. H. Cavid mövzunu poetik şəkildə, həm də daha geniş planda işləmiş, bununla əlaqədar problemin mahiyyətinə, incəliyinə dərinədən nüfuz etmişdir. Bütövlükdə götürəndə bu əsərlərin ideyası eyni amalın bədii ifadəsinə xidmət edir.

“İblis nədir?

- Cümlə xəyanətlərə bais...

- Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

- İblis!...”²

Odur ki, mərhum tədqiqatçı Ə.İbadoğlunun bu fikri doğrudur ki, “cəmiyyətdə mənfur ictimai qüvvələri təmsil edən əsl həyatı iblislər o qədər çoxdur ki, mövhumi iblisə heç ehtiyac qalmır”³. Hər iki əsərdən hasil olan ümumi qənaət belədir ki,

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri, I cild, səh.63.

² H.Cavid. Əsərləri, IV cildə, II cild, Bakı, yazıçı, 1982, səh.342.

³ Ə.İbadoğlu. H.Cavidin “İblis” faciəsi. – Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1969, səh.53.

İblis insanın daxilindədir, həyatın eybəcərləşməsinin, çirkaba, rəzalətə batmasının, xəyanətin, qəddarlığın, amansızlığın baş alıb getməsinin əsas səbəbkarı daxilində iblislik xislətini gəzdirən və yaşadan insanların varlığıdır, əməlləridir.

Belə bir məqama diqqət yetirmək lazımdır ki, ümumiyyətlə insan qəlbində şər toxumlarının səpilməsinə kimdi günahkar? İnsanmı? Yoxsa İblismi? “İblisin hüzurunda” hekayəsindən aydın olur ki, insanları bir-birinə düşmən edən onların insanlıq simalarını aradan qaldıran İblisdir. İblis işini görüb qurtarıb, artıq insanların özləri iblisləşiblər. “Biz insanı müqəssirləndirə-müqəssirləndirə həyat içində qeyri-ixtiyari yenə də İblisə tərəf dönürük. İblis heyratimizi daha da artırır, şiddətləndirir. Bu təsiri qüvvətləndirən bir də İblisin insanlarda əkdiiyi şər toxumun səmərəsinə inamıdır”¹.

“Romantik idealın faciəsi ” (V.Nəbiyev) hekayənin məğzi-ni təşkil edir. İblisin uydurma, xəyali obraz olduğuna şübhə yoxdur. İnsanın iztirab və fəlakətlərinin hamısı onun özündən başlayır. A.Şaiq Cavidin “İblis” faciəsi haqqında duyğularım” məqaləsində konkret bir əsərin təhlilində özünün hekayəsini başa düşməyə imkan verən fikirlər irəli sürmüşdür. Görkəmli sənətkar təsadüfi qeyd etmirdi ki, İblis Arifin gözünə bir qayda olaraq “müxtəlif insan qişafələrində görünür”, çünki “insanları həyatın bütün pisləklərinə alışdıran öz ehtiraslarıdır”².

H.Cavidin faciəsində İblis və insan mövzusu fəlsəfi planda işlənmişdir. A.Şaiq isə fəlsəfi düşüncələri eyniliklə əvəz etmişdir. “İblisin hüzurunda” hekayəsində insan rəzilliyini bütün çıpaqlığı və eybəcərliyi ilə görən İblis şeytanlara bir neçə il azadlıq verir. “Qanlı lövhəyə” laqeyd, biganə qalan, pulu məxluqların faciəsindən üstün tutan insanı görməklə İblisdə arxayınçılıq, rahatlıq yaranır, insanlar iblisləşiblər, iblislərə ehtiyac qalmayıb.

¹ V.Osmanlı, Göstərilən əsəri. səh.134.

² A.Şaiq. IV cild, səh.185.

“İblisin hüzurunda” hekayəsində də romantik A.Şaiqi ailə-məişət qayğılarının, həyatın aktual əhəmiyyətli və ya ikinci dərəcəli sosial problemlərinin fəvqünə qalxan insan və insanlıq məsələləri maraqlandırmışdır. İblis faciələrə, qan və qadalarə, müsibətlərə haqq qazandırmaq üçün insanların özləri tərəfindən uydurulmuş bir qüvvədir. Sınağa dözməyən, imtahandan çıxmayan insan gördüyü dəhşətli mənzərəni (“Əli qılınclı bir yığın insancıqlar barbarlara məxsus bir tövrədə sürü-sürü məzlum insanları qabaqlarına qatarə qılincdan keçirir, himayəsiz qalmış zavallı insanlar vəşətilə bir-birinə soxularə yalnız başlarını gizləməyi və bununla özlərini müdafiəyəyə çalışırdılar. Çoluq-cocuq çöllərə, meşələrə, daşlar altına sığınmış, ətrafi vəhşilərə belə dəhşət verəcək bir fəryad və şivən qoparmışdır”¹), özünün xəsisliyinin, rəzilliyinin yox, İblisin ayağına yazmağa hazırdır. A.Şaiq H. Cavidin İblisə münasibətini çox aydın açır və bu öz hekayəsini başa düşməyə də köməkdir; “İblis əsərinin ilk və son pərdəsinin nəhayətində xalq içində məruf olan əsatiri İblis olarə göstərirsə də, Cavidcə İblis öz nəfsinə məğlub olan və yalnız özünü yaşatamaq üçün bəşəriyyəti və onun bir ailəsi olan millətləri zəhərləyən, hürriyyətinə, yaşamasına əngəl olan xain, xudbin adamcıqlar və millətlərdir”².

Burada, şeytanların böyük bir qismində insanın iblisdən uzaqlaşmış, əsl insanlıq yoluna qədəm qoyacağına inam vardır. Doğrudur, Xənnas onları “insan ruhuna dərindən nüfuz etmədiklərinə” görə qınayır, amma bu inam hekayənin bütün qayəsini təşkil etməyə qadir dərəcədə güclüdür.

“İblisin hüzurunda” hekayəsini ədib “Seçilmiş əsərləri”nin birinci cildinə daxil edərkən (1936) xeyli işləmiş, genişləndirmişdir. Bu, əsasən, Xənnas-iblis surətlərinin və onların insanlara münasibətlərinin açıq ifadəsindədir. Lakin hekayənin bədii dəyərini artırən bu əməliyyat onun romantik ruhuna to-

¹ A.Şaiq. I cild. səh.61-62.

² A.Şaiq. IV cild. səh.190-191.

xunmamışdır. Bütövlükdə A.Şaiq romantizmi onun hekayləri arasında ən bariz şəkildə məhz burada özünü göstərir.

Azərbaycan Sovet Hakimiyyətinin tarixi qələbəsi ictimai-siyasi və mədəni həyatı, bədii düşüncəni dəyişirdi. Görkəmli sənətkarlar illərlə həsrətində olduğu, uğrunda qələm və sözlə mübarizə apardığı arzulara qovuşdu. Ədəbiyyata yeni mövzular gəldi. İnsan bəşəri və real gerçəkliyin əşrəfi elan edildi. Ona hər cür maddi və mənəvi azadlıq verildi və ya veriləcəyi vəd olundu. Bəşər övladının əsarətin çoxəsrlik buxovundan azad olması sənətkarların hədsiz sevincinə çevrildi. Onlara qol-qanad verdi, yaradıcılıqları qarşısında yeni perespektivlər açdı.

Lakin V.İ.Lenin ölümündən sonra Stalin kultu güclənir, diktatura mexanizmi işə düşürdü. “Xalqlar həbsxanası” adlandırılan çar Rusiyasında görünməyən zülmün başqa forması ayaq açırdı. Stalin və onun himayədarları marksisit-leninçi sənət uğrunda mübarizə pərdəsi altında sənətin demoktarik inkişafına qarşı amansız irticaya başlayırdılar. Mütərəqqi ədəbiyyatın ən yaxşı nümayəndələri ya susmalı, ya da ömürlərini uzaq Sibirdə, sürgünlərdə başa vurmaları olurdular. A.Şaiqin sənət dostlarından Cavid, Müşfiq, Ə.Cavad, Y.Vəzir və başqa sənətkarlarımız da öz qələmi ilə əbədi vidalaşdılar. Xalq fədailəri “xalq düşmənləri” damğası ilə ölümə məhkum olundu.

Bu dövrdə vətəndaşlığını rahatlığına qurban edənlər, ya da istedadsızlığını istedadların aradan qaldırılması ilə ört-basdır edənlər də var idi. Yaradıcılığa inqilabdan əvvəl başlayanlar daha artıq əzab çəkirdilər. Çünki qorxunc qüvvələrə əslində söz sənətinin keşiyində obyektivlik, prinsipallıq amalını həyata keçirməli olan tənqid də qoşulmuşdur. “Zahirən, guya marksist metodologiyaya yiyələnən, əslində saxta inqilabi fəlsəfədən ibarət effektiv ibarələr yığımını möhkəm əzbərləyən tələb tənqid kimini dərhal “cığırdaş”, kimini isə, yeni sosializm quruculu-

ğunun gizli (yaxud açıq) düşməni elan etməyə tələsirdi”¹.

İrtıcanı əzablar içində qarşılayanlardan biri də A.Şaiq idi. Özü qədər sevdiyi dostlarını bir-bir itirməsi sənətkarın insan ağrısına laqeyd qala bilməyən kövrək qəlbinə incidirdi. Bir sıra tənqidçilərin və sənətkarların dönüklüyü, açıq-aydın güzəştə getmələri də A.Şaiqi ağrıdan dərdlərdən idi. Əksər qələm dostları C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, C.Cabbarlı kimi, A.Şaiq də axına düşməyə məcbur olmuşdur. Birincisi, onun əsərlərində inqilabdan əvvəlki qlobal bəşəri problematika zəifləmişdi. İkincisi, dövrün üstündə ölüm hökmü asılan direktivləri öz işini görürdü, keçmiş bütövlükdə tənqid olunmalı, yeni həyat isə ideal həyat kimi təsvir və tərənnümünü tapmalı idi. Yazıçı gördüklərini yox, deyilənləri yazmaq məcburiyyətində idi.

Buna baxmayaraq, A.Şaiq publisistikasından fərqli olaraq bədii yaradıcılığında, xüsusən, nəsrində güzəştə getməyib. İnqilabdan əvvəlki yaradıcılığı ilə müqayisədə bəzən cılız problemə, bəzən də subyektiv mənaladırmaya, didaktikaya, təbliğata meyl göstərmişdir. Amma yalanı həqiqət adı ilə qələmə verməyib. Sənətkarın diqqət mərkəzində yenə də insan, onun ağrısı, acısı, sevinci, işıqlı mənəvi dünyası, arzu və ümidlərlə dayanmaqda idi.

Sovet dövründə “Namuslu və zəhmətkeş insanların”, “sadə adamların” bədii surəti Abdulla Şaiqin “Anabacı” (1923) və “Özü bilsin, mənə nə” (1928) hekayələrində də təsvir olunmuşdur. Bu hekayələrin qəhrəmanları yoxsul adam Anabacı ilə bağban Əzim dayı istismar dünyasının səfalət və məhrumiyyətini bütün varlığı ilə yaşamış zavallı insanlardır. “Əsəbi adam” hekayəsi isə psixoloji səpkidə yazılmışdır. Hər üç hekayə A.Şaiqin “Azərbaycan sovet nəsrinin təşəkkülü dövründə yeni həyata olan münasibətinin bədii ifadəsi kimi diqqəti cəlb edirdi”².

¹ Y.Qarayev. Meyar – şəxsiyyətdir. – Bakı, yazıçı, 1988, səh. 39.

² Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. II cild. I cild. – Bakı, Azərb SSR EA Nəşriyyatı, 1967, səh.123.

Doğrudur, bu hekayələrdə keçmiş həyatla yeni həyat üz-üzə gəlir. Amma... yeni həyat hər üçü hekayədə (eləcə də ədibin inqilabdan sonrakı bütün əsərlərində) hələ insanları tam xoşbəxtliklə təmin etməyib. Daha doğrusu, A.Şaiq həyat həqiqətinə bu əsərlərdə da sadıq qalmışdır. Hekayələrin yazılıma tarixinə baxmaq kifayətdir ki, burada yeni həyatın ilk illərindən söhbət açıldığı aşkar göünsün. Axı, yeni həyat, “sim-sim qarını aç” sehrli gücə malik deyil ki, hamının uzun illər həsrətində olduğu xoşbəxtliyə çatdırsın.

“Anabacı” qadın azadlığı mövzusunda yazılmış ən səciyəvi portret hekayəsidir. Hekayənin baş qəhrəmanı yaşlı bir qadındır. Onun 60 illik keçmişi hekayədə təsvirini tapmayıb. Təhkiyəçinin sözlərindən onun keçmişdə ağır həyat keçirdiyi anlaşılır. Lakin bu ağır həyatı təsdiq edən bədii faktlar hekayədə demək olar ki, yox dərəcəsindədir. Ancaq qarının və onun oğlunun yaşadığı otağın kasıbçılığının təsviri onların illər boyu ağır həyat tərzindən xəbər verir. Hekayədə bu savadsızlığın nəticəsi kimi ümumiləşdirilir. Y.İsmayılov yazır ki, “müəllif savadsızlığın böyük bəla, ciddi maneə olduğunu göstərir, onun aradan qaldırılması lüzumunu vacib məsələ kimi qarşıya qoymuş olur”¹. Savadsızlıq həqiqətən böyük ictimai bəladır və bu bəlaya qarşı mübarizəni müəllif xalq müəllimi kimi özünün vətəndaşlıq məramanməsinin əsas prinsipi sayırdı.

Altmış xəzanın şahidi olan o şikayətçi və səfil gözlər həyatının uçurumlu və tikanlı yollarında yığıla-yığıla süründüyü zaman ona daş qəlbə ilə laqeyd baxan milyonlarla gözlərdən nələr anlatmırdı²... hekayədə məhz ilk növbədə laqeydlik bəlasına qarşı etiraz nəzərə çarpır. Ömür boyu istismar dünyasında hamıdan laqeydlik görmüş bu qarı yeni həyatın ilk günlərində də biganəliklə qarşılaşır. Bu qadının “Bəs mən nə edim?” – de-

¹ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri. səh.100.

² A.Şaiq. “Anabacı”. – “Şərq qadını” jurnalı. 1924, №1, səh.17.

yə fəryadı, iniltisi küskünlükdürmü, ümitsizlikdirmi, yoxsa çinovniklərə, bürokratizmə qarşı üsyandırımı?! Bütün hallarda Anabacının savadsızlığının bəlası insanların laqeydliyinin bəlası ilə qarşılaşır və onu sarsıdır.

Digər maraqlı cəhət Anabacının keçmişindəki və yeni həyatdakı ömrünün müqayisəsində üzə çıxan insani keyfiyyətləri ilə bağlıdır. Y.İsmayılov haqlı yazır ki, “Anabacı savadsız olmasına, keçmişin qaranlıqları içərisində fəqir həyat sürməsinə baxmayaraq, qeyrətlidir, namuslu, mərd, əliaçıq və səxavətlidir”¹.

Anabacı bu keyfiyyətləri yeni həyatda qazanmayıb, bu onun ömür yolunu müəyyənləşdirən məziyyətləridir. Hekayəçi (eləcə də yazıçı) “bu sirri kəşf etməyə çalışır”. “...Ey yüksək qadın, söylə, altmış illik səfil bir həyatın sənə yükləmiş olduğu yüklər belini bükmüş, gözlərinin nurunu almış, dizlərini taqətsiz etmiş olduğu halda, necə olmuş ki, qəlbinə, ruhuna toxunmamışdır? Sən mənə bunu anlat!”². Gördüyümüz kimi, A.Şaiqi ilk növbədə insanın necə yaşamasından asılı olmayaraq, böyüklüyü, əzəməti, mənəvi bütövlüyü düşündürmüşdür. Anlamağa çalışan yazıçı eyni zamanda anlatmağa çalışmışdır. Lakin həyatın ağır yükləri altında beli bükülmüş, gözləri tutulmuş, dizləri taqətdən düşmüş adamların ürəyinə girmək, bir psixoloq kimi oradakı mənəvi gözəllikləri duymaq, qiymətləndirmək və başqalarına sevdirmək də asan iş deyildir. Bunu Şaiq müəllim bacarırdı və ona görə də balaca dediyimiz adamlar böyüyür və kimliklərindən asılı olmayaraq bir insan kimi qarşımızda canlanırlar³.

Akademik M.Arifin bu haqlı fikri ədibin “Özü bilsin, mənə nə” hekayəsi üçün də səciyyəvidi. Əzim kişi sadədir, lakin qaraqabaqdır, insanlarla ünsiyyətdən qaçır. Bir sözlə, hekayənin əvəlindən Əzim kişi rəğbət doğurmayan bir obraz kimi təqdim

¹ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh.100.

² “Şərq qadını” jurnalı, 1924, №1, səh.18.

³ M.Arif. Şaiq müəllim. – “Azərbaycan” jurnalı, 1971, №2, səh.3.

olunur. Yazıçı təcridən onun daxili aləminə nüfuz etməyə başlayır. Əzim kişi insanlara ümidini itirdiyindən mehrini onlara yox, heyvanlara salır, “Sarı” adlı itlə dostluq edir. Köpək azarlayıb öləndə Əzim kişi əzizini itirmiş adamlar kimi yasa batır. Onun insanlardan qaçaq düşməsinin səbəbi nədir? İstismar dünyasının çirkinliklərini? Əzabları, ədalətsizlikləri, aclıq və səfalətlərini? Anabacı köhnə dünyada öz insanlığını qoruyub saxlaya bildiyi kimi, Əzim kişi də səmimiyyətini, təbiiliyini, təmizliyini itirmir. Daha doğrusu, Əzim kişi ömrü boyu özünə sadıq qalmış, sadəcə olaraq, insanlığını unutmuş, yırtıcı təbiətli adamlar onun uşaq qəlbi kimi sadələvh və pak qəlbinə ciddi zərbə vurmuşdur. İnsanlardan qorxan Əzim kişi daha insanlara inanmır.

A.Şaiqin dünyagörüşündən tədqiqat əsəri yazmış filosof, professor M.Ağamirov haqqında danışılan hekayəni nəzərdə tutaraq yazır: “Burada inqilabdan əvvəlki Azərbaycan şəraitində kəndlilərin hətta qeyri-iqtisadi təcrübə etmə yolu ilə işlədildiklərinin təsvirini görürük. Bu əsərdə inqilabdan əvvəlki Azərbaycan kəndlərində hələ kəndlini döymək və öldürmək kimi halların baş verdiyi göstərilir”¹. Gözəl psixoloji bir planda yazılmış bir əsərin bu cür vulqar-sosioloji təhlili ciddi etiraz doğurur. Belə təhlil A.Şaiqin əksər hekayələrinin ideya-bədii siqlətini daha da azaldır. Halbuki Əzim kişinin taleyi insanda insanlığın oyanması prosesinin bədii təsvirinin maraqlı nümunəsidir.

Bağ sakinlərinin səmimiyyəti, körpə uşaqları, rus qızının, Əzim kişinin həyatına, böyük itinə maraq onun dərdini sağaldır, ümidini, inamını özünə qaytarır. A.Şaiq insanın insanlığını qiymətləndirməyin əsas meyarlarından birini də uşağa münasibət sayırdı. O, uşağa – onun müqəddəsliyə çatan təmizliyinə, məsumluğuna səcdə etməyən insandan nə insana, nə xalqına, nə vətəninə qarşı hörmət, sevgi və qayğı gözləmək olmaz inamında idi. Əzim kişinin insanlardan küskünlüyü də balaca Gül-

¹ M.Ağamirov. Abdulla Şaiqin dünyagörüşü. – Bakı, Maarif, 1983, səh.84.

bənizin təsiri ilə itir: onun “Gülbəniz, sən gedəndən sonra mən uşaq kimi ağlayacağam”¹, - sözləri sonsuz bir kişinin ancaq atalıq nisgilinə fəryadı deyil, eyni zamanda qəlbində insanlara qarşı hörmət və sevgi oyanmış bir qocanın sevinc harayıdır.

A.Şaiqin “Əsəbi adam” (1928), “Baş üstə” (1957) kimi hekayələri də psixoloji planda yazılmışdır. Ədib obrazların əhval-ruhiyyəsini, nəzərlərdən gizli qalan və qəflətən üzə çıxan mə-nəvi-psixoloji halını böyük sənətkarlıqla qələmə almışdır. Adi insanların faciəsi ilk baxımdan böyük ədəbiyyat problemi təsiri bağışlamır. Amma əsərləri səhifə-səhifə oxuduqca, obrazların ömür yollarını yarpaq-yarpaq vərəqlədikcə yazıçı əsrlər boyu sabitləşmiş həqiqəti bir daha təsdiq edir ki, insanın böyüyü, ki-çiyi, dərdin ağrısı, yüngül yoxdur. Təqdim etmək istedadı və məharəti vardır, sənətkarın mövzunu mənalandırma bacarığı əsasdır. “Əsəbi adam”, “Baş üstə” hekayələri məhz bu baxımdan adi insanların böyük dərdlərindən sənətkarlıqla bəhs edən əsərlər kimi xüsusi maraq doğurur.

“Əsəbi adam” hekayəsində Abram Viktoroviç özü ilə birlikdə ora gələn sərnışinləri bezdirir. Sərnışinlərin hər bir hərəkəti, hər bir sözü onu əsəbləşdirir. “Bu şəxs o dərəcədə təbii haldan çıxmışdır ki, hətta yanında sadəcə gülmək və azca uca-dan danışmaq olmaz. Əks təqdirdə hiddətlənir, çığır-bağır salır, adamları təhqir edir, coşub kükrəyir, ağzı köpüklənir, “gözləri kəlləsinə çıxır”². Əzim kişi insanlardan küskün idi, onlardan xeyir gözləməirdi, amma onlara ziyanı da dəymirdi. Abram Viktoroviç isə insanlardan küsməyib, sadəcə olaraq onlardan qor-xur: elə buna görə də Əzim kişidən fərqli olaraq, özü də istə-mədən insanlara ziyan vurur.

Abram Viktoroviç nə qədər tez özündən çıxandırsa, bir o qədər də incikliyini tez unudandır. Onda psixoloji ovqat sabit de-

¹ Bax: “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1928, №10.

² Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri. səh.103.

vil, tez-tez dəyişir. O, qatarda yoldaşlarının əsəbləri ilə oynayır, onların qanını qaraldır, sonra da onları təmkinə, əsəbləşməməyə çağırır: “...Gənc ikən vicdanınızı qaraltmayın”, “Siz hələ də onları unutmadınız? Ah, kinli və intiqam alıcı insanlar”¹. Onun bu sözləri ömürlük şikəst elədiyi adamdan üzrxahlığın etirafına bənzəyir.

Abram Viktoroviçin əsəb xəstəliyinə tutulması keçmişin, “çarizm istibdadının ən qorxunc dəhşətlərinin”² nəticəsi kimi yozulur. “Əsəbi adam” hekayəsinin sonunda çinovniklərin tələbinə, istəyinə müvafiq hərəkətin örtülü tənqidi də nəzərə çarpır. Abram Viktoroviçin əsəb xəstəliyi heç bir ictimai məzmun kəsb etməyən adi bir qorxudan da (məsələn, qəbristanlıqda gecələməkdən və s.) yaransaydı yenə də tənqidlə qarşılaşacaqdı. Çünki hekayədə əsas məsələ əsəb xəstəliyinin səbəbinin müəyyənləşdirilməsi ilə yanaşı, əsəbi bir insana insanlar və cəmiyyət arasındakı münasibətdir.

Abram Viktoroviçin bir faciəsi də cəmiyyət və insanlar üçün ictimai bəla olduğunu dərk etməməsidir. O, ancaq özünün qanını qaraltmır, eyni zamanda ətrafındakıların əsəblərinin gərilməsinə səbəb olur. Qatarda gedənlər, vağzalda qonaq qarşılayanlar, kimisə yola salanlar onun əlindən cana gəlirlər. Çünki Abram Viktoroviç eyni zamanda hamıdan şübhələnilir. Egoizm onun varlığına hakim kəsilir. Hekayənin sonunda onun xəstəxanaya düşməsinə də məhz egoizmi, özünün, xəstə “mən”ini insanlara və cəmiyyətə qarşı qoyması səbəb olur.

Müəllif bu hekayənin mövzusunun inqilabdan əvvəlki həyatdan alınmışdır. Bunu əsərin 1936-cı il çapı üzərindəki dəyişiklərdən daha aydın görürük. “Çarizm üsuli-idarəsindəki istibdadın ən qorxunc vəhşətlərinə məruz qalmış bir vətəndaş”³ sözləri də buna işarədir.

¹ “İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, 1928, №4, səh.34.

² Yenə orada, səh.110.

³ Bax: A.Şaiq. Seçilmiş əsərləri, - Bakı, Azərnaşr, 1936, səh.265-266.

A.Şaiqin hekayələrində insan ağrısı, əzabı, sevinci və kədəri ilə birbaşa bağlanmayan sosial problem yoxdur. Anabacının həyatı sevinc içərisində keçməmişdir, amma çəkdiyi ağrılara, əziyyətlərə, məhrumiyyətlərə baxmayaraq, Azərbaycan qadınına xas sifətləri ömrü boyu qoruyub saxlamışdır. Əzim kişi küskünləşsə də, insanlara qarşı olan ehtiramı, sevgisi həmişəlik məhv olmayıb. Bütün bunlar bir daha göstərir ki, əsil sənətkarlar kimi, A.Şaiq də insana ancaq bir prizmadan baxmamış, onun mürəkkəb mənəvi dünyasının zənginliyini və ziddiyyətlərini müxtəlif görünüş bucaqlarından işıqlandıрмаğa çalışmışdır. O, hekayələrində belə bir həqiqəti bədii materialın nümunəsində bir daha təsdiq edir ki, bədbəxtlik insanla qoşa yaranıb, bəzən insan mənəvi zərbəni həyatdan alır, bəzən də faciəni özü qazanır.

Tale Qurbana (“Məktub yetişmədi”) zəhmətkeşlik, ailəsinə vurğunluq vermişdi. Amma həyat onu faciəyə düşür edir. Paşa əmi (“Baş üstə”) rahat işdə çalışır. “Hamı onun xətrini istəyir”¹. O, tənbel də deyil. Amma bütün məktəb əhli ondan təngə gəlir. Ona görə yox ki, Paşa əmi kiməsə pislik edir, kiminsə işinə mane olur, kiminsə ömrünə ağrı gətirir. Ona görə ki, insanda heç bir fiziki güc (ya da qorxu – Qurbanın qorxusu!) tələb etməyən ən adi işləri belə vaxtında görmür. Ona deyilən bütün tapşırıqları Paşa əmi “baş üstə” deyib elə razılıqla qarşılayır ki, həmin işin vaxtında görüləcəyinə şübhə yeri qalmır. Amma sonradan məlum olur ki, iş görülməyib. Paşa əmi xaraktercə Abram Viktoroviçə yaxındır. Onların heç biri ilk baxışdan cəmiyyət üçün təhlükəli qüvvə deyildir, insanlara maddi ziyan vurmurlar, yetim-yesirin qarğısını qazanmırlar. Amma Paşa əmi də Abram Viktoroviç kimi ətrafındakıların əsəbləri ilə oynayır.

Paşa əminin işi yubatması, yarıtmaması məsələnin zahiri tərəfidir. Əsas məsələ onun varlığının faydalı olub-olmamasıdır. Paşa əmi kimə lazımdır və nəyə lazımdır? O, özünün taleyini,

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.120.

ömrünü bu amansız suallar işığında nəzərdən keçirmir, düşü-
nüb-daşınmır. Həsən müəllimin “Mənə iş lazımdır, quru “baş üs-
tə” lazım deyil” iradına cavabda Paşa əmi yenə də özünə sadıq
qalır və deyir: “O da baş üstə!” hekayədə nikbin yumoru acı dü-
şüncələri tamamlayır: Paşa əmi kimi ömür yaşamaq kimə lazımdır?
Axı insan insanlığını işdə, əməldə, mübarizədə təsdiq etmə-
lidir. Heç bir iş görməyən və ya bütün işləri yarımçıq, vaxtından
gec görən adam ziyankar əməllərlə yaşayandan çox da fərqlən-
mir. Cəmiyyətə, insanlara heç bir xeyir, fayda verməmək cəmiy-
yətə, insana zərbə vurmaq qədər mənasız, lazımsız bir ömürdür.

A.Şaiqin hekyələrinin bir çoxunda (“Əsəbi adam”, “Baş üs-
tə”) problematikası sonradan ədəbiyyatın əsas mövzularından
birinə çevriləcək, söz sənəti əsrin bəlalərindən biri kimi stressə,
əsəb pozğunluğuna qarşı etiraz səsinə ucaldacaq, mənasız ömür
sürən, vətəninin, xalqının taleyinə, inkişafına fəaliyyətsizlikləri
ilə biganə qalanları məşhər ayağına çəkəcək. Bütün bunların söz
sənətinin tədqiq və təhlil obyektinə çevrilməsində A.Şaiqin haq-
qında danışılan hekayələrinin mühüm rolu olmuşdur.

Bu baxımdan Əzim dayılar, Paşa əmilər zamanın övladları
kimi təbii görünür.

A.Şaiqin bu hekayələrində satirik notlar, yumorlu mə-
qamlar da nəzərə çarpır. Ümumiyyətlə, satira və yumor onun
üslubuna yad idi. O, lirik-dramatik üslubda daha güclü və tutar-
lı görünürdü. Lakin bəzən əsərin, obrazların xarakterinə uyğun
olaraq yumora da müraciət edirdi. Əzim dayının, Paşa əminin
xarakterinin təsvirində də belə yumorla qarşılaşıyıq. Təsadüfi
deyil ki, müəllif də onları tam mənfə surət kimi təqdim etmir.
Buradan Əzim dayıları bu vəziyyətə salan, qorxudan, müti öy-
rədən şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün hakim qaydalarına örtülü
müəllif münasibəti də sezilir.

A.Şaiq romantik şair-yazıçı kimi tanınsa da, “Molla Nəs-
rəddin” ədəbi məktəbinə C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir,

N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov kimi realistlərə böyük rəğbət bəsləyirdi, çoxu ilə dost idi. Onların satirik-yumoristik əsərlərini məhəbbətlə oxuyur, qiymətləndirirdi¹.

Hətta onun “Keçəl” imzası ilə bu cür kiçik əsərlər yazıb Tiflisə, jurnalın idarəsinə göndərdiyini də bilirik. Lakin get-gedə A.Şaiqin həmin ədiblərlə münasibəti daha da möhkəmləndiyi halda, satirik-yumoristik nəsrə meyl etməmiş, öz üslubuna sadıq qalmışdır. Bununla belə, yeri gəldikcə, müəyyən əsərlərinə ondan da faydalanmışdır. Bunu “Məktub yetişmədi”, sonra “Pirin kəraməti” (1912), “Göbələk” (1926), “Vəzifə” (1926), “Hitlerin yuxusu” (1942) hekayələrində də sezmək olar.

“Göbələk” hekayəsi də A.Şaiqin özü müşahidə etdiyi əhvalat əsasında yazılmışdır. O, Tiflisdə olarkən “Gəncə bağında” Qulu bəy adlı bir “yalançı intelligent”lə qarşılaşır. Buradakı söhbət hekayənin məğzini təşkil edir. Hekayə bir növ memuar-gündəlik səciyyəlidir və burada satirik-yumorist ruh da nəzərə çarpır. Bu, ən əvvəl müəllifin müsahibinə münasibətində arxa plandadır.

Hadisələr iki istiqamətdə inkişaf edir. Birinci planda Qulu bəy kimi simasızların mənəviyyatını, düşüncəsini, həyat tərzini bədii təhlilin mərkəzinə çəkmişdir. “Qulu bəy şux geyimi, zahiri yaraşığı və danışıq tərzini ilə özünü mədəni göstərməyə çalışsa da”, pozuq mühit onun ruhunu elə gəmirmiş ki, insanlıq ləyaqətini tamam itirmişdir². Fəxrəddinlər (N.Vəzirov “Müsibəti-Fəxrəddin”), Fərhadlar (Ə.Haqverdiyev “Bəxtsiz cavan”), Bahadırlar (N.Nərimanov “Bahadur və Sona”) Avropaya elm, maaarif dalınca getdikləri halda, Qulu bəy Avropadan içki içməyi, əyyaşlığa, modalara, pozğun qadınlara ömür həsr etməyi, bir sözlə, mənasız həyat keçirməyi öyrənir. Bütün bunlar azmış kimi, o, özünün əslini-nəslini, mənsub olduğu xalqın varlığını, adət-ənənəsini, tarixin sınağından çıxmış milli xüsusiyyətlərini inkar edir, ironiya obyektinə çevirir.

¹ A.Şaiq. Əsərləri. V cild. səh.193-195,196-200, 250-257.

² Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh.96.

Qulu bəy atasını nəzərdə tutaraq deyir: “Başına köhnə müsəlman papaqlarından qoyub küçəyə çıxanda ona heç salam da vermərəm...papaq yaxşı olsaydı, Avropanın ziyalıları da ondan qoyardılar. Bu motal papaqlar, büzməli çuxalar lap zəhləmi tökübdür. Atamın ölməyini gözləyirəm. Ölən kimi var-yoxunu götürüb bir baş Parijə, o gözəllər və ballar şəhərinə gedəcəyəm. Bəlkə heç qayıtmadım da. Adamın vətəni olanda da elə olsun”¹.

Qulu bəyin ikrah doğuran düşkünlüyü son həddə çatır. Azərbaycanda namus rəmzi olan papaq, müqəddəs vətən vicdansızlıqla kef, eyş-işrət, ehtiras hərracına qoyulur. İlk baxışdan güman etmək olar ki, insan bundan artıq çirkəbə, iyəncliyə yuvarlanmağa qadir deyil.

Hekayənin ikinci planında Qulu bəyin xarakteri, mənəviyyatı rəmzi məna daşıyan göbələk vasitəsi ilə açılır. Qulu bəy dost sandığı hekayəçiyə göbələk verir və onları uçurumdan yığdığını deyir: “Baxın, baxın cənub tərəfindən, uçurum üzərində ucalan bürcü görürsünüzmü? Köhnə zamanlar xainləri oradan uçuruma atarlarmış. Bax, bu göbələkləri də o bürcün ətəklərindən toplamışam, çox yaxşı və təzə göbələklərdir, rica edirəm götürünüz”².

Hekayədə Qulu bəyin mənfur niyyətlərinə qarşı yönəlmiş, tənqid də vardır. Belə kəskin tənqiddə ona qarşı nifrət açıq-aydın duyulur (Məsələn, Qulu bəy deyir ki, içəndən sonra “gülünc meymunluq etdik”, hekayəçi replika atır: “Çox doğru, bu ki, Darvin nəzəriyyəsini isbat üçün çox əsaslı dəlillərdir”)³. Lakin ən kəskin nifrəti, ən amansız tənqidi, hekayənin sonunda görürük.

