



Əgər  
Şaiq  
olmasaydı

83:3 (5 Aze)

Ə 35



Azərbaycan Respublikası  
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

# Əgər Şaiq olmasaydı

- Məqalələr
- Məruzələr
- Xatirələr

F. Köçərli adına  
Respublika Uşaq  
KİTABXANASI  
INV. № 86242



BAKİ – 2012

Ə 35



*Birləşdim, türk oğlu, bu yol millət yoludur,  
Ünlə, zəfərlə, şanlı tariximiz doludur!*

*A. Şaiq.*

## Əgər Şaiq olmasaydı

- *Məqalələr*
- *Məruzələr*
- *Xatirələr*

«TƏHSİL»  
BAKI - 2012

Anadan olmasının 130 illiyi münasibətilə Abdulla Şaiqin Mənzil Muzeyinin Elmi Şurasının qərarı ilə nəşr edilir.

**Tərtibçilər:** **Ülkər Talıbzadə,**  
*sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru*

**Arzu Hacıyeva,**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

**Redaktor:** **Alxan Bayramoğlu,**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

**Ə43 Əgər Şaiq olmasaydı** (Məqalələr, məruzələr, xatirələr)  
Bakı, «Təhsil», 2012, 248 səh.

Kitabda AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda Abdulla Şaiqin anadan olmasının 130 illiyi münasibətilə keçirilmiş elmi sessiyada səslənən məruzələr, ədibin yaradıcılığının təhlilinə həsr olunmuş elmi məqalələr və xatirələr təqdim edilmişdir.

Ә 4502020000 2012  
053

© «Təhsil», 2012

## ÖN SÖZ

«Əgər Şaiq olmasaydı, «Milli qiraət»imiz yox idi.  
«Müntəxəbat» nəşr olunmamışdı.

«Ədəbiyyat dərsləri»ndən məhrum idik.

«Türk çələngi»ni görməmiş, «Türk ədəbiyyatı»nu eşitməmişdik. Əgər bu kitablar olmasaydı, məktəblərimiz yoxsul, müəllimlərimiz yalavac (dərs vəsaiti baxımından – A.H.) qalmışdı. Sözün qıyası: onun varlığında əhəmiyyəti layiqliylə idrak edə bilmək üçün bircə dəqiqəlik yoxluğunu düşünməli!»

Bu sözlər 1923-cü ildə Abdulla Şaiqin yaradıcılığının 20 illiyi münasibətilə keçirilmiş tədbirdə Qafur Əfəndizadə Qantəmirin çıxışındandır. Əgər Şaiq olmasaydı... Doğrudan da, əgər Şaiq olmasaydı, biz bir çox şeylərdən məhrum olardıq; gənc nəsil milli təfəkkürdən, öz mənşəyindən – türklüyündən uzaq düşərdi; Azərbaycan xalqı onun milli ruhda yetişdirdiyi ziyalı ordusundan məhrum olardı; «Şaiq adına Nümunə Məktəbi» fəaliyyət göstərməzdi; Azərbaycanda məktəb və maarif işi senzuranın pəncəsi altında əzilər və düzgün məcrasını tapmazdı; uşaq ədəbiyyatı onun qızıl fonduna daxil olan əsərlərdən məhrum olardı; milli ədəbiyyatımızı öz soy-kökünə – folkloruna bağlayanların, Avropa və Şərq klassik ədəbiyyatını Azərbaycan oxucusuna öz ana dilində çatdıranların sayı az olardı; ədəbiyyatımız incə ruhlu romantik Şaiq poeziyasından məhrum olardı; Vətənin, millətin taleyini öz şəxsi taleyindən qat-qat uca tutan təəssübkeş vətəndaşların sayı az olardı və nəhayət, əgər Şaiq olmasaydı, biz o nurlu simanı tanımaz, onun insanlığa örnək olacaq əməllərindən xəbərsiz olardıq!

Azərbaycan ədəbi fikir tarixində göstərdiyi xidmətlərə görə Abdulla Şaiqi kiminləsə müqayisə etmək mümkün deyil. Onun fəaliyyətini kəmiyyət və keyfiyyət baxımından komanda işi kimi qiymətləndirmək olar. Nəticə etibarilə böyük səmərlər verən bu işlərin asan başa gəlmədiyini hamımız yaxşı dərk edirik, bu zəif vücudun belə böyük işlərin öhdəsindən necə gəldiyinə təəccüb edirik.

Abdulla Şaiqin ədəbi irsi mövzu və janr zənginliyi ilə yadda qalır. Şeir, hekayə, dram, povest, roman, oçerk, elmi-publisistik məqalə kimi müxtəlif ədəbi janrlarda əsərlər yaradan ədib ədəbiyyat tariximizdə nisbətən az işlənən memuar janrına da müraciət etmişdir. Qiymətli ədəbi-tarixi məxəz hesab edilən «Xatirələrim» əsəri ilə Şaiq öz həyat və fəaliyyətinə dair real tarixi faktları gələcək nəsillərə çatdırmaqla kifayətlənməmiş, həmçinin Azərbaycan mədəni-ictimai həyatının 70–80 illik bir dövrünə aydın bir işıq salmışdır.

Abdulla Şaiqin taleyində «Yusif» adının xüsusi anlamı vardır. Onun bir ziyalı kimi yetişməsində, dünyagörüşünün formalaşmasında «Yusif» adını daşıyan üç şəxsin böyük rolu olmuşdur. Onlardan biri Abdulla Şaiqin müəllimi Yusif Ziyadır. Xorasanda «Yusif Ziya» məktəbini təsis edən bu aydın Şaiqə elmin sirlərini öyrətmiş, Azərbaycan dili, şərq xalqlarının dilləri, ədəbiyyatı, tarixi fənlərini tədris etmişdir.

Ədəbi fəaliyyətə başladığı ilk illərdə Abdulla Şaiqi cəlb edən sahələrdən biri şifahi xalq ədəbiyyatı olmuşdur. Həyat və fəaliyyətinin Bakı dövründən – 1900-cü ildən etibarən Abdulla Şaiq Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini toplamağa səy göstərmiş, bildiyi nağılları, tapmacaları, bayatıları, atalar sözlərini yazıya almışdır. O, müxtəlif bölgələrdən gəlmiş şagirdlərinin hər birinə yay tətili zamanı dəftər verib onlara folklor nümunələrini toplamağı həvalə edərmiş. Hətta Cənubi Azərbaycan folklorunu toplamaq məqsədilə Abdulla Şaiq bir neçə hambal ilə tanış olur, onları evə dəvət edib, söhbətlərini yazıya alır. Bu istiqamətdə uzun tədqiqatlar aparan Abdulla Şaiq şifahi xalq ədəbiyyatının tədqiq və təbliğinə həsr olunmuş ilk məqalələrdən birinin müəllifidir.

Özünün dediyinə görə, Abdulla Şaiqə Azərbaycan folklorunu sevirən və ona qarşı ilk maraq oyadan şəxs Yusif əmi olmuşdur. Abdulla Şaiqin «Yusif əmi» deyə çağırdığı yoxsul və kimsəsiz qoca gündüzlər onların alış-verişlərini görür, gecələr uşaqlara nağıllar, tapmacalar söyləyərmiş.

Abdulla Şaiqin bir şəxsiyyət kimi yetişməsində xüsusi rolu olan üçüncü «Yusif» onun doğma qardaşı Yusif Ziya Talıbzadədir. XX əsrin əvvəllərində görkəmli türkçü, islamçı

ideoloq, publisist, maarifçi, şair, dramaturq, hərbi və siyasi xadim kimi tanınmış Yusif Ziya özünün turançılıq məfkurəsini kiçik qardaşı Abdulla Şaiqə də təlqin etmişdir. Damarlarından axan türk qanı və qardaşının milli-mənəvi irsi Şaiqin əsərlərinə damla-damla hopan turançılıq ideyalarına çevrilmişdir.

Abdulla Şaiqin yaradıcılığı maraqlı və uğurlu sintezlər üzərində qurulmuşdur. Burada milliliklə bəşəriliyin, ənənə ilə müasirliyin, şərqlə qərb sivilizasiyasının, romantizmlə realizmin, şeirlə nəsrin mükəmməl sintezinin şahidi oluruq. Abdulla Şaiq həm tərədən dırnağa türkçülükdən, turançılıqdan yoxsulmuş bir türk mütəfəkkiri, həm də qlobal, bəşəri ideyaların carçısıdır. O, milli-mənəvi dəyərlərin yorulmaz təbliğatçısı, həm də müasirliyin tərəfdarıdır. Şərqi mədəniyyətin beşiyi hesab edən Abdulla Şaiq Qərb sivilizasiyasının nailiyyətlərindən kor-koranə deyil, məqsədyönlü istifadə etməkdən yanadır. Şaiq irsi romantik və realist yaradıcılıq metodları üzərində köklənmişdir. Burada romantizmlə realizm bəzən vəhdət şəklində, bəzən isə hər birinin nəzəri-estetik prinsiplərinə ciddi riayət olunmaqla təzahür edir. Bu xüsusiyyətlərinə görə Abdulla Şaiq irsi bütün dövrlərin oxucuları üçün maraqlı və aktualdır.

**Arzu Hacıyeva,**  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

## MƏQALƏLƏR

*Kamal Talibzadə  
akademik*

### ŞAIQ YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR



*Akademik Kamal Talibzadə.  
1990, iyul*

**A**bdulla Şaiq irsinə maraqla oya-  
dacaq «Arazdan Turana», «İn-  
tizar qarşısında», «Yeni ay doğarkən»,  
«Vətənin yanıq səsi», «İki mücahid»,  
«Ülkər», «Həyat sevməkdir» kimi sənət-  
karənə yazılmış onlarla poema və şeirlər  
oxuculara təqdim olunan yeni nümunə-  
lərdəndir. Ədibin məlum səbəblər  
üzündən Azərbaycan oxucusunun diq-  
qətindən kənar qalan bu kimi əsərlə-  
rində türkün ümumiləşmiş, mübariz,  
mifik surəti, vətən sevgisi, döyüşkənliyi,  
qüdrəti, türk qadınının paklığı, ucalığı tə-  
rənnüm olunur, türkün hələ indiyə qədər  
(20-ci illərə qədər) poeziyamızda açılma-  
yan sifətləri, mübarizliyi, fədakarlığı can-  
landırılır.

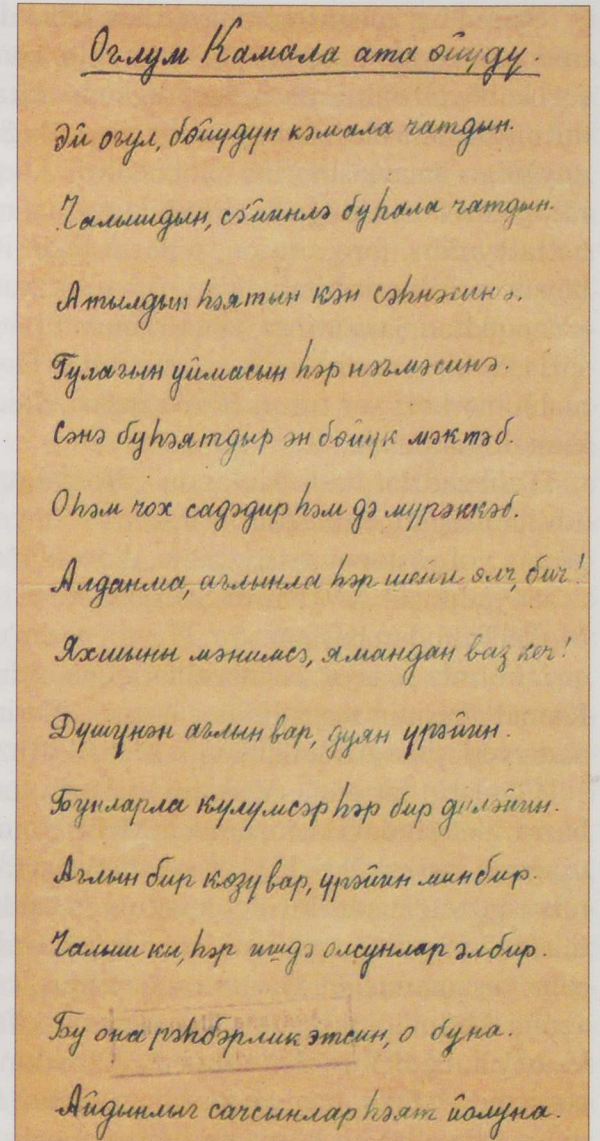
Azərbaycanda – Bakıda xeyli yaşamış, ikicildlik Azərbaycan ədəbiy-  
yatı tarixini nəşr etdirmiş, 20-ci illər ədəbi, elmi, pedaqoji mühitinə qay-  
nayıb-qarıxmış, öz fəaliyyəti ilə dövrün mədəni həyatında dərin iz  
buraxmış məşhur türk alimi İsmayıl Hikmət 1923-cü ildə Bakıda keçirilən  
təntənəli Şaiq gecəsindəki «şaiqanə» çıxışında dövrün dillər əzbəri olan  
aşağıdakı şeirini demişdi:

*Nə diyorlar bəşərlə firdövsə  
Dönəcəkmis, deyilmi, dünyamız?!  
Biri: «İnsan mələk olurmu?» – desə,  
Bən derim: Bir misalı var bakınız:  
Bu təbii şüari – munislə,  
Bəncə, Şaiq nümunədir mələyə!*

Həqiqətən, Şaiq öz döv-  
rünün mələk xislətli sənət-  
karı idi.

Bir əsrə yaxındır ki, artıq  
hər bir azərbaycanlı balası  
dilini babaları Abdulla Şai-  
qin şeirləri ilə, bu şeirlərin  
sözlərinə yazılmış mahnılar  
ilə açır, «Ay pipiyi qan  
xoruz», «Ala-bula boz keçi»,  
«Tıq-tıq xanım» ruhu hər  
azərbaycanlı balasının mə-  
nəvi dünyasına, düşüncəsinə  
hakim kəsilibdir. 1918-ci ildə  
A.Şaiqin özünün milliləşdir-  
diyi rusdilli məktəbin əsa-  
sında yaradılmış «Şaiq  
nümunə məktəbi» Şaiq hu-  
manizmini, azərbaycançılığı  
yaymaq, aşılamaq yolunda  
əvəzsiz iş görən ən güclü, tə-  
sirli mənəvi vasitəyə, mək-  
təbə çevrilmişdir. Əsrimizin  
əvvəllərindən başlayan bu  
mənəvi sıçrayış ara vermə-  
dən bu günə qədər davam  
edir, milli mənliliyimizin dir-  
çəlişinə təkan verir. 1981-ci  
ildə ədibin 100 illik yubileyi-  
nin böyük təntənə ilə keçiril-  
məsi, ümumxalq bayramına  
çevrilməsi bu sənətin ölməz-  
liyini bir daha təsdiq etdi.

Abdulla Şaiq şeirinə lap cavanlıqdan hakim olan romantik kövrəklik,  
pərişanlıq, həyatı, fəlsəfi fikri dərinlik, klassik şeir ənənələrinə – böyük  
Füzuliyə bələdlilik, məhəbbət, aşinalıq onun bütün yaradıcılığı boyu davam  
etmişdir.



*Abdulla Şaiqin əl yazması.  
Oğlum Kamala ata öyüdü. 1945*

Şaiqin hər misrasında həyatdan, təbiətdən, insandan, əməyin əzəmətindən zövq alan coşqun, həssas ruhlu, romantik şairin fərəhi vardır, o şeyi ki böyük Sabir möcüzə saydığımız satirası ilə demiş, oxucularına çatdırmışdır, onu elə həmin poetik miqyasda Şaiq öz incə, kövrək misraları, duyğuları ilə müasirlərinə təlqin edirdi. Diqqət edilsə, müasiri və son dərəcə yaxın dost olduğu Sabirlə Şaiqin sənət mövzuları da son dərəcə yaxın, hətta eynidir, fərq, əsasən, onların bədii ifadə tərzində olmuşdur: biri böyük satirik şair kimi, digəri romantik şair kimi! Sabirin realist, satirik sənət qüdrəti Şaiqdə incə, vüsətli romantik bir örtüyə bürünmüşdür. Başqa sözlə, Sabirin realist, satirik təsvirindən fərqli olaraq, Şaiqdə «romantik mən» mərkəzi yer tutur. Sözün qısa, Şaiq anadan romantik sənətkar kimi doğulmuşdu.

Talıbzadələr nəslə Sarvanda – Borçalının mərkəzində «axund uşağı» adı ilə məşhur olmuşdur. «Axund» – dövrün ən savadlı, bilikli, irəliddə gedən, yol göstərən şəxsiyyətinə, din xadiminə deyərildilər.

Soyadımız – XVII əsrdə Şəmşəddindən qardaşları ilə Sarvana köçmüş Molla Talıbdan başlamışdır. Həmin nəslin cavan nümayəndələri bu günə qədər orada yaşayır, öz mənzillərindən birini Abdulla Şaiqin Sarvandakı Kamal əmisinin mənzilində – hazırda Nəriman Axundovun yaşadığı binada yerləşən «Abdulla Şaiqin Mənzil Muzeyi»ni himayə edirlər.

Günlərin bir günü A.Şaiqin atası Axund Mustafanın Tiflisin Şeytan bazar hissəsindəki mənzilindən Mehri xanımın dünyaya gətirdiyi ikinci uşağının səsi eşidildi. Uşaq işıqlı dünyaya tək gəlməmişdi, əkiz tayı ilə bərabər göz açmışdı. Birinci muştuluğu eşidən də, ailənin başçısı özü olmuşdu, muştuluğu gətirənə də hədiyyələrini o özü vermişdi. Ancaq ikinci çağa yaşamamış, dünyasını tez dəyişmiş, cavan ailə dünyaya birinci göz açmış Abdullanın sevinci ilə yaşamalı, kifayətlənməli olmuşdu. O oğul ki, böyük oğul Yusifdən sonra da Axundun ailəsinə hədsiz sevinclər bəxş etmişdi. Abdulla, həqiqətən, cavan ailənin hədiyyəsi oldu, bir-birinin ardınca ötən illər bu körpənin dünyaya gəlişini təsdiqləyən illərə çevrildi. Bu uğurlu gün 1881-ci ilin 24 fevralı kimi tarixə düşdü.

A.Şaiqin Qafqaz Ruhani İdarəsində şeyxülislamın müavini, altısinifli məktəbdə ərəb və fars dilləri müəllimi olan atası Axund Mustafa Süleyman oğlu Talıbzadə maarifsevər din xadimlərindən idi, dövrünün işıqlı ziyalıları ilə, o cümlədən Mirzə Fətəli Axundov ilə əlaqə saxlayırdı. Sonralar önəmli din xadimi, ziyalı və azadlıq mübarizi kimi tanınan böyük oğul Yusif və Abdullada da elmə, maarifə o özü həvəs oyatmışdı. A.Şaiq

ilk təhsilini Tiflis Ruhani İdarəsinin altısinifli məktəbində (1889–1893) və Xorasandakı açıqfikirli, Türkiyə sultanı Əbdülhəmidin zülmündən xilas olmaq üçün İranın Xorasan şəhərinə «qaçmış» sevimli müəllimi Yusif Ziyanın məktəbində almışdı (böyük qardaşı Yusif «Ziya» təxəllüsünü Xorasandakı müəlliminə hörmət və məhəbbət əlaməti olaraq seçmişdi). Uşaqılıqdan Şərq ədəbiyyatına, şeirə, sənətə həvəs göstərmiş. 1900-cü ilin payızında Xorasandan Tiflisə qayıdaraq bir neçə aydan sonra Bakıya köçmüşdür. Həmin ildə Bakıda yurd-yuva salmış, şəhərin ictimai-siyasi, mədəni həyatına qarışmış, artıq Bakıda maarifçi kimi məşhurlaşmış Nəriman Nərimanovun sədrlik etdiyi rəsmi komissiya qarşısında «əla» qiymətlə imtahan verib, müəllimlik hüququ qazanmış, rus-tatar (türk) və realni məktəblərdə ana dili və şəriət dərslərini aparmışdır. Xorasanda islam dini və onun tarixi haqqında zəngin məlumat, bilik əldə edən, fars və ərəb dillərini öyrənən cavan ziyalı özünü xalqının tərəqqisinə, maariflənməsinə həsr edir, müəllimliklə məşğul olur, bir-birinin ardınca dərslərlər yazır, böyük və kiçiklər üçün bədii əsərlər yaradır, Şərq, rus və Avropa xalqlarının ədəbiyyatından fasiləsiz tərcümələr edir, beləliklə, az zaman içərisində xalqın məşhur maarif xadimi kimi tanınır, məşhurlaşır. A.Şaiq XX əsrin əvvəllərində çap olunan ibtidai və yuxarı siniflərə məxsus saysız-hesabsız təhsil vəsaitlərinin əsas müəlliflərindəndir. Həmin illərdə dünya ədəbiyyatından edilən çoxsaylı tərcümələrin də müəllifi Abdulla Şaiqdir. Az vaxt içində ədəbi mühitlə, Ə.Hüseynzadə, M.Ə.Sabir, M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət, Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov, F.Köçərli, M.Mahmudbəyov, S.S.Axundov, S.Hüseyn, H.Minasazov kimi dövrün məşhur ədəbi şəxsiyyətləri ilə tanış olub, taleyini ömürlük ədəbiyyata, məktəbə və maarif işinə bağlamışdı. Ədəbi, pedaqoji fəaliyyətə can atan cavan Şaiqin fikri tərbiyəsində, türkçülük ideyalarına yiyələnməsində böyük qardaşı Yusif Ziyanın güclü təsiri olmuşdur. On altı yaşında bədii tərcümə və Füzuliyana qəzəllərlə yaradıcılığa başlayan A.Şaiq Bakıda Avropa, türk və rus ədəbiyyatlarını da öyrənib; ən çox klassik milli ənənələrə, türk romantizminə dayanıb, «Füyuzat» ədəbi məktəbi ilə ilgilənməklə, ara-sıra «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin təsiri ilə əsərlər də yazıbdır.

Yeni yüzilliyin əvvəllərindəki inqilab hərəkatı A.Şaiqin dünyagörüşündən yan keçmir. İnqilabı «Azadlıq ulduzuna», «Hürriyyət pərisinə» bənzədən şair onun sönməsindən kədərlənirsə («Niyə uçdu?», «Bir quş», «Vətən» və s.), həyatı, siyasi olayları öyrəndikcə «bir zaman məhv olur şu

istibdad» inamına gəlir. Onun romantik ruhlu humanizmi, demokratizmi «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz» (1908) şeirində daha aydındır. «Köç», «Dağlar sultanı» kimi əsərləri isə Azərbaycan təbiətinin romantik simfoniyası kimi səslənir. Bütövlükdə ədib romantik əsərlərində daha təbii və azman görünür.

Azərbaycanda məktəb və maarif işinin yüksəlişi, milli uşaq ədəbiyyatının, uşaq dramaturgiyasının yaranması birbaşa A.Şaiqin adı ilə bağlıdır. O, Azərbaycan müəllimlərinin I, II qurultaylarının hazırlanmasında komissiya üzvü kimi böyük iş görmüş, «Uşaq çeşməyi» (1907), «Uşaq göz-lüyü» (1909), «Gülzar» (1912) və başqa yeni tipli dərsliklər yaratmışdır.

Bir folklorçu kimi xalq ədəbiyyatının toplanmasına və öyrənilməsinə çalışan, dil və ədəbiyyat məsələlərinə dair məqalələr çap etdirən A.Şaiqin bu zəngin xəzinədən bəhrələnərək yazdığı «Tıq-tıq xanım» (1910), «Yaxşı arxa» (1910), «Tülkü həccə gedir» (1911) kimi mənzum nağılları, eləcə də bir sıra dram, şeir və təmsilləri uşaq ədəbiyyatımızın incilərindəndir. Abdulla Şaiq uşaqlar üçün yazdığı əsərlərdə bədii ədəbiyyatın, demək olar ki, əsas janrlarında qələmini sınamış, bu sahədəki yarıməsrlilik fəaliyyəti ilə Azərbaycan ədəbiyyatının klassik nümunələrini yaratmışdır. Ədibin uşaqlar üçün yazdığı bədii əsərləri XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən kamil, yeni janra yol açan ən uğurlu bədii nümunələrindən olmuşdur.

Cavan maarif xadiminin ilk dəfə özü tərəfindən 1908-ci ildə səhnəyə qoyulan «Gözəl bahar» pyesi ilə Azərbaycan ədəbiyyatında uşaq drama-turgiyasının əsası qoyulur. Nəzərə almaq lazımdır ki, Abdulla Şaiqin yaşlı oxucuları üçün yaratdığı onlarla bədii əsəri də XX əsrin əvvəllərində işıq üzü görmüş, müəllifinə böyük şöhrət gətirmişdir. Ancaq bu bir həqiqətdir ki, azərbaycanlı oxucuların böyüyü də, kiçiyi də lap əsrimizin əvvəllərindən A.Şaiqi özlərinin doğma yazıçısı kimi sevmiş, qiymətləndirmişlər.

«Məktub yetişmədi», «Göbələk», «Dursun», «Əsrimizin qəhrəmanları» kimi əsərləri ilə A.Şaiq milli nəsrimizə mövzu, süjet, obraz və sənət özəllikləri gətiribdir. «İki müxtərib» (1905) türk romanlarının təsiri ilə və «İblisin hüsurunda» (1917), «İdeal və insanlıq» (1917) isə Birinci Cahan savaşı mövzusunda yaranan orijinal əsərlərdir və onlar romantik ruhu ilə seçilirlər.

A.Şaiq azman sənətçi, azadlıq carçısı, gözəllik aşiqi kimi Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyəti dövründə daha həvəslə çalışıbdir. Əlinə qələm aldığı gündən zamanın siyasi, ictimai hadisələri, ab-havası ilə nəfəs alan Şaiq sənəti 1918-ci ildə Azərbaycan Cümhuriyyəti elan edildikdən sonra

dövrün ruhu ilə daha ahəngdar səslənməyə başlayır, bu poeziyanın getdikcə qüvvətlənən, çilgün, romantik, məzmunu «Arazdan Turana» kimi türkçülüüyü zamanın müasir ideologiyası kimi tərənnüm edən nümunələri ilə zənginləşir. İlham mənbəyi zövcəsi Raziyyənin vaxtsız ölümü, bacısı Ruqiyyənin cavan ikən həyatını dəyişməsi kövrək şair qəlbini rıqqətə gətirir, yaşı 40-a yaxınlaşmağa başlayan sənətkarın yarımçıq dünyasında yeni bir mərhələnin yaranmasına səbəb olur. Məktəblərin milliləşdirilməsi məsələsi haqqında rəsmi dövlət qəzeti «Azərbaycan»da ardıcıl çıxış edən, milli təhsili ilk həyata keçirənlərdən biri də A.Şaiq olmuşdur. Məhz bu illərdə o, Azərbaycanda milli orta təhsilin əsasını qoymuşdu, rəhbəri olduğu rusdilli realni məktəbdə rusdilli müəllimlərin davamlı müqavimətlərini qıraraq min bir əzabla, dərslərin milliləşdirilməsinə, ilk dəfə Azərbaycan dilində keçirilməsinə nail olmuşdu. Bu illərdə buraxdığı «Milli qıraət», «Ədəbiyyat dərsləri», «Türk çələngi» (1919), «Türk ədəbiyyatı» (1920) kimi dərsliklərindən Azərbaycan gəncliyinin böyük bir nəslə dərs alıbdir. «Müsavat» hakimiyyəti illərində yaratdığı «Arazdan Turana», «Yeni ay doğarkən», «Vətənin yanıq səsi» kimi silsilə şeir və poemaları Azərbaycan poeziyasına yeni məzmun, ab-hava gətirən sənət örnəklərindəndir.

Azərbaycanı Rusiya bolşevikləri ələ keçirdikdən sonra da A.Şaiq bir vətəndaş, sənətçi və müəllim kimi qırx ilə yaxın xalqın mənəvi yüksəlişinə çalışıb, həm pedaqoji kurslarda, texnikum və institutlarda dərs aparıb, proqram və dərsliklər hazırlayıb, həm də çeşidli janrlarda əsərlər yaradıbdir. «İldırım», «Xasay», «Eloğlu», «Vətən», «Fitnə», «Ana», «Nüşabə», «Bir saat xəlifəlik» kimi pyeslər, «Araz» romanı, bir çox hekayə və şeirləri bu illərin ədəbi mühitində yüksək dəyərləndirilən əsərlərdəndir. Haqlı olaraq, Azərbaycanın önəmli ziyalıları onu «müəllimlər müəllimi», «mələk təbiətli insan», «Azərbaycanda intibah dövrünün ən böyük qəhrəmanı» kimi tanıyıblar. Yeni dövr Azərbaycan maarifi tarixində, 20–30-cu illərdə müxtəlif ixtisaslı görkəmli ziyalıların yetişməsində A.Şaiqin adını daşıyan «Nümunə məktəbi»nin böyük xidməti olmuşdur.

Ömrünün altmış ilini xalqına xidmətə yönəldən A.Şaiq bir ədəbiyyatşünas-alim, bir çox dünya ədəbiyyatı örnəklərini dilimizə çevirən sənətçi, xalq elçisi, el ağsaqqalı kimi də sayılıb, sevilib, ən ali dövləti məclislərə seçilib, mükafatlandırılıb, orden və medallar alıb, «Əməkdar incəsənət xadimi» adına layiq görüldü. Ən böyük mükafatı isə xalqın, millətin ona olan sevgisidir. Bu gün milli dövlətçiliyimiz və müstəqilliyimiz uğrunda mübarizədə A.Şaiqin yeri daha aydın görünür.



Abdulla Şaiq 24 iyul 1959-cu ildə Bakıda vəfat etmiş, Fəxri xiyabanda dəfn olunmuşdur.

A.Şaiqin «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz» şeiri:

*+ Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz,  
Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz!  
Ayramaz bizləri təğyiri-lisan,  
Ayramaz bizləri təbdili-məkan.  
Ayramaz bizləri İncil, Quran,  
Ayramaz bizləri sərhəddi-şəhan.  
Ayramaz bizləri ümmanü-mühit,  
Ayramaz bizləri səhrayı-bəsit...  
Ayramaz bizləri həşmətli cibəl,  
Ayramaz Şərq, Cənub, Qərb, Şimal.  
Yetişər kinü ədavət daşımaq!*

Birləşmiş Millətlər Təşkilatının İnkişaf Proqramının Azərbaycandakı nümayəndəsi cənab Paolo Lembo bu şeiri «Azərbaycan Respublikasında İnsan inkişafı haqqında hesabat – 1995» kitabına epigraflıq vermiş və kitabı A.Şaiqin Mənzil Muzeyinə təqdim edərkən demişdir:

«Azərbaycanın görkəmli şairi Abdulla Şaiqin bu misralarında bütöv bir xalqın, Azərbaycan xalqının qardaşlıq və sülh arzuları, istəkləri özünün parlaq təzahürünü tapmışdır, bu şeir öz məzmunu ilə, demək olar ki, Birləşmiş Millətlər Təşkilatının proqramını əhatə edir.

XX əsrin peşəkar tənqidçisi Seyid Hüseyn «Abdulla Şaiq müasir şeirin rüknünü (əsasını) qoyanlardan biridir» fikrini təsadüfən söyləməmişdi. Əsrin əvvəllərinin məşhur tənqidçisi ədəbi, elmi-pedaqoji fəaliyyətinə aşina olduğu möhtərəm bir sənətçini – müasiri Şaiqi mütərəqqi türk, Qərb və rus şeirinin ənənələrini mənimsəyərək dövrün klassik bədii nümunələrini yaratmağa nail olan ədəbi şəxsiyyətlər sırasında təqdim edirdi.

2003

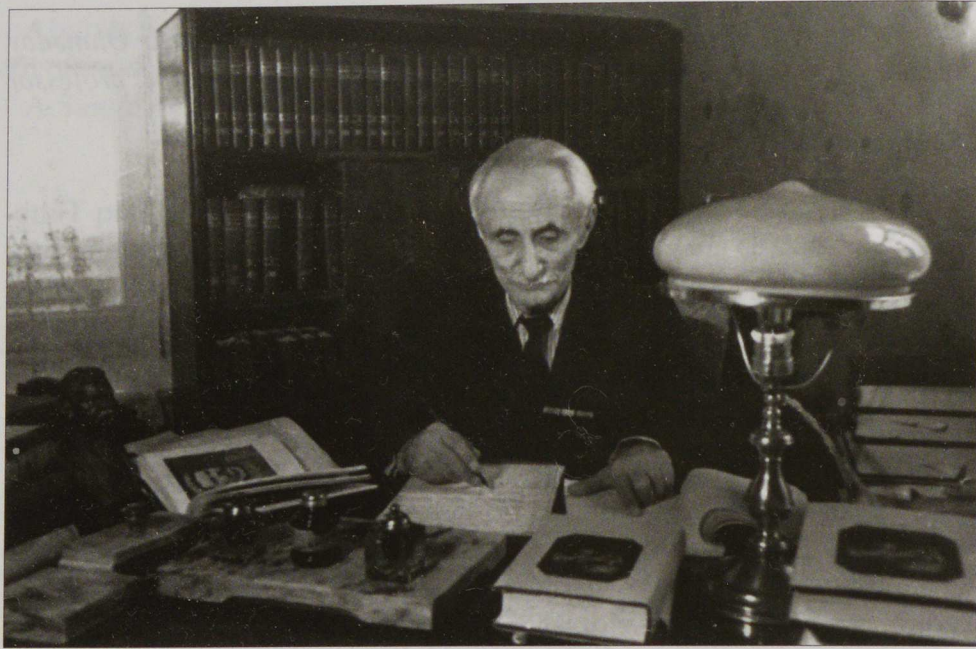
## ABDULLA ŞAIQ TALIBZADƏ

**XX** əsr Azərbaycan ictimai fikri tarixində Abdulla Şaiq Talibzadə görkəmli yer tutur. O öz dövründə xalq müəllimi, şair, nasir, dramaturq və tərcüməçi kimi tanınmışdır. Abdulla Şaiq əlinə qələm aldığı gündən ömrünün sonunadək, təxminən altmış il yaratdığı bədii əsərlərlə milli ədəbiyyatımızın zənginləşməsinə çalışmış, ədəbi fikrin, maarif və mədəniyyətin inkişafına müəyyən təsir göstərmişdir.

Abdulla Talibzadə 1881-ci il fevralın 24-də Zaqafqaziyanın mədəni mərkəzi Tiflisdə Axund Molla Mustafa Talibzadənin ailəsində doğulmuşdur. Axund Molla Mustafa Şərq mədəniyyətinə dərin bələd olan din xadimi idi. Tiflis qazısının müavini, sonra isə ruhani idarəsində Şeyxülislamın birinci müavini olmuşdur. O, oğlu Abdullanı gələcəkdə din xadimi görmək arzusunda idi. 1889-cu ildə anası Mehri xanım Tiflisdə altısinifli şəhər müsəlman məktəbində ibtidai təhsilini yenicə başa vuran oğlunu özü ilə İrana – Xorasan şəhərinə aparıb, urmiyalı Mirzə Yusifin yeni üsulla açılmış məktəbinə qoyur. Burada ərəb və fars dilini mükəmməl öyrənən Abdulla dini təhsil alsada, dünyəvi elm və biliklərə, xüsusən klassik ədəbiyyata ciddi maraq göstərir. Fars dili və ədəbiyyatını, türk dilinin qrammatikasını, məntiq, psixologiya və ümumi tarix fənlərini dərinləndirənə öyrənir. 16 yaşında ikən Məhəmməd Füzuli lirikasının təsiri altında qəzəllər yazır, rus satirik şairi Krilovun «Sazəndələr», «İki öküz», «Qarğa və tülkü», «Meymun və gözlük», «Qurd və pişik» təmsillərini fars dilinə tərcümə edir. Uğurlu tərcümələr onu bədii yaradıcılığa həvəsləndirir.

1900-cü ildə Xorasandan Tiflisə qayıdan Abdulla Şaiq burada qərar tuta bilmir. 1901-ci il aprelin 22-də atasına maddi və mənəvi kömək məqsədi ilə Bakıya gəlib burada müəllimlik hüququ almaq üçün imtahana hazırlaşır. Bu dövrdə Nəriman Nərimanov gənc Abdullaya qayğı və köməyini əsirgəmir. Görkəmli tədqiqatçı-alim Yaqub İsmayılov yazır:

«Ailələri arasında əlaqə və yaxınlıq olduğu üçün Şaiq anası ilə Nəriman Nərimanovun yanına gəlir, Bakıya gəlməyinin səbəbini söyləyir. Nəriman Nərimanov onun fikrini bəyənir. Oxumaq üçün ona özünün yazdığı «Türk-Azərbaycan dilinin müxtəsər sərf-nəhvi» (1899) kitabını bağışlayır. Həmçinin Şaiqə metodikanı, didaktikanı, Azərbaycan dilinin qrammatikası və ədəbiyyatını yaxşı öyrənməyi tapşırır. Abdulla Talibzadə böyük

*Abdulla Şaiq iş otağında*

bir həvəslə imtahana hazırlaşır. Nəhayət, bir neçə aydan sonra həmin gün gəlib çatır... 1901-ci il aprelin 22-də Birinci Aleksandriyski gimnaziyasında komissiya qarşısında əla qiymətlə imtahan verib, orta məktəblərdə Azərbaycan dili müəllimi hüququ alır».\*

Abdulla Bakıda əvvəlcə rus-tatar məktəbində ana dilini tədris edir, ayrı-ayrı məktəblərdə müvəqqəti ehtiyat müəllimi kimi çalışır, sonra altı-sinifli şəhər məktəbində müəllimlik fəaliyyətinə başlayır. O, ilk gündən öz işgüzarlığı, bilik və bacarığı ilə diqqəti cəlb edir.

Bakı mühiti gənc Abdullanın dünyagörüşündə, ədəbi-pedaqoji fəaliyyətində ciddi dönüş yaradır. O, 1903–1907-ci illərdə Həbib bəy Mahmudbəyovun müdir olduğu altısinifli Sabunçu məktəbində ana dili müəllimi işləyir. Sabunçu qəsəbəsində dərs deyir. Bir ildən sonra üçüncü gimnaziya dəyişdirilir. Bu illərdə gənc Abdulla klassik Azərbaycan ədəbiyyatını öyrənir, şeir və hekayələr yazır, rus dili və ədəbiyyatına dərinlən bələd olur.

Yazıçı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevlə və Süleyman Sani Axundovla tanışlığı, əməkdaşlığı və dostluq əlaqələri onun ədəbi-pedaqoji fəaliyyətinə

\* Y.İsmayılov. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. B., 1962, səh. 16.

səmərəli təsir göstərir. 1905-ci ildə üçüncü kişi gimnaziyasında ana dili müəllimi işləyən Abdulla Şaiq M.Ə.Sabir, A.Səhhət, M.Hadi və H.Cavidlə tanış olur.

Rusiya imperiyasını sarsıdan 1905-ci il burjua-demokratik inqilabından sonra çar hökumətinin 17 oktyabr manifesti verməsi, mətbuat, söz, vicdan azadlığı yalançı vədi ilə ölkədə gərginliyi azaltmaq siyasəti tərəqqipərvər ziyalıların əl-qol açmasına imkan yaratdı.

Belə bir ziddiyyətli dövrdə Bakı ictimai-siyasi həyatında da oyanış, yenilik nəzərə çarpdı: Rusiyada olduğu kimi inqilabi hadisələrin qaynar ocaqlarından biri olan fəhlə şəhərində də müxtəlif məsləkli qəzet və jurnallar nəşrə başladı. Mətbuat təzadlı ictimai-siyasi aləmdə baş verən hadisələri ayna kimi əks etdirirdi. Gənc Abdulla Şaiq cəmiyyətdə baş alıb gedən ziddiyyətli məfkurə mübarizəsindən baş açmır, özü etiraf etdiyi kimi, «Oktyabr manifestinə aldanaraq, bəzən mürtəcə mətbuat səhifələrində çıxış etməli olurdu». Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Məhəmməd Hadi, Hüseyn Cavid ilə dostluq ünsiyyəti, «Molla Nəsrəddin» (1906–1931), «Füyuzat» (1906–1907) jurnallarının demokratik mövqeyi Abdulla Şaiqin ideya-fikri inkişafına aydınlıq gətirir. «Dəbistan», «Məktəb», «Açıq söz», «Doğru söz», «İqbal», «Yeni iqbal», «Nicat» və sair qəzet və jurnallarda çıxan əsərləri onun ədəbi-məfkurəvi mübarizədə demokratik mövqedə dayandığını göstərirdi. 1907–1910-cu illərdə yazdığı «Məktub yetişmədi», «Hürriyyət pərisinə», «Yad et», «İntiharmı, yaşamaqımı?», «Hamımız bir günəşin zərrəsiyik», «Köç», «Son bahar», «Cəhalətdə mücadilə» və digər əsərlərində zəhmətkeş xalq kütlələrinə məhəbbət, gələcəyə inam motivləri başlıca yer tutur. Abdulla Şaiq realni məktəbdə müəllimliklə yanaşı, yeni dərs proqramlarını tərtib edir, «Uşaq çeşməyi» və «İkinci il» (bir neçə müəlliflə) dərslikləri üzərində işləyir. O, ədəbi yaradıcılığında da kiçikyaşlı uşaqların vətənpərvərlik ruhunda, vətəni və milli dəyərləri sevmək ruhunda tərbiyə edilməsinə qayğı ilə yanaşır. «Məktub yetişmədi», «Hürriyyət pərisinə», «Yad et» və sair əsərlərini yazır. R.Botşalın «Qafqaz çiçəyi» pyesini təbdil edir, «Nicat» xeyriyyə cəmiyyəti tərəfindən tamaşaya qoyulmasına nail olur. Litvalı müəllim V.Mitskeviçusla tanış olur, onunla dostlaşır. Gənc nəslin elm və biliklərə yiyələnməsi, sağlam ruhda, vətəndaş kimi böyüməsi problemi A.Şaiqin fəaliyyətində təxirəsalınmaz vəzifəyə, vətən borcuna çevrilir.

1906–1907-ci illərdə Bakıda keçirilən müəllimlərin I və II qurultaylarının katibi və proqram komissiyasının üzvü seçilir.

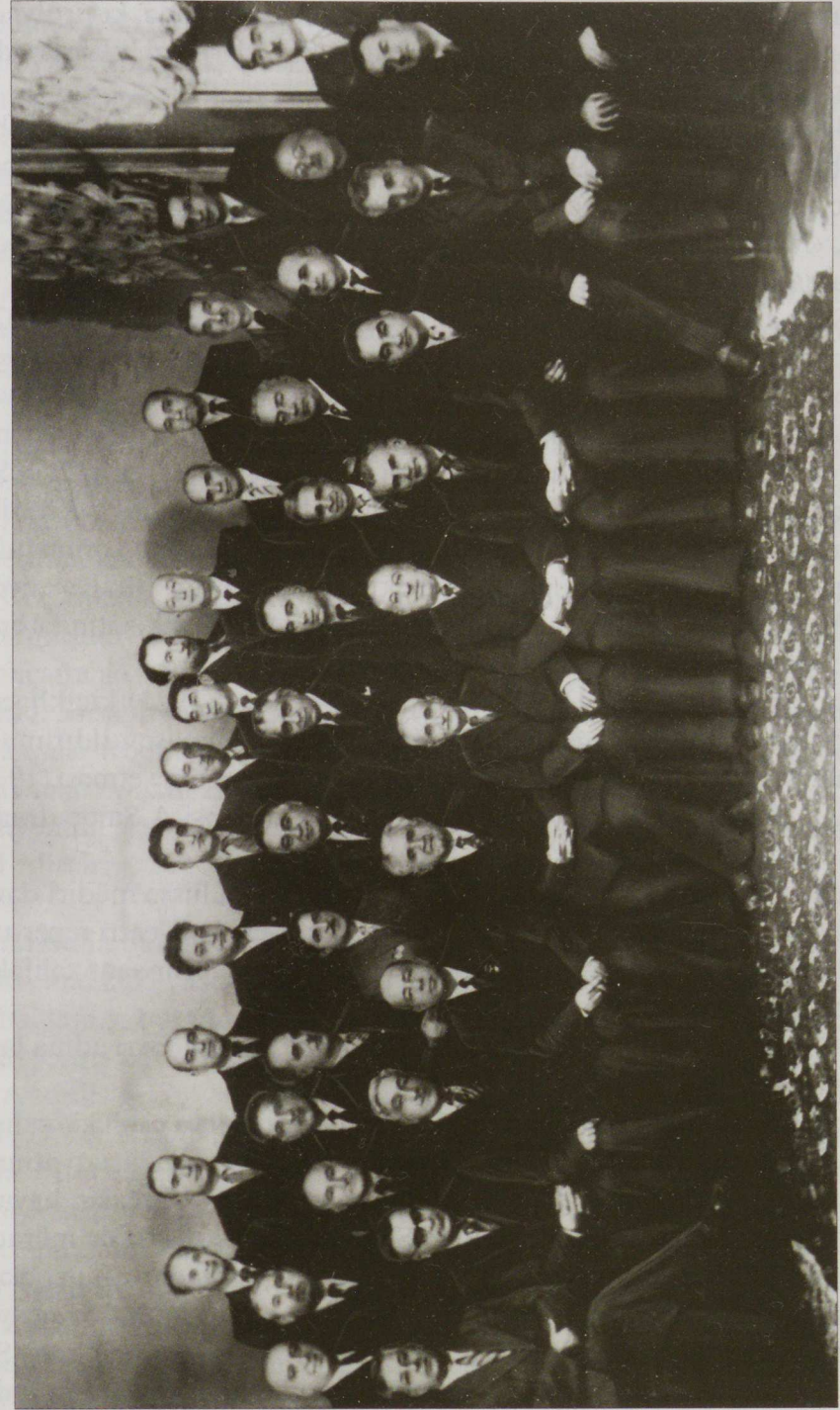
1910–1913-cü illərdə Abdulla Şaiq «Gözəl bahar» adlı ilk uşaq pyesini, «Yaxşı arxa», «Tıq-tıq xanım», «Tülkü həccə gedir», «Şələquyruq» mənzum və mənsur hekayələrini və ruscadan təbdil etdiyi kiçikhəcmli səhnə əsərlərini qələmə alır. Onun «Gözəl bahar» (1910) adlı ilk uşaq pyesi müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulur, yığılan pul məktəb avadanlığına, kitab, dəftər və digər ləvazimatın alınmasına sərf olunur.

Abdulla Şaiq «Gözəl bahar» pyesi ilə Azərbaycanda uşaq dramaturgiyasının təməlini qoymuşdur. Bundan sonra milli teatr repertuarını zənginləşdirmək məqsədilə «Danışan kukla», «Çoban Məmiş, «Kimdir haqlı?», «Yazıya pozu yoxdur», «Aydoğdu», «Həqiqətə doğru», «İldırım», «Şair və qadın» pyeslərini qələmə almışdır. 1913-cü ildə onun «Şələquyruq», «Murad» kitabçaları çıxır.

Bu dövrdə Abdulla Şaiq təkcə bədii əsərləri ilə deyil, tərtib etdiyi «Türk çələngi», «Türk ədəbiyyatı», «Milli qiraət kitabı» dərslikləri ilə də ədəbi ictimai fikrin, maarifçiliyin inkişafına çalışırdı. 1912-ci ildə «Gülzar» dərsliyi çapdan çıxır. O, gəncliyin məfkurəvi yüksəlişi üçün geniş meydan axtarırdı. «Dan ulduzu» (1914) ictimai-siyasi və ədəbi jurnalını nəşr etmək istəyi də mətbuatdan tribuna kimi istifadə məqsədi güdüdü. Bu təşəbbüsü N.Nərimanov bəyənsə də, onun həyata keçirilməsinin çətinliyini, irticanın buna yol verməyəcəyini söyləmişdi.

A.Şaiq 1916-cı il oktyabrın 15-də Bakıda müsəlman uşaqları üçün bağça açılmasına icazə alır. Lakin bu təşəbbüs səmərəsiz qalır. 1918-ci ildə o, realni məktəbdə ilk milli siniflər yaradır. «Əsrimizin qəhrəmanları» romanını başa çatdırır. «Ülkər» (1919), «O sən idin» (1919), «Həyat sevməkdir» (1919) və s. şeirlərini yazır. Eyni zamanda «Müntəxəbat», «Türk çələngi», «Ədəbiyyat dərsləri» adı ilə dərslikləri tərtib edib nəşrə hazırlayır.

Yeni ictimai mühit A.Şaiqin qarşısında yeni perspektivlər açır. O, bütün gücünü və bacarığını mədəni quruculuğa, maarifin təşkilinə və bədii yaradıcılığa həsr edir. 1920–1934-cü illərdə A.Şaiq yorulmaz maarif xadimi kimi yeni məktəblərdə, altı aylıq kurslarda, birillik şərq fakültələrində dərslərin keçirilməsinə və Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun təşkilinə kömək edir, tədris vəsaiti hazırlayır, metodiki, elmi-pedaqoji məqalələrlə vaxtaşırı çıxış edir, müəllimlik fəaliyyətini davam etdirirdi. «Türk ədəbiyyatı» (1920), «İkinci il» (1921), «Milli qiraət» (1922), «Qiraət kitabı» (1924), şərikli hazırladığı «Ədəbiyyatdan iş» (1928) və «Dördüncü il» (1930) dərslikləri nəşr olunur. Eyni zamanda istedadlı ədəbi gəncliyin



Abdulla Şaiq müəllim dostları və adlı-sanlı tələbələri arasında. 1958-ci il 5 yanvar

qayğısına qalırdı. Rəhbərlik etdiyi ədəbiyyat dərnəklərində, keçirdiyi disput və müsəmirələrdə tələbələrə milli-mənəvi dəyərlərimizi, klassik ədəbi irsi dərinədən öyrətməyə çalışırdı.

1934-cü ildən A.Şaiq Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatının uşaq ədəbiyyatı şöbəsində redaktor, 1937-ci ildən Gənc Tamaşaçılar Teatrında bədii-pedaqoji hissə müdiri vəzifələrində işləyir. «Xasay» (1937), «Eloğlu» (1939), «Vətən» (1941) pyesləri bu dövrdə teatr səhnəsində müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulur.

A.Şaiq gərgin pedaqoji fəaliyyəti ilə yanaşı, «Gənclik marşı» (1921), «Üsyan et» (1921), «Şərq gözəlinə» (1921), «Qızım Altunsaç» (1922), «Bizimdir» (1922), «Azadlıq pərisinə» (1924), «Əmək pərisinə» (1924) və s. şeirləri, eləcə də yazdığı məqalələri ilə bədii yaradıcılığının ideya məzmununda ciddi irəliləyiş olduğunu göstərirdi. 1923-cü ilin dekabrında A.Şaiqin ədəbi-pedaqoji fəaliyyətinin iyirmiillik yubileyi təntənə ilə keçirildi. Bu münasibətlə Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun nəzdində onun müəllimlik etdiyi məktəbə «Şaiq nümunə məktəbi» adı verilir. Bu, hər şeydən öncə, Azərbaycan təhsilinin təşkilində, pedaqoji fikrin inkişafında onun böyük xidmətini sübut edirdi.

«Həqiqətə dair» (1921), «Yazıya pozu yoxdur» (1921) kiçikhəcmli pyeslərinin «Tənqid-təbliğ» teatrında tamaşaya qoyulması, «İldırım» kitabının nəşri (1927), V.Şekspirin «Maqbet» əsərini tərcümə etməsi (1939), «Xasay», «Eloğlu» (1939) pyeslərini nümayiş etdirməsi A.Şaiqə dramaturq kimi şöhrət qazandırır.

Abdulla Şaiqin Gənc Tamaşaçılar Teatrına ədəbi hissə müdiri dövləti onun dram yaradıcılığına təkan verir. Gənc Tamaşaçılar Teatrı repertuarı Abdulla Şaiqin «Vətən», «Ana», «Nüşabə», «Fitnə», «Bir saat xəlifəlik» pyesləri ilə zənginləşir.

1940-cı ildə Abdulla Şaiq Əməkdar İncəsənət xadimi fəxri adına layiq görülür.

İkinci Dünya müharibəsi dövründə Abdulla Şaiq arxa cəbhədə çalışan əmək adamlarında qələbəyə inam və vətənpərvərlik duyğuları oyatmağa çalışır. Bədii yaradıcılığında, eləcə də məqalələrində müasir həyatın mühüm hadisələrinə toxunan Abdulla Şaiq klassik bədii irsə də müraciət edir. Nizami Gəncəvinin «Xəmsə» poeması motivi əsasında onun qələmə aldığı «Nüşabə» (1945), «Fitnə» (1946), Süleyman Sani Axundovun eyni adlı əsəri əsasında yazdığı «Qaraca qız» pyesləri rəğbətlə qarşılınır. Şeir və hekayə topluları ilə yanaşı, Şərq və Avropa ədəbiyyatından etdiyi

tərcümələr də ədibə şöhrət qazandırır. Onun Firdovsi, Şekspir, Puşkin, Krilov, Lermontov, Qorki, Çexov, Marşak kimi klassik yazıçıların əsərlərindən doğma dilimizə etdiyi tərcümələr bu gün də diqqəti cəlb edir.

Abdulla Şaiqin sağlığında onun əsərləri Azərbaycanın hüdudlarından kənar da geniş yayılmışdı. Onun xarici ölkələrdə türk, rus, ingilis, fars, ərəb və bir sıra dünya xalqlarının dillərinə tərcümə olunan əsərləri sevilə-sevilə oxunmuşdur.

Abdulla Şaiq xidmətlərinə görə ümumxalq məhəbbəti qazanmışdır. Onu böyük etimadla 1946–1956-cı illərdə SSRİ Ali Sovetinin deputatı seçmişdilər, «Qırmızı Əmək Bayrağı» ordeni (1956) və medallarla təltif olunur. «Qabaqcıl maarif xadimi» fəxri adına layiq görülür.

Abdulla Şaiq 1959-cu il iyulun 24-də 78 yaşında vəfat edir, Bakı Fəxri Xiyabanında dəfn olunur.

Abdulla Şaiq Azərbaycan xalqının qəlbində görkəmli yazıçı, müəllim və ictimai xadim kimi yaşayacaqdır.

Ölkəmizdə Abdulla Şaiqin adının əbədiləşdirilməsi üçün tədbirlər görülmüşdür. 2001-ci il fevralın 24-də ümummilli lider Heydər Əliyevin sərəncamı ilə Abdulla Şaiqin ev muzeyi açılmışdır. Bakının Yuxarı dağlıq küçəsi, 54 saylı şəhər məktəbi, Dövlət Kukla Teatrı, Mingəçevir şəhər kitabxanası Abdulla Şaiqin adını daşıyır. Bakıda «Abdulla Şaiqin ev muzeyi»nə axın-axın ziyarətə gələnlər onun şərəfli həyat yolunu, çoxcəhətli fəaliyyətini əks etdirən eksponatlarla yaxından tanış olurlar, onu ehtiramla yad edirlər.

\* \* \*

Abdulla Şaiqin ömür yolu və fəaliyyəti XX əsrə təsadüf etmişdir. O, 1906-cı ildə, 25 yaşında ikən taleyini Bakının təzadlı ictimai-siyasi həyatı ilə bağlamış, burada məfkurəcə formalaşmış, çoxcəhətli ədəbi, pedaqoji fəaliyyətinə başlamışdır.

Abdulla Şaiq yeni ədəbiyyatın yaradıcıları M.F.Axundov, A.Bakıxanov, H.Zərdabi, N.Vəzirov, F.Köçərli, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və digər maarifçi-demokrat yazıçıların sələflərindən biri kimi Azərbaycanın pedaqoji, ədəbi fikir tarixində silinməz iz qoymuşdur. Abdulla Şaiq maarif xadimi, uşaq şeirinin klassik yaradıcısı, görkəmli şair, nasir və dramaturq, ədəbiyyatşünas kimi tanınmışdır.

Abdulla Şaiq yeni ədəbiyyatın təməlini qoyan sənətkarlardan idi. Lakin müasirləri onun maarifə xidmətini xalqa xidmətinin ən başlıca cəhəti kimi qiymətləndirirdilər.

Abdulla Şaiq özü yazırdı ki, «...mən bu gün yazıcılığımın ziyadə müəllimliyimlə fəxr edirəm».

Müəllimliyi ilə yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatına və dilinə dair dərsliklər yazması, metodik vəsait və tədris proqramları hazırlaması, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində səmərəli çalışması, ictimai-mədəni xidmətləri və sairə Abdulla Şaiqi fəal maarif xadimi kimi səciyyələndirirdi.\*

Atababa Musaxanlının Abdulla Şaiqi «Münəvvər gəncliyin ilk ədəbiyyat müəllimi», «kiçik çocuqların ilk mənəvi xadimi» adlandırması təsadüfi deyildi. Həyatı boyu öz ədəbi və tərbiyəvi xidməti ilə seçilən Abdulla Şaiqin – Atababa Musaxanlıya görə, bütün şəxsiyyətini təsvir və təcəssüm üçün ona «iki nöqtədən yaxınlaşmaq vacibdir: Şaiq–Şair! Şaiq–Müəllim!»

Yaqut Dilbazi Abdulla Şaiqin bədii əsərləri ilə də müəllim olduğunu söyləyirdi. Onun fikrincə, «görməli sənətkar gəncləri vətənə məhəbbət, insanpərvərlik, xalqlar dostluğu ideyaları» ruhunda tərbiyə edirdi.

Azərbaycan maarifinin çiçəkləndiyi dövrdə Şaiq məktəbinin yetirmələri olan minlərlə gənclər yeni cəmiyyətin, milli dövlətin ən fəal qurucuları olmuşlar. Onlar öz biliyi, insani rəftarı, səmimiyyəti və atalıq qayğısı ilə seçilən Abdulla Şaiqi ehtiramla yad etmişlər.

Akademik Həmid Araslı sevimli müəllimini ehtiramla xatırlayırdı:

«Taleyim xalqımızın mənəviyyat tarixində misilsiz xidmətləri olan o zamankı gəncliyin böyük müəllimi – mənəvi atası Abdulla Şaiqin tələbəsi olmaq səadətini məndən də əsirgəmədi.

Şaiq bütün fəaliyyəti və xüsusiyyəti ilə nümunə idi. Mən fəxr edirəm ki, Şaiq kimi böyük bir müəllimin tələbəsi olmuşam və bütün həyatım boyu ona oxşamağa, xalqa, vətənə onun kimi xidmət etməyə çalışmışam».

Xalq yazıçısı Mehdi Hüseyn Abdulla Şaiqin çoxcəhətli ədəbi-ictimai və pedaqoji fəaliyyətini, onun ictimai fikir tariximizin inkişafına təsirini nəzərdə tutaraq yazırdı:

«Bu müəllim Azərbaycan xalqının minlərcə oğlunu tərbiyələndirmiş, onların qəlbinə əsl humanizm duyğularını aşılamış, köləliyə və haqsızlıq dünyasına sonsuz bir nifrət hissi oyatmış, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şərəfli bir mövqə tutmuş, lirik nəsrimizin təməl daşını qoymuş, öz bədii lövhələrində saf Azərbaycan dilinin gözəlliklərini təcəssüm etdirmiş müqtədir yazıçı Abdulla Şaiq idi».\*\*

\* Şaiqanə yad et. Bakı, «Gənclik», 1981, səh.4.

\*\* Yenə orada, səh.20.

Gənc Abdulla Şaiq Rusiya burjua demokratik inqilabi ərəfəsində ilk qələm təcrübələri ilə ədəbi fəaliyyətə başlamışdır: Şərq poeziyasının təsiri ilə yazdığı aşiqanə qəzəllər, rus təmsilçisi Krılovdan etdiyi tərcümələr, eləcə də «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» romanı və «Rüstəm-Səbatı» adlı pyesi onun axtarış və sınaq dövrünün məhsulu idi.

Bakının ictimai-siyasi hadisələrlə dolu mühiti yazıb-yaratmaq eşqilə yaşayan Abdulla Şaiqin dünyagörüşündə ciddi təbəddülət vardır. O, pedaqoji fəaliyyəti ilə yanaşı, dövrün tələbini əks etdirən, bədii cəhətdən bitkin əsərlər yazmaq arzusu ilə zəngin klassik irsi öyrənir, mətbuatla sıx əlaqə saxlayır. Bu elə bir vaxta təsadüf edirdi ki, kapitalizm ziddiyyətlərinin kəskinləşdiyi Bakıda «get-gedə ictimai-mədəni intibah güclənir və dərinləşirdi. Dövrün qabaqcıl oğulları fürsəti əldən buraxmayaraq, zəruri tədbirlərin həyata keçirilməsi uğrunda mübarizəni genişləndirir, xalqın ictimai yaralarını sağaltmaq üçün münasib yollar arayır, yeni tipli məktəblərin, kitabxana, klub və xəstəxanaların açılmasına, müxtəlif mədəni-maarif ocaqlarının, cəmiyyətlərin təşkilinə çalışır, mütərəqqi qəzet və jurnalların nəşri sahəsində əzmlə fəaliyyət göstərirdilər». (Bax: Y.İsmayılov. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. Bakı, 1962, səh.53.)

Bakının ziddiyyətli ictimai-siyasi həyatında baş verən hadisələr axını Abdulla Şaiqin mənəvi dünyasında anlaşılmaz hislər doğururdu. Onun ilk şeirlərində məhəbbət, vətənpərvərlik, humanizm duyğuları ilə yanaşı, kədər, şikayət, tərəddüd və pərişanlıq motivləri zamanın inikası kimi səslənirdi.