Hekayəçi göbələklərin yığdığı yeri biləndən sonra onları nifrətlə uçuruma atır: lakin o, qurdlu göbələyi lazımsız, kara gəlməz məhsul kimi tullamır. O, bununla Qulu bəylərin mürdarlığını, mənəviyyatını və düşüncəsini tullayır. Göbələk Qulu

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh. 39.

² Yənə orada, səh. 32.

³ Yənə orada, səh.40.

bəyin və onun kimilərin rəmzi kimi çıxış edir; onların hər ikisinin içi qurdludu, hər ikisinin içi boşdu. Digər maraqlı cəhət göbələklərin verildiyi yerlə bağlıdır. Qulu bəy hekayədən məlum olduğu kimi, göbələyi qəbiristanlıqdan, həm də ki, xainlərin məzarlığından yığmışdır. Qulu bəy belə bir yerdən göbələk yığmağı, evinə aparmağı, yeməyi özünə rəva bilir, çünki onun qəlbində müqəddəs duyğu, hiss qalmamışdır. Təsadüfi deyil ki, hekayəçi Qulu bəyin rəmzə çevrilmiş göbələkləri də elə yığıldığı yerə - xainlərin qəbiristanlığına atır. Göründüyü kimi, təbiət paklığında, “çürük göbələklər” çirkablığında qalır.

Maraqlı cəhət bir də bundan ibarətdir ki, xainlər, satqınlar məzarlığından yığılmış göbələk qurdlu olduğundan onları torpaq da qəbul etmir, o düşən torpaqda sağlam meyvə yetişmir, çünki o torpağı da murdarlayır. Çürük göbələk kimi gərəksizləşən insanların varlığı hekayəçini qəzəbləndirir və o, yəni təbiətin qüdrətinə rəmzi ifadə ilə inamını bildirir və ümid edir ki, təkcə sosial gerçəklikdəki problemləri yox, eyni zamanda insanların mənəviyyatındakı, dünyagörüşündəki, əqidəsindəki pozğunluqları, çürüntüləri aradan qaldırmaq üçün “Bu müdhiş ruzigar qorxunc bir tufan qopara bilər”¹.

Qulu bəyin simasızlığı onun vətəninə, xalqına, atasına, milli adət-ənənəsinə münasibətdə daha yaxşı açılır. Xəyanətkarlar məzarlığından yeməyə göbələk yığması ilə onun mənəvi dünyasının, dünyagörüşünün çirkaba batması tam dəqiqliyi ilə açılır. Hekayədən belə bir qənaət oyanır ki, xəyanətkarları uçuruma atmaq adəti nahaq unudulur, hələ belələri çoxdur. Eyni zamanda belə bir hiss də açıq duyulur ki, bu adətin unudulması yaxşı haldır, çünki gələcək nəsillər Qulu bəyin torpağından da xeyir görməyəcəklər, onların da nəsibi qurdlu göbələk olacaqdır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ziyalılarını narahat edən, ədəbiyyatın əsas mövzusunda çevrilən problemlərdən biri

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh. 43.

də dini-xurafatın, “mövhumatın şüuru necə zəhərləməsinin” (A.Şaiq) tənqidi idi. Bu mövzuda yazılan əsərlərdən, xüsusilə N.Nərimanovun və Ə.Haqqverdiyevin “Pir” povest və hekayələri seçilir. N.Nərimanov yalançı pirlərin insan başına gətirdiyi faciə və müsibətləri, Ə.Haqqverdiyevin isə pirdən qazanc mənbəyi kimi istifadə etmək istəyənlərin ümidlərinin puçluğunu qələmə almışdır. A.Şaiqın “Pirin kəraməti” hekayəsi də bu silsilədən olub, dostu və həmyerlisi N.Nərimanovun povesti ilə daha çox səsləşir. O, buradakı əhvalatı 1908-ci ilin yayında anası Şahzadə xanım və ömür-gün yoldaşı Raziyə ilə Qubanın Rustov kəndində istirahətdə olarkən müşahidə etmişdi. Kəndin kənarındakı təpədə bir ağacda əski cındırı asıb pirə çevirmişdilər¹. Ədib 1907-ci ildə Stavrapolda dincələrkən meşələrdə “bizim pirlərimizə bənzəyən” “svyatoylar” görmüşdü². Həm orada, həm də burada belə cəhalətə inananların halına acıyırdı.

Bir çox hekayələrdə olduğu kimi, “Pirin kəraməti”ndə də təhkiyəçi hadisələrin iştirakçılarından biridir. O, dostu ilə gəzərkən, dostu ona bir qəmli hadisə danışır. Həmin hadisəni tədqiqatçıların əksəriyyəti mövhumat, xurafat və s.əleyhinə yazılmış fakt kimi qiymətləndirmişdir³. Bu cəhət bizə qədər tədqiq edildiyini nəzərə alaraq, məsələnin başqa tərəfinə diqqət yetirməyi lazım bilirik.

Məlumdur ki, din özlüyündə qorxulu, təhlükəli deyildir, din kütlələrin şüuruna hakim kəsiləndə, onların düşüncəsini, təfəkkürünü kütləşdirəndə, xalqın həyat sevincini, azadlıq uğrunda mübarizə ümidini əlindən alanda ictimai bəlaya çevrilir. Bu mənada A.Şaiqın “Pirin kəraməti” hekayəsinin əsas ideyasını daha çox inamın, etiqadın faciəsi kimi mənalandırmaq düzgün olardı.

¹ Bax: A.Şaiq. Əsərləri. V cild. səh. 211.

² Yenə orada. səh. 221-222.

³ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh.97-99. Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri, səh. 98-99. Ə.Mirəhmədov. Göstərilən əsəri, səh.63.

Ədib Əhməd kimi bir surətin nümunəsində inamın yaratdığı nadanlılığın faciəsini göstərmişdir. Günahkar ölən Əhmədlərdirmi, Əhmədlərin ölümünün qarşısını almağa rəvac verməyən din xadimləridirmi, yoxsa Əhməd kimilərin ölümündə “qəzavü-qədərin” hökmünü görən xalqdırmı? “Xalq” sözünü təsadüfi yazmadıq. Hekayədəki surətlərdən biri müqəddəs sayılan qəbirdən daş götürmək istəyəndə, dostu narazılıq edir. Niyə? O, cavabında xurafata inanmadığını deyir: “Yox, canım, sən məni nə zənn etdin? Ancaq cahil adamlar daşlardan birini əlimizdə görsələr, qiyamət qopararlar”¹. Adicə bir detal, şərait, həyat və xalqın müəyyən zümrəsi haqqında aydın təsəvvür oyadır. Görürük ki, “inam” onların gözünü qapayıbdır, kor etiqağın təsiri ilə onlar insan qanı tökməyə də hazırdırlar. Avam camaat müqəddəs pirlərə inanır, eyni zamanda din xadimlərinin hər bir sözünü, buyruğunu qanun kimi qəbul edir. Mücavir camaatı pira yola salır və son tapşırığını verir: “Amma gedər-kən meşədə gözünüzə əcaib şeylər görünəcək, qəribə səslər eşidəcəksiniz, əsla qorxmayın”². Mücavir bunu qan tökmək məqsədi ilə yox, müqəddəs pirin möcüzəsinə inamı artırmaq məqsədi ilə deyir. M.F.Axundovun “Kimyagər” pyesindəki molla İbrahimxəlilin “Meymunu yadınıza salmayasınız və meymunun şəklini xatirinizə gətirməyəsiz”³ tapşırığını xatırladan bu sözlər pira gedənlərin qəlbini səksəkəyə salır.

Sükuta qərq olmuş meşədə eşidilən adicə bir səs də onların qorxusuna səbəb olur. Hər an “əcaib, səs eşitmək qorxusu ilə gedənlər qəflətən “qalın bir kol dibindən qaçan” heyvan səsinə eşidirlər, xəbərdarlıq öz işini görür. Yolçular geri qaçmağa başlayırlar. Qorxu onları elə hala salır ki, ayaqları altında qalan arvad-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh. 45.

² Yenə orada. səh.48-49.

³ M.F.Axundov.Əsərləri III cild, I cild. – Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı. B., 1958. səh.53.

uşaqları yadlarına düşmür. Bu hadisə xəstə Əhmədin ölümünü sürətləndirir. Əhməd bir tərəfdən “inamından” doğan nadanlığının, digər tərəfdən də kütləvi cahilliyin qurbanı olur.

Göründüyü kimi, hekayənin ümumi ruhu dini xurafatın tənqidi ilə yanaşı, həm də obrazların psixoloji ovqatı ilə sıx bağlıdır. Həyatın sosial ziddiyyətləri insanı əzməyə qadirdir, amma onu məhv etməkdə acizdir. Əksər hallarda ədalətsizliklər, bərabərsizliklər məngənəsində boğulan insan özünü məhv etməkdə başqa qüvvələrə kömək edir. “Pirin kəraməti” hekayəsində təbiət yenə də paklıq, təmizlik, bakirəlik meyarı kimi çıxış edir. Yaxşıpis, təmiz-murdar, əhəmiyyətli-faydasız məhz təbiətlə ünsiyyətdən təmasda aşkarlanır. İnsanın faciəsi insana qayğıdan irəli gəlir. Çünki “insana qayğı göstərmək, onun xoşbəxtliyi keşiyində durmaq romantik sənətkarlarda qüvvətli idi”¹.

Ümumiyyətlə, A.Şaiq romantizmdə, o cümlədən hekayələrində keçmiş indi ilə qarşı-qarşıya gəlir, keçmiş ancaq ötən günlərin yox, həm də yaddaşlarda yaşayan hissələrin, duyğuların, hadisələrin xatirəsidir. Dünəni fikirləşmək, dünən haqqında düşünmək həm əzabdır, həm də sevinc. Sevincdən qalan məh-rəm, isti duyğuların yenidən yaşanmasıdır. Əzab isə dünənin əbədi itirilməsinin dərk olunmasıdır. Buna görə A.Şaiq dünən-keçmiş xatırlanan hekayələri romantik bir nisgillə süslənmişdir.

Bütün sovet ədəbiyyatında olduğu kimi, “Azərbaycan ədəbiyyatı da müharibə mövzusunun işlənməsi kimi ağır bir yükün altına, əsasən hekayə vasitəsi ilə girmiş və onun tarixi üçün tamamilə yeni olan bu vəzifənin öhdəsindən gələ bilmişdir”². Böyük Vətən Müharibəsi mövzusunda A.Şaiq bədii yaradıcılığın şeir, məqalə və hekayə janrlarında öz münasibətini bil-

¹ Ə.İbadoğlu. XX əsr Azərbaycan romantiklərində insan konsepsiyası (1905-1910). “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri” kitabı, Bakı, Elm, 1979, səh.136.

² B.Nəbiyev. Böyük Vətən Müharibəsi və Azərbaycan ədəbiyyatı. Elm, B., 1977, səh. 105-106.

dirmişdir. “Hitlerin yuxusu” hekayəsi müharibə dövrünün ən operativ janrının özünəməxsus cəhətlərini əks etdirməsi baxımından xüsusi maraq doğurur.

Hekayədə faşizmin lideri - Hitlerin dünyanı zəbt etmək, hətta Marsı əsarət altına almaq, allahlıq iddiası ustalıqla təsvir olunmuşdur. Simvolik şəkildə verilən söhbətdən öyrənirik ki, Allah ona deyir: “Ey qoca, en taxtından, bir dünyaya iki Allah sığmaz”¹. Hitler Allaha sarı tuşlanmış topların “dəhşətli səsin-dən” oyanır, gördüyü yuxunun təsiri ilə oyaq halda da Allahu hədələyir. Göründüyü kimi, hekayənin süjeti sadədir, yazıçı problemə ironik yanaşır.

Amma hekayənin belə sadəliyi, bəzi tədqiqatçıların dedi-yi kimi, onun primitivliyinə dəlalət etmir, janrından irəli gəlir.

Eləcə də müəllifin Hitleri öz yuxusunda gördüyü ibrətamiz əhvalatla azgınlıqdan çəkəndirmək istəyindən doğur. Bəzi tədqiqatçılar isə bunu tamamilə əksinə yozurlar. Məsələn, M.Ağamirov yazır: “Hitlerin yuxusu” əsərində A.Şaiq faşizmin “hərbi nəzəriyyəsini” rüsvay edir, guya yaşayış sahəsi uğrunda almanların müharibə etməli olduqlarını idda edən hitlerçilərin bu sayıqlamalarını ifşa edirdi. A.Şaiq xarici siyasət sahəsində faşizm ideologiyasının əsasını istilaçılıq, başqa xalqları əsarət altına almaq və bütün dünyaya yiyələnmək kimi xeyallarını təşkil etdiyini göstərirdi. O, yazırdı ki, faşizmin bu işğalçılıq xülyaları hədsiz-tükənməzdir².

Əvvəlcə qeyd edək ki, tədqiqatçının ilk hökmü hekayədə bədii təsvir obyektivinə çevrilməmişdir. Digər tərəfdən tədqiqatçı üzə olan məsələləri sadalamaqla kifayətlənmişdi, bu isə hekayənin primitiv əsər kimi təqdiminə gətirib çıxarmışdır. Əs-lində hekayədə müəllif Hitlerin yırtıcı planlarından, xeyalların-dan danışmışdırsa, məqsəd ümumiyyətlə, despotizmin, qəsb-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh.117.

² M.Ağamirov.Göstərilən əsəri. səh.155.

karlığın, istilaçılığın mahiyyətini aşkarlamaqdır. Başqa sözlə desək, yazıçı Hitlerin nümunəsində hitlerçiliyi və dünya ağalığı iddiasına düşənləri ifşa etmişdir.

Bəlli olduğu kimi, bir yazıçının vətəndaş kimi də, sənətkar kimi də bütün varlığı ilə xalqa, torpağa bağlılığını zəngin mədəni sərvətə - folklorla münasibəti daha aydın göstərir¹.

A.Şaiq “Hitlerin yuxusu” hekayəsində də folklor motivlərindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Hitler hətta yuxuda da dünyanın, kainatın və həyatın müqəddəsinə - Allaha sataşır, təbəçiliyində olanlardan biri kimi ona atəş açdırır. Bununla da öz mənfur fikrini, iç üzünü özü açır. Hekayənin əsas məziyyəti də məhz bu cəhətin yuxu ilə ifadəsindədir. Hekayənin səhvən primitiv adlandırılan belə sadələyinin bir səbəbi də onun uşaq və gənclər üçün münasibliyidir.

A.Şaiqin müəllimliyindən çox yazılımışdır, yazılır və yazılacaqdır. Çünki A.Şaiq ömrünün sonuna qədər yazıçılığından daha çox müəllimliyi ilə fəxr eləmişdir. İki sevgi onun qəlbində əbədi yaşamışdır: müəllimliyə və uşaqlara olan sevgi. Görkəmli sənətkarın bu sevgisi praktiki müəllimliyi, pedaqoji fəaliyyəti, dərslilər yazması ilə məhdudlaşmamışdır. A.Şaiq uşaqlar üçün Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixinin ən parlaq səhifəsini təşkil edən, ictimai siqlətini, bədii dəyərini indiyə qədər tərəvətli şəkildə saxlayan bədii əsərlər yaratmışdır². Təsədüfi deyildir ki, akademik M.Arif onu “Azərbaycanın ilk uşaq yazıçısı” adlandırmışdır. Digər tərəfdən, A.Şaiq xalqın fədakar ziyalılarının – müəllimlərin bədii obrazını əbədiləşdirməyi də unutmamışdır.

¹ Bax: P.Əfəndiyev, A.Şaiq və şifahi xalq yaradıcılığı. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1956, 18 mart; Захид Халил. Детска литература Азербайджана. Детска литература, М., 1987; Q.Namazov. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, Maarif, 1984.

² Bu barədə bax: Ə.Məmmədov. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. – Bakı, Elm, 1977; Ə.Əzizov, Azərbaycan Sovet uşaq ədəbiyyatının inkişaf yolu (1920-1945). Bakı, Gənclik, 1968.

“Vəzifə” hekayəsində müəllim adının və əməlinin müqəddəsliyi təsvir obyektidir. Hekayəni oxuduqda bir daha hiss edirsən ki, sabahın vətəndaşını yetişdirən müəllimlik sənəti olduqca məsuliyyətli və şərəfli bir işdir. “Vəzifə” hekayəsi (o cümlədən, sonra görəcəyimiz kimi eyni zamanda “Xasay” povesti) ədəbin proqram əsərlərindəndir. Yazıçı göstərir ki, müəllim uşağa dərs verməklə vəzifəsini bitmiş hesab etməməlidir, eyni zamanda uşağın namuslu, düz danışan, saf əqidəli böyüməsində də əsas rol oynamalıdır. Xosrovun atası onunla “ciddi, rəsmi rəftar edir”, evdə əsəbidir, rəsmiyyətçilik göstərir. Atasının anasına qarşı olan kobudluğu, qabalığı Xosrovun ləkəsiz qəlbini sındırır, evdən baş götürüb qaçmaq qərarına gəlir. Məqsədini həyata keçirmək üçün oğurluğa meyl göstərir. Müəllim isə öhdəsinə düşən vəzifəsini şərəflə yerinə yetirir. O, ancaq pulu ailəyə yox, ilk növbədə Xosrovu namuslu həyata qaytarır. Uşağın “faydalı, ya da zərərli bir vətəndaş kimi” yetişməsi bir tərəfdən ailədən, digər tərəfdən də məktəbdən asılıdır. Ata atalıq, ana analıq, müəllim isə müəllimlik vəzifəsini unutmamada, Xosrovların namuslu bir vətəndaş, xalq üçün faydalı bir ziyalı kimi yetişəcəyinə şübhə yeri qalmır.

“Bizdə (Azərbaycan nəzərdə tutulur – B.B.) elə bir oxucu tapmaq mümkün deyil ki, onun qəlbində həmişə nurlu vətənpərvərlik ideallarına təşviq edən, mübarizəyə, səadətə, insanlığa, gözəlliyə səsləyən Şaiq guşəsi olmasın¹. Bu günəşin böyük hissəsi A.Şaiqin çox sevdiyi uşaqlara məxsusdur. Sənətkarın uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş hekayələrində əsas xarakterik cəhət uşaq psixologiyasını incəliyinə qədər bilmək, dünyaya uşaq gözü, uşaq təfəkkürü, uşaq dünyagörüşü, ən başlıcası isə uşaq paklığı və təmizliyi ilə baxmaqdır. Uşaq dünyası – xəyalları, arzuları, təmənnəsiz və zəif istəklər dünyasıdır. “Uşaqılıq dünyası başdan-başa romantikadır, şeiriyyətdir. Həyatın acı və zəhərli halları, həqiqətin sərt,

¹ B.Nəbiyev. Yeri ürəklərdədir. Müqəddimə. A.Şaiq.Qoçpolad. Bakı, Gənclik, 1977, səh.5.

kəskin və bir qədər də prozaik tərəfləri bu aləmə yabançıdır. İnsan ömür yolunun başlanğıcında bu aləmin hər növ gözəl, işıqlı və ilıq çağlarını yaşadır, ümidini yalnız gələcəyə bağlayır”. Bu gələcəyin mahiyyəti tam mənası ilə ona bəlli deyildir¹.

A.Şaiqdə uşaq aləminə, ədəbiyyata, uşaq əsərlərinə, xalq nağıllarına hələ uşaqılıqdan həvəs oyanmışdı². XX əsrin ilk illərində ömrünü müəllimliklə bağlamışdı. M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov, A.Səhhət, F.Köçərli, M.Mahmudbəyov kimi müəllimlərlə, qələm ustaları və maarif xadimləri ilə birgə fəaliyyətə başlamışdır. Özü yazırdı ki, Sabiri və Səhhəti uşaq ədəbiyyatı ilə də maraqlandıran Mahmud əmi olmuşdur³. Bütün bunlar da Şaiqin böyük uşaq yazıçısı kimi yetişməsinə təkan vermişdir.

A.Şaiqin uşaq hekayələri də mövzu, ideya və janri ilə rəngarəngdir. Onun hekayələrində uşaqlar kəsirlər, barışılar, özlərinə məxsus yamanlıqlar törədirlər, nadincliklər edirdilər. Amma həyatda yaxşı və yamanın nə olduğunu onlara böyüklər başa salmırlar, adi həqiqətləri bu uşaqların özləri dərk edirlər. Maraqlı cəhət burasındadır ki, onların ibrət dərsləri də özləri kimi məsum, təmiz və qeyri-adidir. 1913-cü ildə yazılan hekayələrində Murad (“Murad”) nadinclidir, ev heyvanları ondan qorxur, hamı ondan narazıdır. Axırda Murad dözə bilmir, sanki ev heyvanlarının bacısına meyli onu ayıldır. Hekayənin ritorik sualla qurtarması Muradın düzgün yolun başlanğıcında dayandığına işarədir. Əkbərlə Səfər (“Şələquyruq”) ev heyvanlarına qarşı qəddarlıqlarının sonradan peşmançılığını çəkirlər. Təbiət, ev və çöl heyvanları A.Şaiqin uşaq qəhrəmanlarının taleyində mühüm rol oynayır. Onlar insanlıq dərslərinin ilk növbədə təbiətdən və heyvanlardan, onlara qarşı humanist, insani münasibətdən öyrənirlər.

Heyvanlara vurğunluq Qanbayı (“Oyunçu bağalar”) sirk ar-

¹ M.Əlioğlu. Ədəbi fraqmentlər. – Bakı, Gənclik, 1974, səh.154-155.

² Bax: A.Şaiq. Əsərləri. V cild. səh.201.

³ Yənə orada.

tisti peşəsinə sövq edir. Bunun üçün Qanbay ilk növbədə heyvanların həyat tərzini öyrənməyə girişir. A.Şaiqin hekayələrinin əksəriyyətində bədiiliklə popluyar şəkildə ifadəsini tapan elmilik birləşir. “Timsah ovu” hekayəsinin ancaq süjeti maraqlı deyil, eyni zamanda məzmunu da cəlbedicidir. Yazıçı timsahların həyat tərzini haqqında yaşlı oxucularına maraqlı məlumatlar vermişdir.

A.Şaiqin hər bir hekayəsinin arxasında konkret bir məqsəd durur. Hekayələrinin bəzilərində ədib lovğalığı (“Lovğa ovçu”) tənqiddə çəkir, bəzində təbiəti öyrənməklə yanaşı, onu qorumaq və sevmək ideyasını təbliğ edir (“Meşə gözətçisi”).

Görkəmli sənətkarın bir sıra hekayələri (“Sözün qiyməti”, “Usta Bəxtiyar”, “Cümənin qəzəbi”) xalq nağılları və lətifələri əsasında yazılmışdır. Bu hekayələrdə də ədib oxucularını sədəqətə, əməyə, peşə öyrənməyə çağırmışdır. Bəxtiyarın taleyi (“Usta Bəxtiyar”) uşaqlar üçün ibrətamiz nümunədir. Ustanın məhəbbətinin və peşəsinin paxıllığını çəkən şah onu dustaqxanaya salır. Sevdiyi peşədən müvəqqəti olaraq ayırır. Amma hətəta topu-tüfəngi, qoşunu, cəlladı olan şah belə ustanı sevgisindən məhrum edə bilmir. A.Şaiq belə nümunələr hesabına uşaqlarda müsbət insani keyfiyyətlər tərbiyə etməyi əsas sayırdı.

Ədibin uşaqlar üçün yazdığı əsərlər arasında ilk dəfə K.Talıbzadənin beşcildliyə daxil etdiyi “Kələkbaz Albert”, “Kiçik qəhrəman” və “İki yoldaş” kimi hekayələri də diqqəti cəlb edir. Sovet dövründə yazılan bu hekayələrdə Vətən sevgisinin, düşməyə qarşı nifrət hissənin təbliği ön plana çəkilmişdir. A.Şaiq həmin hekayələrdə patetikaya, didaktikaya, quru nəsihətçiliyə yer verməmiş, uşaq qəhrəmanlarını onların öz yaşına, dünyagörüşünə, psixologiyasına uyğun təqdim etmişdir. Bunu biz “Bostançı”, “Üç it” “Meşə gözətçisi” kimi kiçik uşaq hekayələrində də müşahidə edirik. Təəssüf ki, bu prinsip yazıçının bəzi hekayələrində pozulmuşdur. Məsələn, “Kiçik qəhrəman” hekayəsində Azay yaşına uyğun danışmır, daha doğrusu, onun vətənpərvərliyi uşaq və-

tənpərvərliyindən daha çox həyat təcrübəsi olan yaşlı bir adamın vətənpərvərliyinə bənzəyir. İdeyanın çılpaq, deklorativ ifadəsi bəzi hallarda hekayələri maraqsız edir, onların bədii təsvir qüvvəsini azaldır. Bu xüsusiyyəti “Sözün qiyməti”, “Pioner düşərgəsində”, “İki yoldaş” hekayələrində sezmək olar. Amma o, çox vaxt əsərdə problemin aktuallığı, əhəmiyyəti, ideyanın humanizm və mütərəqqiliyi ilə kifayətlənməmişdir. O, hər bir əsərin sənətkarlıq baxımından kamil çıxmasına çalışmışdır. Hekayələrin ideya-məzmun xüsusiyyətlərinin təhlili bir daha göstərdi ki, A.Şaiq irsinin əsas məziyyəti əsərlərin ideya və sənətkarlıq prinsiplərinin vəhdətindədir. Yazıçı yaradıcılığı boyu nəsihətçiliklə, ideyaçılıqla və ya ideyanın çılpaq ifadəsi ilə məşğul olmamışdır. Əsərlərində irəli sürdüyü və həll etməyə çalışdığı bütün problemlər bədiiilik daxilində əksini tapmışdır. Yazıçı söz sənətinin belə bir prinsipinə əməl etmişdir ki, ədəbiyyat göstərməlidir, inandırmalıdır. Özü də bildirirdi ki, ideyanın mənalandırılmasında, surətlərin təqdimində yazıçı təmtəraqlı, bər-bəzəkli sözlərdən qaçmalı, haqqında danışdığı məsələ ilə əlaqədar konkret və əyani təsəvvür yaratmalıdır.

A.Şaiqin hekayələri ilə tanışlıq maraqlı bir cəhəti üzə çıxardır. Yazıçının haqqında danışdığımız əsərlərinin hamısı demək olar ki, kiçik hekayələrdir. Amma bu kiçik hekayələrdə bəzən povest və romana bərabər mətləblər, problemlər əksini tapmışdır. Bu isə ədibin sözə həssaslıqla, qayğı ilə, tələbkarlıqla yanaşmasından irəli gəlmişdir.

A.Şaiq 1913-cü ildə qələmə aldığı “Dilimiz və ədəbiyyatımız” adlı məqaləsində fəxrlə yazırdı: “Məişətimizin tərəfi – aynası olan hədsiz-hesabsız bayatı və şikəstələrimiz, məsəllərimiz, tapmacalarımız, ürəkləri ən dərindən çırpındıran, ruhları səmadakı şəfaqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz qibtə ediləcək səadətlərdir, deyilmi?!¹.”

¹ A.Şaiq. Əsərləri. IV cild. səh.119.

Görkəmli sənətkarın bu fikrini üç mənada başa düşmək olar:

1. Xalqını həqiqətən bütün varlığı ilə sevən A.Şaiq onun yaratdığı mənəvi sərvətlərlə ürəkdən fəxr edir.

2. Əsrlərin sınağından çıxmış xalq sərvətini, folklor nümunələrini toplamaqla kifayətlənməmiş, bu sərvətdən yaradıcı şəkildə qidalanmışdır.

3. Bədii əsərlərin dilinə, aydınlığına, oynaqlığına, ritmik ahəngdarlıq, musiqilik çalarına xüsusi diqqət yetirmiş, folklor nümunələrində müşahidə etdiyi bu özünəməxsusluqlara yaradıcılıq axtarışlarında da əməl etməyə cəhd göstərmişdir.

A.Şaiqin hekayələrində folklorun müxtəlif janrlarından atalar sözü və məsəllərdən, bayatılardan, nağıllardan, mifoloji motivlərdən, xalq deyimləri və ifadələrindən geniş istifadə edilmişdir. Sənətkarın xalq həyatının canlı və parlaq mənzərəsini yüksək məharətlə yaratmasını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun bədii yaradıcılığında surətlərin ovqatını, psixologiyasını, həyat tərzini, hadisələrin məzmun və xarakterini açmaq üçün ya tam saxlanılmaqla, ya da müəyyən dəyişikliyə uğramaqla atalar sözü və misallarından, bayatılardan istifadə səciyyəvi haldır. Məsələn, “Ağlaşma” hekayəsindəki ağıllara diqqət yetirək:

Burda bir naşı ağlar,
Əlində kaşı ağlar:
O evdən ki, cavan gedə
Divarı, daşı ağlar.

Dəsmalı güllü balam,
Başı fikirli balam,
Yüz min gəlin içində
Hamıdan şəkili balam¹

Hekayədə təsvirini tapan faciəni bu ağlar qədər təsirli ifadə etmək çətin ki, mümkün olardı. Ağılar bir tərəfdən məra-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh.51.

simi xarakter daşıyır, daha doğrusu, əksər hallarda yas yerlərində deyilir, digər tərəfdən də əzizini itirən insanın dözülməz dərđini psixoloji-emosional planda ifadə edir. Folklor nümunələrinin bədii əsərlərdə belə təzahür halları milli ədəbiyyatşünaslıqda sistemətik şəkildə öyrənilməkdədir.

Bütün varlığı ilə sözü və sənətkarın qədrini bilən A.Şaiq ömrünün bir hissəsini söz sənətinin tədqiqinə və təbliğinə həsr etmişdir. Onun ədəbiyyatın müxtəlif problemlərinə, bir çox söz ustalarının həyat və yaradıcılığına həsr edilmiş elmi-nəzəri məqalələri vardır. Nizami, Füzuli, Nəsimi, Vaqif, M.F.Axundzadə, Mirzə Cəlil kimi klassiklərimiz haqqındakı məqalələri bu gün də öz əhəmiyyətini saxlayır¹. Öz müasirlərindən M.Ə.Sabir, H.Cavid, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, M.Hadi, Ü.Hacıbəyov, F.Köçərli, N.Nərimanov, S.S.Axundovla yaxın dostluqları isə sonralar ədəbi yaradıcılığında müxtəlif şəkildə öz əksini tapmışdır. Ədib xatirələrində bunlar haqqında xüsusi söhbət açmışdır. Onun yaradıcılığında ən maraqlı cəhətlərdən biri də öz qələm dostlarına xüsusi bədii əsər həsr etməsidir. Bu baxımdan H.Cavid, C.Cabbarlı haqqında yazılan “Dəyərli bir xatirə” (1914) və “Solmaz və sönməz” (1935) hekayələri bədii nəsrin yaxşı nümunəsidir.

A.Şaiqlə tələbəsi C.Cabbarlı arasındakı münasibət “söz sənətinin taleyinə biganə qalmayan həmkarların, dostların bir-birinə ehtiramı, hörmətidir”². C.Cabbarlı da müəlliminin ona göstərdiyi faydalı, yaradıcılıq təsirindən səmimiyyətlə söhbət açır. Arvadı Sona xanım deyərmiş: “Mən Şaiq müəllimin tələbəsi olub onun tərbiyəsi ilə böyümüşəm, mənim tərcümeyi-halımı ondan soruş”.

C.Cabbarlı kimi tələbə yetirməyin özü xalq fədakarcasına xidmətin əyani təsdiqidir³. Şaiq şagirdinin və qələm dostu-

¹ Bu barədə daha ətraflı bax: Ə.Məmmədov, A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. – Azərbaycan SSR EA “Xəbərləri”, 1972, №2, səh.122-125.

² Bax: Ə.Məmmədov. Abdulla Şaiq. Bakı. Gənclik, 1983, səh.57-77.

³ Realizmə yaxınlıq baxımından “...gənc Cabbarlı öz müəllimi Şaiqə çox oxşayırdı”. Ə.Mirəhmədov. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tənqidlər. – Bakı, Maarif, 1983, səh.339.

nun ölmünü xalqın, milli ədəbiyyatın itkisi kimi qarşılamiş, onun xatirəsini “Solmaz və sönməz” hekayəsində əbədiləşdirmişdir. Hekayə sırf romantik planda yazılmışdır. Bu, bir tərəfdən, sənətkarın öz yaradıcılıq metoduna sadıqlıydirsə, digər tərəfdən də romantik C.Cabbarlının romantik obrazını yaratmaq cəhdidir. Yaradıcılığının inqilabdan əvvəlki dövrünə təsadüf edilən hekayələrində olduğu kimi, “Solmaz və sönməz” hekayəsində də insanla təbiət yanaşdır. Onların müqayisəsi insanın əzəmətini, qüdrətini daha qabarıq şəkildə üzə çıxarır.

Hekayədə qələminin gücünə bələd olan, xalqının mənəvi sərvətini zənginləşdirəcəyinə inanan vətəndaş sənətkarın xarakteri və iradəsi öz əksini tapmışdır. İnam və ifadə A.Şaiqin təsvirində C.Cabbarlı istedadını tamamlayan, dolğunlaşdıran amillər kimi nəzərə çarpdırılır. Sənətkar özünə, qələminə, istedadına arxalanmasa, əqidəsi yolunda inadkarlıq göstərməsə, özünü “dənizdən bir dalğa”, “sellər köpürən qasırga”¹ hesab eləməsə, “sənət səltənətində doğan böyük günəş”² səviyyəsinə yüksələ bilməz. C.Cabbarlı bu mərhələlərdən keçmiş, zamanın sınağından üzü ağ çıxmışdı. A.Şaiq balaca bir hekayədə böyük sənətkarın keçdiyi ömür və yaradıcılıq yolunu parlaq romantik boyalarla əks etdirmişdir.

Avtobioqrafik cizgilər “Dəyərli bir xatirə”hekayəsində daha güclüdür. Bu hekayə A.Şaiqin 1914-cü ildə H.Cavidlə Bakıda gəzintiyə çıxdığı təəssüratdan yaranmışdır. Burada hər iki ədibin məişəti, arzuları, həyat və insan haqqında danışq və yaradıcılıq məsələləri ilə tanış oluruq. Bu o dövr idi ki, hər ikisi romantik şair kimi tanınırdı, hər ikisi subay idi, böyük arzularla yaşayırdılar.

Romantik üslubda yazılmış əsərdə xoş arzularla, məhəbbət haqqında baxdıqları kinodan sonra ailə məsələlərinə aid söhbətlərlə yanaşı, həyatın mürəkkəbliyi “moda əsirləri”nin

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh.113.

² Yəni orada, səh.114.

“süni saç” gəzdirenlərin öz keçmişindən aralı düşməsi və s. haqqında maraqlı fikirlərlə qarşılaşırıq. Dostlar bu səhnədən sonra “daxili və xarici təmiz kənd qızı” xatırlayır və gözəlliyi təbiilikdə görürlər.

Bu qısa gəzinti və buradan alınan təəssürat iki sənətkarın ömür səhifəsini bəzəyən Şaiq qələmi ilə xoş xatirə-hekayəyə döndü, beləcə yaşadı.

“Masama” adlı hekayədə də Şaiq ömrünün bir parçası ilə tanış oluruq. Ədəbiyyat tarixindən məlumdur ki, sənətkarların bir çoxunun öz “kaprizləri” olur. Daha doğrusu, qələm əhli bəzən yaradıcılıq şəraitinə həddindən artıq sədaqət nümunəsi göstərir. A.Şaiqin hekayəsində də məhz belə sədaqətdən söhbət gedir. Yazıçı qırx illik ömür yoldaşı saydığı masasına üz tutur, keçilmiş illəri yenidən nəzərindən keçirir. İnanır və təskinlik tapır. “Ömür mənasız keçməyibdir, masa bunun şahididir”. Bu uzun zaman içərisində əlimdə qələm sənətlə baş-başa verib hər əsər üzərində ən böyük həvəs, sönməz eşqlə çalışdığımı sən gözəl bilirsən¹. Yeni masa alınsa da, yazıçı ondan imtina edir. Yalnız ona görə yox ki, köhnə masaya alışıbdır, köhnə masada yazıb-yaratmaq nisbətən asandır. Daha çox ona görə ki, köhnə masa ötüb gedən ömrün hər bir gününün ağrıların, acılarının, sevinclərinin sədaqətli şahididir.

A.Şaiq Azərbaycan klassik və sovet hekayələrinin gözəl nümunələrini yaradan sənətkarlardandır və təsadüfi deyil ki, mütəxəssislər milli nəsrimizdən danışarkən həmişə onun adını Mirzə Cəlil, Ə.Haqqverdiyev, Y.Vəzir, S.S.Axundov kimi nasirlərə yanaşı çəkirlər. Onun hekayələrini milli nəsr ənənələri ilə sıx bağlı olsa da, özünəməxsus ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bu, ən çox onun romantik üslubunda, sakit, həlim təhkiyəsində, elə, kökə bağlı obrazlarında, humanizmində və milliliyində özünü göstərir.

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild., səh.112.

HEKAYƏLƏRDƏ POETİK KOMPONENTLƏR

A.Şaiqin nəsrindən, o cümlədən hekayələrindən danışarkən romantik yazıcının əsərlərindəki kədərə xüsusi diqqət yetirmək lazım gəlir. Onun “Məktub yetişmədi” hekayəsindəki Qurbanın faciəsi, romantik poeziyasındakı fəci ruh və s. bir tərəfdən insan ağrısına biganə qalmadığını, digər tərəfdən də həyat hadisələrinə münasibətinin birtərəfli olmadığını göstərir. “Realistlərdə olduğu kimi, XX əsrin romantiklərində də kədər oyadıcı, intibaha çağıran, köhnəliyə, pisliliyə, alçaqlığa, üfunətə, qəbahətə nifrət oyadan bir kədər var idi. Bu kədər nəticə etibarlı ilə ümitsizliyə aparıb çıxarmırdı, həyatın, cəmiyyətin özü ilə, hadisələrin mahiyyəti ilə əlaqədar olduğu üçün irticanın, mühafizəkarlığın, təqiblərin içində belə ümidlə, gələcək arzuları ilə qovuşurdu¹.

Ümid romantik A.Şaiqin hekayələrinin əsas ideya xüsusiyyətləridir. Hətta ilk baxımdan heç bir ümid işığı görünməyən “Ağlaşma” hekayəsində də əsrin ümumi konsepsiyasını səciyyələndirən nikbinlik notları mövcuddur. Doğmalarını, əzizlərini itirən bir qadın xalq adəti ilə qırx gün gecə-gündüz ağlaşma qurur, uşaqlarının taleyi, gələcəyi ilə qətiyyətlə maraqlanmır. Bir tərəfdən dərd, kədər, digər tərəfdən də adətə görə hər gələnlə ağlamaq qadını üzür, onun əsəbləri tab gətirmir, nəhayət, qadın dəlixanaya düşür. “Bir nəfər ölməklə bütün ailəni öldürməkmi istəyirlər?”².

Məhz ağrıyla, əzabla, eyni zamanda, qəzəblə dolu bu haray, çağırış hekayədəki nikbinliyin, tragik həyatdakı ümidin işıqlı nümunəsidir.

A.Şaiqin hekayələri bir-biri ilə müəyyən cəhətdən sıx bağlıdır. Hekayələr arasındakı yaxınlığı təbiətə arxalanma, kədər, ümid

¹ K.Talıbzadə. Sənətkarın şəxsiyyəti. – Bakı, Yazıçı, 1978, səh.24.

² A.Şaiq. Əsərləri. I cild., səh.52.

və nikbinlik və s. kimi spesifik xüsusiyyətlər daha bariz nümayiş etdirir. Onun yüksək sənətkarlıq məharəti xalq həyatının təsviri prosesində də qabarıq nəzərə çarpır. Yazıçı buna təkdə çoxluğu, fərdidə ümumini göstərməklə nail olmuşdur. “Köç” hekayəsinə müəllif Ayrıım qızının simasında bütövlükdə köç həyatı üçün səciyyəvi olan ümumi mənzərənin təsvirini verə bildimişdir. Məsələn, bu kiçik təsvirdə elat həyatının bir səhnəsi canlanır. “Meşədən şələ-şələ odun daşıyan, sac asar, çörək bişirər, özgələrinin inəklərini, qoyunlarını sağər, nehrə çalxalayar və yorulmaq nə olduğunu bilməzdi”¹. “İblisin hüsurunda” hekayəsində müəllif İblisdən, şeytandan və təkcə bir insandan danışır. Problemi bütün insanların marağı və taleyi baxımından mənalandırır və işıqlandırır. Hekayədə camaatin kütləvi şəkildə qırılması və faciəsi epizodu xüsusi maraq doğurur. Bu epizodda insan və iblis problemi iblisçiliyin geniş xalq kütləsinə vurduğu zərbə fonunda təsvirini tapmışdır.

Bəzən yazıçı adi, amma tipik detalın köməyi ilə əsərdə (və ya epizodda) iştirak etməyən xalqın bədii obrazını da yaratmışdır. “Pirin kəraməti” hekayəsində rəngbərəng parçalar asılmış iydə ağacının, meşədə yolçuların qorxub geri qaçmalarının təsvirində bir adamın yox, ümumin başına gələn əhvalat mənalandırılır. Yazıçı “Pirin kəraməti”ni Əhmədin taleyində oynadığı acı, amansız rolun vasitəsilə göstərir və bildirir ki, xurafata kütləvi inam qaldıqca hələ neçə Əhmədləri vaxtsız ölüm gözləyir. Əhmədin ölümü bir ailənin dərdidir, pirə inam isə ictimai bəla kimi xalqın dərdi, faciəsidir. A.Şaiqi isə bütün əsərlərində ilk növbədə xalq, onun taleyi, gələcəyi maraqlandırır.

A.Şaiq kütləvi obrazlar yaratmaqla xalqın səciyyəvi milli xüsusiyyətlərini də məharətlə əks etdirmişdir. Qurban (“Məktub yetişmədi”) məktubun ünvanını Qurbanın uşaqlarının anasına yetişəcək² şəklində yazdırır. Müsəlmaçılığın təsiri ilə Azərbaycanda xü-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild., səh.15.

² Yenə orada, səh.5.

susi dini inamin daha güclü olduğu yerlərdə arvadın adını çəkmək ədəbsizlik və şəriətə zidd hərəkət sayılırdı. A.Şaiq Qurbanın milli adət-ənənələrə bağlılığını mənalı detalla, ştirxlə göstərmişdir.

A.Şaiq hekayələrində yaxşı mənada “xəsisdir”, sözə qənaətcildir. Vaxtilə dahi rus şairi A.S.Puşkin yazırdı ki, “dəqiqlik və yığcamlıq – nəsrin əsl ləyaqəti bunlardır”¹. A.Şaiqin hekayələri də “dəqiqlik və yığcamlıq”la səciyyələnir. Müəllif həmişə az sözlə tutumlu, mənalı fikir ifadə etməyə çalışırdı. Bəzən adicə bir deyim A.Şaiqin qələmində bütöv bir hadisənin və ya obrazın müəyyən bir cəhətinin dəqiq xarakteristikasını verirdi. Həm də xalq həyatının təsvirində xalqın bədii obrazını yaratmaqdan başqa, onun tipik adətlərini də qələmə alırdı. “Ağlaşma” hekayəsinin bütövlükdə etnoqrafik əsər də saymaq olar. Çünki bu hekayədə yazıçı xalqın yas mərasiminin təsviri ilə insan faciəsinə, dərdə, ağrıya münasibətini bildirir.

Hekayədən öyrənirik ki, yasin qırxıncı günü ölən gəlinin paltarlarını ortalığa töküb ağlaşma qurarkən anaya Qubada vəfat etmiş qardaşının vay xəbərini gətirirlər! Yenə də həmin ağır səhnə gözlərimiz qarşısında canlanır. “Vəfat etmiş qardaşın paltarlarını töküb ağlaşırlar”². Burada təkcə milli adət-ənənənin yox, eyni zamanda hadisənin mahiyyətini, surətlərin emosional vəziyyətin ovqatının təsvirini də görürük. Müəllif belə sənətkarlıq kamilliyinə həyat materialını yaxşı bilməsi, bədii poetik vasitə və detallardan məharətlə istifadə sayəsində nail olmuşdur.

Bədii söz əyanilik, dəqiqlik, konkretlik, yığcamlıq tələb edir. Sənətkar sözü maddiləşdirməyi bacarmalıdır. Görkəmli fransız yazıçısı B.Flober yazırdı: “Məncə dünyada baş verən hadisələrə romançının öz münasibətini bildirməyə haqqı yoxdur. O, öz yaradıcılığında Allaha oxşamalıdır, daha doğrusu, yaratma-

¹ Sitat üçün bax:A.Белкин. Чита Достоевского и Чехова. М., “Художественная литература”, 1973, səh.173.

² A.Şaiq. Əsərləri. I cild., səh.52-53.

lıdır və susmalıdır”¹. Yaratmaq və susmaq, daha doğrusu, susa-susa yaratmaq bədii-yaradıcılıq prosesinin əsas prinsip və tələblərindən biridir. Müəllifin özü öz əsəri, təsvir etdiyi hadisə, surətlər, onların mənfəi və ya müsbət, yaxşı və ya pis adam olmaları haqqında danışanda istər-istəməz subyektivlik yaranır.

Bədii detal təfərrüatla yanaşı işlənir, bunların biri digərini tamamlayır və dolğunlaşdırır. A.Şaiqin hekayələrində səciyyəvi poetik özünəməxsusluq kimi çıxış edən yığcamlıq və dəqiqlik, təfərrüat arxa plana keçmişdir. Doğrudur, yazıçı hekayələrində yerinə və məqsədinə uyğun olaraq təfərrüata müraciət etmişdir, amma təfərrüat onun hekayələrində bir tərəfdən poetik detala əlavə kimi çıxış edir, digər tərəfdən də sözcülüyə və uzunçuluğa aparmır. Bir də nəzərə almaq lazımdır ki, A.Şaiqin hekayələrində poetik təfərrüat daha çox təbiət təsvirlərində və xalq həyatının, xalq obrazının təqdiminə aid epizodlarda özünü göstərir. Məsələn, “Köç” hekayəsində təfərrüat ön plandadır. Bunun da məntiqi əsası vardır. Çünki hadisələr şəhərdən ilk dəfə təbiətin qoynuna ayaq basmış uşağın baxış bucağından işıqlandırılır. Uşaqdan ötrü gördüklərinin hamısı maraqlıdır, yenidir, oxucu da məhz onun “kəşflərinin” izi ilə gedir.

A.Şaiq hekayələrində, detailin mənası və gücü ondadır ki, burada “sonsuz xırdalıklar bütövlükdə ifadə olunur”². Yazıçı təfərrüatı görə və deyə biləcəyini detallarla dedizdirir. “Məktub yetişmədi” hekayəsində məktub adı ünsiyyət vasitəsi, qürbətdə olan atanın ailəsi ilə qiyabi dialoq vasitəsi deyil. Məktub eyni zamanda, real həyatla arzu dünyası arasındakı bağlılığın rəmzidir. Məktubun ünvana çatmaması bu dünyalar arasındakı ziddiyyətin barışmazlığına dəlalət edir.

¹ Sitat üçün bax: А.И.Левидов. Автор –образ-читатель. Ленинград, Издательство Ленинградского Университета, 1977, səh.80.

² Е.Добин. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Ленинград, Советский писатель, 1981, səh.303.

A.Şaiqin nəsrində, o cümlədən hekayələrində detal iki aspektdə çıxış edir: yazıçı detaldan əsərin ideya və məzmunun dolğunluqla, incəliyinə qədər qavranılmasında və açılmasında istifadə edir, həm də detal psixoloji yük daşıyır, surətlərin daxili-mənəvi aləminin təsvirinə xidmət edir. “Göbələk” hekayəsində uçurum və göbələk detalı rəmzi mənə daşıyır.

İnsan ovqatının dialektikasını vermək detal sənətkarlığı is-təyir. İnsan ovqatının dəyişmələri soyuq təsvirə sığmır. Ovqatın elə məqamları var ki, onda təfsilat köməyə gəlmir və onu yazıçı istedadının gücü səviyyəsində detallar verir və həmin detalların proyeksiyaları üzrə vəziyyəti, psixologiyası aşkarladır¹. İnsanın mənəvi dünyasının bütün zənginliklərini, mürəkkəbliklərini, çox vaxt açıq şəkildə büruzə vermədiyi psixoloji ovqatı kənar müşahidəçi mövqeyindən işıqlandırmaq, təsvir etmək sənətkardan yüksək istedad tələb edir. A.Şaiqin hekayələrinin əksəriyyətində bu istedad aydın şəkildə özünü göstərir. “Pirin kəraməti” hekayəsindəki meşə epizodunda psixoloji ovqatın təsviri yüksək mərhələyə çatır. Yazıçı pərə gedənləri nadanlıqda töhmətləndirmir, onların mənasız inamlarının acı nəticələrini məhz psixoloji detalların köməyi ilə əlaqələndirir. “İblisin hüsurunda” hekayəsində şeytanların sınağa çəkdiyi insan haqqında subyektiv fikir söylənmir. Pul məsələsi qoyur, həmin adam bir kisə puldan qardaş-bacılarına yüzlük, beşyüzlük qiymir, xırda axtarır. Bu psixoloji detaldan sonra surətin xəsisliyi, tamahakrlığı və s. mənfur keyfiyyətləri haqqında əlavə sözə, fikrə ehtiyac qalmır.

A.Şaiqin hekayələrində detallar satirik-yumoristik mənə tutumunda da çıxış edir. “Vəzifə”, “Baş üstə”, “Dəyərli bir xatirə” hekayələrində detalların böyük əksəriyyəti yumorlu xarakter daşıyır. “Hitlerin yuxusu” hekayəsində Hitler dünyanı almaq üçün planlar qurur: elə bu yerdə kimsə asqırır. Bir xeyli keçəndən sonra asqıraq təkrar olunur. Tək səbir Hitleri – dünyanın

¹ K.Vəliyev. Sözü sehiri. – Bakı, Yazıçı, 1987, səh.93.

bu qəddar fatehini əsəbləşdirir. Almanlarda tək-cüt səbirə inanan olub-olmadığını bilmirik. İndiki halında bunun əhəmiyyəti yoxdur. Sadəcə olaraq yazıçı bu detaldan satirik-yumoristik planda istifadə etmiş, onun fatehlik iddiası ilə adi mənasızlığa inamı arasındakı ziddiyyəti təsvir etməklə onu tənqid və ifşa obyektivinə çevirmişdir.

Yazıcının hekayələrindəki yığcamlıq və dəqiqlik təbii ki, ilk növbədə dilin hesabına başa gəlmişdir. A.Şaiqin əsərlərinin o cümlədən, hekayələrinin dili xəlqidir, canlıdır, bədiidir, ritmikdir, emosionaldır, sadədir. M.Arif yazır: “Yazıçı bədii sözün adi məntiqi mənasından yuxarıya qalxmağı bacarmalıdır, çünki əsl bədii söz hər zaman sözün adi mənasından çox yüksəkdə durur”¹. A.Şaiqin hekayələrinin dili məhz bu xarakterdədir. Söz onun əsərlərində emosional təsir gücünə malikdir, onun bədii tutumunu fikir, məna yükü tamamlayır, dolğunlaşdırır. Ədəbi dil normativ, qrammatik kateqoriyalar, qanunlar məhdudluğunda yaşayıb və inkişaf edən dil deyildir. O, yalnız bədii əsərlərin dili ilə demək deyil. Obrazlı, ifadəli bədii dilin yaradıcısı hər şeydən qabaq xəlqidir. Obrazlı söz xalq dilinin ümumi qazanında qaynayıb yetişir və ancaq orada xalq həyatı, xalq şüuru ilə birlikdə bədii ədəbiyyata keçir¹

... A.Şaiqin hekayələrində dilin M.İbrahimovun dediyi mənada təzahür ön plandadır.

“Ayıbını yer örtsün”, “Yaman gözə ox batsın”, “Kişinin başını...aldatmaq”, “beş günlük dünya”, “dəvəni çömçə ilə suvarmaq” və bu kimi onlarla obrazlı ifadələr bir daha təsdiq edir ki, A.Şaiqin əsərlərində xalqın özü də, dünyagörüşü də, dili də iştirak edir. Bütən bunlar ədibin əsərlərinə gözəllik və tərəvət vermişdir. Onun hekayələrinin xəlqliyini və tərəvətini təbiət

¹ M.Arif. Seçilmiş əsərləri. III cild. I cild. – Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1967, səh.257.

¹ M.İbrahimov. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. – Bakı, Azərənşr, 1961, səh.120-121.

təsvirinə həsr edilmiş epizodlarda daha aydın görmək olar.

A.Şaiq dildən qənaətcilliklə istifadə etmişdir. Adi bir fakta diqqət yetirək, hekayənin qəhrəmanı bağ axtarır, onu “Cırt-dan”ın yanına göndərilər. Əsərin hekayəçisi qapını döyür, onu qarşılamağa çıxandan “Cırtanı” soruşur, “sərt-sərt üzünə baxaraq: - Cırtan nədir? Mənim adım var – dedi. Bağışlayın – dedim dükançılar mənə belə dedilər”¹.

Kiçik bir dialoqda sözün imkanlarından məharətlə istifadə edilmişdir. Əzimi kişi sərti, az danışandır. Artıq izaha, şərhə, sual-cavaba yol verməyən yazıçı bu tərəfdən onun məhz Cırtan olduğunu, digər tərəfdən də Cırtan olmadığını (yəni belə ad ola bilməz) göstərmişdir.

Göründüyü kimi, A.Şaiqin hekayələrinin Azərbaycan ədəbiyyatında mövqeyi, əhəmiyyəti ancaq onların ideya-məzmun aktuallığında, ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi tutumunda, siqlə-tində yox, eyni zamanda bədii cəhətdən kamilliyində, sənət-karlıq özünəməxsusluğunda və yetkinliyindədir.

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.89.

YENİ TIPLİ POVEST VƏ ROMANLAR

Dünya ədəbiyyatında müşahidə edildiyi kimi roman və povest Azərbaycan ədəbiyyatında da nəsrin gənc janrlarından sayılır¹. Xüsusilə roman daha yaxın dövrün janrıdır. Azərbaycanda povestin ilk nümunəsinə XVI əsrdə Füzuli yaradıcılığında (“Həqiqətüs-şühəda” – Xoşbəxtlər bağçası) rast gəldiyimiz halda, ilk romanlar (“Bahadır və Sona”, “Məktubati-Şeyda bəy şirvani”, “İbrahimbəyin səyahətnaməsi”, “Əhmədin kitabı” və s.) keçən XIX sonlarında meydana çıxmışdır. Bu baxımdan A.Şaiqin “İki müztərib yaxud əzab və vicdan” və “Əsrimizin qəhrəmanları” əsərlərini də ilk Azərbaycan romanlarından saymaq olar. Bunlar həm öz janrı, həm də problematikası və üslubu ilə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli romanlar idi. “İki müztərib yaxud əzab və vicdan” əslində romantizm ədəbi metodunda yazılan ilk romandır.

Düzdür, A.Şaiqin yuxarıda haqqında danışdığımız hekayələrindən bir çoxu romantizm ədəbi metodundadır. Lakin bu metodun bütün məziyyətləri “İki müztərib”də daha yadın şəkildə görünür.

Mütəxəssislər “Köç”ü povest, “Dursun”u isə gah povest, gah da roman adlandırmışlar². Əslində daxili quruluşu, süjeti, obrazların təsvir dairəsi və üslubu ilə “Köç” səciyyəvi hekayədir. “Dursun”u isə müəllif özü hələ 1912-ci ildə “Bədbəxt ailə” adı ilə kitab şəklində roman kimi çap etdirmişdir. Beləliklə, müəllifin bircə “Xasay” əsəri öz janrı ilə mübahisə doğurmamışdır.

A.Şaiqin hekayələri kimi, povest və romanları da Azərbaycan sovet nəsrinin yaranması və inkişafında mühüm rol oy-

¹ Bax: Ə.Məmmədov. Azərbaycan bədii nəsr, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri, - Bakı, Elm, 1983, səh. 137.

² Bax: Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh.105-109.

namışdır. O, əsərlərinin mövzusunun hansı dövrdən alınmasından asılı olmayaraq, həmişə xalqın, zamanın ən ümdə, gərəkli problemlərinə toxunur, cəmiyyəti saflaşdırmağa, pak duyğular, qabaqcıl ideyalar təbliğ etməyə çalışırdı. Bu baxımdan onun “Xasay” povesti maraqlı doğurur.

1935-ci ildə “Pravda” qəzetində (1935, 13 yanvar) A.S.Lyamin familiyalı xalq müəlliminin sovet yazıçı və şairlərinə çağırışı dərc olunur. Müəllim sənətkarları məktəb həyatını hərtərəfli və dolğun şəkildə təsvir etməyə çağırır, sovet ədəbiyyatında müəllimlərin fədakar obrazlarının yaradılmamasından gileylənirdi. “Ömrü boyu yazıçılığından daha çox müəllimliyi ilə fəxr edən” A.Şaiq bu çağırışa biganə qala bilməzdi. Yazıçı ürəyindən olan çağırışa əməli cavab kimi “Xasay” povestini yazır. Əsər Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qələbəsinin 15 illiyi münasibəti ilə təşkil edilmiş müsabiqədə üçüncü mükafata layiq görülür. Müəllif sonra bu povest əsasında eyni adlı pyes yazmış və pyesi böyük uğur qazanmışdı. Akademik K.Talıbzadə haqlı yazır ki, “eyni ad daşıyan “Xasay” povesti ilə pyesi arasında böyük ideya və süjet yaxınlığı olmasına baxmayaraq, Azərbaycan sovet nəsrinin 1930-cu illərdəki tematikasını, A.Şaiqin müasir mövzulara meylini müəyyən etmək üçün povestin ciddi əhəmiyyəti vardır”¹.

“Xasay” povesti ilə “Vəzifə” hekayəsi arasında da ideya-məzmun, mövzu və problematika baxımından xeyli yaxınlıq vardır. Hər iki əsərdə gənc nəslin təlim-tərbiyəsi, xalq və cəmiyyət üçün namuslu vətəndaş, ziyalı yetişdirmək məsələsi qoyulur. “Vəzifə” hekayəsində bu problemin bədii təsviri bir xarakterik hadisənin fonunda verilmişdirsə, “Xasay” povestində hadisələr şəxslənmişdir. Xasay nümunəvi şagirdidir, məktəbdə hamı ondan razıdır. Atası Balakışi təmiz ürəkli adi bir zəhmətkeşdir, anası Badam isə savadsız olsa da məhdud dünyagörüşə malikdir.

¹ A.Şaiq. Əsərləri, I cild, səh 551 (K.Talıbzadənin qeydlərindən). Povesti ilk dəfə K.Talıbzadə ədəbin V cildliyinə daxil edib.

Ərində olan səmimiyyət, təvazökarlıq, əməksevərlik onda yoxdur. Daha doğrusu, Badamın xarakterində hər an üzə çıxıb bilən zəriflik vardır; o, rahat yaşamağı, var-dövlət qazanmağı xoşlayır. Rəcəb çirkin məqsədləri üçün Badamın zəifliyindən istifadə edərək onu ələ gətirmək üçün yollar axtarır. Rəcəb üçün insan qanı tökmək adi iş olduğundan, o, Balakişini qəsdən tramvaydan yıxıb öldürür, arvadı Badama və ev-eşiyinə sahib durur. O, Badamı alverçiliyə cəlb edir, Xasayı pis yola sürükləyir. Xasay məktəbi atır, atalığının mənfi təsirinə düşür. Uçuruma doğru gedən şagirdi islah etməkdə məktəb də, müəllim kollektivi də aciz qalır.

Məktəb və ailə, müəllim və cəmiyyət kimi problemlər A.Şaiqin həmişə diqqət mərkəzində idi. Çünki ömrünü bu işə sərf etmişdi. “Xasay” povestində ədib həmin mövzunu sovet ədəbiyyatında özünəməxsus şəkildə əks etdirmişdir. Müəllifin humanizmi, gənc nəslə qayğı və məhəbbəti, onların gələcəyinə inamı, nikbin ruhu bu povestdə daha aydın özünü göstərir. Povestdə pis yola düşən Xasayın müxtəlif yollarla tərbiyələndiyinin şahidi oluruq. Onu islah əmək koloniyasına göndərirlər. Bununla əsərdə yeni bir xətt başlanır. Burada müəllim və şagird – Kamil və Xasay qarşılaşırlar. Onların görüşü Xasayın taleyində dönüş mərhələsinə çevrilir.

Povestdə yazıçı Xasayın xarakterinə, təbiətinə təsiri barədə heç nə demir. Amma pis yola qədəm qoyan kimi hamıdan tərif, hörmət, ehritam görənlər Xasay Rəcəbin təsirinə düşəndən sonra ancaq təhqir, tənə eşidir, ətrafındakı adamlar onu lağa qoyur, gülürlər. Bütün bunlar və nəhayət, ibrətli sirk epizodu Xasaya istər-istəməz təsir göstərir, çünki hələ Xasay mənən tamam korlanmayıb, onun daxilində atası Balakişinin tərbiyələndiyinin közərtisi var. Odur ki, koloniyada keçmiş müəllimi ilə görüşəndə utanır və fəxrlə dülgərlik sənətini öyrəndiyini deyir. O, dustaqxanadan azadlığa çıxanda təsadüfən “dostu” Həsənin bir qadının çantasını çırpışdırıb qaçaqrkən maşının altına düş-

düyünü görür. Adamların “yaxşı oldu, xuliqanlıq etməsin”¹ sözləri Xasayın qulaqlarında səslənir, onu diksindirir, düşünüb-daşınmağa sövq edir. Şagirdlərin yanından şən, mehriban ötüb keçmələri də onu kədərləndirir, keçmişini yadına salır. Bu hadisələrin təsiri ilə Xasayda qətiyyət oyanır, o, küçələrdə papiros satmağı “meymunluq etmək” adlandırır, bu işdən imtina edir və dostlarına yenidən kitablar oxuyacağını deyir. Göründüyü kimi, A.Şaiq piblisist üslubda yazılmış proqram əsərində də amalına, yaradıcılıq məramnaməsinə sadiq qalmışdır.

Başqa epizodlarda, xüsusən məktəb həyatı, müəllimlərin fəaliyyətləri ilə əlaqədar səhnələrdə patetika, çılpaq ideyaçılıq, ümumi sözlər üstünlük təşkil etdiyi halda, Xasayın uçuruma yuvarlanması, mənən təmizlənilib, yenidən həqiqi insanlıq yoluna qayıtması sənətkarlıqla təsvir olunur. Yazıçı ən xarakterik və zəruri hadisələrin təsvirində inandırıcılığı və əyaniliyi əsas götürmüşdür. Başqa sözlə desək, Xasayın dəyişməsi müəllimlərin ağıllı nəsihətləri, didaktika nəticəsində başa gəlmir. Onu həyat, düşdüyü yolun qorxusu, şahidi olduğu müsibətlər dəyişdirir.

Xasay məktəbdə Rəşidlə dalaşır, yaxın keçmiş çılğınlığı onun qəlbində yaşayır və yoldaşını döyür. Rəşid ona əl qaldırmır, sadəcə olaraq, dostunu səbəbsiz döyməyin yaxşı hərəkət olmadığını deyir, günahkarın özü ağlamağa başlayır. Dostunun sözlərini ürəyinin başından vurulmuş bıçaq ağrısı, əzabı sayır, hətta Mirzə Rəhim də qəlbindəki təlatümləri başa düşmür. Kamil müəllim şagirdlərinin psixoloji vəziyyətini daha düzgün mövqedən izah edir. “...vurmağa, söyməyə Xasay vərdiş etmişdir. Ancaq o çirkin həyat onun qəlbinə həmişəlik hakim olmamışdır. O, əvvəlki təmizliyini mühafizə edə bilmişdir. Baxsana, Rəşidin ipək kimi yumşaq sözü onu qılınc kimi kəsir, o, öz işindən peşman olub ağlayır”².

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.151.

² Yenə orada, səh.155.

Atalıği Rəcəb son hiyləsinə əl atır, Xasayda intiqam hissi oyatmaqla onu müəlliminə qarşı cinayətə cəlb etmək istəyir. Xasay onun məqsədini bilib, müəllimini xəbərdar edir, bununla da həm Kamil müəllimi və ailəsini faciədən qurtarır, həm də atasının intiqamını alır. Povest nikbin ruhla qurtarır. Xasay yeni həyata qayıdır, əvvəlki kimi məktəbdə uğurlar qazanır.

Didaktika, tərbiyəvi-idraki ideyaya meyl, A.Şaiqin həyatının mənasını təşkil edən ailə-məktəb, cəmiyyət-məktəb “Xasay” povestində əsaslı şəkildə qoyulur və həll edilir. A.Şaiq qələminə və istedadına xas təqdirəlayiq sənətkarlıq məharəti ilə yazılmış səhifələr, epizodlar da az deyil. Yazıçı kiçik bir epizodla böyük bir həqiqəti ifadə etmiş, səhifələrində deyiləsi fikirləri maraqlı səhnələrlə vermişdir. Lakin o, bədiiliyə nə qədər fikir versə də, mövzunun şərhə və mənalandırılmasında publisistlikdən, təmtəraq və şüarçılıqdan da xilas ola bilməmişdir.

Povestdə savadsız Nataşa (Kamil müəllimin xidmətçisi) işin mahiyyətini bilməyərək xaç vurur. Kamil müəllim deyir: “Ey qoca dindar, səni o dəmir parçası deyil, bax, bu aslan ürəkli uşaq qurtardı”¹. Yazıçı nə dindarlığı tənqid edir, nə də mövhumat əleyhinə alovlu təbliğat aparır. O, sadəcə olaraq hadisələri qarşılaşdırmaqla faktı qeyd edir, nəticə çıxarmağı oxucuların öhdəsinə buraxır.

“Xasay” povestində tərbiyəvi məsələlər ön plana keçirilmişdir. Amma dövrün möhürü povestin bədiiliyində qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Təbliğat xarakterli ayrı-ayrı epizodların üzərində ətraflı dayanmadan iki səciyyəvi cəhətə diqqət yetirmək lazım gəlir. Birincisi, povestdə keçmiş həyatla yeni həyat tendensiyalı şəkildə qarşılaşdırılır. Xasayın atası və anası köhnə dünyanın qurbanlarıdır – savadsızlıqları, kasıblıqları sosial ədalətsizliklərin nəticəsidir. Əsərdən bəllidir ki, hadisələrin mərkəzində Rəcəb durur. Balakışını öldürən, Badamı alverçilik yoluna

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.165.

çəkən, Xasayın gənc həyatını korlayan, onu canı, oğru, xuliqan kimi böyütməyə çalışan da odur. Bütövlükdə əsərin konflikti Rəcəblə məktəb arasında gedir. Daha doğrusu, bir tərəfdən Rəcəb, digər tərəfdən də Kamil müəllim başda olmaqla məktəb Xasay uğrunda mübarizə aparır. Məlum olur ki, Rəcəb həm də siyasi düşməndir: "...köhnə qolçomaqdır, hökumət tərəfindən sürgün edilib. Bizim kənddə ki, onu tanımayan yoxdur. Əsil adı Mahmuddur. Rəcəb adına saxta bir pasport ələ keçirib, bu pasportla da yaşayır. Sürgündən qaçmış bu canavarın siyasi müqəssir olduğunu heç kim bilmir"¹.

Bizə belə gəlir ki, hadisələrin bədii şəhriində real həyatı və məntiqi əsası olmadan insan əməllərini sinfi-sosial mənsubiyyəti ilə izah etmək povestdə nəzərə çarpan ciddi qüsurlardandır. İndiki halında əsas məsələ Xasaya kimin mənfəət təsir göstərməsi deyil, pak, təmiz bir uşağın iyrenc yola düşməsi və onun yenidən namuslu həyata qaytarılmasında məktəbin, müəllimlərin roludur. Digər tərəfdən, Rəcəb Xasayı siyasi məqsədlə çirkin əməllərinə cəlb etmir, onu maraqlandıran pul, qazanc, var-dövlətdir. Buradan belə çıxır ki, yeni həyatdakı bütün naqisliklər məhz Rəcəb kimi siyasi düşmənlərin işidir. Halbuki "Vəzifə" hekayəsində yazıçı daha düzgün mövqe tutmuş, problemi psixoloji planda mənalandırmağa cəhd göstərmişdir.