Abdulla Şaiqin ilk mətbu şeiri – «Ananın oğluna layla deməsi» 1906-cı ildə «Dəbistan» jurnalının ikinci nömrəsində «M.A.Talıbzadə» imzası ilə dərc olunmuşdur.

Bundan sonra şair «Bir quş» (1907), «Niyə uçdu?» (1907) «Hər şey əski» (1909), «Vərəmli həyat» (1909) və s. şeirlərində mövcüd quruluşu, xalqın kükrəyən inqilabi hərəkətini, təzadlı ictimai hadisələri təsvir etmişdir. Abdulla Şaiq kəşif, dumanlı və sıxıntılı mühitdə tək-tənha, pərişan olsa da, zorakılıq dünyasına, çar üsul-idarəsinə qarşı nifrətlə dolu qəlbində istiqbala, işıqlı bir aləmə ümid bəsləyirdi. Şaiq «Parçalar» (1908) şeirində «dərdi-qüssə»sinin səbəbini Vətəni məramınca görməməklə əlaqələndirir, bir zaman istibdadın məhv olacağına, «Son bahar» (1910) şeirində isə günəşin doğacağına, baharın gəlişinə inamını bildirirdi.

Bu romantik əhval-ruhiyyə, mübarizə duyğusu Abdulla Şaiqin «Cəhalət və mücadilə» (1910), «Hamımız bir günəşin zərrəsiyik» (1910), «Simurq» (1914), «İrəli» (1914) ideya-bədii cəhətdən orijinal şeirlərində daha təsirli verilmişdir. Burada şairin mövqeyi – dövrün mütərəqqi qüvvələrinə

azadlıq, xoşbəxt gələcək uğrunda mübarizədə mətanətli olmaq çağırışı, ədalətin bütün dünyada zəfər çalması və millətləri bir-birindən ayrı salan uçurumları aradan qaldırmaq arzuları, humanizmi və gələcəyə nikbin baxışı romantik haləyə bürünsə də dövrün ən mütərəqqi ideyası kimi tərənnüm olunmuşdur.

*O dumanlı, fırtınalı keçmişlərdən uzaqlaş!  
Odlu, mətin addımlarla yürü, yürü, durma arş!  
İrəliddə inan ki, bir cənnət kimi cahan var,  
Sabah günəş orda doğar, səadət orda parlar.*

(«İrəli», 1914)

Romantika və realizm Abdulla Şaiqin ilkin şeirlərində sanki qoşa qanad olmuş, bəzən də vəhdət halında təzahür etmişdir. Lakin sonrakı mərhələdə ictimai-siyasi prosesləri dərk edən şairin poeziyasında realizm güclənmişdir, yoxsul kəndlinin məhsul həsrətini və acınacaqlı həyatını əks etdirən «Əkinçi» (1907), «Əkin nəğməsi» (1907), «Əkinçi və xan» (1913) şeirləri bu cəhətdən səciyyəvidir. Onun «Köç» (1907), «Dağlar» (1908), «Çoban mahnısı» (1911) və «Dağlar sultanı» (1911) şeirlərində olan konkretlik, bədii bitkinlik və ideya məzmunu Abdulla Şaiqin dünyagörüşündə və sənətkarlıq bacarığında ciddi dönüş yarandığını göstərirdi.

Ədəbiyyatşünas alim Firidun bəy Köçərli 1911-ci il oktyabrın 10-da Abdulla Şaiqə göndərdiyi məktubda «Dağlar sultanı» kimi «gözəl bir əsərin» yaranmasını təqdir edir: «Fihəqiqət çobanların haqqında yazdığınız şeirlər mənim çox xoşuma gəldi. Neçə kərə onları özüm üçün və şagirdlər üçün oxumuşam. Onlara da çox xoş gəlib, üzünü götürüblər».\*

«Dağlar sultanı» «Məktəb jurnalının» 1912-ci il 9 iyun tarixli 14-cü sayında dərc edilmişdir.

*Dan açınca xoruz, beçələr banlar  
Çən, dumankən dəyə, təpə ormanlar,  
Sürüsünü yayar dağa çobanlar,  
Təbiətin ləzzətin onlar anlar.  
Bu yerlərin sultanıdır çobanlar,  
Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar...*

*Günəş yaxın dağlar ucundan doğar,  
Buludları gözəl rənglərə boyar,*

\*Y. İsmayılov. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. Bakı, 1962, səh. 73

*Dumanları dağlara doğru qovar.  
Hər kəsi bu gözəllik valeh qoyar,  
Bu yerlərin sultanıdır çobanlar,  
Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar...*

Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov yazırdı: «Dağlar sultanı» şeiri bədii qiyməti və gözəlliyi etibarilə «Köç» qədər yüksək və kamil bir əsərdir. Burada hər misra mənzərədir, canlı, həyati bir tablodur. «Köç» əsərində olduğu kimi sadə və dolğun xalq dili ilə yazılmış bu şeir çobanlar haqqında, onların gəzib dolandığı çöllər və dağlar haqqında ürəkdən çıxan bir nəğmə, bir musiqi parçasıdır».\*

Şəffaflıq, məzmun dolğunluğu, bədii sənətkarlıq Abdulla Şaiqin «İntizar» (1911), «Sabirə» (1912), «Fidan» (1914), «İki mücahid» (1913), «Ülkər» (1919), «O sən idin» (1919), «Həyat sevməkdir» (1919) və s. şeirlərində də şairin gələcəyə inamla, nikbin əhval-ruhiyyə ilə ümid bəsləməsini göstərir, oxucuların nəzərini əsarətdən nicat yoluna doğru yönəldirdi. O, «Ülkər» şeirində zülmət qaranlıqda səhrada yolunu azmış karvanlara yol göstərən parlaq ulduza üz tutur:

*Sənədir ümidim ey parlaq ülkər,  
Mən də bir yolçuyam, itkin dərbədar,  
Qurtuluş yolunu mənə də göstər,  
Mələkdən, fələkdən uca sandığım.*

XX əsrin əvvəllərində Bakı mühitində məfkurəcə yetkinləşən Abdulla Şaiq çoxcəhətli fəaliyyəti ilə zamanla ayaqlaşmağa can atırdı. O, 1908–1920-ci illərdə realni məktəbdə müəllim işlədiyi zaman «İkinci il» (1908), «Gülzar» (1912), «Milli qiraət» (1919), «Müntəxəbat» (1919), «Türk çəlgəngi» (1919), «Ədəbiyyat dərsləri» (1919) dərsləklərini çap etdirir. Bədii ədəbiyyatın əsas janrlarında əsərlər yaradır: «Məktub yetişmədi» (1908), «Köç» (1910) hekayələri, «Qafqaz çiçəyi» (1909), «Danışan kukla» (1915) təbdil pyesləri, «Şələquyruq» (1913) və «Murad» (1913) kitabçaları, mətbuatda çap etdirdiyi şeir və hekayələri ədəbi ictimai və pedaqoji fikrin inkişafı yolunda onun səmərəli fəaliyyətini göstərirdi.

Abdulla Şaiq ədəbi yaradıcılığında kiçik yaşlı uşaqlara, yeniyetmə və gənclərə aid əsərlərə xüsusi diqqət və qayğı ilə yanaşmışdır. O, əlinə qələm

\*Qocaman yazıçı və ictimai xadim, Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, Bakı, 1950, № 8, səh. 104.

aldığı ilk illərdən ömrünün axırınadək gənc nəslin zehni inkişafına, əxlaqına və estetik tərbiyəsinə əhəmiyyətli təsir edən əsərlər – lirik şeirlər, kiçik pyeslər, nağıllar, mənzum və mənsur hekayələr yazıb dərslərdə, mətbuatda çap etdirmişdir. Abdulla Şaiq əlvan və rəngarəng söz palitrası ilə müasir Azərbaycan ədəbiyyatında gənc nəslə aid bədii əsərlərin təkrar olunmaz gözəl nümunələrini yaratmışdır.

*Ay pipiyi qan xoruz,  
Gözləri mərcan xoruz,  
Sən nə tezdən durursan,  
Qışqırıb banlayırsan.  
Qoymayırsan yatmağa,  
Ay canım məstan xoruz.*

(«Xoruz», 1906)

*Ay kiçik soluq cücəm,  
Boynu buruq, yoluq cücəm,  
Açma o sarı dimdiyin,  
Başlama qəmli cik-ciyin.  
Tək gəzinib sıxılma çox,  
Ağlayıb nalə qılma çox.  
Qəm yemə, sus, bir az dayan,  
Mən olaram sənin anan.  
Səni o səslə səslərəm,  
Dən, su verib də bəslərəm,  
Ağlama, ağlama, cücəm,  
Qəlbimi dağlama, cücəm.*

(«Yetim cücə», 1906)

Bu lirik nümunələrdə olduğu kimi, «Uşaq və dovşan» (1906), «Keçi» (1906), «Səhər» (1906), «Çoban mahmısı» (1906), «Quzu» (1906), «Cütçü» (1907), «Tülkü və qurd» (1908), «Tülkü və aslan» (1912), «Uşaq və bənövşə» (1928), «Qərənfil» (1928) və s. bədii sənət inciləri ilə şairin kiçik yaşlı uşaqların mənəvi dünyasında möcüzələr yaratmasına heyran olmaq mümkün deyildir. Abdulla Şaiqin incə, həssas qəlbi, biliyi, müşahidəçilik qabiliyyəti, həyat təcrübəsi, zəngin təxəyyülü və yaradıcılıq istedadı olmadan bu cür tərəvətli, yadda qalan əsərlər yarada bilməzdi. Abdulla Şaiq kiçikyaşlı uşaqların dünyagörüşünə uyğun, sadə dildə səmimi, lirik

şeirləri ilə onların ləkəsiz, pak uşaq qəlbində silinməz «əxlaq kodeksi» nəqş edən qeyri-adi sənətkar idi.

O, vətənin gələcək qurucuları, ümid çırağı olan balaların gözəl əxlaqlı, incə zövqlü, zəngin mənəviyyatlı və sağlam düşüncəli olmasına çalışırdı. Onların qəlbinə yol tapmaq, ruhunu oxşamaq, fikrini təlqin etmək üçün canlı, oynaq, ahəngdar, obrazlı və konkret şeirlər yaradırdı. Uşaqların dilindən oxumaq məqsədi ilə yazdığı əsərlərdə Abdulla Şaiq onların qəlbində vətən təbiətinə məhəbbət oyadır, fauna və flora aləminə, heyvanlara, quşlara, gül və çiçəklərə qayğı, mərhəmət hissi, beləliklə, həyatın ecazkar gözəlliklərini dərinə duymaq zövqü aşılayırdı.

Abdulla Şaiq uşaq və yeniyetmələrə həsr etdiyi əsərlərini onların yaşına, mənəvi aləminə, dünyagörüşünə və bədii zövqünə uyğun qələmə alırdı. Abdulla Şaiqin uşaq və yeniyetmələr üçün yazdığı əsərlər ədəbi mükəmməlliyi və əxlaqi tərbiyəvi əhəmiyyəti cəhətdən böyükləri də cəlb edir.

Abdulla Şaiqin başlıca məqsədi görkəmli ədəbiyyatşünas alim Məsud Əlioğlu dediyi kimi, «müxtəlif simvolik haşiyələr, realist lövhələr və romantik səhnələr vasitəsilə yeniyetmələrə, insanın real həyatındakı ən böyük və müqəddəs vəzifənin, ən yüksək və nəcib arzusunun xalqına və millətinə, əsl vətəndaş adına layiq qeyrətlə xidmət etmək olduğunu başa salmaq olmuşdu».

Abdulla Şaiq didaktik məzmunlu, xalqi əsərləri ilə «hüşyar cavanlar» tərbiyə etməyə, vətənsəvər ziyalı, kamil şəxsiyyət yetişdirməyə çalışırdı.

O, lirik şeirlərində («Ana yurdum», «Vətən nəğməsi», «Kür çayı»), mənzum hekayələrində («Tapdıq dədə», «Nüşabə») və nağıl pyeslərində («Eloğlu», «Vətən») yüksək vətənpərvərlik ruhu, qəhrəmanlıq eşqi, vətənə tükənməz məhəbbət aşılayırdı. Bu müqəddəs duyğular, xeyirxahlıq və fədakarlıq realist və ya romantik obrazlar vasitəsilə qəlbə, şüura yol tapır, böyük tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Abdulla Şaiq cəmiyyətdə xoşagəlməyən meyillərə, eybəcərliyə qarşı ardıcıl mübarizə aparırdı. O, təmsillərində və mənzum hekayələrində kinayə, yumor və satira vasitəsilə xudpəsəndlik və lovğalığı («Tıq-tıq xanım»), acgözlük və riyakarlığı («Tülkü həccə gedir»), tamahkarlıq və yalançılığı («Yaxşı arxa») kəskin tənqid edirdi.

Abdulla Şaiq uşaqların və yeniyetmələrin əxlaqına zehni inkişafına, mənəvi-psixoloji ovqatına faydalı təsir edən əsərləri ilə milli uşaq ədəbiyyatını zənginləşdirmiş, yeni cığır açmışdır. Onun əlvan poetik qalereyasını bəzəyən əsərlər ölməzdir.

Abdulla Şaiq nəsr sahəsində də qələmini sınınamışdır. O, hekayələri – «Məktub yetişmədi» (1980); «Köç» (1910); povestləri – «Dursun» (1911), «Əsrimizin qəhrəmanları» (1909–1918); romanı – «Araz» (1938) və bu janrlarda yazdığı digər əsərləri ilə müasir Azərbaycan nəsrinin dəyərli nümunələrini yaratmışdır. Yazıçı öz əsərlərində xalq həyatının tipik, canlı lövhələrini nəsrin imkanları çərçivəsində verməyə çalışmışdır.

«İki müzterib, yaxud əzab və vicdan» (1905) romanı – uğursuz yaradıcılıq cəhdi – hələ kifayət qədər təcrübəsi olmayan gənc Abdulla Şaiqi ruhdan salmamışdı, onu mütaliə etməyə, xalq həyatını öyrənməyə, sənət sirlərinə daha dərinlən bələd olmağa, bədii sözün qüdrəti ilə canlı lövhələr yaratmağa, xalqın həyat tərzini, ictimai dərdlərini, mübarizəsini və arzu istəklərini təsvir etməyə sövq etmişdir.

Abdulla Şaiq ilk nəsr əsəri «Məktub yetişmədi» hekayəsində Qurban obrazında Cənubi Azərbaycandan bir tikə çörək pulu qazanmaq üçün Zaqafqaziyaya axışmış gələcək binəsinin taleyini, gün-güzəranını təsvir etmişdir. O, müşahidələri əsasında ictimai faciəni real həyatı lövhələrdə sənətkarlıqla verə bilmiş, beləliklə, nəsr yaradıcılığına cığır açmışdır. «Köç» (1910), «İntiharımı, yaşamaqımı?» (1910), «Göbələk» (1912), «Pirin kəraməti» (1912), «Ağlaşma» (1912), «Dəyərli bir xatirə» (1914), «İblisin hüsurunda» (1915), «Anabacı» (1923), «Vəzifə» (1923), «Qaragilis xatirəsi» (1927), «Özü bilsin, mənə nə» (1928), «Əsəbi adam» (1935), «Baş üstə» (1946) hekayələrindən göründüyü kimi, Abdulla Şaiq ictimai həyatda və məişət aləmində nəzərə çarpan təzadlara, nadanlığa, xurafata, nahaqçılıq doğuran bir sıra vacib məsələlərə diqqəti cəlb edir. Bu hekayələrdə lirizm və psixoloji məqamlara geniş yer verilmişdi.

Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov Abdulla Şaiqi ustad hekayə-nəvis kimi yüksək dəyərləndirirdi. O yazırdı: «Yığcam süjet və dəqiq bədii təsvirlər, hadisənin təbii inkişafı, mənalı dialoq və lirik əhvali-ruhiyyə Abdulla Şaiqin hekayələrinin gözəl xüsusiyyətləridir».\*

Abdulla Şaiq hekayələrində olduğu kimi povest, roman və pyeslərində, mənzum əsərlərində köhnə və yeni dünya adamlarının ailə-məişət və ictimai həyatının ibrətamiz lövhələrini yaratmışdır.

XX əsrin əvvəlləri Bakı milyonçularının, çar məmurları və varlıların özbaşınalığı, zəhmət adamlarına qarşı münasibəti, gəc rəftarı, yoxsulların ürəkdağlayan ağır həyatı, faciəsi, sovet hakimiyyətinin ilk illərində isə

\*M.İbrahimov. Qocaman yazıçı və ictimai xadim. Azərbaycan SSR EA Xəbərləri, Bakı, 1956, №8, səh. 104.

«yeni dünya»nın ab-havası şəraitində xalqın həyatında baş verən dəyişikliklər onun əsərlərində real lövhələrdə sənətkarlıqla qələmə alınmışdır.

Abdulla Şaiq «Dursun» («Bədbəxt ailə») povestində əxlaq-tərbiyə, ailə-məişət problemləri fonunda feodal-patriarxal kənd həyatında kök salmış ictimai-ziddiyyətləri tənqid etmişdir.

«Əsrimizin qəhrəmanları» povestində Bakı mühitində – XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri – dirçələn kapitalizm cəmiyyətinin təzadlı həyatı, Hacı Kərim, Ağa Mürsəl, Əşrəf, Əhməd kimilərin simasında burjuva əxlaqının insanları mənəvi cəhətdən eybəcərləşdirməsi inandırıcı verilmişdir. Bu sıxıntılı «zülmət səltənətində» xalq azadlığı və səadəti uğrunda mübarizə ruhu, həyat eşqi ilə çırpınan Zəki obrazında yazıçı insanların qəlbində fədailərin xalqın azadlığı yoluna işıq salacağına inam yaradır.

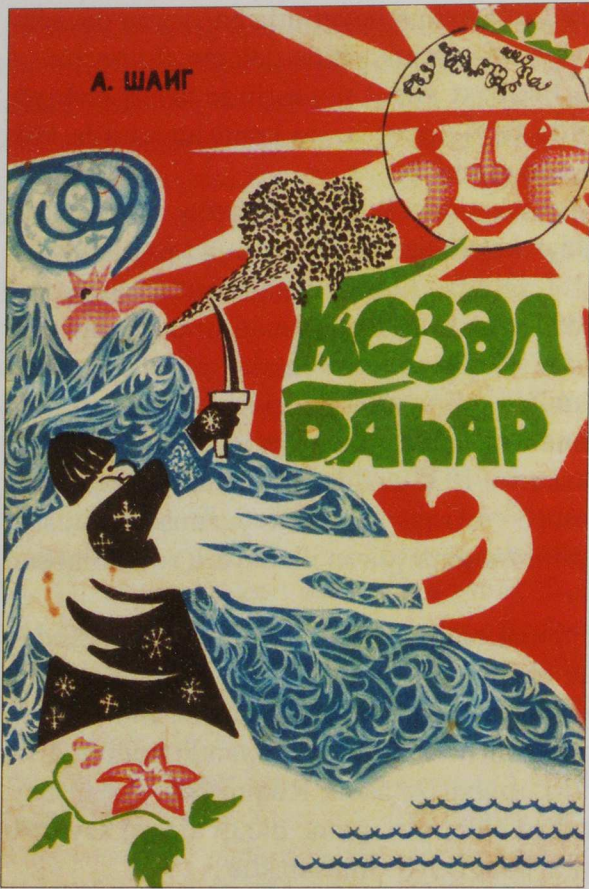
A.Şaiq iyirmiillik fasilədən sonra 1938-ci ildə bədii sənətkarlıq cəhətdən qüvvətli, irihəcimli nəsr əsəri – «Araz» romanını yazmışdır. Bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsini zənginləşdirən ilk dəyərli romanlardan biridir.

«Araz» romanı Bakı neft fəhlələrinin tarixi inqilabi mübarizəsindən bəhs edir. Burada yazıçı Araz obrazında kapitalizm aləminə, istismarçı sinfə qarşı inqilabi mübarizəyə qoşulan azərbaycanlı fəhlələrinin ümumiləşdirilmiş surətini yaratmışdır. Əsərdə Bakının ziddiyyətlə dolu hadisələri, fəhlələrin ağır həyat şəraiti, mübarizə əzmi, Rəhim bəy, Aslan bəy, Bariz, Şeyda kimi var-dövlət düşkünlərinin iyrenc daxili aləmi, xəyanəti konkret real lövhələrdə sənətkarlıqla təsvir olunmuşdur.

A.Şaiqin yaradıcılığında dramaturgiya xüsusi yer tutur. O, «Gözəl bahar» (1910) mənzum pyesi ilə Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının əsasını qoymuşdur. Bu təkcə şairin yaradıcılığında deyil, milli dramaturgiya tarixində uşaqlara məxsus ilk maraqlı səhnə əsəridir. Alleqorik səpkidə yazılmış mənzum pyesdə əsas surətlər – Bahar, Qış, Günəş, Yer, Su, Yel uşaqların təbiət hadisələri ilə tanış olmasına, eyni zamanda onların dünya-görüşünə ciddi təsir göstərirdi.

«Gözəl bahar» əsərindən sonra A.Şaiq uşaq və gənclər üçün kiçik pyes və nağıllar («Uşaq gözlüyü» (1910), «Tıq-tıq xanım» (1911), «Yaxşı arxa» (1911) və s.) yazıb «Orucov qardaşları» və «Kaspi» mətbəələrində nəşr etdirmişdir. Bu əsərlərin kompozisiya aydınlığı, yeniyetmələrin dünyagörüşünə və zövqünə uyğunluğu, canlı və təsirli olması ədəbiyyatşünas alim Firidun bəy Köçərlinin diqqətini cəlb etmişdir. O, Abdulla Şaiqə göndərdiyi 26 may 1911-ci il tarixli məktubunda yazırdı: «... Bu kitablar balaca uşaqları ana





dilində oxumağa həvəsləndirib onların vücudunda olan təbii-şeriyəni və şairlik hislərini oyadıb hərəkətə gətirməyə səbəb ola bilər. Ona binaən xırdaca uşaqlar üçün yazılan nağıl və hekayələr nə qədər asan və sadə olsa, nə qədər açıq dildə yazılsa və uşaqların fəhminə yaxın olsa, bir o qədər mənzurda olan mətləblər artıq dərəcədə hasilə gəlib yaxşı meyvələr gətirər».\*

Abdulla Şaiq səhnə əsərinin kütləvi tərbiyəvi təsirini, insanların dünyagörüşündə və mənəvi aləmində ciddi təbəddülat yaratdığını görürdü. O öz klassik sələfləri kimi teatır tərbiyə məktəbi hesab edirdi. Bu da onu bir yazıçı kimi dövrün tələbinə

uyğun vacib ictimai siyasi mətbəələri geniş kütlələrə çatdırmaq, onları yeni cəmiyyət uğrunda mübarizəyə, əmin-amanlığa, xoşbəxt gələcəyə hazırlamaq üçün teatrdan bir tribuna kimi istifadə etməyə sövq edirdi. Onu səhnə əsərləri yaratmağa təhrik edən, həvəsləndirən müqəddəs vətənpərvərlik duyğuları vətəndaşlıq borcu idi.

Abdulla Şaiqin dram yaradıcılığının ideya məzmunu və ictimai həyatımızın yarı-ayrı dövrlərini əks etdirən səhnə təcəssümü onun bir yazıçı kimi mücərrəd romantizmdən, romantikadan realizmə doğru məfkurəvi inkişafını, bir sənətkar kimi yüksəliş yolunu təsəvvür etməyə imkan verir.

«Bir saat xəlifəlik» (1911), «Danışan kukla» (1913), «İdeal və insanlıq» (1914), «Aldanmış ulduz» (1928), «Xasay» (1937), «Eloğlu» (1939),

\* Y.İsmayılov. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı, Bakı, 1962, səh. 170.

«Vətən» (1941), «Nüşabə» (1945) və s. səhnə əsərləri A.Şaiqin yaşayıb yaratdığı dövrdə ədəbi fikir salnaməçisi kimi xalq həyatına, ölkəmizin tarixi gərdirşinə necə sıx bağlı olduğunu sübut edirdi.

Bu pyeslərdə yazıçı həyat həqiqətlərindən, ictimai siyasi hadisələrdən, klassik ədəbi irsdən təsirlənmişdi. Abdulla Şaiq «Xatirələrim» kitabında keçdiyi ömür yolu ədəbi mühiti və yaradıcılığı barədə söhbət açarkən onun ilham pərisinə qol-qanad verən qaynaqlara da toxunmuşdur.

Təkcə onu xatırlatmaq yerinə düşər ki, A.Şaiq kiçik yaşlarında mütaliə ilə ardıcıl məşğul olmuş, onda ədəbi yaradıcılığa güclü meyil oyanmış, şifahi xalq ədəbiyyatı (nağıl, rəvayət, tapmaca, lətifə, bayatı, atalar sözü, məsəllər, aşiq şeirləri) onun mənəvi qida mənbəyi olmuşdur.

Abdulla Şaiq yazır: «Folklor mənə xalq dilini, xalq zövqünü, xalq adət və ənənələrini öyrətdi, xalqı və vətəni daha dərindən sevdirdi».

Ömrü boyu Vətən, Xalq sevgisi ilə yaşayan Abdulla Şaiq zəngin həyat təcrübəsi, həssas müşahidə qabiliyyəti, klassik ədəbi irsə və şifahi xalq ədəbiyyatına dərin bələdliyi, həyatı real əks etdirmək bacarığı ilə dəyərli əsərlər yaratdı, Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirdi, milli ədəbi fikrin patriarxı zirvəsinə qalxdı, əbədiyyətə qovuşdu.

Abdulla Şaiq əbədi yaşar sənətkardır. Onun fəaliyyəti və yaradıcılığı milli ədəbiyyat tariximizin ən parlaq və unudulmaz səhifəsini təşkil edir.

*Bəkir Nəbiyev*  
*akademik*

### FENOMEN SƏNƏTKAR\*

**A**bdulla Şaiq Azərbaycan bədii-estetik fikir tarixində oxucularının sayı etibarilə tayı-bərabəri olmayan ən məşhur simalardan biri, qiymətli poeziya, nəsr, dram, tərcümə və elmi əsərləri ilə xalqın çoxəsrlik sənət ecəzları xəzinəsini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmiş böyük ədibimizdir.

\* \* \*

Abdulla Şaiq Mustafa oğlu Talıbzadə 1881-ci ildə Tiflis şəhərində, din xadimi və müəllim ailəsində doğulmuşdur. Ailəsi ilə birlikdə İrana köçdüüyü üçün onun Gürcüstandakı ibtidai təhsili yarımçıq qalmış, lakin fəhmi və istedadlı yeniyetmə Xorasanda xüsusi məktəbə daxil olub, orada böyük ehtirasla biliklərə yiyələnmiş, fars və ərəb dillərini, bu dillərdə və doğma ana dilində yaranmış Şərq ədəbiyyatı nümunələrini mükəmməl öyrənmiş, ilk şeirlərini yazmışdır. Xüsusi pedaqoji təhsil görmədiyinə baxmayaraq, istedadlı və cəfəkeş gənc fərdi qaydada məlumatını zənginləşdirir, rus dilini də öyrənir və 20 yaşında ikən Bakıda ekstern yolu ilə imtahan verərək müəllimlik hüququ qazanır, şəhər məktəblərində dərs deməklə yanaşı, bədii yaradıcılığını da davam etdirir, ilk şeir və hekayələri mətbuatda görünməyə başlayır.

Yetmiş səkkiz illik ömrünün altmış ilini A.Şaiq doğma xalqına, onun maarif və mədəniyyətinin, ədəbiyyat və incəsənətinin inkişafına təmənnəsiz xidmətə həsr etmiş, öz mükafatını isə bu inkişafın verdiyi fərəhli nəticələrdə tapmışdı. Kiçikdən böyüyə saysız-hesabsız oxucuları, tələbə və şagirdləri A.Şaiqi ilhamı xalq mənəviyyatının qaynaqlarından qidalanan bir şair kimi, məhsuldar nasir və dramaturq kimi, yorulmaz alim və mütərcim kimi, görkəmli maarif xadimi və Azərbaycan müəllimlərinin sınaqlardan çıxmış qvardiyasının generalı kimi tanımışdır.

A.Şaiq dərin mənalı və rəngarəng bir ədəbi irs qoyub getmişdir. Onun üç inqilab, iki Dünya müharibəsi, Vətəndaş müharibəsi, Böyük Vətən müharibəsi kimi müxtəlif səciyyəli tarixi-ictimai hadisələrlə bir dövrə

\* Məqalə 9 mart 2011-ci ildə A.Şaiqin Gənc Tamaşaçılar Teatrında keçirilən xatirə gecəsində söylənilmiş məruzə əsasında yazılmışdır.

təsədüf edən yaradıcılığında həmin hadisələrin insanların taleyinə, psixologiya və xarakterinə təsiri özünəməxsus bədii inikasını tapmışdır. Həssas və narahat sənətkar qəlbi, vətəndaş və müəllim vicdanı ilə Şaiq həmişə həqiqəti axtarmış, keçdiyi yollar bəzən mürəkkəbliklərlə müşayiət olunsa da, onu cəmiyyətin mütərəqqi qüvvələri ilə bir səngərə gətirmiş, ədib öz istedad və hünərini tərəddüd etmədən doğma xalqının sərəncamına vermişdir.

A.Şaiq işıqlı fikirlər, incə duyğular tərənnüm edən lirik şeirlərin, zülm və istismar dünyasını lənətləyən, vətən təbiətinin füsunkar gözəlliklərini tərənnüm edən romantik hekayələrin, xalq müdriklərinə təkyələndən pyeslərin, tərəvətli axtarışların məhsulu olan elmi və publisistik məqalələlərin, Azərbaycan tarixinin konkret mərhələsini əks etdirən roman və povestlərin müəllifidir. Uzun illər davam etmiş ədəbi, pedaqoji, elmi və ictimai fəaliyyətinin bir növ yekunu olan bu əsərlərini nəzərə alıb, V.Q.Belinskinin məşhur təbirindən istifadə edərək, A.Şaiqin yaradıcılığını böyük bir tarixi dövr üçün Azərbaycan həyatının bədii ensiklopediyası adlandırma bilərik.

Bir sıra qələm yoldaşları ilə birlikdə A.Şaiq də bir zaman Azərbaycan ədəbiyyatını yeni fikir, mövzu, janr, obraz və bədii təsvir vasitələri ilə zənginləşdirən romantizm cərəyanına mənsub olmuşdur. Bu cərəyanın nümayəndələri M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, S.Səlmasi, A.Divanbəyov kimi A.Şaiq də öz əsərlərində ictimai zülmə, müstəmləkə əsarətinə, hər cür xarici müdaxiləyə, Qərb imperalizminə və Şərq mütləqiyyətinə qarşı çıxırdı. Bu sənətkarlar şovinizmi, mövhumatı, cəhaləti, köhnəpərəstliyi yorulmaq bilmədən tənqid edir, millətləri birliyə, ittifaqa çağırırdılar. Vətənpərvərlik duyğularının tərənnümü, xalqın düçar olduğu böyük ictimai bəlaların təsviri Şaiq şeirinin əsas motivlərini təşkil edir, onun əsərlərinə dərin hüzn və kədər aşılayırdı. 1905-ci ildə yazdığı «Vətən» şeiri şairin o zamankı əhval-ruhiyyəsinin tərcümanı olmaq baxımından xüsusilə səciyyəvidir:

*Ey çeşmimin önündə mücəssəm vətən, vətən!*  
*Qəlbim kimi ələmlərə həmdəm vətən, vətən!*  
*Axşam-səhər o gül üzünü isladan nədir?*  
*Göz yaşlarınımı, yoxsa ki, şəbnəm? Vətən, vətən!?*

Hər kəs öz qəlbini, öz daxili aləmini sarmış dərdin, ələmin şiddətini həmdən yaxşı bilir. Köksüdağlı vətəni şairin məhz öz dərdli qəlbinə təşbih etməsi bu baxımdan çox uğurlu vasitədir. Məlum olduğu kimi, Şaiq bu şeirini Şamaxıya, əziz dostları M.Ə.Sabirə və A.Səhhətə göndərmiş, onların hər ikisi bu gözəl əsərdən mütəəssir olub şairə şeirlə cavab yazmışdılar.



Abdulla Şaiq Azərbaycanın görkəmli yazıçı və şairləri ilə

A.Şaiq həyatının bütün mənalı illərini xalqın gələcəyi olan nəslin təlim-tərbiyəsinə həsr etmiş qeyrətli, fədakar müəllimlərdən və maarif xadimlərindən biri olmuşdur. Bədii ədəbiyyat həm də onun fasiləsiz davam edən pedaqoji fəaliyyətində şagird və tələbələrinin mənəvi tərbiyəsi işində əvəzsiz rol oynayan qiymətli sərvət idi. Ədib proqramlar tərtib edir, dərsliklər hazırlayır, Azərbaycan klassiklərinin yaradıcılığında, rus və dünya ədəbiyyatından nümunələr seçir, özü də bu nəcib sahədə yorulmaq bilmədən qələm işlədir, uşaqlar üçün biri-birindən cazibədar əsərlərini yaradırdı. Bu gün heç bir mübaligəyə yol vermədən deməyə tam əsasımız var ki, peşəkar bir uşaq yazıçısı kimi Azərbaycan ədəbiyyatında bütün XX əsrdə və XXI əsrin ilk on ilində öz xidmətləri ilə Abdulla Şaiqə bərabər ikinci bir sənətkar göstərmək çətindir. Bəlkə də, elə buna görədir ki, yaşımızdan asılı olmayaraq, bizim hərəməzin qəlbində özünəməxsus bir Şaiq guşəsi var: həmişə cazibədar, həmişə tərəvətli bir guşə! Çox güman ki, bu munis guşənin təməli hərəsindən bircə beyt xatırladılan aşağıdakı bakir şeirlərlə qoyulub:

*Ay pipiyi qan xoruz,  
Gözləri mərcan xoruz!*

*Ala-bula boz keçi,  
Ay qoşa buynuz keçi!*

*Ay kiçicik, soluq cücəm,  
Boynu buruq, yoluq cücəm! və i.a. və s.*

Qələmə alınmasından 100 ildən artıq vaxt keçən bu şeirlərdə o qədər məlahət var ki, balaca balaların şirin dilindən, duzlu dodaqlarından süzülüb gələndə elə bilirsən onların Şaiq babası bu gün də yaşayır və həmin əsərlərini də körpələrin səhərciyində oxunmaq üçün təzəcə yazıb. Bəs bu şeirlərə uzun ömür verib, zaman-zaman dillər əzbəri edən nədir? Hər şeydən əvvəl, onların sadəliyi, aydınlığı, ahəngdarlığı və tutumu, bütün bu keyfiyyətlərin uğurlu qovuşmasından ibarət olan poetik mükəmməllik! Xoruz, keçi, quzu, cücə və s. haqqında şeirlərin hər biri üçcə-dördcə beytdən ibarətdir. Çox müxtəsər, son həddə qədər lakonik düşünülmüş bu şeirlərin hər birində bir heyvanın, yaxud quşun bir-iki ən tipik, səciyyəvi əlamətini əks etdirən canlı portreti yaradılmışdır. Şaiqin güllərə, çiçəklərə, ağacları, meyvələrə, dağlara, dərələrə, çaylara həsr olunmuş uşaq şeirləri də belədir. Həyata (bəlkə də, həyəətə desək daha düz



*Abdulla Şaiq, müəllim  
Zərbəli Səmədov şagirdləri arasında*

olar) təzəcə atılan dörd-beş yaşlı balalar üçün bu şeirlər onları əhatə edən aləmə açılan ilk və işıqlı bir pəncərədir. Həmin pəncərədən baxanlar təbiətdə bu vaxtadək görmədikləri, görüb fərqi nə varmadıqları əlamətlər, rənglər, çalarlarla qarşılaşır, bütün bunların beləcə oynaq, şirin-şəkər Azərbaycan dilimizdə ifadəsindən məmnun olur, ona görə də həmin şeirləri ömrü boyu sevə-sevə xatırlayırlar. Doğma vətən torpağına, onun qeyrətli övladlarına, Azərbaycanın zəngin təbiətinə sonsuz məhəbbət aşılayan unikal əsərlər qəlbimizdəki Şaiq guşəsinin heç vaxt unudulmaz ən cazibədar lövhələrindən biridir. Bu gün Azərbaycanda beşyaşlılardan tutmuş yetmiş beş yaşlılaradək, oxucuların elə bir nəslə yoxdur ki, Şaiq yaradıcılığından məhz bu mənada bəhrələnməmiş olsun.

Əsərlərinin xalq arasında çox geniş yayılması baxımından A.Şaiqi yalnız dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəyli ilə müqayisə etmək olar. Aralarındakı yeganə fərq budur ki, biz Üzeyir bəyin ecəzkar musiqi əsərlərini bir qədər böyüyüb boya-başa çatdıqdan sonra dinləyir, öyrənir, indi çox dəbdə olan bir ifadə ilə desək, özəlləşdirir, özümüzünküləşdiririk, A.Şaiqin şeirlərini isə – dil açmağa başlayıb körpələr evinə, uşaq bağçasına gedən çağlarımızdan. Onun «Qoçpolad», «Tapdıq dədə», «Zəhmət və zinət», «Ədhəm», «Tülkü həccə gedir» kimi poemalarını mütaliə edən, pyeslərinin tamaşasına baxan hər kəs, böyük də, kiçik də, hər şeydən əvvəl, müdrik sənətkarın insan vüqarı, azadlıq ideali, məslək eşqi, vətənpərvərlik, el namusu və yaradıcı zəhmət haqqında qənaətlər dünyasına qovuşub onları mənimsəyir, həccə gedən tülkü sayığı qiyafəsini dəyişib özünü möminə bənzədən, lakin evlər yıxan ikiüzlülərə nifrət edir. Yazılma vaxtları arasında bəzən uzun illərin fərqi olsa da xalqın həyatı ilə dərinə bağlılıq, elə bu zəmin üzərində uçan bədii ecəzlar həmin əsərlərin hamısı üçün əlamətdardır. Onların təqdirə və təqlidə layiq obrazları pak qəlbli insanlar, cəsur qəhrəmanlardır.

A.Şaiq hər biri ayrıca tədqiqatın, təhlilin predmeti kimi çox qiymətli fikri-bədii keyfiyyətlərlə zəngin olan «Məktub yetişmədi», «Köç» əsərləri ilə də ədəbiyyatımızın tarixində bir sənətkar kimi öz şərəfli adını bir daha əbədiləşdirmişdir.

Şərqi, onun tarixini yaxşı bilən A.Şaiq Şərq xalqlarının bədii təfəkkür nümunələrindən, bitməz-tükənməz şifahi xalq yaradıcılığından aldığı motivlər, faktlar əsasında zamanın tələblərinə uyğun, özünün pedaqoji görüşlərinə, tərbiyəvi məqsədlərinə müvafiq əsərlər yazırdı. Özəlliklə «Xəmsə» dünyası, onun obrazlar, duyğular aləmi bu baxımdan həmişə Şaiqin diqqət

mərkəzində olmuşdur. «Nüşabə», «Fitnə», «Sultan Səncər və qarı», «Zalim padşah və əkinçi», «Şehirli üzük» – Şaiqin ulu Nizami Gəncəvinin motivləri əsasında yazdığı qiymətli nümunələr kimi bu gün də yaşamaqdadır.

\* \* \*

Tanrının böyük və çoxcəhətli istedad əta elədiyi A.Şaiqin yaradıcılığı qiymətli bəşəri mənə və əhəmiyyət kəsb edən məqamlarla zəngindir. O, yaşadığı dövrün çox mürəkkəb ictimai problemlərinin fərqi varır, din, dil, irq ayrılıqlarını əsas götürüb xalqlar arasında ədavət toxumu səpənlərə qarşı insanlar arasında anlaşma, dostluq, qardaşlıq, bu zəmində də azadlıq münasibətlərini təbliğ edirdi. Bu sözləri yazarkən yadıma düşdü ki, BMT-nin İnkişaf Proqramının müstəqil Azərbaycan Respublikasındakı təmsilçisi Paulo Lembo 1995-ci ildə Azərbaycan Respublikasında İnsan İnkişafı haqqında ayrıca kitab halında bir hesabat nəşr etdirmişdi. Re-daktoru olduğum bu çox maraqlı kitab bu gün təntənəsinə toplaşdığımız Şaiq əfəndinin məşhur misraları ilə açılırdı:

*Hamımız bir yuva pərvərdəsiyik,  
Hamımız bir günəşin zərrəsiyik.  
Ayırmaz bizləri təgyiri-lisan,  
Ayırmaz bizləri İncil, Quran...  
...Uzadın dəsti-üxüvvət, sıxalım,  
Rişeyi-zülmü, nifaqı yıxalım!  
Qəlbimizdə yaşasın mehrü-vəfa,  
Verəlim bir-birinə dəsti-vəfa!*

A.Şaiq haqlı olaraq bu fikirdə idi ki, cövhərində naqislik olmayan xalq heç vaxt öz firavanlığını başqasının bədbəxtliyi üzərində qura bilməz. Din və dil ayrılığı əsl insan toplumlarının əlbir olub təbii fəlakətlərə, sosial bə-lalara qarşı mübarizə etməsinə mane olmamalıdır. Əgər bədnam qonşumuz erməni kimi cövhəri naqis, namərd və kəmfürsət deyilsə...

\* \* \*

A.Şaiqin üzərinə tale çox şərəfli bir missiya qoymuşdu. Bu nadir sima vaxtilə mehriban dostluq münasibətlərində olduğu M.Ə.Sabir, M.Hadi, A.Səhhət, F.Köçərli və H.Cavidlə mənim mənsub olduğum oxucular, ədə-biyyatçılar nəslində canlı bir körpü idi. 1950-ci illərin əvvəllərində Azərbaycanın o zamankı yeganə universitetinin filologiya fakültəsində yazıçılarla əlaqə məsələlərinə məsul olan bir komsomol fəalı kimi mən

dəfələrlə bu böyük sənətkarla görüşlər təşkil etmiş, indi adını çəkdiyim Azər-baycanın yaradıcı ziyalıları barədə A.Şaiqin çox qiymətli xatirələrini din-ləmişəm, onlar haqqında o vaxtadək heç yerdə nəşr olunmamış maraqlı faktları öyrənmişəm. Məmnuniyyətlə etiraf edirəm ki, məsələn, XX əsrin əvvəllərinin təkrarsız sənətkarlarından M.Hadinin taleyi, onun Türkiyədə rus casusu kimi təqib edilib Yunanıstana sürgün edilməsi, Yunanıstanda isə türk casusu kimi təqib olunması, namərd əli ilə Qara dənizin gur dal-ğalarında batırılmaqdan yalnız bir təsadüf nəticəsində xilas olması, I Dünya müharibəsi zamanı Azərbaycan diviziyasının tərkibində molla kimi Karpat dağlarına qədər gedib çıxması və s. haqqında bizim nəsil ilk dəfə tələbə və aspirant çağlarımızda məhz A.Şaiqdən eşitmiş, xeyli sonra bu barədə onun məşhur xatirələr kitabını oxumuşuq.

\* \* \*

A.Şaiqin xalq qarşısında xidmətləri həmişə diqqət mərkəzində olmuş, hökumət tərəfindən dönə-dönə qiymətləndirilmişdir. Yazıçı Əməkdar müəllim adına layiq görülmüş, Lenin ordeni ilə təltif edilmiş, SSRİ Ali Sovetinə deputat da seçilmişdir. Lakin çoxları bilmir ki, bütün bunlara baxmayaraq, ədib ömrünün 1937-ci ildən sonrakı təxminən 15 ilini həmişə özünün və ailəsinin taleyi üçün qorxu və səksəkə içində yaşamışdır. İstəqli məsləkdaşlarından Seyid Hüseyn xalq düşməni adı ilə tutulub tufanlı Xə-zərin sərt qayaları arasında məhv edildikdən, dəfələrlə birlikdə dərslük və proqramlar yazıb çap etdirdiyi qardaşdan yaxın əziz dostu Hüseyn Cavid həbs edilib Sibirin gedər-gəlməzinə göndərildikdən, orada ağır əzablar içində həlak olduqdan, sevimli tələbəsi Mikayıl Müşfiq NKVD zirzəmi-sində güllələndikdən sonra A.Şaiq bir növ rahatlığını itirmişdi. Onun oğlu, mərhum dostum akademik K.Talıbzadə mənə danışardı ki, 1930-cu illər repressiyası vaxtı xeyli müddət A.Şaiqin yüngül dəyişəkdən, sabun, də-s-mal və üzqırخانından ibarət əl çantası hazır halda atasının çarpayısının altında saxlanmışdır ki, gecəyarısı qara maşınla gələn «tovarişlər» yazıçını aparmaq istəyəndə özü ilə götürə bilsin... Axı A.Şaiqin qardaşı Yusif Ta-libzadə vaxtilə Orta Asiyada, Amudəryanın sahillərində bolşeviklər əley-hinə yerlilərin apardığı azadlıq mübarizəsində bir zabit kimi iştirak edib qəhrəmanlıqla həlak olmuşdu... Bu da təsadüfi deyil ki, vaxtilə gənc Kamal Talıbzadə Moskvada ali diplomatiya məktəbində təhsil almaq tə-şəbbüsündə olmuş, onun ərizəsinə o zaman xalq düşmənlərinin qara si-yahısında olan mərhum əmisinə görə rədd cavabı vermişdilər.

Hətta 1957-ci ildə Şaiq Əfəndi öz mənzilində digər yaxın dostu, sovetlərin güllələdiyi ilk Azərbaycan alimi F.Köçərli haqqında şəxsən mənə öz kövrək xatirələrini danışanda da hərdən xoflanır, həyatı üçün təhlükə yarada biləcəyini güman etdiyi bəzi məqamların üstündən keçirdi...

\* \* \*

A.Şaiq bir nur kündəsi kimi öz mənalı ömrünün axırına qədər ətrafına maarif, ədəbiyyat və mədəniyyət işiği saçdı.

Bu işiq getdikcə daha şölələnməkdə, ədibin zəngin yaradıcılıq irsindən bəhrələnmək istəyən bədii söz, poeziya, elm, maarif təşnələrini bu gün də öz şəfəqlərinə qərq etməkdədir.

2011

*Əziz Mirəhmədov*  
*AMEA-nın müxbir üzvü*

### ABDULLA ŞAIQIN MOLLANƏSRƏDDİNÇİLƏRLƏ İDEYA-YARADICILIQ ƏLAQƏSİ

**M**öhtərəm və unudulmaz ədibimiz Abdulla Şaiqin doxsan illiyini qeyd edərkən onun həyat və yaradıcılığının çox konkret bir cəhəti üzərində ayrıca dayanmağa ehtiyac hiss edirik: «Şaiq və mollanəs-rəddinçilər» məsələsi üzərində.

Bu mövzunun aydınlaşdırılmasının əhəmiyyəti nədədir?

Əvvələn, ondadır ki, burada, hər şeydən əvvəl, hadisələrə və şəxsiyyətlərə qiymət verməyin ən düzgün yolu haqqında Lenin təlimi əsas götürülür: «Marksizmin bütün ruhu, onun bütün sistemi tələb edir ki, hər bir müddəə gərək yalnız (a) tarixən; (b) yalnız başqaları ilə əlaqədar olaraq; (c) yalnız tarixin konkret təcrübəsi ilə əlaqədar olaraq təhlil edilsin».

Bu o deməkdir ki, Abdulla Şaiqin bir yazıçı, pedaqoq və xadim kimi əlli ildən artıq davam etmiş zəngin fəaliyyətini tarixi inkişafda almaq və «tarixin konkret təcrübəsi» ilə əlaqədar izah etmək nə qədər vacib şərt-dirsə, onun öz mühiti ilə, dövrünün ədəbi-mədəni hərəkatı ilə qarşılıqlı münasibətlərini aydınlaşdırmaq da bir o qədər vacibdir.

İkincisi, həmin mövzunun əhəmiyyəti ondadır ki, bizdə Şaiqin XX əsr Azərbaycan ədəbi həyatında məfkurəvi mübarizələrində mövqeyi, bu dövrün başlıca ədəbi cərəyanları olan «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat»a onun münasibəti haqqında hələ də bir fikir aydınlığı yaranmamışdır. Əksinə, bu məsələdə bəzi müəlliflərin nöqtəyi-nəzəri bir-birindən ciddi surətdə fərqlənir\* və bu fikir ayrılığı Şaiqin ümumi qiymətini verməkdə də, söz yox, müəyyən çətinlik törədir.

Nə üçün?

Onun üçün ki, XX əsr ədəbiyyatımızı nəinki «Molla Nəsrəddin»siz, habelə «Füyuzat»sız da təsəvvür etmək mümkün deyildir; Şaiq kimi bir sənətkarın bu iki ədəbi-ictimai cəbhəyə münasibətini aydınlaşdırmadan

\* **M.İbrahimov.** A.Şaiqin «Seçilmiş əsərləri»nə (Bakı, 1936) müqəddimə, səh. 10; **Ə.Sultanlı.** Abdulla Şaiq, «Ədəbiyyat məcmuəsi», V cild, Bakı, 1949, səh. 24; **Əziz Mirəhmədov.** Abdulla Şaiq. Bakı, 1956, səh. 19-21; **Y.İsmayılov.** Abdulla Şaiqin həyat və bədii yaradıcılığı, Bakı, 1962; **M.Arif.** Şaiq müəllim, «Azərbaycan», 1971, №2.

onun haqqında hərtərəfli, düzgün elmi nəticələrə gəlmək də ağlasığan şey deyildir.

Mövzunun izahına keçməzdən əvvəl deməliyik ki, bilavasitə 1905-ci il inqilabının və bolşevizm ideallarının təsiri altında, çoxəsrlük milli-mənəvi sərvətimiz əsasında meydana çıxan «Molla Nəsrəddin» təkcə ədəbi, mədəni hadisə kimi qalmayıb, Azərbaycan Azadlıq Hərəkatı tarixi ilə əsrimizin əvvəlindəki ictimai, siyasi, estetik və etik fikirlə, sinfi və məfkurəvi çarpışmalarla möhkəm bağlı olan, həmin mürəkkəb tarixi dövrün bir çox səciyyəvi xüsusiyyətlərini reflektor kimi əks etdirən bir hadisədir.

«Molla Nəsrəddin» səhifələrində öz ürək sözlərini, öz arzu və ehtiyaclarını, öz nicat yolunu görən xalq onu şəfqətlə bağrına basmış və çox keçmədən bu məhəbbət və rəğbət sayəsində «Mollanəsrəddinçilər» adlı böyük bir hərəkat əmələ gəlmişdi. Elə bir hərəkat ki, oraya Məmmədquluzadə və Sabir, Haqverdiyev və Nəzmi, Nəmanzadə və Qəmküsar, Möcüz və Ordubadi kimi məşhur yazıçılarla yanaşı, yüzlərcə digər qələm əhli, müvəkkil və müxbirlər, rəssam və mürəttiblər, inqilabçı və ictimai xadimlər, naşir və kitabföruşlar, nəhayət, minlərcə sadə, sırayı oxucular, qoca molla əminin dostları, həmfikirləri, köməkçi və himayəçiləri daxil olmuşdur.

Artıq 1908-ci ilin əvvəllərində, Cəlil Məmmədquluzadənin öldürüldüyü barədə şayiə yayıldığı zaman çap etdiyi bir məqaləsində «İrşad» qəzeti Azərbaycan mətbuatına və deməli, bizim ana dilimizə yeni bir söz, yeni bir anlayış da gətirmişdir: mollanəsrəddinçilik.

Qəzet yazırdı ki, bu gün «molla əmini öldürmək mümkün olsa da, mollanəsrəddinçiliyi öldürmək mümkün olmaz».\*

Bəs bu sözün mənası nə idi?

Mollanəsrəddinçilik, ilk növbədə, çarizmə və yerli istismarçılara qarşı inqilabi-demokratizm ideologiyası deməkdir; sosializm uğrunda mübarizələrdən ilham və qüvvət alan, öz siyasi dünyagörüşü etibarilə zəhmətkeş kəndli kütlələrinə və şəhər əsnafına daha çox bağlı olsa da, fəhlə hərəkatına da dərin rəğbət bəsləyən ictimai-ədəbi fikir cərəyanı deməkdir.

Mollanəsrəddinçilik ədəbiyyatında realizm və satira, dildə xəlqilik və təmizlik, mətbuatda demokratizm və mübarizə, dinə münasibətdə ateizm və dünyəvilik, milli məsələdə xalqlar dostluğu yolunu tutmaq deməkdir...

Azərbaycanın, Yaxın və Orta Şərqi təərəqqipərvər adamları mollanəsrəddinçilərə bu məziyyətlərinə görə ehtiram bəsləyirdilər.

\*«İrşad», 21 fevral 1908-ci il.

Abdulla Şaiqi də «Molla Nəsrəddin» cərəyanına bağlayan eyni mülahizə idi. «Xatirələrim» kitabında ədib «Molla Nəsrəddin»ə ehtiramını özünəməxsus bir səmimiyyətlə ifadə edərək yazırdı ki, «birinci gündən başlayaraq, yüzlərcə azərbaycanlılardan biri tək mən də bu məcmuənin oxucusu oldum». «Molla Nəsrəddin»in... hər nömrəsini oxuduqda qəlbim böyük iftixar hissi ilə döyünür və ona (...) bir xilaskar kimi baxırdım». Bir az aşağıda: «Mətbuatımız tarixində çox mühüm yer tutan, ictimai-siyasi həyatımızın və ədəbiyyatımızın inkişafında misilsiz bir rol oynayan bu məcmuənin ilk nömrəsindən aldığım təsiri heç bir qəzet və jurnaldan almamışam...»

Doğrudan da, «Molla Nəsrəddin» mətbuat və ədəbiyyata münasibətin elə fəal və həssas dövründə meydana çıxmışdı ki, ona qarşı laqeyd və biganə qalmaq qeyri-mümkün idi. Odur ki, hərə öz sevinc, yaxud dilxorluğunu, dostluq, yaxud düşmənçiliyini bir cür bürüzə verirdi.

Təbiəti etibarlı ilə çox fəal və həssas bir adam olan Şaiqin mollanəsrəddinçilərə münasibəti orijinal bir sənətkar və xadimin münasibəti idi və bu münasibətin özünəməxsus ideya-yaradıcılıq xüsusiyyətləri vardı.

XX əsrin ilk iki onilliyində Azərbaycan bədii və ictimai fikrində, inqilabi sosial-demokrat ideologiyasından savayı, iki başlıca istiqamət vardı. Lakin həmin iki istiqamət – mollanəsrəddinçilik və füyuzatçılıq haqqında danışmaq heç də onlardan kənarında ədəbi hadisə, yaxud ədəbi şəxsiyyət pəşənd etməmək demək deyil. Belə bir sxematik bölgü bizim ədəbiyyat və ictimai fikrimizin ümumi mənzərəsini təhrif edər, onu məhdud çərçivəyə salar, daxili mürəkkəblik, rəngarənglik və çalarlardan məhrum edər. Nəcəf bəy Vəzirov və Nəriman Nərimanovun, Süleyman Sani və Abbas Səhhətin «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» xaricində yaranmış klassik irsini biz ədəbiyyatımızın rəngarəngliyini və zənginliyini göstərən bir nümunə hesab etməliyik və hesab edirik.

Bu hələ məsələnin bir tərəfidir.

Məsələnin ikinci, daha mühüm tərəfi budur ki, adı çəkilən klassiklərin hamısı mollanəsrəddinçilərə bu və ya başqa dərəcədə bağlıdır: ya ideyaca, ya tematika etibarilə, ya bədii metod cəhətindən ya da bədii forma məsələlərində...

Abdulla Şaiq də belədir. Özü də bir çox qələm dostlarından fərqli olaraq, onunla «Molla Nəsrəddin» arasındakı qarşılıqlı əlaqə telləri daha çox və daha möhkəmdir.

Xatirətında Şaiq yazır ki, «Azərbaycanda «Molla Nəsrəddin» girməyən ev az olduğu kimi, onu oxumayan adam da az idi. Heç bir qəzet və

məcmuə özünü bütün Şərq aləmində bu qədər sevdirə bilməmişdir. Bu böyük sevgini doğuran, əsasən, Azərbaycanın iki böyük ədəbi siması – Mirzə Cəlil və Sabir olmuşdur.\*

Əvvəlcə Şaiqın Sabirlə münasibətləri haqqında.

Şamaxı və Bakıda dəfələrlə görüşüb əsəbi söhbətlər etmək yolu ilə bu iki dost «Ümumi dil» tapıb bir neçə il çox möhkəm qarşılıqlı əlaqə saxlamışdı. Onların dostluq dairəsinə çox vaxt Hadi və Səhhətin də daxil olması Azərbaycan ədəbiyyatı üçün çox səmərəli, faydalı olmuşdu. Yazıçı Seyid Hüseyn nahaq yazmırdı ki, «Məhəmməd Hadi özünün gurultulu, təmtəraqlı, Sabir həzl və məzhəkəvi şeirləri ilə əski ədəbiyyatı əsasından yığıb, yeni bir ədəbiyyat» yaratmışdır. Bu «yeni ədəbiyyatın təməl daşını qoyanlardan birisi Abdulla Şaiqdir».\*\*

Dostlardan hərəsi o birinə bir şey verir bir cəhətdən kömək edirdi: inqilabçı satirik Sabir həm zəngin həyat təcrübəsi, geniş dünyagörüşü, mübariz şair təbiəti, həm bədii söz ustası olması, həm də öz səmimi dostluq duyğuları ilə Səhhət, Hadi və Şaiq üçün nümunə idi.

Abdulla Şaiq yazır: «Sabir Səhhətlə bərabər tez-tez Bakıya gəlirdi. Bəzən onlar günlərlə Bakıda qalır axşamlar çox zaman bizə gəlirdilər. O gün mənim üçün böyük bayram olurdu. Bu iki dost şairin səmimi söhbətləri məni o qədər məşğul edirdi ki, onlar getdikdən sonra belə yatağımda həmin şirin dəqiqələri, saatları xatırlayırdım, həyəcanımdan gözlərimə saatlarla yuxu gəlmirdi».

Başqa bir yerdə Şaiq böyük dostunu tədqiq və təbliğ etmək sahəsindəki işindən söhbət açır: «Mən hələ 1912-ci ilə «Gülzar» dərsliyimdə «Molla Nəsrəddin»in nəşri ilə bağlı olaraq Sabirin yaradıcılığında əmələ gələn böyük dönüşü belə xülasə etmişdim: «Həmin bu vaxtlarda idi ki, möhtərəm «Molla Nəsrəddin» məcmuəsi nəşrə başladı. Sabirin hələ uşaqkən donmuş və cərəyana bir yol tapa bilməyən təbii səliminə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin üslub və məsləki çox uydu; şairin hissiyyatı-qəlbiyyəsini oymağa, təbi şairəsini dadlı-dadlı oxşamağa və əhvali-ruhiyyəsində fəvqəladəliklər (...) törətməyə başladı».

«Molla Nəsrəddin» jurnalının Sabirdə yaratdığı «fəvqəladəliklər»in çox keçmədən bütün Yaxın və Orta Şərq şeirində yeni bir şeir məktəbi vücuda gətirdiyi bizə yaxşı məlumdur. Həmin məktəbə qoşulan, sabiranə

\* Abdulla Şaiq. Xatirələrim, səh. 153.

\*\* «Azərbaycan» jurnalı, Bakı, 1971, № 2.

şeirlər yazmağa çalışan və yazan sənətkarlardan biri Şaiq idi ki, onun bu cəhətdən ən səciyyəvi əsəri olan «Xan və dehqan» Azərbaycan satirik poeziyasının gözəl bir nümunəsidir. Bu şeir bilavasitə Sabirin «Əkinçi» şeirinə bənzətmə şəklində yazılmışdı.

Şaiq həyatda da, ədəbiyyatda da misilsiz dərəcədə səmimi idi; sözü ilə işində təfəvüt görülməyən bir adam olduğu üçün Sabirə ehtiramını onun ölümündən sonra da zərrəcə əksiltməyib, gah «Hop-hopnamə» müəllifi haqqında şeir, gah məqalə-oçerk, gah xatirə yazır, gah da elmi məruzə və mülahizələr oxuyurdu. Sabirin vəfatının ildönümü münasibətilə ən təsirli matəm şeirlərindən birini Şaiq yazmışdı:

*Sabirim, yox, sən ölmədin, dirisən!  
Sönməz ulduz kimi, günəş kimisən.  
Səni mütləq cahanda var sanıram,  
Bizim ilə səni yaşar sanıram.*

Sabirlə Şaiq hələ 1905-ci ildən görüşüb dostlaşdığı halda, Mirzə Cəlillə bir neçə ilə ancaq qaibanə, mətbuat və ədəbiyyat vasitəsilə ünsiyyət saxlamışdı. Buna baxmayaraq, «Molla Nəsrəddin» redaktoru və «Ölülər»in müəllifi də Şaiq üçün ən böyük söz ustalarından biri idi. Bunu o özü belə nağıl edir: «Biz həyatda bəzən dəniz kimi əngin, fəza kimi geniş təbiətli, möhkəm iradəli, dərin düşüncəli və istedadlı böyük insanlara təsadüf edirik. «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin redaktoru Cəlil Məmmədquluzadəni də mən məhz böyük, qüdrətli bir insan kimi tanımışdım. Hələ gənc ikən o məndə ülvi hislər, yeni fikirlər oyatmışdı».\*

Şaiqin öz məhəbbəti haqqında bu etirafı belə bir məsələ ortaya atır: axı «Molla Nəsrəddin» və onun redaktorunu duyub başa düşmək, bəyən-mək, səsinə səs vermək üçün təkcə Mirzə Cəlillə fikrən bu və ya başqa dərəcədə yaxın olmaq, hətta onunla bir ideya səngərində dayanmaq kifayət deyildir. Bunun üçün bədii metod, estetik zövq, üslub və dil cəhətindən molla-nəsrəddinçilərlə müştərək keyfiyyətlərə malik olmaq da lazım idi.