Bütün dünyada məktəblər və müəllimlər eyni ideala xidmət göstərməlidirlər və müəyyən mənada göstərirlər. Bunu eyni zamanda A.Şaiqin inqilabdan əvvəlki və sonrakı illərdəki pedaqoji fəaliyyəti bir daha təsdiq edir. Povestdə isə yazıçı bu və ya digər dərəcədə təbliğat kompaniyasına qarşı çıxa bilməmiş, sovet məktəbi ideyasının və onun üstünlüklərinin bədii yox, məhz daha publisistik, çılpaq təsvirinə meyl göstərmişdir. Bir neçə parçaya diqqət yetirək: "Tərbiyəsiz ata, ana və onların yaramaz uşaqları bu günkü quruluşumuz üçün yaramaz ün-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.157.

sürlərdir”¹. “...Onu (Xasay nəzərdə tutulur – B.B)” yalnız mən dəyişmədim, bu günkü sosializm quruluşu, sosializm şəraiti və Xasayın bu mühtdən aldığı istedad və qabiliyyəti dəyişdirdi. Mən bir sovet müəllimi sifətilə yalnız öz vəzifəmi yerinə yetirməklə onun dəyişməsinə sürət və hərəkət verdim”². Uşağın ailə və məktəb birliyi! “Yaşasın o birliyin meyvəsi olan əlaçı şagirdlərimiz”, “Yaşasın o birliyi yaradan sovet müəllimləri”³.

Povestin bu cür epizodlarında təbliğatçılıq, şüarçılıq göz qabağındadır. Əsərin ayrı-ayrı səhnələrindəki A.Şaiq qələminin qüdrəti bir daha göstərir ki, qələm dostları C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, C.Cabbarlı və başqaları kimi A.Şaiq də bəzən məcburiyyət qarşısında süniliyə yol vermişdir.

Xasayın dəyişməsi povestdə nə qədər inandırıcıdırsa, onun anası Badamın dəyişməsi bir o qədər süni təsir bağışlayır. Çünki birinci halda yazıçı bu dəyişməni əyani şəkildə göstərmişdir. İkinci halda isə bu haqda ümumi sözlərlə kifayətlənmişdir. Bunu ədibin eyni adlı pyesində də görürük. Yeri gəlmişkən göstərək ki, “Xasay” povesti haqqında yazılmış bəzi məqalələrdə də əsərin quru səhnələri, şüarçılıq ruhu ört-basdır edilmiş, süni şəkildə təriflənmişdir⁴. Məsələn, İ.Kərimov yazır: “Müəllimlik vəzifəsini vicdan və ləyaqətlə yerinə yetirmək, müəyyən məqsədə doğru şüurlu surətdə inam və qətiyyətlə irəliləmək, maneələrdən qorxub geri çəkilməmək sovet pedaqoquna yaraşan gözəl xüsusiyyətidir; müvəffəqiyyət qazanmağın başlıca rəhnidir.

Biz “Xasay” pyesində belə bir məziyyət görürük⁵. Qeyd edilən fikirlərin həqiqiliyi şübhə doğurmur. Amma ümumiyyətlə, müəllim adına layiq bütün müsbət məziyyətləri sovet müəllimlərinin adı ilə bağlamaq nəinki birtərəfli və yanlış mövqedir, eyni

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.130.

² Yenə orada. səh.171.

³ Yenə orada. səh.174.

⁴ İ.Kərimov. Abdulla Şaiq və teatr. – B. Azərneşr, 1961, səh.74.

⁵ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri. səh.186.

zamanda N.Nərimanovun zəmanəti ilə¹ müəllimliyə başlayan A.Şaiq kimi fədakar bir pedaqoqun inqilabdan əvvəlki pedaqoji xidmətlərinə də kölgə sala bilər. Çünki A.Şaiqin, eləcə də bir çox xalq müəlliminin, pedaqoqun məqsədi və ideali inqilabdan əvvəl də, inqilabdan sonra da bir olmuşdur: müəllimlik vəzifəsini vicdanla yerinə yetirmək və xalqa, millətə layiqli övladlar, ziyalılar yetirmək! A.Şaiq də ömrünü bu məqsədin, idealın həyata keçirilməsinə həsr etmişdir. Hətta müəllif “Xasay” povestində və pyesində “polad iradəli sovet müəllimləri”ni təbliğ və tərənnüm etsə belə, bu fikir özünü doğrultmur. Digər tərəfdən, “polad iradə” epiteti inqilabdan əvvəl irticaya, çar çinovniklərinə, fanatiklərə və s.qarşı mübarizədə müəllimlik adını və vəzifəsini doğruldan A.Şaiq kimi müəllimlərə daha çox yaraşır.

“İki müztərib yaxud əzab və vicdan” adlı əsəri A.Şaiqin ilk nəsr əsəri və ilk romanıdır. Yazıçı romanı tamamlamamış, çapa layiq bilməmişdir². Roman vaxtında çap edilməsə də, müəllifin yaradıcılıq axtarışlarında, tərcümeyi-halında bir neçə cəhətdən maraq doğurur: birincisi, A.Şaiqin romantik bacarığı, həyatın epik vüsətli təsviri sahəsində məharəti ilk dəfə bu əsərdə aşkara çıxır; ikincisi, roman bir tərəfdən A.Şaiqin yaradıcılıq metodunun inkişafını, onun romantik dünyasının özünə-məxsusluğunu daha dərindən və hərtərəfli başa düşməyə imkan yaradır.Əsərdə yazıçının tərcümeyi-hal faktları da bu və ya digər dərəcədə əksini tapmışdır³. Lakin yazıçı şəxsən həyatını əsərə cəlb etməmiş, uğursuz məhəbbətə, ailə-məişət məsələlərinə az da olsa, ictimai məna vermişdir. Digər tərəfdən ədib romanda hadisələri də, obrazların həyatını da romantik planda işləmişdir. “İki müztərib yaxud əzab və vicdan” öz məzmunu,

¹ Ətraflı məlumat üçün bax: X.Məmmədov, Nərimanovun zəmanəti. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1969, 7 noyabr.

² Romanı ilk dəfə K.Talıbzadə. A.Şaiqin beş cildliyində çap etdirmişdir (Bax, Əsərləri, V cild, 1966, səh. 507-541).

³ Bax: Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri. səh.71-72.

təhlil istiqaməti etibarilə xalis romantik əsərdir¹.

Romanda maraqlı bədii forma ilə qarşılaşırıq. Əlbəttə, bədii əsərin məktublar formasında yazılması nə dünya, nə də Azərbaycan ədəbiyyatında yeni hadisə deyildir. Azərbaycan ədəbiyyatında M.F.Axundzadənin, Z.Marağalının, S.M.Qənizadənin məktublar, gündəliklər formasında yazılmış əsərlərini xatırlamaq kifayətdir. Lakin A.Şaiqin romanı məktublar formasında yazılmış milli nümunələrdən fərqlənir. Burada ən çox Avropa və türk romantizminin təsiri duyulur. “Can yangısı” (V.Divanbəyoğlu), “İki nakam” (B.Nemət), “Həyatın qəhri altında yaxud xainin sonu” (V.Yusifzadə), “Nakam qız”, “Fəryadi-eşq”, “Zavallı Cavad” (Rza Zəki) və s. kimi romantik üslublu romanlar da məhz “İki müztərib”dən sonra yarandı. “İki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanı aşiq-məşuqun məktubla dərdləşməsi, ovunması, bədbəxt taleyi və başqa xüsusiyyəti ilə “Gənc Vertərin əzabları”nı xatırladır. Lakin burada bir nəfər başqasına yox, Sitarə Rəmziyyəyə, Cavad isə öz arkadaşına məktub yazır. Əsas hadisələr Sitarə ilə Cavadın arasında baş verir. Əhvalatı iki nəfərin məktublarından və baxışlarından öyrənirik.

Sitarə ilə Cavad bir-birlərini sevirlər. Lakin onlar mühitin, şəraitin tələbinə uyğun olaraq görüşə bilmir, bir-birinin həyatından, hiss və duyğularından xəbərsiz qalırlar. Yazıçı bunu daha romantik və yanıqlı vermək üçün belə bir bədii forma seçmiş, qəhrəmanlarının mənəvi dünyasını inandırıcılıqla təsvir etmək naminə onları bir-biri ilə yox, öz məşuqəsi və dostu ilə məktublaşmağa “məcbur” etmişdir; hisslər, duyğular, problemlər və məktublar vasitəsilə təsvir olunmuşdur. Dörd gəncin arasında məktublaşma ilə tanışlıq əsərin dinamik süjet xəttini görməyə imkan verir.

Yeri gəlmişkən, burada bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır. Bəzən “İki müztərib”i siyasi-ictimai problemlərdən uzaq bir

¹ V.Osmanlı.Göstərilən əsəri. səh.99.

əsər kimi də təqdim edirlər. Əvvəla, bütün əsərləri eyni meyarla ölçmək doğru deyil. İkincisi, bu, A.Şaiqin nəinki ilk romanı, həm də ilk nəsr əsəridir. Üçüncüsü isə burada müəyyən problemlərə işarə vardır. Məsələn, Cavad məktublarının birində yazır: “Fikirəcə romantizm məsləkini təqib etdiyim kimi ləfz və məna da dahi demokratlıq tərəfdarıyam. Onun üçün də mənim əsərlərim ləfz, vəzn və qafiyə etibarını ilə zəngin ola bilməz. Mən ləfz mənaya və qulağın ləzzətini ruha fəda etmək tərəfdarıyam, mən qardaşam, daima qırıq ürəklərdə, yırtıq libaslarda uçuq, sönük daxmalarda dolaşırım, onların bütün dərd-kədərlərinə şərik olur kimi onlar ilə bərabər gülür, bərabər ağlıram”¹. Əsərin qəhrəmanlarından birinin dediyi bu sözləri müəyyən mənada A.Şaiqin özünə də məxsusdur. Gəlin əsərdə iki cəhətə nəzər salaq. Birincisi, romantizm məsələsinə, ikincisi dil və məzmun, məna və forma məsələlərinə münasibəti.

Akademik M.Cəfər “Klassik romantizm ənənələrinə münasibət” adlı məqaləsində yazır: “Bizim XX əsr romantiklərinin nəzərində romantizm elə-belə bir əbədi üslub kimi deyil, bir məsələ kimi qiymətli idi. Bu məsələnin mənası, mahiyyəti də demokratizmdən, uçuq-sökük daxmalarda yaşayan, əzilən, istismar olunan kütlələrin, cəsarətlə yaşayan xalqların insani hüquqlarını müdafiə etməkdən ibarət idi². Başqa qələm dostları və həmkarları kimi A.Şaiq üçün də romantizm bir yaradıcılıq metodu olmaqla, həm də dünyagörüşü, məslək idi, kədəre şərik olmağa, ağlamağa və gülməyə imkan verən düşüncə təzi idi. Bu onun bütün əsərlərində, o cümlədən “iki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanında ön plana çəkilmişdir.

Digər cəhət sənətkarın bədii əsərdə mənaya, məzmunu, mahiyyətə üstünlük verməsidir. Bunu heç də sənətkarlıqdan, bədiiyyətdən imtina kimi başa düşmək və qəbul etmək olmaz. Biz

¹ A.Şaiq. Əsərləri.I cild, səh.540.

² M.Cəfər. Sənət yollarında. – Bakı, Gənclik, 1975, səh.122.

A.Şaiqin hekayələrindən danışarkən onun kiçik həcmli əsərlərinin sənətkarlıq baxımından C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, Y.V.Çəmənəzəminli nəsrilə bir səviyyədə durduğunu demişdik. Bunu ilk növbədə mənanı, məzmunu, mahiyyəti formal tərəflərin ifratına qurban verməkdən imtina kimi başa düşmək lazımdır.

Əsərin qəhrəmanı öz məktublarının “ləfz, vəzn və qafiyə etibarilə zəngin” olmadığını qeyd edir. Bunun özü də ədəbi bir piryomdur. Məktubları diqqətlə oxuduqda məlum olur ki, bunların hamısının dili və üslubu eynidir. Halbuki, məktubları müxtəlif adamlar yazıblar. Əsərin natamamlığı yeni məktublara eyni dili və üslubda yazılacağına səbəbini anlamağa imkan verir. Bəlkə də əsər bitsəydi yazıçı bunun başqa bir nəfər tərəfindən redaktə edildiyini göstərərdi. S.M.Qənizadənin “Məktubati-Şeyda bəy Şirvani” romanının hekayəçi tərəfindən redaktəsiz çapının tədqiqatçısı A.Məmmədovun dissertasiyası da belə düşünməyimizə imkan verir¹. İndiki halında romanda fərdi obraz danışığının, nitqlərin tipikləşdirilməsinin bir səbəbi, qəhrəman demişkən, mənanı, məzmunu çatdırmaq istəyindən bir səbəb də məktub janrının öz xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Başqa sözlə desək, obrazlar danışmaqdan daha çox olmuş hadisəni, keçirilmiş, yaşanmış hissləri məktublara köçürürlər. Yazılma prosesi ilə danışmaq prosesi istər-istəməz bir-birindən fərqlənməlidir. Hətta A.Şaiq bu yarımçıq əsərində də özünün sənətkarlıq məharətini qabarıq şəkildə biruzə vermişdir.

Romanda əsasən sevgi məsələlərinə toxunulmuşdur, amma eşq, məhəbbət, sevgi sözləri heç də vicdan və əzab sözlərindən çox işlənməmişdir. Çünki romantik A.Şaiqi ilk növbədə insan və onun daxili aləmi, onun əzabları, ağrıları, sızıltıları maraqlandırır. Sitarə Cavada vurulur. Səmimi, təmiz eşq üçün varlığını qurban verməyə hazır olan bu namuslu qız öz məhəb-

¹ A.Məmmədov. Вопросы повествования в Азербайджанской прозе второй половины XIX века (Автореферат), - Б., 1984, с.7.

bətindən əzab çəkir. O, ilk növbədə Cavadla görüşməməsindən, danışmamasından, daha sonra isə sevgilisinin laqeydliyindən, biganəliyindən nigarandır. Amma ümidi və sevgisi ilə xoşbəxtkdir. Bunu məktublarının birində yana-yana etiraf edir: “İçimdə get-gedə bir qığılıcı böyüyür, ataşın şəfəqlərlə məni yıxır, soldurur. Artıq dayanmaram, gecələrim gündüz, gündüzlərim gecə olmuşdur. Bilsəniz, o gördüyünüz saf çiçək kimi yanaqlarım nə qədər dəyişmiş, görsəniz mütləq tanımayacaqsınız. Sevda zəhərli bir ilan kimi boynuma sərilməmiş. Artıq qurtulmayacağam, zətən bunu mən hiss edirəm”¹.

Cavad da eyni hissləri keçirir. O, uzaqdan-uzağa gördüyü qıza vurulmaqla ondan iki-üç qat əzab çəkir. Çünki evlidir, ailəsi olduğu halda başqa bir qızı sevməklə vicdan əzabı çəkir. Cavad qızı nəzərdə tutaraq yazır: “Mən də onun kimi olacağına müəşiqəyə girişsəm, vicdanca məsul deyilmiyəmmi? Zavallı zövcəmə xəyanət olmazmı? Ah, vicdan əzabı! Hər halda bu pəri yavrusundan hissimi, əfkarımı gizli saxlamalıyam, hansımızın əzabı şiddətlidir: mənimki yaxud onunku? Məncə yenə yazıq o...”²

Sitarə sevgisində qadağaları yaxın qoymur. Sevdiyi oğlana birinci müraciət edir, ona məktub yazır və hisslərini, duyğularını açıq şəkildə bildirir. Hətta qadınlara qarşı olan standart, müəyyən dərəcədə köhnə baxışlara qarşı çıxır. Bununla da Sitarə belə bir fikrin yanlışlığını sübut edir: “Qadınlarda sevgi olmaz, zira onlarda ürək yox, onlar yalnız özlərini sevdirmək yolunu bilirlər” – deyər tərif etdiyiniz fikrimizdən vaz keçək. Qadınların ürəklərində həqiqi məhəbbət bəslədiklərini etiraf ediniz”³.

Cavad Sitarəyə əzab verməmək məqsədilə ondan uzaq gəzməyə başlayır və öz vəziyyətini növbəti məktubunda kədərlə bildirir. Cavadın bu hərəkəti ona daha ağır təsir göstərir. Qız Ca-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.508-509.

² Yenə orada, səh.513.

³ Yenə orada, səh.516.

vadın evli olduğunu hələ bilmir. Sevgi sevinci Cavadı bəxtiyar edir, vicdan əzabı isə onun qəlbini ağrıdır. Nə arvadını ata bilir, nə də Sitarədən əl çəkir, “vicdanımı, namusumu necə parçalayım? Bu üç-dörd sənə zərfində tikdiyim sıcaq yuvasını necə dağıdı-m? Vicdana yaraşan şeymi”¹ – deyir. O, iki yol ayrıcında qalır, nə edəcəyini bilmir. “Hər iki tərəfim dəhşətli. Əyər bu tərəfə meyl olursam mühit, vicdan məni boğacaq və əyər bu tərəfi tuturamsa, atəşi-sevda məni yakacaq, ruhumu parçalayacaq” fikri ilə “iki od arasında” qalır. Nəhayət, Cavad “tərəflərdən” birini seçir, arvadından ayrılır. Ona elə gəlir ki, artıq bəxtiyarlığa çatacaq.

Cavadın qəflətən dəyişməsi, Sitarəyə qarşı maraq göstər-məsi sevgisinə cavab verməsi qızın hədsiz sevincinə səbəb olur. Lakin bu sevinc uzun sürmür. Bir gün Cavadın ondan qaç-masının səbəbini evinə gələn arvadından və qadından öyrənir. Yenə də təskinlik tapa bilmir. İndi o, bir ailənin dağılmasında, bir qadının acı-acı göz yaşları tökməsində, bir körpənin ata sı-ğalına, dayağına həsrət qalmasında özünü günahkar sayır. Şüb-hələr sevgi üçün, sevinc üçün yaranmış saf qəlbini didib parça-layır: “Bu fənalıqlara səbəb mənmi oldum? O zavallı qadının yuvasını mənmi dağıtdım? O, məsud ürəyi mənmi parçaladım? Məhəbbətlə bərkimiş iki qəlbi bir-birindən mənmi ayırdım? Hələ o məsum yavrusunun: ah-ah, o nazik dalğın elə solğun-dolğunluğuna səbəb mənmi oldum?”².

Çəkdiyi mənəvi iztirab Sitarəyə qarşı xüsusi rəğbət oya-dır. O, Cavada olan sevgisindən imtina edə bilmir, vicdanı əzab rahatlığını əlindən alır. Amma həyatdan ümidini üzmür, sadəcə olaraq dərini unutmaq, Cavada qarşı olan eşqini yadından çı-xartmaq üçün mütalayəyə girir, müəllimlik edir. Bununla da özünü aldada bilmir. O, gecə-gündüz Cavadın eşqi ilə yaşayır. Daha doğrusu, ilk məhəbbətin kövrəkliyi, şirinliyi və həzinliyi

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.518.

² Yenə orada, səh.527.

Sitarənin qəlbində əbədilik özünə sığınacaq tapır. O, yalqızlaşır, təkləşir. Dünyanın naz-nemətləri, dörd bir yanında eşidilən çalçağır onun yaralı qəlbini ovutmur. Cavaddan qaçıb başqa bir yerə gəlsə də özündən, eşqindən, xatirələrindən qaça bilmir. Onun faciəsi məhz bundadır: xatirələrlə yaşayır. “Buradan haraya qaçım? Nərəyə qaçırsam o qaranlıq məhz məni təqib edir, bir an rahat buraxmayır. Alaça səhər pəncərədən üzünü göstərir, dururam...Ah, istəyirəm ki, bir kərrə yenə Cavadın üzünü görədim, sonra ölərdim...”¹ deyə iztirab keçirir.

Sitarə qəlbinin böyüklüyü ilə yadda qalır. Hadisələrin gedişindən aydın olur ki, roman tragik sonluqla qurtarmalıydı. Çünki Sitarə xəyal, xatirə dünyasında yaşayır. Reallıq onun arzularına, xəyallarına zəhərli bir zərbə vurur, incə qəlbli, həssas Sitarə bu zərbəyə tab gətirə bilmir, dünya ilə yox, ilk növbədə özünün mənəvi aləmi ilə mübarizə apara və qalib gələ bilmir. Onun “Ah mənim təqsirim nədir, Qəbahətim nədir?..”² sualları da günahsız bir qəlbi, xoşbəxtlik üçün doğulmuş bir varlığın haraydır, fəryadıdır. Bu sualda fəryadın, harayın cavabı varmı? Kim haqlıdır? Tanımadığı adamı sevmək Sitarənin günahıdır mı? Uzun əzablardan, ağırlardan, vicdani sızıltılardan sonra qəlbini hökmünə qulaq asmaqla ailəsini atıb sevən ürəyə sevgiylə cavab verən Cavad mı? Yoxsa ən adi, lakin ən ali və ülvi bir hissin qəlbində oyanmış yangısında od tutub yanan Sitarə mi? Yazıçı bu sualların heç birinə cavab vermir. Çünki onun məqsədi suallara açıq cavab verməklə kimisə, nəyisə qınamaq, töhmətləndirmək yox, həmin hissələrin bütün zənginliyi, bütün mürəkəbliyi ilə problem kimi ortaya atmaqdır. A.Şaiq məqsədinə nail olmuş, təbii, səmimi insan duyğularının təsvirini heç bir sosial hadisə ilə bağlamadan oxuculara çatdırma bilməmişdir. Cavabı da oxucusunun öhdəsinə buraxmışdır.

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.593.

² Yenə orada, səh.539.

Sitarə kimi, Cavad öz yurdunu tərək edir. Onlara səfərə çıxmaları, yerdəyişmələri, gəzib görmək arzusundan yaranmayıb. Onlar xatirələrini hər an oyadan, yada salan yerdən uzaqlaşır. Burada itirdikləri sevinci, sevgini, təsəllini başqa yerdə axtarırlar. “Romantik qəhrəmanlar öz təbiəti etibarını ilə ülvyyəyə maldır, xoşbəxtlik axtaranlardır. Doğrudur, əsərdə biz “xoşbəxtlik” kəlməsinə rast gəlmirik. Qəhrəmanlar bir dəfə də olsun onun adını çəkmirlər. Fəqət onların gündəlik fəaliyyəti müdam xoşbəxtlik arzusu ilə bağlıdır. Özü də bu arzu, adətən, birbaşa xoşbəxtliyə yönəlmir, bu arzu xoşbəxtliyin həyatda varlığına, onun mövcudluğuna inamla kifayətlənən, sadəcə ondan ilhamlanan arzudur”¹.

Burada romantizm, eləcə də A.Şaiq yaradıcılığına məxsus **idillik** ruh da açıqca duyulur. Əzabdan, kədərdən sarsılan bir çox romantik qəhrəmanlar kimi, Sitarə və Cavad da mühitdən uzaqlaşır, başqa bir yerdə, təbiətin qoynunda ovunmaq istəyirlər. Romanın qəhrəmanları xoşbəxtlik axtarsalar da, həyatlarının sonrakı məqamları göstərir ki, onların xoşbəxtliyi xatirələrindədir. Sitarə və Cavad xoşbəxtlik tapa bilmirlər, hara gedirlərsə, xatirələr də onlarla gedir, onları təqib edir.

“İki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanı, “Qarakils xatirəsi” hekayəsini nəzərə alsaq, A.Şaiqin birbaşa sevgi mövzusunda yazılmış yeganə nəsr əsəridir. Amma yazıçı burada hürriyyət, azad sevgi və cəmiyyətin qadağaları məsələlərinə də bu və ya digər dərəcədə münasibətini bildirmişdir. Sitarə pəncərədən baxmaqla sevir (qadınların və qızların cəmiyyət arasına çıxmaqdan daha çox evdə dustaq kimi qalmalarını xatırlamaq lazımdır), seçmək-seçilmək imkanından məhrumdur. Maraqlı doğuran cəhətlərdən biri də “İki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanının təkə A.Şaiq yaradıcılığında yox, bütövlükdə klassik Azərbaycan ədəbiyyatında lirik-dramatik və psixoloji planda yazılmış ilk roman olmasıdır.

¹ V.Osmanlı. Göstərilən əsəri, səh.103.

Bir sıra əsərlərdə, xüsusən klassik Azərbaycan ədəbiyyatında psixoloji ovqat hadisələrin fonunda ifadəsini tapır. Dinamik psixologizm hadisələrin inkişafı ilə reallaşır. “Hər hansı bir surət müəyyən bir hadisəni yaşayır, onun bu hadisə ilə bağlı düşüncələri, nəticədən hasil olur. Epik psixologizmdə isə hadisə haqqında məlumat verilir, amma ön plana bu hadisə ilə bağlı düşüncələr, hisslər keçir”¹. A.Şaiqin “iki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanında məhz epik psixologizmə üstünlük verilmişdir. Ədib qəhrəmanların mənəvi dünyasının ən dərin qatlarına nüfuz etmiş, onların emosiyalarının, duyğularının keçirdiyi sarsıntıların, çəkdikləri əzabların bədii mənzərəsini yaratmağa çalışmışdır.

“Əzab və vicdan” anlayışı romana adi sözlər kimi daxil edilməmişdir; ədib ilk növbədə, əzab və vicdanın qəhrəmanların mənəvi-əxlaqi dünyasındakı roluna və əhəmiyyətinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Sitarə sevəndə çəkdiyi əzab müəyyən mənada xoş əzabdır, həsrət, hicran əzabıdır. Cavadın evli olduğunu biləndən sonra çəkdiyi əzab isə ağrıdan yaranan əzabdır. V.Q.Belinskinin Peçorin haqqında dediyi aşağıdakı fikri Sitarənin xarakterində də özünü göstərir: “Məgər onun qəlbi saf və təmiz bir eşq həsrəti ilə döyünmürmü?.. Yox, bu xudpəsəndlik deyil: xudpəsənd adam əzab çəkmir, özünü taqsırlandırmır, əksinə, özündən razı olur, öz xasiyyətinə sevinir, xudpəsəndlik əzab hissi ilə tanış deyildir: izzirab yalnız sevginin qismətidir”². Sitarə də izzirabı ilə gözümüzdə daha da böyüyür.

Romantizm tədqiqatçılarından biri sayılan V.Osmanlı Cavad surəti haqqında yazır: “Məhəbbətində dönüklüyü, qeyri-sabitliyi ilə Cavad bizim əbədi obrazların heç birinə bənzəmir. Gecəli-gündüzlü məhəbbət oduna yananda sevdiyini də elə inamlıqla unudarmı? Bu hansı tərbiyədəndir, onun kökünü harada

¹ М.Иманов. Психологизм в современной Азербайджанской прозе. (Автореферат). – Б., 1984.

² V.Q.Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. – Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1954, səh.213.

axtramalı, yenə də Avropa romantizm ədəbiyyatında. “İki iztirab” tam bir sıra cəhətlərilə alman romantizmi ilə bağlıdır. Həmin bağların hansı yollarla əmələ gəldiyi konkret olaraq hələlik bizə məlum deyil. Fəqət faktlar göz qabağındadır”¹. Tədqiqatçı belə faktların üç mənbəyini qeyd edir. Birincisi, Vilhelm də (İ.Hötenin “Vilhelm Meyeterin təhsil illəri” əsərinin qəhrəmanı) Cavad kimi səyahətə çıxmağı, idealını səyahətdə tapmağı xoşlayır. İkincisi, “çevrilmə” – müxtəlif obrazların əşyaya çevrilməsi məsələsidir. Üçüncüsü, əsərin forması, məktub janrıdır.

Demək lazımdır ki, Cavad dönüklük eləmir, qeyri-sabitlik göstərmir. O, Sitarədən yox, Sitarə ondan ayrılır. Və hər ikisi eyni dərəcədə iztirab keçirir. Belə adi insani hisslərin, duyğuların kökünü, haradasa axtarmaq nə dərəcədə məqsədəuyğundur. Bütün bunları Avropa romantizmi ilə bağlamaq, bizim fikrimizcə, düzgün deyildir. Axı, bizim öz milli ədəbiyyatımızda Fərhad və Şirinlər, Yusif və Züleyxalar, Leyli və Məcnunlar azdırmı? Digər tərəfdən, Avropa romantizmi ilə bağlılığın yolları hələ konkret olaraq məlum deyilsə və Azərbaycan ədəbiyyatı ilə bağlılığı tam aydındırsa, Sitarə ilə Cavad arasındakı eşq, iztirab hisslərini təkcə başqa mənbələrə bağlamaq təşəbbüsü bizi razı salmır.

Sənətkarlıq yaxınlığına, oxşarlığına gəldikdə, onu demək istərdik ki, “İki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanı səyahət üzərində qurulmamışdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, romanın qəhrəmanları doğma yurdlarını gəzmək, görüb-götürmək, ideal axtarmaq üçün yox, nakam sevgilərini unutmaq, acılı, şirinli xatirələri yaddan çıxartmaq üçün tərək edirlər. Burada çevrilmə İ.Hetenin əsərindəki kimi baş vermir. Cavad sadəcə olaraq şam ağacının gördüyü qıza bənzədir. Nəhayət, sonuncu və üçüncü qeyd haqqında. Bu barədə bəzi qeydlərimizi demişik, bir daha təkrar etmək istərdik ki, belə ümumi ədəbi formalar, başqa sözlər desək, məktub formasında yazılmış əsərlər milli ədəbiyyat

¹ V.Osmanlı. Göstərilən əsəri. səh.104.

yat tariximizdə mövcuddur. Təəssüf ki, V.Osmanlının romantizm, o cümlədən A.Şaiqin romantizm haqqında maraqlı və orijinal tədqiqat əsərində belə ciddi mübahisə doğuran fikirlərə də rast gəlirik. Həm də “iki müztərib”də romantizmin mənbəyini nə qədər kənarında axtarsaq da, onun bir kökü milli ədəbiyyatımızla bağlıdır, bir kökü də Avropadan da olsa bilvasitə türk ədəbiyyatı vasitəsi ilə gəlir. İrandan təzə oxuyub gələn A.Şaiq də o vaxt nə Avropa dillərini, nə də rus dilini bilirdi. Ən çox fars, türk və Azərbaycan ədəbiyyatını öyrənmişdi.

A.Şaiq müasirləri ilə ən çox dostluq və yaradıcılıq əlaqəsi olan, ədəbi-pedaqoji mühtilə sıx bağlı sənətkarlardan idi. Onun bəzi əsərləri elə öz dövründə F.Köçərli, C.Məmmədqulzadə, M.Hadi, S.S.Axundov və başqaları tərəfindən əlyazması şəklində oxunmuş, bəyənilmiş və ilk çapından müsbət fikir oyatmışdır. “Əsrimizin qəhrəmanları” romanını da belə əsərlərdən saymaq olar. Müəllif hələ 1909-cu ildə yazmağa başladığı bu romanın müəyyən hissələrini elə o vaxt çap etdirmişdir¹. 1914-cü ildə “İqbal” qəzetində çıxan hissənin sonunda belə bir qeyd vardır: “Romanın birinci hissəsi burada qurtarır. Məbədi birinci hissə ilə kitab şəklində təb olunacaq”². Lakin belə bir kitab çıxmadı. O, bir də 1918-ci ildə əsərə qayıtdı və bütövlükdə roman 1948-ci ildə “Seçilmiş əsərləri”nə salındı³. Romanın uzun müddət yarımçıq qalmasının səbəbini ədib özü xatirələrində belə izah edirdi:

“Əsrimizin qəhrəmanları” sərlövhəli bir roman başlamışdım. Elə bu ərəfədə iki açıq məktub aldım. Birisini Qazandan Əlimcan yazmışdı. İkinci məktub Aşqabaddan gəlmişdi. Hər iki məktub məni yazmağa təşviq edirdi.

Bir gün Süleymanla (Süleyman Sani – B.B.) görüşdüm. O, əlimi sıxaraq məni təbrik etdi, “əsərini oxuyuram, yaxşıdır, əv-

¹ Bax: “Gülzar” dərsliyi, 1912, səh.74-81; “İqbal” qəzeti, 30 oktyabr, 6,11,18 noyabr,10,18,24 dekabr, 1913, № 492.

² “İqbal” qəzeti, 8 yanvar, 1914.№548.

³ Bax: Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, Gənclik, 1948, səh.245.

vəlcə mən elə güman etdim ki, Lermontovun “Zəmanəmizin qəhrəmanları” sərlövhəli romanına nəzəridir. Heç bir oxşarı olmaya-olmaya sərlövhəni neçin elə qoymusan?- dedi.

Mən Lermontov və Puşkini bir şair kimi tanıdığımdan ikisinin mənzum əsərlərini oxumuşdum. Ancaq Puşkinin “Kapitan qızı”, nə də Lermontovun “Zəmanəmizin qəhrəmanları” sərlövhəli romanı olduğunu bilmirdim...həvəsim və iradəm qırıldığından başlamış olduğum bu roman gözümdən düşdü. Bu hadisə Süleyman bəyə çox təsir etdi. O biri həftə məni görərkən romanı yazıb qurtarmağa təkid və təşviq etdi. Mən romanı ancaq 1918-ci ildə tamamlaya bildim”¹. Göründüyü kimi, bu doqquz il ərzində ictimai həyatda çox dəyişiklikər olmuşdu. A.Şaiq özü də yaradıcılıq axtarışlarına, dünyagörüş və kamilləşməyə doğru bir inkişaf prosesi keçirmişdi. Bütün bunlar romanın son hissələrində aydınca görünür və əsərin təhlilində bu cəhəti nəzərə almalıyıq.

“İki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanından fərqli olaraq “Əsrimizin qəhrəmanları” romanında həyat daha geniş planda götürülmüşdür, süjet xətti çoxşaxəlidir, əsər müxtəlif insan xarakterləri ilə zəngindir. Hekayə janrının və dram növünün, eləcə də poeziyanın üstünlük təşkil etdiyi dövrdə A.Şaiqin roman janrına müraciət etməsinin özü artıq xüsusi maraq doğururdu. Bu romanda da yazıçı ictimai-siyasi və ailə-məişət problemlərini bədii təhlilin mərkəzinə gətirmişdi.

Bəri başdan bir məsləni qeyd etmək lazım gəlir. Roman-dan danışan tədqiqatçıların böyük əksəriyyəti əsərin problematikasına sosial və sinfi mövqedən yanaşmışlar. A.Şaiq irsinin tədqiqatçısı Y.İsmayılov yazır: “Mövzusu inqilabdan əvvəklə şəhər həyatından götürülmüş povestdə həm burjuva cəmiyyətin-də hökm sürən iyrənc yaşayış qaydalarını və əxlaq normalarını üzə çıxarıb tənqid etmək, həm də dövrün bəzi tərəqqipərvər qüvvələrini göstərmək, müsbət meylləri canlandırmaq müəlli-

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri.V cild., səh.265.

fin qarşısında duran başlıca vəzifə olmuşdur”¹.

A.Şaiq bütün əsərlərində, o cümlədən “Əsrimizin qəhrəmanları” romanında insan taleyini hərtərəfli, zəif və qüvvətli cəhətləri ilə birlikdə təsvir etmişdir. Professor Q.Xəlilov Azərbaycan sovet romanının inkişafına aid tədqiqatında yazır ki, “Müəllif insanların şəxsi taleyini ictimai məsələlərlə əlaqələndirmiş, burjuva-mülkədar əxlaq qaydalarını tənqid atəşinə tutmuşdur. Bu xalq Əşrəf, Mürsəl kimilərini bədbəxt edir, Məryəm kimilərini vərəmləyib öldürür. Burada təsvir olunan adamların əksəriyyəti əyyaş, sərxoş, əxlaqsız və mədəniyyətsizdir. Onlarda heç bir müsbət keyfiyyət yoxdur”². Lakin bu sitatın son hissəsi ilə razılaşmaq olmaz. Sonradan görəcəyimiz kimi, romandakı surətlərin hamısı heç də burjuva əxlaqı məhv etmir və onların çoxusunda müsbət keyfiyyətlər kifayət qədərdir.

“Əsrimizin qəhrəmanları” bir ailənin, bir neçə nəslin tarixini və aqibətini təsvir edən “kiçik roman”dır. Ağamürsəlin evlənmək yaşı çatır, atası Hacı Kərim tək-cə evinə gəlin gətirmək istəmir, o, həm də var-dövlətini artırmaq məqsədi güdür. Hacı Kərimin pul yığmağa başı elə qarışır ki, ailəsinin vəziyyəti, oğlunun tərbiyəsi qətiyyənlə yadına düşür. Ağamürsəl istər-istəməz nəzarətsizlikdən və lazım olduğundan artıq cib xərclərindən istifadə edib məişət həyat tərzi keçirir. Tərbiyə öz işini görür. Ağamürsəl o dərəcədə çirkəba yuvarlanır ki, doğma atasının ölümünü arzulayır. Gənc bir oğlanın bu vəziyyətə düşməsinin səbəbkarı nədir? Dövrümü? İctimai həyatımı, yoxsa ailə tərbiyəsimi? Əlbəttə bunların hamısı bu və ya digər dərəcədə mühüm rol oynayır.

Ağamürsəl daha çox atasının tərbiyəsi ilə böyüyür. Mina xanım Hacınin neçə illik arvadıdır, amma evdə sevinc və şənlik görmür. Ərindən eşitdiyi ancaq kobud sözlərdir. Hacı onu adam yerinə qoymur, yeri gəldi-gəlmədi ömür-gün yoldaşını

¹ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh. 112.

² Q.Xəlilov. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. – Bakı, Elm, 1973. səh.92.

təhqir edir, onun yanında nə yaşına, nə ictimai həyatdakı mövqeyinə, nə də ailəyə yaraşmayan söyüşlər işlədir. “Axı, mən köpək oğlu, mən it oğlu, mən donuz oğlu başıma nə kül töküm”¹ sözləri ilə özünə də bəraət qazanmaq istəyir.

Ağamürsəl atasından da pis yola düşür, içkiyə qurşanır, əxlaqsız qadın düşgününə çevrilir. O, yalnız anasına kobud münasibətdə atasına çəkir. Təsadüfi deyil ki, Mina ürək ağrısı ilə ərinə şikayət edir: “Nə qədər kiçik idi, bacarırdım, indi daha gücüm çatmır, boyum boyunda boyu var, bir söz deyirəm, it kimi üzümə çəmkirir. Mən də anayam, öz hörmətimi saxlayıram”².

Anaya münasibəti A.Şaiq qəhrəmanının xarakterinin əsas cəhəti və gələcək taleyi, aqibəti haqqında xəbərdarlıq kimi mənalandırmışdır. Doğma anasına etinasız yanaşandan, arvadına, ailəsinə, uşağına hörmət, ehtiram, qayğı gözləmək olmaz. Ağamürsəlin körpəsi də onun qəlbində atalıq duyğusu, məsuliyyət hissi oyatmır. Anasının “bizə niyə yazıqın gəlmir” naləsini eşidəndə o, heyrətlənib deyir: “Çəkil, çəkil, məndən nə istəyirsiniz? Sizi ac, susuz qoyuram, nədir?”³. Ağamürsəlin nəzərində evdəki qadınların xoşbəxtliyi, səadəti ancaq ac və susuz qalmaqdadır. Yazıçı qəhrəmanın mənəviyyatını, dünyagörüşünü belə ailə-məişət məsələlərinə münasibətdə də ustalıqla açır. Ədib bir nəslin Hacı Kərimlə, Ağamürsəllə bağlı tarixini geniş epik lövhələrlə, təfsilatları ilə təsvir etməmişdir. Əslində, bütün bunlar romanın əsas hadisələrinə keçid, hazırlıq xarakteri daşıyır. Əsərin qəhrəmanlarının mühiti, həyat tərzi, şəariti ilə epizodik tanışlıq əsas problemlərin inkişafına zəmin yaradır. Roman da əsas hadisələr Əşrəflə bağlıdır. Buna görə də yazıçı onun həyatını doğulduğu gündən ölənə qədər mərhələlərlə izləmişdir. Lakin yazıçı onu təklikdə götürməmişdir. “Əsrimizin qəhrə-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh.181.

² Yenə orada, səh.182.

³ Yenə orada, səh.183.

manları” kimdir sualına cavb vermək üçün o üç gəncin taleyinə xüsusi maraq göstərir. Bu mənada Ağamürsəli “Əsrimizin qəhrəmanları” sırasına salmaq düzgün deyildir¹. “Əsrimizin qəhrəmanları” bir nəslin nümayəndələri yox, ictimai həyatdakı müxtəlif əqidəli, dünyagörüşlü, mənəviyyatlı gənclərdir.

Əsərin əsas tənqid hədəfi keçmiş dünyanın yaramaz əxlaq və qanun-qaydalarına qarşıdır. Lakin müəllifin bu adamların məhvə məhkumluğunu sərvətin çoxluğu ilə izah etməsi sadələvh görünür: “Ağıllı baş sərvətdən ağıllı məqsəd üçün istifadə edər və cəmiyyətə, xalqa fayda verir”². Dediymiz kimi, bədii əsər təkcə nəyəsə, hansı qüvvələrə, problemlərə qarşı mübarizə aparmır, ən başlıca həyatı doğru-düzgün təsvir edir, diqqəti həyatın aktual və tipik problemlərinə yönəldir. Problem həll etmək söz sənətinin yox, ilk növbədə müxtəlif orqanların, təşkilatların vəzifə borcudur. Həyat xarakterik və tipik cizgiləri ilə təsvir, təhlil və şərh olunanda, insan düşünüb daşınır, onda mənəvi intibah dövrü baş verir, yaxşını təqdir edir, yamanı isə inkar edir. Digər tərəfdən, yazıçı romanda surətlərin bir çoxunun məhvə məhkumluğunu heç də sərvətin çoxluğu ilə bağlamır. Bunu romandakı hadisələrin özü də sübut edir.

Bu baxımdan yanaşdıqda tədqiqatçı professor Əflatun Məmmədovun romana münasibəti bizə daha dəqiq və obyektiv göründü. O, doğru olaraq yazır: “Əsrimizin qəhrəmanları”nda əsasən, iki xətt qarşı-qarşıya qoyulmuşdur. Bunlardan biri israfçı, pozğun ziyalıların tənqidi, ikincisi isə bu mühitdə ulduz kimi seyrək-seyrək parıldayan mütərəqqi ziyalıların məhəbbətlə təsviridir³. Həqiqətən, romanda əsas problem müxtəlif ziyalı nəslinin qarşı-qarşıya gəlməsi fonunda əksini tapmışdır. “Əsrimizin qəhrəmanları” ziyalılarıdır. Ziyalıların sağlam

¹ Y. İsmayılov. Göstərilən əsəri, səh. 113.

² Q. Xəlilov. Göstərilən əsəri. səh. 92.

³ Ə. Məmmədov. Azərbaycan bədii nəsr. – Bakı, Elm, 1983, səh. 177.

ideyalı mübariz qüvvə kimi yetişmələrində əvvəlki insan nəslinin mühüm rolu olur. Burada köhnə dünyanın əxlaqından və ya sərvətin insan mənəviyyatını korlamasından söhbət gedə bilməz. Q.Xəlilovun bu sözünə haqq qazandırmaq lazım gəlir ki, ağıllı şəxsiyyət sərvətindən də ağıllı şəkildə, həm özünün, həm də mənsub olduğu xalqın mənafeyi naminə istifadə edə bilər.

Romanda təsvir olunan nəslin üçüncü nümayəndəsi Əşrəfdir. Əşrəf də atası Ağamürsəl kimi qayğısız böyüyür. Onun naz-qəmzəsi ilə oynayırlar, bir sözünü iki eləmlər. Lakin özü də hiss eləmədiyi halda onun uşaq qəlbində bir nisgil yaşayır: atalı olduğu halda atasızdır, yetimliyə yaşayışda duymur, yetimliyə tərbiyədə, sığalsız qalmasında görür. O, həm də öz başına hərəkət edir, şiltaqdır, körpə yaşlarından ona etiraz edən tapılmır. Ananın ömrü-günü əzab və iztirab içində keçir. Ərindən diqqət və qayğı görməyən bu bədbəxt qadın mehrini uşağa salır, ömrünü onun şad-xürrəm böyüməsinə həsr edir. Ananın özü də bildən, hiss etmədən körpə uşağının hər bir tələbi qarşısında güzəştə getməklə onun ancaq şiltaq, tərs, inadkar yox, həm də əqidəsiz, simasız böyüməsinə səbəb olur. Yazıçının fikrinə görə uşağın kamil insan kimi böyüməsində ata ilə ananın tərbiyəsi vəhdətdə getməlidir. Həyatə, küçəyə çıxan kimi Əşrəf tərbiyəsindəki, xarakterindəki bütün nöqsanları, qüsurları göstərir: uşaqlarla dalaşır, evdəki diktatlığını küçələrdə də həyata keçirmək istəyir. Bala Əşrəf atası Ağamürsəlin ömrünün davamçısına çevrilir. Qoclardan biri balaca Əşrəfin yekəxanlığını, dikbaşlığını, tərbiyəsizliyini görüb deyir: “Yazıq sənə, atan Ağamürsəl gecə-gündüz kazinolarda, min cür səfalət bucaqlarında donuz kimi eşələnir, səni də o vəhşi tərbiyənin müdhiş pəncəsi altında əzilib xurdxaş olursan”¹.

“Əsrimizin qəhrəmanları”nın meydana çıxmasında, ərsəyə çatmasında ata-anaları, cəmiyyət və mühit mühüm rol oynamış-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.188.

dır. Yəni, hər bir yeni nəslin yetişməsi müəyyən mənada “atalar və oğullar” probleminin həllindən asılı olur. Hacı Kərimin tərbiyəsi xalqa Ağamürsəl, Ağamürsəlin tərbiyəsi isə cəmiyyətə Əşrəf kimi “ziyalı” verir. “Ağamürsəl təmiz mənəviyyatdan, sağlam düşüncədən uzaqdır. Uzun illərin varlığında kök salıb dırınlaşdırdığı vərdişlər ondakı hiss və qabiliyyətləri demək olar ki, öldürmüşdür”¹. İnsani duyğuları ölmüş Ağamürsəl xaraktercə cəmiyyətə yararsız nəslin davamçısına çevrilir. Yazıçı bu nəslin səfalətini, faciəsini təkcə sosial səbəblərlə izah etmir. Hacı Kərim varlı olduğu halda nə içkiyə qurşanır, nə də əyyaşlığa meyl göstərir. Amma mənəviyyatı qüsurludu, nöqsanlıdır. Oğlu və nəvəsi də ondan geri qalmırlar. Çətinliklə, həm də xəsisliklə yığılan var-dövləti bəd-xərclikdə, qara gün haqqında fikirləşmədən dağıdırlar.

Ləyaqət, xalqa xidmət əqidəsini itirən ziyalılardan faydalı və namuslu fəaliyyət gözləmək olmaz. İnsanın insanlığını təkcə şərait, var-dövlət korlamır. İnsanın öz mənəviyyatı, daxili aləmi təmiz olmasa, xoşbəxtlik yoxdur. İnsanlar öz xəbisliyi, çirkin əməllərə qurşanmaq meyli ilə özlərini məhv edirlər. Bu ideya A.Şaiqin “İblisin hüzurunda” (1914) hekayəsində daha konkret həll olunur. “İblisin hüzurunda” hekayəsindəki “İblis insanın içində, qəlbində, varlığındadır, bütün şərəf və mənliliyini unutmuşlar”² sözləri yada düşür. Məhərrəm əmi küçə ilə gedərkən söhbət edən iki nəfəri göstərir: “Bu yoluğa bax, molla-nın saqqalı altına necə soxulubdur. Elə bir mövhumat qorxusu verən molla-nın ağzı cənnət qapısıdır: dərdə bax, millətə bax”³. Göz önündə iki nəfər canlanır: molla və bir kasıb Allah bəndəsi. Onların söhbətini cinayətə oxşatsaq, deməliyik ki, qatil təkcə kasıbı şirin dili, o dünyakı mücərrəd vədləri ilə aldadan molla deyil, qatil eyni zamanda aldanan, Məhərrəm kimi ziyalıları mollalara qurban de-

¹ Y. İsmaylov. Göstərilən əsəri. səh.114-115.

² A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.61.

³ Yəni orada, səh. 232.

yən kəndlidir. Belə “ataların” “oğulları” da təbii ki, özləri kimi olacaqlar, onların mənfəi təsiri öz övladları ilə məhdudlaşmır, cəmiyyətin daha geniş təbəqəsini əhatə edir.

Ədəbiyyatımızda “atalar və oğullar” problemi XX əsrin ilk illərində də burjuaziyanın yaranması ilə ənənəvi bir problemə çevrilmişdi. N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyevlə (“Müsibəti-Fəxrəddin”, “Bəxtsiz cavan”) gələn bu problem “Əsrimizin qəhrəmanları”nda da məhz Hacı Kərim, Ağamürsəl və Əsrəf xətti ilə öz əksini tapır. Lakin həmin əsərlərdə oğullar atalara qarşı çıxıb, yeni ideya ilə gəlirsə, burada oğul da xalq və cəmiyyət üçün atadan bətər yararsız və zərərli ünsürə çevrilir. Bu da burjuaziyanın doğurduğu ziddiyyətlərlə bağlı idi.

“Əsrimizin qəhrəmanları” romanında Hacı Kərimlər, Ağamürsəllər və Məhərrəm əmilər bir-birinə qarşı mübarizə aparmırlar. Daha doğrusu, Məhərrəm əminin fəal mübarizəsi ilə Ağamürsəllərin passiv həyat tərzini kütlələrin təfəkkürünə hakim olmaq baxımından qarşı-qarşıya dayanırlar. Ağamürsəllər gənclərin tərbiyəsini passivlikləri, əyyaş ömür yolları ilə korlayırlar. Məhərrəm əmi isə xalqın gələcəyini düşünür, müqtədir ziyalılar yetişdirməyə çalışır. İşıqlı xarakterə malik bu qoca ağır həyat yolu keçib, amma ləyaqətini, mənliliyini, əqidə və idealını heç bir şəraitdə, heç bir qüvvənin qarşısında itirməyib. Əsrəflərin asanlıqla əxlaqsızlığa qurşandığı mühit və şəraitdə də Məhərrəm əmi təmizliyini, insanlığını qoruyub saxlayır.

Məhərrəm əmi mürəkkəb xarakterli bir ziyalıdır. Bir insan kimi onun da qüsurları və nöqsanları yox deyil. Onun xoşbəxtliyi əqidəsinə, idealına sadıqlığındadırsa, bədbəxtliyi, faciəsi dünyagörüşünü yerli mühitlə, şəraitlə tam şəkildə uyğunlaşdırma bilməməsindədir. Qoca ziyalılar illər boyu faydalı cəhətlərin hamısına eyni vaxtda və tezliklə nail olmağa çalışır. Məhərrəm əmi xalqla xalqın dilində yox, öz dilində danışır. İllərlə təfəkkürlərdə, dünyagörüşlərdə inam kimi formalaşmış yaşayan cəhətləri

nəzərə almır. Qərbi Şərqlə qarşı qoyur. Daha doğrusu, bu qarşı-qoyma xalq, millət və onların yaxşı, pisliyi simasını daşımır.

Akademik M.Cəfər Məhərrəm əmini nəzərdə tutaraq yazırdı: “A.Şaiq müsbət qəhrəmanların dililə “bizim xalqımızın içinə Qərb mədəniyyəti gələrsə, gələcəkdə böyük adamlar yetişəcəyinə inamım var” – deyirdi. Bu, XX əsrin Qərb həyatına birtərəfli baxış idi¹. Söhbət xalqı, milləti bir-birinə qarşı qoyub qiymətləndirməkdən getsəydi, bu fikrə haqq qazandırmaq olardı. Amma, bizə elə gəlir ki, Məhərrəm əmi dünya mədəniyyətini hərtərəfli öyrənməyə, milli, regional miqyasdakı uğurlarla kifayətlənməməyə çağırır, digər tərəfdən Qərb romantik A.Şaiq üçün real məkandan daha çox simvolik mənadır. Biz Məhərrəm əmini ideallaşdırmaq fikrindən çox uzağıq, hətta yazıcının özü də bu məqsədə düşməmişdir. Qoca ziyalının ruhu xəstəliyə tutulub dəlixanaya düşməsi də buna sübutdur.

Q. Xəlilovun Məhərrəm kişi obrazına münasibəti daha da kəskindir. Alim Məhərrəm əmini əsərdəki faktlardan fərqli olaraq, gəncləri pis yola çəkən, Marusiyalarla gün keçirməyə çağıran mənfi tip sayır. Çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinə göz yumduğunu, xalqın ağır həyat təzi keçirməsində ruhaniləri və İran padşahlarını günahlandırmasını, qoca Şərfin zəngin mədəniyyətinə nihilist münasibət bəsləməsini xalqın keçmişini, tarixini yaxşı bilməməsini və s. qeyd edir və yazır: “Məhərrəmin sözləri bizi az inandırır. Bu sözlər nə qədər ağıllı, məntiqli olsa da, onun özü xalqdan uzaq adamdır. Xalq onu “rus Məhərrəm, “qazotaran” deyə çağırır. Buna görə də xalq Əhməd, Əşrəf kimi Məhərrəmə də inanmır, onu “rus xəfiyyəsi” adlandırırlar”².

Göründüyü kimi, tədqiqatçının qeydləri olduca sərt və kəskindir. Maraqlıdır ki, alim Əşrəf, Hacı Kərim, Ağamürsəl kimi mənfi tiplərə demədiyi tənqidi qeydləri romandakı ən işıqlı surətlər-

¹ M.Cəfər. Seçilmiş əsərləri.II cild, səh. 92.

² Q.Xəlilov. Göstərilən əsəri. səh. 93.

dən birinin ünvanına deyir. Romandan məlumdur ki, Məhərrəm əmi gəncləri düzgün yola, xalqa, vətənə xidmət etməyə çağırır. O, heç vaxt gənclərə Marusyalarla kef çəkməyi məsləhət görmür. Halbuki Məhərrəm əminin arvadına, Nəzakətə münasibəti, xüsusən sonuncunun təlim-tərbiyəsinə, gələcəyinə münasibəti Azərbaycan qadınlarına və qızlarına xeyirxah, xoş məramlı münasibətini ifadə edir. Məhərrəm əminin Zəki kimi peşəkar inqilabçı olmadığını nəzərə alsaq, onun çarizm siyasətinə münasibətinin yazıçı tərəfindən təsvirini də təbii, səmimi saymaq lazımdır. Romandan məlumdur ki, Məhərrəm əmi Azərbaycan mədəniyyətinin irili-xırdalı bütün uğurları ilə ürəkdən sevinir. “Molla Nəsrəddin” və s. mətbuat orqanlarının təbliğatçısıdır. Əhməd və Rəmziyyəyə Avropa mədəniyyətini yox, Şərq, Azərbaycan mədəniyyətini təbliğ edən “Birinci il”, “Əlifba”, “İkinci il” dərsliklərini verir. Nəzakətin dogma dilini yaxşı bilməsi üçün müəllim tutur və s.

Məhərrəm əmi xalqdan aralı deyil, xalq Məhərrəm əminin fikirlərini, istəklərini başa düşməkdən uzaqdır. Qocaman ziyalı ruhanilərə qarşı çıxır, bununla da din xadimlərinin və fanatiklərin simasında özünə düşmən qazanır, dini təhsili dünyəvi təhsillə əvəz etməyə çalışır. Yenə də düşmənləri dostlarından sayca çox olur. Əlbəttə, o özü də səhvsiz deyil. Elə uzun müddət Peterburuqda yaşadığından rus qadını ilə evləndiyindən Azərbaycandan uzaq düşmüş, öz xalqının adət-ənənəsini, milli şəraiti yaxşı bilmir. Xalqa qaynayıb-qarışmağı bacarmır. Belə anlaşılmazlığın nəticəsidir ki, xalq Məhərrəm əmiyə “rus Məhərrəm”, “qazotaran” deyir, rus dilinə və ədəbiyyatına (eləcə də Qərb mədəniyyətinə) marağına görə onu “rus xəfiyyəsi” sayırlar. Buna görə (xüsusən din xadimlərinin, Ağamürsəllərin fitvası ilə) onu lağa qoyurlar, gülüş və ironiya obyektivinə çevirirlər. Məhərrəmin səhvlərindən biri də hadisələri qabaqlamasıdır, vaxtı çatmamış məsələləri həyata keçirməyə çalışmasıdır.

Yazıçını Məhərrəm əmi obrazını uydurmaqda qınamaq

olmaz. Ədib bir çox əsərlərində olduğu kimi, “Əsrimizin qəhrəmanları” romanında da real həyati hadisələrdən istifadə etmiş, o dövrdə yaşayıb fəaliyyət göstərmiş Məhərrəm əminin prototipi haqqında “Xatirələrim” əsərinin “Qeyrətli qoca” fəslində ətraflı söhbət açmışdır. Hətta müəllif Məhərrəm əmi ilə əlaqədar xatirələrindəki bir çox fakt və əhvalatı romana köçürmüşdür ki, bu da həmin obrazın real olduğunu; eyni ilə həyatdan gəldiyini göstərir. İkinci tərəfdən isə, bu, A.Şaiqin şəxsən tanış olduğu Məhərrəm əmiyə rəğbətini ifadəsidir. Məhərrəm əmi surətinin təsviri sahəsindəki qüsurları Ə.Məmmədov daha düzgün açıb göstərmişdir. Tədqiqatçı romanda ən maraqlı obrazlardan biri saydığı Məhərrəm əmi surətinin görüşlərinin ziddiyətli xarakter daşdığını, səkkizinci fəsildəki sərgüzəştliyi, sxematizmi haqlı tənqid etmişdir¹.

Romanda əsrimizin qəhrəmanlarını üç nəfər təmsil edir: Əşrəf, Əhməd və Zəki. Bunların hər üçü bu və ya digər dərəcədə Məhərrəm əmi ilə bağlıdırlar. Onların taleyində fədakar ziyalı mühüm rol oynayıb. Əşrəfi məktəbə yazdırır, Əhmədə maddi yardım göstərir. Zəkini doğma övladı kimi sevir. Bunlardan ancaq Əşrəf gününü əyşəşliqlə, pozğun qadınların əhatəsində keçirir, milli vüqar, xalq dərdi kimi müqəddəs anlayışlar onun varlığına yaddır. Zəki isə insan əzabına, zülmə, əsarətə, xalqın ağır həyat tərzinə biganə qala bilmir. Çıxış yolunu inqilabi mübarizədə gördüyü üçün gizli təşkilatlara qoşulur, peşəkar inqilabçıya çevrilir. Əhməd isə Əşrəflə Zəkinin arasında qalır, bilmir ki, dostlarından hansının həyat tərzini seçsin. Zəkinin univəristətdən qovulması, ümumiyyətlə tutduğu yolun təhlükəli olması Əhmədi qorxudur və o, inqilabi mübarizə işindən birdəfəlik əl çəkir. Əşrəf kimi qayğısız, cah-cəlal içində yaşamaq Əhmədin ürəyindəndir, amma pulsuzluq onu bu yoldan çəkindirir. Əşrəf də, Əhməd də xaraktercə bütövdülər, axıra qədər biri mənfiliyində, digəri

¹ Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri. səh. 158.

isə müsbətliyində qalır. Amma Əhməd şərait adamıdır, şəraitin tələbinə, ab-havasına uyğun şəkildə yaşayır.

Nəhayət, hər üç köhnə dost Bakıda görüşürlər. Bakıda fəaliyyət göstərilir. Əşrəf əyyəşliğini davam etdirir. Zəki ciddi inqilabi mübarizələrin ön sırasında dayanır, Əhməd isə gələn gündən yaxşı iş axtarmaq və varlı ailənin qızı ilə evlənmək arzusu ilə yaşayır. O, Zəkiyə deyir, “Bura bax, dostluğumuz öz yerində, məslək öz yerində. Bir də hansı üsul-idarə olur-olsun, mənim üçün nə fərqi var? Kim eşşək olsa, mən ona palanam”¹. İnsan rəzilliyi özünün ən yüksək həddinə çatır. Əhməd bu ideali ilə Əşrəfdən qat-qat qorxulu tipdir. “Əsrimizin qəhrəmanları”ndan xalqa əmanət qalan Əhməd olur. Belə təsvir istər-istəməz sual doğurur: qəhrəmanı Əhməd olan xalqın aqibəti necə olacaq? Romanın əhəmiyyəti də məhz bundadır. Nəhayət, bu gənclər öz ideallarına çatırlar. Əhməd var-dövlət qazanır, amma nankorlaşır, Məhərrəm əminin ona etdiyi yaxşılıqları unudur. Qapısına kömək ümidi ilə gəlmiş iki tələbəni qovur. Əşrəf atası Ağamürsəl kimi ömrünü əyyəşliqlə başa vurur. Qısqanlıq onun gözünü elə örtür ki, Cəlil kimi (İ. Musabəyov, “Neft və milyonlar səltənətində”) pozğun bir qadının yolunda öldürülür. Zəki də azadlıq uğrunda qurban gedir. Mustafa Əhmədə deyir: “Əşrəf də öldü, Zəki də. Ancaq o yubka qurbanı, bu isə azadlıq və inqilab qurbanı oldu. Aralarında nə böyük fərq var! Namuslu ölüm də namuslu həyat qədər şəərəflidir! Bir cəbhədə çarpışdıq. Zəki vurulan kimi başlarını dizimin üstünə aldım. Qurğuşun ürəyini dəlib keçmişdi, gözlərini açaraq üzümə baxdı, söz deməyə təqəti qalmamışdı. Ancaq sağ qolunu boynuma keçirərək məni qucaqladı. Yavaşca: Azadlıq, azadlıq!” – deyə dizlərimin üzərində canını təslim etdi. Namusla yaşayanların ömrü də namuslu və şəərəfli olurmuş!”².

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh. 286.

² Yəne orada, səh.287-288.

Əsərin ümumi ruhunu, ideyasını tamamlayan bu sözlər bir intibahnamə kimi səslənir, Əhmədlərə, Əşrəflərə ölüm hökmü oxuyur, azadlıq uğrunda mübarizələri yoluna işıq salır.

Maraqlıdır ki, A.Şaiqin nəsr əsələrinin heç birində tam mənfi Azərbaycan qadını surəti yoxdur. Yazıçının qadın surətləri insan kimi, ana kimi, qadın kimi mehribandırlar, səmimidirlər, təmizdirlər, iddiasızdırlar, namusludurlar və başlıcası ilə ailələrinin, ərlərinin və övladlarının qayğıları ilə yaşayırlar. Onlar dövrün qurbanlarıdır, taleyə boyun əyməklə faciələrini öz qəlblərində yaşadırlar. Ölürlər, amma sədaqətlərini itirmirlər. Yazıçı qadın surətlərini bir qayda olaraq sevgilə, yanğıyla, şafqətlə təsvir etmişdi. Onların faciəli talelərinə yansa da, təsvir prosesindəki təbiiliyi, səmimiliyi və həyatiliyi pozmamışdır. Ədib qadınları ailə həyatında (məsələn, Məryəmin oğlu Əşrəfə münasibəti, körpəsinə sevgisi və s.) elə reallıq və səmimiyyətlə təsvir edir ki, buna inanırsan, eyni zamanda qəlbində zamanın özü ilə apardıqı uşaqlıq xatirələrinin şirinliyi oyanır.

Hələ neçə il bundan əvvəl xalq şairi S.Rüstəm sənətkar duyumu ilə A.Şaiq irsi, o cümlədən “Zəmanəmizin qəhrəmanları” romanı üçün xarakterik bir cəhəti həssaslıqla nəzərə çarpdırır və yazırdı ki, romanın “diqqətəlayiq xüsususiyətlərindən biri də budur ki, yazıçı insan psixologiyasını, onun mənəvi aləminin incəliklərini, ürək çırpıntılarını, tərəddüd və şübhələrini açmağa diqqət verir. Bu cəhətdən Abdulla Şaiqin ən gözəl hekayə və romanları həm dövrün başqa sənətkarlarının əsərlərindən ayrılır, həm də indi psixologizmə xor baxan bəzi ədəbiyyatçılara xatırladır ki, bu sahədə bizim əhəmiyyətli ənənələrimiz olmuşdur və bu ənənləri inkişaf etdirmək lazımdır”¹.

Bu fikirlərə A.Şaiqin bir çox əsərləri, o cümlədən “İki müztərib yaxud əzab və vicdan”, “Əsrimizin qəhrəmanları” ro-

¹ S.Rüstəm. Görkəmli ədəbiyyat və mədəniyyət xadimi. –Azərbaycan, 1961, №2, səh.185.

manları da haqq qazandırır. Maraqlı psixoloji səhifələri, psixoloji ovqatları sırf ailə-məişət, iki sevən ürəyin, ana-övlad münasibətlərinin təsvirində daha qabarıq görmək mümkündür. Yazıçı övladlarının taleyi ilə əlaqədar narahatçılıqlar, iztirablar keçirən anaların könül çırpıntılarının bədii ifadəsində yüksək sənətkarlıq məharəti göstərmişdir.

“Əsrimizin qəhrəmanları”nda ana Sonaya milli adət-ənəni xatırladır: oğlu olsa adını Mürsəl, qızı olsa Məryəm qoymağı məsləhət bilir. Sona cavabında deyir: - “Sən bu sözü Əşrəfə demə, mən uşağıma bədbəxt adamların adını qoymaram – o var, o dövlət sahibi olan Ağamürsəl bədbəxt idimi?” – Bir o xoşbəxt idi, bir də yazıq Məryəm. Ev, eşik, ailə tanlmayan bir kişi xoşbəxt ola bilərmi?”¹.

Ərini ürəkdən sevən Sona ürəyinin hökmünü ərinin istəyinə qarşı qoymur: ərinin könlü qırılmasın deyər uşağına məhz bədbəxt adamların adını qoyur. İnamlı istək üz-üzə gəlir. Xalq sınımasını (bədbəxt adamın adı uşağa da bədbəxtçilik gətirər) iztirabla ən ciddi psixoloji sədd kimi keçir, özünün əzablarına sevgilisi əzab çəkməsin deyər razı olur. Belə maraqlı, yadda qalan psixoloji səhnələrə Əşrəflə Sonanın təzə sevişdiyi günlərin təsvirində də rast gəlmək mümkündür. Ən maraqlısı isə budur ki, əy-yaş Əşrəfin qəlbində qəflətən kövrək, tərtəmiz uşaqlıq xatirələrinin təsiri ilə həqiqi və saf sevgi alovları şölələnir. O, sevir, buna görə də əzab çəkir, iztirab keçirir, pulla ehtirasını söndürməyə alışıq, gənc, məsum hissələrin gücü və qüdrəti qarşısında aciz qalır. A.Şaiq qəhrəmanlarının qəlb çırpıntılarını da, qəfil mənəvi dəyişmələrini də psixoloji cəhətdən əsaslandırma bilmişdir.

A.Şaiqın janrı ilə əlaqədar mübahisə doğuran əsərlərdən biri “Bədbəxt ailə”dir. Bəzi müəlliflər onu həcmcə iri romanlarla müqayisə edərək, povest kimi götürürlər². Hətta onu

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri, I cild, səh. 242.

² Bax: Ə.Mirəhmədov. Abdulla Şaiq. –Bakı, 1956, səh.63; Y.İsmayılov, Göstərilən əsəri, səh.109.

hekayə adlandıranlar da olub¹. Halbuki əsərlərin yaranışından A.Şaiq onu roman kimi nəzərdə tutmuş, belə yazmış, dəfələrlə belə də çap etdirmişdir. 1912-ci ildə kitabça şəklində “milli roman”, 1936-cı ildə “kiçik roman” adı ilə vermişdir. O, 1948-ci ildə “Seçilmiş əsərləri”ndə də bunu romanları sırasına daxil etmişdir. Belə olan surətdə əsərin janrı haqqında mübahisə açmağı lazım bilmirik. Əgər bunu da xatırlatsaq ki, hələ XX əsrin sonlarından başlayaraq ziyalılarımız ədəbiyyatımızda roman yazmağın vacibliyindən danışıq, onun ilk nümunələrini yaratmağa çalışır² və əsrimizin əvvəllərində buna cavab olaraq bir çox “milli romanlar”, “kiçik romanlar”³ yaranır, onda həmin silsilədən olan “Bədbəxt ailə”nin romanlığına da şübhə yeri qalmır. Həm də o dövrdə Yaxın Şərqdə, xüsusilə Türkiyədə “eksperimental roman” nəzəriyyəsinə maraq artmışdı. Yazıçılar roman yazmaq həvəsindən öz əsərlərini bəzən roman da adlandıırırdılar⁴. Bu janra müraciət edən yazıçılar özlərinin “milli roman”ın yaradıcısı missiyalarını başa düşürdülər⁵. A.Şaiq bu missiyanın dərk etdiyi üçün povest və roman janrına daha məsuliyyətlə yanaşırdı. Lakin “Bədbəxt ailə” əsəri bu həvəsdən çox, quruluşu, geniş süjet xətti, mürəkkəb taleli obrazları və təhkiyəsi ilə romana daha yaxındır. Biz də belə qəbul edirik.

A.Şaiq 1911-ci ildə yazdığı və 1912-ci ildə kitab şəklində buraxdığı “Bədbəxt ailə” romanını dünyadan vaxtsız gedən ömür-gün yoldaşı Raziyanın xatirəsinə ithaf etmişdir. Kitabın ön sözündə oxuyuruq: “İştə bu milli roman rəfiqəyi-məhruməmin həyatında pək xoşuna getdiyi üçün şü kitabçayı onun yadigarına

¹ Bax: Ə.Sultanlı, Abdulla Şaiq, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, III cild, Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1987, səh.406.