Bax Şaiqlə molla-nəsrəddinçilər arasındakı fərqləndirici xüsusiyyətlərin çoxu bu məsələlərdə meydana çıxırdı. Misal üçün, Şaiq özü, satira məsələsindən danışarkən boynuna alırdı ki, mən lirika sahəsində qələm işlədəndə çətinlik çəkmədiyim halda, satirik əsər yazanda qələmim bir qədər bərkə düşür. Ədib onu da qeyd edir ki, «satirik şeir ya felyeton

\* Abdulla Şaiq. Xatirələrim, səh. 142.



yazmağa istedadım olmadığına baxmayaraq, «Molla Nəsrəddin»ə «Keçəl» və başqa imzalarla üç-dörd kiçik felyeton yazıb göndərmişdim».\*

Şaiq özü satira sahəsində fəaliyyətini sadəcə Mirzə Cəlilə bəslədiyi hörmətlə izah etməyə çalışır. Lakin əsl həqiqətdə bu, bir sənətkarın başqa bir sənətkara hörməti kimi sırf psixoloji amildən daha artıq molla-nəsrəddinçi, realist satiranın təsiri nəticəsi idi. Həm də bu təsir o qədər qüvvətli idi ki, yaradıcılığa farsca lirik qəzəllərlə başlayan və 1905–1907-ci illərdə artıq Azərbaycan romantik poeziyasının Hadi və Səhhətdən sonra ən görkəmli nümayəndəsi olan Şaiqi də realizm yoluna çəkmişdi; daha doğrusu, məhz «Molla Nəsrəddin»in nəzəri və ədəbi yaradıcılıq cəhətindən əsaslandığı yeni realist ədəbiyyatın təsiri Şaiqi, romantizmdən üzülüşməmək şərti ilə, «Məktub yetişmədi», «Əsrimizin qəhrəmanları», «Tülkü həccə gedir», «Tıq-tıq xanım» kimi realist əsərlər yazmağa təşviq etmişdi.

Mirzə Cəlilin 1903-cü ildə yazdığı məşhur «Poçt qutusu»ndan sonra 1908-ci ildə «Məktub yetişmədi» hekayəsini yazmaqla Şaiq, elə bil, böyük ədibin realist yolunu bəyəndiyini işdə bildirmiş və onun sözünə qüvvət verib demişdi ki, bu köhnə dünya nəinki qurban və novruzəliləri itaətkar rəiyyət etmişdir, poçt anlayışından məhrum olmaq üstündə həbsxanaya aparıb çıxarır, bu bədbəxtliyi, hətta dərin neft quyularından boğub məhv edir.

Belə ədəbi paralel və müqayisələr haqqında geniş təhlili bir başqa vaxta qoyub, hələlik, onu demək lazımdır ki, XX əsr Azərbaycan romantiklərindən heç kəs, nə Hadi, nə Səhhət, nə də Cavid realizmə Şaiq qədər yaxın deyildi. Bu baxımdan ancaq gənc Cabbarlı öz müəllimi Şaiqə çox oxşayırdı.\*\*

Romantik Şaiqin eyni zamanda bir tənqidi realist olduğuna dair fikri əsaslandırmaq üçün professor Məmməd Cəfərin bu iki metod arasındakı fərqləndirici və müştərək xüsusiyyətlər haqqında mülahizələrini, xüsusilə onun belə bir fikrini yada salaq ki, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında «mütərəqqi romantizm bir yaradıcılıq metodu və bir ədəbi cərəyan kimi realizmdən fərqlənsə də, realizmə qarşı durmurdu, əksinə, ona rəğbət bəsləyir, ondan müsbət mənada təsirlənirdi. (...) XX əsr Azərbaycan romantizmi ilə Azərbaycan realizmi arasında uçurum, Çin səddi olmamışdır»\*\*\*

Belə bir «Çin səddi»nin yoxluğuna inanmaq üçün Mirzə Cəlillə Şaiqin iki əsərini müqayisə etmək tamamilə kifayətdir.

\* **Abdulla Şaiq.** Xatirələr, səh. 143.

\*\* **M.Arif.** C.Cabbarlının yaradıcılıq yolu, Bakı, 1955.

\*\*\* **M.Cəfər.** Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm, Bakı, 1961, səh. 24, 31.

1908-ci ildə Şaiq Vasnetsovun məşhur lövhəsindən ilham alıb yazdığı «Nişanlı qız» şeirini çap etdirmişdi. Burada «sərvət satılan» nişanlı bir qızın öz gələcək ağır günlərini təsəvvürünə gətirib ağıladığı təsvir olunmuşdur:

*Müzlüm gecədə nişanlı bir qız  
Bir hüznü ələm içində yalqız,  
...Barmaqda nişan üzüklə iştə –  
Oynar, edər ah ol fəriştə,  
Fəryadla qəmli-qəmli ağlar,  
Hər naləsi kainatı dağlar.*

«Molla Nəsrəddin»in 1910-cu il 2-ci nömrəsində Şaiqin əsərinə cavab olaraq Mirzə Cəlilin eyni sərlövhəli bir felyetonu çıxır. Felyetonun əvvəlində Şaiq şeirinin başlanğıcını eyni ilə sitat gətirən Mirzə Cəlil gənc qələm yoldaşının əsərini özünəməxsus bir üslubda izah edib qiymətləndirir və yazırdı: «Nişanlı qız ağlaya-ağlaya deyir ki, ey mənim qara bəxtim, nə olardı ki, mən anadan olaydım Firəngistan şəhərlərinin birində, atamın adı olaydı Fridrix, anamın adı olaydı Avqustina, mənim adım olaydı Mariya? Nə olardı ki, dünyanı işıqlandıran günün üzünə hərdən bir baxmış olaydım və ata-anam mənə qoca kişiyyə vermək istəyəndə bir söz danışmağa ixtiyarım olaydı? Ey mənim qara bəxtim, nə olardı ki, milyonlarca yazılan kitablardan ikicəciyini oxumuş olaydım və biləydim ki, dünyaya nədən ötrü gəlmişik».\*

Bunu, sadəcə, lirik bir şeirin məzmununun satirik nəsr dili ilə nağıl edilməsi saymaq sadələşmələr olardı. Xeyr, belə deyil.

«Molla Nəsrəddin»in cavabı ədəbiyyat aləmində orijinal bir səsleşmə idi, realist Mirzə Cəlillə romantik Şaiq arasında ideya-mövzu yaxınlığının kiçik, lakin olduqca mənalı bir təzahürü idi. Böyük ədib maksimum yığcamlıqla yazdığı felyeton-məqaləsində Şaiqin öz şeirində toxunduğu məsələni bir qədər geniş planda qoymuş olsa da, «Nişanlı qız» əsərini bəyəndiyini və onun müəllifini bu məsələdə özünə həmfikir hesab etdiyini bildirmişdi.

Beləliklə, təkcə Sabir və Mirzə Cəlillə əlaqə timsalında molla-nəsrəddinçiliyin Şaiq üçün nə demək olduğu barədə müəyyən təsəvvür əldə edirik. Bunun nəticələrini bir-iki kəlmə ilə xülasə edib deyə bilərik ki, Abdulla Şaiq ictimai görüşləri etibarilə maarifçi sənətkar olub inqilabi-demokratiya

\* **C.Məmmədquluzadə.** Əsərləri (üç cild). 2-ci cild, Bakı, 1967, səh. 443.

səviyyəsinə yüksəlməsə də, bir sıra ideya, mövzu və sənətkarlıq məsələsində «Molla Nəsrəddin»lə birləşir, çiyin-çiyinə gedirdi. İstər Şaiqin realizmə, Axundov ənənələrinə, demokratik ictimai qüvvələrə getdikcə daha möhkəm bağlanmasına, mübariz və nikbin ruhda əsərlər yazmasına, dövrün ciddi problemlərini dərk və həll etməsinə, istərsə də onun liberal-burjua görüşlərindən, füyuzatçıların mücərrəd romantizmi, fərdiyyətçiliyi və s. ideya-estetik və psixoloji təsirlərindən uzaqlaşmasına, bir çox başqa amillərlə yanaşı, molla-nəsrəddinçilərin də böyük köməyi dəymişdi.

Nəhayət, bu son müddəa haqqında, Şaiqin «Füyuzat»a münasibəti haqqında bir neçə söz.

Şaiqin XX əsr ədəbiyyatındakı realist və demokratik meyillərlə, «Molla Nəsrəddin» və molla-nəsrəddinçiliklə sıx qarşılıqlı münasibəti biza onu büsbütün «Füyuzat» və füyuzatçılıq deyilən ictimai-ədəbi cərəyandan təcrid etməyə, daha doğrusu, onun bu ikinci cərəyana büsbütün biganə və yad olduğunu söyləməyə haqq verirmi? Xeyr, vermir.

Nə üçün?

Onun üçün ki, bir az bundan əvvəl Şaiqin dünyagörüşü və yaradıcılığı ilə molla-nəsrəddinçilik arasında ümumi, müştərək cəhətlərlə bərabər, fərqləndirici xüsusiyyətlər, spesifik özünəməxsusluq olduğunu gördüyümüz kimi, buna bənzər vəziyyəti ədibin füyuzatçılığa münasibətində də müşahidə edirik.

Abdulla Şaiqlə «Füyuzat» arasında fərqləndirici cəhətlər varmı? Vardır. Hansılardır? Əsas etibarilə Şaiqin yuxarıda göstərilən demokratik görüşləri, realizmə mənsubiyyəti, doğma ədibin irs və folklorla sıx münasibəti, milli və ictimai tərəqqi haqqında ideyaları, sadə və şirin bədii dili, sabiranə şeirləri və s. kimi məziyyətləri.

Bəs «Füyuzat»la müştərək cəhətlər, daha doğrusu, burjua ideologiyası, mücərrəd romantizm, hətta pessimizm təsirləri necə, bunlara da Şaiqdə rast gəlirikmi?

Bəli, gəlirik.

Şair Şaiqin irtica dövründə yazdığı bir sıra lirik şeirlər, xüsusilə 17 oktyabr manifestinin yalana çıxması və çar dumasının bağlanması münasibəti ilə qələmə alınmış «Niyə uçdu?», «Bir ulduz», «İdeal və insanlıq», «Bir quş» kimi mücərrəd romantik əsərlər buna sübut ola bilər.

Söz yox ki, Şaiqi «Füyuzat» və füyuzatçılıqdan ayıran cəhətlər birləşdirən cəhətlərdən xeyli artıq, güclüdür; amma hər halda bunların hər ikisi vardır, hər ikisi həqiqətdir.

Şaiqin xoşbəxtliyi bir də bu idi ki, ona füyuzatçılığın daha çox fəlsəfi-estetik prinsipləri, Əli bəy Hüseynzadənin subyektiv idealizmi və mücərrəd romantizm nəzəriyyəsi təsir etmiş, siyasi cəbhəsi isə onu özünə tərəf çəkə bilməmişdi.

Bu fikri bir az da inkişaf etdirib demək olar ki, xüsusilə 1907-ci ildə «Molla Nəsrəddin»lə «Füyuzat» və «Tazə həyat»la da əlaqəsini üzümüzdü. Lakin Şaiqin yaradıcılıq ziddiyyətləri və tərəddüdləri başqa şəkildə sonralar da davam edirdi. Məhz buna görə Mirzə İbrahimovun bu fikri ilə şərik olmaq lazımdır ki, «XX əsrin əvvəlində Şaiq bir tərəfdən «Füyuzat»ın bəzi təsirinə qapılırsa da, digər tərəfdən demokratik, bəşəri ideyalar onu «Molla Nəsrəddin» cərəyanına çəkir. O, bu iki bir-birinə tamamilə zidd cərəyan arasında təzadlı və həyəcanlı hallar keçirir».\*

On ildən artıq davam edən bu «təzadlı və həyəcanlı halların» inkişaf istiqaməti elə idi ki, «qəməfza» və «müzlim gecələr»də, cəmiyyəti dərin faciə, dəhşətli irtica bürüdüüyü zamanlarda da nikbinlik, mübarizə həvəsi və qələbə ümidi Şaiqi büsbütün tərk etməmişdi; mənəvi aləmində üstünlük təşkil edən müsbət və işıqlı keyfiyyətləri onu irəli aparmış, sosializmin qələbə çaldığı günə üzuağ, alnıaçıq gətirib çıxarmışdı.

1971

\* Mirzə Abdulla Talıbzadə. «Bir quş», «Füyuzat», 3 mart 1907-ci il, № 11.

səviyyəsinə yüksəlməsə də, bir sıra ideya, mövzu və sənətkarlıq məsələsində «Molla Nəsrəddin»lə birləşir, çiyin-çiyinə gedirdi. İstər Şaiqin realizmə, Axundov ənənələrinə, demokratik ictimai qüvvələrə getdikcə daha möhkəm bağlanmasına, mübariz və nikbin ruhda əsərlər yazmasına, dövrün ciddi problemlərini dərk və həll etməsinə, istərsə də onun liberal-burjua görüşlərindən, füyuzatçıların mücərrəd romantizmi, fərdiyyətçiliyi və s. ideya-estetik və psixoloji təsirlərindən uzaqlaşmasına, bir çox başqa amillərlə yanaşı, molla-nəsrəddinçilərin də böyük köməyi dəymişdi.

Nəhayət, bu son müddəa haqqında, Şaiqin «Füyuzat»a münasibəti haqqında bir neçə söz.

Şaiqin XX əsr ədəbiyyatındakı realist və demokratik meyillərlə, «Molla Nəsrəddin» və molla-nəsrəddinçiliklə sıx qarşılıqlı münasibəti bizə onu büsbütün «Füyuzat» və füyuzatçılıq deyilən ictimai-ədəbi cərəyandan təcrid etməyə, daha doğrusu, onun bu ikinci cərəyana büsbütün biganə və yad olduğunu söyləməyə haqq verirmi? Xeyr, vermir.

Nə üçün?

Onun üçün ki, bir az bundan əvvəl Şaiqin dünyagörüşü və yaradıcılığı ilə molla-nəsrəddinçilik arasında ümumi, müştərək cəhətlərlə bərabər, fərqləndirici xüsusiyyətlər, spesifik özünəməxsusluq olduğunu gördüyümüz kimi, buna bənzər vəziyyəti ədibin füyuzatçılığa münasibətində də müşahidə edirik.

Abdulla Şaiqlə «Füyuzat» arasında fərqləndirici cəhətlər varmı? Vardır. Hansılardır? Əsas etibarilə Şaiqin yuxarıda göstərilən demokratik görüşləri, realizmə mənsubiyyəti, doğma ədibin irs və folklorla sıx münasibəti, milli və ictimai tərəqqi haqqında ideyaları, sadə və şirin bədii dili, sabiranə şeirləri və s. kimi məziyyətləri.

Bəs «Füyuzat»la müştərək cəhətlər, daha doğrusu, burjua ideologiyası, mücərrəd romantizm, hətta pessimizm təsirləri necə, bunlara da Şaiqdə rast gəlirikmi?

Bəli, gəlirik.

Şair Şaiqin irtica dövründə yazdığı bir sıra lirik şeirlər, xüsusilə 17 oktyabr manifestinin yalana çıxması və çar dumasının bağlanması münasibəti ilə qələmə alınmış «Niyə uçdu?», «Bir ulduz», «İdeal və insanlıq», «Bir quş» kimi mücərrəd romantik əsərlər buna sübut ola bilər.

Söz yox ki, Şaiqi «Füyuzat» və füyuzatçılıqdan ayıran cəhətlər birləşdirən cəhətlərdən xeyli artıq, güclüdür; amma hər halda bunların hər ikisi vardır, hər ikisi həqiqətdir.

Şaiqin xoşbəxtliyi bir də bu idi ki, ona füyuzatçılığın daha çox fəlsəfi-estetik prinsipləri, Əli bəy Hüseynzadənin subyektiv idealizmi və mücərrəd romantizm nəzəriyyəsi təsir etmiş, siyasi cəbhəsi isə onu özünə tərəf çəkə bilməmişdi.

Bu fikri bir az da inkişaf etdirib demək olar ki, xüsusilə 1907-ci ildə «Molla Nəsrəddin»lə «Füyuzat» və «Tazə həyat»la da əlaqəsini üzmüşdü. Lakin Şaiqin yaradıcılıq ziddiyyətləri və tərəddüdləri başqa şəkildə sonralar da davam edirdi. Məhz buna görə Mirzə İbrahimovun bu fikri ilə şərik olmaq lazımdır ki, «XX əsrin əvvəlində Şaiq bir tərəfdən «Füyuzat»ın bəzi təsirinə qapılırsa da, digər tərəfdən demokratik, bəşəri ideyalar onu «Molla Nəsrəddin» cərəyanına çəkir. O, bu iki bir-birinə tamamilə zidd cərəyan arasında təzadlı və həyəcanlı hallar keçirir».\*

On ildən artıq davam edən bu «təzadlı və həyəcanlı halların» inkişaf istiqaməti elə idi ki, «qəməfza» və «müzlüm gecələr»də, cəmiyyəti dərin faciə, dəhşətli irtica bürüdüyü zamanlarda da nikbinlik, mübarizə həvəsi və qələbə ümidi Şaiqi büsbütün tərk etməmişdi; mənəvi aləmində üstünlük təşkil edən müsbət və işıqlı keyfiyyətləri onu irəli aparmış, sosializmin qələbə çaldığı günə üzuağ, alnıaçıq gətirib çıxarmışdı.

1971

\* Mirzə Abdulla Talıbzadə. «Bir quş», «Füyuzat», 3 mart 1907-ci il, № 11.

Yaşar Qarayev  
AMEA-nın müxbir üzvü

### HƏPİMİZ BİR GÜNƏŞİN ZƏRRƏSİYİZ...

Fəlsəfi-estetik anlayış, ədəbi-nəzəri istilah kimi «aşiqanəlik» sözü Füzulidən sonra, hətta elmi qamulara, humanitar və filoloji lüğətlərə də düşüb. Məcnundan və məcnunluqdan sonra poetikada və nəzəriyyədə global kateqoriyaların sayı artıb. Bu miqyasda işlək və əhatəli istilaha iyirminci yüz ilin əvvəlində yalnız «şaiqanəlik» sözünün nümunəsində rast gəlirik. Hər iki istilah arasında sövti yaxınlıq, hətta hərfi eyniyyət var: ilk üç hərfin yerini dəyişməklə onlardan birincisini asanlıqla ikincisinə çevirmək olar. Lakin həmin sözlər arasında ən böyük yaxınlıq, mənəvi məhrəmlik heç də hərfi və sövti yaxınlıqda deyildir, fəlsəfi qohumluqda, etik-əxlaqi mənə və mahiyyətdədir. Füzulinin «Eşq»ə münasibətdə göstərdiyi «məcnunluğun» eyni səviyyəsini Şaiq «Elm»ə (maarif və tədris!) münasibətində göstərmişdir. O da mənalıdır ki, Füzuli aşiqliyi şairliyindən, Şaiq isə müəllimliyi ədibliyindən («yazıçılığımın ziyadə müəllimliyimlə iftixar edirəm») üstün tuturdu. Hətta o dərəcədə ki, müəllim Şaiq aşiq Füzulinin ən məşhur beytinə o vaxtkı mühiti və dövrə uyğun bir «təshih verə» və bu şəkildə təkrar edə bilərdi:

*Məndə Aşıqdən füzun Şaiqlik istedadı var,  
Şaiqi-Məcnun mənəm, Aşiqin ancaq adı var.*

Əlbəttə, ədiblərin, bəlkə də, ən təvazökarı olan Şaiq bu sözləri deməmişdir və yazmamışdır. (Baxmayaraq ki, «şaiqanə» sözünü ilk dəfə özü işlətməmişdir: «Yad et məni, şaiqanə yad et!») Amma əvəzində belə sözləri Şaiq haqqında o dövrün ən işıqlı aydınları demişlər və yazmışlar.

İyirminci yüz ilin erkən kapital və ilkin burjua münasibətlərinin gerçəkliyində orta əsrlərin romantik səma səltənəti, mistik İblis, Allah, mələk tipajı və simvolikasını getdikcə daha çox bu dünya, torpaq və yer empirikliyi kəsb edir, poeziya və poetik fəlsəfə müqəddəsləri də, şeytanları da artıq məişətdə və siyasətdə axtarmağa başlayır. Belə bir kontekstdə Hüseyn Cavid «İblis insanın özüdür» dediyi kimi, İsmayıl Hikmət də «Mələk – Şaiqdir!» deyirdi:

*Nə deyirlər, bəşərlə Firdovsə  
Dönəcəkməş deyilmə, dünyamız?*

*Biri: «İnsan mələk olurmu?» – desə,  
Mən derim: Bir misalı var, baxınız:  
Bu təbii şüari-munislə  
Məncə Şaiq nümunədir mələyə.*

Müəllim Şaiq haqqında bu sözləri müəllimlər müəllimi Türkiyədən Bakıya türk ədəbiyyatlarının tarixi, ədibləri, ziyalıları, müəllimləri haqqında mühazirələr oxumağa gəlmiş ustad İsmayıl Hikmət deyirdi və həmin sözlərlə tam halda əfkari-ümumiyyətin Şaiqə münasibətlərini ifadə edirdi. Azərbaycanda aydınlara həsr olunan ziyalı gecələri çox olub. Lakin təkcə «Şaiq gecəsi» bir istilah kimi ədəbiyyat tarixinə düşüb. 1923-cü ildə Bakıda Şaiqin doğumunun qırx, ədəbi-pedaqoji fəaliyyətinin iyirmi illiyinə həsr olunan bu gecənin materialları «Talibzadə Abdulla Şaiq» (Bakı, 1923) adı ilə nəşr edilmişdir. Çox aydınların adı ilə bağlı məktəblər olub, ancaq təkcə bir məktəb («üçüncü gimnaziya») milli pedaqoji fikir tarixinə öz banisinin adı ilə «Şaiq məktəbi» kimi daxil olmuşdur. Ümumbəşəri vəhdət və bütövlük idealının bədii-fəlsəfi düsturu olan misra və beytlər çoxdur. Lakin məhz Şaiqin söylədiyi sözlər (Sənt Ekzüperinin məşhur «Hamımız bir planetin sakinləriyik» kəlamından yarıməsər əvvəl!) bu gün bir ıthaf kimi BMT-nin nəşr etdiyi dərginin üz qabığına yazılmışdır: «Həpimiz bir yuva pərvərdəsiyiz, həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz».

Bir ziyalı, pedaqoq və ədib kimi Abdulla Şaiqin yaradıcılığını və şəxsiyyətini başqa müasirlərindən yalnız ona məxsus, bənzərsiz özəlliklər ayırır. Konkret ünvan kimi sabitləşən «Şaiq məktəbi» istilahının təkcə onun dərs dediyi binaya yox, həm də təhsil etdiyi pedaqoji üsluba və ədəbi-bədii təmayülə dəxli var. Bu sahələrin hamısında ədib və pedaqoq, müəllim və şair qaynayıb qarışır.

Abdulla Şaiq şair ikən də müəllim, müəllim ikən də şairdir. Onu həminin gözündə ucaldan və dərs dediyi sinifdə ideala çevirən, bəlkə də, məhz elə bu vəhdətin ifadə etdiyi bir mükəmməllik idi. Ruhundakı gözəlliyi, mənəvi, fitri bir məlahəti və diriliyi o, həm məktəb, həm də sənət arasında bərabər bölüşürdü. Şeirdə də, tərbiyədə də məqsədi gəncliyin mənəvi çırağını alışıdırmaq idi. Şaiq öz şeirlərini ilk əvvəl dərsliklər üçün yazır, pyes və hekayələrini ən əvvəl tərbiyəvi-əxlaqi bir niyyət və qayə naminə qələmə alırdı. Odur ki, «şaiqlik» sözünün ifadə etdiyi mənəvi-əxlaqi mənanı onun həm müəllimlik, həm də şairlik fəaliyyətində eyni səviyyədə görmək olar. Müəllim Şaiq də, nasir və şair də ilk gündən bir ata qayğısı ilə «çocuqluğa» ana dili öyrədirdi. İndi bu nəcib xidmətin ən yaxşı

yadigarı yaradılmasında və inkişafında Şaiqin canla-başla iştirak etdiyi böyük uşaq ədəbiyyatıdır. Ana yurdun çiçək və güllərindən, oğul və qızlarından, təbiət və folklor sərvətindən doğma dilimizdə yazılan dərslik və oxu əsərlərini o illər ən çox Şaiq yaradırdı. Məktəbdə «çocuqların» əzab çəkdiyi bir qəribliyi, dil qəribliyini və qürbətini o illər ən çox Şaiqin bu ilk dərslikləri və tədris islahatları əritməyə başlayırdı.

Ana dili, təlim, mütərəqqi ənənələr arasında yaradılan milli məktəb və dərsliklər hələ əsrin əvvəlindən qabaqcıl maarifçilik ideyalarını həyata keçirməyin real, səmərəli üsullarından biri idi. Şaiq bütün bu məsələləri öz fəaliyyətinin məzmununda cəmləşdirirdi: o, ana dilli dərsliklər, əlifba kitabı, qiraət mütəxəbatı, sərf-nəhv məcmuəsi tərtib edir və bunları yayırdı.

Abdulla Şaiq əsrin əvvəlində də, ortalarında da Azərbaycanda pedaqoji intibahın görkəmli xadimlərindən biri kimi fəaliyyət göstərdi. Onun qırx ilə yaxın şərəfli müəllimliyi Azərbaycanda xalq maarifinin tarixinə işıqlı səhifə kimi yazılmışdır. İlk fəaliyyəti Nəriman Nərimanovun təklifi və vasitəçiliyi ilə Bakıda beşinci şəhər məktəbində olmuşdur. Daha sonra üçüncü gimnaziyada və digər şəhər məktəblərində dil və ədəbiyyat müəllimliyi etmişdir. Sonralar bu sonuncu məktəbin əsasında müasir üsulda ilk ortatəhsilli tədris müəssisəsinin yaradılmasında onun böyük təşkilati və təşəbbüskarlıq rolu olmuş və sonralar da, o bir müəllim kimi milli-mədəni və mənəvi inkişafın ön cəbhəsində çarpışdı, ana dili dərslərinin, məktəblərin təşkilinin böyük təəssübkeşi, mübariz və fədaisi oldu. Müəllimliyi qəhrəmanlığa, vətəndaşlığa və fədakarlığa çevirməyin belə bir nümunəsi ilə, Şaiqin və onun təmsil etdiyi böyük xalq müəllimləri nəslinin timsalı ilə milli pedaqoji fikir həm də dərin sosial-mənəvi dəyər kəsb edirdi. Nəriman Nərimanov, Həsən bəy Zərdabi, Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Süleyman Sani Axundov kimi mədəniyyət xadimləri ilə həmkar və həmfikir bir ziyalı kimi çalışarkən Şaiq müəllimliyi də yazıçılıq səviyyəsində mənəvi bir mübarizə silahına çevirirdi.

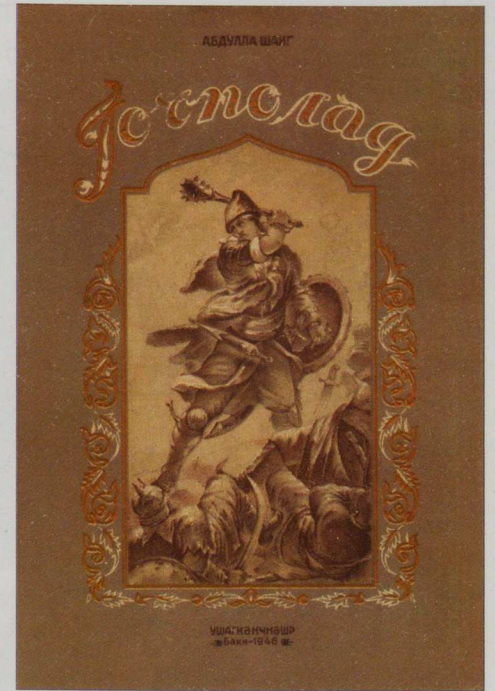
İyirminci əsr ziyalılarımızın bir neçə nəslinin uşaqlığı, məktəb illəri məhz bu xidmətlərin işığında qanad və pərvaz tapdı. Bu böyük xidmətləri sonralar həmin ziyalılığın gəncliyi çağdaş elmin və incəsənətin rifahı naminə davam və inkişaf etdirdi. Onun uşaqlar üçün etdiklərini sonralar uşaqlar böyüyüb daha geniş miqyasda xalq və Vətən üçün etdilər. Bu, Şaiqə ən böyük mükafat oldu.

«Şaiq məktəbi» bir də məhz belə bir vətəndaşlıq, insanlıq, nəciblik və ictimai fəallıq məktəbini, onun nəcib ənənələrini özündə birləşdirirdi.

Nəhayət, «Şaiq məktəbi» həm də Şaiqin bilavasitə bədii yaradıcılıq təlimini, üslubunu və ideallarını ifadə edən bir məktəb kimi qiymətlidir. Yazıçılıq uzun bir müddət onun müəllimliyinin davamı və zəmini olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, o, muntəzəm və ardıcıl şəkildə həmişə uşaq ədəbiyyatı ilə yaşamış, nəfəs almışdır. Azərbaycan uşaq şeiri və nəsr, dramaturgiyası bütöv və müstəqil bir klassik məktəb səviyyəsində məhz onun yaradıcılığında kamala çatmışdır. Azərbaycanda uşaqlar üçün ilk milli səhnə əsərini, ssenarini o yazmışdır. Gənc tamaşaçılar teatri milli dramaturqlardan ən çox onun adı ilə bağlı olmuşdur. 1909-cu ildən bəri ədibin «Danışan kukla», «Gözəl bahar», «Çoban Məmiş», «İntiqamçı xoruz» pyesləri məktəb səhnələrindən düşməmiş və professional uşaq dramaturgiyasının təşəkkülü üçün uğurlu zəmin rolu oynamışdır. Azərbaycan uşaqları çox uzun bir müddət Şaiqin «Tülkü həccə gedir», «Tıq-tıq xanım», «Yaxşı arxa» kimi əsərləri ilə dil açmış, bədii ədəbiyyatla ilk dəfə bu əsərlər vasitəsilə tanış olmuşlar.

Abdulla Şaiqin «Əzab və vicdan», «Əsrimizin qəhrəmanları», «Araz» romanları iri formalı milli nəsrin, «Köç», «Göbələk», «Dursun» kimi əsərləri lirik hekayəçiliyimizin, «Ədhəm», «İki familyanın məhvi», «Şair və qadın», «İdeal və insanlıq», «Qoçpolad», «Tapdıq dədə» poemaları süjetli poeziyanın klassik nümunələri sırasına daxildir. Ədibin, xüsusilə «Məktub yetişmədi» hekayəsi milli nəsrin xəzinəsini, klassik irsini ifadə edən fəxri ünvan artıq çoxdan yetişmişdir. Yüksək mənəvi həssaslıq və zəriflik, əxlaqi və insani dəyərlər, təbiətə vurğun, şairanə lirika, təbii romantika və incə psixologizm – hamısı müasir bədii düşüncədə bir də məhz bu məktəbin indi də yaşayan, inkişaf edən ənənələri sırasına daxildir.

Tənqidçi Seyid Hüseyn Şaiqi «müasir şeirin rüknünü qoyanlardan biri» adlandırdıqda, yenə də Şaiq «şeir məktəbi»nin özünəməxsus fərdi xüsusiyyətinə işarə edirdi. Şeir yaradıcılığına qəzəllə başlayan Abdulla





Abdulla Şaiqin «Araz» romanına illüstrasiya. 1937. Rəssam K.Kazımzadə

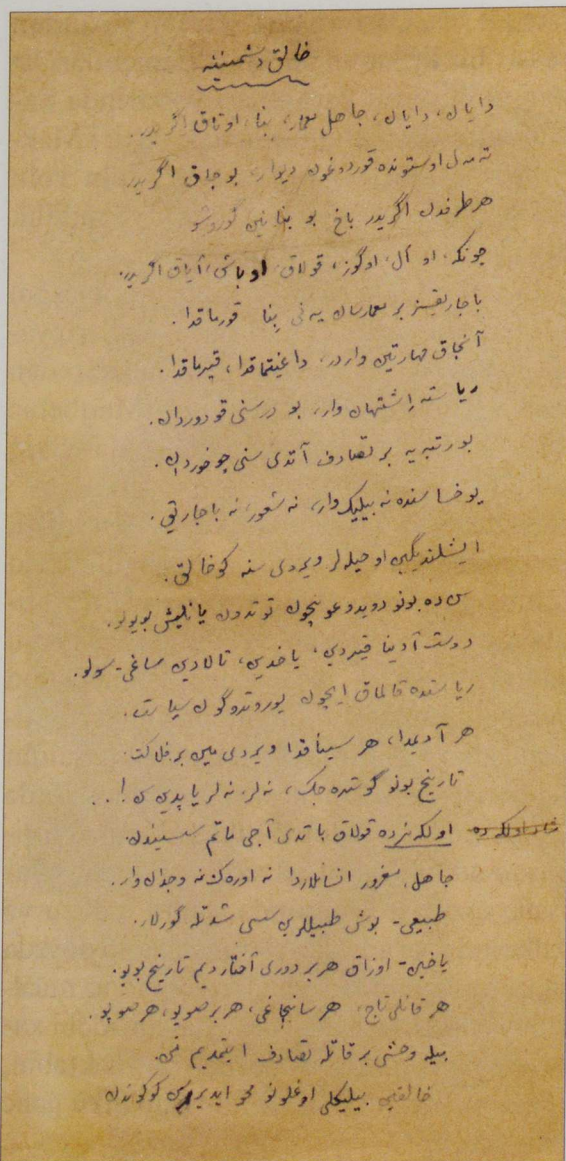
Şaiq sonralar yeni mühitin, mütərəqqi rus, Qərb və türk şeirinin yaxından təsiri ilə poeziyanı dövr üçün müasir bir lirikanın ən yaxşı elementləri ilə zənginləşdirmiş, XX yüz ildə yeni milli şeirin yaranması yollarında Sabirlə, Səhhətlə birlikdə mübarizə aparmışdır. Onun «Köç» povesti, «Məktub yetişmədi» hekayəsi, «XX əsrə xitab», «Yad et» şeirlərinin yolu Azərbaycan dilinin çağdaş üslub və ifadə sadəliyinə, xalqilik və millilik keyfiyyətlərinə gətirib çıxaran əsas yollardan biri olmuşdur.

Abdulla Şaiq, həmçinin müntəzəm şəkildə elmi yaradıcılıqla məşğul olmuş, milli klassiklərə, ədəbiyyat tarixinin problemlərinə, rus və Şərq yazıçılarına həsr olunmuş sambalı məqalələr yazmışdır: «Sazəndələr»dən (Krilov) tutmuş ta «Şərəfnamə»yə, «Robinzon Kruzo»ya və «Maqbet»ə qədər Azərbaycan dilinə çevirdiyi əsərlər tərcüməçilik sahəsində «Şaiq məktəbi»nin sağlam ənənələrini ifadə edir.

Abdulla Şaiqin bütün yaradıcılığı üçün bu da simvolik bir cəhət idi ki, o, ilk elmi məqalələrdən birini bədii ədəbiyyatın folklorla, bədii dilin xalq dili ilə əlaqəsi məsələsinə həsr etmişdi («Xalq ədəbiyyatı və ədəbiyyatımız», 1911). Ədib həm yaradıcılığı, həm də xüsusən müəllimlik fəaliyyəti ilə Azərbaycan ədəbi dilinin büllurlaşmasında, yad, əcnəbi kəlmələrdən təmizlənməsində, müasir, mükəmməl qrammatik qanunlar dilinə çevrilməsində hərtərəfli xidmət göstərmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, Şaiqin mənsur dili XX əsr Azərbaycan nəsrinin, bu nəsrin bugünkü ifadə mükəmməlliyinə ən yaxın olan bədii ifadə və üslub nümunələrindən biridir. Şair, xüsusilə yeni, müasir uşaq ədəbiyyatını əsl xalq ruhunda, bilavasitə xalq yaradıcılığının klassik xəzinəsi zəminində, onun mövzu və motivlərində, bədii forma və şəkillərində yaradırdı. Abdulla Şaiq o dövrdə nağılları, atalar sözlərini, bayatıları toplamaqda və bu işi məktəb və müəllimin gündəlik vətəndaşlıq işinə çevirməkdə böyük rol oynayan ədəbi xadimlərdən biridir. Məhz bu cəhət də «Şaiq məktəbi» deyilən bir məktəbin, Şaiqin xalqa, folklor yaradıcılığına məhəbbət məktəbinin bugünkü gənc nəsrlə və müəllimliyə qiymətli vəsiyyətidir.

Abdulla Şaiqin poetik yaradıcılığında iki dövr 1918–1920-ci illərin Cümhuriyyət (ADR) dövrü və 1937–1941-ci illərin qatı zorakılıq və repressiya dövrü ayrıca yer tutur: intibah və irtica dövrləri. Bu mərhələlərin hər ikisi son vaxta qədər qalın yasaq pərdəsi altında qalmışdı.

Şaiqin zorakılıq illərində yazdığı, qapalı qovluqda saxladığı bir neçə qeyri-mətbu əsəri də yaxın vaxtlarda onun arxivindən çıxmışdır: «Gəmirik» (1937) və «Xalq düşməninə» (1937) mənzumələri.



Abdulla Şaiqin əlyazması.  
«Xalq düşməninə»

Cümhuriyyət dövrünün Abdulla Şaiqi təntənə edən və öz nikbin, işıqlı, romantik (ovqatını) əfkari-ümumiyyə ilə səxavətlə bölüşən mübariz, tribun və vətəndaş bir şairdir. «İntizar qarşısında», «Arazdan Turana», «Yeni ay doğarkən», «Vətənin yanıq səsi», «Türk ədəmi-mərkəziyyət firqəsi», «Müsavat»a ithaf (marş)», «İki mücahid», «Ülkər», «Həyat sevməkdir» – hamısı, axır ki, vüsalla qovuşan Aşıqın «istiqlal» və «Müsavat» təranəsidir.

Azad, hür, müstəqil Cümhuriyyətə Abdulla Şaiq özünün suveren Azərbaycan və ana Turan ideyasının həyata keçən təcəssümü kimi baxırdı. Türk dünyasında ilk və hələlik yeganə demokratik respublikanın qələbəsini alqışlayır və cümhuriyyətin bütün türk etnik məkanında irəliyə doğru hərəkətinin marşını bəstələyirdi:

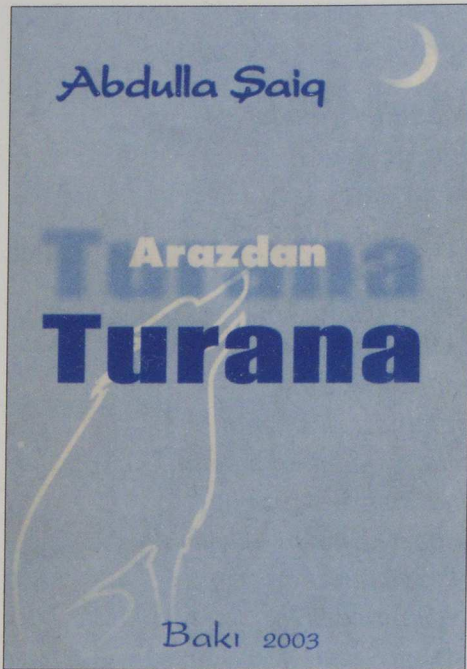
*Türk Ədəmi-Mərkəziyyət  
Firqəsi «Müsavat»a ithaf*

## MARŞ

Birləşəlim, türk oğlu, bu yol millət yoludur,  
Ünlə, zəfərlə, şanla tariximiz doludur.  
Yürüyəlim irəli, haydı millət əsgəri,  
Keçmişimiz şan, zəfər, durmayalım biz geri.  
Yıldırımli gözünüz qan ağıladır düşməne,  
Qorxaq, alçaq, xainin bu meydanda işi nə?!  
Dəniz kibi coşalım, dalğa kibi qoşalım.  
Altun ordu, irəli! Dağlar, daşlar aşalım!  
Türk qafasında qorxu yuvalamaz, düşmənim!  
Hər dəmirdən yapılmış ruhum, qəlbim, bədənim.  
Süngümüzün ucundan damar qətrə-qətrə qan,  
Hürriyyətdən, vətəndən ölüncə keçməm, düşmənl!  
Dalğaların üstündə şanlı Turan bayrağı,  
Alovlanır qəlbimdə «Ərgənəkən» ocağı.  
Haydı, yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım.  
Turanda gün doğunca zülmətlə çarpışalım!  
Marş irəli, irəlidə cənnət kimi cahan var,  
Günəş orda həp doğar, səadət orda parlar.  
Türk firqəsi Müsavat,  
Açalım quştək qanad.  
Sarılıb hürriyyətə.  
Bulalım şanlı həyat.

Türkçülük-qardaşlıq mövzusu Şaiq şeirində xüsusilə güclüdür. «Yeni ay doğanda» şeirində türk əsgəri qişafəsində bir qadın həm beşguşəli türk, həm də səkkizguşəli Azərbaycan ulduzunun müştərək bir səma və Ay mənşəyini oğlu Yavuzla belə bildirir:

– Yavrum, onu mələklər həp ulduz-ulduz doğardı,  
Bax, o Ayın bölüyüdür parası yeddi ülkər.  
Hər birisi bir Ay qədər, Günəş qədər nur səpər,  
O ülkərin hər birisi bir igidin ulduzu.  
– Ya mənimki hansıdır?  
– Pək parlaq o qırmızıdı!..  
...O ayı, ulduzları  
Bir-birinə bitişdirib uğurlu bir günəş yap!



Türklüyə, onun «günəş bütövlüyünə» («Həpimiz bir günəşin zərəsiyiz») daha böyük çələng «Arazdan Turana» adlı romantik, fəlsəfi və rəmzi süjetli bədii mənzumədir: Arazın və Kürün başında qatılaşan qatı yaz dumanından xəbər tutan «Quzğun dəniz» (çayların qovuşduğu vüsal nəhri) fəryad sədasını eşidib özünü imdada yetirir:

*Quzğun dəniz bu qara  
xəbərləri dinlədi,  
Yara almış dişi bir  
qaplan kimi inlədi.  
Qucaqlayıb Arazı,  
Kürü basdı köksünə,  
Birdən-birə köpürdü,  
daşdı Turan elinə.*

*Sahilləri çeynədi dalğaları, yürüdü,  
Yüz milyonluq Turanı başdan-başa bürüdü.  
Hər kiçik dalğasında bir ildirəm parladı,  
Almas kipriklərində birər şimşək oynadı,  
Hər bir öksüz bucaqda qopdu yeni tufan,  
Coşğun sellər qaldırdı əngəlləri aradan.  
Artıq sehirli divlər yediyini həp qusdu,  
Sonra dəniz də susdu, Turan da, göy də susdu.*

**(«Arazdan Turana»)**

Kültürdə, ənənədə, mənəviyyatda vahid və azad türk mənəvi məkanı («Mənəvi Turan») yaratmaq ideali və bu idealın həyata keçməsində o vaxt hələ yeganə suveren və qüdrətli türk ölkəsi olan Osmanlı Türkiyəsinin tarixi roluna, əməli yardımına ehtiraslı inam Şaiq dünyagörüşündə həmişə olub, AXC dövründə yazdığı şeirlərdə isə xüsusilə qüvvətlidir:

*Sən gəlməsən günəş doğmaz, ümid gülü açılmaz,  
Dodaqlarım gülməz, sönük baxtıma nur saçılmaz.*

*Başqasını istəməm də, ey türk, çabuk sən gəl, sən,  
Bəkləməkdən yoruldu, ah, iştə gec qaldın, nədən?  
Yollarına daşmı qalanmış? Ya azğın quldurlar  
Burakmıyor? Daş, dəmir, ya polad olsa da onlar,  
Ürəyində şölələnən mətin, qızğın atəşlə  
Yak onları, ərit, söndür, çeynə, boğ, əz, xırpala,  
Xain, alçaq düşmənlərə qol gücünü həp göstər,  
Aç yolları, çabuk gəl ki, qəlbim səni pək istər.*

**(«İntizar qarşısında»)**

Şaiqin vahid, möhtəşəm, basılmaz «mənəvi» Turan idealında ümumtürk amilinə verilən şərəfli və nüfuzlu mövqeyi layiqi ilə qiymətləndirməklə bərabər, onu da mütləq qeyd etmək lazımdır ki, çətində də, darda da milli güvənc yeri, etnik xilas anı kimi ən ali mövqeyi Şaiq birinci növbədə «mən!» amilinə («mən»in şərəfli hünərinə və ölümünə) verir və azəri türkünə arxa və dayaq rolunda daha etibarlı ünvan kimi bir atı, bir də silahı nicat və xilas simvolu elan edir:

*Sən ey atəş vücudlu oynaq atım!  
Ey şimşəkdən sürətli qol-qanadım!  
Dar günümdə ey qəlbimin qüvvəti,  
Bir igidin iki şeydir sərvəti:  
Biri silah, biri də köhlən atdır,  
Bir əsgərə bunlar iki qanaddır.  
Qonunca bir qırğı kimi yəhərə,  
Düşmən kəsilsə də mənə çöl, dərə,  
Əldə silah oynadaraq uçaram,  
Hər tilsimli qapı olsa, açaram...  
Vəzifəmdir, bu yoldan yoxdur dönüm,  
Şanlı zəfər, ya şərəfli bir ölüm!..*

**(«İki mücahid»)**

Əgər bu and nə vaxtsa unudulsa, qan və gen yaddaşı yaddan çıxsa, onda hətta Torpağın da anası ağlar qalar və manqurd Vətənin yiyəsiz gəlini-qızı «gavur-yağıya» kənz-qul olar. Yaxında olsun, uzaq illərdə olsun, fərqi yoxdur, hələ onda göylərə yazılan alın yazısında, qəzadan gələn səsdə o, tarixin və taleyin kodunu «oxuyur», od və türk yurdunu gözləyən sabahkı xəyanətdən məşum xəbər elə bil əvvəlcədən Şaiqin ürəyinə damır və qanına qarışan bu damcıdan ruhundakı bayram matəmə, şeirdəki alqış qarğışa çevrilir:



*Aramızda yoxdur alçaq və qorxaq,  
Bundan sonra törətməsin nəslimiz.  
İştə şahid başda gəzən şu bayraq,  
Şan, zəfərdir tariximiz, əslimiz.  
Haram olsun qanımızı daşıyan,  
O övlada ki, xor baxar vətənə.  
Əslən uğur bulmasın da, qussun qan,  
Yurdumuzu tərk edərsə düşmənə...*

*İldırımlar gurlasın!  
Bulutlarım hazırlansın tufana:  
Dağım, daşım boyansın hər al qana,  
Şimşəklərim parlasın!..*

*O əllər ki, bu gün səni qurtarmaz,  
O dillər ki, səni bu gün də anmaz.  
O ürək ki, sənin üçün çırpınmaz,  
O ayaq ki, «Vətən» deyərək qoşmaz –  
Al qana boyansın,  
Sevdiyi başı ucunda yas qursun.  
Anaları ağı desin, saç yolsun,  
Sənin kimi ağlasın!*

**(«Vətənin yanıq səsi»)**

«Şan, zəfərdir tariximiz, nəslimiz» – belə qənaətə vaxtilə hələ Sabir təshih vermişdi («Öz qövminizin başına əngəl-kələfiz biz»). Nə yazıq ki, Sabirdən sonra növbəti təshihə həmin hökmə Tarix özü verdi. Əvvəlcə elə 1920-ci ilin özündə, daha sonra isə 1937-ci ildə, 1987–1997-ci illər arasında millət və Vətən tarixinin «şandan və zəfərdən» çox uzaq günləri başladı. Elə AXC-nin sütununun özündə özgələrlə, əcnəbilər və yadlarla yanaşı, doğmalar və doğma qövmələr də (bolşevik «mən»lər də) taleyüklü rol oynadılar: işğalçı kimi Bakıya gələn XI Ordunun başında azəri və türk kommunistlər qoşa dayandılar!.. 1937-ci ildə isə artıq biçimli, planlı şəkildə etnik yad və yabançı iradəsini lap sona qədər milli «mən» icra elədi. Bu tragik həqiqətin ilk bədii dərki, sədası və ifadəsi yalnız özünü ədəbiyyatda bürüzə verdi. («Yeraltı çaylar dənizə axır», M.Hüseyn; «Qızılgül olmaydı», R.Rza; «İdeal», İsa Hüseynov; «Ölüm hökmü», Elçin; «Qətl günü», Y.Səmədoğlu və s.). Abdulla Şaiqin arxivindən tapılmış yeni əsər-

lər milli bədii ədəbiyyatda 1937-ci ilin obrazının tarixini otuz il əvvələ qaytarır: «Gəmirik» və «Xalq düşməninə» mənzumələri. Sən demə həmin qorxunc və məşum sənənin, «qara ilin» ilk obrazı – Mollayevdən, Mir Cəlalından, Mir Qəzəbdən əvvəl «gəmirik» imiş!

Əlyazmasının altından «1937» rəqəmi pozulmuş və yerində qələmlə «1918» rəqəmi yazılmışdır. Amma şeirdəki bədii-tarixi informasiya şübhə yeri qoymur ki, şairin apardığı «rəqəm əməliyyatında» məqsəd yalnız əlavə «ehtiyat tədbirindən» başqa bir şey deyilmiş.

Şair «gəmirik» obrazından üz əzaları gəmirilmiş, zahiri də içi kimi eybəcər, fanrasmaqorik, manqurd hala salınmış kəllə timsalında danışır. Şeirdə gəmirik-insan fitri-təbii gözəlliyini itirmiş, talanmış, «gəmirilmiş» təbiətin fonunda təsvir olunur:

*Hakimdi yerə, göyə qaranlıq!  
Qurmuşdu boran, qasırğa xanlıq!  
İnlərdi həyat ilə təbiət,  
Oynardı ölüm, zülm, fəlakət.  
Hər yan uçurum-soyuq, ayaz, don,  
Vermişdi həyata sanki bir son.  
Yollar qapalı, gələn-gedən yox,  
Bu dəhşətə qarşı əmr edən yox.  
Canlar da sönük nəfəsdi ancaq,  
Ruhlar da quru qəfəsdi ancaq,  
Zülmət dənizi donub-daşarkən,  
Kin ilə fəlakət oynaşarkən,  
Hər yerdə, hər keçid başında,  
Uçqun dərələrdə, dağ qaşında,  
Yalnız acı ruzigar uğuldar,  
Quldurluq edər acıqlı qurdlar.*

Belə bir məqamda gəmirik-süvari iki yorğun yabı qoşulmuş əski arabanı söyüş və qamçı gücünə çınqıllı-daşlı cığırqlarla irəliyə, məchul, naməlum uçurum mənzil başına səyirtməyə səy edir. Yabı-sürücü süjetində örtülü ifadəsini tapan satirik «cəmiyyət-öndər» ideyası və obrazı şahə qalxan və Rusiyanı gələcəyə aparan məşhur rus kəhər-at üçlüyünə – «troyka»ya parodiya kimi düşünülmüşdür.

Müəllif əvvəlcə sərxoş sürücüyə arabanı asta sürüb dayanmağı, yorğun yabını çınqıl cığırdan kənara çıxarmamağı məsləhət görür:

Sərxoş sürücü əlində gəmlər,  
 Ac atlara yağdırır sitəmlər.  
 Qırmaclar o hər eniş, yoxuşda,  
 Daşlıqda, düzəndə, bərkdə-boşda.  
 Köhnə araba içində yüklər,  
 Yağma malı, qul, kənz beşiklə.  
 Daşlıqlar çarpar şırağ-şırağ,  
 Sınmış təkəri sürüklər ancaq.  
 Salmış çölə, dağ-daşa gurultu,  
 Hər bir ürəyə, başa gurultu.  
 Dur, ey sürücü! Yükün ağırdır,  
 Heyvanlarının beli yağırdır.  
 Yollar uçurum, soyuq, boran, qar,  
 Çəkməz yükünü bu yorğun atlar.  
 Sürmə, düşün, ey qoca, tələmə,  
 Sərsər kimi toz qoparma, əsmə.  
 Köhnə araba, təkər qızışmış,  
 Yağ sürtmədən işləyir, o yaz, qış.  
 Atlar gecə-gündüz işləyir ac,  
 Yorğun ata vurma qamçı, qırmaq.  
 Sürmə, qoca, mənzilin uzaqdır,  
 Hər bir keçidin başı tuzaqdır.  
 Azdın yolu, hər tərəf borandır,  
 Məhv oldu miniklərin, amandır.

Lakin sayğısız sürücü səhrada Qəzadan gələn sədaya peyğəmbər-şair səsində məhəl qoymur. Necə də məhəl qoysun: axı müdrik sədaya qulaq vermək üçün onun heç qulağı da yoxdur. Onda şair sakit tövsiyədən amansız xitaba keçir və dərisiz, çılpaq gəmiriyə ittihamın və afişanın vulkanı püskürür.

Monoloqdakı ayrı-ayrı cizgilər (xüsusən, «söz yox, bu dilək böyük diləkdir, ancaq ona başqa baş gərəkdir», «çatmaz o yerə sənün şüurun» kimi ifadələr) sözün kimdən getdiyini təsəvvür etməyə aşkar və dəqiq açar verir:

*Simanı təbiətin gəmirmiş,  
 Nə göz görünür, nə üz, burun, diş.  
 Dur, ey gəmirik, çəkil bu yoldan –  
 Rəhbərlik edərmə gözsüz insan?*

Sapdın yolu, getdiyini cığırdır,  
 Qırmaclama, atların yağırdır.  
 Qış gəldi, sovuşdu gördüyün yaz,  
 Bu yol tələsik başa çıxılmaz.  
 Dağdır, dərədir, eniş-yoxuşdur,  
 Sürmə, əməyin bu yolda boşdur.  
 Söz yox, bu dilək böyük diləkdir,  
 Ancaq ona başqa baş gərəkdir.  
 Azdırdı səni inad, qürurun,  
 Çatmaz o yerə sənün şüurun.  
 Əldə edəməz onu çürük baş,  
 Saf sevgiyə heç qovuşmaz oynaş.  
 Əfsanəyə döndü o həqiqət,  
 Bir gün başına açar fəlakət.  
 Yüksək ideal onunla söndü,  
 Gözlərdən uzaq xəyala döndü...

«Xalq düşməni»nə şeirini də (1937) eyni hədəfə tuşlanmış monoloqun təbii davamı hesab etmək olar. Bu şeirdə başdan-ayağa söhbət ideya ilə icraçı, məhrab ilə memar, koxa ilə rəhbər arasında ifrat təzaddan və fitri yabançılıqdan gedir. Maraqlıdır ki, xalqın ən yaxşı oğullarının hər gün, hər saat «xalq düşməni» adı ilə yoxa çıxdığı, yüzlərlə ziyalının əlli-ayaqlı güdaza getdiyi bir dövrdə «xalq düşməni» ifadəsini dəqiq tarixi-əxlaqi və hüquqi-hərfi mənasında ilk dəfə Abdulla Şaiq işlədir:

*Dayan, dayan, cahil memar, bina, otaq əyridir,  
 Çünki o əl, o göz, qulaq, o baş, ayaq əyridir.  
 Bacarıqsız bir memarsan yeni bina qurmaqda,  
 Ancaq məharətin vardır dağıtmaqda, qırmaqda.  
 Rəyasətə iştahan var, budur səni qudurdan,  
 Bu rütbəyə bir təsadüf atdı səni çuxurdan.  
 Yoxsa səndə nə bilik var, nə şüur, nə bacarıq,  
 İşlətdiyin o hiylələr verdi sənə koxalıq.  
 Sən də bunu duyduğunçün tutdun yanlış bu yolu,  
 Dost adına qırdın, yaxdın, taladın sağı-solu.  
 Rəyasətdə qalmaq üçün yürütdüyün siyasət,  
 Hər addımda, hər sınaqda verdi min bir fəlakət,  
 Tarix bunu göstərəcək nələr, nələr yapdın sən!..*

AXC-nin rəhbərliyi səviyyəsində seçmə ziyalı elitani məhv və əvəz edən, istedadla qənim kəsilən, əsilsiz-zatsız «öndərin», lümpen, düdəmə, gəda rəhbərin zahiri və daxili təsviri bu ikinci şeirdə «Gəmirik»də olduğundan daha çılpəqdır, birbaşa, rəmzsiz və alleqoriyasızdır. Yanğısında, qəzəb və ittihadında, daxili-mənəvi varlığında boğulan qeyrət duyğusunun etiraf və təsdiqində şair daha da irəli gedir. Belə ki, bu ikinci lənətpamfletdə obraz-qəhrəman və süjet-fabula artıq dəyişir: sayğısız gəmirik yorğun yabını ünvensiz boşluğa səyirtmir, yox, qatil və cəllad, nadan və sərxoş «sürücü» palanda oturub «şüursuz eşşəyi»ni «Hər enişə-yoxuşa sürür», gəmirik yerini «baş kəsənin» özünə, «yorğun yabı» isə «şüursuz eşşəyə» verir:

*Belə vəhşi bir qatilə təsadüf etmədim mən,  
Xalqın bilikli oğlunu məhv edirsən kökündən.  
Dayan, yetər, cahil sərxoş, zülmün də ölçüsü var,  
Uçurumdan sıçramazlar, onun da körpüsü var.  
Xaqanlarda görünməmiş bu mənəmlik, bu mənlik,  
Xalqın qanlı göz yaşları sənə oldu toy, şənlik.  
Cəhalətdən, dayazlıqdan doğur qürur və inad,  
Boz dalğalar sahillərdə açar ancaq qol-qanad.  
Şahin yerin tutmaq üçün çırpındın ey yapalaq,  
İstəyirdin boş baş ilə tarixdə ad qazanmaq.  
Bunu sənin hər addımın, hərəkətin göstərdi...  
Ziyafətsiz, mey-məzəsiz bir günün varmaz başa,  
Sür şüursuz eşşəyini hər enişə-yoxuşa.  
Qəhqəhəylə gülər sənə qədəhlərə axan mey,  
Dövlət nədir, millət nədir sən kimi sərxoşa.*

Göründüyü kimi, hər iki şeirdə artıq Şaiq rübabının işığında da gözəllik yox, eybəcərlik görünür, vəba vaxtı iblis rəqsini görəni, lakin əlindən heç nə gəlməyən şair cinayətə cəza ehtirası ilə yanıb-yaxılır.

Bütövlükdə, tam halda isə «Şaiq» sözü də, Şaiq özü də yenə işıqdan, şövqdən bir parça olaraq qalır. Bu şövkü və ziyanı, «günəş zərrəsini» bu gün də Azərbaycanın mənəvi mədəniyyətinin ən çeşidli sahələrində öz əvvəlki nuru və istisi ilə közərib-zərrələnən şəkildə görürük...

2002

**«BULUDLU FEZANIN ÜST KATI»ndakı ŞAİR\*\***

*1905 mənə verdi senet şövqünü,  
O ziyalı iksirdən mən də aldım qol-qanad.  
Duydurmuşdu göylərə ucalmanın zövqünü  
Səvgi, inam və ümid aşılaman bir heyat.  
Mindim xeyal yürüşlü ilhamımın altına,  
O buludlu fezanın atıldım üst qatına.\*\*\**

«Vatan» və «Hürriyyət» konusu, Azərbaycan edebiyatında XX. yy'ın başlarından itibaren rəğbeti artan bağımsızlıq söylemləri çərçevesində şiire təşinmiş ən önəmli iki temayı təşkil edir.

Aynı dövəndə pedaqojik faaliyyətləri yanında edebî sahadaki çalışmaları ilə də Azərbaycan költür hayatının şəkillenməsində önəmli rol oynayan Abdulla Şaik, halkının hürriyyət duyğularına tercüman olduğu şiirleri ilə bu süreçdə önəmli bir misyon üstlənmişdir. Sanat hayatı boyunca toplum və sanat bağlamında halkçı bir tavrı ortaya koyan şair, bu yıllardakı çalışmaları ilə sömürüyə baş kaldırmış, sergilənən iki yüzlü siyasi politikalara karşı halkı uyarmak, eğitmək və onu geleceğe hazırlamak için büyük çaba sarfetmişdir.

Şüphəsiz ki Şaik də, tıpkı muasirləri gibi, ilk çalışlarında daha çok geleneksel bir yol izlemiş, klasik bir tavrıla bireysel duyğularını terennüm etmişdir. Ancak hemen ifade edelim ki 1905'de ilan edilen hürriyyət manifestosunun yarattığı hayal kırıklığı, aralarında Şaik'in de bulunduğu pek çok isim için sanat anlayışı açısından bir başlangıç olmuştur.

Bilindiği üzere Azərbaycan'da XIX. yy'ın son çeyreğinde başlayarak 1905'te had safhaya ulaşan işçi eylemleri, aynı yıl Çar hükümetince ilan edilen manifesto ile belli ölçüde sona erdirilmiş, ülkeye geçici de olsa bir hürriyyət havası hâkim olmaya başlamıştır.