² Bax: Ə.Məmmədov. Azərbaycan bədii nəsr. – Bakı, Elm, 1983, səh. 146-148.

³ Yəni orada. səh.146-148.

⁴ Yəni orada. səh.144.

⁵ Q.Quliyev. Этапы формирования и развития азербайджанского романа. – Bakı, Elm, 1984, səh. 175.

ithaf ediyorum və bundan hasil olan paralar və məhrumənin ehsanı olmaq üzrə fəqir məktəb şagirdlərinə ianə olunacaqdır.

Bu kitabçanın həqəi-təbi cəmi müsəlman “Maarif” və “Xeyriyyə” cəmiyyətləri üçün sərbəst buraxılır və əlavə bu kitabçadan qazınlan paranın nisfi məhrumənin adına ehsan olması da ayrıca şərt olmuşdur”¹. Bunun dalınca müəllifin Raziyanın xatirəsinə yazdığı “Noheyi-ıştika” şeiri də verilmişdir. Onun “Şair və qadın” mənzum pyesi, “Dəftəri-hicran”, “Bəxtsiz rəfiqəm” silsilə şeirləri, “Bir sənsən, mələyim, bir də mən” və s. əsərləri də bu qəbildəndir.

“Bədbəxt ailə”nin adı həm romandakı hadisələri tam əhatə edir, həm də rəmzi məna daşıyır, müəllifin özünün o dövrdəki faciəli həyatı ilə səsleşir. Odur ki, uzun müddət belə tanınmış, 1933-cü ildə isə özü əsər üzərində cüzi düzəlişlər aparmış və onu “Dursun” adlandırmışdır. Çox güman ki, bu, o dövrdə “bədbəxt” sözünün yuxarı dairələrdə əks-səda doğuracağı və ədəbi mühitdəki sıxma-boğuntularla bağlı olmuşdur. Əslində elə “Bədbəxt ailə” daha doğrudur. Təəssüf ki, A.Şaiqin beşcildliyinin romanları sırasına daxil edən K.Talıbzadə də “Dursun” adı ilə vermişdir.

Fikir versək görərik ki, “iki müztərib yaxud əzab və vicdan”, “Zəmanəmizin qəhrəmanları” romanlarında olduğu kimi, “Bədbəxt ailə”də də insan faciəsi ön plana çəkilmişdir. Bunu sadəcə olaraq ictimai həyatla, sosial ədalətsizliklərlə bağlamaq sadələvhlükdür. Həyatın faciəli məqamlarına marağı ilk növbədə yazıçının yaradıcılıq metodu—romantizmi ilə əlaqələndirmək lazımdır. Hekayələrin təhlilində dediklərimizi təkrarlamadan qeyd edək ki, bu roman insan faciəsinə marağ, mənəvi təmizlənməyə müraciət kimi diqqəti cəlb edir.

Romanda son mərhələdə ictimai-sosial məna daşıyan ailə-məişət məsələləri bədii təhlil obyektinə çəkilmişdir. A.Şaiqin

¹ Abdulla Şaiq. Talıbzadə. Bədbəxt ailə. – Bakı, Orucov qardaşları mətbəəsi, 1912, səh.3.

məharəti bir də ondadır ki, ən adi ailə, ən adi məişət problemi-nə ciddi ictimai məzmun, sosial ruh verə bilirdi. Özü də bunu sü-ni yox, elə təbii şəkildə edirdi ki, sosial problematika mənəvi əx-laqi mətləblərdən doğurdu. Romandakı hadisələrin mərkəzində Borçalı mahalının sakini Dursun və onun həyatı durur.

Dursun Borçalı qəzasının Candar kəndində yaşayan Pir-verdinin ailəsində dünyaya göz açıb. Əşrəf kimi, o da yaxşı do-lanan bir ailənin övladıdır. Hacı Kərim kimi Pirverdi də həddin-dən artıq işlək, həddindən artıq “pulpərəst və xəsis” insandır. Ata oğlunu həyata hazırlamağa çalışır, onu qənaətçilliyə, zəh-mətə, yeri gələndə ac-susuz qalmağa öyrədir. Dursun kənd ca-maatından öyrənir ki, anası Gülsənəm acından və fikirdən və-rəmləyib ölüb. Yenə də “Zəmanəmizin qəhrəmanları” romanı yada düşür. İstər-istəməz Məryəmi xatırlamalı oluruq. Belə pa-ralellər əsərlər arasındakı təkrarı göstərmir, yazıcının həyat hə-qiqlərinə, gerçəkliyin tipik problemlərinə sadıqlığını sübut edir. Dursun yaşa dolduqca əliaçıq kimi tanınır, digər tərəfdən də əyyaşlığa, oğurluğa meyl göstərir. Onun xarakterində xeyir və şər qüvvələr vəhdətdədir.

Əşrəf kimi Dursun da atasının ölümündən sonra vərəsəni “ovuc-ovuc”, “ətək-ətək” dağdır. Gənc Dursunun qəlbində məhəbbət hissi oyanır. O, Ballı adlı bir qıza vurulur. A.Şaiqin bir çox qəhrəmanlarından fərqli olaraq, Dursun haqqın yoluna qa-yıdır. Ailə həyatı onu dəyişdirir. “Evləndikdən sonra köhnə adətlərindən əl çəkib, ağılı başına toplayaraq, atasının sənəti-ni işlətməklə keçinirdi. Ballını daha xoş, daha rahat yaşatmaq üçün ciddi çalışır və hər cür zəhmətə qatlaşırdı”¹. Başı ailəsinə qarışdığı günlərin birində Dursun qonşu kəndə iş dalınca gedir, təsadüfən qəşəng bir qız görür. Qəlbi həyat təcrübəsinin səsi-nə, cəmiyyətin qadağalarına, normalarına laqeyd qalır, hiss, emosiya ağıla qalib gəlir. Artıq ömrünün qocalıq dövrünə qə-

¹ A.Şaiq. Əsərləri, I cild, səh.295.

dəm qoymuş yaşlı kişinin ehritaslı gənc ürəyi kimi sevgi atəşinə yanması onun mənəvi boşluğunu göstərir.

Bu səhnə Mirzə Cəlilin “Pirverdinin xoruzu” hekayəsini yada salır. Orada da iş dalınca qonşu kəndə gedən Qasım əmi özünə təzə bir arvad gətirir.

M.Cəfər bir sıra əsərləri, o cümlədən “Bədbəxt ailə” romanını nəzərdə tutaraq yazır ki, burada “görüşlərdə, əxlaq və məişətdə köhnəliklər, müasir ruhda tərbiyə almış yeniyetmələrin həyatı təsvir olunurdu”¹. Alimin fikrinin birinci hissəsi “Bədbəxt ailə” romanına aiddir. Düzdür, Dursun gözəl qıza əyyaşlıq məqsədi ilə vurulmur, onu vəhşi ehtirasını söndürmək üçün götürüb qaçmır. Dursun gecikmiş, vaxtsız-vədəsiz məhəbbətinin alovlanmasını söndürmək istəyir. Arvadından, evlənmək ərəfəsində olan oğlu Səfərdən utanır, hərəkətindən də əzab çəkir. Amma qızı qaçıрмаğı qət edir. Dursuna bu haqqı, imtiyazı həyatın özü, şüurlardakı, M.Cəfər müəllim demişkən, “əxlaq və məişətdə köhnəliklər” imtiyaz verir. Onu həyat, mühit belə tərbiyə edib. O, özündən çox cavan bir qıza evlənməkdə heç bir qəbahət görmür, “çünki o, birinci və sonuncu deyildi, yaşadığı, yaxın kəndlərdə yüzlərlə nümunələr göstərə bilərdi. Xüsusən, kənd mollası Səməd ondan yaşlı və ağır ailə sahibi olduğu halda, keçən il cavan bir qıza evlənməmişdimi?”². Uzun psixoloji sarsıntılardan sonra Dursun Güllünü götürüb qaçır, onun faciəsi də həmin andan başlanır.

Günülər arasındakı narazılıq bütün ailənin həyatını pozur. Dursun gənc arvadını itirməmək üçün yeri gəldi-gəlmədi uzun illərin əzablarının, sevinclərinin şahidi və şəriki Ballını təhqir etməkdən də çəkinmir. İş belə görünən Səfər işə qarışır. Anasını incidənlərə hədə-qorxu gəlir, bir növ atasını qarşılıqlı hörmətə çağırır. Bununla belə Vəlinin Güllünü qaçırtmasına faciə kimi yox,

¹ M.Cəfər. Göstərilən əsəri. səh.66.

² A.Şaiq. Əsərləri, I cild, səh.296.

həm də ailələrinin namsuna sataşmaq kimi başa düşür və onu öldürür. Toy ərəfəsində Səfər on illik sürgün cəzası qazanır. Y.İsmayılov haqlı yazır ki, “Səfərin sürgünə göndərilməsi əvvəllər Dursuna ağır təsir edir, ancaq bu hal müvəqqəti, keçici olur. Güllü ilə əyləncəsi tezliklə hər şeyi ona unutturur”¹.

Güllüyə vurğunluğu Dursunun varlığına hakim kəsilir, oğlunun uzaq, soyuq Sibir düzənliklərində çəkdiyi ağrılar, əzablar, gəncliyinin əbəs məhv olması, nakam sevgisi qoca ikən cavanlıq edən Dursuna zərrəcə təsir göstərmir. Özü də bu laqeydliyin güdazına gedir. Tiflisdə təsadüfən onu tuturlar, zindana salırlar.

Təbiətin qoynunda azad yaşamağa öyrənmiş Dursun dustaq həyatına dözə bilmir. Güllü yadına düşdükcə uşaq kimi acı-acı göz yaşı tökür. Zindanda Dursunun şəxsiyyətinə də, mənəviyyətinə də, sevgisinə də sataşırlar. O, hər şeyə dözür və dözməyə həzırdir, tək tezliklə Güllüyə qovuşsun. Nəhayət, Dursun azadlığa çıxır, evinə çatmamış Vəlinin qardaşı Əhmədlə qarşılaşır. Əhməd onu yaralayır. Dursun yaralı-yaralı özünü evə salır. Uşaqlarının sevincinə məhəl qoymur, arvadının güzəranını soruşmur, Səfərin taleyi, aqibəti ilə maraqlanmır, ancaq gözləri Güllünü axtarır.

Güllü isə başqasına ərə getməklə kifayətlənmir, həm də Ballının mal-dövlətinə şəriq çıxır. Güllü günahkardır mı? Xalq yazıçısı İ.Əfəndiyevin romanla əlaqədar bir qeydini xatırlamaq yerinə düşər: “Burada qoyulan əsas məsələlərdən biri sevgi azadlığı idi. Bu azadlıq, əlbəttə, yüksək əxlaqi mənada düşünülmüşdü. Ümumiyyətlə, həqiqi insan duyğularının köləliyinə, sxolastikaya, abstrakt ehkama qarşı Şaiqdə güclü bir nifrət vardır. O, insan təbiətinin hər cürə dargözlükdən, xudpərəstlikdən, mənfəətpərəstlikdən, xüsusiyyətçilik təzahürlərindən azad, təmiz işıqlı görmək istəyir”². Bu baxımdan, daha doğrusu, azad sevgi mövqeyindən yanaşdıqda, Güllüyə haqq qazandıqmaq la-

¹ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri. səh. 110.

² M.Əfəndiyev. Böyük humanist. – “Azərbaycan”, 1972, №3, səh.160.

zım gəlir. Gənc, qəşəng qız istəmədən atası yaşında evli, ailəli bir kişinin cənginə keçir. Ondan sevib-sevilməsini soruşurlar, onu qaçırdılar. Güllü də bədbəxtçiliklərinin səbəbkarı Dursuna qarşı nifrət oyanır. Qızın nifrətini başa düşmək çətin deyil; amma özündə də mənfi cəhətlər vardır. O, Ballının vəziyyətini nəzərə almadan (Dursun dustaqxanada, Səfər sürgündədir, böyük bir ailə köməksiz bir qadının boynuna düşüb). Ballının var-yoxuna sahib durur. Güllünün ən mənfi cəhətləri laqeydliyində, mənən əzab çəkməməsindədir. Onun üstündə qan töküldüyü, necə gəncin həyatı korlandığı halda o, bunlara məhəl qoymur, şəxsi həyatının qayğısına qalır: üçüncü dəfə ərə gedir, gələcəyini təmin etmək üçün mal-dövlət yığmağa başlayır.

Romanda Dursunun Güllüyə məhəbbəti yaşına görə ilk baxışda gülüş doğursa da, çox təbii qələmə alınır. Belə ki, Dursun özünü əsil dastan qəhrəmanları kimi aparır, qızın yolunda hər şeyə hazırdır. Odur ki, ailə, uşaq yadına düşmür, cəmiyyətin töhmətlərini vecinə almır. Sevdiiyə görə özünü dünyanın ən xoşbəxti sayır. Bu mənada Ə.Məmmədovun belə bir qeydi ilə razılaşımaq çətindir ki, “Dursunun əsər boyu əsl aşiq kimi təsviri, hətta başı müsibətlər çəkəndən, oğlu həbs edildikdən, Güllü ərə getdikdən sonra belə həbsdən buraxılıb içəri girməmiş “Bəs Güllü hanı?” – deyə həyəcanlanması və s.psixoloji boyalar artıq görünür”¹. Yazıcının məqsədi də məhz qoca aşıqın gənclik eşqinin faciəsini təsvir etmək olmuşdur. Məqsədinə çatmaq üçün ədib Dursunu bütün epizodlarda aşiq kimi göstərmiş, əsərin sonunda qanı axa-axa Güllünü soruşması onun müsibəti və faciəsidir. Həmin müsibəti və faciəni sonuncu epizod bütün çılpalığı ilə göstərir. Bir daha aydın olur ki, Dursun Güllünü sevdiiyə peşman deyil. İtirdikləri ona əzab verir, amma sevgisini ona unutdura bilməyir.

Romanda iki cəhət xüsusi maraq doğurur. Birincisi, orijinal

¹ Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri. səh. 139.

həyat tərzi, qayda-qanunlara olan kəndin zəngin boyalarla və kaloritli təsviridir. “Bədbəxt ailə” romanı bu baxımdan “Köç” hekayəsi ilə səsləşir. Yazıçı təsvir etdiyi həyatın ən xarakterik və tipik cəhətlərini qabarıq şəkildə göstərməyə nail olmuşdur. (Məsələn, qız qaçırılması, namus üstündə qan tökülməsi və s.) İkincisi, surətlərin psixoloji vəziyyətlərinin təsviri ilə bağlıdır. “A.Şaiq qəhrəmanın daxili aləmini adi təsvirlərlə yox, aydın lövhələr, psixoloji momentlərlə açır. Psixoloji təsvir obraz və xarakterlərdə, detallaşdırma isə məişət səhnələrində güclüdür¹. Əsərin məziyyətini artıran bu cür bədii keyfiyyətlərin nümunəsində biz Durusunun ağrısını, əzab və iztirabını duyur, onun sevincinin qoca yaşında tapdığı son səadətini, mənəvi dünyasının paradokslarının, mürəkkəbliklərinin canlı şahidinə çevrilirik.

Uşaqılıqda fəhlə ailələri arasında yaşayan, 1901-ci ildən Bakı fəhlələrinin həyat və məişətini, siyasi-ictimai hadisələri müşahidə edən, bu mövzuda “Məktub yetişmədi” kimi klassik hekayə nümunəsi yaradan A.Şaiq həmin problemləri daha geniş, epik bir əsərdə hərtərəfli, mübariz fəhlə obrazları ilə əks etdirmək istəyirdi. “Xanlar” (S.Vurğun), “Gizli Bakı”, “Döyüşən şəhər” (M.S.Ordubadi), “Bir gəncin manifesti” (Mir Cəlal) kimi əsərlər bu mövzuda yaranan gözəl sənət nümunələri idi. Lakin Şaiqin müşahidələri, həyat materialları daha zəngin idi və çoxunu öz gözləri ilə görmüşdü. Bütün bunlar neçə-neçə əsər mövzusu ola bilərdi. “Araz” romanı məhz ədibin yüzilliyimizin ilk illərindəki mürəkkəb inqilabi hadisələrə, Bakı fəhlələrinin azadlıq mübarizələrinə həsr olunmuşdur. Romanın ilk nüsxəsini müəllif 1930-cu ildə əsasən, Araz və Günəş xəttində işləmiş, bir parçanı “İki şam ağacı” adı ilə ilk dəfə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində buraxdirmışdır². 1937-ci ildə onu xeyli tamamlayıb, nəşriyyata təqdim edir. Azərneşrdə 1940-ci ildə “Araz” adı ilə çıxır. Müəlli-

¹ Ə.Məmmədov. Göstərilən əsəri. səh. 139.

² Bax: “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 7 noyabr, 1936, №27.

fin əsərin adını bu cür dəyişdirməsi təsadüfi deyildi. O, bununla Arazı daha mübariz obraz kimi inqilabi hadisələr ağuşunda təsvir etmək, mürəkkəb həyat burulğanlarından keçirmək istəyirdi. Odur ki, roman üzərində yenə də yaradıcılıq işini davam etdimiş, bəzi surətləri daha da canlandırmış, hadisələrin inandırıcı olması üçün maraqlı səhnə və epizodlar artırmışdır. Həm də nəşriyyat rəylərindəki qeydlərini nəzərə alaraq¹ bəzi ixtisarlar da aparmışdır². Ümumiyyətlə, romanın ilk (1940) və sonrakı (1954) nəşrləri arasında ciddi fərqlər vardır və bunların çoxu əsərin ideya-bədii baxımından kamilləşməsinə yönəldilmişdir. Ən əvvəl müxtəlif bəzi qeyri-real, süni hadisələri, məsələn, Dəli Xalılıqla əlaqədar uyuşmaz epizod, qoçuların həbsxanadakı özbaşınalılıqları, xəfiyyələrin işi və s. ixtisara salınmışdır. Günəşlə bağlı epizodu (s.30), Arazla Şamilin vənddə Varislə söhbətləri (s.193-194), Arazın Vanyuşkanın çar jandarması idarəsində işə düzəlməsi xəbərini yoxlamaq ətrafındakı uzun-uzadı və yersiz təfəsilat (s.104-111) bu qəbildəndir. Doqquncu fəsildə diqqəti qaynar siyasi həyatdan yayındıran macəra səciyyəli hadisələri (s.250-274) isə müəllif yeni nəşrdə inqilabi fəhlə X.Səfərəliyevin öldürülməsi, onun dəfn mərasimi və Arazın burada alovlu nitq söyləməsi kimi epizodla əvəz etmişdir. Aslan bəylə Qasım bəyin Arazı tutdurmaq barədəki danışıqları (s.413-415), marksist ədəbiyyatın Həştərxandan Bakıya gətirilməsi üçün görülən tədbirlər (səh. 426-428) və s. son variantda əlavə edilmişdir.

Lakin demək lazımdır ki, ailə-məişət və macəra səciyyəli əhvalatları, epizodları ixtisar edib, sırf siyasi hadisələr artırmaqla müəllif heç də hər yerdə haqlı görünmür. Məsələn, Günəşlə əlaqədar hissə, Araz, Şamil və Varisin söhbətləri saxlansaydı, əsər daha da qazanardı. Obrazın fərdiləşməsinə, onun hadisələrə,

¹ Ədibin əl yazması və həmin rəylər arxivində saxlanılır. (Bax: Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arxivi, A.Şaiqin arxivi, f.126.).

² Bu barədə Y.İsmayılov da ətraflı söhbət açıb (Bax: Göstərilən əsəri, səh. 125-126).

cəmiyyətə, insanlara münasibətini daha yaxşı öyrənmək üçün bədii baxımdan maraqlı olan bu epizodun qalması daha vacib idi. Elə maraqlı bir bədii parçanın (səh.150-274) Xanların dəfn mərasimi ilə əvəz olunması da təbii görünür. Romanı bu cür siyasi-tarixi faktlarla doldurmaq, görünür, 50-ci illərin, şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün abı-havasından gəlir və A.Şaiq yaradıcılıq prinsipinə, üslubuna uyuşmayan bu cür əməliyyatda heç də həmişə istədiyinə nail ola bilməmişdir. Əlbəttə, bununla yanaşı, ədib romanı böyük ustalıqla təkmilləşdirmiş, onun siyasi ruhu ilə yanaşı, bədii siqlətini də yüksəltməyə çalışmışdır. Odur ki, “Araz” romanı inqilabi-tarixi keçmişimizi əks etdirən ilk sanballı romanlardan biri kimi ədəbiyyat tariximizdə layiqli yer tutur.

“Araz” romanı ədəbi-ictimai, tarixi-siyasi hadisələrlə zəngin, Bakı proletariyatının püxtələşdiyi, inqilabi mübarizənin yüksəldiyi mürəkkəb bir dövrdən bəhs edir. Lakin A.Şaiq bu dövrün bütün hadisələrini bir əsərdə tam əhatə edə bilməzdi və bunu qarşısına da məqsəd qoymayıb. Müəllifin məqsədi böyük diqqətlə qələmə aldığı Arazın həyatını və inqilabi mübarizəsini epik vüsətlə qələmə almaqdır. Özü də açıqca bildirirdi ki, “romanda mühüm hadisələr, Bakı neft rayonlarının birində dünyaya gəlib, orada yetişən və öz fəaliyyətini də orada davam etdirən bir fəhlənin həyat və mübarizəsi ilə əlaqədar verilmiş, əsas məqsəd də onun sinfi şüurunun oyanmasını və inqilabi hərəkətə qoşulmasını göstərmək olmuşdur¹. Bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, müəllif uzun müddət bu əsər üzərində fikirləşsə də, dəfələrlə işləsə də hələ onu tamamlamamışdı. İkinci cildini də yazmaq fikrində idi. O, hələ 1946-cı ildə S.Vurğunla Moskvaya SSRİ Ali Sovetinin sessiyasında iştirakı ilə əlaqədar yazdığı “unudulmaz günlər” xatirəsində deyirdi: “... “Araz” romanının məzmununu düşünürəm. “Araz”da inqilaba qədərki neftçilərin həyatından bəhs olunur. Bu fəhlələrin ağır həyatını mən öz gözlərimlə görmüşəm.

¹ Abdulla Şaiq. Araz. Müqəddimə. – Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1954, səh.3.

Yaşadıqları hisli, baxımsız fəhlə qazmalarında az olmamışam, je-lonka ilə qan-tər içində torpaq və neft çıxarmalarını az müşahidə etməmişəm. İndi “Araz”ın ikinci cildini, bizim günlərə qədər gəlib çıxan ikinci hissəsini yazıram... Təkcə yaranan bu ağlagəlməz dəyişiklikləri deyil, həm də əgər qüvvəm çatarsa, müasir həyatımızı, “Araz”dan bu günə qədərki inkişafı göstərmək istəyirəm¹. Yazıçının arxivində “Araz”ın ikinci cildinə aid qeydlər, qaralamalar da bunu təsdiqləyir. Burada romanın ikinci cildinin fəsilələrinə aid varaqlardan görünür ki, müəllif həmin cildə Arazın oğlu Poladın inqilabi fəaliyyətinə, yeni həyat uğrundakı mübarizəsinə, ailə-məişət və məhəbbət əhvalatlarına xüsusi diqqət yetirəcəkmış. Bütün bunlar da A.Şaiqin roman üzərində böyük ürəklə, əzmlə işlədiyini, ona xüsusi rəğbət və qayğı ilə yanaşdığını, nəhayət, yaradıcılıq laboratoriyasının, iş üsulunun özünəməxsusluğu haqqında geniş təsəvvür yaranır.

“Araz” romanı A.Şaiqin sovet dövründə yazdığı son iri həcmli nəsr əsəridir. Roman ədəbi mühidə maraqla qarşılanmışdır. Bunun bir neçə səbəbi vardır: birincisi, roman istedadına heç kəsin şübhəsi olmayan bir sənətkarın qələmindən çıxmışdı, ikincisi, əsər elmi-ədəbi ictimaiyyətin xüsusi maraq göstərdiyi və sənətkarların tez-tez müraciət etdikləri ziddiyyətli bir tarixi epoxaya həsr edilmişdir. Üçüncüsü, bu marağı əsərin ideya-məzmunu və sənətkarlığı doğrumuşdu.

Əsərin yazıldığı illər məlum olduğu kimi, xalqımızın tariximədəni uğurları, təhrifli, subyektiv təqdim dövrü idi. Stalin diktaturası Lenin siyasətinin əsas prinsip və konsepsiyalarını arxa plana keçirmişdi. Ədəbiyyat və mədəniyyət sahəsində vulqar-sosiologizm baş alıb gedirdi. Yazıçı və tənqidçilər də məcburiyyət qarşısında keçmişə müraciətdə marksizm-leninizm klassiklərinin əsas müddəalarını mexaniki şəkildə bədii təhlilə tətbiq edirdilər. Bir çox qələm dostları kimi A.Şaiq də bu baxımdan

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri. I cild, səh. 319-320.

kənarında qala bilməmişdi. “Bədbəxt ailə”, “İki müztərib yaxud əzab və vicdan”, “Əsrimizin qəhrəmanları” romanlarından püxtələşən ədibin “Araz” romanındakı qusurlar (sxematizm, tarixi fakt və hadisələrin təsviri, sünilik və s.) da bununla əlaqədardır. Buna baxmayaraq, görkəmli tənqidçi M.Hüseyn doğru deyir ki, “Araz” romanında Şaiq irəliyə doğru əhəmiyyətli bir addım atmışdır¹. Həqiqətən roman Azərbaycan sovet nəsrində, xüsusilə tarixi-inqilabi mövzuya həsr edilmiş romanlar arasında mühüm hadisə kimi diqqəti cəlb edir.

“Araz” romanında yazıçı bir tərəfdən xalqın azadlıq mübarizəsini, milli şüurun oyanmasını, digər tərəfdən də konkret fərdlərdəki dəyişmə, inkişaf prosesini təsvir və təhlil mərkəzinə çəkmişdir.

Romanın əsas qəhrəmanı Arazdır. Yazıçı onu “fəhlə sinfinin istək və arzularını özündə təcəssüm etdirən bir obraz kimi verməyə çalışmışdır²”. O, romanda adi fəhləlikdən mübariz inqilabçılığa qədər çox mürəkkəb, keşməkeşli həyat yolu keçən bir inqilabçı obrazıdır. Bu yolda o, çox müsibətlər, məhrumiyətlər görmüş, lakin öz mətanəti, iradəsi, ağılı, zirəkliyi ilə bürənməmiş, öz amalına və idealına sadıq qalmışdır. Müəllif onu həm siyasi-ictimai, həm də ailə-məişət hadisə və əhvalatlarında məhəbbətlə təsvir edir.

Arazı uşaqılıqdan mərd, saf, namuslu, yalana haqsızlığa qarşı çıxan, ədalətli, düz danışan mərd, yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə malik insan kimi böyüdüblər. A.Şaiqin əksər qəhrəmanları əsərə hazır daxil olurlar, yəni onların xarakteri artıq formalaşmış olur. Dursun, Cavad, Sitarə, Qurban və s. kimi surətləri belədir. Onlar əsərdə inkişaf prosesi keçmirlər, həyatları boyu yiyələndikləri müsbət və ya mənfi keyfiyyətlərini bir başa qaba-

¹ M.Hüseyn.Əsərləri, X cildə, IX cild. – Bakı, Yazıçı, 1979, səh.279.

² Q.Xəlilov. Azərbaycan sovet nəsrində fəhlə sinfi. – “Azərbaycan”, 1957, №12, səh.218.

riq nəzərə çarpdırırlar. Onların xaraktercə inkişafı bəzən müəllif təhkiyəsində təzahürünü tapır. Məsələn, “Zəmanəmizin qəhrəmanları” romanında əsas surətlərin tipik cəhətləri əyani ardıcıl inkişafda göstərilir, daha çox bunlar barəsində danışılır. “Araz” romanında isə qəhrəman müəyyən inkişaf yolu keçir.

On beş yaşından işləməyə başlayan Araz kasıb bir ailədə doğulur, həyat onu kiçik yaşlarından sınağa çəkir. Atası Qurban kişi məhv olur. Torpağa bağlı, namuslu əməyinə güvənən babası onu himayəsinə götürür və tərbiyəsi ilə məşğul olmağa başlayır. Araz babasından kişilik öyrənir, heç kəsə baş əyməmək, zülmə, haqsızlıqla barışmamaq, mənsub olduğu xalqın keçmiş qəhrəmanlarını mənimsəmək, mübarizədən geri durmamaq keyfiyyətləri öyrənir. Özü də xalqa, vətənə layiq, qeyrətli, vicdanlı insan olmaq arzusu ilə yaşayır. Hələ 1940-cı ildə M.Cəfər yazırdı: “Arazın ailəsini yazıçı qəhrəman bir xalqın timsalı kimi verməyə çalışmışdır”¹. Bu sözlərdə böyük həqiqət vardır. Çünki A.Şaiqin roman ustalığı nəslin əsaslı təbii təsvirində daha artıq qabarıq nəzərə çarpır. Yazıçı əvvəlcə kasıb kənd evlərindən birinin maraqlı təsvirini verir: “Adam boyundan açlaq, divarları palçıqla suvanmış bu ev hər kəsin xəyalını dumanlı keçmişlərə aparır, zehində bir-birini izləyən fikirlər onu köhnə aləmə atırdı. Bu alçaq evin Şərq tərəfindən hasara nisbətən uca qapısından girən adamı, hər şeydən əvvəl, həyətin ortasında balta zərbələri ilə yaralanmış qoca və çılpaq bir əncir ağacı qarşılayırdı. Bir qədər irəliddə hisli-paslı iki kiçik pəncərə arasında alçaq, rəngsiz bir qapı vardı. Bir pilləkən endikdən sonra bu qapı iki kiçik alçaq və rütubətli otağa açılırdı. Otaqların bütün əşyası-rəfdə üç-dörd saxsı və mis qab, bir neçə yorğan-döşək, yerə döşənmiş köhnə palaz, divardan asılmış saz, çaxmaqılı tütəng və köhnə xəncərdən ibarət idi”². Bu yığcam, mənalı təsvirdə kasıb kəndli həyatının, güzəranının canlı panoramasını görürük.

¹ M.Cəfər.A.Şaiqin “Araz”ı, - “Ədəbiyyat qəzeti”, 1940, 8 dekabr.

² A.Şaiq. I cild. səh 317.

Müəllif qəhrəmanının həyat tərzini öz sözləri demir, onun evinin, buradakı əşyaların təfərrüatı ilə elə canlı təsvirini verir ki, oxucu heyrətlənir. Bu məsələnin bir tərəfi. Məsələnin digər tərəfi Arazın gələcəyinə yazıçının münasibəti ilə bağlıdır. Nümunə gətirdiyimiz epizod əsərin əvvəlindədir. Oxucu hələ nə hadisələrlə, nə də surətlərlə tanışdır. Ədib xarakterik təfərrüatdan istifadə etməklə, həm onun dolanacağını təsvir edir, həm də sonradan üzə çıxacaq bir sıra insani keyfiyyətləri haqqında qabaqcadan hazırlıq işi görür.

Folklor nümunələrindən və klassik Azərbaycan ədəbiyyatından yaxşı məlumdur ki, xalq heç vaxt yırtıcı, qanıçən, cəlladları saz çalan, söz deyən obraz kimi təsəvvür etməmişdir. Saz Koroğlunun müdriklik yaraşığı olub. Xəncər Babəkin cəsarət göstəricisi, çaxmaqlı tütəng Qaçaq Nəbinin əzəmət əlaməti olub. Keçəl Həməzələr saz çalmayıb, Babəkin satqını söz qoşmayıb. Qaçaq Nəbi adı ilə soyğunçuluq edənlər mahını oxumayıblar. Xalq Arazın evində gördüklərimizi özünün sevdiyi və pərəstiş etdiyi görkəmli övladlarının xarakterik əlaməti sayıb. Torpağa, xalqa bağlılıq rəmzi kimi saz Arazın müdrikliyinə, səmimiyyətinə, mehribançılığına dəlalət edir. Tütəng və xəncər isə igidlik, mərdlik, cəsarət və namus nişanəsidir.

Arazın oxuduğu bayatıları, babasından tez-tez “mənə keçmişdən danış¹” deməsi ancaq onun gələcək taleyi haqqında obyektiv məlumat xarakteri daşımır, eyni zamanda yazıçının bu ailənin simasında qəhrəman bir xalq göstərmək məqsədinə xidmət edir. Ailə ənənəsi və özünəməxsus xarakteri Arazı istər-istəməz cəmiyyətlə, hakim təbəqələrin nümayəndələri ilə konfliktdə gətirib çıxarır. Babasının ağır zəhmətini görən Araz fəhləliyə düzəlir, onun da başına zülm və haqsızlıqlar gəlir, amma düşmən qarşısında əyilmir, bir qarın çörək üçün mənliliyini satmır.

Arazın ictimai ədalətsizliyə qarşı mübarizəsi adi, kortəbii

¹ Abdulla Şaiq. Əsərləri. I cild, səh. 318.

etirazlardan, narazılıqlardan başlayır, tədricən peşəkar inqilabçıya çevrilir: “Dövrün doğurduğu ictimai haqsızlıqları gördükcə, onun şüurunda irəliyə doğru müəyyən inkişaf əmələ gəlir. Araz hadisələrin passiv seyrcisi kimi deyil, canlı iştirakçılarında və təşkilatçılarında biri olur¹”. Lakin bütün bu dəyişmələrin yolu çətin və mürəkkəb həyat yolundan, imtahanlarından keçir: “Arazın keçirdiyi mürəkkəb həyat və mənəvi inkişaf yolu məhrumiyyətlərlə dolu olan, insandan iradə, mətanət, ağıl, mərdlik, inam və sairə keyfiyyətlər tələb edən çətin sınaq meydanıdır. Müəllif surəti ziddiyyətli dövr hadisələrinin girdabına atmış, onu müxtəlif məqamlarda, münasibətlərdə, işdə, mübarizədə, ailə və məişətdə təsvir etməyə diqqət yetirmişdir²”

Namuslu insan ədalətsizliyə qarşı barışmaz mövqə tutur. Araz da mövqeyini əməli işdə göstərir! O, romanın ilk səhifələrindən sahibkarlarla, onların əlaltıları ilə ciddi konfliktdə girir. Onun prinsipi babasının, atasının həyat devizidir: “Namərdlərə boyun əyməkdənsə, acından ölmək yaxşıdır³”. Şeydanın qoçuluq təklifinə də buna görə etiraz edir. Aslan bəyin kobudluğunu cavabsız qoymur. Yalnız ona görə yox ki, cəsarətlidir, güclüdür, mərdidir. Daha çox ona görə ki, onların qarşısında gözükölgəli deyil, var-dövlət sahiblərindən asılacağı yoxdur. Arazın mətinliyi, mərdliyi istintaq prosesində daha qabarıq şəkildə üzə çıxır.

Müstəntiq qarşısındakının geyiminə baxır, xarakterini də geyimi ilə ölçür. Amma hədə-qorxu işə keçmir. Araz onun təhqirlərinə də təhqirlə cavab verir: “Ağzını dağıtma, yoxsa bu mürəkkəbqabı ilə başını yararam. Svluç da sənsən, svinya da sənsən, sukınsın da⁴”. Arazın cavabı özündən böyüklərin və

¹ Q.Xəlilov. “Araz” romanı. – “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1954, 4 sentyabr.

² Y.İsmayılov. İnkilabi keçmiş əks etdirən roman. – Ədəbiyyat və dilçilik məcmuəsi. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri. XV cild. Azərb. SSR EA Nəşriyyatı. – B., 1960, səh. 90.

³ A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh. 316.

⁴ Yənə orada.

güclülərin söyüşü ilə böyüyən, özündən böyükləri və kiçikləri təhqir etməkdən ləzzət alan müstəntiqi çaşdırır. Burada iki xarakter qarşılaşır. Araz əqidəli, ideyalı olması ilə yanaşı, həm də mənəvi-əxlaqi təmizliyi ilə oxcuların gözündə böyüyür. Onu nə müstəntiqin təhqirləri, nə həbsxana həyatı, nə də karserdə keçirdiyi dəhşətli günlər qorxudur. Araz satılmır, özünə xəyanət etmir. Ona görə yox ki, o, inqilabçıdır, inqilabçı isə inamına, əqidəsinə xəyanət etməz. Ona görə ki, atasının, babasının dostu, qardaşa xəyanət etdiyini görməyib.

Mişa Arazdan savadlı olsa da, iradəcə zəifidir. Savad xarakter bütövlüyünü əvəz eləmir. Mərhumyyətlərə dözərək, yoldaşlarına xəyanət etməyən Arazdan fərqli olaraq, Mişa fürsət düşərkən, jandarma idarəsində gizli qulluğa girir. Onun yeganə məqsədi dostlarını – fəhlə inqilabçıları satmağa imkan verən məlumat, fakt toplayıb, şəxsi həyatını təmin etməkdir. Bu cəhətlər o vaxtı ədəbi tənqiddə də romanın məziyyətlərindən biri kimi qiymətləndirilmişdir.

A.Şaiqin həyat həqiqətlərinə sadıq qalması özünü bir də onda göstərir ki, o, fəhlələrin hamısını heç də peşəkar inqilabçı kimi verməmişdir. “Müəllif fəhlələrin həyat və məişətindəki, şüurundakı müxtəlifliyi, fəhlələr arasında tərəddüd edənləri, barışdırıcılıq və sazişçilik, “qəpik-quruşçuluq” siyasəti yeridən Mixail Mixayloviç (Mişa) kimi tiplərin simasını düzgün açıb göstərmişdir¹.

Arazın xaraktercə bütövlüyü həm inqilabi mübarizə prosesində, həm də ailədə aşkarlanır. O, Əşrəf kimi varlı ailədən olan qız yox, özünə ömür-gün yoldaşı, məsləkdaş, evinə dayaq, ailəsinə havadar axtarır. Günəşin xasiyyəti ətrafdakıların çoxunun xoşuna gəlmir, çünki o, taleyin əlində oyancaq, həyatın qulu deyildir, yeri gələndə kişilərlə kişi kimi danışmağı bacarır. Bir məsələyə toxunmaq yerinə düşər. Vaxtilə tənqidçilərdən biri “Günəşin subaylığında dälisovluğunun sonrakı epizodlarda inkişaf etdi-

¹ Q.Xəlilov. Göstərilən məqaləsi, 1954, 4 sentyabr.

rilmədiyini, onda siyasi motivin son dərəcə çatışmadığını” tənqid edərək yazır: “Romanda elə obrazlar var ki, onların məxsus olduğu xarakterləri ilə hərəkətləri arasında heç bir əlaqə yoxdur. Bu cəhət özünü Günəş obrazında açıq göstərir”¹. Əksinə, bizə belə gəlir ki, Araz-Günəş xətti romanın ən maraqlı, səmimi və təbii, ən başlıcası isə koloritli təsvirini tapmış epizodlarındanır.

Günəş şiltaq, şən və dəlisovdur, çünki onu ərköyün böyüdüblər. Amma həqiqəti deyəndir. Xoşuna gəlməyən adamların yersiz sözlərini, hərəkətlərini cavabsız qoymur. Qadınlardan qul itaətkarlığı gözləyənlərin nəzərində Günəşin bu işləri mənfilik sayılır. Oğlanlar ondan uzaq gəzirlər. Anası ona deyir: “Başın batsın, dəli olduğun üçündür ki, qapımızı elçi tanımır, gələnləri də üzü üstə qaytarırsan”². Günəş gənc oğlanları dəyənəklə hədələyir, xalqın nəzərində evdə qarıyır. Halbuki bu mərd qız neçə elçini özünə layiq bilmədiyi üçün geri qaytarır. Araz onunla evlənmək istəyəndə, narazılığını bildirmək istəyənlər tapılır: qızın ocaq yandıranı yox, ocaq söndürən olduğunu deyirdilər. Lakin Günəşin mənəvi dünyasının zənginliyi, təmizliyi, xarakterinin bir çox məziyyətləri məhz ər evində aşkara çıxır.

Bu baxımdan yanaşdıqda aydın görünür ki, Günəşin xarakteri ilə hərəkətləri arasında üzvi bir əlaqə vardır. Yazıçı həyat həqiqətlərinə sadıq qalmış, Günəşi qeyri-təbii şəkildə inqilabi mübarizənin iştirakçılarından birinə çevirməmişdir. Günəş ərini sevən, ailəsinin qayğısını çəkən bir qadındır. Amma o, dəlisovluğunu ərindən icazəsiz həyata keçirə bilmir. Ərini polislər tutub aparanda deyir: “Mən arvadlığım ilə bunların hər üçünü şil-küt edib yola salaram, sən bunların qabağına düşüb hara gedirsən?”³. Günəş Arazı insan kimi tamamlayır. Onların arasında səmimi münasibət

¹ A.Kirəçli. “Araz” romanı haqqında qeydlər. – “Ədəbiyyat qəzeti”, 1940, 13 sentyabr.

² A.Şaiq. Əsərləri. I cild. səh.332.

³ Yenə orada, səh.364.

Arazın məişətdəki xarakteri haqqında əlavə məlumatla çevrilir.

Surəti ancaq bir planda təsdiq etmək, daha doğrusu, onun haqqında özünün hərəkət və əməlləri arasında təsəvvür oymağ A.Şaiqin yaradıcılıq axtarışlarında bir sənətkar xüsusiyyəti-dir. Araz öz ömrünü yaşayır, ictimai həyatda da, ailəsində də səmimiyyətini, insaniliyini, mərdliyini, namusluluğunu qoruyub saxlayır. Çar çinovniklərinin nöqərləri, yerli burjuaziyanın əlaltıları, Arazdan məqsədlərinə, ideal və məsləklərinə görə seçilir. Lakin yazıçı bunu kifayət saymamış, iki ailənin – Arazın və Aslan bəyin ailəsini qarşı-qarşıya gətirməklə cəmiyyətin sosial təbəqələrinin səciyyəvi keyfiyyətlərini üzə çıxarmış, həm də Arazın müsbət cəhətlərinin inandırıcı çıxmasına nail olmuşdur.

Aslan bəy və onun ailəsi Arazın və onun ailəsinin tam əksidir. Aslan bəy özü pulgirdir, var-dövlətə hərisliyi onun insani keyfiyyətlərini demək olar ki, məhv edib. Oğlu Varis də atasının yolu ilə gedir, faydalı ömür sürməyi əyşəşliyə dəyişir. Günəşlə Qəmər də bir-birlərinə oxşayırlar. Qəmər A.Şaiqin nəsrində az təsadüf edilən qadınlardandır ki, xudpəsəndliyi, özünü çəkməyi, kasıblara, yoxsullara yuxarıdan aşağı baxmağı şəxsiyyətinə sığışdırmır, bədbəxt ola-ola, bədbəxtçiliyini etiraf etmir.

Ailələrin müqayisəsi sənətkar mövqeyinin üzə çıxmasında həlledici rol oynayır. A.Şaiq demir ki, Araz kimi fəhlə olmaq yaxşıdır və ya Aslan bəy kimi kapitalist olmaq pisdir. Yazıçı gəncləri Polad kimi yüksək peşəkarlığı ilə hörmət qazanan fəhləliyə səsləmir və ya Varisə əyşəşliqdan uzaqlaşmağı tövsiyyə etmir. Ədib sadəcə olaraq iki ömrü, iki həyatı obyektiv şəkildə təsvir edir, nəticə çıxarmaq isə oxucunun öhdəsinə düşür. Engels məktublarının birində təsadüfi yazmışdı ki, “müəllifin baxışları nə qədər çox gizlədilmiş olsa, incəsənət əsəri üçün bir o qədər yaxşıdır”¹. A.Şaiq baxışlarını şüurlu şəkildə gizlətməyib, sadəcə olaraq onu cılıpqlıqla, publisistik dillə yox, sənətkarlıqla bildirib. Lakin diqqətli

¹ Ə.Mirəhmədov. Göstərilən əsəri. səh 134.

baxılsa onun mövqeyinin kimin tərəfində olduğu açıqca bilinər.

Yuxarıda biz demişdik ki, Arazın ailəsi müəyyən mənada qəhrəman xalqın nümunəsidir, Aslan bəyin ailəsi də rəmzi xarakter daşıyır. Deməli, “Aslan bəyin ailəsi tam mənada mənəvi, cismani və əxlaqi xəstələr ailəsidir. Ölüm üstə olan bu ailə Şaiqin təsvirində, ümumiyyətlə burjüa ailəsinin və əxlaqının timsalıdır”, xalqdan ayrı düşmüşlərin, ehtirasların qurbanı olanların nümunəsidir. Aslan bəyin məhv etdiyi Qulunu, onun qardaşını yadımıza salaq. Onlar kasıb kəndlidirlər. Amma Qulu varlanmaq ehtirası ilə yaşayır və ehtiras onun mənəviyyatının pozulmasına səbəb olur. Quluda Aslan bəy potensialı olsaydı, Aslan bəyin var-dövlətini və hökmünü qazansaydı, yəqin ki, fəhlələrə heç də az zülm etməyəcəkdi. Surətin romandakı ömür yolu, əməlləri buna əsaslı dəlildir. Ləyaqətini, mənliliyini, insanlığını unudanlar, əsasən, onları müdafiə edən hakim quruluşa arxalanırlar. Ləyaqəti sinfi mənsubiyyət müəyyənləşdirir. Belə mühit də var, sərvət gözünü örtənlər sadəcə olaraq azğınlaşırlar, mənəvi şikəstliyə doğru addımlayırlar.

Varis – Polad xətti sadəcə iki müxtəlif nəslin davamçıları haqqında hekayət deyil, ilk növbədə millətin gələcəyinin necəliyi barədə söhbətdir. Poladla mübarizədə Varis obrazı daha mükəmməl işlənib. Varis insanların düşməni deyil, özünün düşmənidir. Çünki o, atası kimi qəddar deyil, başqalarının həyatını məhv etməklə yaşamır, heç belə işlərə də baş qoşmur. Onun “istedadı, bacarığı” əyyəşliqda, pozğunluqda üzə çıxır. O, gecəsini, gündüzünü qumarxanalarda, kazinolarda, pozğun qadınlrın məclisində keçirir. Varisin mərdliyi, namusluğı, intiqam hissi ilə yaşaması da özü kimi cılızdır. Anası, xüsusən də atası ilə kobud rəftar edir. Araz onun Aslan bəylə sərt danışdığına görə hiddətlənir. Lakin o, intiqamını kişi kimi almır, Arazın üstünə getmir, Poladı döyüşə çağırır. Bunu pulunun hesabına onun sevdiyi qızı əlindən almaqla həyata keçirmək istəyir. Yazıçı Va-

risin ölümünün labüdlüyü qənaətinə gəlir. Bu ölüm təkcə ona görə labüd deyil ki, o, Aslan bəyin övlədir, “xəstədir”, mənən şikəstdir. Bu ölüm bir də ona görə labüddür ki, yaşamaq uğrunda mübarizənin ölüm-qalım səviyyəsinə qalxdığı bir vaxtda Varis süstlüyü, fəaliyyətsizliyi ömür yolu seçir. Heçliyə doğru gədən yol vaxtından əvvəl başa çatmalıdır və özü kimi bir əyyaşın ailəsi Varisin mənasız ömrünə nöqtə qoyur. Bu iki surəti nəzərdə tutan Ə.Məmmədov haqlı yazır ki, onlar “ata yolunun yolçularıdır. Təhsilini yarımçıq qoyub mənən iflic olan Varis əlaqi-mənəvi cəhətdən xəstədir, onun qoçular tərəfindən öldürülməsi oxucuda heç bir təəccüb doğurmur. Polad zəhmətsevər, fəhlə sülaləsinin dördüncü nümayəndəsidir. O, böyüdükcə öz kökünə daha möhkəm bağlanır”¹.

Romandakı hadisələrin mərkəzində Araz, onun ailəsi və müəyyən mənada Aslan bəy və onun ailəsi durur. Lakin müəllif hadisələri bu adamların taleyi və aqibəti ilə məhdudlaşdırmır. Əsərdəki bir-birinə bənzəməyən müxtəlif talelərlə tanışlıq süjet xəttinə zənginlik gətirmiş, dövrün tarixi mərhələlərinin daha ətraflı və dolğun mənzərəsini yaratmağa imkan vermişdir. Bir tərəfdən əsərdə Vasyaların, Andreylərin, Azadların, Tanyaların, digər tərəfdən Şeyda, Əhməd, Sarı Musa, Süleyman, Qulu, Daşdəmir, Mişa, Kolya, Dursun kimi tiplərin inqilaba, azadlıq mübarizələrinin, münasibətlərinin və ovqatlarının qarşılıqlı canlı təsviri mürəkkəb, ziddiyyətli tarixi dövrü geniş kontekstdə götürməyə və şərh eləməyə zəmin yaratmışdır. Mənfiliyindən, müsbətliyindən, inqilabi hərəkətə münasibətindən asılı olmayaraq bütün bunlar isə həyatın, xalqın özü demək idi.

Epizodik surətlərin hamısına eyni bir kriteriya ilə yanaşmaq A.Şaiq irsini düzgün başa düşməkdir. Bu obrazların bir çoxunu xoşagəlməz hərəkətlər törətməyə, naqisliklər, bəlalər eləməyə həyatın özü məcbur edir. Elə Tanya surətini götürək. Aclıq

¹ Ə.Məmmədov. A.Şaiq. – Bakı, Gənclik, 1983, səh.146.

onu Bakıya gətirir. Bu gənc və çoxuşaqlı qadın Mişaya ilişir. Ac, susuzluq, uşaqların küçələrdə qalması və çar polislərinin hədə-qorxuları Tanyanı polis idarəsində işləməyə məcbur edir. Amma o, vicdanı əleyhinə getmir, inqilabçıları satmır, əksinə imkan daxilində onlara köməklik göstərir. Bu cür ziddiyyətli, mürəkkəb xarakter də romana həyatın özündən gəlir. Romanda həyatın özündən gələn və tarixi həqiqətlər uyğun şəkildə, əsas süjet fonunda verilən hadisələr də əsərə, obrazların taleyinə, xarakterlərin açılmasına kömək edir. Bu baxımdan 1905-ci il hadisələrinin əksi daha yaddaqalandır. İnqilabçıların təsir və təbliğat dairəsindən kənar qalan kütlə müxtəlif təşkilatların, orqanların güdazına gedir. Çarizm, menşeviklər, daşnaqlar, gizli polis idarəsi xalqı inqilabi mübarizədən, azadlıq ideyalarından, ağır güzəranından yayındırmaq məqsədi ilə sınıanmış vasitəyə milli ədavəti qızıqdırmaqla qardaş qırğını törətməyə əl atırlar. Tarixin bu qanlı, faciəli hadisələri ədəbiyyatımızda görkəmli sənətkarlar tərəfindən yüksək sənətkarlıqla işlənmişdir. A.Şaiq səzlərini və həmkarlarını təkrar etmədən bu hadisələri orijinal mövqedən işıqlandırmışdır. Romanda yazıçı milli qırğını pisləməklə, həqiqətən xalqlar dostluğu və qardaşlıq ideyasının “konkret həyati təsvirini”¹ (Q.Qasımzadə) vermişdir. O, bu hadisələrin kökünü, mahiyyətini, səbəbini düzgün şərh etməklə təbiiyini, tarixi həqiqətlərə sədaqətini də saxlamışdır.

“Araz” romanının ideya məzmunu, özünəməxsusluqları bədii məziyyətləri ədəbi tənqid tərəfindən vaxtında az-çox qiymətləndirilmişdir. Amma romana və yazıçıya qarşı əsassız ittihamlar da az deyildir. Bunların çoxu vulqar-sosioloji mövqedən deyilmiş elmi və məntiqi cəhətdən əsaslandırılmamışdır, bəziləri isə subyektivlikdən uzağa getmir. Məsələn, Məmməd Cəfərin “Qurbanın ölümü oxucuda kədər doğурсa, Atabalanın

¹ Q.Qasımzadə. Böyük dostluq. – “Azərbaycan”, 1954, səh. 148.

ölümü mübarizəyə səsləyir”¹ fikri bizi inandırmır. Qurbanın ölümü həqiqətən kədər doğurur, çünki təbiidir və yüksək sənətkarlıqla verilir. Özü Araz kimi mübariz olmayan və nisbətən zəif (Qurbanın ölümünə bənzəyir) təsvir olunan Atabalanın ölümü niyə mübarizəyə səsləməlidir? Başqa bir tənqidçi isə Arazın inqilabi münasibətində “müəyyən konkretlik” görmür, səbəbini belə izah edir ki, “bu münasibət” “diaqloqlarla, drammatizmlə deyil, yalnız ədibin təhlilləri ilə oxucuya”² çatdırılır. Halbuki əsərdə Arazın inqilaba münasibəti daha çox icaslarda, çıxışlarda, tətillərdə, nümayişlərdə və söhbətlərdə verilmişdir ki, bizcə əsərin qüsurlu bəlkə bunda axtarmaq olar.

¹ M.Cəfər.A.Şaiqin “Araz”ı, - “Ədəbiyyat qəzeti”, 1940, 8 dekabr.

² A.Kirəçli. “Araz” romanı haqqında qeydlər. – “Ədəbiyyat qəzeti” 1940, 13 sentyabr.

ABDULLA ŞAIQIN POVEST VƏ ROMANLARINDA SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Hekalyələrində poetik detallardan məharətlə istifadə edən A. Şaiqin romanında təfərrüatlara daha çox üstünlük verilməmişdir. Bu təfərrüatlar isə bəzi hallarda uzunçuluğa çevrilmişdir. Müəllif xarakter yaradarkən bəzən təbiiliyə və onun ardıcıl, qanunauyğun inkişafını unudurdu. Məsələn, Tanyanın gizli polisdə işləməsi oxucuda şübhə doğurmur, çünki yazıçı bunu inandırıcı şəkildə qələmə alıb. Lakin Mişanın qəflətən gizli təşkilata – dərnyəyə qəbul edilməsi qeyri-inandırıcı görünür. “Bu, bəlkə də Mişanı dərnyəyə qəbul edənlərin səhvidir. Lakin bu halda da qeyri-təbiilik özünü göstərir”¹. Romanda bəzi patetika, təmtəraq nəzərə çarpır. Surətlərin bir çoxu da öz dövrünün yox, sanki iyirmi, otuz il sonrakı mərhələnin təfəkkürü, siyasi savadı və yetkinliyi ilə düşünür.

A.Şaiq bədii sözün məsuliyyətini bütün varlığı ilə dərk edən sənətkarlardan biridir. Buna görə də o hər bir əsərində irəli sürdüyü ideyanın, qaldırdığı problemin bədii şəkildə ifadəsinə xüsusi diqqət yetirir. Bunu “Araz” romanında da aydınca görürük. A.Zamanovun aşağıdakı fikrində tam həqiqət var: “ “Araz” romanı bədii sənətkarlıq cəhətdən də qiymətli əsərdir. Romanın əhvalatları ardıcılıqla inkişaf edərək bir-birini tamamlayır. Hadisələrin arasında qaranlıq, məntiqi rabitəsizlik yoxdur”².

A.Şaiqin hekayələrini sənətkarlıq baxımından yüksək qiymətləndirən tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar povest və romanlarında hadisəçiliyi, sərgüzəştçiliyi, patetikliyi bədiiyi üstələyən cəhət kimi qeyd etmişlər. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bir çox halda tənqidçi və ədəbiyyatşünasların özləri bir-birinə zidd

¹ Q.Xəlilov. “Araz” romanı. - “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1954, 4 sentyabr.

² A.Zamanov. Göstərilən əsəri. səh. 20.

fikirlər söyləmişlər, bəzən isə dolaşlıq, yanlış mülahizələr irəli sürmüşlər. Məsələn, yazıcının hekayələrinin sənətkarlığından danışılan bir məqalədə deyilir: “A.Şaiq nəsrinin canını təşkil edən güclü vətənpərvərlik istər-istəməz onun sənətkarlıq inkişafına təsir göstərdiyindən, onun nəsr əsərlərində forma ilə məzmun arasında möhkəm vəhdət yaratmışdır. Şaiqin nəsrində dil də, hadisə də, təbiət də, insan arzusu və düşüncələrin təsiri də məzmun tamamlanmasına, fikrin tez çatmasına kömək edir”¹. Doğrudur, bu qeyd hekayələr aiddir, amma söhbət janrdan yox, məhz sənətkar istedadının özünəməxsusluğundan getdiyi üçün bunlara A.Şaiq irsindən çıxış etməklə cavab vermək lazım gəlir. A.Şaiq nəsrinin canını vətənpərvərlik təşkil edir, amma bu ali hiss əsərin sənətkarlığından daha çox, ideya-məzmununa təsir göstərir. Digər tərəfdən, forma və məzmun vəhdəti sənətkarın ideyasından, idealından, əqidəsindən, daha çox, bədii istedadının qüdrətindən asılıdır. Ən nəhayəti, dilsiz, hadisəsiz bədii əsərdə hansı məzmundan danışmaq olar? Belə yanlış, dolaşlıq, səhv fikirlərə A.Şaiq irsinin sənətkarlığı haqqında təsəvvür oyatmaq qeyri-mümkündür.

Vaxtilə yazıçı Ə.Vəliyev yazırdı: “A.Şaiq yoldaşın “Araz” romanındakı dil bədiiyaddan çox, publisistika və ictimai terminlərlə doludur”². “Şaiq dilinin bir gözəlliyi də onun bədii olmasıdır” – deyən M.Cəfər bir sıra əsərlərdə müəllif dili ilə personajların dilinin eyniləşməsini, kitab dilinə maraq göstərilməsini tənqid edir və bir qüsuru xüsusi nəzərə çatdırırdı. “...avtor bir çox yerdə ədəbiyyatın əsas spesifik xüsusiyyəti olan bədii təsvir üsulundan, obrazlılıqdan tamamilə uzaqlaşaraq, səhifələr dolusu quru təbliğati mübahisələrə yol verilir, bu da əsəri süniləşdirir və ağırlaşdırır”³. Ə.Vəliyevin qeydi əsaslandırılımmamış-

¹ S.Şərifov. A.Şaiqin kiçik hekayələrində sənətkarlıq məsələləri. – “Elm və həyat”, 1968, №6, səh.24.

² Ə.Vəliyev. Bədii nəsrimiz haqqında. - “Ədəbiyyat qəzeti”, 1940, 18 oktyabr.

³ M.Cəfərov. A.Şaiqin “Araz”ı. - “Ədəbiyyat qəzeti”, 1940, 8 dekabr.

dır. M.Cəfərin qeydi isə konkretidir. Sonuncu qeydə müəyyən mənada haqq qazandırmaq lazım gəlir. Əvvəldə belə qüsurları, hətta şüarçılığı, təbliğatçılığı biz də nəzərə çarpdırmışıq.

Lakin hekayələrin, eləcə də povest və romanların təhlili göstərir ki, dövrün əksər əsərləri üçün xarakterik olan qüsurları ancaq A.Şaiqdə görmək bir tərəfdən düzgün deyildir, digər tərəfdən də onun ədəbi irsinin sənətkarlığını görməməkdir. Bu mənada A.Şaiqin povest və romanlarının dilinin gözəlliyini bədiiliyində görən tədqiqatçı ilə razılaşmaq lazım gəlir.

A.Şaiqin povest və romanlarında dil fərdiləşib və tipikləşdirilmişdir. Doğrudur, müəllifin dili ilə bir sıra hallarda müsbət (ancaq və ancaq müsbət) surətlərin dili ilə eyniləşir, amma bu eynilik xarakter cəhətə çevrilməyib. Xasay (“Xasay”) kiçik ömründə üç mərhələdən keçir. Nümunəvi ömründə (atasının sağlığı dövründə) mədəni həyat təzi keçirir. Onun dili təmizdir, danışığı ilə əxlaqi arasında uyğunluq vardır; mənən təmiz məktəbli dövründə dünya görüşünə, savadına, əxlaqına uyğun sözlərdən, ifadələrdən istifadə edir. Rəcəbin təsirinə düşəndən sonra xarakteri də, danışığı da dəyişir. Qonşuları Mürsəl papiros satan Xasaydan qiyməti soruşur: Xasay acıqlı: “İtil get!” – deyə təpiklə onun qarnından elə vurdu ki, Mürsəl sancılanıb yerə yığıldı, onun bağirtısına anası gəldi¹. Əmək islah kaloniyasından çıxandan sonra Xasayın təbiətinin dəyişməsinə danışığında da görmək olur. O, yenidən məktəbli dili ilə danışmağa başlayır.

Maraqlıdır ki, A.Şaiqin müsbət qəhrəmanları xaraktercə də, danışığı təzi baxımından da bir-birinə yaxındır. Bu sözləri mənfi qəhrəmanlar haqqında demək olmaz. A.Şaiq mənfi qəhrəmanları bir-birindən sosial vəziyyətinə, peşəsinə, savadına və s. görə fərqləndirmişdir. Hacı Kərim (“Əsrimizin qəhrəmanları”) var-dövlət sahibidir, amma sistematik təhsil görməyib. Başı pul toplamağa qarışdığından mədəniyyətdən, həyatın təbii

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh. 136.

inkişafından geridə qalıb. Allahın bu mömün bəndəsi pulun hökmü ilə danışır, həyatın mənasını da bunda görür. Odur ki, danışığında da qabalıq, kobudluq, söyüş üstünlük təşkil edir. Babası, atası kimi, Əşrəf də kobuddur, qabadır, amma onun nitqində müsahibi nəzərə almaq cəhdi özünü göstərir. Məsələn, Zəki ilə söhbətində diqqətlidir, sözüne sərhəd qoyur, amma Əhmədlə münasibətində təbii halda çıxış edir. Nitqin sərtliyi, mənəvi-əxlaqi keyfiyyəti ilə bağlılığı, qadınlara münasibətdə daha da qabarıq nəzərə çarpır. Əşrəf arvadı Sonanı adam yerinə qoymadığı halda, əyyaş, pozğun qadınlarla lirik-emosionla sözlərlə danışır. A.Şaiqin iri həcmli əsərlərində qoçuların, fəhlələrin, sahibkarların qabağında nökr itaətkarlığı göstərib, özündən vəzifəcə kiçiklərin üzərində hökmdarlıq edən podratçıların danışığı ziyalıların danışığından fərqlənir. Bütün bunlar isə əsərin bədii dəyərini artıran məziyyətlərdir.

Əsas surətlərlə yanaşı, epizodik surətləri də səciyyəvi cəhətləri ilə təqdim etmək sənətkardan xüsusi istedad tələb edir. A.Şaiq bu sahədə də özünün qüdrətini göstərmişdir. Dursun ("Bədbəxt ailə") zindanda ağlar günlər keçirir, Güllü həsrəti ilə gecə-gündüz ağlayır. Onun sızıltısını Zeynal adlı birisi "bayquş ulaması" adlandırır. Zeynal kimdir, nəçidir, zindana necə düşüb? Əsərdə bunlar təsvirini tapmayıb. Zeynalın insan kimi xarakteri, mənəvi, əxlaqi keyfiyyətləri ahıl bir kişinin göz yaşlarına laqeydliyində, biganəliyində və insan ağrısını lağa qoymasında üzə çıxır.

Görkəmli sənətkarın əsərlərində müxtəlif millətlərin nümayəndələri iştirak edir. Bu, bir tərəfdən həyatın hərtərəfli, dolğun tələbindən, digər tərəfdən də yazıçının humanizm, xalqlar dostluğu və qardaşlığı ideyasından irəli gəlirdi. Müxtəlif millətlərin nümayəndələrinin əsərə gətirilməsi özü də yaradıcılıq məharəti tələb edir. Çünki burada başqa xalqın nümayəndələrini ideallaşdırmaq, onlara təhqiramiz münasibət qədər ziyalıdır və sünidir. A.Şaiq nəinki belə birtərəflikdən kənar

qalmışdır, onların hətta koloritli təsvirinə də nail olmuşdur. Vanya (“Araz”) Azərbaycan dilini təzə öyrənir. “Çəpgöz” Hüseynlə aran necədir? sualına cavabda deyirdi: “hansı? O...dükançı Useyn? Ədə, o yaman julik, yaman adam. Mən ayda bir on altı manat alır, üç otaq verir. Üç manat naloq verir. Manda on manat qaldı”. Gedir Hüseyn dükana: “Ay Hüseyn, mən nə apardı?” o çotka aldı, şaraq, şaraq : “çörək, pendir, papiros, spička, neft, şakar, çay, süd, yumurta, vodka... on dörd manat altı qəpik... Mən ona dedi: “Ey Üseyn, mən yumurta aparmadı, süd aparmadı, vodka sovsem aparmadı...” O dedi: “Yox apardı...çox danışma”¹. Bu parçada həm kasıb fəhlələrin tacirlər, varlılar tərəfindən soyulmasını, aldanmasını görürük, həm də surətin özünəməxsus danışmaq tərzilə tanış oluruq. A.Şaiq irsi üçün xarakterik olan bu tipli nümayəndələrin sayını artırmaq olar. Bəzən obrazın quru, publisistik danışığına baxmayaraq, A.Şaiqin nəsr dili ritmikdir, obrazlıdır, emosionaldır, canlıdır. Bütövlükdə müəllif surətləri səviyyəsinə, dünyagörüşünə, həyat tərzinə və peşəsinə görə fərdiləşdirə bilmişdir.

İkincisi, A.Şaiqin romantik nəsrinin, xüsusən “İki müztərib yaxud əzab və vicdan romanının dili özünəməxsusluğu ilə seçilir. İlk növbədə nəzərə almaq lazımdır ki, roman dörd nəfərin məktublaşmasından ibarət olduğu üçün, surətlər hadisəni danışmır, məhz yazırlar. Bu cəhət romanın dilinə də təsir göstərmişdir. Bir çox tənqidçilərin qüsurları kimi qiymətləndirdikləri “kitab dili”nin başlıca səbəbi bununla bağlıdır. Romantik təfəkkür tipi üçün poeziyaya məxsus obrazlılıq, emosionallıq, psixoloji ovqat və s. xarakterikdir. Aşağıdakı parçada kövrək, lirik-dramatik ruh duyuruq: “Fəqət sevgili həmsirəm məni unutmayacaqsınız, deyilmi? Bilirmisən nə zaman? Həzin bir qaranlıq gecənin müdhiş sükunəti içində sıxı-sıxı yarpaqlar arasına sığınmış zavallı bir quşcuğazın acı-acı fəryadı-dilxəraşı ara-sıra qu-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.324-325.

laqlarınıza çarpdıqca, məni xatırlayaraq, məni düşünün! Yaxud günəşin şüaati-zərrini içində parıl-parıl parlayan şəbnəmlərə qarq olmuş bir bənövşə, səhərlərə məxsus sərin bir rüzigara qarşı lətif şüküftələnməyə, gülümsəməyə başlarkən, axşamına nagh-zühür bir bədi-sərsərdən pəmali-türab olduğunu görün-cə, ruhum, rəvanım, həmşirəm, məni yad et"¹.

A.Şaiqin dili və üslubunun emosional tutumu söz və anlayışlarla yüklənməsi zahiri təmtəraqla yox, ilk növbədə surətlərin psixoloji ovqatlarının ifadəsinə xidmət edir. Dil ancaq məlumat vermir, dil eyni zamanda konkret bir şərait kontekstində aşkarlanan obrazın sevinc və kədərləri, sevgi və nifrətləri, əzab və iztirabları haqqında eyni təsəvvür oyadır. Bütün bu cəhətləri nəzərdə tutan M.Arif haqlı yazırdı ki, "Səhhətin "Mtsırı" tərcüməsi bədi dil etibarilə köhnəlmədiyi kimi, Abdulla Şaiqin "Məktub yetişmədi" və "Köç" əsərlərinin dili də köhnəlməmişdir. Əksinə, bu dil bu gün belə ədəbi dilimizin inkişafı nöqtəyi-nəzərindən müsbət bir cəhət kimi qeyd edilə bilər. Bu günkü ədəbi dilimizin inkişafında hər kəsdən çox bu yazıçıların təsirini hiss edirik². Bu fikri ədibin povest və romanlarına da aid etmək olar.

Hekayələrində olduğu kimi povest və romanlarında da A.Şaiq folklor nümunələrindən, xalqın adət-ənənələrindən, milli həyat və məişət özünəməxsusluqlarından, etnoqrafik faktlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir. Yerinə, şəraitə, hadisəyə uyğunlaşdırıldığı üçün bunlardan heç biri zahiri effekt törədən köməkçi vasitələr kimi artıqlığa çevrilmiş, əksinə, əsəri, problemi, sənətkar niyyətini hərtərəfli qavramağa imkan və şərait yaradır. Yazıçı "Əsrimizin qəhrəmanları"nda Hacı Kərimin xəsisliyini xalq adətinə istinadla belə göstərir. O, əlavə xərcə düşməmək, qohum-qardaşın, dost-tanışın qınağını qazanma-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.528.