Ancak ilk bakışta hayatın birçok alanında büyük yenilikler getireceği zannedilen bu manifestonun gerçek mahiyeti kısa sürede ortaya çıkmış,

\* Bu makale «Ali Erol; Abdulla Şaik Hayatı-Sanatı ve Şiirleri – Ege Üniversitesi» adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir-Türkiye.

\*\*\* Abdulla Şaik. «İlham Qaynağım», Eserleri 2 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1968, s. 104.

verilen sözler unutulmuş, ülkede yeni bir istibdad dönemi başlamıştır. Nitekim söz konusu gelişmelerin tanığı Abdulla Şaik, «Xatireler» adlı eserinde bu yıllardaki gözlem ve tespitlerini şu sözleri ile dile getirmektedir: «Efsus ki bu azad ve bextiyar günlerin ömrü az oldu. Xalqları ağır boyunduruq altında ezmeye alışmış çar Rusiyasının müveqqeti vérmış olduğu azadlıq yerine yéne de istibdad kabusu çökmeye, tezyiq ve tehdid bütün qüvvetile hâkim olaraq, boğucu ve ezici qanatlarını üzerimize sermeye başladı. Şen ve azad heyatımız söndü, diller bağlandı, qelemler susduruldu».\*

Gerek yaşının verdiği heyecan, gerek uzun süre bu olayların dışında yaşamış olması ve gerekse yarı dinî, yarı dünyevî bir eğitim ortamında yetişmesi sebebi ile başlangıç açısından olup biteni tam idrak edemeyen Şaik, yaşadığı aldanmışlığı ileriki yıllarda da şu sözleri ile dile getirecektir: «Çarizmin hile olarak işlétdiyi bu tedbirleri men o zaman böyük xeyirxahlıq kimi qebul étdim. Bir çox müasirlerim kimi, men de hürriyyet haqqında şe'r yazmağa başladım».\*\*

Bu yıllarda, adı «Hürriyyet Manifestosu» olmakla birlikte, insan hak ve hürriyetleri açısından büyük bir sosyal tahribata sebebiyet verecek olan uygulamalar, kısa zaman içerisinde edebî çalışmaların başlıca hedefi haline gelir. Çar hükümetinin meclisi feshetmesi üzerine, dönemin birçok şairi gibi Şaik de, bazen karamsar, bazense ümitli bir ruh hâli içinde, söz konusu siyasî ve sosyal gidişata karşı tavrı alır; çalışmalarında insanların temel hak ve hürriyetlerini baskı altında tutan uygulamalara karşı tepkilerini ortaya koyar. «Veten», «Bir Quş», «Niye Uçdu?», «Veremli Heyat», «Bir Necme» gibi şiirleriyle, bir türlü hazmedemediği haksızlıklara karşı sesini yükseltir. Süleyman Rüstem bir şiirinde, Şaik'in, ilhamını vatandan alan bir şair olduğunu vurgulamaktadır. Doğrudur. Çünkü şairin bu ilk dönemdeki keder ve elemnin temel kaynağını, vatanın bütünüyle esaret altına alınması oluşturmaktadır:

*Sensen sebeb beqa-yi dil ü can-i natevan,  
Canım kimi nolar seni sévsem, veten, veten!  
Gördükce derdini eriyir cism-i na-tevan,  
Ney tek sızıldayır dil-i pürgem, veten, veten!\*\*\**

\* Abdulla Şaiq. «Menim Heyatım», Eserleri 5 (Haz: Kemal Talıbzade), Yazıçı Neşr., Bakı, 1978, s.357.

\*\* Abdulla Şaiq. «İnqilab Dağaları», age, s.179.

\*\*\* Abdulla Şaiq. «Veten», Eserleri 2 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1968, s.7.

Aynı psikoloji içerisinde bu yıllarda sık sık vatan kavramı üzerine yoğunlaşacak olan şair, «Veremli Hayat» adlı şiirinde olduğu gibi «Veten, veten! Mene oldun mezar-ı ye'is, neden?» şeklindeki sızlanmaları ile, kaygılarının sebebini ortaya koyacak, vatanın tutsak edilmesi karşısındaki tepkilerini dile getirecektir.

Şaik'in, «1905-ci il İnqilabından sonra ölkeni bürüyen irticanın aleyhine yazılmışdı»\* ifadesi ile şerh düştüğü «Niye Uçdu?» adlı şiiri bu anlamda ilk tepkilerin ortaya konulduğu eserdir. Şair, söz konusu şiirinde meclisin kapatılarak her türlü hürriyete son verilmiş olmasını büyük bir hilekârlık olarak değerlendirmiş, ancak etrafını saran zulümden dolayı, ümit gencilerinin solmasını ve bütün beklentilerinin ayaklar altına alınmış olmasını büyük bir eziklik ve çaresizlik içinde kabullenmek zorunda kalmıştır. Yine «Baxdıqca bu alemler eder könlümü berbad» şeklindeki ifadesi ile, ülkenin içinde bulunduğu durumun, his dünyasında yarattığı tahribatı vurgulayacak olan şair, aynı şiirinde, feryadını şu dizeleri ile dile getirir:

*Uçdu melekim, qaldı mene derd ü melalı,  
Feryad! Yéne almaqdadır etrafımı zulmat!  
Éyvah, ümid qöncelerim solmada héyhat!  
Bu köhne cahan söndüre bilmez bu zevalı.  
Éy bariqeler, zerbeler éndir bu cehane!  
Söndü niye vicdanımı tenvir éden amal?  
Oldu niye ümmidlerim zülmlə pamal?  
Éy hiyleger iblis, nedir indi behane?  
Baxdıqca bu alemler éder könlümü berbad,  
Xeste üreyim aldı derinden yara bir de.  
Doktor, yéter, el çek, buna yoxdur çara bir de,  
Olmazsa muradımca bu viraneler abad.\*\**

İlk yıllarda ülkenin karşı karşıya kaldığı istibdat karşısında, nispeten ferdî ıstıraplarını dile getiren Şaik, oynanan siyasî oyunları farketmeye başladıkça, «hürriyyet» kavramını daha geniş bir çerçeveye taşır. Şair ileriki yıllarda bu yöndeki temayüllerini şu sözleri ile dile getirecektir: «O zaman men de

\* Abdulla Şaiq. «Cemi Heyatı», Eserleri 5 (Haz: Kemal Talıbzade), «Yazıçı» Neşr., Bakı, 1978, s.286.

\*\* Abdulla Şaiq. «Niye Uçdu», Eserleri 2 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1968, s.11.

esrimin şairleri kimi uçurmuş olduğumuz sévimli azadlığı ve başımız üzerinde bizi qamçılamaqda olan istibdad bayquşunu şé'rlerimde, eserlerimde terennüm ve tesvir ederek 'Niye Uçdu?', 'Zamanın İnqilabçılarına', 'Yad Et!', 'Her Şéy Köhne', 'Hamımız Bir Güneşin Zerresiyik' ve 'Simurg Quşu' serlövheli azadlığı terennüm éden geleceye böyük ümid besleyen şé'rlerimi yazdım».\*

Ancak bu şiirlerde dikkatimizi çeken önemli bir husus, zıt duygu ve temayüllerin yoğunluğudur. Genellikle gelecekle ilgili ümit dolu kanaatlere yer verilen bu şiirlerde, şair, kimi zaman tereddütlere düşmekten kendini alamaz. Hatta zaman zaman tamamen karamsar bir ruh hâli sergiler ki bu psikoloji ömür boyu yakasını bırakmayacaktır.

Bu anlamda «Parçalar», «İyirminci Esre Xitab», «Yad Et!» adlı çalışmalarında gözyaşları içersinde bazen isyana varan çıkışlar yapan şair, «Şikayetlerim», «Veremli Heyat», «Bu da Bir Şé'r-i Fani-yi Diğér» gibi şiirlerinde büyük bir infial, «Sonbahar», «İreli», «Fidan», «Zamanın İnqilabçılarına» gibi şiirlerinde ise tüm kaygılarından sıyrılmış, geleceğe güvenle bakan bir ruh hâli sergiler.

Hürriyet Manifestosu'nun ilanı ve ardından meclisin feshi ile yaşanan hayal kırıklığı karşısında «Veten» ya da «Niye Uçdu?» gibi şiirleriyle içinde bulunduğu muzdarip ruh halini yansıtmış olan şair, kısa sürede sosyal ve siyasî tahlillere yönelerek, söz konusu hâdiselere daha akılcı bir tavırla yaklaşır. Ebulfez İbadoğlu onun bu yöndeki gayretlerini, «Derin müşahide aparmaq qabiliyyetine malik olan Abdulla Şaiq, ictimai heyat hadiselerini izleyir ve geleceye olan ümidini kesmirdi.» şeklindeki sözleri ile vurgulamaktadır. Nitekim onun bir ay kadar sonra kaleme aldığı «Parçalar» adlı şiirinde, gelecekle ilgili oldukça iyimser bir psikolojiye ve müspet kanaatlere sahip olduğunu görürüz. Keder ve sevincin bir arada yaşandığı söz konusu şiirde, şairin geleceğe olan inancı daha da artar. Hatta bu mısralarda, istibdadın yakın bir zamanda ortadan kaldırılacağına kesin gözüyle bakılır:

*İnanın, dostlarım, mene inanın!  
Bir zaman mehv olar bu istibdad!  
Qalar ancaq bu zülmden bir ad!  
Utanın, indi zülmden utanın!\*\**

\* **Abdulla Şaiq.** «İlk Edebi Fealiyyetim», Eserleri 5, (Haz: Kemal Talıbzade), «Yazıcı» Neşr., Bakı, 1978, s.183.

\*\* **Abdulla Şaiq.** «Parçalar», Eserleri 2 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1968, s.15.

Aynı inancın, 1908 yılında kaleme alınan «Yad Et!» adlı şiirde de korunduğunu söylemek mümkündür.

Şaik'in, bazen iyimser bir ruh hâli içinde geleceğe yönelik beklentilerini ihtiva eden söylemlere yöneldiği, bazense, tamamen bedbin bir psikolojinin ifadesi olan duygularını dile getirdiği bu şiirleri, onun, ilk dönemde izlediği sanat çizgisinin en belirgin özelliklerindedir. Sürekli değişen duygu dünyasının yarattığı ezikliğin bir ifadesi olan bu tavır, onun bu yıllarda yazdığı birçok şiirinde görülebilmektedir.

Söz gelimi, «İyirminci Esre Xitab» adlı çalışmasında öksüz bırakılmış milletin geleceği konusunda büyük bir endişe içinde olan ve ümidini gelecek günlere bağlamış olan şair, aynı çalışmasının sonlarına doğru bu inancını tamamen kaybeder. Çünkü ülkedeki siyasî gelişmeler giderek daha olumsuz bir atmosfere bürünmektedir. Nitekim ileride bu yılların tahlilini yaparak, 1905'te ilan edilen hürriyet manifestosundan sonra Bakü'deki durumun daha da ağırlaştığını, birçok hürriyetperverin hapsedildiğini ya da sürgüne gönderildiğini, bu insanların ağır bir takip altına alındıklarını vurgulayacak olan şair, içine düştüğü karamsarlığın sebeplerini söz konusu yaptırımlara bağlayacaktır.

Şaik, aynı çalışmasında, 1908'e doğru baskıların daha da arttığını, hükümetin Bakü'de gerçekleştirilen yeni düzenlemeleri bastırmak için yeni tedbirler aldığını, bu amaçla Bakü'ye yeni askerler gönderildiğini, ajanların sayıca artırıldığını belirterek, bu durum karşısında ister istemez bütün ümitlerini kaybettiğini ifade edecektir\*. Dolayısı ile «Parçalar» adlı şiirinde istibdadın bir gün mutlaka son bulacağına kesin gözüyle bakan şair, bu yıllarda kaleme aldığı «İyirminci Esre Xitab» da oldukça endişelidir. Milletin tek teselli kaynağını teşkil eden yarınların neler getireceği konusunda bir şey söyleyecek durumda olamamanın çaresizliğini yaşayan şair, söz konusu tereddütlerini şu dizeleri ile aktarır:

*Varmı ümid bir daha féyz ü seadete?  
Ya çekmede yéne girdab-i zillete?  
Bu qırmızı şefeqler içinde nihan-nihan  
Doğmazmı nür, méhr mehebbet cehan, cehan?!\*\**

\* **Abdulla Şaiq.** Eserleri 1 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1966, s.236.

\*\* **Abdulla Şaiq.** «İyirminci Esre Xitab», Eserleri 2 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1968, s.16.

Yaşanan bu belirsizlik, şairin içine düştüğü keder ve elemi günden güne artırmaktadır. Gerçi o, beklentilerinin gerçekleşmeyeceği ihtimâlini düşünmek bile istemez. Ancak mevcut şartlarda bu yönde bir gelişme kaydedilememektedir. «Hürriyet Perisine» adlı şiirde, «kuvvet veren nur» «Şikayetlerim»de ise «gece gündüz tapınılan dilber» olarak vasıflandırılan hürriyetin sebep olduğu bu hasretlik duygusu, şairi gün geçtikçe artan bir bunalıma iter:

*Hicrin meni ax étdi yéne xeste vü rencur \**

Hele hele bu zulmün, hürriyet adına yeni düzenlemeler vaadeden, ancak bir süre sonra ona en büyük darbeyi vurarak büyük bir hayâl kırıklığı yaratan mevcut hükümet tarafından yapılıyor olması, onun için ayrı bir dert kaynağıdır. 1905 Manifestosu ile birlikte verilen sözlerin yerine getirilmeyerek halkın kandırılması, üstelik bu vaatlere kanalar arasında bizzat kendisinin de bulunması, ona büyük bir ıstırap verir:

*Yénice uçmağa qanadlandım,  
Onu zülm ile qırdı bir seyyad  
Sızlaram, indi éylerem feryad!  
Ne qeder sade idim, aldandım!\*\**

Halkı için hürriyet hayâlleri kurmuşken istibdadın en acımasız yüzü ile karşı karşıya kalan şair, «ümit ile ye's» arasında gidip gelen duygularını, yine bu yıllarda kaleme aldığı «Şeklinde» adlı şiiriyle tasvir ederken de benzeri bir ruh hâli sergiler. «Cefayla qelbimi delmekde tif-i istibdad» gibi mısralar, rejim tarafından uygulanan baskıların, şairin psikolojisi üzerinde yarattığı tahribatın bir ifadesi olarak karşımıza çıkar:

*Ümid, ye's arasında yuvarlanan könlüm  
Meler içimde qırıq bir rübab şeklinde.\*\*\**

O güne kadarki feryatları ile, her ne kadar bütün ümitlerini kaybetmiş gibi görünse de, yine de metanetini koruyan şair, son gelişmeler karşısında tükenme noktasına gelir. Zaman zaman «Ah, uşaqlık, haraya gettin, ah»\*\*\*\* gibi yakarmaları ile bu zulümlerin farkında olmadığı çocukluk yıllarına dönmek

\* Abdulla Şaiq. «Hürriyet Perisine», age, s. 17.

\*\* Abdulla Şaiq. «Şikayetlerim», age, s. 22.

\*\*\* Abdulla Şaiq. «Şeklinde», age, s. 26.

\*\*\*\* Abdulla Şaiq. «Vetene Qayıdarken» age, s.23.

ister. Ancak, bütün bunların ötesinde, emel çiçekleri solmuş, bütün ümitleri kırılmış, gelecek beklentisini tamamen kaybetmiş olmanın getirdiği çaresizlik «Veremli Heyat»ta olduğu gibi, kurtuluşu ölümden aramasına neden olur:

*Esir doğuldum, esir gettim, ah, genc iken.  
Verem ciyerlerimi deldi, ömrümü biçdi.  
Bahar içinde heyatın bulud kimi kéçdi.  
Bütün ümidimi qırdı o rüzgar-ı mihen.  
Gömüldü, soldu, içimde şüküfê-yi emelim  
Mene teselli üçün şimdi sen yétiş, ecelim!\**

İdealleri ile gerçek hayat arasındaki uçurumu farketmiş direnme gücünü kaybeden şair, bu yıllarda kendi iç dünyasına çekilmeye başlar ve gözlerini bir başka âleme çevirir. 1909'da kaleme aldığı «Xer Şey Köhne», adlı şiirinde: «Ne oldu dadlı o peymanlar, edl, ünsiyet?» gibi sorularla bulutlara bürünmüş olan hürriyete seslenir: Ancak bir cevap alamaz. Yine «Bir Ulduza», «Veremli Heyat» gibi şiirleriyle, aldanmışlığın verdiği bunalımlarını dile getiren şair, bütün eşyayı kendi ruh hâli gibi son derece karanlık görmeye başlar. Teselliye ise, yine kendine yakın bulunduğu tabiatta arar; dertlerini bazen kuşlarla, bazense yıldızlarla paylaşır.\*\*

Ebulfez İbadoğlu, Abdulla Şaiq'in her ne kadar zaman zaman gelecekle ilgili ümitlerini kaybetmiş bir görünüm sergilese de, onun, diğer romantikler gibi hayata tamamen küsmediğini, mukavemet gösterdiğini ifade eder. Gerçekten de 1907'den itibaren hürriyet özlemi içerisinde yazdığı şiirlerinde daha çok gözyaşı döken şair, herşeye rağmen tam bir teslimiyet içine girmemiş, mücadeleyle elden bırakmamıştır. Nitekim şair, özellikle 1910'dan sonra yeni bir ruh hâli içerisinde istibdat yönetimine karşı sesini yükseltmeye, daha cüretkar bir tavır sergilemeye başlar. İleride kaleme alacağı «Heqiqet bizimdir, Zefer Bizimdir» adlı makalesinde, hürriyetin kutsiyetini, onun bütün mutlulukların anası olduğunu ifade edecek olan şair, bağımsızlık olmadan, arzu edilen hayatın hiçbir şekilde elde edilemeyeceği kanatindedir. «Sevgi Hâkim Olmalı» adlı şiirinde «Zor, güc hâkim olan yerde çiçeklenmez mehebbet!»\*\*\* şeklindeki sözleri ile de bu yöndeki kanaatini pekiştirecek olan şair, «Qoç-polad» adlı poemasında da, yine aynı yöndeki duygularını şu sözleri ile vurgulayacaktır:

\* Abdulla Şaiq. «Veremli Heyat», age, s.25.

\*\* Abdulla Şaiq. «Bir Ulduza», age, s. 30.

\*\*\* Abdulla Şaiq. «Sevgi Hakim Olmalı», age, s.81.

*Könül şen olarmı zülm olan yérde?  
Bülbüller ötermi gül solan yérde?  
Ocaqlar, gerdekler batmazmı yasa?  
Analar, gelinler saç yolan yérde?\**

Millet hayatında bu kadar önemli olan bir değin ayaklar altına alınmış olması karşısında elinden feryat etmekten başka bir şey gelmeyen ve çelişkiler içerisinde bunalan şair, bu yıllarda kendisi ile hesaplaşmaya, bir çıkış yolu aramaya başlar. Onun, iç dünyasına dönerek bu istemediği gidişat karşısındaki muhasebelerini adı konmamış bir şiirinde buluruz:

*Şübhe, tereddüdlər meni boğmuşdu,  
Birden-birə bayıldım.  
Béynimde odlu şimşəqlər doğmuşdu,  
Sən çaxışda ayıldım.  
Cən gözüylə bir də baxtım o göylər  
Həç göründü gözüme.  
Yalnız ağlım olmuşdu mənə rehber,  
İnandım mən özünə.  
Qüvvət duydum cılız bacalarımda,  
Qarşımda həp yəni yol.  
Yəni odlu neğmə dodaqlarımda.\*\**

Mehdi Hüseyin, Şaik'in, Azərbaycan halkının binlerce oğluna terbiye verdiğini, onlara insan sevgisini aşılıyarak bozuk düzene karşı kayıtsız kalınmayacağını öğrettiğini ifade etmektedir. Çünkü hürriyet kavramının kutsiyeti hakkındaki görüşlerini, sanat hayatı boyunca yaptığı birçok çalışmada dile getirmiş olan Şaik, bu değere sahip olabilmek için gerekirse sonuna kadar mücadele edilmesi gerektiğine, bunun için ihtiyaç duyulacak gücün ise Azeri toplumunda fazlasıyla bulunduğu inanmaktadır. Nitekim «Teessürlerim»\*\*\* adlı makalesinde, Azərbaycan'ın, Babek, Köroğlu, Nebi Hanlar, Katır Memmed gibi namuslu kahraman oğullar yetiştirmiş bir ülke olduğunu, nüfus açısından az olsalar da, bir zamanlar hürriyet uğrunda bütün güçleriyle mücadele verdiklerini vurgulayacak olan yazar, aynı yöndeki fikirlerini ileride kaleme alacağı «Veten Neğmesi» adlı bir şiirinde:

\* **Abdulla Şaiq.** «Qoçpolad», age, s.239.

\*\* **Abdulla Şaiq.** «Mən də qayaların yalçın başında», age, s.106.

\*\*\* **Abdulla Şaiq.** «Teessürlerim», Eserleri 4 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1977, s. 381.

*Koroğlu, Babek, Nebi, Hacerlərin var sən.  
Tarix yazmış alnına-zəferlərin var sən.\**

– dizeleri ile vurgulayacak ve gerekirse aynı mücadele için bu insanların örnek alınması gerektiğini ifade edecektir.

Zaman zaman hürriyete kavuşacağı günler konusunda, kurtuluşu ölümdə arayacak kadar bedbin bir yaklaşım sergileyen şair, daha önce de vurguladığımız gibi, aslında sanat hayatının hiçbir safhasında ümitlerini tamamen kaybetmiş değildir. Abbas Zamanov, «Şərəfli Yaradıcılıq Yolu» adlı bir makalesinde, Şaik'in, ne kadar feryat etsə de, hər zaman şanlı istikbâl fikri içinde olduğunu belirtir. Şairin, aslında az da olsa hər zaman muhafaza etdiyi bu ümit, özellikle onun 1910'dan sonraki şiirlerinde kendini daha açık bir şekilde hissettirmeye başlar. Çünkü bu yıllar, onun gelecek hakkında tekrar olumlu düşünməyə başladığı yıllardır. Şaik, «Hamımız Bir Günəşin Zerre-siyik», «Son Bahar», «Qış» gibi şiirlerde gelecekle ilgili oldukça renkli hayâlleri olan bir şair olarak çıkar karşımıza. Zira bu dönem, beklenen değışim rüzgârlarının dalga dalga yayılmaya, ve Şaik'in dünya görüşünde önemli farklılıkların ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdir. Çar hükümetine karşı başlatılan direnişin, günden güne daha da güçlenmesi, şairin ümitlerini kuvvetlendirir. Beklentiler doğrultusunda cereyan eden sosyal ve siyasî hâdiseler, onun, halkına ve kendine olan güvenini artırır:

*Sebr edin, ah, etməyin feryad.  
Qehremanane bir zaman dayanın.  
İnanın, siz də mən kimi inanın.  
Yox olar qar, boran, günəş də doğar.  
Yətişər qırmızı, səvimli bahar,  
Ah mən son baharı çox sévirem  
Sévirem, son baharı çox sévirem.\*\**

Benzeri kanaatler, yine 1910'da yazılmış olan «Qış» adlı bir başka şiirde de, şu ifadelerle dile getirilir:

*Dayanın qar-borana, fırtınaya, bir gün olar;  
Qış biter, yaz yətişər, qəmli buludlar da uçar.\*\*\**

\* **Abdulla Şaiq.** «Veten Neğmesi», Eserleri 2 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1968, s. 119.

\*\* **Abdulla Şaiq.** «Son Bahar», age, s. 40.

\*\*\* **Abdulla Şaiq.** «Qış», age, s.41.

Ancak bu yıllarda halkın sesi olması gereken aydınların pasif tutumu, şairin tepkilerine neden olur. Şaik, vatanını sevenlere seslenerek onları bu yönde gayret göstermeye davet eder ve çağrısını, 1910'da kaleme aldığı «Zamanın İnqilâbcılarına!» adlı çalışmasında oldukça sitemkâr ifadelerle dile getirir:

*Hardasız, éy veten qayıqçıları?  
Qaldı derya üzünde yélkeniniz.  
Susdunuz, yox seda ve şiveniniz?  
Éy élin şanlı hayqırıcıları!\**

Yine bu yıllarda kaleme aldığı «İreli», «Simurğ» gibi şiirlerinde geleceğe olan güvenini koruyan şair, 1915'te yazdığı «Esrimize Xitab» adlı şiirinde tekrar aynı tereddütleri yaşamaya başlar:

*Bilmem bu dalğalar, bu mehabbetli fırtına  
İtlafe sövq éder bizi, yainki me'mene?\*\*\**

Abdulla Şaik Azerbaycan siyasî hayatında önemli bir yeri olan ve «Burjuva İnqilâbı» olarak da bilinen 1917 ihtilâlinin mahiyetini ilk başlarda yeteri kadar anlayamamış, bu hâdiseyi de olumlu bir gelişme olarak değerlendirmiştir. Hatta uzun zamandır büyük bir hasretle beklediği hürriyetin, bu ihtilâl ile elde edileceğine inanmış, ona sahip çıkmış, yazıları ile onu destekleme yoluna gitmiştir. Bu yaklaşım içerisinde 1917'de yazdığı «Xanımefendilere» adlı makalesiyle, yıllardır süren ve ülkeyi inim inim inilen zulmün son bulduğunu müjdeleyen şair, artık aydınlık günlerin geldiğini, hürriyet perisinin yeniden doğduğunu, her yeri bir sevinç kapladığını vurgulayarak, söz konusu ihtilâlin, beklentiler adına son derece olumlu bir adım olduğunu ileri sürmüştür.\*\*\* Aynı makalesinde, ihtilâlle birlikte temel hakların verileceği, millî menfaatler doğrultusunda çalışabilmek için her türlü imkanın sağlanacağı, millî meclislerin oluşturulabileceği konusundaki müspet kanaatlerini dile getirecek olan Şaik, ilk intibaları çerçevesinde, bu ihtilâli, Azerî toplumu adına gerçek bir kurtuluş olarak değerlendirmiştir.

Ne var ki, şairin büyük ümitlerle sahiplendiği bu gelişme de, tıpkı yıllar öncesinde olduğu gibi, tam bir hayâl kırıklığı ile sonuçlanır. Şaik, yine 1905

\* **Abdulla Şaik.** «Zamanın İnqilâbcılarına», age, s. 34.

\*\* **Abdulla Şaik.** «Esrimize Xitab», age, s.67.

\*\*\* **Abdulla Şaik.** «Xanım Efendilere», Eserleri 4 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1977, s.125-126.

İhtilâli sonrası karamsarlığını yaşamaya başlar. Bolşeviklerin eşitlik vaadiyle iktidarı ele geçirdikten sonra uyguladıkları hilekâr politika, onu hürriyet konusunda tekrar bunalımlara sürükler. 1910'dan itibaren beklenen değişimlerin kendini hissettirmesiyle hayata bağlanan şair, bu yıllarda ikinci kez hayâl kırıklığına uğramanın verdiği eziklik içerisinde tekrar ümitsizliğe kapılır. Şair, ileriki yıllarda kaleme alacağı «İlham Qaynağım» adlı şiirinde, bu dönemde yaşadığı tereddüt ve yalnızlığı şu dizeleri ile tasvir edecektir:

*Men de bir müddet oldum semaların şairi,  
Serab kimi görünen boşluqlarda yükseldim.  
Üşüdüdü qelbimi soyuq feza şehperi,  
Öz içinden alıšan havasız bir meş'eldim.  
Dolaşırdım dumanda yol azmış bir qaz kimi.  
İnleyirdim güneşsiz, buludlu bir yaz kimi.  
Vurulduğum heqiqet meger ki, bir xeyalmış,  
Artırdı gündən-güne mende tereddüd, şübhe.  
Déyirdim: ah o sévgi, inam, ümid yalanmış?  
Dalğınlaşdırdım artıq aylar, iller kécdiqce.  
Girdim çılğın rüzgarın xeyal kimi gözüne,  
O boşluqlar yurdundan éndim bu yér üzüne.\**

Her şeye rağmen daha önce de olduğu gibi Şaik, bütün bu olumsuz gelişmeler karşısında mutlak hürriyet arzusundan vazgeçmeyecek ve bu yöndeki arzularından taviz vermeyecektir. Kutsal bildiği bu değer hususundaki kararlılığını, bu yıllarda kaleme alacağı bir şiirindeki : «Hürriyetden, vetenden ölünce kécmem, düşman» ifadeleri ile de kesin bir dille vurgulayacak, hayatının sonuna kadar bu yöndeki mücadelesini sürdürecektir.

Bütün ümitlerin kırılmaya başladığı 1917 yılının sonlarına doğru ortaya çıkan siyasî gelişmeler ve 1918'de Azerî vatanperverlerin harekete geçerek Millî Şu'ra Hükümeti'ni kurmaları, şairin yıllardır hasretini çektiği günlerin başlangıcı olur. Şaik, bu iki yıl içerisinde kaleme aldığı «Vetenin Yanıq Sesi», «İntizar», «Marş», «Araz'dan Turan'a», «Yeni Ay Doğarken» gibi şiirleri ile bütün Türk dünyası adına duyduğu hürriyet özlemini dile getirir. Ancak bu dönem hiç de beklenildiği kadar uzun sürmez. 28 Nisan 1920'de Kızıl Ordu'nun Bakü'e girmesiyle başlayan Sovyet Devri, şair için yeni arayışların başlangıcı olur.

\* **Abdulla Şaik.** «İlham Qaynağım», Eserleri 2 (Haz: Kemal Talıbzade), Azer Neşr., Bakı, 1968, s.104.



Yeni devir ile birlikte Şaik, başlangıç itibarıyla yeni kurulan düzenin mahiyetini anlamaya çalışırken bir taraftan da geçmişte yaşadığı esaret yıllarının muhasebesine yönelir. Bu tavır, bir anlamda, siyasî gelişmelerin, Çar döneminde uğranılan haksızlıkları aratmaması arzusunun bir ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Nitekim Süleyman Rüstem bir vesileyle, onun bu yıllardaki barışçıl tavrını, «İlhamını iste'dadını, bütün hayatını öz xalgına, onun azadlık uğrunda mübarizesine bextiyar bu gününe ve daha güzel geleceğine vemiş olan bir senetkar» şeklindeki sözleri ile vurgulamaktadır. Şaik'in bu yıllardaki en büyük dileği, bir türlü aklından çıkaramadığı esaret yıllarının bir daha asla yaşanmamasıdır. Bu dilek, 1921'de kaleme alınan «Üsyan Et!» adlı şiirde şu dizeler ile ifade edilir:

*Yıxıl ki, insanlıq sévinsin, gülsün!  
Gözümüz bextiyar bir dünya görsün!  
Azadlıq her yerde hökmünü sürsün!  
Başına bir zefer çelenqi hörsün!\**

Şaik'in Sovyet Devri'nin bu ilk döneminde, geçmişle gelecek üzerine yaptığı söz konusu muhakemeler 1930'lara kadar sürmüştür. Ancak bu yıllardan itibaren edebiyat, gerçek amacından saptırılarak, ideolojik propagandaların vasıtası durumuna düşürülmeye başlanır. İlk yıllarda, verilen vaatlere istinaden yazdığı «Şerq Gözeline», «Üsyan Et!», «Biraz da Ateş Qat», «Emekçi Qadınlara», «Üç Lövhe», «Genc Müellimlere», «İlham Qaynağım», «Oktyabr» gibi şiirleri ile yapılan yeni düzenlemeleri destekleyen şair, yeni bir aldatmaca ile karşı karşıya olduğunu anlamaya başlar. Türk ve Müslüman toplumlara uygulanmaya başlanan baskıların giderek şiddetini artırması onun tepkisine neden olur. Nitekim 1932'de öğretmenlik görevine son verilmesinin ve yazdığı ders kitaplarının yasaklanmasının temelinde, de yine onun bu yöndeki tepkileri yatar. Zaten Şaik'in bu yıllarda kaleme aldığı «Gemirik» adlı şiir, şairin dönem hakkındaki kanaatlerine izaha gerek kalmayacak bir açıklık getirmektedir:

*Hakimdi yere, göye qaranlıq!  
Qurmuşdu boran, qasırğa xanlıq!..  
İnlerdi heyat ile tebiet,  
Oynardı ölüm, zülüm, felaket.  
Her yan uçurum, soyuq, ayaz, don.  
Vermişdi heyata sanki bir son*

\* Abdulla Şaiq. «Üsyan Et», age, s.77.

Benzerî kaygılardan dolayı adı ve tarihi yazılamamış ve yayınlanmamış olan bir başka şiirde de, dönemin genel havası, aynı yöndeki izlenimler dahilinde verilmektedir. Şaik, devrin hâkim zihniyetleri tarafından örtbas edilmiş olan, hatta söz konusu endişelerinden dolayı uzun yıllar saklamak zorunda kaldığı bu şiirinde de yine aynı kanaatlere sahiptir:

*Yéne her yanda qorxu, kin, heyecan,  
Yéne tehkimçilik, yéne zencir.  
Yéne qırğın, talan, soyuq zindan,  
Söyle bu macera bu fitne nedir?  
Hem de bu xisletinle sen kimsen?  
Ki bu azade yurda hakimsen*

Şaik'in, âdeta geçmişte Çar zulmünü tasvir ederken dile getirdiği duygu ve düşünceleri hatırlatan bu iki şiir, 1937 yılında, Stalin'in özellikle Türk ve Müslüman toplumları üzerindeki baskılarını artırdığı yıllarda kaleme alınmıştır. O yıllarda yayınlanamamış olan bu şiirlerden de anlaşılacağı üzere, onun, Sovyet Devri'nin başladığı ilk yıllardaki ümitleri zamanla yerini tam bir hayal kırıklığına bırakmış, şair bu yıllardan itibaren tekrar hürriyet özlemine dile getiren şiirler yazmaya başlamıştır. Üstelik bu arayış uzun bir süre devam etmiştir. Çünkü 1940-1944 yılları arasında kaleme alınmış olan bazı şiirlerde de, onun esaret altında olduğu görülmektedir. Bu şiirler, öğrencilerinden Ruhullah Ahundov ve Tağı Şahbazî için yazılmıştır ve bu şahsiyetler fikirleri yüzünden Stalin'in yok etme politikasına kurban gitmiş isimler arasındadır.

«Gelsin» adını taşıyan ve Ahundov adına yazılmış olan ilk şiirde, şair, sevgilisini beklemektedir. Ancak bu sevgili, hürriyetin bizzat kendisidir. Şiirde, ülkesinin canlı şenlik çirasının sönmemesini dileyen şair, bahara benzettiği hürriyete kavuşma arzusunun, ilerleyen bölümlerde, şu mısralar ile dile getirir:

*Çen, dumandan o gün olsun ki silinsin vetenim,  
Dan şefeqli seherim güllü baharım gelsin  
O gün olsun qoca Şaiq nefes alsın şen-şen,  
O könüller dileyi, sévgili yarım gelsin!\**

Diğer öğrencisi Tağı Şahbazî adına aynı yıllarda kaleme aldığı «Şeklinde» adını taşıyan şiirinde ise, Şaik, bu kez muhayyel bir hürriyet yaratır. Muzdarip bir ruh hâli içerisinde yakında kavuşulacağı düşünülen hürriyetin hayâli, aslında şairin kendini teselli etme gayretlerinden başka bir şey değildir:

\* Abdulla Şaiq. «Gelsin», age, s.114.

*Odur göründü yéne sévgili gözellerdek,  
Bezer xeyalımı coşqun meal şeklinde  
Gülümseyir üzümə, bax, vüsal üçün yanaşır,  
Açıb iki qolunu bir hilal şeklinde\**

Rejimden kaynaklanan bu sıkıntılı yıllar sırasında patlak veren ve bütün dünyayı bir şekilde etkileyecek olan İkinci Dünya Savaşı, diğer birçok şair gibi, Şaik'e de şiirleri açısından yeni bir istikamet tayin etmiştir. Onun bu yıllarda yazdığı ve hürriyet temasını ele aldığı şiirlerinde, yeni siyasî şartların getirdiği farklı bir söylem vardır. Önceki yıllarda hürriyet kavramını daha çok millî şuur anlayışı çerçevesinde ele alan şair, bu kez bütün dünyayı tehdit eden Faşizm'e karşı birleşen insanların sesi olma amacı içindedir. Hürriyet, Almanlara karşı topyekûn mücadele veren bütün Sovyet halkları adına istenir. Esasen böyle bir mücadele içerisinde, bütün Sovyet toprağının vatan kavramı çerçevesinde telaffuz edilmesi devrin genel temayülüdür. «Böyük Veten Müharibesi» adı ile bilinen bu savaşı eserlerine yansıtarak halka moral vermek isteyen ve aralarında Samed Vurgun, Cafer Handan, Resul Rıza, Abdulla Şaik gibi isimlerin bulunduğu birçok şair, bu yıllarda kahramanlık, cesaret, yiğitlik, hürriyet gibi kavramları yüceltirken, kurtarılacak vatan kavramı ile bütün Sovyet topraklarını kastetmişlerdir:

*Gözyadınlıq vérir bize, getirmişdir xoş xeber:  
Çıxdı yasdán, felaketden böyük Sovét torpağı,  
Seadetle dalğalanır şanlı zefer bayrağı.\*\**

Büyük acılar yaşanan ve içine çektiği bütün milletleri bir var olma mücadelesi ile karşı karşıya bırakan İkinci Dünya Savaşı'nın galibiyetle sonuçlanması, Şaik'in o yıllarda terennüm ettiği hürriyet beklentisi adına müspet bir sonuç olur. Şair bu yıllarda yaşadığı sevinç duygularını «Vetenim» adlı şiirinde şu sözleri ile dile getirir:

*Éy veten, éy gözellerin gözeli!  
Qelbimin éy sévimli, şah emeli!  
Sél kimi héy coşur, daşır könlüm,  
Seni azad, bextiyar görelî.\*\*\**

\* Abdulla Şaiq. «Şeklinde», age, s.115.

\*\* Abdulla Şaiq. «Zefer Neğmesi», age, s. 120.

\*\*\* Abdulla Şaiq. «Vetenim» age, s. 132.

Abdulla Şaik'in İkinci Dünya Savaşı yıllarında çalışmalarını yönlendirdiği bir diğer konu da, Güney Azerbaycan'daki Türklerin vermekte olduğu bağımsızlık mücadelesi olmuştur. Bu yıllarda Güney Azerbaycan, Sovyet hakîmiyetine girmiş, İran ile ilgili geleceğe dönük emelleri olan Rus hükümeti, başlangıç itibarıyla Azerîlere karşı ılımlı bir politika izlemiştir. Bu fırsatı değerlendiren Kuzey ve Güney Azerbaycan yazarları millî şuurun uyandırılması adına önemli çalışmalar yapmışlar ve edebiyat tarihine «Cenub Mevzu'u» adı ile yansıtacak olan edebî hareketi başlatmışlardır. Özellikle Samed Vurgun, Süleyman Rüstem, Mehmed Rahim gibi isimlerin çalışmaları, Azerî şiirinin gelişmesine önemli katkılar sağladığı gibi, millî duyguların yayılmasında da büyük rol oynamıştır.

Aynı yıllar içerisinde Güney Azerbaycan'da başlayan bağımsızlık hareketleri ile de yakından ilgilenen Şaik, bazı mensur eserleri ile birlikte, «Tebriz» adlı şiiri ile de, hürriyet mücadelesi veren Azerî halkına manevî destek sağlamayı amaçlamıştır. 1949'da kaleme alınmış olan bu şiirde Şaik, Tebriz'in bağımsız günlerine tekrar kavuşmasını arzu etmektedir. Bu parçalanmışlığa zaten öteden beri karşı olan Şaik, Tebriz'i tutsak edenlere karşı tepkilerini dile getirirken, buradaki Azerîlerin kuzeydeki kardeşleriyle birleşmelerini ister:

*O şirin ömrüne kim qatdı zeher?  
Cavab vér bu haqlı süale, Tebriz  
Nifretler o Téhran celladlarına:  
Qevame, Turuméne, Çörçile, Tebriz  
Senin gül bağçanı solduranları  
Ét benim şə'rime hevale, Tebriz.  
Dileyin azadlıq ve seadetdir,  
Üzünü tut azad şimale, Tebriz.\**

Hürriyet ve esaret konusundaki fikir ve duygularını son olarak «Sülh ve Azadlıq Düşmenlerine»\*\* adlı şiiriyle bir kez daha vurgulayacak olan şair, hürriyetin kutsal bir değer olduğuna inanmış ve hayatı boyunca onun için mücadele etmiştir. Önce Çar istibdatı, daha sonra ise Stalin'in ülkeye hâkim olduğu yıllarda bu yönde arayışlara giren Şaik, söz konusu kavramı yücelttiği şiirleri ile, hem ferdî tepkilerini ortaya koymuş, hem de ileriki yıllarda Azerbaycan'ı bağımsızlığa taşıyacak olan millî şuurun yerleşip yeşermesine katkıda bulunmuştur.

\* Abdulla Şaiq. «Tebriz», age, s.136.

\*\* Abdulla Şaiq. «Sülh ve Azadlıq Düşmenlerine», age, s.140.

### ABDULLA ŞAIQIN ROMANTİZMİ

**A**bdulla Şaiqin ədəbi yaradıcılığı çoxcəhətlidir. O, uşaq ədəbiyyatımızın banilərindəndir, realist ədəbiyyatın klassiki, sovet dövrünün görkəmli nümayəndəsidir. Bunlarla yanaşı, o həm də romantikdir, romantizm sənətinin ümumdünya miqyaslı simalarındandır.

Özünün ədəbi fəaliyyəti boyu o, iki müxtəlif yolla irəliləyən, iki cür yaradıcılıq prinsipinə əməl edən sənətkar kimi seçilir. Yazıcının ədəbi irsi bu yollardan birini digərinə qarşı qoymağa, yaxud onlardan birinə laqeyd qalmağa həmişə müqavimət göstərmişdir. Əksinə, onun yaradıcılığında hər iki yolu – realizm və romantizmi görüb seçmək yazıcının yaradıcılığına daha artıq yaxınlaşmaq deməkdir. «Maraqlı cəhət odur ki, bizim iyirminci əsr yazıçılarımızın hamısından çox Abdulla Şaiq yaradıcılığında realizmlə romantizmin, demək olar ki, qoşa yaşayıb inkişaf etdiyini görürük». «Abdulla Şaiqdə də uzun müddət üslub ikiliyi olmuşdur. O da həm romantik üslubda... həm də realist üslubda əsərlər yazmışdır». Yazıcının ədəbi irsi bu cür müşahidələrin obyektiv olduğunu təsdiqləyir.

Lakin akademik Məmmədcəfər Cəfərovun «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm» və bizim «Azərbaycan romantikləri» kitablarına qədər Abdulla Şaiq, demək olar ki, birtərəfli-realist yazıçı kimi öyrənilmişdir.

«Azərbaycan romantikləri» kitabında bəhs edilən yazıçıların hərəsinin, o cümlədən Abdulla Şaiqin, müstəqil romantizmə malik olması ilk dəfə orada reallaşmışdır.

Bir sözlə, romantik yazıçı kimi, o, çox az öyrənilib, az tanınıb.

Romantik Şaiq kimdir? Onun romantizmdəki xidmətləri nədən ibarətdir?

Abdulla Şaiqin romantizmdəki yenilik dövrün adamlarının azadlıq həsrətindən, hürriyyət anlayışından, «Hürriyyət Pərisi» romantik obrazından başlayır. «Hürriyyət Pərisi» romantik ifadədir, üstəlik azadlığın xəyali obrazıdır. Dövrün adamlarının azadlıq həsrəti lirik romantik qəhrəmanın Hürriyyət Pərisinə yetmək istəyi, intizarı və arzusu şəklində, xəyali yaşantılarında ifadə edilir.

Göründüyü kimi, bu yeni bir üsuldur, təzə bir sənətdir, bu sənət ayrı bir sənətdir.

Hürriyyət ehtiyacı romantizmin bədii tədqiqat sahələrində olan Vətən və Millət anlayışlarında davam etdirilir. Bu anlayışların hər birinə silsilə əsərlər həsr edən şair onları dövrün problemi sayıb ədəbi yaradıcılığın mövzusunda çevirmişdir. Azadlıq həsrəti vətənin azadlığı, millətin azadlığı şəklində qoyularaq iki obrazın qovuşunda üzə çıxır.

Şair məlum «Vətən» şeiri ilə ilk dəfə olaraq vətən məfhumunun romantik təsvir üsulunu icad etmişdir. O romantik təsvirin birinci əlaməti vətəndaşın öz «canı kimi» vətəni qəlbə yaxınlaşdırmasıdır, onun «can» mərtəbəsinə yüksəldilməsidir. Şeirin romantikliyinə digər əlaməti lirik qəhrəmanın müqəddəsliyin qeyri-real simvolu olan mələklə ünsiyyətidir, ülfətidir.

İlk bədii yazılarında əsasən iki cür nümunələr seçilir. Onların bir hissəsi qəzəllərdir. Gənc şair ənənəvi qəzəl janrında yazırdı. Digərləri sentimental şeirlərdir. Həmin şeirlərdə getdikcə romantik ruh güclənirdi. Yazılarında ilk nəzərə çarpan da yeni ruhlu lirik qəhrəmanlar, bu lirik qəhrəmanların sentimental əhval-ruhiyyəsi idi. Hələ o dövrlərdən bu cür lirik qəhrəman tipi ədəbiyyatımıza ən çox Şaiq yaradıcılığı ilə gəlirdi. Xarakterikdir ki, onlar yazıcının yaradıcılığında ən uzunömürlü qəhrəmanlar kimi qalmışlar. Bizim romantik yazıçıların hamısı sentimental əhval-ruhiyyəli lirik qəhrəmanlar yaratmışlar. Lakin onların heç birində həmin qəhrəmanlar Şaiqin yaradıcılığında qədər davamlı olmamışdır.

İyirminci əsrin əvvəllərində bütünlüklə ədəbi yaradıcılığın, xüsusilə də romantizmin başlıca mövzusunda çevrilmiş olan Azadlıq, Vətən və Millət anlayışlarının aktuallaşması 1918-ci ildə Azərbaycan Cümhuriyyətinin – Dövlətinin yaranmasında mühüm iş görmüşdü. Odur ki, Cümhuriyyət dövrünün ədəbi yaradıcılığında bu anlayışlarla bağlı uzun əsrlərin arzuları dilə gəlirdi. Romantiklər bu anlayışların hər biri ilə bağlı diləklərini ifadə edirdilər.

Cümhuriyyət illərində Abdulla Şaiq Hürriyyət və Vətənlə yanaşı, Millət mövzusunda yeni əsərlər yazıb dövrü mətbuatda çap etdirirdi. Həmin əsərlərin bir hissəsi elə dövrü mətbuatın səhifələrində qalmış, bəziləri də keçmiş sovet qadağalarının təsirindən işıq üzü görməmişdir.

Bələ əsərlərdən biri «Açıq söz» qəzetində (6 fevral 1918, №674) çıxan «Marş»dır, Müsavat firqəsinə ithafdır. «Marş»ın yazılma tarixindən göründüyü kimi hələ cümhuriyyətə hazırlıq dövrüdür. Görünür, elə buna görə şeir çağırış ruhundadır.

Milli azadlıq məsələsində Əli bəy Hüseynzadənin ideyalarını davam etdirərək şair «türklüyü» romantik şeirə gətirib, türklüyün poeziyasını

açır, oradan «Birləşəlim, türkoğlu, bu yol millət yoludu» qənaətini zamanın ideologiyasına çevirirdi.

Müşahidələrdən görünür ki, Şaiqin bədii düşüncələri bir müddət qəlb aləminə yönəlib qəlbin romantik qatları, ürək üzüntüləri ətrafında cəmləşmişdir. «İki müstərib, yaxud əzab və vicdan», «Şair və qadın», «Həqiqətə doğru» kimi əsərlərində yeni tipli, romantik qəlbli lirik qəhrəmanların, «Həqiqət pərilərinin» qəlbləri aşkarlanır.

Bu istiqamətdə şairi məşğul edən bir də qəmdir, qəmin poeziyasıdır. Qəlb – dünya romantizminin motivlərindəndir.

Şaiqi məşğul edən qəm fərdi şəxsi əhvalının müəyyən kövrək məqamlarında üzə çıxır. Belə halda lirik qəhrəmanın psixoloji həssaslığı izlənilir, haldan hala keçidləri qeydə alınır.

Şaiqin elə romantik şeirləri də vardır ki, orada subyekt – şair özüdür. Lirik qəhrəmanın kədəri burada şairin öz kədəridir. Kədəri indi lirik qəhrəman yox, şair özü keçirir, özü yaşayır. Həmin şeirlər romantik planda yazılsa da, real əsası vardır. Onlardan ikisi şairin öz ailə həyatında baş verən bədbəxt hadisə nəticəsində yaranıb – Abdulla Şaiqin həyat yoldaşının ölümü münasibətilə.

Yazıçının ədəbi-nəzəri görüşlərində də romantizm sənətinin tələbləri, qanunları özünə yer eləmişdir.

Sənət aləmində romantizm bədii yaradıcılığın ali məqamlarından sayılır. Bu sənətin ayrılıqda götürülmüş hər görkəmli nümayəndəsinin yaradıcılığında da həmin qayda özünü büruzə verir.

Romantizm cərəyanının təşəkkülü XX əsrin əvvəllərində bizim ədəbi tənqidin tarixində özünün romantik əlamətləri ilə yeni bir tənqid növü kimi meydana çıxdı. Həmin tənqid növünün ilkin yaradıcıları əsasən romantik yazıçıların özləri idi. O yeni növ tənqid Azərbaycan ədəbi tənqid tarixində haqlı olaraq «romantik tənqid» adlandırılıb.

Romantik əsərə romantik tənqid gərəkdir. Bunu hamıdan qabaq romantizm sənətinin məxsusiliyi istiqamətində fəaliyyət göstərən romantik yazıçılar şəxsi təcrübələrində duyub dərk edir, onun nümunələrini yazıb ortaya çıxarırdılar.

Abdulla Şaiqin öz romantik həmkarları M.Hadi, T.Fikrət, H.Cavid, A.Səhhət, C.Cabbarlı barədə yazdıqları bu baxımdan maraqlı doğurur. Həmin yazıların bəziləri ümumi məlumat xarakterlidir. Adları çəkilən yazıçıların hər birini oxuculara tanımaq məqsədi ilə onların tərcümeyi-halı ilə yanaşı, Abdulla Şaiq romantik həmkarlarının yaradıcılığı üzərində ilkin olaraq romantik düşüncəli təhlillər aparıb dəyərli fikirlər söyləmişdir.

Romantizm sənəti – fantaziyalı sənətdir. Romantik fantaziya mövcud təsəvvürlərdən yeni, bütöv bir aləm yarada bilmişdir. O aləmin sakinləri əsasən ruhlardır. Həm xeyir, həm şər ruqlar. Öz mənşəyi etibarilə xalqların mifologiyasına bağlı olsalar da, onlar sənət sahəsində də yad deyildir.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin müraciət etdiyi milli təsəvvürlər aləmi mövcuddur. Həmin təsəvvürlərin bünövrəsi müxtəlif köklərdəndir: dini, əsatiri, folklor və s. Təsəvvürlərin yaratmış olduğu elə qüvvələr vardır ki, onların böyük bir qismi romantizm sənətinə gətirilmiş, romantizmin məşhur obrazlarına çevrilmişdir.

«İblisin hüsurunda», «İdeal və insanlıq», «Yazıya pozu yoxdur» əsərləri romantizmin irreal aləminə mənsubdur. Onların şərhə də elə o aləmin özündə aparılır.

Sənətkarın yaradıcılığının aşkarlanan bir sahəsi onun təbiətə münasibəti ilə bağlıdır. Bu təbiətə məlum romantik münasibətdir. Təbiətin canlı və cansız üzvlərinin obrazlaşdırılmasından tutmuş onlara panteist baxışın çeşidli növlərini sezmək olur.

Yaradıcılıqda yeni olmayan bu sahəyə romantizmin gəlişilə təzə münasibət yaranır, özünəməxsus bir baxış formalaşır. Elmi ədəbiyyatda bu məsələ elə «təbiətə romantik baxış» adı ilə qəbul olunmuşdur.

Təbiətə romantik baxışın əsasında duran – təbiətin canlı orqanizm şəklində və obrazında mənalandırılmasıdır. Belə canlı obrazların bəziləri, hətta dilə gəlib danışa bilir.

Bütünlükdə Azərbaycan romantiklərinin, o cümlədən Abdulla Şaiqin yaradıcılığında təbiət müstəqil bədii təsvir sahələrindəndir.

Təbiətlə Şaiqin ünsiyyəti onun yaradıcılığının erkən çağlarından başlayır. Məlum olduğu kimi erkən çağları yaradıcılığının mühüm bir tərəfi «uşaq ədəbiyyatı»ndan ibarətdir. Yazıçının təbiətlə ünsiyyəti həmin uşaqlar üçün yazılmış əsərlərlə ortaya çıxırdı.

Yazıçının uşaq əsərləri adı altın fərqiə varılmayan zəngin bir təbiət mənzərəsi yaratmış. Həmin mənzərəyə əsərlərinin tək-cə ad göstəricilərindən ötrə bir nəzər salaq: «Xoruz», «Keçi», «Quzu», «Yetim cücə», «Təpəl kəlim», «At», «İt», «Arı», «Dovşan», «Tülkü və aslan», «Aslan, qurd və tülkü», «Tülkü və qurd», «Tülkü və dəvə», «Tülkü və xoruz», «Şələquyruq», «Bir quş», «Bülbül», «Kəpənək», «Turağay», «Bənövşə», «Qərənfil», «Qızıl gül», «Zanbaq», «Payız», «Payız gecəsi», «Payızın son ayı», «Bahar», «Yağış», «Qışın nəğməsi», «Səhər» və digərləri.

Bütöv bir təbiət guşəsini andıran bu mənzərədə təbiətin canlı üzvləri də var, cansızları da, ilin fəsilləri də var, günün gecə-gündüz dəyişməsi də.

Şaiqin romantik üslubu folklorla bağlı olub. Romantik yazıçı kimi, xalq folkloru onu xüsusi məşğul etmişdir. Əlbəttə, xalq yaradıcılığına meyil bizim romantizmdən əvvəlki ədəbiyyatda da yox deyildir. Romantiklərin yaradıcılığında isə bu nümunələr başqa istiqamətdə işləndi. Onlar xalq yaradıcılığı nümunələrinə həm də romantik bədii yaradıcılığın mənbəyi kimi baxırdılar. Şaiq özü yazırdı ki, «bizim el ədəbiyyatımız o qədər vüsətlidir ki, onu yazmaq qurtaracaq şeylərdən deyil».

Folklor nümunələrindən onun romantik bədii təxəyyülünə ən çox uyğun gələni xalq nağılları olub. Nağılların əsasında o, bir sıra romantik pyeslər yaratmışdır. Bununla bizim romantizm ədəbiyyatına yeni dram növü – nağıl-pyes janrını gətirmişdir. Ümumiyyətlə, burada romantik istiqamətlərdə işlənən ədəbi növ və janrların miqdarı genişdir. Şaiqin romantizmində biz nağıl-pyes, mənzum və mənsur dram, şeir, poema, hekayə və romana rast gəlirik.

Romantik yazıçı olmaq etibarilə Şaiqin idealları da özünəməxsusdur. Adları çəkilən janrların, demək olar ki, hər birində romantik ideallar axtara bilmişdir. Romantik Şaiqin izlədiyi idealların sırasında biz dünya romantizminin xüsusiyyətlərinə tez-tez rast gəlirik. Dünya romantizminin idealları birinci növbədə özünün ümumbəşəriyyəti ilə seçilir. Şaiqin romantizmində hürriyyət, doğma yurd, qəlb aləmi, təbiət və insan, ideal və insanlıq, iblis mövzusu kimi ümumbəşəri problemlər mühüm yer tutur.

Ümumən Şaiqin romantik yaradıcılığına yaxınlaşdıqca onun təsvir etdiyi həyat sahəsinin genişliyi, bədii imkanlarının zənginliyi aşkar olur. Onun yaradıcılığında romantizm müxtəlif çalarlıdır. Yazıçının romantizmini mümkün qədər ətraflı öyrənmək üçün həmin çalarların hərəsi üzərində ayrıca dayanmaq lazım gəlir.

2004

### **ABDULLA ŞAIQIN BƏDİİ NƏSRİNƏ DAİR**

**A**bdulla Şaiq ədəbiyyat tariximizdə görkəmli nasir kimi də tanınır. Onun «Məktub yetişmədi», «Köç», «Araz» və s. əsərləri XX əsr Azərbaycan nəsrinin klassik nümunələri sırasına daxildir. Təsadüfi deyil ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimai-bədii fikrində mövcud olan yaradıcılıq təmayülləri özünü A.Şaiq yaradıcılığında, eləcə də bədii nəsrində bu və ya başqa şəkildə göstərir. İdeya-estetik əsasında maarifçilik duran həmin yaradıcılıq istiqamətlərinə realizmlə yanaşı, romantizm və sentimentalizm də daxil idi.

Elmi ədəbiyyatda A.Şaiq romantik bir ədib kimi dərk və qəbul edilir. Bununla yanaşı, onun yaradıcılığında sentimentalizmin də kifayət qədər çəkiyə malik olduğu son vaxtlar daha sistemli şəkildə təsdiq edilməkdədir. ədibin istər poeziyasında, istərsə də nəsr və dramaturgiyasında romantizmlə sentimentalizm özünü paralel şəkildə göstərir. Belə əsərlərdən biri «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» romanıdır. Bu roman A.Şaiqin ilk nəsr əsəri olub, məktub şəklində yazılmışdır. «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» bəzi cəhətlərinə görə İ.Hotenin «Gənc Verterin izzətləri» əsərini xatırladır. Əhvalatları iki nəfərin – Sitarə və Cavadın məktublarından öyrənirik.

«İki müztərib...» romanının təhkiyəsi epistoliar üslubdadır. Burada zahirən hadisələrə müəllif müdaxiləsi yoxdur. Hətta iki müztərib – Sitarə və Cavad haqqında məlumatlar da onların öz məktublarından alınır. Romanın süjeti də, hadisələrin inkişaf dinamikası da məktublardakı hadisələrin ardıcılığı ilə inkişaf edir. Oxucu məktubdan məktuba qəhrəmanların mənşəyi, qəlb aləmi, duyğu və düşüncələri, keçirdikləri sevinc, nəşə, əzab və sarsıntılarını ilə yaxından tanış olub, onların yaşantılarının təsiri altına düşür. A.Şaiqin bədii sənətkarlıq qüdrəti «İki müztərib...» romanının ideya-estetik kamilliyini və təsir gücünü təmin edir.

İlk görüşdən bir-birinə vurulan hər iki aşiq sevgi duyğularını ancaq öz ürək dostlarına açma bilirlər. Sitarə təbiətin ictimai mühitdən çox uzaq və saf qoynundan şəhərə gəlmişdir. O, günlərin birində pəncərədən küçəni seyr edərkən adını bilmədiyi solğun bənizli, şıq görkəmli Cavadı görür və ona vurulur. Öz növbəsində Cavad da Sitarəyə vurulub. Gənclərin izzətli günləri də bundan sonra başlayır; çünki nə Sitarə sevgisini hələ adını

bilmədiyi oğlana – Cavad açmağa fürsət və cəsarət tapa bilir, nə də Cavad özünün evliliyi ucbatından Sitarəyə bəslədiyi hislərini büruzə verə bilir. Onlar vicdani saflıq, əxlaqi təmizlik, milli əxlaq, qızlıq isməti və kişilik dəyanəti ilə eşq cazibəsi arasında qovrulurlar.

Sitarənin uşaqlıq və yeniyetməlik dövrü təbiətin qoynunda keçmişdir. O, dəfələrlə «təbiətin yaşıl ormanlarda xəlq etdiyi gözəlliyi, lətafəti seyr etmək üçün... yaşıl, lətif otlar üzərindəki almas paraları kimi parlayan şəbnəmlərdən atəyinin, qundaralarının (ayaqqabılarının) bütün-bütünə islanmasının» fərqi nə varmadan nəşəli günlər keçirmişdir. Bütün bunlar Sitarəni «rəqiqül-qəlb» (incə qəlbli) etmişdir. Ona görə Sitarənin sevgisindən xəbər tutan Rəmziyyə ona xəbərdarlıq edir ki, «əksəriyyəni rıqqəti-qəlb çox da mənfəətli olmayır. İnsanı böyük-böyük təhlükələrə düşür edir. Onun üçün rəqiqül-qəlb olmaqla bərabər, bir az da istiqamət və mətanət lazımdır». Sitarə bu nəsihətlər, qızlıq isməti və qüruru qarşısında ruhunu saran eşq atəşi qarşısında öz gücsüzlüyünü günbəgün etiraf etməyə və bu məhəbbətin gücü ilə hesablaşmağa məcbur olur...

Cavad da «on səkkiz, on doqquz radələrində (yaşlarında – A.B.) bir pəri yavrusu... bir mələkparə» kimi qiymətləndirdiyi Sitarənin əsiridir. Ancaq evliliyi və bir uşağının olması onun qarşısını kəsir. Sitarəyə nisbətən Cavad özünün daha çıxılmaz hala düşdüyünü etiraf edir. «Bilsəniz, bu pəri yavrusundan (Sitarədən – A.B.) saçılan sevdə qığılcımları nə qədər qəlbimi rahətsiz edir. Bəradər, indi isə özümə daha yazığım gəlir. Zira o məndən daha məsud. O, yalnız bir sevdə vərəminin pəncəsində boğulursa, mən həm sevdə, həm vicdan pəncəsində əzilməkdəyəm. İkincinin əzabı daha şiddətli deyilmi?»

Nəhayət, Cavad da sevdə pəncəsində öz iradi gücünü itirib vicdanının səsinə qulaqardına vuraraq zövcəsindən və yavrusundan ayrılmaq qərarına gəlir. Ancaq sevgililərin nəşəli günləri tezliklə reallıq tufanının fırtınalarında qərğ olur; Cavadın arvadı Sitarəgilə gələrək onları məsələdən agah edir. Məlum olur ki, Cavad evli və üç yaşında bir qız atası imiş. O, dostuna məktublarının birində özünün evliliklə sevgi arasında qalıb necə iztirablar keçirdiyini belə ifadə edir: «...İndisə, bəradər, çox fəna bir mövqedəyəm. Hər iki tərəfdən dəhşətli. Əgər bu tərəfə meyil olursam, mühit, vicdan məni boğacaq və əgər o tərəfi tutursam, atəşi-sevdə məni yaxacaq, ruhumu parçalayacaq olur. Nə edim, söyləyiniz, nə edim? Əlavə, zavallı zövcəciyim də mənimlə fəna müamildə bulunmamış, çocuq kimi məni sevmiş, süsləmiş. Bir dəqiqə belə mükəddər olmama macal verməyərək



*Abdulla Şaiqin «Köç» hekayəsinə illüstrasiya. Rəssam D.Kazimov*

dürlü-dürlü lətifələrlə, mərhəmətlərlə könlümü almış, canı, ruhu qədər sevmişdir. Bilsəniz indiki dalğınlığım zavallı qadına nə qədər təsir etmiş və soldurmuşdur. Onu indi necə atım? Vicdanımı, namusumu necə parçalayım? Bu üç-dörd sənə zərfində tikdiyi sıcaq yavasını necə dağıdım? Vicdana yakışır şeymi? Siz söyləyiniz, bəradər, mümkünmü? Ah, nə isə düşünməkdən saçlarım belə ağardı».

Eşqinin bu atəşindən Cavad yatağa düşür. Titrətmə-qızdırma içində sayıqlayaraq Sitarəni çağırır. Həyat yoldaşı isə həyəcan və əzablarını öz içində boğmağa, Cavadı yenə nəvazişlərlə əhatə etməyə çalışır. Bütün bunlara baxmayaraq, nəhayət, Cavadın vicdanı onun «üzərinə vulkan kimi fişqıran, dağ parçası kimi yuvarlanan atəşi-sevda içində parçalanaraq məhv olur». Və o, hər şeyi gözünün altına alaraq, həyat yoldaşından ayrılır. Bütün bunları – Cavadın evli və uşaqı olduğunu biləndə Sitarə sarsılaraq, qıyqa çəkib huşunu itirir. Cavadın ona dediyi «Gözəl Sitarəm, indiyədək sizinlə mükəlliməyə girişməyə vicdanca haqlı deyil idim, zira bir səbəb var idi», – sözlərinin mənasını indi başa düşür. Həm düşdüyü vəziyyət, həm də Cavadın arvadı və körpə qızının imdad diləyən solğun və həyəcanlı sifəti Sitarəni vicdan mühakiməsinə çəkərək «hər an ağır-ağır zəncirlər altında boğur, ruhunu xırpalayır, çox qorxunc, çox müdhiş uçurumlara doğru sürükləyir». Artıq onun üçün həyat «çox müdhiş görünür». Ona görə də xoşbəxtliyini başqasının bədbəxtliyi üzərində qurmaqdansa, «...atəşi-sevda içində əbədiyyətə yuvarlana-yuvarlana imrari-həyat etməyə» qərar verir.

Sitarə vicdan və könül rahatlığı tapmaq üçün yenə şəhər həyatından, cəmiyyətin eybəcərliklərindən qaçıb, təbiətin saf qoynunda, ucqar bir kənddə qərar tutur. Lakin bir tərəfdən yalqızlıq, digər tərəfdən də payızın qəm gətirən ruzigarı ona dinclik vermir. Sitarə mülklərinin yerləşdiyi kənddə – «minlərlə bu qaranlıq və cəhalətin təhlükəli uçurumuna doğru yuvarlanan zavallı köy qızlarını» bir otağa yığıb onlara dərs keçməyə başlayır. Ancaq özündən qaça bilmir. Vaxtı ilə atalı və xoşbəxt uşaqı illərinin şirin xatirələri də onun yaralı qəlbini ovundura bilmir. Həyətlərində atasının yetişdirdiyi bağçada keçirdiyi xoşbəxt anları, onun daima qızını dizləri üstünə alıb ülvə nəvazişlərlə əzizlədiyini bildirən Sitarə sözünə belə davam edir: «Ah, zavallı babam, bircə gözlərini aç da, canlı çiçək dediyin qızına bax: necə solmuş, saralmış, artıq ayaqları məzara doğru titrəyir».

Sitarənin əhvalına uyğun olaraq təbiət də gərgin və qaşqabaqlıdır. Bir ay əvvəl bütün yaşıllığı və gözəlliyi ilə ruh oxşadığı halda indi mühit çılpaq

və qəmgindir. Sitarə öz izzatlarını son nəfəsində belə yaşayır: «Yata bilmirəm. Şamı söndürüb qaranlıq fikirlər başımın kişəsində qara qarğalar kimi uçuşur. Gözəl və saf xatiratım söndü, məhv oldu. Burdan nerəyə qaçım? Nerəyə qaçırsam o qaranlıq mazi məni təqib edir, bir an rahat buraxmayır. Alaca səhər pəncərədən üzünü göstərir. Dururam... Ah istəyirəm ki, bir kərə yenə Cavadın üzünü görədim, sonra öləydim...»

Uğursuz, nakam sevgi həsrətinin yangısı ilə yavaş-yavaş şam kimi əriyib sönən Sitarə son nəfəsdə də Cavadın – sevgilisinin adını pıçıldaıyıb, onu arzulayır. Ancaq o, həyatını qeyb etsə də, ilkin, təbii saflığını və vicdanı təmizliyini sonadək qoruyub saxlaya bilir.

Göründüyü kimi, «İki müztərib...» romanının ideyası, üslubu, təsvir və təhkiyə tərz, qəhrəmanların daxili, ruhi aləmlərinin ifadəsi baxımından sentimentalizm ədəbi cərəyanının tələblərinə uyğundur. Süjetin və hadisələrin inkişafı qəhrəmanların ümitsizliyi, hiss və duyğularının kövrəkliyi fonunda təqdim edilir.

Romanda hər iki müztəribin məktub yazdıqları həmdərdləri – Rəmziyyə və Ciddi zahirən passiv olsalar da, onlar əsər boyu qəhrəmanların vicdan səsi və A.Şaiqin idealının ifadəçisi rolunda çıxış edirlər. Əsərin sonunda – axırcı məktubda təhkiyənin ahəngi dəyişir. Ədib sanki birdən-birə romanın sentimental ruhunu dəyişmək, «fikircə romantizm məsləkini təqib etdiyi kimi» əsərini də həmin ruhda, demokratik tərzdə yazdığını bildirir.

A.Şaiqin yaradıcılığında sentimental keyfiyyət sonrakı mərhələdə öz yerini romantizmə tərk etsə də, müəyyən məqamlarda, məsələn, «Əsrimizin qəhrəmanları»nda Sona, «Araz»da Almas obrazlarının taleyində, «Qafqaz çiçəyi» və s. əsərlərdə özünü onunla (romantizmlə) paralel şəkildə ifadə edir. Eyni zamanda ədib özünün yaradıcılıq amalına sadıq qalaraq, sonrakı nəsr əsərlərində sınıq köüllərə, dərdli ürəklərə, uçuq-sökük daxmaların sakinlərinə daha artıq diqqət yetirir. Ancaq bu qəmgin aləmin sakinlərinin ağır güzəranı A.Şaiqi qəmləndirsə də onların daxili dünyalarının cazibəsi və ülvyyəti ədibin ruhuna qol-qanad verir. «Məktub yetişmədi», «Köç», «Əsəbi adam», «Dursun», «Əsrimizin qəhrəmanları», «Araz» və s. əsərlər dediklərimizə dayaqdır.

Bir parça çörək dalınca Bakının neft mədənlərinə işləməyə gələn Qurban («Məktub yetişmədi») daim ailəsini, balalarının güzəranını, gündəlik ruzusunu təmin etmək haqda düşünür, bunun üçün özünü oda-közə vurur. Lakin tale onun üzünə gülmür; ailəsinə yazdırdığı son təsəlli məktubu da

ünvanına yetişə bilmir. Qazdıqları neft quyusu fontan vurduğu vaxt Qurban quyuda olduğu üçün qəzaya düşüb həlak olur. Qurbanın acınacaqlı taleyi onun fəhlə həmkarı Səfərin dili ilə hekayədə belə ümumiləşdirilir: «... Bu yerlərin (neft mədənlərinin – A.B.) hər guşəsinə qədəm bassan, hər ovuc torpağa çəkic vursan fəhlə sümüyü görür, fəhlə fəryadı eşidirsən».

Ancaq mədən sahibi Kərbəlayi Qulunu və onun kimilərini insan taleləri yox, neft fantanlarının gətirdiyi gözqamaşdırıcı dəbdəbəli həyatın məstedici şirinliyi maraqlandırır. A.Şaiq sonrakı və daha iri həcmli nəsr əsərlərində – «Əsrimizin qəhrəmanları» povestində və «Araz» romanında «Məktub yetişmədi» hekayəsində təsvir etdiyi sosial qütblərin – qurbanların, səfərlərin və kərbəlayi quluların sonrakı ictimai-fikri və əxlaqi inkişaf yollarını və talelərini izləməyi qarşıya məqsəd qoymuşdur. Belə ki, «Əsrimizin qəhrəmanları»nda artıq həm fəhlə sinfi, həm də neft burjuaziyası nisbətən formalaşmış, cəmiyyətdə öz siması və mövqeyi ilə tanınmağa başlamışdır. Mədən sahiblərinin də, fəhlələrin də öz həyat təcrübəsi və baxışları ilə xeyli irəli getmiş nümayəndələri «əsrimizin qəhrəmanlarına» çevrilməkdədirlər. Ancaq hadisələrin inkişafından məlum olur ki, neft fantanlarının bəxş etdiyi sərvət Kərbəlayi Qulunun və Hacı Kərimin xələflərinə xoşbəxtlik yox, sosial-mənəvi fəlakət və bədbəxtlik gətirmişdir. Çünki qəfildən necə deyirlər «süd gölünə düşən» bu adamlar hələ düşükləri vəziyyətə mənəvi-əxlaqi və sosial-psixoloji cəhətdən hazır deyillər. Ona görə də sərvətin başgicəlləndirici parıltısı onların onsuz da zəif olan mənəvi-psixoloji keyfiyyətlərini tamamilə aşılıyır. Ağa Mürsəl, onun ardınca oğlu Əsrəf əyyaşlıq, qumarbazlıq və əxlaqsızlıq girdabına yuvarlanırlar. Ən pisi isə odur ki, hər sonrakı nəsil məhz pis əməllərinə, çürük həyat fəlsəfələrinə görə özündən əvvəlkinə kölgədə qoyur. Ağa Mürsəl təkcə özünü yox, ailəsini də fəlakətə sürükləyir. O, əvvəllər bütün sərvətə sahib olmaq yanğısı ilə atasının ölümünü arzulayırsa, bu arzuya çatandan sonra nə dərdədən vərəmə tutulub gündən-günə şam kimi əriyən arvadı Məryəmin, nə də həyata yeni-yeni qədəm qoyan oğlu Əsrəfin taleyi ilə maraqlanır. Nəticədə nəslin yuvarlandığı uçurum get-gedə dərinləşir, o isə səhvini düzəltmək əvəzinə hiss edəndə ki, oğlu ona öz anasının qatili kimi baxır «bu yaralı ceyranı (Əsrəfi – A.B.) özünə ram etmək üçün hər gün cibini pul ilə doldurur, arabir özü ilə bərabər kinoya, teatra, hətta kazinoya belə aparırdı. Bu həyat Əsrəfin əhvali-ruhiyyəsi və əxlaqi üzərində silinməz qara izlər buraxır, dərsə olan eşq və həvəsi get-gedə sönməyə başladığından məktəb ona bir zindan görünürdü». Bütün bunlar səbəbsiz de-

yildi, çünki Əsrəfi, onun uşaq qəlbini bu həyatda sevgi və ülfətlə nurlandıran yeganə adam anası Məleykə idi. Uşaq bu dayaqdan məhrum olandan, bu azmış kimi, atasının ona göstərdiyi zərərli diqqətdən və yolverilməz tərbiyə üsulundan sonra kəskin surətdə dəyişməyə başlayır: «Məryəmin ölümündən beş-altı ay sonra Əsrəf çox sürətlə dəyişilməyə, əxlaqındakı xəstə, zəif cəhətlər qüvvətlənməyə, daha qabarıq bir şəkildə üzə çıxmağa başladı. Hər gün sinifdə beş-altı saat oturmaq ona cəhənnəm əzabı kimi müdhiş görünürdü».

Beləliklə, Əsrəf dərslərindən, məktəb həyatından soyumağa başlayır. Fikirləşir ki, həyatda uğur qazanmaq üçün çalışmağa ehtiyac yoxdur. Çünki «atasının sərvəti tükənməz bir dənizdir». Bu cür düşüncələrlə o, içkiyə qurşanır. Hətta məktəbə konyak gətirib sinif yoldaşlarını da öz yoluna cəlb etməyə başlayır. Bütün bu işlərdə Ağa Mürsəl həm əməlləri, həm də oğluna verdiyi üzdənirəq məsləhətləri ilə zərərli rol oynayır; o, Moskvada oxumaq əvəzinə əyləncə və əxlaqsızlığa, qumar və içkiyə qurşanan oğlu Əsrəfə məktubunda yazırdı: «...İndi ki, oxumağa qərar vermişən, sözüm yox, ancaq canını çox üzmə, keçinmək üçün lazımcınca sərvətimiz var! Elm insan özünü idarə və təmin edə bilmək üçün deyilmə? Ye, iç, kefdən qalma, dünyadan istədiyən qədər kam al!.. Sənə iki min manat göndərdim, kifayət etməsə yaz, yenə gördərim».\*

Ağa Mürsəlin bu çürük həyat fəlsəfəsi və oğluna həddən artıq pul göndərməsi Əsrəfi onsuz da yuvarlandığı uçuruma daha bərk itələyir. Bütün bunlar, «Əsrəfin əxlaqi üzərində buraxılmış «qara izləri» daha da dərinləşdirir, tərbiyəsinin pozulmasına, mənəviyyatının eybəcərləşməsinə güclü təkan verir. Artıq varlığında zəhərli toxumlar cücərib boy atır və sürətlə inkişaf edib öz təsirini göstərir. Atası öldükdən sonra Bakıya qayıdıb onun varidatına sahiblənən Əsrəfin azgınlığı get-gedə şiddətlənir».

Əsrəfin ruhuna hakim kəsilən, varlığını çulğalayan bu mənəvi eybəcərliyin zərərli toxumlarını povestdə göstərildiyi kimi, «ürəyin dərin guşələrində dəqiqə içində doğub, ağac kimi rişə ataraq bir anda vücudun hər tərəfinə hakim olan» məhəbbət – Sonanın məhəbbəti də zərərsizləşdirə bilmir. «...Çünki onun qəlbindəki o saf, səmimi duyğu, pak və parlaq sevgi çoxdan sönmüşdü, indi onun yerində qara yellər əsirdi». Ona görə də Əsrəf dəlicəsinə sevdidiyi, ürəkdən vurulduğu, «...ah, qəlbimin sevinci,

\* **Yaqub İsmayılov.** Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1962, səh. 116–117.



ruhumun işığı. Səni kiçiklikdən sevdim. Sənin üçün yaşadım, sən mənim yeganə gözəlimsən», – deyər oxşadığı Sonaya qarşı toylarından cəmi bir il keçəndən – qızları olandan sonra biganələşir... Qəlbinin içini dolduran əvvəlki səmimiyyət və məhəbbət get-gedə sönməyə və boşalmağa başlayır. O indi müxtəlif bəhanələrlə gecələr evə vaxtsız qayıdır, rəftarında, hərəkətlərində Sonaya qarşı əvvəlki qədər səmimi görünə bilmir». Hətta Sona ilə bərabər cəmiyyət üçün çıxmağı belə özünə yaraşdırmır. Sonanın ona dediyi «sənə olan eşqim» ifadəsinə Əşrəf istehza ilə «Arvad ağzından birinci dəfədir ki, belə söz eşidirəm. Qadında eşq olmaz, ehtiras olar», – deyər cavab verərək onun saf duyğularını təhqir edir, həyat yoldaşına «ismətsiz qadın» deməkdən belə çəkinmir. Əşrəfi saf duyğular, ulvi hislər deyil, şəh-vət və kor ehtiraslar daha çox cəlb edir. Bu işdə onun varlığında kök salan əvvəlki «zəhərli toxumlarla» yanaşı, əhatə olunduğu mühit və Əhməd kimi dostlarının şirnikdirici sözləri də müəyyən rol oynayır. Beləliklə, Əşrəfi də atasının taleyi gözləyir və o, növbəti məşuqələrinin birinin və şöhrət azarlı şəhvani bir qısqançlığın güdazına gedir; güllələnib öldürülür.

Əşrəfin bu acınacaqlı ömür yolunu A.Şaiq sənətkarlıqla əks etdirər bilmişdir. O öz qəhrəmanına mühitin, pis tərbiyənin qurbanı kimi qəlbən acıyır.

Povestdə təsvir edilən mədəni sahiblərindən fərqli olaraq, fəhlələrin nümayəndələri olan Məhərrəm əmi, Zəki, Nəzakət, Rəmziyyə, Yelena, Saşa və b. obrazlar isə özlərinin əqli, zehni, fiziki keyfiyyətləri, ictimai fəaliyyətləri, həyat amalları ilə xoşbəxt gələcək soraqlı insanlardır. Xüsusən əgər Məhərrəm əmi cəmiyyətin bütün təbəqələrində qəbul edilib hesablaşılan nurlu bir insan, xeyirxahlıq və maarif, tərəqqi, mədəniyyət daşıyıcısıdırsa, Zəki həmin işıqlı əməllərin təminatçılarından. Bu obrazların hər sonrakı nəsli daha zəkali, əzmkar və açıqfikirli, aydın məqsədli mücahidlərdir.

İsgəndər bəy, Əhməd isə cəmiyyətdə formalaşmağa başlayıb, digər təbəqə və siniflər (ruhani, fəhlə və sahibkarlar) arasındakı mədəni, mənəvi bağların möhkəmlənməsini təmin etməyə çalışan liberal-demokratik görüşlü adamlardır. Bu adamlarda, xüsusən Əhməddə yeni-yeni qazanağa başladığı ictimai mövqedən və yetimliyindən doğan bəzi kölgəli cəhətlər olsa da, işıqlı keyfiyyətlər də az deyil. Əhmədin Zəki ilə münasibətləri və Zəkinin ona etibarının davamlığını təmin edən mənəvi keyfiyyətlər fikrimizə dayaqlıdır.

A.Şaiq yaradıcılığında qadın qəhrəmanlar da ayrıca bir yer tutur və öz talelərinə, xarakterlərinə, həyat, yaşamaq əzmlərinə görə bir-birindən

seçilməklə yanaşı, aralarında üzvi bir bağlılıq da var. Hətta onların bəziləri özlərindən əvvəlki bəzi surətlərin tale yolunun növbəti əsərlərdə təməllənməsinə xidmət edir. Məsələn, əgər Gülyaz Aslanı, Çimnaz Qoçpoladı («Qoçpolad» poeması) ürəkdən sevib, ona arxa, dayaq durur, yeri gələndə Çimnaz kişi paltarını geyib Qoçpolada döyüzlərdə də silahdaş olursa, Ayrım qızı kimi tanınan Fatı da Kərim babaya arxadır, daim onun qolundan qaldırır, təsərrüfatını idarə edir. Etibarda, vəfada, dözümlü və sədaqətdə bu xanımlar Ballının («Dursun» povesti) sələfləridir.

Ballı əri Dursunun Güllünü onun üstünə günü gətirməsindən tutmuş oğlu Şərəfin tutulmasına, ərindən qalan mal-mülkün qazı, kəndxuda və koxalar tərəfindən öz aralarında bölüşdürülməsində ağır fəlakətə qatlaşır. Uşaqlarını başına yığıb inləyə-inləyə yaşayır». «Qoçpolad», «İki fəmilianın məhvi», «Köç», «Dursun» əsərlərində XX əsrə qədərki və XIX əsrlə XX əsrin qovuşuq illəri də buraya daxil olmaqla böyük bir mərhələnin tarixi-etnokulturoloji proseslərinin bədii mənzərələri, işıqlı və qaralıq səhifələri ilə tanış oluruq. Bütün hallarda xalqımızın milli etnik-mədəni keyfiyyətlərinə və mənəvi-əxlaqi dəyərlərinə A.Şaiqin sonsuz məhəbbətini və vətəndaş qayğısını görürük. Eyni zamanda o, öz soydaşlarında əcdadlarımızın qürur doğuran etnik-mədəni keyfiyyətlərini, qəhrəmanlıq, mərdlik, halallıq, əyilməzlik və s. xüsusiyyətlərini daim yaşatmağı, soyumuza layiq övlad olmağımızı istəyir və bu tarixi dəyərlərimizi təsirli bədii vasitələrlə oxucularına təbliğ və təlqin edirdi.

Bu əsərdə tarixi gerçəkliyə uyğun olaraq xalq sinfi təbəqələşmədən uzaq bir bütöv kimi təsvir edilir. Ancaq «Dursun»da sinfi oyanmanın şəraitlərini, hətta tətbiq edilən fəvqəladə vəziyyət rejiminin zindan ağırlığını görürük. «Məktub yetişmədi», «Əsrimizin qəhrəmanları» və «Araz»da isə cəmiyyətdə sinfi təbəqələşmənin artıq ictimai bir proses olaraq getdiyinin və onun törətdiyi sosial-mədəni və mənəvi-əxlaqi ağrıların şahidi oluruq. Həmin ağrılar Məleykə, Qəmər, Sona və Almas kimi qadınların, qızların nisgillə dolu ömür yollarında və talelərində bədbəxtlik və fəlakətlərlə əlaqədar olur.

Bu qadınların taleləri oxşar olsa da, ömür yolları, daha doğrusu, faciəli yaşantılarının mərhələləri fərqlidir. Belə ki, Məleykə əri Ağa Mürsəlin («Əsrimizin qəhrəmanları») əxlaqsızlığı, ona kobud münasibətləri müqabilində vərəmləyib ölüm yatağına düşür. Bu əsərdə Məleykənin kəskin etiraz və üsyan səsinə, demək olar ki, eşitmirik, ancaq son nəfəsdə «gözlərini kirpikləri arasında gizlədərək, titrək və həzin bir səslə:

– Ağa Mürsəl, Əşrəf əmanətli!.. Heç olmasa bunu sev!» – deyə bildiyinin şahidi oluruq.

«Araz» romanında isə Qəmər yeri gələndə əri Aslan bəylə mübahisəyə də girir. Mələykə vərəmə tutulubsa, Qəmər əsəb xəstəliyindən əzab çəkir. Həyat yoldaşlarının bəd əməllərindən hansı qadının necə xəstəliyə tutulması da onların xarakterlərindən irəli gəlir, yəni hansının zəif, hansının güclü, üsyankar xarakterə malik olmasının göstəricisi, həm də onların tutulduqları xəstəlikdir: xaraktercə zəif olanlar vərəmə, bir qədər çilginlər isə əsəb xəstəliyinə tutulurlar. A.Şaiq obrazların tale yolunu izləyərkən ən incə detallara belə sənətkarlıqla, bir psixoloq məharəti ilə diqqət yetirmişdir.

«Əsrimizin qəhrəmanları»nda Mələkədən sonra rastlaşdığımız və diqqət mərkəzində dayanan ikinci qadın obrazı Əşrəfin sevgilisi və Ağa Mürsəllə Mələykənin gəlini (onların ölümlərindən sonra) olan Sonadır. A.Şaiq bu obraza da xüsusi rəğbət bəsləyib onun halına qəlbən acıyır. O, öz qəhrəmanının gələcək acınacaqlı taleyini, onun buraxacağı ictimai-əxlaqi və milli-bəşəri ağrının şiddətini bütün qabarlıqlığı ilə nəzərə çatdırmaq üçün oxucunu əvvəlcədən hazırlayır. Bu məqsədlə Sonanı belə təsvir və təqdim edir: «...Sonanın məhəbbəti daha səmimi, daha kəskin idi. Həyatında birinci dəfə olaraq sevməyə başladığı Əşrəfə qəlbinin sönməz hərarətini, ruhunun ən incə, ən parlaq şəfəqlərini bəxş etmişdi. Onun dağ çeşməsi qədər saf qəlbini heç bir kirli əl bulandırmamış, incə, parlaq ruhunu heç bir ləkə qaraltmamışdı. Uşaq ürəkli, pəri xilqətli, sevimli, gözəl bir qız idi. Əşrəfi qəlbi kimi sevəcək, özünü ona sevdirecək və bəxtiyar yaşaya biləcəklərinə əmin idi».

Doğrudan da, Sona öz ərinə və gəlin getdiyi evə qəlbən bağlanır, ürəyinin bütün sevgisini, qəlbinin bütün hərarətini Əşrəfə, yenicə qurduqları ailə ocağının nurlanmasına verir. İlk aylar insafən Əşrəf də ona bağlanır, Sonanın saf sevgisinə səmimiyyətlə cavab verir. Lakin bu, uzun sürmür; «...taleyini bir çox cəhətdən bədbəxt Məryəmin taleyinə bənzəyən yazıq Sonanın da ömrünə zəhər qatılır, günü iztirab və ruhi sıxıntı içərisində keçir».\*

Ancaq tale oxşarlığına baxmayaraq, Sona xaraktercə mərhum qaynanası Məryəmdən fərqlənir; o, Əşrəfin öz Sonasını başqa qadınlara dəyişdiyini görəndə çəkinmədən ərini ittiham edir. Əşrəfdən «İsmətsiz qadın!» – ünvanlı təhqir eşidəndə üsyən və qəzəblə bunu ondan sübut

\* Yaqub İsmayılov. Abdulla Şaiqin həyatı və bədii yaradıcılığı. Bakı, 1962, səh.117.

etməsini tələb edir. Bu, Sonanın saflığından, sevgisindən və qürurundan, izzət-nəfsini qorumaq əzmindən irəli gəlir. Sona dünyaya gələcək övladına «bədbəxt taleli adamların» – Ağa Mürsəlin, ya da Mələykənin adlarını qoymağa qorxur. Bu övladının gələcək taleyi üçün nigaran olan ananın narahatlığının əlamətidir. Əşrəfin ona xəyanətini və ölümünün səbəbini bilsə də, Sona bu hadisədən dərin sarsıntı keçirib çırpınır. Bu isə onun sevgisinə sədaqəti, ərinə vəfası və qadın fədakarlığıdır.

«Araz» romanındakı Almas da özgün taleyə və xüsusiyyətlərə malikdir. Sona Əşrəflə qonşu və uşaqlıq yoldaşı olduğu kimi, o da Poladla eyni vəziyyətdədir. Ancaq Sonadan fərqli olaraq, Almas Poladı anasının tərif dolu təqdimindən sonra yox, elə əvvəldən, həm də öz ürəyinin hökmü ilə sevmişdir. Atası tərəfindən Varisə verildiyini biləndə Almas vəziyyətdən çıxmaq üçün yollar axtarır, Poladı məsələdən agah etməyə çalışır. Bütün ümid və cəhdləri boşa çıxanda isə özünün tale gəmisinin «heçliklərə, boşluqlara» yuvarlanmasına qatlaşmağa məcbur olur. Bu ağır düşüncələrə dalmasına Aslan bəyin var-dövlətinin parıltıları da mane ola bilmir. Görünür, obrazın bu Almas saflığına, sonadək qıymadığı üçündür ki, A.Şaiq onun tale gəmisinin «heçliklərə, boşluqlara» yuvarlanmasına yol verə bilmir... Almas ər evinə köçəndən az sonra Varisin güllələnmiş meyidi bəy otağına gətirilir. Bu hadisədən bir qədər sonra biz Alması ata evində Poladın yolunu gözləyən görürük...

Sona ilə Almasın anaları Gülcəhanla Pakizə də bir-birindən fərqlənirlər; əgər Gülcəhan var-dövlətə meyilli olub, elə bu cəhətinə görə də Əşrəfə az qala özü elçi düşürsə, Pakizə Aslan bəyin qızıl təştindənsə Arazın ailəsinin, oğlu Poladın saflığına, dəyanətinə və qızının hislərinə hörmətlə yanaşmış onlarla hesablaşmağa üstünlük verir. Ancaq ictimai qanunlar, cəmiyyətdə hökm sürməkdə olan köhnə ənənə və baxışlar «Əsrimizin qəhrəmanları»nda Rəmziyyənin əl-qolunu bağladığı kimi, «Araz» romanında da Pakizəni susmağa, ərinin iradəsinə (o, var-dövlətə susayıb düzgün yolda olmasa belə) boyun əyməyə məcbur edir.

Günəş obrazı isə A.Şaiqin qadın qəhrəmanlarının ən qüvvətli və ən mükəmməllərindən hesab edilə bilər. Çünki müəllif «Araz» romanına qədər və bu romanda yaratdığı qadın qəhrəmanlarının hamısında və bütünlükdə Azərbaycan qadınlarında gördüyü ən ülvə, bənzərsiz, saf həyatı keyfiyyətləri sanki Günəşin şəxsində canlandırmağa çalışmışdır. Günəş, adına uyğun olaraq, uşaqlıqdan qüvvətli həyat enerjisində malikdir. O, fiziki gücünə, iradi möhkəmliyinə, ötkəm olduğu qədər də qayğıkeşli-

yinə və bir çox başqa cəhətlərinə görə sələfi Fatıdan – Ayrıım qızından («Köç») üstündür. Abdulla Şaiq Günəşi belə təsvir və təqdim edir: «...Ata-anası Günəşi erköyün böyütmüşdü. O, kişi təbiətli, dəlisov, ətli-canlı bir qız idi. Hər gün darvazalarının üstünə çıxıb ayaqlarını salları, əlindəki iri dəyənəyi darvazanın çərçivəsinə cırpar, yoldan keçənləri seyr edərdi. Dəvəçilərin, arabaçıların haradan gəldiyini, şəhərə nə apardıqlarını soruşar, sonra amiranə bir səslə: «Atam, atam, allah xeyir versin!» deyərdi».

Günəşin bu amiranəliyi, təbiətindəki hökm-fərmalığ və xeyirxahlıq çoxlarının diqqət və marağını çəkmişdi. Ancaq müəllif onu bir qədər də təfsilatlı təqdim etmək məqsədilə sözünə davam edərək yazır ki, Günəş onu söyləmək istəyənlərin hər birinə onların niyyətlərinə uyğun qısa və bitkin cavab verdiyi kimi, «lovğa cavanları acı-acı iynələr, hər birinin ayıbını üzünə deyərdi. Onu təhqir edən olursa, ildırım kimi yerə atılaraq əlindəki dəyənəklə hücum edərdi... Günəşin bu xasiyyəti hamıya qəribə görünsə də, təmiz əxlaqı, mərdliyi ilə çoxlarında rəğbət oyadırdı. Odur ki, hərdənbir ona elçi gələn də olurdu. Ancaq yaşı iyirmini keçməsinə baxmayaraq, qapısına gələn elçilərin hamısına rədd cavabı vermişdi. Evdə onun bu hərəkətlərindən əsəbiləşir, cəza verir, ancaq heç bir şey ona təsir etmirdi».

Burada diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri də A.Şaiqin digər qadın obrazlarından fərqli olaraq, Günəşin sərbəstliyi və müstəqilliyidir. O, həyatını öz ağılı, öz baxışı, zövqü və könü ilə qurmaq əzmindədir. Ona görə də heç kimlə hesablaşmadan bəyənmediyi adamların elçilərinə özü rədd cavabı verir. Ancaq onu cırnatmaq istəyən cavanlara «Atam, atam, tayınızı tapın, mən it-qurd yoldaşı deyiləm», – deyərək acıqlanıb əlindəki ağacı qapıya cırpa-cırpa etinasız bir halda fit çaldığına baxmayaraq, həssas qəlbə, sevən ürəyə malikdir. Günəşin bu cəhətləri Arazın diqqətindən yayınmadığı kimi, Günəş də ona biganə qalmır. Bu haqda romanda oxuyuruq: «Araz kənd qızlarından yalnız Günəşi bəyənmiş, onu sevmişdi. Arabir qapılarında keçərkən müştəri gözü ilə ona baxar, qız da onu görüncə başını aşağı dikərək gözaltı onu süzərdi. Hər ikisinin arasında başlanan bu gizli məhəbbət gündən-günə artmaqda, alovlanmaqda davam edirdi».

Bu gizli olduğu qədər də saf və səmimi məhəbbət Arazda Günəşin onun ata ocağını yandıracağı, işıqlandıracağı qənaəti doğurmuşdusa, Günəş də Arazın elçiləri onlara gələrkən, başqa elçilərdən fərqli olaraq, bu dəfə «...razılıqla başını yerə dikib: «Araza gedərəm» – demişdi».

Günəş Araza gəlin köçdükdən sonra ər evinə əsl nur çiləməyə, Arazın ata yurdunu şənəltməyə, onu lələzərə çevirməyə, bütün varlığının günəş hərərəti ilə onun qəlbinə rahatlıq, ruhuna dinclik gətirməyə başlayır, Arazı «doşab almışam, bal çıxıb» qənaəti ilə sevincə qərq edir. O, hər addımda Araza və oğluna dayaq durur, onların üstündə nanə yarpağı kimi əsirdi. Hətta Araz yaralanıb xəstəxanaya, sonra həbsxanaya düşərək zəiflədiyi zaman Günəş olar-olmaz zinətini – üzük və sırğasını sataraq onun müalicəsi qayğısına qalır. Şuşanın səfəli yaylaqlarında doktor Şamillə gəzintiyə çıxarkən havadakı nəmişlikdən Arazı qorumaq üçün yamaqlı yun şalı və qəlbinin istisi ilə onu bürüyür.

A.Şaiq Arazı da onun ailəsini də böyük rəğbət və məhəbbətlə təsvir etmiş, onların həyat və fəaliyyət üçün tələb olunan bütün fiziki və əxlaqi keyfiyyətlərə, sözün əsl mənasında, Tanrı iradəsi ilə yiyələndiklərini diqqətə çatdırmaq üçün sənətkar qələminin qüdrətini əsirgəməmişdir. Baba Maqsudoğlunun göstərdiyi kimi, Araz bütün keyfiyyətləri – saza bağlılığı, el nəğmələrini gözəl səslə oxuması, səmimiyyəti, mübarizliyi və mətinliyi ilə xalq qəhrəmanlarımızdan Koroğlunu, Babəki, Qaçaq Nəbini özündə təmsil edirsə,\* onun «ailəsi müəyyən mənada qəhrəman xalqın nümunəsidir».\*\* «Araz» romanının əsas qəhrəmanları A.Şaiqin folklorumuzdan qidalanan rəmzi obrazlarına və azadlıq idealına uyğun olaraq, simvolik keyfiyyətlərə malik istiqlal mücahidləridir. «Araz»dan «Turan»a poemasında Araz çayı Turan ellərinin coşub-daşan azadlıq və istiqlalıyyət iradəsini coşqun nəhrə – Xəzərə çatdırdığı kimi, romandakı Araz da Azərbaycan xalqının azadlıq idealını bütün varlığında daşıyan istiqlal gəmisinin sükanından möhkəm yapışmışdır. Günəş isə bu azadlıq və istiqlalıyyət ruhuna, həyat və mübarizə eşqinə öz qəlbinin bütün hərərəti, ilq nəfəsi ilə güc, qüvvət verib onu canlandırır. O, ömür-gün yoldaşı Arazı xəstəlik və zəiflikdən qoruyaraq özünün şəfqət və məhəbbət dolu nəvazişləri ilə yenidən canlandıraraq gələcək mübarizələrə hazırlayır. Oxucu bu Günəş (həm həyatı, həm də rəmzi baxımdan) şəfqətinin gücünə və hikmətinə inanır.

Ümumiyyətlə, romantiklər, o cümlədən A.Şaiq simvolik obrazlara, xalq təfəkküründən doğan mifoloji və rəmzi qəhrəmanlara, təbiət lövhələrinə xüsusi diqqət yetirirdilər. A.Şaiq də həmin obrazlardan istifadə

\* **Baba Maqsudoğlu.** Abdulla Şaiqin bədii nəsr. Bakı, «Yurd», 1999, səh. 91.

\*\* Yenə orada, səh. 94.



*Abdulla Şaiqin «Araz» romanına illüstrasiya. 1937. Rəssam K.Kazımzadə*

edərkən «dövrə, həyata öz münasibətini bildirir. Folklor obrazı, yaxud motivi sənətkar qələmində özünün müasirliyi ilə çıxış edir».\*

A.Şaiq Arazın ailəsinin güclü, işıqlı sabah ünvanlı, Aslan bəyin ailəsinin isə məhvə məhkumluğunu bədii inandırıcılıqla göstərmək üçün qarşılaşdırma üsulundan və orijinal tablolarından, təbiət lövhələrindən məharətlə istifadə edir. Şamil obrazı bu işdə əlverişli vasitə rolunu oynayır. Məsələn, Şamil Aslan bəyin evindəki tabloları baxarkən onun diqqətini dəniz fırtınası canlandırılan bir əsər cəlb edir. Yazıçı həmin mənzərə haqqında oxucuya belə məlumat verir: «Buludlu göydən yağış tökülür, ildırım çaxır, coşub qaynayan köpüklü dalğalar fırtınaya tutulmuş gəmini bir top kimi atıb-tuturdu. Dəli dalğalar üstündə dağ təpəsi kimi görünən gəmi digər bir dalğa arasındakı uçurumlu dərələri andıran boşluqlar arasına yuvarlanacaq bir vəziyyət almışdı...»

Bu təsvirlərdən və doktor Şamilin Aslan bəyin özünü, arvadı Qəməri və oğlu Varisi müayinəsinin nəticələrindən məlum olur ki, onların hər üçünün ömür və tale gəmiləri həmin tablodakı gəminin vəziyyətindədir. Yaxud Varisin əxlaqsızlıq girdabında məhvə məhkum olduğunu diqqətə çatdırarkən ədib vəziyyətə uyğun ibrətamiz lövhələrdən istifadə edir. Belə lövhələrdən birinin vasitəsi ilə A.Şaiq növbəti fahişələrdən birini Varisin ona beşyüzlüklərdən tikilmiş yorğan gətirəcəyini gözlədiyi otaqda oxucuya təqdim etmişdir. Burada yazıçı obrazın düşdüyü fəlakətin çıxılmazlığı haqda kifayət qədər aydın və təsirli təsəvvür yarada bilmişdir. Həmin lövhədə göstərilir ki, «otağın bir bucağında hörümçək toruna düşmüş milçəyin vızılısı onu (fahişəni – A.B.) bu düşüncədən ayırdı. O, tələyə düşmüş milçəyin özünü qurtarmaq üçün çalışıb-çapalamasını və onun başı üstə duran hörümçəyin incə tellərlə onun əl-ayağını möhkəm bağladığını seyr edirkən küçədə bir fayton səsi eşitdi». Bu təsvirdən də aydın olur ki, Varis indiki halında hörümçək torunda ölümün pəncəsində çırpınan həmin milçəyin vəziyyətindədir.

Bundan fərqli olaraq, A.Şaiq Arazla Günəş haqqında danışarkən tamamilə başqa peyzajlara müraciət edir; onların görkəmləri, davranışları, bir-biri ilə münasibətləri, bütövlükdə varlıqları ilə ətrafa yaydıqları xoş təsirli müsbət enerji ədib tərəfindən şəfqət və heyranlıqla təsvir edilmişdir. Xüsusən Arazla Günəşin Qarabağdakı istirahət günlərini təsvir edərkən onların ovqatlarına uyğun peyzajlara romanda sıx-sıx rast gəlirik. Belə

\* Kamran Əliyev. Azərbaycan romantizminin poetikası, Bakı, «Elm», 2002, səh. 163.

təsvirlərin birinə diqqət yetirməklə A.Şaiqın Arazın ailəsi və Aslan bəyin ailəsi, onların aqibətləri barədəki qənaətlərini öyrənmək olar.

Əsərdən məlumdur ki, Aslan bəyin ailəsi də Qarabağa istirahətə gedir və iş elə gətirir ki, onlar da Arazla Günəşin qaldığı evin qonşuluğunda otaq kirayələməli olurlar. A.Şaiq həmin binanın həyətindəki mənzərəni belə təsvir edir: «...Şamil... onların (Arazla Günəşin – A.B.) evlərinin qarşısındakı iki çinar ağacının sərin, məftun edən mənzərəsinə baxıb zövq alır və gözlərini kiçik bir küləkdən yarpaqları daimi hərəkətdə olan bu iki çinardan ayırmırdı. Pəncərələrin qarşısında yan-yana dayanmış bu iki qollu-budaqlı qocaman çinarın yaşıl başları boşluqlarda geniş-geniş nəfəs alırdı. Təbiət bu iki uca və nəhəng çinarda heç bir nöqsan yaratmamışdı. Onların arasından qaynayan sərin bir çeşmə yol açdığı kiçik çınqıl daşları üzərindən xoş ahəngli bir şırıltı ilə böyük çaylara doğru axıb gedirdi. Bu iki ağacdakı sağlamlığı nəzərə çarpdıra bilmək üçün təbiət sanki qəsdən bir az uzaqda xəstə və cılız iki söyüd ağacı da yaratmışdı. Hər səhər şəfəq söküldükcə bu mənzərə tamamilə başqa bir şəkil alırdı: ilk şəfəq selləri hücumla başlayınca bu iki çinar başdan-başa titrək, çəhrayı sədəflər içində parıl-parıl yanırdı».

A.Şaiq öz qəhrəmanlarını – Arazla Günəşi qol-budaqlı qoşa çinara bənzətməklə qalmır, o, həmin çinarların arasından axan həyatverici çeşmə ilə günəşin ilıq, gözqamaşdırıcı, min bir ahəngə çalan şəfəqlərini və bir az uzaqdakı qoşa, xəstə söyüd ağaclarını da buraya əlavə edir. Burada xəstə ağacların məhz söyüd kimi təqdim edilməsinə də təsadüf kimi baxmaq olmaz; axı, Aslan bəyin ailəsi də bu söyüdlər kimi xəstə, cansız olub barsızlığa məhkumdurlar.

A.Şaiq bütün bu mənzərəni tamamlamaq, onun ideya-estetik təsir gücünü daha da artırmaq məqsədilə sözünə belə davam edir: «Sizə təqdim etdiyim iki bəxtiyar (Arazla Günəş – A.B.) pəncərələri bu gözəl mənzərəyə açılan doktorun (Şamilin – A.B.) otağı ilə yan-yana olan o biri otaqda yaşayırdı. İri gövdəli, vücutca sağlam və xoşsima olan bu iki nəfərin qıp-qırmızı yanaqları gəncliklərindən bir şey itirməmiş kimi saf və parlaq idi, geyimləri, həyat və rəftarları da çox sadə və səmimi idi. Həyatın acılarını ifadə edən simalarında həm də həyata ayaq basdıqları ilk gündən onlarla bərabər doğmuş nəşəli bir təbəssüm oynayırdı».

A.Şaiq peyzajlardan obrazların keçirdikləri psixoloji sarsıntıları oxucunun nəzərində canlandırmaq üçün də istifadə edir. Məsələn, Poladı sevdiyi halda, iradəsinin əksinə olaraq Varisə ərə verilən Almas gəlin

köçməzdən bir az qabaq bibisi qızı Dilgüşa ilə artırmada oturub söhbət edərkən birdən bağların içindən bir burulğan qalxır: «Birdən-birə qopan şiddətli külək bostanın ortasında qumları tünd bir tüstü kimi burum-burum havaya sovurub, ətrafı sıx sarımtıraq dumana bürüdü». Bu külək bostan çəpərlərinin tikanlarını da yerindən qoparıb havaya sovurur: «Tikanlar sürətlə fəza dərinliklərinə, boşluqlara doğru yüksələrək gözdən itirdi. Dilgüşa əlini Almasın əlinə vuraraq: – Almas sən də bu axşam belə uçub gedəcəksən? – dedi.

Almas kədərli bir səsle:

– Heçliklərə, boşluqlara! – deyə pıçıldadı».

Elmi ədəbiyyatda A.Şaiqın təbiət lövhələrinə münasibəti onun romantik təbiətindən gəlmə bir hal kimi qiymətləndirilmişdir. Bu haqda Ə.Mirəhmədov yazır:

«...Təbiət Şaiqi ən canlı, ən cazibədar bir aləm kimi maraqlandırmadan əlavə, gah onun lirik qəhrəmanı üçün ictimai fırtınalardan sığınacaq yeri, gah da bu qəhrəmanın özü kimi dərddli bir aləmdir... Daha doğrusu, bu dövrün şeir və hekayələrində təbiət eşqi əsas etibarilə romantizmə məxsus olan bir hiss, romantiklərdə təsadüf edilən mənəvi-psixoloji bir xüsusiyyətdir».\*

Ümumiyyətlə, romantiklərdə təbiətə, simvollara, tarixi və mifoloji qəhrəmanlara yeri düşdükcə məqsədli şəkildə, qəhrəmanın və hadisələrin daxili təlatümlərini təsəvvürlərdə canlandırmaq məqsədilə müraciət adi haldır. Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, A.Şaiq «Araz» romanında da bu üsullardan bol-bol istifadə etmişdir. Araz, Günəş, Pakizə, Varis obrazları kimi, Almas və Poladın da adları onların təbiətlərinə uyğundur; Almaz qiymətini və saflığını taleyin iradəsi ilə qoruyub saxladığı kimi, Polad da möhkəm və əyilməzdir. O, həyatda aldığı ilk sarsıdıcı zərbədən – Almasını itirmək təhlükəsindən sarsılarkən təmkinini qorumaq üçün özündə güc tapır. Əgər Varis öz valideynləri kimi, xəstədirsə, Polad eşqinin böhranlı anlarında gəndəngəlmə bir hərəkət edir; əvvəlki gün balıq ovuna, səhərişi dovşan ovuna, üçüncü gün isə yeni tapdığı işə gedir. Araz kimi o da bacarıqlı, nüfuzlu, qürurlu və istedadlıdır; quyunun dərinliyində qazma baltaşının sındığını onun səsindən bilir.

Poladın həyat və mübarizə yolu da atasının davamı təsiri bağışlayır. Oxucu inanır ki, tezliklə Polad həbsdən qayıdıb öz Almasına qovuşacaq,

\* Əziz Mirəhmədov. Abdulla Şaiq. Bakı, 1956, səh. 54.

xalqı Almas parıltılı, yaqut dəyərli, Günəş hərarətli və şəfəqli, Araz ömürlü azadlığa, həyat və nəşə dolu istiqbala qovuşduracaq. Romanın ideyası da Abdulla Şaiqin «Araz»a qədərki əsərlərində – «Məktub yetişmədi», «Əsrimizin qəhrəmanları» və sairədə inkişaf etdirilən milli ideal və amalların Araz vasitəsi ilə bəşəriyyətin istiqbal, mədəniyyət, mənəviyyat nəhrinə qovuşacağından ibarətdir.

Abdulla Şaiqin bədii və elmi-nəzəri irsi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən qiymətli nümunələrindəndir. Onun poeziya və dramaturgiyasında olduğu kimi, nəsrində də xalqımızın müəyyən bir tarixi inkişaf və düşüncə mərhələsinin bədii-estetik mənzərəsi ilə tanış oluruq. Ədibin «İki familiyanın məhvi», «Qoçpolad», «Qafqaz çiçəyi», «İldırım», «Dursun» və s. əsərlərində xanlıqlar və feodolizm dövrünün ictimai-tarixi mənzərəsi məişət və düşüncə tərzini, mədəni-mənəvi sistemi ilə qarşılaşır, «Məktub yetişmədi», «Köç», «İki müztərib, yaxud əzab və vicdan» əsərlərində real həyat həqiqətlərindən doğan yangılı, sentimental təsvir və təhkiyə üsulu arxasında yazıçının incə və həssas qəlbinin çırpıntılarını duyuruq. «Ovçu bağalar», «Timsah ovu», «Lovğa ovçu», «Meşə gözetçisi» hekayələrində ətraf aləmin cazibədarlığı müqabilində, qəhrəmanların bu gözəlliyə, canlılara qayğıkeş münasibəti fonunda oxucuda təbiətə məhəbbət və qədirşünaslıq təbliğ olunur. «Sözün qiyməti», «Usta Bəxtiyar», «Cümənin qəzəbi» əsərlərində müəllif folklor motivlərinə söykənib, xalq hikmətindən qidalanırsa, «Hitlerin yuxusu»nda faşizmin iç üzünü, vəhşi təbiəti ifşa edilir, «Xasay», «Vəzifə» və digər nəsr əsərlərində müəllim və cəmiyyət, tərbiyə və gənclərin taleyi problemləri diqqət mərkəzində dayanır.

Ümumiyyətlə, Abdulla Şaiqin bədii və elmi-ədəbi irsi özünün hərarətli vətəndaşlıq duyğusu, qanadlı və nikbin romantik vüsəti, işıqlı sabaha sarılmaz inamı, soykökə möhkəm genetik tellərlə bağlılığı ilə milli ruh və mənəviyyətimizə bu gün də işıq salır. Abdulla Şaiq sənətinin əbədiyaşarlığının sirri, sehri də elə onun məhz bu keyfiyyətlərindədir.

A.B.  
2011

## **ABDULLA ŞAIQIN HEKAYƏLƏRİ**

*(Yaradıcılığının ilkin dövründə, 1905–1920)*

Azərbaycanın ədəbi və ictimai həyatının müxtəlif sahələrində özünü orijinal bir hadisə kimi doğruldan Abdulla Şaiqin hekayə janrının təşəkkülü tarixində də özünəməxsus yeri vardır. 1908-ci ildə qələmə aldığı realist ədəbiyyatımızın ən parlaq nümunələrindən biri olan «Məktub yetişmədi» hekayəsi Abdulla Şaiqin adını C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəmənli kimi hekayə ustaları ilə bir cərgəyə daxil etdi. «Poşt qutusu», «Usta Zeynal», «Allah xofu», «Cənnətin qəbzisi», «Şeyx Şəban» kimi yüksək bədii-estetik dəyərə malik olan lirik-epik hekayələr ilə yanaşı, «Məktub yetişmədi» hekayəsi də həm sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, həm də məzmun yeniliyinə görə «hadisə» adlandırılır.

«Məktub yetişmədi» hekayəsi iki bədii lövhədən ibarətdir. Birinci lövhə əsərin qəhrəmanının – Qurbanın şəxsiyyətini və mövcud vəziyyətini lirik intonasiya ilə ifadə edir ki, burada da dərin psixologizmlə qarşılaşırıq. Hekayənin lirik başlanğıcı Qurbanın həyatı qavrayışını, əhval-ruhiyyəsinə əks etdirir: «Qışın dondurucu bir günü idi. Soyuq qılınc kimi kəsirdi. Göylər matəmlilər kimi qara çarşaba bürünmüş, dağlar, göllər ağ kəfənlə örtülmüşdü». Qurban üçün həyat təbiətin qara fonunda görünür. Hətta ağappaq qar da həyatın qara gününü xatırladır. Təbiət təsvirində artıq Qurbanın aqibəti üçün bir zəmin hazırlanıb. Amma müəllifə görə, «Dünyada bütün səfalət və fəlakət yalnız insanlığın yoxsul qisminə nəşib imiş!» Yazıçı təsvirin qara fonu ilə kontrast təşkil edən həyat lövhəsini də Qurbanın görə bildiyi qədər oxucularına göstərir: «Qalın palto, isti paltar geyinmiş adamlar bəzəkli və isti mənzillərindən çıxıb piyada, ya arabalar içində rahat-rahət küçələrdən keçirdilər. Bu dondurucu qış, bu sərt soyuq onlar üçün əyləncədən başqa bir şey deyildi».

Yazıçı Qurbanın zahiri və psixoloji portretinin cizgilərini paralel şəkildə davam etdirməklə oxucunun gözləri önündə mükəmməl bir canlı obraz canlandırmağa nail olur: «Soyuqdan əlləri, üzünü bozarmış, bir əli ilə köhnə və yırtıq paltarının açıq yaxasını tutaraq, o biri əli ilə də ayqlarına buz kimi yapışan yırtıq çustunun palçığını təmizləyən Qurban soyuqdan donmuş, yorğun Molla Fərzəlini məktub yazmaq üçün həvəsləndirir.

Arvad və uşağına məktub yazdırıb pul göndərəcəyini bildirən Qurban onlara ümid və təsəlli də verir. Burada Qurban psixoloji şəxsiyyət kimi qayğıkeş, zəhmətkeş fədakar, eyni zamanda dünyagörüşünün məhdudluğundan müti bir insan kimi xarakterizə edilir: «Molla, əvvəlcə məndən uşaqların anasına salam yaz, – dedi, – yaz ki, Anaxanımın, Məmişin gözlərindən mənim əvəzimdən öpsün, onlardan göz-qulaq olsun. Sonra yaz ki, şükür Allaha, sağ və salamatam, Qulamrza ilə sizə beş manat göndərdim. Bayram qabağı yenə göndərəcəm, uşaqlar korluq çəkməsinlər, özüm də yazın axır ayında gələcəyəm!»

Məktubun yazılması hekayənin ekspozisiyasını təşkil edir. Daha sonra isə Qurbanın məktubu yola salmaq üçün Qulamrzanın mənzilinə üz tutması ilə hadisə inkişaf etdirilir.

Doğma yurduna, ailəsinin yanına qayıtmaq arzusu ilə yaşayan Qurbanın psixoloji və fiziki durumu isə əslində heç də ümidverici deyil. «Artıq dizlərində taqət, vücudunda qüvvət qalmamışdı. O, ayaqları altında xışıldayan qarın üzərinə birdən-birə üzüqoylu düşdü, ölgün və üzgün halda başını qaldırdı». Lakin Qurbanın təslim olmağa haqqı yoxdur. «Tez əlini qoynuna soxdu və məktubu yanıq ürəyi üzərinə sıxaraq yeridi». Qulamrzanın evdə olmaması, onun şəhərə getməsi məktubun taleyini Qurbanın dəhşətli aqibətinə calayan düynü (zavyazkanı) təşkil edir.

Hekayənin ikinci lövhəsində hadisənin kuliminasiyaya doğru inkişafını izləyirik. Hacı Qulu, Tanrıverdi və Səfərin poliloqunda Qurbanın mövcud durumunun dəhşətləri açıqlanır; «quyunun indi çətin vaxtıdır, əjdaha kimi ağzını açıb qurban istəyir». Bununla da, oxucuya aydın olur ki, əsərin qəhrəmanının adı da simvolikdir və o, dövrün xarakterik hadisəsini – neft quyusunda bir tikə çörəkdən ötrü canından keçməyə məhkum olunmuş insanların çarəsizliyini əks etdirir.

Qurban neft quyusunda ipi tərpedir və ardınca «partlayan quyunun gurultusunda» məlum olur ki, «Qurban da belə getdi». Hekayə kuliminasiya nöqtəsinə çatdırılır.

Göründüyü kimi, Qurbanın həlakı hələ hekayənin yekunu deyildir. Hadisənin çözümü (zavyazkası) məktubun tapılması ilə yekunlaşır: «Səfərlə Tanrıverdi Qurbanın paltarını yığıdırıb götürərkən arasından yerə bir məktub düşür. Məktubun üzərində: «Bu məktub Qurbanın uşaqlarının anasına yetişəcək» cümləsi yazılmışdı.

Səfərlə Tanrıverdi bir müddət məktubu acı nəzərlə süzərək: «Yazıq Qurban, məktub yetişmədi» – deyərək inlədilər.

Beləliklə də, hadisələrin kontekstində məktub mühüm bədii-estetik, hissi-emosional yük daşımaqla əşya məzmununun fəvqünə qaldırılaraq əsas poetik detala çevrilmişdir.

«Azərbaycan ədəbiyyatında realist nəsrə qədər bədii ümumiləşdirməni əksərən peyzaj və portretlə bağlı təfərrüat həll edirdi. Beləliklə, əşya aləminə meyil daha çox realist nəsrin inkişafı ilə genişlənməyə başladı. Proses isə özlüyündə yüksək estetik tutumlu bədii detalların inkişaf istiqamətlərini müəyyənləşdirdi». «Məktub yetişmədi» hekayəsində isə peyzaj, bədii portret, əşya məzmunu situasiyanın və obrazın real mənzərəsini, görünüşünü canlandırmaqdan daha çox əsərin motivinə uyğunlaşdırılaraq romantik-psixoloji təsir qüvvəsini bir daha artırmaq məqsədilə işlədilmişdir. Məktubun məzmunu və Qurbanın hissi – emosional yaşantıları obrazın həyatının sadəcə iki gününü deyil, bütövlükdə ömrünü, sosial problemlərini və bununla yanaşı, cəmiyyətin əsaslı bir təbəqəsi olan fəhlə sinfinin iqtisadi və mənəvi vəziyyətini ümumiləşdirməyə xidmət edir.

Mövzunun öz dövrü üçün ən aktual məsələlərdən birinə həsr olunmasını Əflatun Məmmədov da qeyd edərək yazırdı: «Məktub yetişmədi» (1908) Şaiqin Sabunçuda müəllim işlədiyi vaxt fəhlə həyatının müşahidəsi və irtica illərinin təsiri ilə yaranmışdı. Yığcam portret-hekayə vaxtında işıq üzə görə bilməmiş, yalnız sonralar – 1905-ci ildə «Açıq söz» qəzetində çıxmışdı. Hekayə indiyə kimi bir çox dərslərlərə salınmış, haqqında tərifli sözlər deyilmişdir. Bunun səbəbi nədədir? Onun təbiiliyində və həyatiliyində. Yazıçı adi bir neft fəhləsinin simasında minlərlə əməkçinin obrazını ümumiləşdirmişdir».

Daha sonra Ə.Məmmədov mövzuya ümum Qafqaz ədəbiyyatı kontekstində nəzər salmağa çalışmışdır. Həmin mövzu əsrimizin əvvəllərində qonşu xalqların yazıçılarının da diqqət mərkəzində idi. İ.Evdəşvili və başqaları bu mövzuda əsərlər yazmışlar. 1896–1904-cü illərdə Bakıda Nobel neft mədənlərində çalışan İ.Evdəşvilinin «Fontan» hekayəsi ilə «Məktub yetişmədi» arasında yaxın səsleşmə vardır. Abdulla («Fontan») ilə Məşədi Qurban («Məktub yetişmədi») eyni talei «adamlardır».\*

«Məktub yetişmədi» portret-hekayəsinin öz ideyası ilə 1906-cı ildə yazılan lirik-publisistik hekayələri tamamladığını qeyd edən Ə.Məmmədov yazırdı: «S.Musəvinin «Məşədi İsmayıl» (1906), «Çaqçuq» (1906),

\* Əflatun Məmmədov. Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri). Bakı, «Elm», 1983, səh.110.

A.Divanbəyoglundun «Fəhlə» (1906), B.Talıblının «Mədən sahibinin fərasəti» (1917) hekayələri də lirik-publisistik hekayələrdir. Bunlar sənətkarlıq cəhətdən aşağı səviyyəli, ideyaca aktual əsərlərdir və bunların hamısı fəhlə mövzusunda. Bu siyahı içərisində Abdulla Şaiqin «Məktub yetişmədi» hekayəsinə uzunömürlülük qazandıran amil mövzusunun bədii həllinin məhz yüksək sənətkarlıqla tapılmasıdır.

Bu cəhətdən «Məktub yetişmədi» hekayəsini «Poçt qutusu» əsəri ilə ümumiləşdirən xüsusiyyətlər daha çoxdur ki, bir sıra ədəbiyyatşünasların bu hekayəni dərin realist bir əsər, bədii bitkinliyi etibarilə C.Məmməd-quluzadənin «Poçt qutusu», «Usta Zeynal» kimi hekayələri ilə bir səviyyədə duran hekayə hesab etməsi tamamilə təbiidir.\*

Abdulla Şaiqin hekayə yaradıcılığının birinci dövrünə (1905–1920) aid olan «Köç», «Daşqın» və «İblisin hüsurunda» əsərləri də yüksək sənətkarlıq nümunələridir. «Köç» silsiləsində olan hekayələrdə süjet xəttindən daha çox təsvir və tərənnümə fikir verilir. Lirik-publisistik intonasiya ilə müşayiət olunan bu hekayələr bədii boyalarla əks etdirilmiş təbiət təsvirləri və milli məişət koloriti ilə zəngindir. «Daşqın» hekayəsində də eyni üslubu müşahidə edirik. Hekayənin yüksək tərənnüm və təsviri xüsusiyyəti bədii söz sənətindən daha çox rəssam fırçasıyla çəkilmiş canlı bir tablону xatırladır. Ani bir dramatism romantik təsvirin təsirini daha da artıraraq oxucunu hekayənin sonuna qədər emosional vəziyyətdə saxlamaqla yad-daşında unudulmaz lövhələr yaradır.