² M.Arif. Seçilmiş əsərləri, III cildə, I cild. – Bakı, Azərb SSR EA Nəşriyyatı, 1967, səh. 253.

maq üçün yeganə oğluna “peyğəmbəri toy” eləmək qərarına gəlir. Təbii ki, “peyğəmbəri toy”a həvəs Hacıda qatı dindarlığından yox, məhz xəsisliyindəndir. O, zahirən müqəddəs saydığı inamı da özünün mənafeyinə tabe etdirir. Bununla da həm xəsisliyi, həm də dindardlığı, əslində həqiqi olması haqqında aydın təsəvvür oyanır.

A.Şaiqin əsərlərində xalqın bir çox adət-ənənələrinin əksi bəzi surətlər haqqında müəyyən məlumat verməkdən daha çox, həyatın təbii, koloritli təsvirinə xidmət edir. Hacı Kərim oğlunu görmədiyi bir qızla evləndirmək istəyir. Qızın atası vəfat etdiyindən adət-ənənə tələb edir ki, ölənün bir ili tamam olana kimi yas gözlənilsin. Hacı Kərim adət-ənənəyə tabe olmur. Amma indiki halında Hacı işinin düzəlməsi üçün (yas qurtarmamış elçilər qarını döysəydi, onları heç qəbul eləməzdilər, Hacı isə hörmətini, möminlik nüfuzunu itirərdi) güzəştə gedir.

Yad, naməhrəm görəndə qaçıb gizlənmək, ərgənlik yaşına çatanda oğlanlarla bir yerdə oynamamaq, ərə gedəndən sonra gecə-gündüz evdə dustaq kimi qalmaq A.Şaiqin qız və qadın qəhrəmanlarının həyatında qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Onların sevgisi, ərə getməsi də özündən yox, böyüklərin istəyindən, iradəsindən, zövqündən və marağından asılı olur. Əhməd evlənmək istəyir. Amma təhsili, yaşadığı həyatın təsiri nəticəsində alacağı qızı görmək istəyir. Əhmədin arzusu “mədəni bir ailə həyatı qurmaq, Rəmziyyəni məsləkinə, ruhuna uyğun bir-iki ziyalı ailəsi ilə tanış etmək, onlarla bərabər teatr, kino, müsəmirə və gəzintilərdə əylənmək, bu surtələ dinc və şən bir ailə həyatı keçirmək idi”¹. Onun arzusu gözündə qalır. Rəmziyyə ilə birinci və axırncı dəfə teatra gedir və “Dağılan tifaq” faciəsinə baxırlar. Qızın atası bunu eşidən kimi, gəlir Əhmədi və qızını “matışka”, “namussuz”, “heyvan” adlandıraraq, “Rəmziyyəni götürüb aparır. Gənc ailə uzun müddət bir-birin-

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh. 252.

dən ayrı yaşamalılı olur (“Dağılan tifaq” faciəsinə də baxması təsadüfi deyildir). Əhməd ömrü boyu unutmayaçağı dərs alır və bir daha belə “maarifçilik” təşəbbüslərinə düşmür. Əlbəttə, qızının teatra getməsinə, etiraz etməsi Hacı Yunusun fərdi nədanlığı deyil, bu, eyni zamanda, dövrün, epoxanın xarakterik cəhətidir. Bütün bunların bədii əsərə gətirilməsi, uğurlu və yaradıcı şəkildə tətbiqi, həm surət, həm də tarixi dövr haqqında aydın və dolğun təəsvür yaradır.

Adət-ənənəyə əməl olunması əksər hallarda surətlərin xoş əhval-ruhiyyəsinin ifadəsinə çevrilir. Əhmədlə Rəmziyyə bir-birini qarşı deşiyindən görüb tanıyırlar. Arazla Günəş sevgilərini elçilər vasitəsi ilə bildirirlər. Dursun isə Ballını kənd toyunda görür. Sonra “sevgi və istək əlaməti olaraq cibində saxlamış olduğı almanı çıxarıb Ballıya atır, hər tərəfdən: “mübarək, mübarək! Deyə alqış səsləri ucalır. Ballı utanaraq özünü qızların arasına atıb gizlənir”¹. Bu səhnələr surəti səciyyələndirməklə yanaşı, həm də dövrü, xalqın adət-ənənəsini ifadə edir. Eyni sözü A.Şaiqin bir çox əsərlərində təsvirini tapmış qız qaçırmaq məsələsi haqqında da demək olar. Qız qaçırmaq əksər hallarda başqa adətlə başlıq almaqla bağlı şəkildə təzahür edir. Dursun da Ballını məhz istənilən başlığı verə bilmədiyinə görə götürüb qaçır.

Torpağıni itirdiyini görən və Aslan bəy kimi bir dövlətli adamla mübarizəyə girişə bilməyən Qulu üç-dörd arşın ağ bez alır, onu kəfən kimi boğazına dolayıb qoçu Daşdəmirin qapısına minnətə gedir! Qulu qoçunu var-dövlətlə, intiqam yoluna çəkə bilmir, çünki Daşdəmiri razı salacaq miqdarda pulu yoxdur. Daşdəmir qapısına kəfənlə gəlmiş adamı ümidsiz qaytar-mır, xalq bilsə onun şöhrətinə xələl gələr. Amma camaat bu hadisəni eşidəcək Daşdəmirin Quluya köməkliyini hər yerdə danışacaqlar, Aslan bəyə qalib gəlməklə yenilməzlik nüfuzunu daha da artıracaqdır.

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh. 294.

A.Şaiq povest və romanlarında xalq ifadələrindən, deyimlərdən, atalar sözü və məsəllərdən, müdrik bayatılardan, ibrətamiz parçalardan əsərin ideya-məzmun siqlətini, bədii məziyyətlərini artırmaq üçün məharətlə istifadə etmişdir. “Xasay” povestində uşaqlar qozu öz aralarında bölə bilmirlər, bir gənc onların mübahisəsinə qarışır. Əvvəlcə “Allah bölgüsü”, sonra isə “bəndə bölgüsü” ilə qozu uşaqlara paylayır. Uşaqlar “Allah bölgüsü” ilə razılaşırlar, hamıya eyni sayda qoz düşsün deyə “bəndə bölgüsünü” istəyirlər. Bütün bunlar həmin anda Xasaya təsir etmir, “Allah bölgüsü” ilə “bəndə bölgüsü” arasındakı fərq həmişəlik yadında qalır.

Romanlardakı bayatılar ideya-məzmun, fikir istiqaməti baxımından hadisələrlə, surətlərin psixoloji ovqatları ilə sıx bağlanır, bir növ həmin hadisələri və psixoloji halları dolğunlaşdırır və tamamlayır.

Yeri gəldikcə biz ayrı-ayrı əsərlərin təhlilində A.Şaiqin iri həcmli əsərlərində detalın poetik gücündən və qüdrətindən yüksək sənətkarlıqla istifadə etməsi məsələsinə toxunmuşuq. Burada yazıcının bütün povest və romanları (“İki müztərib yaxud əzab və vicdan” romanı istisna təşkil edir. Belə ki, bu romanda forma və janr özünəməxsusluğu, əsərin məktub formasında yazılması poetik detalın əvəzinə mətləbin bir planda ifadəsini ön plana keçirmişdir) üçün səciyyəvi olan bu epizodu xatırlamaq istəyirik və qeyd etmək lazımdır ki, bu epizodu ilk dəfə ətraflı təhlilə cəlb edən Y.İsmayılov olmuşdur¹.

Dövlətinin çoxluğundan Varis harınlamışdır, nə ata-anasını sayır (valideynlər mübahisə edərkən deyir: “hə qoçaqlar, boğuşsaydınız pis olmazdı”²), nə də ömrünü mənalı keçirməyə cəhd göstərir. Axırda pozğun, özünü satmaqla dolanan bir qızın “üzü beşyüzlükdən olan yorğan gətirəni sevcəyəm” sözlərinə

¹ Y.İsmayılov. Göstərilən əsəri. səh.137.

² A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh.450.

aldanıb tora düşür. Səhərisi intizar içində qurbanını gözləyən qız “otağın bir küncdə hörümçək toruna düşmüş milçəyin vızılı-tısını” eşidir və “tələyə düşmüş milçəyin özünü qurtarmaq üçün çabalamasını və onun başı üstə duran hörümçəyin incə tellərlə tez-tez onun əl-ayağını möhkəm bağladığını seyr edir”¹.

Varis qızın istədiyini gətirir, dövlətinin bir hissəsini vəhşi ehtirasının söndürülməsinə sərf edir, “sönük sarımtıraq lampa işığında inləyən otağın sükutunu yalnız beşyüzlüklərin xışiltısı və bucaqda ölümlə pəncələşən milçəyin vızılı-tısı pozurdu...”⁴

Ehtiras düşkünü Varislə tora düşmüş milçək arasındakı oxşarlıq təsadüfi xarakter daşımır. Ölümlə pəncələşən milçək tordan çıxıb bilmədiyi kimi, Varis də azğınlığın, düşkünlüyün to-rundan xilas ola bilmir. Varisin taleyinin, aqibətinin əsərin so-nunda necə qurtaracağı həmin epizoddan aydın görünür.

A.Şaiqin poeziyası, dramaturgiyası kimi, bədii nəsrinə də Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq səhifələrindəndir. Onun nəsr əsərləri hansı yaradıcılıq metodu və üslubu ilə yazılması ilə yox, ideya-məzmunu və bədii-sənətkarlıq məziyyətləri ilə sə-ciyyətlənir. Bunlar bütövlükdə klassik və XX əsr Azərbaycan nəsr-inin inkişaf yolunu müəyyənləşdirən əsərlərdəndir.

¹ A.Şaiq. Əsərləri. I cild, səh. 435.

⁴ Yəni orada.

SON SÖZ, YAXUD NƏTİCƏ

Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Abdulla Şaiqin nəsr yaradıcılığı mürəkkəb, ziddiyyətli tarixi mərhələyə təsadüf edir. Belə mürəkkəblik o dövrün ədəbi həyatı üçün də xarakterik idi. Maarifçi realizmi tənqidi realizm əvəz edirdi, tənqidi realizmlə yanaşı romantizm yaradıcılıq metodu da yaşayır və fəaliyyət göstərirdi. Bununla belə həmin dövrdə bədii ədəbiyyat səhəsində sosialist realizm yaradıcılıq metodunun nəzəri rüşeymləri də yaranırdı, onun estetik və bədii praktik bünövrəsi də qoyulurdu. İctimai-siyasi və mədəni inkişafındakı mürəkkəb, ziddiyyətli yollar A.Şaiq irsinə, o cümlədən nəsrinə istər-istəməz təsir göstərirdi. Çünki əslində, onun nəsr əsərləri Azərbaycan həyatının rəngarəng, mürəkkəb və ziddiyyətli altmış illik bir dövrünün bədii salnaməsidir. İnqilabdan əvvəlki və sonrakı dövrün ən səciyyəvi problemləri A.Şaiqin nəsr yaradıcılığında əyani şəkildə öz əksini tapır. Əgər mövzusu inqilabdan əvvəlki həyatdan götürülmüş əsərlərin bəzilərində tənqidi başlanğıc, bədbinlik, bu və ya digər dərəcədə küskünlük özünü göstərsə, sovet dövründə yazılmış bütün əsərlərində nikbinlik, yeni həyat quruculuğuna çağırış ön plana keçmişdir.

A.Şaiq nəsr yaradıcılığına romantik əsərlə başlasa da, realizmə də meyl göstərmişdir. Bununla belə, həmişə romantizmə sadıq qalmışdır. Sonralar da yaradıcılığında romantizmlə realizm paralel yaşamış, biri digərini dolğunlaşdırmış və tamamlamışdır. Belə ki, onun yaradıcılığında romantizm və realizm metodu arasında “Çin səddi” olmamışdır (M.Cəfər).

Görkəmli sənətkarın “İki müztərib yaxud əzab və vicdan”, “Köç”, “İblisin hüzurunda”, “Qarakils xatirəsi” kimi əsərləri onun romantizminin məxsusi keyfiyyətlərini, sənətkarlıq məziyyətlərini, dövrün, zamanın tələbinə vaxtında cavab ver-

mək, xalqın arzu və istəyini məharətlə əks etdirmək əzmini təsdiqləyir. O, realist və romantik planda əsərlər yazmasından asılı olmayaraq, ömrünün axırına qədər romantik yazıçı kimi tanınmışdır. Həm də ədibin yaradıcılıq axtarışlarında realizm ünsür kimi yox, ideya-məzmun və bədii-estetik prinsip, sistem kimi iştirak etmişdir.

C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, S.S.Axundov və başqa sənət dostları kimi A.Şaiq də bədii axtarışlarında kiçik hekayələrin böyük imkanlarını üzə çıxarmış, dövrün ümdə problemlərinə toxunmuşdur. Əslində onun bir nasir kimi qələbəsi məhz bu janrdadır olmuşdur. Ədibin hekayələri mövzu, problemlər baxımından da fərqlidir. O, nədən yazır yazsın, ilk növbədə “kiçik insanların” əzablarının, ağrılarının, iztirablarının təhlilini və təsvirini vermişdir. Bu baxımdan “Məktub yetişmədi”, “Köç”, “Pir”, “Ağlaşma”, “Göbələk”, “Daşqın”, “Vəzifə”, “Özü bilsin mənə nə?” və s. hekayələri çox səciyyəvidir.

A.Şaiqin bədii nəsrinin özünəməxsus cəhətləri romantik üslubu, sakit, həlim təhkiyəsi, cazibəli süjet və kompozisiyası, yığcamlığı, məlum prototiplərə əsaslanan canlı obrazlar aləmi, tip və xarakterləri xalq ədəbiyyatına, adət-ənənələrə bağlılığı ilə səciyyəlidir. Burada hadisələr sadəcə mürəkkəbə doğru inkişaf edir, insan əhval-ruhiyyəsi ilə təbiət təsviri və peyzaj əlaqəli təsvir edilir, detallarda “sonsuz xırdalıqlar bütövlükdə ifadə olunur. Onun nəsr güclü koloritliliyi, forma və məzmun vəhdəti və beynəlmiləl ruhu ilə də seçilir. Bunu onun roman və povestlərində də görürük. Yazıcının “Bədbəxt ailə”, “Əsrimizin qəhrəmanları”, “İki müztərib” kimi əsərləri XX əsrin əvvəllərində milli roman və povest janrlarının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Məşhur “Araz” romanı isə Azərbaycanın inqilabi-tarixi keçmişinin mütləq bir dövrünü bütün mürəkkəbliyi ilə göstərən ilk sovet romanlarımızdan biri kimi qiymətlidir. O, “İki müztərib...” əsəri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında romantik üslublu

romanın əsasını qoymuş, sonralar Azərbaycan sovet nəsrinin banilərindən biri kimi tanınmışdır.

Ədibin yaradıcılığı üçün səciyyəvi bir cəhət də onun qələmə aldığı hadisələrin çoxunun müşahidəçisi və iştirakçısı olması və bir çox obrazları yaxından tanımasıdır. Lakin bu əsərlərdə tarixiliklə bədiilik elə qaynayıb qarışmışdır ki, ən iri həcmli “Araz” romanını belə sırf tarixi əsər kimi qiymətləndirmək olmaz.

A.Şaiqin nəsr yaradıcılığının bütöv təhlili göstərir ki, bəzi qüsurlara, nöqsanlara – patetikaya, hadisəçiliyə, didaktikaya, süniliyə baxmayaraq, onun hekayə, povest və romanları həm ideya-məzmunu, həm də sənətkarlığı baxımından Azərbaycan ədəbiyyatının orijinal hadisələrindəndir və milli nəsrimizin, o cümlədən də ədəbiyyatımızın ideya və sənətkarlıq baxımından inkişafında mühüm rol oynamışdır. Ədibin bədii nəsrinin ilk dəfə bu cür ayrıca təhlili o dövr ədəbiyyatımızın bir sıra ədəbi-nəzəri məsələlərinin aydınlaşdırılmasına da zəmin yaradır. Bu monoqrafiya həm də ədibin zəngin yaradıcılığının janr və sənətkarlıq baxımından daha yeni problemlərini araşdırmağa yol açır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Маркс К., Энгельс Ф. О литературе (сборник). – М., Госполитиздат, 1958. – 320.
2. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве (сборник). – М., “Искусство” 1967. – 726 с.
3. Ленин В.И. О литературе – М., “Художественная литература”, 1971. – 827 с.
4. Ленин В.И. Лев Толстой как зеркало русской революции. – М., Госполитиздат, 1976, - 242 с.
5. Sovet. İKP XXVII qurultayının materialları. – Москва, Госполитиздат. 1986. – 352 с.
6. Abdulla Şaiq. Əsrimizin qəhrəmanları. “Gülzar”. – Bakı, 1909, 74. səh.
7. Abdulla Şaiq. “İntiharmı, yaşamaqımı?”, “Həqiqət”. - 18 yanvar, 1910, № 13.
8. Abdulla Şaiq. Köç “Gülzar”. – Bakı, 1912, - 9 - 45 səh.
9. Abdulla Şaiq. Məktub çatmadı. – “Açıq söz”, 22,23 noyabr, 1915, № 42,43
10. Abdulla Şaiq. Bədbəxt ailə. – Bakı, Orucovlar Mətbəəsi, 1912. – 39 səh.
11. Abdulla Şaiq. Araz. – Bakı, Azərnəşr, 1940, - 179 səh.
12. Abdulla Şaiq. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, I cild., - Bakı, Azərnəşr, 1957, 317 səh.
13. Abdulla Şaiq. Əsələri. 5 cilddə. I cild. - Bakı, Azərnəşr, 1966. – 554 səh.
14. Abdulla Şaiq. Xatirələrim. - Bakı, Gənclik, 1973, - 362 səh.
15. Abdullayev B. Yusif Vəzir Cəmənəzəminli və folklor. – Bakı, “Elm”, 1981.– 123 səh.
16. Ağamirov M. Abdulla Şaiqin dünyagörüşü. – Bakı, Maarif, 1963.– 213 səh.
17. “Azərbaycan”, 1945, №11, 1956, №2.
18. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cilddə, II cild. – Bakı, Azərb SSR

- EA Nəşriyyatı. 1960, - 904 səh.
19. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, III cild. – Bakı, Azərb SSR EA Nəşriyyatı. 1957, - 560 səh.
 20. Azərbaycan SSR Mərkəzi Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət arXl-VI. A.Şaiqin fondu. № 126-345.
 21. Azərbaycan SSR Respublika Əlyazmalar İnstitutu. f.II, 16,39, 5679.
 22. Alməmmədov A. Abdulla Şaiq və rus ədəbiyyatı ənənələri.- “Azərbaycan məktəbi”, 1973, № 9, 18-29 səh.
 23. Axundov M.F. Əsərləri. III cildə, I cild. – Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1958. 392 səh.
 24. Axundova M. Yusiv Vəzir Çəmənşəminli. - Bakı, “Yazıçı”, 1981. 104 səh.
 25. “Açıq söz”, 18 yanvar 1910, №13; 22, 23 noyabr 1915, № 41,42
 26. Baba Maqsudoglu. “Abdulla Şaiqin bədii nəsrı”, Bakı, Yurd,1999.110 səh.
 27. Babayev Baba. “Abdulla Şaiq” Kitablar aləmində, 1987. № 4.
 28. Babayev Baba. “Gözəllik və təbiət aşiqi”, Kənd həyatı, 1989. № 2.
 29. Babayev Baba. “Sənətkarlıq məharəti” Azərbaycan, 1989. № 7.
 30. Babayev Baba. “Romantik məhəbbət dastanı”, Ulduz, 1991. № 6.
 31. Babayev Baba. “Abdulla Şaiqin hekayələrində satirik notlar”, Bakı Slavyan Universitetinin Elmi əsərləri. 2007. №2.
 32. Babayev Baba. “Nəsillərə əziz olacaqlar”, BDU-nun Elmi xəbərləri, 2003. № 1.
 33. Babayev Baba. “Abdulla Şaiqin uşaq hekayələrinin tədrisi”, AMİ-nin “Elmi xəbərləri”, 2004.
 34. Babayev Baba. “Tiflisli ədib A. Şaiqin hekayələrində satirik hədəflər”, “Qarapapaqlar”, Tiflis, 2008. № 7.
 35. Babayev N. Ədəbi mübahisələr. – Bakı, Yazıçı, 1986. – 178 səh.
 36. Bağırov Ə. L.N.Tolstoy və Azərbaycan (1890-1900). – Bakı, Elm, 1974. 162 səh.

37. Bağırova N. M.S. Ordubadi və tarixi roman janrı. - Bakı, Azər-nəşr, 1966. -180 səh.
38. Бахтин М. Врем и пронстранство в романе. - “Вопросы литературы”, 1977, № 3, - 133-179 с.
39. Белинский В.Г. О классиках русской литературы. – М., Дет. низдат, 1958. – 328 с.
40. Bəktaş İ. Fıridun bəy Köçərlinin yaradıcılıq yolu. – Bakı, Yazıçı, 1986.– 183 səh.
41. Блок А.А. О романтизме собр. Соч. в. 8-ми томах. – М., - Л., 1962.– 372 с.
42. Vəzirov N. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, Elm, 1977. – 443 səh.
43. Vəliyev K. Sözün sehri. – Bakı, Yazıçı, 1988. – 32 17 səh.
44. Vəliyev. Ə. Bədii nəsrimiz haqqında. – “Ədəbiyyat qəzeti”, 18 oktyabr 1940.
45. Vəlixanov N. Süleyman Sani Axundov. - Bakı, Gənclik, 1968. – 170 səh.
46. Виноградов И. Проблемы содержания и формы лите- ратурного произведения. М., Наука, 1958. – 216с.
47. Гаджиев А. Романтизм и реализм. Теории литературно - - художественных типов. – Баку, Л.М., 1972. 371 с.
48. Qarayev Y. “Şaiq məktəbi”. – “Ulduz”, 1971, №2, 21-29с.
49. Qarayev Y. Tənqid: Problemlər, portretlər. – Bakı, Azərnəşr, 1976. – 211 с.
50. Qasımzadə Q. Böyük dostluq. – “Azərbaycan” jurnalı, 1954. 145-149 səh.
51. Qasımzadə Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləçilik. - Bakı, Elm, 1982. – 272 səh.
52. Qverditsiteli Q. Gürcü sovet nəsrində müsbət qəhrəman surə- ti. Тбилиси. “Зар востока”, 1959. – 167 с.
53. Qənizadə S.M. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, Azərnəşr, 1965.– 327 s.
54. Гинзбург Л. Психологическая проза. – Ленинград, “Советский писатель”, 1971. – 463 с.
55. Qorbaçov M.S. Sov. İKP. XXVII qurultayı qərarlarının həyata keçirilməsi gedişi və yenidənqurmanı dərinləşdirmək vəzifələri

- haqqında. – Bakı, Azər nəşr, 1988. – 98 səh.
56. Горкий М. О литературе. Литературно-критические статьи. - М. Советский писатель, 1953. – 867 с.
57. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. – М., 1965. – 329 с.
58. Гулиев Г. Этапы формирования и развитие азербайджанского романа. – Баку, Л. М., 1984. – 279с.
59. Декада азербайджанской литературы в Москве. – Баку, Азернешр, 1940. – 283 с.
60. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л., “Советский писатель”, 1981. – 379 с.
61. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 10 oktyabr, 1954; 12 may, 25 noyabr 1956; 18 yanvar 1958; 7 noyabr 1969.
62. Əzizov Ə. Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının inkişaf yolu. (1920-1945). – Namizədlik dis.-sı, 1962. – 231 səh.
63. Əliyev K. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. - Bakı, Elm, 1985. – 118 səh.
64. Əlioğlu M. Şaiqin romantik dünyası. – “Ədəbiyyat və incəsənət” 13 avqust 1966.
65. Əfəndiyev İ. Böyük humanist. – “Azərbaycan” jurnalı. 1972. № 3, 158-161 səh.
66. Əfəndiyev T. Abdulla Şaiq və şifahi xalq yarıdcılığı. - “Ədəbiyyat və incəsənət”, 18 mart, 1956.
67. Жирмунский В.М. Теории литературы. Поэтика. Стилистика. Избранные труды. – Л., Наука. – 407 с.
68. Zamanov A. Abdulla Şaiq. “Bilik” cəmiyyəti xətti ilə.-Bakı, 1956, səh.37.
69. Zamanov A.Qocaman yazıçı və müəllim. “Литературный Азербайджан”, 1956, № 2, səh. 37-49.
70. Зелинский Е. Еще о мемуарах. - “Огонек”, 1964. № 30, с.17.
71. İbadoğlu Ə. Abdulla Şaiqin humanizmi haqqında bəzi qeydlər. Azərb. SSR EA “Xəbərlər”i , 1971. № 2, səh. 23-27.
72. İbrahimov M. Qocaman yazıçı və ictimai xadim. Azərb. SSR EA “Xəbərlər”i , 1956. № 3, səh. 7-15.

73. İbrahimov M. Abdulla Şaiq realizminin bəzi xüsusiyyətləri. - "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 25 fevral 1966.
74. "İqbal", 30 oktyabr, 6, 11, 18 noyabr, 10, 18, 24 dekabr, 1913, № 492, 498, 502, 508, 521, 52, 557; 2, 8, yanvar, 545, 538, 1914.
75. "İllərin töhfəsi" (A. Şaiqin rus ədəbiyyatından tərcümə və iqtibasları. Tərtib edəni T. Xəlilova). – Bakı, Yazıçı, 1976, - 238 s.
76. "İnqilab və mədəniyyət", 1928, № 4, 10, 13.
77. İsmayılov Y. İnqilabi keçmiş əks etdirən roman. -Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri. – Bakı, 1960. – s.59-67.
78. İsmayılov Y. Abdulla Şaiq (həyatı və bədii yaradıcılığı). – Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1962. 210 s.
79. Yüzbaşov R. A.Şaiqin uşaq əsərlərinin tərbiyəvi mahiyyəti. "Azərbaycan məktəbi", 1948, № 4, s.39-40.
80. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX ВЕКА. – М., Наука, 1975. – 297 с.
81. Kərimov İ. Abdulla Şaiq və teatr. – Bakı, Azərnəşr, 1961, - 129 s.
82. Kirəcli A. "Araz" romanı haqqında qeydlər. – "Ədəbiyyat qəzeti", 13 sentyabr, 1940.
83. "Kommunist", 20 noyabr, 1955.
84. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı (iki cildə), II cild., - Bakı, Elm, 1972, - 458 s.
85. "Литературна газета", 16 май, 1946.
86. Мамедов Дж. Абдулла Шаиг. - "Литературный Азербайджан", 1961, № 2, с. 9-18.
87. Mehdi Hüseyn. Müəllim və yazıçı. – "Ədəbiyyat və incəsənət", 19 noyabr, 1960.
88. Məmməd Arif. Cəfər Cabbarlının yaradıcılıq yolu. – Bakı, ADU nəşriyyatı, 1963. – 341 s.
89. Məmməd Arif. Şaiq müəllim. – "Azərbaycan", 1971, № 2, s. 31-43.
90. Məmməd Cəfər. "Araz" romanı. - "Ədəbiyyat və incəsənət", 8 dekabr 1940.
91. Məmməd Cəfər. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. – Ba-

- kı, Azərb. SSR. EA Nəşriyyatı, 1963. – 217 s.
92. Məmməd Cəfər. Sənət yollarında. – Bakı, Gənclik, 1975. – s. 198-202.
93. Məmmədov Altay. Azərbaycan ədəbiyyatında hekayə. – Kirovabad. H.Zərdabi adına Pedaqoji İnstitutu, 1970, - 141 s.
94. Məmmədov Əflatun. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı.-Bakı, Elm,1977, -161 s.
95. Məmmədov Əflatun. Abdulla Şaiq irsinin yeni nəşri, - “Kommunist”, 22 sentyabr, 1978.
96. Məmmədov Əflatun. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. - Azərb. SSR. EA “Xəbərləri” 1978, № 2, s.122-126.
97. Məmmədov Əflatun. Abdulla Şaiq. – Bakı, Gənclik, 1983,- 210 s.
98. Məmmədov Əflatun. Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri). – Bakı, Elm, 1983, - 185 s.
99. Məmmədov K. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev. – Bakı, Gənclik, 1970.-197 s.
100. Məmmədov K. Yusif Vəzir Çəmənəminli. – Bakı, Azərənşr, 1987, - 270 s.
101. Məmmədov M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr. – Bakı, Azərb.SSR. EA Nəşriyyatı, 1963. – 156 s.
102. Məmmədov X.Q. “Əkinçi”dən “Molla Nəsrəddin”ə qədər. Bakı, Yazıçı, 1987, - 269 s.
103. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917).Dok. dis.-sı. Bakı, ADU-nun Kitabxanası, 1946. – 715 s.
104. Mir Cəlal. F.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. – Bakı, Maarif, 1982. – 426 s.
105. Mirəhmədov Ə. Abdulla Şaiq. - Bakı, Elm, 1956, -144 s.
106. Mirəhmədov Ə. Abdulla Şaiqin molla nəsrəddinçilərlə ideya-yaradıcılıq əlaqəsi. - Azərb. SSR. EA “Xəbərləri”, 1971, № 3-4, - s. 59-75, 32-41.
107. Mirəhmədov Ə. Yazıçılar. Talelər. Əsərlər. – Bakı, Azərənşr, 1978-311 s.
108. Mişiev A. Azərbaycan yazıçıları və Tiflis ədəbi-ictimai mühiti. - Tbilisi, “Qanatileba”, 1987, - 318 s.

109. Наполева Т. Стиль. Манера. Оригинальность. - "Звезда", 1961, № 1, с. 185-193.
110. Nəbiyev B. Firidun bəy Köçərli. – Bakı, Azərb. SSR. EA Nəşriyyatı, 1963. – 162 s.
111. Nəbiyev V. Zaman və nəsrin üslubları. – Bakı, Elm, 1987. – 143 s.
112. Nərimanov N. Bahadur və Sona. – Bakı, Orucov Qardaşları mətbəəsi, 1986. – 92 s.
113. Nizami G. Sirlər Xəzinəsi. – Bakı, Elm, 1981. – 293 s.
114. Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri. – Bakı, Elm, 1985. – 220 s.
115. "Pravda", 13 yanvar, 1935-ci il.
116. Rzaquluzadə M. İllər, nəsillər, əsrlər. - "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 8 may, 1971.
117. Sadıqov R. Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının ilk dövrü (1915-1922). – Bakı, Elm, 1985. – 106 s.
118. Səməd Vurğun. Əsərləri VI cildə. VI cild. – Bakı, Elm, 1972, s. 496.
119. Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri. – Bakı, Elm, 1974, - 354 s.
120. Sultanlı Ə. Abdulla Şaiq. – Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri. – Bakı, Azərb. SSR. EA Nəşriyyatı, 1949. – s. 11-29.
121. Süleyman Rüstəm. Görkəmli ədəbiyyat və mədəniyyət xadimi. "Azərbaycan", 1964. № 2, s. 21-23.
122. Talıbzadə K. XX əsr Azərbaycan tənqidi. – Bakı, Azərb. SSR. EA Nəşriyyatı, 1966. – 536 s.
123. Talıbzadə K. Ədəbi irs və varislər. – Bakı, Azərnəşr, 1974, - 317 s.
124. Talıbzadə K. Sənətkarın şəxsiyyəti. – Bakı, Yazıçı, 1978, - 378 s.
125. Творчество А.П.Чехова (собр. статей). – М., Просвещение, 1956. – 383 с.
126. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М. Просвещение. 1976. – 448 с.
127. Турчин В.С. Эпоха романтизма в России. – М., Искусство, 1981.
128. Xəlilov Q. "Araz" romanı haqqında. "Ədəbiyyat və incəsənət",

- 4 sentyabr, 1954.
129. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. – Bakı, Elm, 1973, - 351 s.
130. Xəlilova T. Gənc Şaiqin yaradıcılığında rus ədəbiyyatının rolu. Azərb. SSR EA “Xəbərləri”, 1976, № 2, s. 57-60.
131. Xəlilova T. Abdulla Şaiq və rus ədəbiyyat. Namizədlik dissertasiyas. – Bakı, 1976. – 174 s.
132. Xudiyev N. Abdulla Şaiqin nəsr əsərlərinin dilinin frazeoloji təhlili. – API-nin “Elmi xəbərləri”, 1979, № 6, s. 79-84.
133. Həbibov İsa. Romantik lirikanın imkanları. Bakı, Yazıçı, 1984.
134. Cabbarlı C. Seçilmiş əsərləri, II cilddə, I c., – Bakı, Azərənşr, 1956. – 426 s.
135. H.Cavid əsərləri, IV cilddə, II cild., – Bakı, Yazıçı, 1982. – 393 s.
136. Cəfər Xəndan. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. – Bakı, Azərənşr, 1954, – 570 s.
137. Cəfər Xəndan. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. – Bakı, Azərənşr, 1955. – 374 s.
138. Cəfər Xəndan. Qocaman Ədib. – “Azərbaycan”, 1956. № 2, s.93-108.
139. Cəfərzadə Ə. Sübhün şəfəqlərinə qədər. – “Azərbaycan”, 1968. № 4, s. 71-93.
140. Şaiqanə yad et! (Xatirələr, məqalələr və Şaiqə həsr olunmuş əsərlər). –Bakı, Gənclik, 1981. – 229 s.
141. “Şərq qadını”, 1923, № 1-4; 1924, № 1-5.
142. Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. - М., “Советский писатель”, 1961. – 667 с.
143. Şəfiyev S. A. Şaiqin kiçik hekayələrində sənətkarlıq məsələləri. – “Elm və həyat” jurnalı, 1968, № 6, s. 23-25.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

GİRİŞ.....	3
ABDULLA ŞAİQİN HEKAYƏ YARADICILIĞI	9
HEKAYƏLƏRDƏ POETİK KOMPONENTLƏR.....	71
YENİ TİPLİ POVEST VƏ ROMANLAR.....	78
ABDULLA ŞAİQİN POVEST VƏ ROMANLARINDA SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİ	130
SON SÖZ, YAXUD NƏTİCƏ	140
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	143

«AVROPA» nəşriyyatı

Nəşriyyatın direktoru: Şöhrət SƏLİMBƏYLİ
Texniki redaktor: Mail XƏLİLOV

Kitab “*AFPolıqrAF*” mətbəəsində hazır diapozitivlərdən
çap olunmuşdur.

Mətbəənin direktoru: Fuad HÜSEYNOV
Dizayner: Kəmalə FƏRHADOVA
Çapçı: Oqtay YUSİFOV

afpolıqraf@mail.ru | Tel.: +994(12) 510 96 74
afpolıqraf@gmail.com | Mob.: +994(50) 405 96 74

Yığılmağa verilmişdir: 19.03.2018

Çapa imzalanmışdır: 13.04.2018

Qarnitura: Calibri

Şerti çap vərəqi: 9.5

Formatı: 64x90 ¹/₁₆

Tiraj 100