Yazıcının lirik-epik hekayələrindən biri olan «Ağlaşma» əsəri milli məişət koloritini adət-ənənələr və xalq yaradıcılığı sintezində əks etdirir. Abdulla Şaiqin adı çəkilən hekayəsindən iki il əvvəl Yusif Vəzir Çəmən-zəminlinin yazdığı «Toy» hekayəsi də xalq yaradıcılığı ilə sıx bağlıdır. Hekayənin kompozisiyası mərasim nəğməsi, xalq oyunları, toy ənənələrinin ifadəsi üzərində qurulub, iki səhnədən ibarətdir. Birinci səhnə toyun kişi məclisini, ikinci səhnə isə qadın məclisini əks etdirir. Hekayənin ideyası, əsas məği isə epizodikdir.

– Sinninə layiq deyilsə də, kişi qızın xatirəsi üçün yaxşı toy elətdirir, – deyə məclisdəkilərin biri o birinə pıçıldadı.

O biri:

– Qız da yad deyildi ki, öz baldızıdır. Elə bu həyətdə də olur.

\* Əflatun Məmmədov. Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri). Bakı, «Elm», 1983, səh.110.

Baldız olanda nə olar, kişi çox vəfalı kişidir. Görmürsən, arvad öləndən sonra on il evlənmədi. Qayınatası demişdi ki, balaca qızım böyüsün, sənə verəcəyəm. O da gözlədi. Qız on dörd yaşına yetişib, toyu olur.

– Doğrudan, vəfalı kişidir: yetimlərin zəhmətini çəkə-çəkə saqqalı tamam ağardı.\*

Bu ani pıçılıtda bir neçə tale vəraqlədir, bir neçə tipik hadisə aydın olur: qoca kişi övladı yerində qızla evlənilir; ölmüş arvadının yerinə kiçik baldızını alır; körpə qız uşağının böyüməsini gözləyərək yetimlərini artıq böyütmüş qocanın on dörd yaşlı uşağın həyatını korlaması nə qədər də absurd bir düşüncə tərzidir! Budur əsərin əsas qayəsi. Bu mücərrədlik qarşısında donub qalmış yazıcının sarsıntıları «Toy» hekayəsində milli adət-ənənələrin bütün komponentləri ilə üzə çıxır. Təmtəraqlı şənlik və dərin, çıxılmaz kədər... Bax, bu da antiteza!

İkinci səhnə yalnız lirikedir, poetik dillə gəlinin məclisə girib rəqs etməsinin təsvirini ifadə edir, eyni zamanda dastan dilini də xatırladır:

«Gəlin oyuna girdi!

Gözəl gəlin, nazlı gəlin! Gəlin nə narın süzürdü. Nə dadlı səkirdi. Gah qızilları səslənir, gah düymələri şaqqıldadır...

Səkdi gəlin, süzdü gəlin, birdən məclisin ortasında duruxub əlləri ilə üzünü qapadı: gəlin hönkürdü».

Hekayənin ikinci hissəsi ayrıca mənsur şeir kimi də səslənir.

Yusif Vəzirin lirik hekayəsini təsvir və tərənnüm boyaları ilə yanaşı, xalq nəğmələrindən nümunələr daha da mənalandırır, poetik dəyərini artırır. Hekayədə verilən xalq nəğməsi də əsərdə təsvir olunan hadisə ilə təzad təşkil edir.

«Gəlin qoca kişiye getmək istəmir, yetim saxlamaq istəmir».

«Aşıq da sazı dıncıldadıb yanıqlı səslə oxuyurdu:

*Mən bu dərədən ötmərəm,  
Çadramı yellətmərəm,  
Ağsaqqala getməyəm,  
Hoqqabaz oğlan gərək,  
Kəkili saz oğlan gərək!*

«Toy» hekayəsində lirika bütün poetik forma və fiqurları ilə çıxış edərək nəsrin şeriyyətini yaradır.

\* Yusif Vəzir Çəmən-zəminli. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 2005, səh.73.



«Ağlaşma» hekayəsini «Toy» hekayəsinə alternativ olaraq görürük. «Ağlaşma» hekayəsi də lirik informasiya ilə yazılmış iki bədii parçadan ibarətdir. Burada da təsvir olunan hadisənin motivi obrazın dili ilə açıqlanır:

– Oğlum, nə üçün narahat olursan? Anadır, necə ağlamasın ki, sona kimi gəlin qızı əlindən gedibdir.

– Günü batsın – dedi, – ağlamalı günü bundan sonradır. Üç gündür Qubadan qardaşının ölüm xəbəri gəlibdir. O gün ağlaşmada: «Qardaşım bu vaxta qədər nə üçün gəlmədi? Başıma gələn qara müsibətdən xəbəri yoxdur mu? Yoxsa başında bir iş var, nədir?» – deyirdi. Qarı qardaşının da ölüm xəbərini bilsə, dəli olmasa yaxşıdır».

Hekayələr üslub və forma baxımından oxşar olduğu kimi, ideya yönündən də yaxındır. Hər iki hekayənin süjetini mərasimin (toy və yas) təsviri təşkil edir; hər ikisində mərasim nəğmələri verilir (nəğmə və ağılar), hər iki hekayədə insan əməlləri heç bir konsepsiyaya sığmır. Guya milli və dini adət-ənənəylə yaşayan insan hələ də ibtidai təsəvvürlərindən, cəhalətindən qurtula bilmir. «Ağlaşma» hekayəsində kuliminativ fikir bundan ibarətdir: «Bir nəfər ölməklə bütün ailəni öldürmək mi istəyirlər?» Əlbəttə, burada da mücərrəd düşüncə tərzinin nəticəsi sövqtəbii ağlasığmaz olacaqdır ki, «ertəsi günü qarını dəlixanaya aparmışdılar» «Ağlaşma» hekayəsi də poetik təsvir vasitələri ilə zəngin olduğu üçündür ki, dərin lirizmi ilə oxucunun hislərinə sirayət edərək uzun zaman təsirində saxlayır.

Abdulla Şaiqin yaradıcılığında xalq yaradıcılığına, folklorə böyük maraqla yanaşı, mifoloji təfəkkürə və dini motivlərə də rast gəlirik. «İblisin hüsurunda» adlı hekayəsində Birinci Dünya müharibəsinin yaratdığı faciələrin cəmiyyətdə əks-sədasını romantik səpkidə ifadə etməyə çalışmışdır.

İblis dünyada baş verən çaxnaşmalarla öz qüvvəsini isbat etdikcə daha artıq «müvəffəqiyyətlərə ümid edir»: «Adəmin həyat səhnəsinə ayaq basdığı və bəni-insanları azdırmağa söz verdiyim gündən bəri belə bir müvəffəqiyyətə nail olmamışdım».

Buna görə də «bitməz, tükənməz zəhmətlər»dən «vücudu yorulmuş balalarına istirahət vermək istəyir. Lakin ortaya bir sual çıxır:

«Cavab veriniz! Sizə bir il istirahət verəcək olsam, insan oğlu itaət zəncirini qırmazmı?»

İblis övladları «onları başlı-başına buraxmağı əql və hikmətə əsla müvafiq» görmürlər. Yalnız «İblisin ən çox güvəndiyi ən hiyləgər və siya-

sətciil oğullarından» olan Xənnasın sözləri insanlığın acınacaqlı vəziyyətini daha kəskin şəkildə əks etdirir:

«Mənim fikrimcə, bundan sonra onları tamamilə sərbəst buraxmaq olar. Zira ki, əkdüyimiz toxumlar o qədər dərin rişə atmış, qurduğumuz tor əl-ayaqları elə sarmış ki, insan bütün şərəf və mənliliyini unutmuşdur. Əsrlərcə onların ətrafına dolaşmasaq belə, alışmış olduqları adətlərindən əl çəkməzlər. Bir də, bizsiz də onların içində o qədər iblislər yetişmişdir ki, onlar bizim yerimizi tuta bilər».

Xənnas sözlərini sübuta yetirmək üçün «bir saat əvvəl kef məclisindən gəlmiş və kamali-istirahətlə isti yatağında yatmaqda olan insanı qanadları üzərinə alıb havalandı və bir az sonra onu İblisin hüsurunda yerə endirdi.

İnsanı sınağa çəkmək üçün Xənnas dumanların arasında qanlı və dəhşətli bir lövhə canlandırır:

– İnsan! Yaxşı seyr et, bunlar sənin bacıların və qardaşlarındır! – dedi.

Bu sözdən insan oğlu qəlbinin başından yara almış kimi titrədi, qorxa-qorxa dörd ətrafına baxdı. Öz-özünə: «Bu Ərdəhan faciəsi olmasın? Əcəba, şeytanlar da mı onların nəfinə pul toplayır?» – deyərək həzin bir tövr aldı.

İlanə vermək məcburiyyəti qarşısında insan Xənnasın ümidlərini doğruldaraq xislətindəki şəri təsdiq etmiş olur:

– Xənnas ağa, məni bağışlayın, xırda pulum yoxdur, – dedi.

Abdulla Şaiq ictimai ekvivalentinin Ərdəhan qaçqınlarının Bakıdakı vəziyyəti olan hekayəsinin problematikasını İslam mifoloji təfəkkürü əsasında həll etməyə çalışmışdır. Dünya ədəbiyyatı tarixinin arxiv qatlarını vərəqlədikcə əsərin ideyasının və obrazlar sisteminin bədii nümunələrini görürük. Cəlaləddin Ruminin (1200–1273) «Barsisa» məsnəvisi haqqında Əhməd Kabaklının verdiyi məlumatlar maraqlıdır: «Məcalisi-Səba»nın birinci məclisindən çıxardığımız «Barsisa» hekayəsi Mövlanaya xas olan bənzərsiz şeir və ibrət zənginliyi ilə yanaşı, böyük bir açıqlıqla Hötenin «Faust»unu da xatırlatmaqdadır. İki əsərin mövzuları bir-birinə yaxındır; nəticələr belə olduqca bənzəməkdədir. Başlıca iki qəhrəman (Şeytan və Alim) hər iki əsərin fəqərə sütunudur (Faustun bir Avropa, bəlkə, alman xalq əfsanəsindən alındığını bilirik). Mövlana da «qissə»lərinin çoxunu xalqdan və qədim kitablardan topladığına görə, əcəba bu əfsanə Şərq və Qərbdə müştərəkdimi?

Bu hekayə 700 il öncə yazılmışdır. Hötenin «Faust»u isə təxminən 200 il öncənin əsəridir. Lakin «Faust»un üzərində on minlərcə yorum yapıldığı halda «Barsisa»nı tanıyanlar belə nadirdir.

O biri yandan bu hekayə Anatol Fransın «Thais»ini də xatırlatmaqdadır. Bu hər iki şah əsəri ancaq Qərb ədəbiyyatlarında görüb heyran olan türk oxuyucular eyni mövzuda çox güclü bir əsərin onlardan əsrlərcə öncə Mövlanada, yəni bizim ədəbiyyat tariximizdə olduğunu görünə təəccüblənərək, öz ədəbiyyatımıza əyilməmənin nə böyük əksiklik olduğunu düşünəcəklər.\*

«Barsisa» hekayəsinin məzmunu bundan ibarətdir ki, İsrail oğullarının içində təbibliyi və elmi ilə bütün dünyada məşhurlaşan Barsisa adlı bir alim və ibadət əhli məskunlaşmışdı. «Lənətlənmiş şeytan» üzünü oğullarına tutub deyir ki, «Sizdən heç kimsə yoxdur ki, məni bu sıxıntıdan qurtarsın, bu bənzərsiz insanı tələyə salsın».

Oğullarından biri bu işi mənim adıma yaz, sənə könlünü dərdədən mən qurtaracağam deyərək lovğalanır. «Şeytan: Ən gerçək oğlum sən olarsan, bu işi bacarsansa, kor gözümlü sən aydınladarsan – dedi».

Şeytanın oğlunun məkri bundan ibarət olur ki, «xalqı gənc, gözəl qadınlardan daha yaxşı ovlayacaq heç bir tələ ola bilməz».

«İblisin hüsurunda» hekayəsində isə insanın xislətindəki şərin səbəbini yazıçı belə motivləşdirir: «İnsanlığın ən yaxşı sifətlərindən biri də verimdir. Biz həm də verim əli olan insanların qəlbini, vicdanını qaraltmaq və onları bu yoldan uzaqlaşdırmaq üçün çalışırıq. Kağız və mədən parçalarına tapınan və onu öz həmcinsindən qiymətli sayan, qardaşlıq və insanlıq duyğularını məhv etmiş olan bu insancıqlar üçün məəttəl qalmağa dəyməz».

Göründüyü kimi, «Barsisa» məsnəvisi ilə «İblisin hüsurunda» hekayəsinin ekspozisiyası tam bir uyğunluq təşkil edir.

Daha sonra şeytan ölkənin padşahının qızını seçir, qızın beyninə girir, onu xəstələndirir. Qızı Barsisanın yanına gətirirlər. Barsisa dua edir, şeytan qızı buraxır. Bir müddətdən sonra qız təkrar xəstələnir. Şeytanın təhriki ilə qızı bir müddətə Barsisanın yanında buraxırlar. «Qız, zahid və şeytan o ibadət yurdunda qaldılar. O zahid bilgin olsaydı, qızla yalnız olaraq o ibadət yurdunda qalmağa əsla razı olmazdı. Peyğəmbər dedi ki, bir qadın otaqda bir kişiylə bərabər qaldı mı, üçüncüləri şeytandır onların».

Şeytan Barsisanın qəlbinə girib onu yoldan çıxarır və qızın ölümünə qədər onu təhrik edir. Nəticədə Barsisanın aqibəti dar ağacıyla yekunlaşır. Dar ağacında belə şeytan Barsisanın imanını bir daha oğurlayır və özünə təslim edərək onun həlakına bais olur.

\* Ahmet Kabaklı. Türk Edebiyatı Tarihi. II cild, İstanbul, 1994, səh.303.

Qədim bir mifoloji obraz – Şeytanın oğlu Abdulla Şaiq yaradıcılığında «İblisin övladı Xənnas» simasında orijinallıq qazanmışdır. Obrazın adı da ayrıca bir maraq obyektinə çevrilir. Xənnas – «Qurani-Kərim»in «ən-Nas» («İnsanlar») surəsinin 4-cü ayəsində («min şərrül vəsvəsül-xənnas») işlədilir ki, tərcüməsi «gizlicə vəsvəsə verən» mənasına gəlir. Surənin sonuncu ayəsində vəsvəsə verənin insanlardan və ya cinlərdən ola biləcəyi bildirilir: «yu vəsvusul fi südurünnasi minləcinnəti vənnas» (insanların ürəklərində vəsvəsə edənin şərrindən, ya cinlərdən olsun, ya da insanlardan).

Buradan belə nəticəyə gəlirik ki, Xənnas həm də insanların öz içində yetişmiş İblisin obrazıdır. Bunu yazıçının Xənnasın dili ilə söylədiyi fikir də təsdiq edir: «Bir də, bizsiz də onların içində o qədər iblislər yetişmişdir ki, onlar bizim yerimizi tuta bilər».

Xənnas obrazını daha sonralar Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin «Mirzə Əbdülvahab» hekayəsində görürük ki, burada da məhz bu ad altında insanlardan yetişmiş şeytan nəzərdə tutulur: Əbdülvahab Xənnası.

Abdulla Şaiqin «İblisin hüsurunda» hekayəsi ideyasına, məzmununa və bədii xüsusiyyətlərinə görə romantik ədəbiyyatımızın ən yaxşı nümunələri ilə bir sırada dayana biləcək hekayədir.

Yeri gəldikcə, realist və həmçinin romantik üslubu ilə orijinal əsərlər yaradan Abdulla Şaiq məhz təhlilə cəlb etdiyimiz hekayələrin sayəsində bu janrın yaradıcıları cərgəsinə daxil olmuşdur! Bədii məziyyətlərinə görə nadir əsərlər siyahısına daxil olan «Məktub yetişmədi» hekayəsi isə Abdulla Şaiqin Qurban obrazı timsalında yaratdığı XX əsrin əvvəllərindəki yoxsul və zəhmətkeş insanın fəci portretini uzunömürlü obrazlar qalereyasının Novruzəli («Poçt qutusu»), Usta Zeynal («Usta Zeynal»), Əsgər («Allah xofu»), Şeyx Şəban («Şeyx Şəban»), Mirzə Səfər («Mirzə Səfər») və s. kimi portretləri ilə yanaşı asmış oldu.

*Vəli Nəbiyev*  
*filologiya elmləri doktoru*

## ÜNVANA ÇATMAYAN MƏKTUB

(A.Şaiqin «Məktub yetişmədi»

hekayəsinin üslub xüsusiyyətlərinə aid qeydlər)

**M**üasir insan və onun faciəsi! A.Şaiq nəsrinin əsas mövzusunun, mərkəzi problemini bu sözlərlə ifadə etmək olar. «İnsanların tarixi faciəsi» və hal-hazırkı faciəsi, «Bir sərgüzəşti-xunun», «Dad istibdad-dan» – onlar (romantiklər – V.N.) ən çox bu faciələrdən yazırdılar. A.Şaiq isə nəsr əsərlərində insanların tarixi faciəsindən deyil, daha çox «hal-hazırkı faciəsindən» yazmağı üstün tutmuşdur. Müasir mövzulara müraciət – məhz bu cəhət onun nəsrini realist nəsrə yaxınlaşdırdığı kimi, romantizmin başqa nümayəndələrindən fərqlənməsində də əsas amillərdən biri olmuşdur. 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 romantizmin poetikasına məxsus zəngin üslub xüsusiyyətləri ilə qarşılaşırıq.

1908-ci ildə yazılmış «Məktub yetişmədi» hekayəsi bu xüsusiyyətləri aydın təsvir etmək üçün xarakterik nümunədir.

Biz «Məktub yetişmədi» hekayəsinin yalnız bədii strukturu, daha çox isə təhkiyənin xarakteri və bununla bağlı bəzi üslub xüsusiyyətləri üzərində dayanacağıq. Çünki bu, yazıçının bədii nəsrinin mahiyyətini, ideya-estetik məzmununu, üslub xüsusiyyətlərini düzgün başa düşmək üçün prinsipial nəzəri-elmi əhəmiyyətə malikdir.

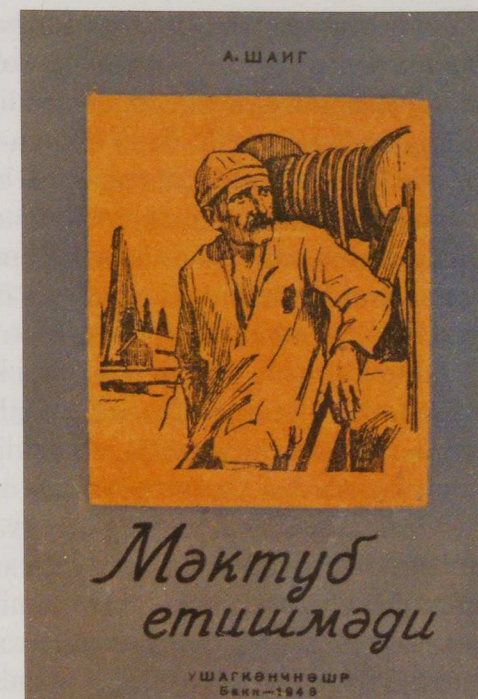
Hekayə belə başlanır:

«Qışın dondurucu bir günü idi. Soyuq qılınc kimi kəsirdi. Göylər mətəmlilər kimi qara çarşaba bürünmüş, dağlar, çöllər ağ kəfənlə örtülmüşdü. Küçələrdə koma-koma duran qarlar üzərində qarğalar qorxaq baxışlarla gəzinirdi. Qalın paltolar, isti paltar geyinmiş adamlar bəzəkli və isti mənzillərindən çıxıb piyada, ya arabalar içində rahat-rahət küçələrdən keçirdilər. Bu dondurucu qış, bu sərt soyuq onlar üçün əyləncədən başqa bir şey deyildi.

Dünyada bütün səfalət və fəlakət yalnız insanlığın yoxsul qisminə nəşib imiş!»\*

Hekayənin bədii ekspozisiyası, yuxarıda gətirilən parçadan göründüyü kimi, təbiətin sərt dövrünün – qışın təsvirindən və lirik-sentimental məzmunlu pozitiv rəcadən ibarətdir. Bədii müqəddimə üçün təbiət lövhəsinin, həm də məhz qarlı, şaxtalı qışın seçilməsi təsadüfi deyil. Bu, sonra təsvir olunacaq əhvalatın xarakterini, qəhrəmanın sosial-iqtisadi vəziyyətini qabaqcadan xəbər verir, şərtləndirir.

Məlumdur ki, peyzaj, təbiət predmetləri (qürub çağı, payız fəslisi, təbiətin qış dövrü, bahar vaxtı və s.) romantik ədəbiyyatın tez-tez müraciət etdiyi, bədii təsvirdə bol-bol faydalandığı vasitələrdəndir. Romantiklər həmişə ictimai həyatı, cəmiyyət hadisələrini, qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsini, faciəli vəziyyətini və arzularını təsvir etmək üçün təbiət hadisə və predmetlərindən bədii səciyyələndirmə üsulu kimi istifadə etmişlər. Peyzaj romantik təsvirdə daha çox qəhrəmanın və onun mənsub olduğu ictimai qrupun mövcud vəziyyəti ilə vəhdətdə, cəmiyyətin «yuxarı» təbəqələrinin məişəti, yaşayış tərzisi ilə ziddiyyətdə verilir. «Məktub yetişmədi» hekayəsinin girişində təsvir edilmiş qış və hekayə qəhrəmanının psixologiyasının, həmçinin yazıçı ideyasının açılışı üçün istifadə olunmuş başqa bir təbiət lövhəsi – bahar buna gözəl misaldır. Məlum olduğu kimi, qış və bahar romantik ədəbiyyatın, o cümlədən romantik nəsrin poetikasında və üslubunda çox mühüm yer tutan simvolik obrazlardır: Qış gerçək həyat, bahar isə estetik idealdır. Aclıq, səfalət, fəlakət gətirən qış yoxsulların nəşibi, güllü-çiçəkli, «ruhları, ürəkləri oxşayan» nəğməli



\* A.Şaiq. Əsərləri, 5 cildə, 1 c., «Azərənəşr», Bakı, 1966, səh. 3 (bundan sonra hekayədən sitatlar bu nəşrdən gətiriləcəkdir – müəllif).

bahar isə arzularıdır. Bu da öz növbəsində təhkiyənin xarakterinin, ahənginin müəyyənlişməsində mühüm rol oynayır. Belə ki, təbiətlə yoxsulların vəziyyət ümumiliyindən doğan qəmli, kədərli ruh varlı və təbiət arasındakı ziddiyyətdə saxlanan, ifadə olunan etiraz intonasiyası ilə birləşərək təhkiyədə lirik-sentimental, romantik başlanğıcı şərtləndirir.

Əgər hekayənin girişinə dil materialı, bədii təsvir vasitələri baxımından da yanaşsaq, təsvir üçün secilmiş sözlərin, işlədilmiş bənzətmələrin bədii estetik yükündəki təzadı və bu təzadın doğurduğu qəmli ahəngi asanlıqla müşahidə edə bilirik. Mətnə nəzər salaq:

«Dondurucu» gün, «qılınç kimi kəsən» soyuq, «matəmlilər kimi qara qarşaba bürünmüş» göy, «ağ kəfənlə örtülmüş» dağlar, çöllər və «qalın palto, isti paltar geyinmiş», «bəzəkli və isti mənzillərindən çıxıb... rahat rahat küçələrdən keçən» adamlar (oxu: varlılar).

Göründüyü kimi, yazıçı gün, göy, dağlar, çöllər kimi təbiət predmetlərini onun öz inkişafındakı müəyyən anında məhz lirik-sentimental tutumlu epitetlərdə təsvir edərək, təbiəti cəmiyyətin varlı təbəqələrinin yoxsulların qanı hesabına yaratdıqları zəngin və rahat yaşayış tərzinə qarşı qoyur və bunu təbiətin harmoniyasının pozulması kimi mənalandırır. Əlbəttə, bu mənalandırma təsvirin özündə deyil, estetik inkarda, idealda ifadə olunur. Burada təzad bilavasitə «dondurucu qış»la, «qalın palto», «isti paltar» və «isti mənzil» arasında deyil, qışın da daxil olduğu ən geniş mənada təbiətlə «bəzəkli və isti mənzillərin» sahibləri arasındadır.

Romantik sənətkar pozulmuş harmoniyayı «insanlığın yoxsul qismii» ilə təbiətin sərt dövrü arasında, bütövlükdə «dünyanın bütün səfalət və fəlakətləri» arasında tapır («Dünyada bütün səfalət və fəlakət yalnız insanlığın yoxsul qisminə nəsimi imiş!») və bu «harmoniyaya» etiraz edir. Çünki belə ahəngdarlıq qeyri-əxlaqidir. Yazıçı qeyri-əxlaqi harmoniyanın yaranma mənbəyini axtarıqda cəmiyyətin varlı təbəqələri ilə qarşılaşır. Və bu təbəqə təbiətdə qeyri-əxlaqi harmoniya yaratdığı üçün səfalət və fəlakətlər törətdiyi üçün inkar olunur.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, varlı və təbiət arasındakı ziddiyyət, yoxsulla təbiət arasında harmoniya A.Şaiqin başqa bir nəsr əsərində – «Araz» romanında da yeni məzmununda öz əksini taparaq yazıçı ideyasının bədii ifadəsinə xidmət etmişdir. Bu əsərdə fəlsəfi-estetik fikrin açılışı üçün təbiətin artıq qış dövrü deyil, bahar çağı bədii təsvirin predmetinə çevrilir. Şuşanın gözəl havası, günəşin ilıq nəfəsi Arazın xəstəliyini sağaltdığı, onu gündən-günə gümrahlaşdırdığı halda, Aslan bəyə və onun ailəsinə qətiyyənlə

təsir etmir. Burada romantik sənətkar artıq yoxsulla təbiət arasında harmoniyayı inkar deyil, təsdiq edir. Varlı və təbiət arasındakı ziddiyyəti sosial-mənəvi səbəblərdə, varlının məhz qeyri-əxlaqi varlığında gördüyündən onu inkar edir və həm sosial-siyasi, həm də bioloji ölümə məhkumluğunu bədii-fəlsəfi cəhətdən əsaslandırır. Bu ölümə məhkumluq Aslan bəyin oğlu Varisin öz varislik funksiyasını yerinə yetirə bilməməsində, ölümündə əyani-şəhirdir. Aslan varissiz qalır. Əgər belə demək mümkündürsə, Aslan (güclü, ağıllı kapitalist) Qarışqaya («25 yaşından 60 bahar keçirmiş miskin qumarxana sakininə»), nəhayət, Ölümə çevrilir. Beləliklə, təbiətin harmoniyası öz təbiilik qanunları əsasında yenidən bərpa olunur.

Nəhayət, yuxarıda deyilənlərdən belə bir ümumi nəticə çıxarmaq olar ki, «Məktub yetişmədi» hekayəsinin müqəddiməsi bütövlükdə əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərini düzgün müəyyənləşdirmək, başlıca məziyyətlərini tapıb üzə çıxarmaq üçün açar rolunu oynayır. Bu müqəddimə A.Şaiqin real həyat faktlarına hansı mövqedən yanaşdığını aydınlaşdırır. Məlum olur ki, təsvir olunacaq əhvalat, real həyat lövhəsi mövcud həyatın fəlakətli, eybəcər tərəfini əks etdirməklə bədii müqəddimədə ifadə olunan yazıçı ideyasının, romantik sənətkar humanizmi ilə şərtlənən fəlsəfi-estetik fikri bədii təsdiqinə xidmət edəcəkdir.

Romantiklərə görə, əsl sənət əsəri yalnız o əsərdir ki, «insanlığa, vətəndaşlara bugünkü məişətin, münasibətlərin, güzəranın, əxlaq, adət və ənənələrin çirkin olduğunu sübut edib, insanlığı parlaq gələcəyə doğru səsləsin»\*. Belə bir fəlsəfi-estetik mövqedə duran romantiklər də gerçəkliyin fakt və hadisələrinə müraciət etdikdə «ancaq mövcud həyatda olan eybəcərlikləri, fəlakətləri, ədalətsizliyi görür, göstərirdilər».\*\*

«Məktub yetişmədi» hekayəsində gerçəkliyin fəlakətliyi, ədalətsiz, eybəcər tərəfləri necə və hansı vasitələrlə əks etdirilmişdir?

Yazıçı bu məqsədlə müasir həyatdan tipik bir hadisə götürmüş və onu iki epizodda əyaniləşdirmişdir. Birinci epizodun məzmununu Qurbanın Molla Fərzəliyə məktub yazdırması təşkil edir. Burada əsas məqsəd maddi yoxsulluğun özünü ümumi təzahürləri və konkret daşıyıcıları ilə birlikdə təsvir etmək, yoxsulun mənəvi aləminin yoxsulluğa zidd mahiyyətini açmaqdan ibarətdir. Bunun üçün «iranlı»\*\*\* fəhlə Qurban bədii təsvirin predmeti kimi seçilir və onun yoxsul vəziyyətini, mənəvi zənginliyini,

\* Məmməd Cəfər. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II c., səh.18.

\*\* Yenə orada.

\*\*\* Cənubi azərbaycanlı – red.

təbiətən saflığı təhkiyənin ümumi axarında müxtəlif detallar vasitəsilə üzə çıxaraq yazıçı qayəsinin bədii təsdiqinə çevrilir. Lakin bu epizodda hələ fəlsəfi-estetik fikrin yalnız bir tərəfi bədii şəkildə öz təsdiqini tapır. Yoxsulluğun fəlakətli nəticələri, bu fəlakəti doğuran ictimai ədalətsizlik isə hekayənin ikinci epizodunda təsvir olunmuşdur.

Əsərin birinci epizodunda təhkiyənin xarakterində iki cəhət xüsusilə qabarıq nəzərə çarpır. O yerdə ki, yazıçı real həyat faktını (Qurbanın məktub yazdırması) təsvir edir, orada müəllif nitqi ilə obrazların nitqi arasında fərq aydın görünür. Burada yazıçı yalnız təsvir edir və seçilmiş sözlərdə, ifadələrdə tendensiya, açıq münasibət, demək olar ki, yoxdur. Və belə səhnələrdə, belə situasiyalarda surətlər özünəməxsus şəkildə fərdi xüsusiyyətləri ilə görünürlər. Kiçik bir detala diqqət edək: Molla Fərzəli də, Qurban da «həmyerli» mənasını verən sözü «həmşəri» kimi, müəllif isə «həmşəhərli» kimi işlədir. Yaxud Qurban obrazındakı fərdiliyi, şərq koloritini onun nitqində görmək çətin deyil, Molla Fərzəlinin: «həmşəri, zərfin üzün kimin adına olacaq?» sualına o, «Molla, yaz ki, Qurbanın uşaqlarının anasına yetişəcək»\* cavabını verir. Bəli, Qurban yalnız belə cavab verə bilərdi. Əgər bu sual Məhəmməd həsən əmidən tutmuş usta Zeynala, usta Ağabalaya və ümumiyyətlə, Məhəmməd ümmətinə tapınan hər hansı bir fanatik müsəlmana verilsəydi o, məhz belə cavab verə bilərdi:

«Molla, yaz ki, ... uşaqların anasına yetişəcək».

Yazılmış məktubun məzmununda öz ailəsinə, uşaqlarına qırılmaz tələrlə bağlı olan saf, təmiz təbiətli səmimi və xeyirxah bir insanın – yoxsul Qurbanın mənəvi zənginliyi ilə qarşılaşırıq:

«Molla, əvvəlcə məndən uşaqların anasına salam yaz, – dedi, – yaz ki, Anaxanımın, Məmişin gözlərindən mənim əvəzimdən öpsün, onlardan göz-qulaq olsun. Sonra yaz ki, mən də şükür Allaha, sağ və salamatam, Qulamrza ilə sizə 15 manat göndərdim. Bayramqabağı yenə göndərəcəyəm; uşaqlar korluq çəkməsinlər, özüm də yazın axır ayında gələcəyəm».

«Molla, Qulamhüseynə də salam yaz, – dedi, – yaz ki, mən gəlincə uşaqlardan göz-qulaq olsun, yazsın görüm bizim qızıl inək dururmu? Kor yabını satıb, ya yox? Bir də yaz ki, gələndə Anaxanıma güllü-güllü dəsmal, Məmişə də qırmızı köynək gətirəcəyəm».\*\*

Bu məktubda nitqi «kasıb» bir fəhlə tərəfindən deyilmiş pərakəndə sözlərin, bir az da məntiqsiz cümlələrin arxasındakı lal duyğuların

\* **Abdulla Şaiq**. Əsərləri, 5 cildə, I c. səh.5.

\*\* Yenə orada, səh. 3–4.

təlatümü, məhrəmanə hislərin qaynarında yanıb-qovrulan bir insan qəlbinin həsrət döyüntüləri... adamı həyəcanlandırır, qüssələndirir.

Bu hissədə təhkiyənin ümumi axarı lirik-emosional ahənglə şərtlənmişdir. Obrazların fərdi nitqinin və müəllif manerasının vəhdəti bu ümumi ahənglə müşayiət olunur.

Beləliklə, əvvəlki fikrimizə qayıdaraq bir daha təkrar edirik ki, A.Şaiq bilavasitə real həyat səhnəsini təsvir edərkən obrazların nitqinə, danışq ədasına xüsusi fikir verir, onları fərdi, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə təsvir etməyə çalışır. Lakin o yerdə ki, yazıçı obrazların daxili aləminin təsvirinə, analitik-psixoloji təhlilə keçir, burada artıq müəllif nitqi ilə obrazın nitqi arasında, demək olar ki, fərq qalmır: Yazıçı surətin daxili nitqini fərdiləşdirməyə, koloritləşdirməyə meyil etmir və əslində buna ehtiyac da duymur. Çünki belə situasiyalar müəllif fikrinin, romantik sənətkarın irəli sürdüyü ideyanın dolayı yolla deyil, bilavasitə açılışına xidmət edir. Yazıçı öz qəhrəmanının məktubla bağlı assosiativ düşüncələrini belə təsvir edir: (Qurban) Yolda yeriyərkən düşünürdü: «Əcəb bəxtəvər adamdır (Qulamrza nəzərdə tutulur – V.N.) indi gedib balalarını görəcək, külfətinə, elinə, obasına qovuşacaqdır. Ox... bir-iki ay sonra oralar nə gözəl olacaq. Çöllər, dağlar yamyaşıl olacaq, çiçəklər açacaq, ağaclar yarpaqlayacaq, ilk baharın elçiləri olan qaranquş, sığırcın və leylək sürü-sürü dönüb yuvalarını tikəcək, səhər və axşam şirin-şirin nəğmələrlə ruqları, ürəkləri oxşayacaqlar. Hər yerdə əkin və bostan işləri başlanacaq, balıqçılar çaylardan və göllərdən balıq ovlayacaq. Ah, mənə bu gözəlliklərə, ev-əşiyimə, uşaqlarıma həsrət qoyan kasıblıq!»\*

Qəhrəmanın psixologiyasının açılmasına xidmət edən bu daxili monoloqdakı kədərli ahəng, lirizm, hər şeydən əvvəl, Qurbanın vətən həsrətindən, sevimli ailəsinə, elinə-obasına qovuşmaq istəyindən və bu istəyin müəyyən dövr üçün əlçətməzliyindən doğur. Yazıçı Qurbanın doğma torpağa, ailəsinə, uşaqlarına bağlılığını təhkiyənin lirik-romantik ahəngi ilə ifadə etmişdir. Lakin bu ahəng obrazın fərdiləşdirilmiş nitqindən deyil, müəllifin öz mövqeyindən süzülüb çıxır. Təsədüfi deyil ki, bundan sonra gələn əhvalatın açıq tendensiyalı müəllif nəqli öz xarakterinə görə obrazın nitqindən heç nə ilə fərqlənmir, daha doğrusu, qəhrəmanın daxili monoloqu yazıçının fəlsəfi-estetik mövqeyinə tabe etdirildiyindən fərdilik xüsusiyyətini itirir və müəllif nitqilə eyniləşir. Burada müəllif nitqinin axarı belədir:

\* **Abdulla Şaiq**. Əsərləri, I c., səh.5.

«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 qalmamışdır. O, ayaqları altında xışıldayan qarın üzərinə 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 doğrulduq düşdüyü yerdən qalxdı. Tez əlini qoynuna soxdu və məktubu *yanıq ürəyi (!)* üzərinə sıxaraq yeridi (kursiv bizimdir – V.N.).\**

Göründüyü kimi, təhkiyədə Qurbanın daxili nitqi ilə əhvalatın müəllif nəqli arasında elə bir ciddi fərq yoxdur. «İsti paltarlı, şən sifətli insanlar» (oxu: varlılar), «qaynar həyat səhnəsi» və yoxsulun «qəzəbli nəzərləri», «soyuq dodaqları», «yanıq ürəyi ...» Seçilmiş epitetlərin məna tutumundakı əkslik göz qabağındadır.

Beləliklə, hekayənin birinci epizodunda romantik sənətkarın ictimai həyatdakı ədalətsizliyi, eybəcərliyi göstərmək niyyəti yoxsulluğun və onun tipik nümayəndəsi Qurbanın həm ümumsinfi, həm də fərdi-psixoloji təbiətinin romantizmə xas reallıqla təsvirində əyaniləşir. Biz burada lirik-romantik ahənglə şərtlənən təhkiyənin ümumi axarında müəllif və obraz nitqinin ikili xarakteri ilə qarşılaşırıq. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bu epizodda yazıçı ideyasının yalnız bir tərəfi öz bədii əksini taparaq, mahiyyətin daha konkret açılışı üçün zəmin hazırlayır. Yoxsulluğun fəlakətli nəticələri və bu fəlakəti doğuran səbəblər isə hekayənin ikinci epizodunda yığcam şəkildə əks etdirilmişdir.

Əhvalatın nəqlinə təhkiyənin axarı baxımından yanaşanda burada da bir məsələ – obrazların nitqində ki rüpor funksiyası və fərdilik məsələsi diqqəti daha çox cəlb edir. Əgər birinci epizodda rüporlaşmanı daxili monoloqun təsvirində (Qurbanın assosiativ düşüncələri) görürüksə, burada onu dialoqda (Səfər və Hacı Qulunun mükəlliməsi) müşahidə edirik.

Səfər onların zəhmət haqqını artırmaq xahişini (tələbini yox, məhz xahişini. Bu xahişin məzmununu Qurbanın Molla Fərzəli ilə söhbətində və Tanrıverdinin yalvarışlarında aydın görmək olar) heç vəchlə qəbul etmək istəməyən bundan bərk qəzəblənən Hacı Quluya deyir:

\* Abdulla Şaiq. Əsərləri, I c., səh.5.

«Bax, bu yerlərin hər guşəsinə ayaq bassan, hər ovuc torpağna qazma vursan, işçi sümüyü görərsən, işçi fəryadı eşidərsən. Bu uca evlərdə, isti otaqlarda naz-nemət içində yaşayan...»

Hacı Qulu Səfərin sözünü kəsib, ayqlarını yerə çırparaq bağıra-bağıra: – Canınız çıxsın, – dedi, – pul qazanmaq asandır? Siz canınızdan keçirsiniz, biz də əmək-əmək pulumuzdan».\*

Burada Səfərin nitqi Səfər kimi bir fəhlənin deyil, dövrün ziddiyyətlərini, istismar və zülmü görən və ümumi şəkildə, daha çox bir maarifçi kimi düzgün qiymətləndirən qabaqcıl ziyalının danışıqına bənzəyir və bir fəhlə kimi onun nitqində heç bir fərdi cəhət görünmür. Hacı Qulunun da leksikonunda ona məxsus ifadə tərzini ancaq birinci cümlədə üzə çıxır («Canınız çıxsın, – dedi, – pul qazanmaq asandır?»). İkinci cümlə isə heç bir fərdi xüsusiyyəti ilə seçilmir və yalnız ümumi sinfi mövqeyin ifadəsinə xidmət edir.

Göründüyü kimi, bu situasiyada hər iki surət fərdi, özünəməxsus şəkildə deyil, məhz mənsub olduqları ictimai zümərənin rüporu kimi çıxış edir. Buna görə də deyilmiş fikirlər müstəqim, birbaşa və çılpaq şəkildədir.

Təhkiyənin xarakterində müşahidə etdiyimiz ikinci cəhət obrazların nitqində fərdiliyin güclü olmasıdır. Məsələn, Hacı Qulu surətini götürək: cəmisə bir səhifədən bir az çox olan bu epizodda yazıçı Hacı Qulunun xarakterini açmaq üçün onu üç bədii situasiyadan keçirir.

Birinci situasiya Hacı Qulunun fəhlələrlə «söhbəti»dir. Burada biz onun həm fərdi xüsusiyyətləri, həm də ümumsinfi xarakteri ilə tanış oluruq. Bu situasiyada amiranəlik, qəzəbli-təhqiredici ton, kobudluq, söyüş onun nitqini xarakterizə edən əsas cəhətlərdir.

İkinci situasiyada quyunun fontan vurmaı ərəfəsində Hacı Qulunun keçirdiyi psixoloji vəziyyət təsvir olunmuşdur. Yazıçı bu anı belə təsvir edir: «Hacı Qulu bir şey eşitmirmiş kimi, qorxa-qorxa quyunun ağzına gəldi və ehtiyatla quyunun yanına uzanıb diqqətlə baxdı. Birdən-birə gözələrində, üzündə daşqın bir sevinc qığılcımları, dodaqlarında məmnuniyyəti andıran bir təbəssüm olduğu halda uca səslə:

– Çəşmənin başı açıldı, yavaş-yavaş neft qaynayır – dedi».\*\*

Göründüyü kimi, Hacı Qulunun xarakterinin başqa bir cəhəti sərvət hərisliyi, pul yığmaq, kapital toplamaq kimi sinfi instinkti bu psixoloji anın təsvirində açılıb üzə çıxır.

\* Abdulla Şaiq. Əsərləri, 5 cildə, I c., səh. 6.

\*\* Yenə orda.

Üçüncü situasiya artıq Hacının və ümumiyyətlə «yaman adam»ların var-dövləti hansı vasitələrlə qazandığının real nəticəsindən, öz xanımını «işçi sümükləri» üzərində necə qurduğunun bədii təsvirindən ibarətdir.

Bu situasiyada ümumsinfi xüsusiyyət – pula etiqad, pulun qüdrətinə inam iki iyirmibeşlik şəkildə bədii cəhətdən reallaşır. Hacı Qulunun fərdi, özünəməxsus xüsusiyyəti isə pulun gücünü «təcrübədə sınaqdan keçirmək» vasitələrində – şirnikdirmə, yağlı dil üsullarında üzə çıxır: Hacı Qulu, Tanrıverdinin: «Hacı, Qurbanın meyiti quyuda qalacaq?» və Səfərin: «Ağa bəs paltarı nə olacaq?» – suallarını eşidəndə, bir burjua kimi kapital dünyasının ən güclü qüvvəsinə, pula əl atır. O özlərini pulla ala bildiyi fəhlələrinin vicdanını da pulla ala biləcəyinə qətiyyətlə şübhə etmir və iki iyirmibeşlik Hacının «fəlsəfəsini» doğruldu, məhz bu iki iyirmibeşlik maddi yoxsulluqdan əzab çəkən Tanrıverdinin də, Səfərin də mənəvi etirazını boğa bilir.

Bu situasiya həm də Səfərin «bu yerlərin hər guşəsinə ayaq bassan, hər ovuc torpağına qazma vursan, işçi sümüyü görərsən», – fikrinin bilavasitə təsdiqinə çevrilir: Səfərin: «Ağa, bəs paltarı nə olacaq?» sualına Hacı: «Onu da buralarda bir yer qazıb basdırın» – deyər cavab verir.

Səfərin danışdığı ədasındakı üsyankarlıq ruhu, Tanrıverdinin nitqindəki yalvarış tonu quyudan neft çıxandan sonra soyuq, laqeyd ahəngə çevrilir. Bir az əvvəl Tanrıverdi belə danışdı:

«Ay ağa, – dedi, – bilirsən ki, quyunun indi çətin vaxtıdır, əjdaha kimi ağzını açıb qurban istəyir. İnsaf da yaxşı şeydir, axı...»\*

Tanrıverdinin nitqindəki yalvarış tonunu sezmək o qədər də çətin deyil. Əgər Səfər buradaca onun sözünü kəsməsəydi, yəqin ki, o, sonra belə deyəcəkdə: «Axı bir çətin külfətimiz var, bari onlara yazığın gəlsin».

Belə yalvarışlı nitq bir az sonra «soyuq və laqeyd bir tövr»ə çevrilir. Bu ahəng, hətta Tanrıverdinin müraciət üsuluna da keçmişdir. Bir az əvvəl Hacı Quluya, «ağa» – deyər müraciət edən Tanrıverdi quyuda neft qaynayan, üzə çıxandan sonra sadəcə müsəlman etikasına əməl edərək ona «Hacı» – deyər müraciət edir. Lakin bu soyuq, laqeyd ahəngin ən dərin qatlarında hüzn qarışıq sonsuz kin, nifrət və qəzəb qaynamaqdadır. Bu, Tanrıverdinin: «Allah özü bağışlasın, Qurban da belə getdi», – deyər fəryad qoparmasında, Səfərin işlətdiyi «ağa» kəlməsinin istehzal, kinli tutumunda hər ikisinin: «Yazıq Qurban, məktub yetişmədi» – deyər inləmələrində aydın duyulur.

\* Abdulla Şaiq. Əsərləri 5 cildə, I c., səh. 6.

Hekayənin ikinci epizodunda yazıçı nəql edilən hadisənin gərginliyini, drammatizmini nəzərə alaraq təhkiyəni daha çox dialoqlar üzərində qurmuşdur. Nəticədə vəziyyətin özündən doğan hüznü ovqat və drammatizm birləşərək təhkiyədə lirik-sentimental romantik-fəci ahəngi şərtləndirmişdir. Əslində elə məhz bu ahəng hekayənin ümumi pafosunu, aparıcı üslub istiqamətini təşkil edir.

Nəhayət, «Məktub yetişmədi» hekayəsində adlara da diqqət yetirsək, romantizm estetikasının prinsiplərinə burada da əməl edildiyini görürük. Hekayənin əsas qəhrəmanı Qurbanın adındakı simvolikliyi izah etməyə ehtiyac yoxdur. Hekayədə işlənən başqa adlar da (Tanrıverdi, Səfər, Hacı Qulu) rəmzi mənadan xali deyil. Lakin burada rəmzilik uydurma adlarla yox, təbii müsəlman adlarının öz simvolik tutumu ilə şərtlənir. Ümumiyyətlə, əsər və qəhrəman adlarının sentimentallığı, simvolikliyi A.Şaiq nəsrinə xas olan xüsusiyyətdir. Məsələn, «Əzab və vicdan», «Məktub yetişmədi», «Göbələk», «Qurban», «Qulu bəy», «İblis», «Xənnas», «Varis» və s. Bizcə, izaha ehtiyac yoxdur.

«Məktub yetişmədi» hekayəsi romantizmdə bədii-estetik daşıyıcıların – real və idealın nisbəti baxımından da maraqlıdır. Hekayədə həyat faktorlarının ümumiləşdirilməsi, tipikləşdirilməsi və koloritli təsviri real və idealın nisbəti baxımından realın fəallığını idealın passivliyini şərtləndirərək, nəticə etibarilə romantizmin inkar və təsdiq konsepsiyasında birinci tərəfin qabarıqlaşmasına gətirib çıxarmışdır. Bu da təbiidir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan romantik nəsrinin xüsusiyyətlərindən biri budur ki, yazıçı konsepsiyasının real və ideal komponentləri bəzən bir əsərdə, bəzən də birlikdə götürülmüş bir neçə əsərdə reallaşır, bədii cəhətdən əsaslandırılır. Buna görə də «Məktub yetişmədi» hekayəsində real aktivdirsə, məsələn «Köç» hekayəsində ideal daha qabarıq, daha fəaldır.

Beləliklə, «Məktub yetişmədi» hekayəsinə aid bu qeydlər göstərir ki, ümumiyyətlə, A.Şaiq nəsrinin birinci dövrünə (1905–1918) məhz romantizmin estetik prinsiplərindən çıxış edərək yanaşanda bu nəsr daha güclü görünür və onun həqiqi mahiyyəti də yalnız bu zaman üzə çıxır.

*Dilarə Məmmədova*  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

**ABDULLA ŞAIQIN KİÇİKHƏCMLİ  
PYESLƏRİ VƏ «YILDIRIM» PYESİNİN  
VARIANT FƏRQLƏRİNƏ DAİR**

**A**zərbaycan ədəbiyyatının bütün sahələrində fəaliyyət göstərən, lirik-romantik şeirlər müəllifi, realist nəsrin, uşaq ədəbiyyatının və dramaturgiyasının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Abdulla Şaiq Mustafə oğlu Talıbzadə (1881–1959), ədəbiyyatşünas, pedaqoq, maarif və mədəniyyət xadimi kimi də tanınmışdır. Yarım əsrdən artıq yaradıcılıq yolu keçmiş A.Şaiq Tiflisdə, ruhani ailəsində anadan olmuş, ilk təhsilini orada almışdır. O, 1894-cü ildə ailəsi ilə birlikdə Məşhədə gedib, təhsilini orada davam etdirmiş və 1901-ci ildə Bakıya gəlmişdir. A.Şaiq həmin ildən Bakıda pedaqoji fəaliyyətə başlayır, maarif sahəsində fəal çalışaraq, məktəblilər üçün tədris kitabları («Gülzar», «Uşaq gözlüyü», «Uşaq çeşməyi», «Yeni müntəxəbat», «Qiraət kitabı», «Türk ədəbiyyatı», «Qəvaidi-ədəbiyyə», «Türkcə sərf-nəhv», «Milli qiraət», «Müntəxəbat», «Ədəbiyyat dərsləri», «Türk çələngi» və s.), proqramlar yazır və bununla yanaşı, ədəbi-bədii yaradıcılıqla da məşğul olur. Abdulla Şaiq uşaqlar üçün «Gözəl bahar», «İntiqamçı xoruz», «Danışan kukla», «Aydoğdu», «Kimdir haqlı?», «Qafqaz çiçəyi» adlı kiçikhəcmlı pyeslərini, «Bəxtsiz ailə», «Məktub yetişmədi», «Köç», «Əsrimizin qəhrəmanları» kimi bədii əsərlərini XX əsrin əvvəllərində yazmış və geniş yaradıcılıq fəaliyyətinə başlamışdır.

Xalqın mənəvi sərvətlərini öyrənmək, onu geniş kütlələrə tanıtmmaq üçün ədəbiyyatımızı, o cümlədən dramaturgiyamızı hərtərəfli tədqiq etmək, də-rindən öyrənmək, hər dövrdə ədəbiyyatşünaslıq elmimizin əsas vəzifələr-dən biri olmuşdur. Azərbaycan dramaturgiyasının təməl daşlarından, qüvvətli mənbələrindən biri də xalq dramıdır. Xalq dramı əsas etibarilə insanların gündəlik, zəruri həyat məsələlərini əhatə etməklə yanaşı, məz-munca nikbin, həcmcə kiçik olmuşdur. Kiçikhəcmlı pyeslər də xalq dramı ilə mükəmməl, çoxpərdəli dram əsərləri arasında bir növ körpü rolunu oynamışdır. Bu əsərlərin klassik nümunələrini Azərbaycanda peşəkar dra-maturqlarımız yaratmışlar. Kiçik həcmli səhnə əsərlərinin yaranması Azərbaycanda XIX yüzilin sonlarından başlayır. Qısa, yığcam şəkildə olan, zamanın ümdə məsələlərinə toxunan, bəzən məzə, zarafat səciyyəsi

*Əgər Şaiq olmasaydı*

daşıyan, realist istiqamətli, bəzən kəskin, bəzən də romantik ruhlu bu cür əsərlər mühüm, ictimai-siyasi əxlaqi ideyalar aşılması və böyük mətləb-lərə xidmət etməsi ilə diqqəti çəkir. Ədəbiyyatımızda realist kiçik pyeslərin ilk nümunəsi dramaturq Nəcəf bəy Vəzirovun «Ev tərbiyəsinin bir şəkli» (1875) məzhəkəsidir. XIX yüzilin sonu, XX yüzilin əvvəllərindən başlayaraq dramaturqlardan N.Vəzirovun «Dələduz», E.Sultanovun «Sənəm» («Ta-tarka», 1882), Ə.Goraninin «Qocalıqda yorğalıq» (1892), S.M.Qənizadənin «Dursunəli və ballıbadı» (1896–1897), C.Məmmədquluzadənin «Çay də-sgahı» (1889), «Kamança» (1920), Ə.Haqverdiyevin «Millət dostları» (1905), S.S.Axundovun «Türk birliyi» (1906), R.Əfəndiyevin «Saqqalın kə-raməti» (1909), A.Şaiqin «Gözəl bahar» (1910), «İntiqamçı xoruz» (1912), «Danışan kukla» (1912) və b. kiçikhəcmlı pyesləri dramaturgiyamızı sağ-lam ideya, məzmun və forma cəhətcə zənginləşdirmiş, ədəbiyyatımıza bir sıra diqqətəlayiq, mənalı və yaddaqalan obrazlar gətirmişdir.

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının əsas yaradıcılarından olan, müxtəlif janrlarda əsərlər yazan Abdulla Şaiqin «Gözəl bahar» (1910) kiçikhəcmlı pyesi ilə Azərbaycan uşaq teatrının əsası qoyulmuşdur. Azadlığın rəmzi kimi təsvir edilən «Gözəl bahar» mənzun pyesi yarandığı gündən məktəb səhnələrində, uşaqlar tərəfindən tez-tez oynanılmış, ədəbi-ictimaiyyət tərə-findən maraqlı, məzmunlu bir əsər kimi qəbul olunmuşdur. Ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli bu pyesin əlyazmasını oxuyub müəllifə göndərdiyi 1911-ci il 14 iyun tarixli məktubunda yazırdı: «Bir pərdədə «Bahar xanım» ünvanına yazdığınız mənzumə bəd deyil. Ondan yaxşı opera əmələ gələr. Keçən sənə mən Tiflisdə padşahlıq teatrında bunun mislini gördüm. Sizin yazdığınız hekayə dəxi də gözəldir və belə zənn edirəm ki, ondan gözəl opera çıxar. Bu barədə Üzeyir bəy Hacıbəyov ilə məsləhət ediniz».\*

«Gözəl bahar» səhnəciyinə tamaşa edən vaxt çar məmuru onun məz-munundan narazı qalmış və öz idarəsindəki müfəttişə bu barədə mənfi münasibətini bildirmişdir. Abdulla Şaiq özü bu barədə yazırdı: «Tamaşa çox maraqlı keçdi. Tamaşaya çağırılmış ikinci gimnaziyanın müdiri bizim müdirə: «İnqilabi ruhda yazılmış belə əsərləri oynamağa nə üçün izin ve-rirsiniz?» – deyə etiraz etmişdi».

«Gözəl bahar» kiçikhəcmlı mənzum pyesi rəmzi mənə daşıyır. Burada bir tərəfdən istibdadı, mütləqiyyəti təmsil edən qara qüvvələr – Qış, Boran, Külək, Bulud, ikinci tərəfdə azadlığı təmsil edən gözəl Bahar,

\* Abdulla Şaiq. «Gənclik», 1983, s.80



Günəş, Su, Torpaq, Qaranquş, Bülbül durur. Əlbəttə, ilin bütün fəsil-ləri faydalıdır, hər fəslin öz gözəlliyi, öz hüsnü vardır. Lakin xalq arasında, şifahi və yazılı ədəbiyyatda bahar fəslə fəsillərin ən gözəli, ən yaraşığı hesab olunmuş və ən yaxşı sözlər, nəğmələr də bahara qoşulmuşdur:

*Üçü bizə yağdır,  
Üçü cənnət bağıdır,  
Üçü yığıb gətirər,  
Üçü vurub dağıdır.*

Burada da qış «yağı», bahar «cənnət bağı», kimi təqdim edilir. A.Şaiq də bu kiçikhəcmli «Gözəl Bahar» adlı mənzum pyesində əsrlərdən günümüzə gəlmiş bu fikrə əsaslanaraq, burada Baharı həm də azadlıq rəmzi kimi təsvir etmişdir. Pyesdəki azadlıq ideyasının bədi həlhi də diq-qəti çəkir. Şərqdə, o cümlədən Azərbaycan fəlsəfi fikrində həyatın dörd qüvvəyə əsaslandığı göstərilmişdir. Bunlar torpaq, günəş, hava və sudur. Əgər bunlardan biri olmasa, həyat da, yaşayış da olmaz. Pyesdə Bahar insanı, bəşəriyyəti, azadlığı təmsil etdiyi kimi, ona xidmət edən dörd əsas qüvvə: Su, Yer, Günəş və Yel onun xidmətində durmağı özlərinə şərəf bi-lirlər. Əsərdə yazıçı təbiət hadisələri ilə cəmiyyət hadisələrini çox ustalıqla əlaqələndirmişdir. Pyes uşaqların təbiət hadisələri, ilin fəsilləri, təbii qüvvələr barədə, günəşin, yelin, torpağın, suyun yaşayışa, təbiətə hansı cəhətdən fayda vermələri haqqında biliklərini də artırır. Başqa pyeslərində olduğu kimi bu pyesində də yazıçı xalq yaradıcılığından, xalq nəğmələ-rindən məharətlə istifadə etmişdir. A.Şaiqin «Gözəl Bahar» pyesi haq-qında Azərbaycan ziyalıları tərəfindən çoxlu tərif və təşəkkür eşidildi. Bu pyes əvvəlcə bir pərdəli yazı olsa da, ədib sonra əsərə bir pərdə də əlavə edərək, 1912-ci ildə ayrıca, kitabça şəklində çap etdirmişdir. Sovet dövründə A.Şaiq əsərə bir pərdə yenə əlavə edib, onu üç pərdəli bir pyes etmiş və Firidun bəy Köçərlinin məsləhəti ilə «Gözəl bahar» adında uşaq operasının librettosunu da hazırlamışdır. Yazıçı pyesə uşaqların sevdiyi «Can gülüm, can, can» qələbə mahnısı da əlavə edib, əsəri daha da ma-raqlı və məzmunlu etmişdir.

A.Şaiqin əsərlərinin əksəriyyətinin mövzusu folklor motivlərindən alınmışdır. O, «Aydoğdu» (1911–1912) kiçikhəcmli pyesini «Dad Xanpə-rinin əlindən», «Fatma gəldi, qaç» xalq nağıllarının mövzusu əsasında iş-ləmiş və orada bir neçə obraz yaratmışdır. Ədib əsəri əvvəlcə əsas surətin adı ilə Zəqqumə adlandırsa da, sonralar onu müsbət obraz olan Aydoğdu

ilə əvəz etmişdir. Pyesin əsas qəhrəmanı olan Aydoğdu, arvadı qəddar Zəqqumədən çox qorxub çəkinir. O, get-gedə acizləşir, başqasının kömə-yinə möhtac olur, evini, ailəsini atıb, dağlara-daşlara düşən və öz dər-dini dil-dil deyib ağlayan bir tipə çevrilir. Əsərin finalında Aydoğduya xoş günün qapısını açan, onu əzabdan qurtarmaq istəyən əjdaha özü də pis nəfəsli, qəddar qadınla bacara bilmir və Zəqqumənin qorxusundan baş götürüb qaçır. Nağıldakı gözəl və mənalı məzmun pyesdə bir qədər zəif təsvir olunmuşdur. A.Şaiq özü də bu əsərin bədi cəhətdən zəif olduğunu nəzərə alaraq, hətta onun çapını da məsləhət bilməmişdir. Pyesi ilk dəfə 1968-ci ildə Abdulla Şaiqin oğlu akademik Kamal Talıbzadə ədibin əsər-lərinin beş cildliyinin ikinci cildinə daxil etmişdir.

Nakam məhəbbətə həsr olunan «Şair və qadın» (1911) adlı kiçik-həcmli dramatik poemada məhəbbətə mücərrəd, bədbin münasibət hiss olunur. Əsərin əlyazmasının başlanğıcında nəsrə iki səhifəyə yaxın ön söz verilmişdir. Romantik ruhlu bu parça pyesin ümumi məğzinin açıl-masına yönəlmişdir. Əsərin qəhrəmanlarından biri olan qadın təbiətin gözəl çağında gülün üstünə qonmuş kəpənəyi tutmaq istəyir, lakin kəpə-nək cəld uçub gedir. Qadının qəmli halda dediyi: «Dünyada sevdiklərim-dən istehza və nifrətdən başqa bir şey qismət deyilmiş» – sözləri əsərin faciəvi sonluğuna bir işarədir. Pyesdə iştirak edən surətlər öz yaşayışla-rından, cəmiyyətdən, ətraf mühitdən əlini üzmüş və küsmüş, hamıdan ay-rılmış adamlardır. İyirmi beş yaşlı şair, ədibin dili ilə desək, «Xəyalpərvər, sövdəməcaz bir gənçdir». İyirmi iki yaşlı qadın isə «ruh-nəvaz, həssasdır». Bundan başqa, pyesdə pərişan saçlı, əsmər çöhrəli ca-zibədar bir qadın kölgəsi də təsvir olunur. Bu qadın kölgəsi şairin ilk eşqi və çox sevdiyi, bu yaxınlarda vəfat etmiş sevgilisidir. Şairin də, qadının da məhəbbətdə bəxti gətirməmişdir, hər ikisi həyatından narazıdır. Şairin sevgilisi çox erkən vəfat etmiş, qadının sevgilisi isə ona xəyanət edib, atmış, başqası ilə getmişdir. Onların hər ikisi aylı gecədə, hər tərəfi yaşıl ağaclar, qayalar, qocaman dağlar, yaşıl otlar, sarmaşıqlar və yabançı çi-çəklərlə əhatə olunmuş coşqun bir dərədə görüşüb, hər iki gənc sevdiklə-rindən ayrıldıqları üçün özlərini bədbəxt və kimsəsiz sayır, qüssələnirlər. Onların əlləri hər yerdən üzülür, yalnız təbiət gözəlliklərinə baxaraq ondan zövq alırlar. Qadın dər-dini qəmli-qəmli şairə danışır, bütün in-sanları vəfasızlıqda, xəyanətdə təqsirləndirir, şair də onu diqqətlə dinləyir və qadının sözlərinə haqq qazandıraraq, bizdən gözlərinə görünən sevgi-lisinin kölgəsi arxasınca düşərək səhnədən uzaqlaşır. Meşədə, təbiət qoy-

nunda yalnız qalan qadını qorxudan vahimə basır, o, daha dəhşətli bir qərar qəbul edir və

*Əlvida, ey səfil həyat, əlvida!  
Ram olmaram sənə, heyhat, əlvida!*

– deyərək, intihar edir.

Pyesdə təsvir olunan hər iki gəncin sarsıntıdan, ilk məhəbbətlərinin nakamlığı ucundan çıxış yolu tapmayaraq, özlərini həlak etmələri coşqun bir çılğınlıqdır. Bu cür mücərrəd romantik baxışa A.Şaiqin yaradıcılığının ilk dövründə, ara-sıra təsadüf olunur. 1914-cü ildə onun qələmə aldığı «İdeal və İnsanlıq» adlı birpərdəli, kiçikhəcmli pyesində isə yazıçı simvolizmə müraciət edərək, İnsanlıq, İdeal, Ədalət, Mərhəmət kimi müsbət «obrazları», Zülm, Fəlakət, «Şeytan» kimi mənfi «tiplərə» qarşı qoyur. Pyes ilk dəfə müharibə əlillərinə kömək üçün buraxılan «Qardaş köməyi» toplusunda (1914) çap olunmuşdur. Bu topluda Birinci Dünya müharibəsinin törətdiyi fəlakət və müsibətlər tənqid və ifşa edilirdi. «İdeal və İnsanlıq» pyesinin mövzusu da həmin məsələyə həsr edilmişdir. Ədibin əsərdəki bədbin əhvali-ruhiyyəsi də yaşadığı cəmiyyətlə, baş verən fəlakətlə, Birinci Dünya müharibəsinin başlanması ilə bağlıdır. «Gözəl Bahar» pyesində olduğu kimi, burada da iki cür obrazlar aləmi ilə üzləşirik: Yaxşılar, alicənablar, insanlığın yüksəlişinə xidmət edənlər (İnsanlıq, İdeal, Vicdan, Ədalət, Mərhəmət, Səadət) və pislər, nanəciblər, şər əməllərlə fəxr edənlər (Fəlakət, Zülm, Şeytan). Pyesin qəhrəmanlarından – «On iki yaşında nurani bir uşaq» olan İdeal bəşəriyyətə sülh, əminamanlıq arzuladığı halda, özü sağlam deyil, xəstədir. Onun anası İnsanlıq isə alicənab, ürəyiyumşaq, rəhmlil və mərhəmətli bir qadındır. O, oğlu İdeali xəstəlikdən sağaltmaq, ayağa qaldırmaq istəsə də, qaraqanadlı, çirkin və qorxunc simalı «qüvvələr» Fəlakət, Zülm, Şeytan ona bu xeyirxah işdə mane olur, bu şər qüvvələr İdeali sağalmağa qoymurlar. Pyesdə «ağ qanadlı, təmiz, ağ paltar geyinmiş nurani simalı gənclər» – Vicdan, Ədalət, Mərhəmət, Səadət onların köməyinə gəlir, qara qüvvələri səhnədən qovurlar, lakin həyatda hər şeydən, hamıdan ümidini və inamını itirmiş olan İdealın ürəyi açılmaz, anasına deyir:

*«Yer-göy bütün atəş, dumandır, qandır,  
Zülmün dəmir pəncəsi hökmrandır.  
Vuran, boğan, ölən, əzən, əzilən,  
Qovan, qaçan, düşən, kəsən kəsilən».*

İdealın dili ilə deyilən, ümumiləşdirilmiş qayə bundan ibarətdir ki, yer üzərində törənən dəhşətlərə, fəlakətlərə səbəb insanların özləridir. Onlar nə qədər ki, özlərini dərk etməyirlər, kamilləşmirlər, fəlakətlər, davam edəcək. Bu cür həyatda vəziyyətdən çıxış yolunu tapa bilməyən, gerçək şəraitin mahiyyətini dərk etməyə, anlamağa çətinlik çəkən İdeal ən sonda yaşadığı aləmdən baş götürüb, göylərə ucalır.

Abdulla Şaiqin Rodolf Botşaldan iqtibas etdiyi «Qafqaz çiçəyi» (1910) kiçikhəcmli pyesinin mövzusu igid dağlıqların çar Rusiyasına qarşı apardıqları milli-azadlıq mübarizəsinin tarixindən alınmışdır. 1910–1918-ci illər arasında «Qafqaz çiçəyi», «Şeyx Şamil» adı ilə dəfələrlə səhnədə oynanılmışdır. Əsər ilk dəfə «Nicat» cəmiyyətinin truppası tərəfindən Bakıda, Hacı Zeynalabdin Tağıyev Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Pyes Abdulla Şaiqin sağlığında nəşr olunmadığı üçün ədəbiyyatşünasların diqqətini çəkməmişdir.

«Qafqaz çiçəyi» pyesində ləzgi Amolun qızı Zəhra çar ordusu ilə vuruşmalarda düşmənlərə əsir düşmüşdür. O, sevgilisi igid Aslanın məhəbbətinə xəyanət edərək, istila ordusunun komandanı Jirikova yüksək məhəbbətlə vurulmuşdur. Jirikov da qızın ürəyini, xalqı talan edib, onlardan yığdığı var-dövlətlə, qızıl və daş-qaşla ələ almışdır. Sonra tutduğu işdən peşman olan Zəhra, onu Peterburqa aparmaq istəyən Jirikova etiraz edir, onunla getmək istəmir. Zəhra vətəninin qəhrəman övladlarının, atasının, anasının, ilk sevgilisi Aslanın ondan nifrətlə üz döndərdiyini dərk etdikcə, özünə nifrətlər yağdırır, peşmançılıq hissi keçirir. Onun hər yandan eşitdiyi: «Zəhra, lənətlər olsun sənə!» sədalarından xilas ola bilmir. Belə bir ağır gündə, igid Aslan Zəhranı xilas etmək üçün Jirikovun evinə gəlir, qıza onunla getməyi təklif etsə də, Zəhra getmək istəmədiyini bildirir, Aslanı əsir edirlər. İgid Aslan nə çar ordusundan, nə də onun komandanı Jirikovdan qorxmur, ona cürətli bir vətənpərvər kimi çox kəskin və sərt cavablar qaytarır. Zəhra Jirikovun xəbisliyini və ikiüzlülüynü görüb, sanki yuxudan ayılır, aldandığını dərk edir. Qız əsəbiləşir və ona bağışlanan bütün qiymətli hədiyyələri ayaqlar altına atıb, Aslanı ölümün pən-cəsindən qurtaracağına söz verir və sözünün üstündə də durur. Qaladan gizlicə qaçaraq özünü Şeyx Şamilin iqamətgahına yetirən Zəhra bu gecə Aslanın asılacağı xəbərini həmyerlilərinə bildirir, lakin heç kim ona inanmır. Çünki həmyerliləri bu qızı vətən xaini, qeyrətsiz, satqın kimi tanıyırdı. Zəhranı yalnız Şeyx Şamil başa düşür, ona inanır və yolu yaxşı tanıdığı üçün Qalaya hücum bayrağını da ona tapşırır.

Göydə Allahın, yerdə Şeyx Şamilin müqəddəsliyinə inanan dağlılardan biri kimi Amol kişi də, Şamilin böyük nüfuzu qarşısında baş əyir. Amol qızı Zəhranı qucaqlayıb öpür və öz qılıncını da ona verib deyir; «Bədbəxt övladım. Sən ölümün istiqbalına gedirsən. Diz çök qarşımda, gözlərini qapa! Ata-babalarımızın bu şərəfli qılıncı ilə səni yüksəltdim. Bu qanlı müharibənin ruzigarı sənin ölüm xəbərini mənə gətirməlidir. Sənət və namussuzluq əbədi olaraq sənin başından uçmalıdır».\*

Zəhra nə qədər fədakarlıq göstərsə belə vətəninə və atasının onu bağışlamayacağını, həmişə bədnam və ləkəli qalacağını dərk edib, «Əlvida!» deyərək, özünü öldürür. Bu hadisə hamı tərəfindən ruh yüksəkliyi ilə qarşılanır. Pyesin sonunda Şeyx Şamil qələbə bayrağını Zəhranın nəşi üstünə asdıraraq deyir: «Ey hazır olan cəsur qəhrəmanlar! Siz şahid olun ki, mən bu qəhrəman qızın qarşısında əyilir və ona xeyir-dua verirəm. Sağ olsun onu töhmətləndirən dillər. O, öz günahını tamamilə yuyub təmizlədi, yüksək bir mövqe qazandı».

A.Şaiqin rus yazıçısı Lev Tolstoydan iqtibas etdiyi «Kimdir haqlı?» kiçikhəcmli pyesi, əslində, yalnız əsərlərin adlarının eyniliyi ilə bir-birinə oxşayır. Ədib bu pyesi sırf Azərbaycan həyatı ilə bağlamış və onu bir növ xalqa orijinal bir əsər kimi təqdim etmişdir. Dramaturq sonralar bu pyesin üzərində dəfələrlə işləyib, onu təkmilləşdirərək, 1913-cü ildə kitabça şəklində çap etdirmişdir. «Kimdir haqlı?» məzhəkəsini Azərbaycan həyatı ilə bağlayan tellərdən biri və ən qüvvətli, sevən qızın işlə, əməklə bağlı olan mahnıları, bayatılarıdır. İməcilik zamanı qadınların səs-səsə verib xorla oxuduqları bayatılar, toy günündə gəlin gedən qızın ürəyindən xəbər verir. A.Şaiq pyesdə bayatılardan, xalq mahnılarından yerli-yerində istifadə edib, əsərin məzmununu tamamilə milliləşdirmişdir:

*Oturmuşdum səkidə,  
Ürəyim sək-səkida,  
Yardan bir alma gəldi.  
Bir qızıl nəlbəkida. və s.*

Kənddə çöl və tarla işlərinin ağırlığından şikayətlənən, arvadını əkinə göndərib, özü isə evdə oturaraq, tütək çalıb oxuyan Rüstəmin mahnıları da onun xoş əhvalının ifadəsi kimi səslənir:

\* D.Məmmədova. Bir balaca boyu var. «Şərq-Qərb», 1995, s.64.

*Yaqut Yəmənə neylər,  
Ördək çəmənə neylər,  
Kətan köynək, ağ bədən,  
Gündə hamamı neylər. və s.*

1920–1926-cı illərdə yaranmış «Tənqid-təbliğ teatri»nin fəaliyyəti dövründə 300-dən çox kiçikhəcmli səhnə əsərləri yazılmışdır. Bu teatrın dramaturqları (C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, S.S.Axundov, M.S.Ordubadı, A.Şaiq, C.Cabbarlı, M.M.Kazımovski, Ə.Qəmərinski, M.A.Əliyev, H.Abbasov və b.) görkəmli teatr və maarif xadimləri idilər. «Tənqid-təbliğ teatri» qarşıya qoyduğu vəzifənin öhdəsindən cəsarətlə gəlmiş, xalqın sevimli sənət ocağına çevrilmişdir.

Ədibin kiçikhəcmli pyələrindən başqa beşpərdəli «Yıldırım» əsəri də maraqlıdır. 1927-ci ildə olan bu pyes «Azərnəşr» tərəfindən ayrıca bir kitab şəklində nəşr edilmişdir. Pyesdə XX əsrin əvvəllərində, fevral burjuva inqilabı ərəfəsində, Azərbaycanın ucqar kəndlərinin birində baş verən hadisələr təsvir olunmuşdur. O dövrdə Azərbaycanda hökm sürən ədalətsizlik, istismarçı ölkənin nümayəndəsi olan, qəddar rus məmurları əlində çarəsiz qalan zəhmətkeş kəndlilərin acınacaqlı vəziyyəti, təhqir olunması, onların var-dövlətini talan edən yerli ağalar və onların havadarlarının, övladlarının qudurğanlığı, özbaşınalığı real və canlı boyalarla təsvir olunmuşdur. Pyesdə kənd pristavı Şükür bəy, Səfi bəy, rus kazakları, Nikolay Petroviç (qəza hakimi), kazakların əlaltılarından olan Xuduşla yanaşı, mənfu surətlərlə, ətrafda olan başqa istismarçılarla mübarizə aparan xalqın hər addımında köməyinə çatan Yıldırım, kənd müəllimi Mirzə Möhsün, mülkədar Səfi bəyin qızı, lakin müasir görünüşlü Ülkər, Mirzə Möhsünün bacısı Günəş kimi müsbət surətlərdə verilmişdir. Əsərdə gedən mübarizə müxtəlif dünyagörüşlü və müxtəlif təbəqələrdən olan insanlar arasında baş verir.

Pyesin baş qəhrəmanı olan Yıldırım açıqgözlü, müasir fikirli, kimsədən qorxub çəkinməyən bir gəncdir. Yıldırım gözdən salmaq, kənddəki evini və dəyirmanını ələ keçirmək istəyən mülkədar Səfi bəy onu yalandan şərə salıb həbs etdirir. Həbsxanada olarkən Yıldırım böyük bir həyat məktəbi keçərək, ətrafda baş verən hadisələrə reallıqla yanaşır və mübarizəyə hazır vəziyyətdə el-obasına dönür. O, həm də özü kimi şərə düşüb, böhtanların qurbanı olan, evi, mülkü, torpağı, mal-qarası Səfi kimi müftəxor bəylərin əlinə keçən, sonra da ya edam edilib öldürülən, ya da həbsxanaya salınıb, el-obasından didərgin salınan zəhmətkeşlərə havadarlıq edir, onları zülmkarların əlindən qurtarmaq üçün hətta silaha da əl atır. Yıldırımın

kənddə bu cür hərəkəti, «özbaşnalığı» zəhmətkeş xalqa havadarlığı Səfi bəyə və xüsusilə də pristav Şükür bəyə heç də xoş gəlmir, haram yolla varlanmağa adət edən bu müftəxorların qudurğanlığına son qoymağa çalışan Yıldırım aradan götürmək üçün, kənddə ona qarşı cürbəcür hiylələr qurulsada, nəticədə düşmənlər özləri tora düşürlər. Çünki Yıldırımın qazandığı təcrübə, keçdiyi həyat məktəbi, dostları və yoldaşları ona kömək edir. Xalq hərəkətinin başında duran Yıldırım və onun məsləkdaşları köməksizlərə, incidilən, istismar edilən xalqa arxa durur və onları hər addımda himayə edirlər. Hətta Səfi bəyin qızı Ülkərin köməkliyi ilə Yıldırım bəladan qurtarır, lakin ona yenidən tələ qurulur, buna baxmayaraq, onu öldürmək istəyənlərin özləri ifşa olunurlar. Bu hadisədən sonra Yıldırımın sadə paltarını pristavın kazakına, kazakın hərbi geyimini isə Yıldırıma geyindirilir. Pristavın ən yaxın köməkçisi isə bu hadisədən sonra öz əllərilə özünü güllələyir. Lakin yenə də varlanmaq üçün hər cür vasitəyə və hiyləyə əl atanlar heç nədən çəkinmir, nəyin bahasına olursa-olsun Yıldırımı və onun dostlarını məhv etmək üçün əllərindən gələni edirlər. Onlar Yıldırıma yenə böhtan atıb, dostları ilə birlikdə zəncirləyib, həbs edirlər. Bu ədalətsizlikdən nəinki zəhmətkeş xalq narazı qalır, hətta göylər də, təbiət də bu xəyanətə qarşı hiddətlənir və «göydə ildırım şiddətlə çaxır», yerdəkiləri qorxudur. Pyesdəki ədalətsiz hərəkətlərə qarşı göydə ildırımın çaxması, təbiətin bu sehrli möcüzəsi xəyanətkarlar əlindən artıq cana doymuş, ayılmaqda olan zəhmətkeş xalqın haqq səsi kimi təsvir olunur.

«Yıldırım» pyesi 1959-cu ildə Abdulla Şaiqin «Seçilmiş əsərləri»nə daxil edilmişdir. Lakin əsərin 1927-ci ildəki ilk nəşri ilə sonrakı nəşri (1959) arasında fərqlər çoxdur. Əvvəlki nəşrdə personajlardan «rus məmur», «notarius» surətləri sonrakı nəşrlərdə çıxarılmışdır. Sadə kəndli Balaxanının çocuqları; onun qardaşının şərə salınması, edam edilməsi sonrakı variantda təkrar edilməmişdir. Əsərdəki surətlərin danışıqı, onların işlətdiyi sözlər və hətta bəzi ruslara xoş gəlməyən ibarələr, onların təhqir olunmasına yönələn sözlər də məntədən tamamilə çıxarılmışdır. Məsələn; Yıldırımın müəllim Mirzə Möhsünlə dialoqunda dediyi: «Bu sözlərin briliyandır», yeni nəşrdə «Bu sözlərin misli yoxdur» kimi verilib. Mirzə Möhsünün, «Mən başqa sözlər də söyləmişəm, onları neyçün tutmayırsan» sözləri yeni nəşrdə belədir: «Mən başqa sözlər də söyləmişəm. Bəs onlara nə üçün əməl etməyirsən», əlbəttə, köhnə nəşrlə yeni nəşr müqayisə edilsə, belə misalların sayını çoxaltmaq olar.

Pyesdə Yıldırımın dediyi, «Səni, məni, o bütün xalqı ağır pəncəsi altında əzən rus hakimləridir, çar istibdadıdır. Bu Şimal ayısının öldürücü pən-

cəsindən qurtulmaq üçün xalq içinə girməli...» sözlərindəki «rus hakimləri» və «şimal ayısı» ifadələri məntədən çıxarılmışdır. 1927-ci ildə nəşr olunan, əsərin ilk variantında pyes beş pərdəli olduğu halda, sonrakı variantda, kiçik də olsa bir pərdə artırılıb, altı pərdəli olmuşdur. Altıncı pərdə əsərin epiloquunu xatırladır. Burada iştirakçıların sonrakı aqibəti, taleyi verilir. Pyesin ilk variantının axırıncı pərdəsində isə artıq inqilab qalib gəlmişdir, xalq çar Rusiyasının əsarətindən qurtarmış, azadlığa çıxmış və meydanda ədalət məhkəməsi qurulmuşdur. Əvvəlki pərdələrdə xalqı istismar edən qəddarlar, Rus kazakları ədalət məhkəməsi qarşısında diz çökərək, xalqa cavab verməli olurlar. Onları ittiham edənlər – Yıldırım, Mirzə Möhsün, Ülkər və Günəşdir. Sonrakı nəşrdə isə bu kiçik pərdəcik dövrün tələbinə görə ixtisara salınmış və personajların sonrakı taleyindən xəbər verilmir.

«Yıldırım» pyesinin əvvəlki variantının quruluşundan başqa, onun mənasında da müəyyən dəyişikliklər edilmişdir. Məsələn, birinci pərdədə Səfi bəyin qızı Ülkərlə Yıldırımın bir-birini sevməsi təsvir edilir. Lakin Yıldırım öz dostu Mirzə Möhsünün Ülkəri sevdiyini bildikdə bu fikrindən əl çəkir və çalışır ki, öz sevgisini gizlədib, yolu dostuna versin:

Yıldırım: – Yoxsa sən də Ülkəri sevirsən?

Müəllim: – Of!.. Vaz keç, Yıldırım!

Yıldırım: – Söylə... Dostluğumuz eşqinə söylə!..

Müəllim: – Sən onu sevdikdən sonra mən onu sevdim, sevmədim, nə əhəmiyyəti.

Yıldırım: – Sən məni işə qarışdırma. Onu sevirsənmi? Bunu anlat!

Müəllim: – Kaş ki sevməyəydim... (*Hər ikisi dərin sükut edir.*)

Yıldırım: – *Mühüm bir məsələni hall edər kimi düşünüür. Birdən-birə müəllimin əlini tutub: – Evlənərsiniz.*

Müəllim: – Ya sən?

Yıldırım: – Mən eşqimi sənə etibar etdim.

Müəllim: – Bu çox böyük bir fədakarlıqdır. Onu mən də yapmamalıyam.

Yıldırım: – Yanılırsan da yanma!.. Bundan sonra dünya yüzündə yalnız bir qız, o da Ülkər qalsa, yenə ona evlənmərəm. Dərin və əzici bir sükut».

Ülkər mülkədar qızıdır, lakin o atasının yolu ilə getmir, onun cinayətkar işlərini rusvay edir, əzilənlərə tərəf meyil edir, bu barədə belə deyir:

«Yıldırım – Ülkər sərvətdar, mülkədar, Günəş isə sənin tərbiyəni götürmüş, nəcib və uca bir qızıdır. Sənin Ülkərin işığı mənim Günəşimin şəfəqləri altında sönər».

Pyesdə zəhmətkeş xalq içərisində narazılıq getdikcə açıq-açıqına cərəyan edir, onlar Səfi bəyin və onun havadarlarının cinayətkarlığına qarşı çıxsalar da, qalib gələ bilmir, məhv olurlar. Bunların içərisində dul qadın Balaxanımın və onun qardaşı Aslanın faciəli taleyi daha çox diqqəti çəkir. Bu dəhşətli səhnə yeni nəşrdə verilməmiş, nədənsə ixtisar edilmişdir. Balaxanımın evini və torpağını Səfi bəy saxta sənədlərlə, notarius vasitəsilə özünün adına saldırır. Balaxanım nə qədər and-aman edir, yalvarır, diz çökür, yenə də nə Səfi bəyin və notariusun ona rəhmi gəlmir.

Balaxanım: – (Ağlayır.) Belə zülm olar.

(Bir-iki tüfəng atılır, çocuqlar baxıyor, qaçıb yolun ağzında yıxılırlar. Hər kəs ona qoşar, iri tüfəngli adamların hər biri bir tərəfə sapar, notarius və koxa sovuşur.)

Balaxanım: – Vay, evim yıxıldı. (Saçlarını yolub ağlayır və çocuqlarının üstünə yıxılır.)

Müəllim: – Bu məsumları hansı xain qıydı?

Yıldırım: – Bu kəndin iki qulduru var... Bilməyirsiniz? (Əsəbi) Ah Möhsün qoymadın ki!

(İki kazak Aslanı tutub gətirir.)

Aslan: – Məni neçin tutursunuz?

Kazak: – Bu yetimləri kim öldürdü?..

Aslan: – Mənmi öldürdüm?.. Onlar bacımın yetimləri degilmi?

Kazak: – Bəs kim öldürdü? Gözümüzlə gördük.

Müəllim: – (Kazaklara) Qatilləri mən gözümə gördüm. Biri Qurban idi, o birisini tanımadım.

Yıldırım: – (Əsəbi) Nə oldular?

Müəllim: – Hər biri bir tərəfə sarpdı.

Kazak: – Biz bunu gördük.

Yıldırım: – Qatil sizsiniz... Siyasətiniz belədir.

Pyesi vərəqləyib yeni nəşrlə müqayisə etdikcə məlum olur ki, nəinki personajların danışqlarında, hətta mətnin mənasında da çox dəyişiklik edilmişdir. Burada göstərilən mətnlər sonrakı variantda verilməyib. Demək olar ki, 1927-ci ildə nəşr olunan «Yıldırım»la, sonra yazıçı tərəfində yenidən işlənmiş «Yıldırım» (1959) arasında fərq çoxdur.

2011

## ABDULLA ŞAIQ VƏ TEATR

Azərbaycanın qüdrətli ədibi Abdulla Şaiq milli mədəniyyət tarixində şair, nasir, tərcüməçi, dramaturq, ədəbiyyatşünas-alim, böyük müəllim kimi tanınmışdır.

1900-cü ilin əvvəlində Bakıya gələn Abdulla Şaiq tezliklə şəhərin mədəni mühiti ilə sıx əlaqə yaradır. O zaman burada fəaliyyət göstərən N.Nərimanov, S.M.Qənizadə kimi maarifçi müəllimlərlə, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Şahtaxtı kimi dövrün görkəmli maarif və mədəniyyət xadimləri ilə yaxınlaşır. Gənc şairin rus və dünya klassik ədəbiyyatı ilə tanış olması onun ədəbi görüşlərinin, yaradıcılıq istiqamətinin zənginləşməsinə təsir göstərir. Yeni təhsil sistemi əsasında nəşr etdirdiyi «Uşaq çeşməyi», «Uşaq gözlüyü», «İkinci il» (bir neçə müəlliflə) Şaiqə böyük şöhrət gətirir. Beləliklə, XX əsrin ilk onilliyində A.Şaiq çox sürətlə uşaq dünyasına daxil olur.

Abdulla Şaiq teatr sənətinə çox önəm verildiyi bir vaxtda dramaturji fəaliyyətə başlamışdır. Ədibin ədəbi-pedaqoji fəaliyyətinin təlim-tərbiyə məsələləri ilə bağlılığı ona Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının əsasını qoymağa imkan verdi. Dram yaradıcılığına başlayarkən ədib artıq bir şair, nasir, tərcüməçi və müəllim kimi məşhur idi. Uşaqların təlim-tərbiyəsində, onlarda estetik zövqün inkişaf etdirilməsində mühüm rol oynayan çoxlu şeir, nağıl, hekayə və poemaları ilə yanaşı, Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının ən gözəl nümunələrini təbliğ edən «Gülzar», «Türk çələngi», «Gülşəni ədəbiyyat», «Ədəbiyyat dərsləri» və s. dərs kitablarını nəşr etdirmişdi. A.Şaiq ilk qələm təcrübəsini kiçik şeirlərdən başlamış, böyükhəcmli əsərlərinə qədər bütün yaradıcılığında və pedaqoji fəaliyyətində tərbiyəviliyi əsas götürmüşdü. Bu tərbiyəvi xətt milli özünüdərk, vətənpərvərlik, xalq məhəbbəti, qəhrəmanlıq kimi keyfiyyətləri özündə birləşdirmişdi. Əsl insan yetişməsi üçün vacib olan bu keyfiyyətlər onun səhnə əsərlərində də özünü bariz şəkildə göstərirdi.

A.Şaiq hələ 1920-ci ildən kiçikhəcmli pyeslər yazmağa başlamış, həm də dünya klassik dramaturqlarının əsərlərindən tərcümə, iqtibas, təbdillər etmişdi. İstər tarixi hadisələri əks etdirən, istərsə də müasir mövzuda yazılmış bu pyeslər ədibin yaradıcılığında çox mühüm bir yer tutur. Ədib dram yaradıcılığının ilk mərhələsində «Gözəl bahar», «Kimdir haqlı?»

«Çoban», «Ürək tikmək, yaxud Qurban bayramı», «Danışan kukla», «İn-tiqamçı xoruz», «Ay doğdu», «Aldanmış ulduzlar», «Bir saatlıq xəlifə», «İldırım», Azərbaycan Dövlət Darülfünununun yaradılmasına həsr edilmiş «Tələbə həyatı» kimi maraqlı pyeslər yaratmışdır.

Abdulla Şaiqın Azərbaycan səhnəsində ən çox və müvəffəqiyyətlə oynanmış pyesi «Gözəl bahar»dır. Əsər ilk dəfə Bakıda ayrıca kitab şəki-lində nəşr edilmişdir. «Gözəl bahar» pyesi 1910-cu ildə qələmə alınmış, o zaman şagirdlər tərəfindən səhnəyə qoyulmuşdur.

«Gözəl bahar» Abdulla Şaiqın uşaqlar üçün yazdığı ilk pyesdir və ədib bununla Azərbaycanda uşaq dramaturgiyasının əsasını qoymuşdur. Ədib «Gözəl bahar»ın ilk tamaşasını şagirdləri ilə özü hazırlamışdı, onun ilk rejissoru, musiqi tərtibatçısı, ilk rəssamı da özü olmuşdur. Bu mənada Azərbaycanda qeyri-rəsmi ilk uşaq teatrının yaranması da məhz Abdulla Şaiqın adı ilə bağlıdır.

Ədibin F.Köçərliyə yazdığı məktubdan aydın olur ki, pyesin ilk va-riantda adı «Bahar xanım» imiş. F.Köçərli pyesi əlyazması halında oxu-muş və Şaiqə göndərdiyi 14 iyun 1911-ci il tarixli məktubunda yazmışdı: «Qızlara bir pərdə «Bahar xanım» ünvanında yazdığınız mənzumə bəd deyil. Ondan yaxşı operetto əmələ gələr. Keçən sənə mən Tiflisdə pad-şahlıq teatrında bunun mislini gördüm. Sizin yazdığınız hekayə dəxi gö-zəldir... Bu barədə Üzeyir Hacıbəyov ilə məsləhət ediniz\*. Az müddət sonra pyes peşəkar səhnə ustaları tərəfindən dəfələrlə oynanılmışdır.

Ümumiyyətlə, Abdulla Şaiqın dram yaradıcılığını üç əsas mərhələyə böl-mək olar. Birinci mərhələ yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, uşaqların tərbiyə-sinə, məişətinə, psixologiyasına həsr edilmiş, bəziləri isə məktəb səhnəsi üçün nəzərdə tutulmuş pyeslərdir. İkinci mərhələ ədibin Gənc Tamaşaçılar Teatrı üçün yazdığı dram əsərləridir. Üçüncü mərhələ isə tarixi dramlarıdır.

Abdulla Şaiqın dram yaradıcılığının 1937-ci ildən sonrakı dövrü bila-vasitə Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı ilə bağlı olmuşdur. O dövrdə Xalq Komissarlığının İncəsənət şöbəsinin müdiri vəzifəsində çalışan xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun təqdimatı ilə ədib teatrın ədəbi-pe-daqoji şöbəsinin müdiri təyin olundu. Bu addım onun dramaturji yaradıcılığında dönüş yaratdı. Tezliklə teatrın rəhbərliyi və aktyorları ilə səmimi ünsiyyət yaradan A.Şaiq bir-birinin ardınca dəyərli pyeslər ya-ratdı. Həm A.Şaiq teatrı şöhrətə çatdırdı, eyni zamanda teatr da ədib üçün əsl yaradıcılıq meydanına çevrildi.

\* «Kaspi» qəzeti, №57, 1911.



Abdulla Şaiqın «Xasay» tamaşasından səhnə. Gənc Tamaşaçılar Teatrı. 1938/39

Şaiqın teatra gəlişi bir çox yaradıcı insanların, eləcə də teatr mühitinin sevincinə səbəb oldu. Azərbaycanın xalq artisti Kazım Ziya yazırdı ki, Abdulla Şaiq kimi böyük bir simanın teatrımıza gəlməsini xüsusi qeyd et-məliyik. Bu qocaman yazıçımız və müəllimimizin Gənc Tamaşaçılar Te-atrına gəlməsi, nəinki teatrın repertuarında böyük dönüş yaratdı, hətta istedadlı bəstəkar və rəssamların teatrımıza cəlb edilməsinə səbəb oldu.

«Xasay» pyesi ilə A.Şaiq Gənc Tamaşaçılar Teatrına həm uşaq psi-xologiyasını, məktəb həyatını yaxşı bilən bacarıqlı bir dramaturq kimi də daxil oldu. Bu teatra daha yaxından bağlandı. Bu yaxınlıq və bağlılıq te-atrın repertuarının zənginləşməsinə, yaradıcı kollektivin hərtərəfli inki-şafına səbəb oldu. Özünün dediyi kimi onun həmin teatr üçün sonralar bir-birinin ardınca yazdığı «Eloğlu», «Vətən», «Ana», «Fitnə», «Qaraca qız», «Bir saat xəlifəlik» pyesləri gənc nəslin təlim tərbiyəsində, onlarda estetik zövqün inkişaf etdirilməsində mühüm rol oynamaqla yanaşı, həm də teatr kollektivinin yaradıcı inkişafına müsbət təsir göstərdi.

Gənc Tamaşaçılar Teatrının 25 illik yubileyi keçirilərkən Ədəbiyyat və Teatr ictimaiyyəti bir daha qeyd etdi ki, A.Şaiq həm şəxsi fəaliyyəti, ədəbi-pedaqoji işi, həm də dramaturji yaradıcılığı ilə Gənc Tamaşaçılar



*A.Şaiqin «Fitnə» tamaşasından səhnə. Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı. 1978/79  
Fitnə – S.Xəlilova, Bəhram – Ə.Qədirov, Əyyar – P.Bağirov*

Teatrını o vaxtkı ittifaqa olan Uşaq və Gənclər Teatrları içərisində layiqli yerə çıxarmışdı. Bu teatrda Məhərrəm Həşimov, Zəfər Nemətov, Kərim Həsənov kimi rejissorların, teatrın ilk yaradıcıları və ikinci nəsil aktyorları, eləcə də sonrakı aktyor nəsli onun tərbiyəsindən, əsərlərindən mənfəətlənmişdilər. Yusif Əzimzadə, Rauf İsmayılov, Məmməd Hüseyin Təhmasib, Əbil Yusifov, Həsən Seyidbəyli, Hüseyin Nəcəfov, Əfqan Əsgərov, İskəndər Coşğun və digər dramaturqların gənclər teatrları ilə bağlanması, burada müxtəlif mövzulu, müxtəlif janrlı əsərlərin, o cümlədən müasir, klassik və nağılvari-fantastik pyeslərin tamaşaya hazırlanmasında Abdulla Şaiqin böyük rolu olmuşdur.

Ədibin dramaturgiyasının üçüncü mərhələsindən danışarkən burada tarixi dramları «Bir saat xəlifəlik» və «Nüşabə» pyeslərini nümunə gətirmək lazımdır. «Nüşabə» digər pyeslərdən fərqli olaraq, Azərbaycan Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulub. Bu əsərin də mövzusu vətən ideyasıdır. Bu bərdə professor Əli Sultanlı yazırdı: «A.Şaiq üçün vətən uğrunda mübarizə ən yüksək vətəndaşlıq idealıdır. Azərbaycanın keçmiş tarixini tərənnüm edən şair, birinci növbədə... Vətənə məhəbbət və sədaqət

Азербайчан ССР Назирләр Совети янында Инчәсәнәт Ишләри Идарәси.

— ЭЗИЗБЭЙОВ АДЫНА —  
**АЗƏРБАЙЧАН ДӨВЛƏТ ДРАМ ТЕАТРЫ**

**АБДУЛЛА ШАИГ**  
(Азәрб ССР әмәкдар инчәсәнәт хадими, ордени)

**Н У Ш А Б Ə**

5 пәрдә, 12 шәкилдә драма.

Гурулуш вә режиссорлуг—**Әләскәр Шәрифовундур.**  
(Азәрб. ССР әмәкдар инчәсәнәт хадими)

Бәди тәртибат—**Нусрәт Фәтуллаевин**  
(Азәрб. ССР әмәкдар инчәсәнәт хадими, ордени)  
вә **Әскәр Абасовундур.**

Кейим әскизләри—**Камил Ханларовундур.**  
Муסיгиси—**Сейд Рустамовундур.**  
(Азәрб. ССР әмәкдар инчәсәнәт хадими, ордени)

1946-47-чи ил | 3-чи зәнкдән сонра  
МӨВСИМИ | тамаша салонуна  
| кимсә бурахылмыр

hislərini ifadə edir. Bu işini o müharibədən sonrakı dövrdə də davam etdirmişdir. «Nüşabə» dramı buna misal ola bilər».\*

«Nüşabə» dramında irəli sürülən fikir və ideya Milli Dram Teatrının kollektivi üçün çox gərəkli idi. Tamaşanın quruluşçu rejissoru, Əməkdar incəsənət xadimi Ələsgər Şərifov, rəssamı Əməkdar incəsənət xadimi Nüsrət Fətullayev, bəstəkarı Əməkdar incəsənət xadimi Səid Rüstəmov olmuşdur. «Nüşabə» teatrın tarixi-qəhrəmanlıq, romantik-qəhrəmanlıq tamaşaları sırasında öz layiqli yerini müəyyənləşdirdi. Bu tamaşa ilə bir daha sübut olundu ki, romantizm insanın daxili aləminin ehtiyacıdır, tələbidir.

Abdulla Şaiqin istər uşaq pyesləri, istərsə də dram əsərlərinin bu günədək teatrların repertuarında özünəməxsus yeri var. Hazırda Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının, ədibin adını daşıyan Kukla Teatrının repertuarında bu gün də maraqlı, öz aktuallığını itirməyən əsərləri tamaşaya qoyulur. İnanırıq ki, ədibin əsərlərinin ömrü Azərbaycan xalqının və mənəviyyatının ömrü qədər olacaq.

2011

\*Şaiqanə yad et. Xatirələr, məqalələr, bədii əsərlər Bakı. «Gənclik», 1981.

**Mübariz Həmidov**

*Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti,  
Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrının direktoru,  
ASSITEJ-in Azərbaycan Milli Mərkəzinin sədri*

### **ABDULLA ŞAIQ VƏ GƏNC TAMAŞAÇILAR TEATRI\***

**D**ünyada ən uzun insan ömrü özündən sonra silinməz izlər qoyan, xatirələrdə yaşayan dahi şəxsiyyətlərə məxsusdur. Belə insanlar dünyasını dəyişdikdən sonra da nəcib əməlləri sayəsində çoxlarının idealarına çevrilir. Üstəlik bu insanlar bir xalqın ədəbiyyatında əhəmiyyətli rol oynayırlarsa, bu onların qərinələr boyu unudulmamalarına zəmanət verir. Qələmə aldığı əsərlərlə gələcək nəsillərin maariflənməsi, onların tərbiyə olunmasında misilsiz xidmətləri olan ədəbiyyat xadimlərindən biri də Abdulla Şaiqdir. O, uzun illər öz ədəbi-bədii yaradıcılığı və pedaqoji fəaliyyəti ilə gənclərimizin mənən saflaşmasına, onlarda yüksək insani hislər yaradılmasına xidmət etmişdir.

Abdulla Şaiq keçən əsrin elmi, ədəbi və pedaqoji mühitinin ən qabaqcıl və ön sıralarında gedən nurlu simalı əsl Azərbaycan ziyalisidir.

Dünya filosoflarından biri Fey demişdir ki, şəxsiyyətlər cəmiyyətin mayakıdır. Şəxsiyyətlərsiz irəliyə yol yoxdur. Onlar səmalardan yerə hər hansı bir missiyanı yerinə yetirmək üçün endirilir.

Abdulla Şaiq də yazıçı, ədəbiyyatşünas, şair, pedaqoq və teatr xadimi olaraq xalqının, vətəninin gələcəyi naminə var gücü ilə çalışan, yazıb-yaradan sənətinin ecazkar gücü ilə cəmiyyətimizə nur bəxş etmək missiyasını yerinə yetirən parlaq şəxsiyyətdir.

Abdulla Şaiq bütün yaradıcılığı boyu milli uşaq ədəbiyyatı, poeziyası və dramaturgiyası sahəsində ölməz incilər yaradaraq gələcək nəsillərə ərməğan etmişdir.

Onun hələ inqilabdan əvvəl uşaqlar üçün yazdığı bir sıra pyesləri o zaman bəzi məktəblərdə şagirdlər tərəfindən tamaşaya qoyulmuşdur.

1910-cu ildə qələmə aldığı «Gözəl bahar» pyesi ilə milli uşaq teatrının əsasını qoyan A.Şaiq 1919-cu ildə «Tələbə həyatı» pyesini Tənqid-Təbliğ Teatrı üçün yazmışdır.

\* A.Şaiqin 130 illiyi münasibətilə Gənc Tamaşaçılar Teatrında keçirilən tədbirdəki məruzə əsasında.





*Abdulla Şaiq Gənc Tamaşaçıları Teatrının aktyor, rejissor və tərtibatçıları arasında*



*A.Şaiqin «Bir saat xəlifəlik» tamaşasından səhnə. Gənc Tamaşaçıları Teatrı. 1958*



*Gənc Tamaşaçıları Teatrı. «Tıq-Tıq xanım» tamaşası. 2007*

Abdulla Şaiqin adı və yaradıcılığı bu gün topladığımız bu sənət ocağı ilə – Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı ilə sıx bağlı olmuş və bu əməkdaşlıqdan həm teatrın gələcək inkişafı, həm də Abdulla Şaiq yaradıcılığı üçün geniş meydan açılmışdır. Belə ki, Abdulla Şaiq 1937-ci ildə teatra ədəbi-bədii hissə müdiri vəzifəsinə təyin olunmuş və uzun illər bu vəzifədə çalışmışdır. O, uşaq psixologiyasını dərinlən bilən təcrübəli, savadlı, işgüzar, səmimi müəllim, həm də özünəməxsus yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə malik yazıçı olduğunu teatrda çalışdığı müddətdə bir daha sübut etmişdir.

O illər repertuar kasadlığından teatrda əsasən tərcümə əsərləri tədbil olunaraq göstərilirdi. Abdulla Şaiq orijinal pyesə olan ehtiyacı görüb bir-birinin ardınca Gənc Tamaşaçılar Teatrı üçün «Xasay», «Eloğlu», «Vətən», «Qaraca qız» (S.S.Axundovla birlikdə), «Bir saat xəlifəlik», «Danışan gəlincik» kimi pyeslərini, N.Gəncəvinin süjetləri əsasında «Fitnə», «Nüşabə» kimi sənət örnəklərini yaratmış və bu əsərlər uzun illər, əsasən, Gənc Tamaşaçılar Teatrının və digər teatrların səhnəsində uğurla oynanılmışdır. Bu tamaşalarda Hüseynağa Sadıqov, Süleyman Ələsgərov, Əliağa Ağayev, Firəngiz Şərifova, Susanna Məcidova kimi müqtədir aktyorlar nəslə yetişib püxtələşmişdir.

Hazırda Gənc Tamaşaçılar Teatrının repertuarında A.Şaiqin «Tıq-tıq xanım» və «Qaraca qız» tamaşaları çox böyük uğurla oynanılır. Mən sizə tam səmimiyyətimlə söyləməliyəm ki, bəlkə də, Abdulla Şaiq Azərbaycanda yeganə uşaq dramaturqudur ki, onun səhnə əsərlərinə ümumtəhsil məktəblərindən sifarişlər gəlir. Yaxın aylarda biz onun daha bir əsərinə yenidən quruluş verməyi nəzərdə tutmuşuq.

Eyni zamanda A.Şaiq teatra milli ruhlu dramaturqların cəlb olunması və məhz Gənc Tamaşaçılar Teatrı üçün səhnə əsərləri yazan müəlliflərin yetişdirilməsi missiyasını da ləyaqətlə yerinə yetirmişdir.

Uşaq və yeniyetmələrin, gənclərin dünyagörüşünün inkişafında, maraq dairəsinin genişlənməsində, əxlaq və mənəviyyatının yüksəlməsində, onların xarakterinin mətinləşməsində və bütün bunların zəminində bədii zövqünün cilalanmasında Şaiq yaradıcılığının əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Onun əsərləri yeniyetmə və gəncləri vətənpərvərliyə, xeyirxah əməllərə, dostluğa, birliyə, sədaqət və doğruluğa, qarşılıqlı hörmətə, gözüaçıqlığa, təvazökarlığa, işgüzarlığa, gözəllikdən zövq almağa səs-ləyir.

Məktəblilərimiz həmin tamaşalarda müsbət obrazları yaradan aktyorları sevərək təqlid edir, onlar kimi olmağa çalışırlar.

Uzun, səmərəli, çoxsaxəli yaradıcılıq yolu keçmiş, böyük xidmətlərinə görə mədəniyyət tariximizin parlaq səhifələrinə düşmüş və dərin xalq məhəbbəti qazanmış Abdulla Şaiq yaradıcılığının bundan sonra da gənclərin inkişafı və tərəqqisindəki aktuallığını qoruyub saxlayacağına əminik. Bu əminlik onun Azərbaycanın zəngin tarixinə dayanan, qədim şifahi xalq ədəbiyyatımızdan qaynaqlanan əsərlərinin kəmiyyət və keyfiyyət baxımından uğurundan irəli gəlir.

*Arzu Hacıyeva*  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

### ABDULLA ŞAIQIN ESTETİKASINA DAİR

**B**u il 130 illiyini qeyd etdiyimiz Azərbaycan romantik ədəbiyyatının görkəmli simalarından biri Abdulla Şaiq Talıbzadə Azərbaycan ədəbi-estetik fikir tarixində özünəməxsus yeri, xidmətləri olan böyük sənətkarlardan biridir. O, ömrünün 50 ilini Vətəninin, millətinin tərəqqisinə, maariflənməsinə həsr etmişdir. Poeziya, nəsr, dramaturgiya, ədəbiyyatşünaslıq, tərcüməçilik, pedaqogika, dərslik tərtibi sahəsində çalışmaları Şaiqin vətəndaşlıq mövqeyinin, müəllif tendensiyasının meydana çıxmasını təmin edən fəaliyyət sahələridir.

Abdulla Şaiq yaradıcılığı maraqlı və uğurlu sintezlər üzərində qurulmuşdur. Burada milliliklə bəşəriyyətin, ənənə ilə müasirliyin, şərqlə qərb sivilizasiyasının, romantizmlə realizmin, şeirlə nəsrin mükəmməl sintezinin şahidi oluruq. Abdulla Şaiq həm tərədən dırnağa türklükdən, turançılıqdan yoğunmuş bir türk mütəfəkkiri, həm də qlobal, bəşəri ideyaların carçısıdır. O, milli-mənəvi dəyərlərin yorulmaz təbliğatçısı, həm də müasirliyin, novatorluğun tərəfdarıdır. Şərqi mədəniyyətin beşiyi hesab edən Abdulla Şaiq qərb sivilizasiyasının nailiyyətlərindən kor-koranə deyil, məqsədyönlü şəkildə istifadə etməkdən yanadır. Şaiq irsi romantik və realist yaradıcılıq metodlarının prinsipləri üzərində köklənmişdir. Burada romantizmlə realizm bəzən vəhdət şəklində, bəzən isə hər birinin nəzəri-estetik prinsiplərinə ciddi riayət olunmaqla təzahür edir.

Abdulla Şaiq ədəbiyyatşünas alimdir. XX əsrin əvvəllərində yeni yaranmaqda olan ədəbiyyatşünaslıq elminin tədqiqatçıların qarşısına qoyduğu vəzifələrin yerinə yetirilməsi ədəbi prosesin mərkəzi simalarından biri Abdulla Şaiqin də çiyinlərinə düşdü. Müasir ədəbiyyatı təhlil etmək üçün onun xələfi olan klassik ədəbiyyatla əlaqəsini müəyyənləşdirmək lazım gəlirdi. Bu da xalqımızın bütöv ədəbiyyat tarixini tərtib etmək zərurətini ortaya çıxarırdı. Ədəbiyyat tarixini tərtib etmək üçün milli yazılı ədəbiyyatın haradan başladığını və hansı ədəbi mərhələlərdən keçib gəldiyini müəyyənləşdirmək vacib idi. Dövrün A.Musaxanlı, İ.Hikmət, Ə.Abid, Ə.Nazim, A.Sur, H.Zeynallı kimi ədəbiyyatşünasları arasında Abdulla Şaiq də özünün ədəbiyyat tarixi konsepsiyası ilə ədəbi prosesdə yaxından iştirak etdi və o, yeni yaranmaqda olan ədəbiyyat tarixi və ədə-

biyyat tarixçiliyi sahələrinin elmi-metodoloji əməllərinin əsasını qoyanlardan biri oldu. Onun ədəbiyyat tarixi konsepsiyası dövrün ümumi ədəbi-elmi atmosferini əks etdirməklə yanaşı, orijinal, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə də səciyyələnir. Alim ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsində xronoloji ardıcılığa, tarixilik prinsipinə, ictimai-sosial amillərə və onların ədəbiyyatda əksinə əsaslanır.

Azərbaycan ədəbiyyatının «Xalq ədəbiyyatı», «İxtilat dövrü ədəbiyyatı» və «Təqlid dövrü ədəbiyyatı» kimi ədəbi mərhələlərdən keçib gəldiyi fikrini irəli sürən Abdulla Şaiq ədəbiyyatımızı milli köklərindən ayırmır, bu qırılmaz tellərin Azərbaycan xalqı və ədəbiyyatı üçün nə qədər əhəmiyyətli olduğunu dərk edirdi. Halbuki bu illərdə məlum qüvvələr Azərbaycan xalqını öz soy-kökündən ayırmağa çalışır, onu milli mədəniyyəti, folkloru olmayan xalq kimi qələmə verirdi. Xoşbəxtlikdən xalqımızı zəngin keçmiş mədəniyyətindən, folklorundan təcrid etmək istəyənlər olduğu kimi, bu mədəniyyəti təbliğ edən, toplayıb çap etdirən və yenidən xalqın ixtiyarına verən alimlər də var idi. H.Zeynallı, S.Mümtaz, B.Çobanzadə, Ə.Abid kimi Abdulla Şaiq də şifahi xalq ədəbiyyatını yazılı ədəbiyyatın bazisi, təməli hesab edən alimlər sırasında idi. Bədii yaradıcılıqda şifahi xalq ədəbiyyatının motiv və obrazlarından yararlanan Abdulla Şaiq folklorun yazılı ədəbiyyatın yaranması və təkmilləşməsində əhəmiyyətli rolunu qiymətləndirir və onun bu zəngin mədəniyyətin varislərindən biri olması ilə fəxr etdiyi aşağıdakı sətirlərdən aydın görünür: «Millətimizin birer aynası olan hədsiz-hesabsız bayatı və şikəstələrimiz, məsəllərimiz, tapmacalarımız, ürəkləri ən dərinədən çırpındıran, ruqları səmadakı şəfəqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz qibtə ediləcək səadətlərdir, deyilmi? Hələ əsrlərdən bəri ağızdan-ağıza keçmiş aşuqlarımızın oxuduğu yanıqlı şeirlərin, mahnıların, hekayələrin, nağılların heç bir millətdə görünməmiş qiymətli bir xəzinə olduğunu iddia edərsək, xəta deyil, zənn edirəm. Bu isə haqq-taala həzrətlərinin bizə bəxş etdiyi qiymətsiz, ən böyük bir nemətdir. Belə bir lisan ulu və böyük bir qövmə veriləcəyində şübhəm yox».

Milli yazılı ədəbiyyatın mənşəyi məsələsinə münasibətdə Abdulla Şaiq İ.Hikmət, M.F.Köprülüzadə, F.Köçərli kimi ədəbiyyatşünas alimlərlə bir cəbhədə dayanır. Ədəbiyyatın mənşəyinin müəyyənləşməsində dil faktorunu əsas meyar hesab edən Abdulla Şaiqə görə, Azərbaycan ədəbiyyatı öz başlanğıcını Vaqif poeziyasından götürür. Sonradan «Biz indi qədər ədəbiyyatımızı Vaqifdən başladığımız halda, bundan sonra Füzulidən daha əvvəl yaşamış Həbibidən başlayacağıq», – deyən Abdulla

Şaiq Həbibini ədəbiyyat aləminə tanıtdırdığına görə Salman Mümtaza təşəkkürünü bildirir.

Milli klassik irsə münasibətdə Abdulla Şaiq yaradıcılığı 20-ci illər ədəbiyyatşünaslığına müəyyən mənada müxalifət təşkil edir. O, proletar mədəniyyətinin, sosioloji tənqidin birtərəfli yanaşdığı M.Füzulinin, M.P.Vaqifin, Ə.Hüseynzadənin, H.Cavidin, türk sənətkarları Y.Əmrənin, Nəfinin, T.Fikrətin və başqalarının bioqrafiyasını və əsərlərindən nümunələri nəinki tərtib etdiyi dərslərlərinə daxil edir, həm də belə sənətkarların yaradıcılığını tədqiq edirdi. Dövrün, mühitin özündən qaynaqlanan subyektivlikləri nəzərə almasaq, Abdulla Şaiqin çağdaş ədəbiyyatşünaslığın elmi nəticələri ilə həmahəng səslənən qənaətləri bu gün üçün də aktualdır, maraqlıdır. Klassik və çağdaş irsin dəyərləndirilməsində daima elmi obyektivliyə sadıq olan alimin görüşlərində Xaqani qəsidə, Nizami məsnəvi, Füzuli qəzəl ustadıdır, hürufilik Nəsimi poeziyasının özülünü təşkil edir, Xətai dövlət başçısı, sufi şair, həm də ideoloqdur, Vaqif poeziyası xalq dilini, xalq ruhunu əks etdirən nikbin poeziyadır, Sabir azərbaycanlıların intibah şairi və realizm məsləkinin müəssisidir və s.

Bəzən Abdulla Şaiq tədqiqat obyektinin mahiyyətini, əsas məziyyətini meydana çıxarmaq üçün onun dərin qatlarına nüfuz edir, gərəkli faktları alim məntiqi və dəqiqliyi ilə təhlil etməyə nail olur. Dərslərlərində və tədqiqatlarında xüsusi yer verdiyi Füzuli poeziyasını sənətkarlıq baxımından yüksək qiymətləndirən Abdulla Şaiq diqqəti burada təcəssüm olunan eşqin fəlsəfəsinə yönəldir. Onun gəldiyi elmi nəticə isə çağdaş füzulişünaslığın qənaətlərinə analogiya təşkil etməsi baxımından aktualdır. Qeyd etmək lazımdır ki, M.Cəfər, Y.Qarayev, A.Rüstəмова kimi alimlərin Füzulinin sufi ideoloqu və sufi şair olmadığı, dövrün ədəbi-tarixi ənənəsi ilə əlaqədar olaraq yalnız sufi simvolikasından sız-sız barınması fikri Abdulla Şaiqin: «Bütün bu şikayətləri, bütün bu təsəvvüfəmis misraları sırf aşiqanə və yaxud mütəsəvvüfanə saymağa haqqımız yoxdur. Təsəvvüf varsa, burada yalnız bir rəngdir, əsl həqiqət isə ictimai mühitdə cərəyan edən əhvaldır ki...» qənaəti həmahəng səslənir.

Bununla yanaşı, bəzən Abdulla Şaiqin tədqiqat obyektinə alim məntiqi ilə deyil, həssas, kövrək bir insani münasibətinin də şahidi oluruq. Bədii əsərlərin, xüsusilə də lirik şeirlərin təhlilində o, bədii əsərin poetikasından daha ziyadə, oxucuda buraxdığı hisləri meyar seçir. Bu da Abdulla Şaiqin romantik təbiətindən irəli gələn bir cəhətdir. Şeir şairi elə riqqətə gətirir ki, o, şeirin onda doğurduğu hisləri yazıya köçürür. Məsələn, Füzuli-

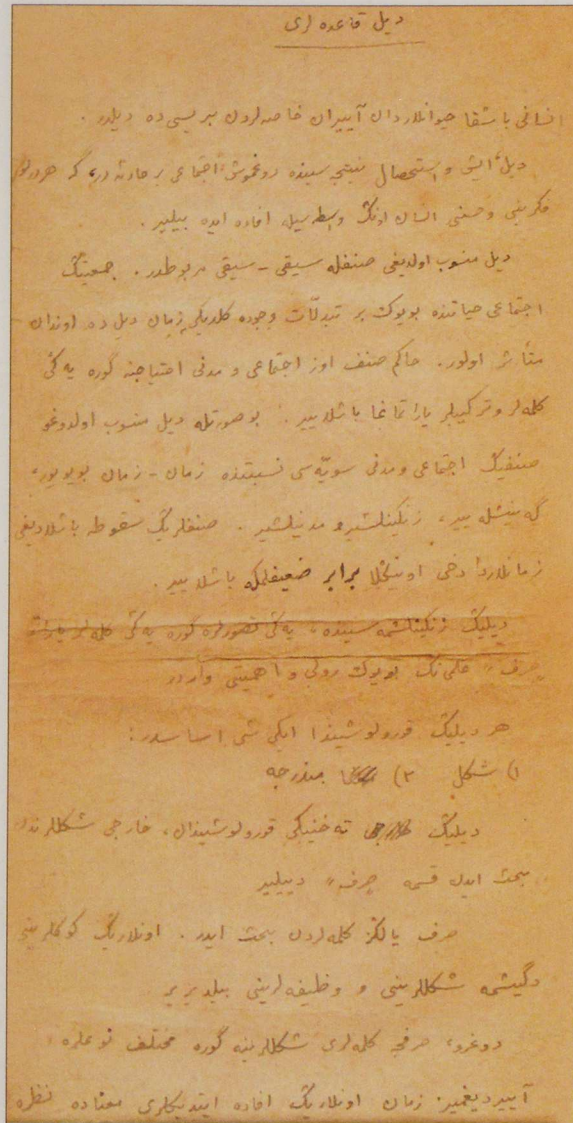
linin «Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?» mətəli qəzəlini təqdim edən alim Füzuli şeirinin bədii-poetik semantikasını obrazlı nəsr dilinə çevirərək yazır: «...eşqindən aldığı izzət və həyəcanlarla qasırgalı dəniz kimi nə dərindən çalxalanır! Budur Füzuli lirizmi! Füzuli şeirlərini düşünərək deyil, hiss edərək söyləmişdir. Onun lisanı, qəlbi bütün bir şeydir. Şeirlərindəki səmimiyyət və təbiyyət də bundan irəli gəlir».

XX əsrin əvvəllərində professional mərhələyə qədəm qoyan ədəbi tənqid çağdaş ədəbiyyatı cilalamağa deyil, daha çox ideoloji funksiya yerinə yetirməyə təhkim olunmuşdu. Məlumdur ki, tənqid həmişə hakim ideologiyaya əks etdirmişdir. Həmin dövrdə bu tendensiya özünü ifrat dərəcədə göstərirdi. Təhlil olunan əsər sənətkarlıq baxımından deyil, sosioloji mövqedən, realizmin prinsiplərinə cavab verib-verməməsindən, ideoloji mahiyyətindən asılı olaraq qiymətləndirilirdi. Tənqidçilərin, demək olar ki, hamısı tənqidi «ədəbiyyatın ələyi», «ayineyi-millət», «zəmanənin ruhu» adlandırsalar da, ədəbiyyatın dəyərləndirilməsində əsas meyar siyasi mənsubiyyət faktoru idi. Belə bir ictimai-siyasi şəraitdə tənqidin forma və məzmun axtarışları, klassik və çağdaş irsin dəyərləndirilməsi, sənətin ideyalılığı, ədəbiyyatın həyatla əlaqəsi, bədii yaradıcılıq metodlarının müəyyənləşdirilməsi kimi aparıcı mövzularına münasibət bildirən Abdulla Şaiq proletar mədəniyyətinin, inqilabi estetikanın təbliğatçısına çevrilmədi, elmi obyektivliyi hər şeydən üstün tutdu.

Biz Abdulla Şaiqi mərhum akademik K.Talıbzadənin şərti bölgüsünə müvafiq olaraq, romantik tənqidin nümayəndəsi adlandırsaq da, o özünü nə romantik tənqidi təmsil edən «Füyuzat» ədəbi məktəbinə, nə də realist-demokratik tənqidi təmsil edən «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinə aid etmirdi. Hər iki ideya cəbhəsinə konkret münasibətini bildirən ədib xatirələrində yazır: «Molla Nəsrəddin» məcmuəsində C.Məmmədquluzadə və Ömər Faiq Məhəmməd Hadinin və Müznibin lisanına ciddi hücumlar yapır və kəskin məqalələri ilə dili təmizləməyə, sadələşdirməyə çalışırdılar. Fəqət «Molla Nəsrəddin»in dili sadə və anlayışlı olmaqla bərabər, cümlə quruluşu cəhətindən rus və ərəb qramerinin müəyyən təsiri vardır. Hər iki tərəfdən nöqsanları açıq-açıqına gördüyüm üçün iqtidar və istedadım daxilində heç bir təsirə qapılmadan əsərlərimi sadə, anlayışlı, həm də ədəbi bir dildə yazmağa çalışırdım. Nə qədər müvəffəq ola bildiyimi bilməyirəm, onu hər halda alim münəqqidlərimiz təyin edər».

Təbii ki, burada söhbət «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» məcmuələrinin dilindən gedir. Lakin Abdulla Şaiqi romantik tənqiddə bağlayan





*Abdulla Şaiqin əlyazması.  
Türk dilinin qameri*

Əhməd Səlyaninin müavini olmuşdur. Bu mənəvi-fikri yaxınlıq onların xələflərinə də sirayət etmişdir. Sonradan romantizmin ideoloquna və romantik ədəbiyyatın görkəmli nümayəndəsinə çevrilmiş bu iki şəxsiyyətin mənsub olduğu ədəbi cərəyanın prinsiplərindən doğan tələblər altında onların bədii ədəbiyyata analogi yaşama tərzinin şahidi oluruq. Ə.Hüseynzadənin: «Biçarə şairlər də məktəbin elm və sənətin xidmətçisi olmağa başlayıb, şeiri bütün-bütünə tədəniyə uğratdılar... Canım, nəqqəşə, ya rəssama demək olurmu ki, nə üçün bir kuhşarın, bir məşçərənin... bir qürubun lövhəyi-mənzərəsi ilə məşğul olursan? Bizə bol-bol məktəb rəsmləri ver, camaatımızı elm və maarifə təşviq et; şairliyin, rəssamlığın meydanı-hünəri ayırılır» – fikr ilə Abdulla Şaiqin: «Şair əsərlərində izlədiyi ideya ilə səmimi surətdə ruhlanmalı, öz ehtizazını oxucularla bölüşmək arzusu onda doğmalı və yaratmaq istəyi onun mənəvi qüvvələri üzərində hakim olmalıdır» – qənaəti səsləşir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bir tədqiqatçı kimi Abdulla Şaiqin diqqətini əsərlərdə, ilk növbədə, dünya kədəri cəlb edirdi. O, həyatın bütün çətinliklərini dadmış, izzirab adlı bir məktəb keçmiş insanı kamil insan adlandırır.

«Həyatda müztərib olmayan, onun acılıqlarını dadmayan, mübarizədəki zövqdən binəşib olan insanlar nə həyatın zövqünü, nə də onun qayəsini anlamış olurlar. İztirab insanları islah edir, çalışmağa, çarpışmağa sövq edir», – deyən Abdulla Şaiqin M.Füzuli, M.Ə.Sabir, H.Cavid yaradıcılığına böyük sevgi və marağının səbəbi ictimai kədər idi.

Ümumiyyətlə, vətənpərvər, əzabkeş sənətkarların, izzirab, kədər motivli əsərlərin daha çox təhlilə cəlb edilməsi, ümumbəşəri problemlərə yer verilməsi, Avropa həyatına, mədəniyyətinə hədsiz heyranlıq, Şərqə cəhəllət, gerilik yuvası kimi baxmaq meyilini Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərində romantizm estetikasının təzahürü kimi dəyərləndirmək olar.

Abdulla Şaiq ədəbi-tənqidi irsində Şərq və Qərb ədəbi-estetik fikir tarixinin mütərəqqi nəticələrinin orijinal sintezinə nail olmuşdu. Fikri inkişafı, dünyagörüşü kiçik bir Şərq məmləkətində formalaşdığı üçün Şərq mədəniyyətinə dərin bələd olan Abdulla Şaiq, həm də Belinski, Pşibişevski, Koqan, Baqri, Sinayski kimi Avropa ədəbiyyatşünaslarının əsərlərindən bəhrələnməmişdi. Bu da ona bir alim kimi Şərq və Qərb ədəbi mühiti arasında genişmiqyaslı ümumiləşdirmələr və müqayisələr aparmağa imkan verirdi. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərində Şəms Təbrizi ilə Sokrat, Ö.Xəyyamla Volter, Füzuli ilə Nəfi və başqaları müqayisə obyektinə çevrilirlər.

Bir ziyalı kimi Abdulla Şaiqi narahat edən məsələlərdən biri də ədəbi dil problemi idi. Dil faktorunu sənətkar və bədii əsər üçün vacib şərtlərdən hesab edən alim, həmçinin dilimizin təkmilləşdirilməsi və cilalanmasında yazıçı və şairlərin üzərinə düşən vəzifəni də vurğulayır. Abdulla Şaiq, doğru olaraq, dil və üslubu hər bir yazışının imzası adlandırır. Qrammatikaya dair bir neçə dərsliyin müəllifi olan Abdulla Şaiq dili mədəniyyətin açarı hesab edir və bu açarın dilçilərlə yazıçıların əlində olduğunu bildirir. «Yaşamaq məramında olan hər bir qövüm yalnız mükəmməl ədəbi dilə malik olmaq sayəsində yaşaya bilər. Lisanı mükəmməl surətdə islah olmuş bir qövümün milliyyətini, qövmiyyətini nə zaman və nə də heç bir silah məhv etməyə qadir olmaz!», – deyən Abdulla Şaiqin fikrincə, hər bir dil – ümumxalq danışığı dili və ədəbi dil olmaq üzrə iki qola ayrılır. Müəllifə görə, xalq dili zəngin, mükəmməl olduğu halda, ədəbi dilimiz ondan geri qalır. Bunun səbəbini isə o, tarixdə axtarır, orta əsrlərdə dilimiz üzərində böyük nüfuza malik olan fars dilini və bu dildə yazan Azərbaycan şairlərini ittiham edir: «Doğrudur ki, Xaqani və Nizami kimi müqtədir şairlərimizin fars lisanında törətdikləri bədiələr şərəfi yenə də bizlərə rəcədir.

Lakin tarixi-ədəbiyyatımızın parlaq səhifələrində onların əsərləri heç bir yer tutmayacaq və nami-mübarəkləri ədəbiyyatımızı zینətləndirməyəcəyi təəssüf olunacaq şeylərdəndir».

Göründüyü kimi, Abdulla Şaiq üçün dil faktoru o qədər əhəmiyyətlidir ki, ana dilində yazılmayan əsərləri o, milli ədəbiyyatın nümunələri hesab etmir. Bizcə, zamanın, mühitin tələbi ilə, onun özündən qaynaqlanan subyektivliklərə tarixilik prinsipi ilə yanaşmaq, tarixi şəxsiyyətləri onların dövrü, mühiti zəminində qiymətləndirmək düzgün olardı.

Abdulla Şaiq ədəbi-bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, elmi-nəzəri irsi ilə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına, ictimai fikir tarixinə zəngin material vermişdir. Müxtəlif polemik məsələlərin, ədəbi faktların dəqiqləşdirilməsində, nəzəri problemlərin həllində yaxından iştirak edən Abdulla Şaiqin elmi irsi çağdaş dövrümüzdə də istinad edilən ən etibarlı mənbələrdən biridir.

2011

*Solmaz Həyatova*

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

## ABDULLA ŞAIQIN FOLKLORŞÜNASLIQ GÖRÜŞLƏRİ

**H**ər bir şəxsin xarakteri, dünyagörüşü müxtəlif amillərin, birinci növbədə cəmiyyətdəki ictimai-siyasi, mədəni nailiyyətlərin, fəlsəfi-əxlaqi görüşlərin təsiri altında formalaşır. Şəxsiyyət cəmiyyətdə yerini tapır, öz mövqeyini müəyyənləşdirir.

İnsanın formalaşması prosesində, onun bir şəxsiyyət kimi yetişməsində fəal iştirak edən amillərin biri də xalq ədəbiyyatıdır. Bu zəngin sərvət insanın dünya baxışının, təfəkkürünün, estetik zövqünün formalaşmasında əvəzsiz rol oynayır.

Xalq duhasının müdrikliyindən qidalanan, ədəbiyyatın xəlqilik ruhuna və humanist qayəsinə, estetik mükəmməlliyinə yüksək qiymət verən görkəmli sənət korifeyləri folklorun əhəmiyyətinin və tədqiqinin zərurəti ilə əlaqədar qiymətli mülahizələr söyləmişlər. Onların əsərlərində miflər, əfsanələr, rəvayətlər, yaratmış təxəyyül bəşəriyyətin inkişafına qüdrətli təsir göstərmiş amillərdən biri kimi qiymətləndirilir. Doğrudan da, bəşəriyyətin azad, təmin olunmuş yaxşı həyat haqqında arzuları folklorun müxtəlif janrlarında özünü göstərir.

Ayrı-ayrı xalqların folklorunun özünəməxsusluğu, həyat şəraitinin, dünya haqqında təsəvvürlərin bənzərsizliyi ilə müəyyənləşdirilir.

Doğrudan da, zəngin folklorla söykənən istedadlı sənətkarlar fikir və hissin ahəngdar vəhdətindən doğan sanballı sənət əsərləri yaradırlar.

V.Vəzir doğru qeyd edirdi ki, bütün yazıçılarımız əsər yazmağa başlamamışdan əvvəl xalq ədəbiyyatını toplamalı və öyrənməlidirlər! Şaiq də folklorla münasibətdə belə rol oynamışdır. Onun xalq ədəbiyyatına bağlılığının əsas qaynaq və səbəbləri bunlar idi: dünyaya göz açdığı Borçalı mühiti, hər yay dağlarda, yaylaqlarda, köçlərdə olması, el ağsaqqalları, ağbirçəkləri ilə ünsiyyəti, Sarvanda əmisi və Tiflisdə xidmətçilərinin söylədikləri nağıllar, söhbətlər və bütövlükdə xalqla sıx bağlılığı.\*

Həm də qeyd etməliyik ki, A.Şaiq ziyalı, alim və müəllimi idi. Bu da ədibə xalqa daha yaxından bələd olmaq imkanı verirdi.

\* Yusif bəy Vəzir. Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər. İstanbul, 1337 (Hicri), səh. 13.

O, xalq ədəbiyyatına olan marağını özü başqa bir yerdə belə ifadə edirdi: «...Ədəbi fəaliyyətə başladığım ilk illərdə mənim ən çox sevdiyim sahələrdən biri xalq ədəbiyyatı idi. Folklora belə uşaq ikən ilk dəfə maraq oyadan Yusif əmim olmuşdur... O, hər gecə bizə şirin-şirin nağıllar danışar, çox qəribə tapmacaları, bayatıları və atalar sözlərini bir böyük dəftərə yazdım. Yay tətili zamanı müxtəlif qəzalardan gəlmiş tələbələr evlərinə qayıdarkən onların hər birinə bir dəftər verib, xalq nağılları, atalar sözləri və tapmacalar yazıb gətirmələrini tapşırıdım. Bununla kifayətlənməyib Cənubi Azərbaycan folklorunu toplamaq məqsədilə divar diblərində oturub özlərini günə verən bir neçə qoca hambağa tanış oldum. Xörək bişirtirib onları bir neçə dəfə evə apardım. Onların sözlərini dəftərə köçürtdüm.

Bu sayaq ilə bir neçə nağıl, minə qədər atalar sözü, beş-altı yüz tapmaca və minə qədər bayatı topladım. Uzun tədqiqdən sonra «İqbal» qəzetində birinci məqalə çap etdirdim. Sonralar topladığım el ədəbiyyatını, yazmış olduğum dəftərlərin bir qismini folkloru Hümmət Əlizadəyə verdim. O biri dəftərlərimi isə oxuyub istifadə etmək üçün alanlar qaytarmadılar».\*

A.Şaiqın arxivində zəngin xalq ədəbiyyatımıza dair çoxlu nümunələr vardır. Toplanmış nümunələr əsasında tərtib olunan «Bayatılar», uşaqlar üçün nağıllar, xalq mərasimləri ilə bağlı nəğmələr, vəsfi-hal, ağı, bədii dil, bədii yaradıcılıq və s. haqqında maraqlı məqalələr və sair buna misal ola bilər, A.Şaiqın ilk məqalələrindən biri folklor və dil məsələsinə aiddir.

Ümumiyyətlə, A.Şaiq ədəbiyyata gəlişi ilə yazıçılıq, ədəbiyyatşünaslıq və folklorla eyni zamanda məşğul olmuşdur. Odur ki, haqlı olaraq ictimai fikir tariximizdə bir ədəbiyyatşünas alim kimi də tanınmış ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı problemlərini tədqiq etmiş, məqalələr yazmış, məruzə və mühaizələr söyləmişdir.

Yazılı ədəbiyyatın inkişaf edib formalaşmasında folkloru əsas vasitə, etibarlı mənbə kimi qiymətləndirən ədib öz həmkarı F.Köçərli kimi yalnız folklor nümunələrini toplamaqla kifayətlənmir, həm də xalq ədəbiyyatı, onun xüsusiyyətləri, əhəmiyyəti, bədii dil, bədii yaradıcılıq və s. haqqında maraqlı elmi fikirlər də söyləyirdi. Bu da bir həqiqətdir ki, Şaiq topladığı folklor materiallarından özünün qələmə aldığı «Dilimiz və ədəbiyyatımız», «İnsanların həyatında şeir və ədəbiyyatın mövqeyi və əhəmiyyəti», «Ədəbiyyatdan iş kitabı», «Lirik el yaradıcılığının xüsusiyyətləri» və başqa əsərlərində istifadə etmişdir.

\* A.Şaiq. Əsərləri, V cild, «Yazıçı», 1987, səh. 185.

O, «Dilimiz və ədəbiyyatımız» məqaləsində yazırdı: «Məişətimizin birər aynası olan hədsiz-hesabsız bayatı-şikəstələrimiz», məsəllərimiz, tapmacalarımız ürəkləri ən dərindən çırpındıran, ruhları səmalardakı şəfəqlərə qədər yüksəldən nəğmələrimiz qibtə ediləcək səadətlərdir, deyilmi?\*

Azərbaycan dilinin qol-budaq atıb, inkişaf etməsi yollarından danışarkən ədib yazırdı: «Dil hər zaman xalqların ictimai-siyasi həyatında böyük yer tutmuş və tutmaqdadır. Hər bir dil iki qismə ayrılır: birinci, təbii Allah vergisi olan el dilidir, ikinci, hər qövmin ədib və şairlərinin əsrlərcə hüsula gətirdikləri mükəmməl ədəbi bir lisandır. Birincisi lisan, ikincisi ədəbiyyatdır».\*\*

(A.Şaiq dilinin bütün araşdırıcıları onun dil və üslubunun öncə xalq ədəbiyyatı və xalq dili əsasında formalaşdığı qənaətinə gəlirlər və bu da inandırıcı və təbiidir.)

Şaiqın ayrı-ayrı əsərlərində türk və şərq mifologiyasının bəzi mifləri, div, iblis, eləcə də türklərin qədim zaman məzhəbi, adət-ənənəsi, Novruz bayramı, Qurban bayramı, Xıdır Nəbi kimi bayram və mərasimlərə də öz münasibətini bildirirdi. O insan yaranandan cəmiyyətdə xeyirlə şərin mübarizəsi getdiyini bildirirdi ki, «insan maddi və mənəvi qüvvədən ibarətdir. Bəşər həyata qədəm qoyduğu gündən bu iki qüvvə daim bir-biri ilə çarpışır. İnsanda mənəvi qüvvələr kamalınca inkişaf etmədiyindən maddi qüvvələr qalib gəlmiş və gəlməkdədir». Odur ki, bu əksikliyin mifologiyadan və folklorlardan tutmuş ədəbiyyata qədər kök salmasını, iblisin maddi, mələyin mənəvi qüvvənin rəmzi olduğunu qanunauyğun sayırdı. H.Cavidin «İblis» faciəsini araşdıranda, özünün «İblisin hüzurunda» əsərini yazanda da bu qayəni izləyirdi. O, bu fikirdə idi ki, qədim türklərdə, o cümlədən də Azərbaycan türklərində ədəbiyyat və mədəniyyətin inkişafında şamanlığın böyük təsiri olub. Bu ədəbiyyatın həm təbiiliyində, həyatiliyində, həm də saflığında özünü göstərirdi.

Şamanizm və onun ənənəsi bu gün də öyrənilməli problemlərdəndir.

Bir folklorçu alim kimi Şaiq qədim miflərdən söhbət açarkən onların meydana gəlməsini o zamanlar insanların təbii hadisələrin əsl səbəbini bilməsi ilə izah edirdi. Qədim türk nağıl və əfsanələrində də qəhrəmanların çətin anında köməyə gələn mifik xıdırıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da

\* Təhbazadə Abdulla Şaiq. «Dilimiz və ədəbiyyatımız», «İqbal», 1913, 21 oktyabr.

\*\* A.Şaiq. «Təəssürlərim», orada səh. 381. Məqalə ixtisarla 1946-cı ildə, «От всего сердца» adı ilə «Литературная газета»da çıxıb.



Buğac, «Aşiq Qərib»də Qəribi də həmin mifik xıdır çətinliklərdən qurtarır. Ümumiyyətlə, qədim əfsanə və miflərdən gələn Gültəkin, Xızır, Mələk, altı qız, yeddi qardaş, Mələk Altunsaç kimi obrazlar Şaiq görüşlərində və əsərlərində də açıqlanır. Onun qəhrəmanlarının bir çoxu da əfsanəvi, eləcə də ay, günəş, təbiətlə bağlıdır. Bu haqda «Altunsaç» adlı ssenari də yazılmışdır.

Azərbaycan və bir çox yaxın Şərqi xalqlarının həyatında rol oynayan Novruz bayramı haqqında bir çox ziddiyyətli və zərərli fikirlər söylənsə də Şaiq bir folklorşünas alim kimi bunlara uymur. Novruzun tarixi köklərini öyrənir və bu qənaətə gəlirdi ki, Novruz bayramı hələ islamdan çox-çox əvvəl yaranan, xalqımızın tarixi etnoqrafik və mifik görüşləri ilə bağlı olan, onun hələ sirrini açma bilmədiyi təbiət qüvvələri üzərində qələbəsinə inamını bildirən ən yaşarı və milli bayramdır. Novruz bayramını gah farslara, gah da ruhanilərə aid edənlərə qarşı çıxır, onu «dilli bayram», «təbiət bayramı» kimi dəyərləndirir və ulu bayramlarımızın adət-ənənələri ilə bağlayır.

Novruzunu islamiyyətdən çox əvvəl göstərən fakt kimi Şaiq Nizaminin «İsgəndərnamə»sində Novruz bayramı günü Nüşabənin İskəndəri qonaq etməsini, tonqal qalamasını, bayram süfrəsi açmasını misal çəkir.

A.Şaiq bayatını dünya ədəbiyyatında ən orijinal, Azərbaycan ədəbiyyatında ən qədim və geniş yayılmış janrlardan biri sayırdı. «Dilimiz və ədəbiyyatımız» məqaləsində bu janrın məxsusi keyfiyyətlərini də onun təbiiliyində və fəlsəfi mənasında heca quruluşunda, qafiyə düzülüşündə görürdü. Buna misal olaraq aşağıdakı bayatıları nəzərə çatdırırdı:

*Bostanda tağım ağlar,  
Basma yarpağım ağlar.  
Nə qədər sağam ağlaram,  
Ölsəm torpağım ağlar.*

*Qərənfiləm, qalxaram,  
Qanadımı çalxaram.  
Eşitsəm sən gəlirsən,  
Meyid olsam qalxaram.*

A.Şaiq aşiq sənətinə, saza böyük qiymət verən coşqun aşıqların bir şərqi oxur, bir dastan söylərkən qoltuqlarına qısmış olduqları üçtelli sazın incə tellərini yanıq-yanıq söylətmələrini və aşiq deyişmələrini bu sənətin öz xüsusiyyəti sayırdı. Folklorşünas alim bu deyişmələrdə mənalı fikir söylədiyini, onun aşiq poeziyasında orijinal hadisə olduğunu bildirirdi.

A.Şaiq xalq dilinə söykənən, bu dildə yazan yazıcıları təqdir etməklə, onları dilimizin zəngin ənənəsindən daha yaradıcı şəkildə istifadəyə çağırırdı. Bu baxımdan xalq təfəkkürünün məhsulu olan mənalı kəlamlar, atalar sözləri, tapmacaları, idematik ifadələri, bənzətmələri, ibrətli sözləri yüksək qiymətləndirirdi. «Keçmə namərd körpüsündən, qoy aparsın sel səni», «Yatma tülkü kölgəsində qoy yesin aslan səni» kəlamlarını açıqlamaqla doğru yazırdı ki, «bu ibrətamiz sözlər göydən enən iltimat qədər mətin və həqiqətdir». Şər qüvvələrə qarşı xalqın münasibətini bildiren belə sözlər yüzillərin sınağından çıxmışdır. O, aşiq şeirini bir də belə mənalılığa görə sevirdi. «Azərbaycan aşıqları» kitabına yazdığı ön sözdə Aşiq Ələsgərin «Düşərsən» rədifli qoşmasından:

*Alçaqda dayan ki, çıxasan başa  
Tülkü sən aslanla girmə savaşa.  
Gəl yapışma gücün çatmayan daşa  
Götürə bilməzsən, zora düşərsən.*

– dördlüyünü misal gətirərək yazırdı: «Bu bənddəki hər bir misra zərbül-məsəl hökmünə keçə biləcək həyatı, əxlaqi, qüvvətli bir fikri ifadə edir».\*

Şaiq mənalı xalq təfəkkürünə ən çox istinad edən ədəbi və elmi məqalələrində ondan faydalanan və onu təbliğ edən sənətkar idi. O, sonralar da «Təəssürlərim» adlı bir publisistik məqaləsində həmişə Babək, Koroğlu, Qaçaq Nəbi kimi namuslu oğullar yetirən xalqın bu ənənəsindən öyrənəcəyini söyləyirdi. Həm də tək bu kiçik məqalədə özü də xalq təfəkküründə olduğu kimi «kin toxumu əkən gül deyil tikan dərər», «Böyük

\* Azərbaycan aşıqları. I hissə. Bakı, 1929, səh. 5. A.Şaiq qoşmada «Alçaqda dayan ki» – ifadəsini «gəl yapışma gücün çatmayan daşa» düzümünü «yapışma gücün yetməyən daşa» kimi verməsi də göstərir ki, həmin şeirləri özü toplamışdır.

fikirlər azad könüllərdən gələr», «Böyük insanları böyük mühit yetişdirər» kimi mənalı kəlamlar yaratmışdır. Bütün bunlar göstərir ki, A.Şaiq bir ədəbiyyatşünas və folklorşünas kimi də fəaliyyət göstərmiş və onun bu sahədəki araşdırmaları bugünkü folklorşünaslıq elmimiz üçün gərəkli və əhəmiyyətlidir. Bu gün milli müstəqillik qazandığımız günə qayıdıb, gələcəyə addımladığımız, milli ənənələrimizi daha obyektiv öyrənib qiymətləndirməyə başladığımız bir dövrdə sənətkarlığımızın zəngin irsini bu istiqamətdə öyrənməyə böyük ehtiyac duyulur və biz əminik ki, gələcəkdə belə əsərlərin milli ədəbiyyatımızın kök və qaynaqlarını yeni baxışdan araşdırılmasında faydalı olacaqdır.

2011

*Fəttah Xəlqzadə*  
*sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*

## ABDULLA ŞAIQ VƏ AZƏRBAYCAN MUSIQI FOLKLORU

**B**öyük sənətkarların yaradıcılığına hər dəfə yenidən müraciət edərkən onların bədii əsərlərinin nə qədər qiymətli olduğuna bir daha əmin oluruq. Bu baxımdan 130 yaşını qeyd etdiyimiz unudulmaz yazıçı, şair və tərbiyəçi-pedaqoq Abdulla Şaiqin (1881–1959) bədii irsi də istisna deyildir.

Gözəl ədibin folklor xəzinəsindən ustalıqla bəhrələnməsi və öz yaradıcılığında qədim el havalarının bədii söz vasitəsilə dilə gətirməsi xalq musiqi mütəxəssislərinin də xüsusi diqqətinə layiqdir. On illər ötdükcə yazıçının fərdi qələmi ilə təsvir etdiyi ümumi folklor mənzərəsi nəinki öz bədii canlılığını və tərəvətini itirməmiş, hətta elmi-nəzəri fikrin inkişafı ilə əlaqədar daha böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Şübhəsiz, burada konkret musiqi nümunələri fonogram və ya not yazıları qədər tam olaraq əks olunmur, lakin folklor yaradıcılığının mövcudiyət formaları, müəyyən janrların səciyyələndirilməsi də elmi araşdırmalarda heç də az rol oynamır.

Abdulla Şaiq yaradıcılığının «musiqili» səhifələri hazırda arxaikləşmiş el nəğmələrinin hələ canlı ikən fəaliyyətini yaxalamış qiymətli tarixi-bədii sənədlərdir. Ədibin bilavasitə şahidi olduğu əski folklor mədəniyyətinə – şeir və nəğmələrə, mərasim və oyunlara artıq növbəti nəsil yazarlarının yaradıcılığında rast gəlmək çətindir. Buna görə də deyə bilərik ki, Abdulla Şaiq öz əsərlərində XIX əsrin sonlarında Azərbaycan xalq yaradıcılığının, o cümlədən folklor musiqisinin vəziyyətinə aydın işıq salır. Xalq musiqi ənənələrinin və müəyyən janrların mənşəyi məsələsinə gəldikdə isə onların ən azı yüzillərdən bəri yaranıb inkişaf etdiyini düşünmək olar ki, bu da XIX əsrdən əvvəlki dövrlərin milli musiqi tarixinə aparən yollardan biridir.

Digər tərəfdən Abdulla Şaiqin uşaqlara həsr etdiyi şeirlərinə artıq XX əsrdə bir sıra mahnılar qoşulmuşdur. Onlar qədim tarixi ənənələrin məhsulu deyil deyə, nəzərdən qaçırılmamalı, əksinə, folklor yaradıcılığının fasiləsiz bir proses olduğunu təsdiq edən tutarlı dəlillər kimi diqqətə alınmalı, daşdıqları məqsəd və vəzifələrlə birlikdə ciddi öyrənilməlidir.

\* \* \*

Görkəmli yazıçı, ədəbiyyatşünas və pedaqoq Abdulla Şaiq eyni zamanda azərbaycanlı uşaqların ən sevimli sənətkarlarındanıdır. Onun müxtəlif janrlı ədəbi əsərləri (şeir, hekayə və pyesləri) uşaqların dünya-görüşünün inkişafı və mənəvi-estetik tərbiyəsi baxımından müstəsna əhəmiyyət daşıyır. Məzmun və forma aydınlığı, bədii dilin sadəliyi, axıcılığı və xəlqiliyi, milli folklor yaradıcılığından məharətlə faydalanma həmin əsərlərin fərqləndirici cəhətlərini təşkil edir.

Abdulla Şaiqin xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsi çoxcəhətli olmuşdur. O, folklor deyimlərindən sitat və ya təbdil şəklində istifadə etmiş, nağıllarımızın obraz və süjetlərini öz əsərlərinə daxil etmiş, xalq yaradıcılığı üslubunda bir çox uşaq şeirləri yazmışdır. Şairin dillər əzbəri olmuş gözəl şeirləri – «Dağlar sultanı», «Mahnı», «Xoruz», «Keçi», «Bənövşə», «Uşaq və dovşan», «Qışın nəğməsi» və başqaları xalq arasında geniş yayılaraq əslində folklor nümunələrinə çevrilmiş, bir sıra hallarda yeni nəğmələrin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

A.Şaiq ağız ədəbiyyatını zəngin Azərbaycan folklor mədəniyyətinin digər sahələrindən ayrı təsəvvür etməmiş, buna görə də öz əsərlərində xalqın mərasim və oyunlarını, ovsun və nəğmələrini də canlı və təbii şəkildə əks etdirə bilmişdir. Böyük ədib özünün «Dilimiz və ədəbiyyatımız» adlı məqaləsində yazırdı: «Məişətimizin birər aynası olan hədsiz-hesabsız bayatı, şikəstələrimiz, məsəllərimiz, tapmacalarımız, ürəkləri ən dərinədən çırpındıran, ruhları səmaldakı şəfəqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz qibtəediləcək səadətlərdir, deyilmi...» Bu gözəl sözlər müəllifin musiqi folkloruna da dərin maraq göstərdiyini bir daha sübut edir. Qətiyyətlə demək olar ki, o, xalqın içərisinə gedib həyatımızı bəzəyən folklor nəğmələrini bilavasitə müşahidə etmişdir. Heç də təsadüfi deyil ki, A.Şaiqin əsərlərində musiqi folklorunun da müəyyən təsirləri aydın şəkildə izlənilir. Bu məsələ ilə əlaqədar uşaq əsərlərində rast gəldiyimiz ayrı-ayrı məqamların açıqlanması xalq musiqisinin keçmişinə işıq salmaqla böyük maraq oyadır.

Abdulla Şaiqin əsərlərində rast gəldiyimiz canlı folklor motivləri nəinki onların bədii məzmununu zənginləşdirir, eyni zamanda mütəxəssisləri nadir və dəyərli bilgilərlə təmin edir.

Şairin milli folklorun müxtəlif sahələri ilə – mərasim, oyun, şeir və nəğmələrlə dərinədən aşılənmiş ən yaxşı əsərlərindən biri kimi «Gözəl bahar» adlı üçpərdəli mənzum pyesini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Hələ 1910-cu ildə qələmə alınmış «Gözəl bahar» pyesinin məzmunu yaz bayramlarında

keçirilən «Kos-Kosa» tamaşasında olduğu kimi, fəsillərin dəyişməsinə, qışla baharın mübarizəsini və ikincinin parlaq qələbəsini əks etdirir. Burada kəskin mübarizədən sonra tam bərqərar olan şux və könüləcan bayram əhval-ruhiyyəsini yaratmaqda oyun və nəğmələrin rolu böyükdür. Məsələn, günəşin çağırılması kimi ovsun nəğmələri, təkərləmələr («İynə, iynə, ucu düymə»), xüsusilə də «Doğdu günəş qırmızı» misrası ilə başlayan məşhur bir mahnı musiqi folklorunun dərin layları ilə sıx bağlıdır. Hal-hazırda sonuncu nümunənin mənsub olduğu «Cangülüm» silsilə nəğmələri, demək olar ki, unudulub aradan çıxmışdır. Buna görə də həmin nəğmələr üzərində bir qədər dayanmaq istərdik. Nəşr olunmuş xalq mahnı məcmuələrində bu qəbildən olan yalnız bir nümunəyə rast gələ bildik:

*Bu gələndə dörd atlıdır,  
Cangülüm can-can  
Dördü kəhər atlıdır  
Cangülüm yar hey.  
(«Cangülüm»)*

Eyni melodiya 1976-cı il Lənkəran ekspedisiyası zamanı etnomusiqişünas-alim, professor Bayram Hüseynli tərəfindən toplanmış və Bakı Musiqi Akademiyasının Xalq Musiqi Kabinetində saxlanılır. Musiqi baxımından hələlik yeganə nəşr hesab olunan bu melodiya, yəqin ki, onun xüsusi bir növ (və ya heç olmasa bir silsilə) kimi təyin olunub araşdırılmasına kifayət etməmişdir. Halbuki Azərbaycan folklorunun danılmaz təsiri ilə qonşularımızın xalq musiqisində yaranmış müvafiq havalar mütəxəssislər tərəfindən ayrıca bir janr kimi qeyd olunur. Belə ki, görkəmli rus musiqişünası V.M.Belyayev ermənilərdə təsadüf olunan «cangülüm»ləri bahar nəğmələri adlandırmış, onların bayram gəzintilərində və falabaxma zamanı oxunduğunu qeyd etmişdir.

Abdulla Şaiq arxaik və unudulmuş olan «Cangülüm» xalq nəğmələri üslubunda məşhur bir şeirini yazmaqdan başqa, «Bağça» adlı digər uşaq şeirində həmin sözü növ bildirən bir anlayış kimi işlətməmiş və onun janr səciyyəsinə bəzi cizgilər əlavə etmişdir.

*İndi Həsən sazı çalır,  
«Cangülüm» oynayır hamı.*

Şeirdə bu sözün dırnaq içərisinə alınması onu ayrıca bir leksik vahid deyil, müəyyən mahnılar silsiləsinin və ya janrın adı kimi qəbul etməyə

imkan verir. Mətdən gördüyümüz kimi, «cangülümlər» şeir və nəğmə ilə yanaşı, oyun (və bəlkə də, mərasim) ünsürlərini özündə birləşdirən sinkretik bir növ kimi çıxış etmişdir ki, bu da əski folklor yaradıcılığı üçün olduqca səciyyəvidir. Yuxarıda adı çəkilən pyesdə oyun tərzində kifayət qədər aydın təsvir edilmişdir: «Hamısı əl-ələ halqa vurub oynaya-oynaya oxuyur». Güman etmək olar ki, Abdulla Şaiq bu tipli nəğmələrə folklor mühitində şəxsən rast gəldiyindən bizə belə bir məlumat verir. Buradan da aydın olur ki, təxminən 100 il bundan qabaq nəqarət hissəsində cangülüm sözləri olan müxtəlif nəğmələrə tez-tez rast gəlmək olardı.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, qədim Azərbaycan xalq mahnılarının nəqarətində tez-tez təkrar edilən bəzi sözlər (laylay, ay gülüm hey, yar-yar, nanay) sonradan janr bildirən terminlərə çevrilmişdir. Həmin səbəblərdən «Beşik nəğmələri» və ya «Nənnilər» indi daha çox «Laylay» adlandırılır. Toy-mərasim nəğmələri silsiləsinə daxil olan «A gülüm hey»lərin, «Yar-yar» mahnılarının, habelə bəzi bölgələrdə işlənən «Nanay» havaları adı da eyni qayda ilə meydana gəlmişdir. Görünür ki, arxaik «Cangülüm» mahnıları da bu baxımdan istisna təşkil etməmişdir.

Haqqında bəhs etdiyimiz mahnı növünün Lənkəran zonasından başqa vaxtikən Qarabağ, Naxçıvan və Qərbi Azərbaycan əhalisi arasında da yayılması barədə bəzi məlumatlar vardır. Bu isə «Cangülüm» mahnılarının lokal coğrafi ərazi ilə məhdud olmayaraq, yurdumuzun müxtəlif bölgələrində yayıldığını göstərir və onların tapıla bilmə ehtimalını artırır.

**Misal 1**  
**«Cangülüm»**

«Cangülüm» nəğmələri bu günə qədər Lənkəran, Astara, Lerik, Masallı rayonlarında kifayət qədər qorunub saxlanılsa da, əsasən toy və nişan məclislərinə sığınmış və demək olar ki, özünün ilkin janr mahiyyətindən aralanmışdır. Digər bölgələrdən (məsələn, Ordubad, Şərur) əldə olunan

məlumatlar bu nəğmələrin öz mənşəyi etibarilə mövsüm folkloru ilə bağlı olduğunu düşünməyə əsas verir. Maraqlıdır ki, Abdulla Şaiqin əsərlərində həmin folklor janrının təcəssümü gözəl bahar əhvali-ruhiyyəsi ilə aşılanmış və söylədiyimiz mülahizəni bir daha təsdiq edir.

«Mahnı» şeirində soyuq qış aylarından sonra doğan qırmızı günəşin böyük bir sevinclə qarşılanması hökmranlıq edir. Həmin səbəbdən onu «bahar mahnısı» adlandırsaq, heç də yanılmırıq. Belə bir məzmunun «cangülüm»lərə əzəldən bəri xas olduğunu söyləmək olar.

**Misal 2**  
**«Cangülüm 2»**

**Moderato**

Musiqi folklorşünaslığı inkişaf etdikcə Abdulla Şaiqə və başqa şairlərə məxsus «musiqi»li şeirlərdən daha çox faydalanmaq olar. Əski folklor janrlarının ilkin mahiyyətini və cari inkişaf proseslərini açıb göstərmək üçün şeir və ədəbi qaynaqların rolu çox önəmlidir. Abdulla Şaiqin bir sıra şeirlərinə qoşulmuş yeni nəğmələr bu tipli digər nümunələrlə yanaşı, yaxın keçmişin folklor proseslərinə də ayna tutur.

«Gözəl bahar» pyesində müəllif, həmçinin bəzi mövsüm mərasimlərinin söz mətnini də sitat şəklində vermişdir. Özü də həmin mətnlər hazırda mövcud olan folklor nümunələrinə nisbətən daha tamdır və mənaca çox çətin anlaşılan bəzi arxaik sözləri də ehtiva edir (məsələn, tağalaq).

*Tağalaq gəldi, duman qaç  
Tağalaq gəldi, duman qaç  
Gün çıx, gün çıx  
Kəhər atı min çıx!  
Keçəl qızı qoy evdə  
Saçlı qızı götür qaç.*

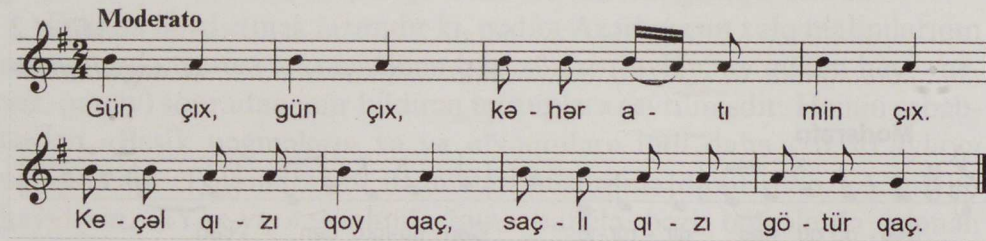
Bu mövsüm nəğməsinin melodiyasını tapmaq etnomusiqişünaslığın vacib məsələlərindəndir. Bizə elə gəlir ki, ayrı-ayrı bölgələrdə, ayrı-ayrı ifalarda eyni bir söz mətninin müxtəlif melodiyalarına və təbii ki, müxtəlif variantlarına rast gəlmək mümkündür. Əldə etdiyimiz mahnı variantla-

rında folklor mətni bir qədər qısaldılmış və dəyişdirilmişdir. Görünür, bu kimi sözlərin mənası anlaşılmaz olduğundan yeni mahnı variantlarında oxunmamış və tədricən unudulmuşdur.

Eyni zamanda günəşin çağırılması nəğməsinə avazsız, yəni sırf şeir kimi söyləmiş yaşlı bir informantın dilindən «tağalaq» sözünə rast gəlinmişdir.

**Misal 3**  
**Gün, çıx**

*Moderato*



Gün çıx, gün çıx, kə - hər a - tı min çıx.  
Ke - çəl qı - zı qoy qaç, saç - lı qı - zı gö - tür qaç.

Bundan başqa, bu sətirlərin müəllifi türkmən etnoqrafik konsertində (Moskva, 1988, dekabr) göstərilmiş bir mərasim oyununda «Ay terek, gün terek» sözlərini eşitdikdə, onların Azərbaycan folkloruna uyğun gəlib-gəlmədiyini düşünmüşdü. Bu axtarışlarda köməyə gələn yenə də A.Şaiqin öz əsərinə daxil etdiyi folklor mətnləri oldu:

- Ağ tərək, ağ tərək,
- Adı gözəl kim gərək?
- Bizə sən bahar gərək.
- Tarnan gəlsin, zurnaynan?
- Həm tar, həm də zurnaynan.

«Gözəl bahar» pyesində buna bənzər dialoq quruluşuna malik olan daha dörd bənd bütöv bir səhnəcik əmələ gətirir. Həmin bəndlərdə al Günəş, sərin bulud, gurlayan külək, anamız torpaq arzulanır ki, bunlardan da üçü (günəş, bulud, külək) ovsun nəğmələrinin obrazları ilə səsleşir. İkinci bənddə saz ilə qaval musiqi alətlərinin adı çəkilir.

Müəllif elin sözünə cüzi müdaxilə etsə də, elə bilir ki, bu mərasim oyunu adı ilə birlikdə («Adı gözəl» oyunu) folklorlardan qaynaqlanmışdır. Beləliklə, həmin səhnəcik xalqımızın etnoqrafiyasını və folklorunu öyrənmək baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır. Maraqlıdır ki, həmin mətni andıran ibarələrə aşağıdakı ovsun nəğməsində də təsadüf olunur.

*Bu gün bizə un gərək  
Sabah bizə gün gərək.*

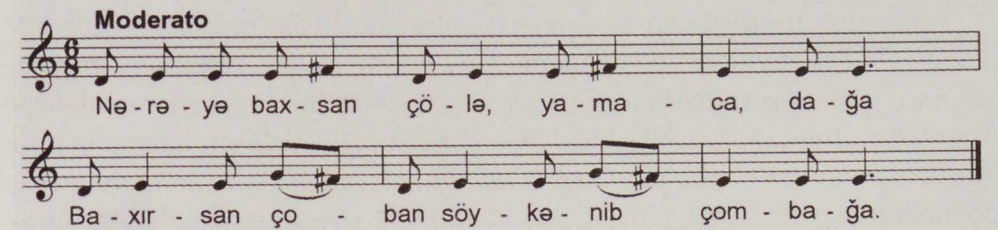
XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ziyalıları gənc nəslin tərbiyəsi məqsədi ilə uşaqlara nəsihətəməz məzmunlu şeir məcmuələri ünvanlanmış və onların təbliğində musiqidən istifadə olunmuşdur. Bu baxımdan Abdulla Şaiqin uşaqlara həsr olunmuş şeirləri də yeni mahnıların meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Yaranma tarixi yaxın keçmişlərə aid olsa da, həmin mahnıların doğma folklor ənənələri ilə sıx bağlılığı və onları davam etdirməsi diqqətəlayiq məsələlərdir.

Ümumiyyətlə, A.Şaiqin uşaqlar üçün əsərlərində şairin sözü ilə elin sözü bir-birinə o qədər sıx şəkildə qaynayıb qarışmışdır ki, bəzən onları fərqləndirmək çox çətin olur. Burada folklorlardan bəhrələnmə və folklorizasiya halları ehtiyatla incələnilib təyin olunmalıdır. A.Şaiqin «Bənövşə» adlı məşhur bir şeiri olduğu kimi, folklorumuzda da həmin mətnə əsaslanan eyniadlı uşaq mahnısı məlumdur. Üç bənddən ibarət olan bu gözəl şeir şübhəsiz şairin qələmindən çıxmış və bir sıra başqa şeirləri kimi sonradan folklorlaşmışdır. Folklor mühitində ən çox yayılmış ilk bənd həm də variant şəkildə oxunur.

Son əsrin ərəfəsində (1999-cu il) A.Şaiqin çobanlara həsr olunmuş «Dağlar sultanı» şerinin bəzi bəndlərinə oxunan daha bir xalq mahnısına təsadüf olunmuşdur. Bu fakt indiyə qədər musiqi folklorşünaslığımızda qeyd olunmamışdır. Həmin havanı uzun müddət Laçın rayonunun İmanlar kəndində dil-ədəbiyyat müəllimi işləmiş Şahverdi Şahverdiyev (doğum ili – 1912) təqdim etmişdir.

**Misal 4**  
**Çoban mahnısı**

*Moderato*



Nə - rə - ye bax - san çö - lə, ya - ma - ca, da - ğa  
Ba - xır - san çö - ban söy - kə - nib çom - ba - ğa.

A.Şaiq özünün bir sıra əsərlərində hadisələri real və inandırıcı şəkildə təsvir etmək məqsədi ilə keçmiş zamanların bəzi musiqi ayinləri və folklor

oxumalarının icra edildiyi şərait haqqında da oxuculara dəqiq məlumat verir.

Həmin parçalar da müasir folklorşünaslar üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Məsələn, «Tülkü Həccə gedir» mənzum hekayəsində təmsil janrından irəli gələn yumoristik cizgilərə baxmayaraq, belə bir dini musiqi ayını əks etdirilmişdir:

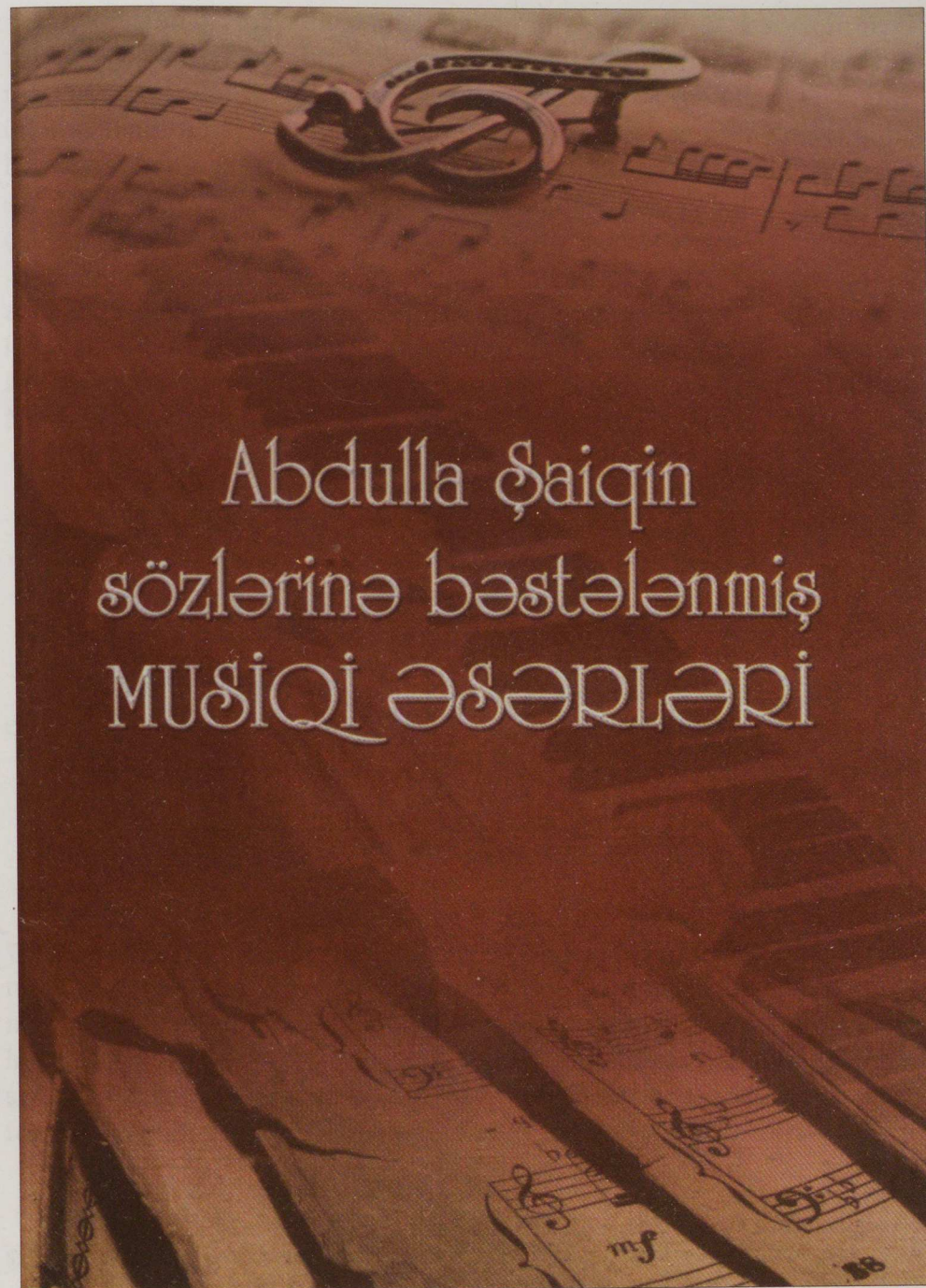
*Çovuş oldu birisi  
Basdı kəndi cır səsi  
Keçdi dəstə başına  
Papaq endi qaşına.*

*Əlində uca bayraq  
Oxuyurdu o sarsaq  
Dəstə şən təmtəraqla  
Gedir çovuş bayraqla.*

İndiki zamanda belə bir mərasim müşahidə olunmasa da, bəzi xatirələrə görə, keçmişdə həcc ziyarətinə gedənləri təxminən bu qayda ilə yola salırdılar. Əlində bayraq olan və dini şeirləri müəyyən avaz üstündə oxuyana çovuş (çavuş) deyərdilər. O, özünün uca səsi ilə el-obaya car çəkər, camaat yığışb zəvvarlarla vidalaşar, onlara xeyir-dua diləyərdilər.

A.Şaiq bəzi əsərlərində füsunkar yaylaq həyatını da təsvir etmişdir. Bildiyimiz kimi, yaxın keçmişlərə qədər maldarlıq və qoyunçuluqla məşğul olan kəndlərin elliklə yaylağa köçməsi adi bir hal idi və bu hadisə köç nəğmələrini, köç bayatılarını meydana gətirmişdir. Son zamanlar köç əsasən təsərrüfat qayğıları ilə məhdudlaşdığı üçün, demək olar ki, yalnız çobanların əmək məşğuliyyətində qalmışdır. Buna görə də hazırda bütün el-elatın yaylaqlardakı ekzotik yaşayışını, folklor və etnoqrafiyasını müşahidə etmək çox çətindir.

Yazıcının uşaqlıq xatirələrini parlaq boyalarla əks etdirən «Köç» hekayəsi, habelə eyni adı daşıyan bir şeiri bu baxımdan diqqəti cəlb edir. «Kənd həyatında təbiətin o zəngin və geniş qucağında nə qədər canlı lövhələr, unudulmaz xatirələr vardır» – deyə müəllif öz xatirələrinə yekun vurur. Hekayədə böyük bir sevgi və ustalqla təcəssüm etdirilən rəngarəng lövhələrin ayrılmaz bir parçasını da kəndlilərin çal-çağırı təşkil edir. Tütəyin gözəl səsi, «həm ələm, həm də nəşə» hissəsindən yoğrulmuş çoban havalarının sirli dünyası, dildən-ağızdan düşməyən bayatı və şikəstələr də yazıcının yaddaşında silinməz izlər buraxmışdır.



*Abdulla Şaiqin 130 illiyi münasibətilə nəşr olunmuş kitab (2011)*

*Solist, uşaq xoru və piano üçün mahnılar*

№ 1

**DAĞLAR SULTANI**

Söz : Abdulla Şaiq  
(1881 - 1959)

Mus : Üzeyir Hacıbəyli  
(1885 - 1948)

Maestoso, tempo di marcia ♩ = 112

F - no

*mf marcato*

*f*

*mf Solo*

Dan ye - ri a - çin - ca xo - ruz - lar ban - lar,

sis du - man - li də - rə, ba - yır or - man - lar,

Hekayənin ən maraqlı səhnələrindən biri ecazkar tütək səsinin heyvanlara göstərdiyi inanılmaz təsirini və sürünü yolundan geri döndərə bilməsinə anladır. Başqa bir hissə isə («Sümsü») oxucuları bu bəsit və arxaik üfləmə alətinin qeyri-adi tətbiqi ilə tanış edir. Qoca kəndli Kərim baba hər şeyi öyrənmək istəyən balaca oğlana başa salır ki, sümsü qızılquşun səsinə yamsıladığı üçün, onun köməyi ilə həmin quşun balalarını yuvadan çıxarıb tuturlar.

A.Şaiq öz əsərlərində bir sıra musiqi alətlərinin adını çəkir (saz, qaval, zurna, tar, kamança, dəf, tütək, sümsü, təbil, şeypur, boru), onları müvafiq məqamlarda göstərməkdə məzmunu daha dolğun açmağa nail olur. Məsələn, təbil, şeypur, boru kimi tarixi musiqi alətlərinin adına «Ovçu Məstan» mənzum hekayəsində rast gəlirik.

*Kəsəyəm xan: Zəfər! – deyə*  
*Çaldırdı şənlik borusu*  
*Ürəkləndi xan ordusu.*

və ya

*Çalırdı tez şeypur, təbil.*

Eyni əsərin başqa bir parçasında isə ənənəvi sazəndələr üçlüyü çıxış edir:

*Quruldu şadlıq məclisi,*  
*Gurladı musiqi səsi*  
*Səsləndi dəf, kamança, tar.*

Beləliklə, Abdulla Şaiqin doğma musiqi folkloru barəsindəki təsəvvürlərini aşkarlamaqdan ötrü görkəmli ədibin uşaqlar üçün yazdığı əsərlər müəyyən əhəmiyyət kəsb edir. Qədim folklor nəğmələrinin söz mətnini, növ xüsusiyyətlərini, mövcudolma şəraitini və bütövlükdə, o dövrün folklor mühitini işıqlandırmaqla həmin əsərlər əsl bədii sənəd mahiyyəti daşıyır. Bu mövzu yazığının bütün yaradıcılığı timsalında, xüsusilə də onun topladığı folklor nümunələri əsasında diqqətlə araşdırılmalıdır.

**İSTİFADƏ OLUNAN MƏNBƏLƏR**

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər. Əsərləri, II c., s. 216–224, Bakı, 1965.

2. İsayadə Ə.İ. Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənilməsi tarixindən. Bax: Azərbaycan xalq musiqisi. (Oçerklər) Bakı, «Elm», 1981, s. 5–29.

3. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı, 1960.
4. Beləv V.M. Oçerki po istorii muziki narodov SSSR, vıp.2, Moskva, 1963.
5. Sipos Janos. Azeri Folksongs. At the Fountainhead of Music. Budapest, 2004.
6. Azərbaycan xalq mahnıları. I-II cild, Bakı, 1981–1982.
7. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edəni – S.Kərimi. Bakı, 2005.
8. Azərbaycanın etnik musiqisi. Kompakt Disk. 2006, «Musiqi dünyası» & «Koroğlu – T».
9. «This is Our Azerbaijan». Azərbaycan etnik musiqisi. DVD, «Musiqi Dünyası», 2006.

2011

*Teymur Kərimli*  
*AMEA-nın müxbir üzvü*

### AKTUALLIĞINI İTİRMƏMİŞ İQTİBAS

**A**bdulla Şaiq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus iz qoymuş görkəmli sənətkar, istedadlı pedaqoq kimi tanınır. Onun ədəbi irsi indi də xalqımız, xüsusən məktəb uşaqları tərəfindən sevilə-sevilə oxunur və əzbərlənir. Təzəcə dil açan körpəyə valideynləri ilk dəfə Şaiq qələminin məhsulu olan «Ala-bula boz keçi» şeirini əzbərlətdirir. Abdulla Şaiqin dərin məzmunlu poemaları, vətənpərvərlik ruhuna köklənmiş şeirləri bu gün də müstəqil respublikamızın azad vətəndaşlarına patriotizm duyğuları yaratmağa xidmət göstərməkdədir.

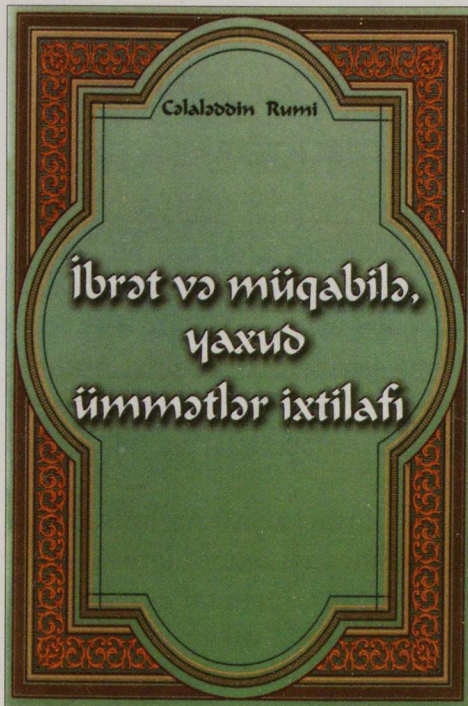
Keçən yüzilliyin əvvəllərində yaşayıb yaratmış ziyalı nəslinin başqa nümayəndələri kimi, Abdulla Şaiq də qələmini ən müxtəlif janrlarda sınaqdan keçirmiş və həmişə də uğur qazanmışdır. Orijinal əsərlərlə yanaşı Abdulla Şaiqin bir sıra tərcümə və iqtibasları da vardır ki, onlardan biri də anadan olmasının 800 illiyi bütün dünya miqyasında bayram edilmiş böyük türk şairi və mütəfəkkiri Mövlana Cəlaləddin Ruminin «Məsnəvi»sindən edilmiş «İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı» adlı iqtibasdır.

1906-cı ildə tərcümə edilmiş bu əsərin nəşrindən vətənpərvər şairin əsas məqsədi – ibrət yolu ilə milləti birliyə və əmin-amanlığa, fitnəkarlara uymamağa, dinin və əqidənin saflığını, ilkin gözəlliyini qorumağa səsləmək olmuşdur.

Əsrin böyük bir hissəsi – yəhudi padşahının hiylə yolu ilə xristianlar arasına nifaq salaraq onları bir-birinə qırdırmaq əhvalatının təsviri Mövlanadan götürülmüş, daha sonra isə Abdulla Şaiq analogiya yolu ilə həmin hadisəni islam aləminə keçirərək bu barədə narahatlığını gözəl poetik dillə izhar etmişdir. Şaiq göstərir ki, əgər vaxtilə yəhudilər xristianların arasına nifaq sala bilmişdilərse, indi eyni zülmü xristianlar müsəlmanların başına gətirməkdədir. Bütün bunları nəzərdə tutan şair ürək ağrısı ilə yazır:

*Oldu islam əhli pamalı-nifaq,  
Xaricilər əmri görcək bu sayaq,  
Sandılar cümlə qənimət fürsəti...  
...İngilis Rumiyyədə İranda*





*Açdı məzhəb məktəbi ol anda.  
Həm firəng açdı məkatib bişümar  
Dövlət-Osmanı də həddən kənar.*

Abdulla Şaiq bu cür məktəblərdən çıxan satqın din xadimlərinin adlarını müsəlman qoyaraq, əslində, Ruminin həkayəsində təsvir edilmiş xain vəzir kimi islam dinini parçalayıb dağıtmaq məqsədi güddüyünü söyləyir, milləti onlara uymamağa, Qurana və peyğəmbərin şəriətinə qail olmağa çağırır.

Bu gün də islam xalqlarını müxtəlif məzhəblərə salıb bir-birindən ayırmaq və asanlıqla istismar etmək istəyən məkrli qüvvələr az deyil. Ona görə də Abdulla Şaiqin bu iqtibası öz aktuallığını və cəmiyyətin birliyi üçün böyük əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

2008

## XATİRƏLƏR

*Mirzə İbrahimov  
Xalq yazıçısı, akademik*

### QOCAMAN YAZIÇI VƏ İCTİMAİ XADİM

Xalqımızın sevimli yazıçısı Abdulla Şaiq XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin görkəmli xadimlərindən biridir. Əlli ildən artıqdır ki, o, sədaqətlə, ara vermədən və yorulmadan xalqa xidmət edir, xalqın ədəbiyyatını, maarif və mədəniyyətini daha da inkişaf etdirmək üçün bacarıq və istedadını əsirgəmir. Yarıməsrlük bir dövr ərzində istər yazıları və istərsə ictimai-pedaqoji fəaliyyəti ilə Abdulla Şaiq gənc nəslin və yüz minlərlə vətəndaşların ürəyində nəcib duyğular, yüksək fikirlər oyatmış, onları həqiqətə və insaniyyətə məhəbbət ruhunda tərbiyə etmişdir. Abdulla Şaiqin yaradıcılığı çox genişdir. O, ədəbiyyatın bütün janrlarında və növlərində öz qüvvəsini sınamış və hamısında həqiqi ilhamının nəfəsi duyulan əsərlər yaratmışdır. Ədibin şeiri, nəsri və dramaturgiyasında bir neçə nəslin sevə-sevə oxuduğu, zamanın imtahanından çıxmış və yüksək bədii zövq mənbəyi olan nümunələr çoxdur. Nəhayət, Abdulla Şaiq Azərbaycan ədəbiyyatının çox çətin və nisbətən cavan olan bir sahəsində hamıdan artıq, hamıdan məhsuldar və keyfiyyətli çalışmış və çalışmaqdadır. Bu sahə – uşaq ədəbiyyatıdır. Abdulla Şaiqin müxtəlif yaşlı uşaqlar üçün yazdığı bir çox əsərlər bizim milli ədəbiyyatımızda misli və bərabəri olmayan ən gözəl nümunələrdir.

Abdulla Şaiq ədəbi yaradıcılıqla kifayətlənməyib həyatının böyük bir hissəsini şərəfli müəllimlik sənətinə həsr etmişdir. Onun müəllimliyi əsasən inqilabdan əvvəlki dövrü və inqilabın birinci on ilini əhatə edir. Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulana qədərki dövrdə maarif və məktəb məsələsi xalq inkişafının ən zəruri ehtiyacları ilə bağlı olan böyük siyasi və ictimai bir məsələ idi. Xalqı savadlandırmaq, elm və mədəniyyəti xalq kütlələri arasında yaymaq, yalnız dar çərçivəli maarif məsələsi olmayıb, dərin siyasi məsələ idi. Geniş xalq kütlələrinin gözünü açmaq, onları zamanın tələblərinə müvafiq tərbiyə etmək, cəmiyyətin inqilabi əsaslar üzrə yenidən qurulması və tərəqqisi uğrunda səfərbərliyə almaq məqsədini güdüdü. Köhnə tipli, şəriət məktəblərinə qarşı yeni məktəbi, yeni dərs üsulunu yayan, əlifbada və ümumi tədris işində böyük islahat apararaq bütün təlim-tərbiyə sisteminin demokratlaşmasına, yəni zəhmətkeş xalq kütlələrinə yaxınlaşmasına fədakarcasına çalışan maarif xadimləri kömək



*Abdulla Şaiq «Nicat» cəmiyyətinin üzvləri arasında  
(Ü.Hacıbəyli, S.S.Axundov və b.). Təxminən 1910-cu illər*

edirdilər. Azərbaycanda maarifin yayılmasında Həsən bəy Zərdabi, Nəcəf bəy Vəzirov, Cəlil Məmmədquluzadə, Ələkbər Sabir, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Üzeyir Hacıbəyli, Süleyman Sani Axundov, Məmməd Səid Ordubadi kimi görkəmli yazıçı və sənətkarların həm ümumi fəaliyyəti, həm də maarif yaymaq uğrunda mübarizəsi çox faydalı və əhəmiyyətli idi.

Abdulla Şaiq də yaradıcılıq və fəaliyyətinin əsas istiqaməti etibarilə bu yazıçılarla bir cərgədə olmuşdur. Ömrünün böyük bir hissəsini müəllimliyə verməsi də təsadüfi deyildi. Atəşin surətdə xalqa xidmət etmək arzusu, xalq köhnə dünyanın maddi və mənəvi buxovlarından azad görmək arzusu o dövrdə Abdulla Şaiqin istər yazıçılıq və istərsə pedaqoji fəaliyyətinin istiqamətini müəyyən etmişdir.

Abdulla Şaiq 1881-ci ildə Tiflis şəhərində ruhani ailəsində doğulmuşdur. Atası şərqi dilləri və mədəniyyəti ilə tanış olduğundan «İdareyi-ruhaniyyədə» işləməklə bərabər, altısinifli məktəbdə şəriətlə yanaşı, fars və ərəb dillərindən dərs deyərmiş. Şaiq iki il əvvəl «Azərbaycan» jurnalında çap etdirdiyi «Köhnə dünya» adlı xatirələrində uşaqlıq və ilk gənclik dövrü haqqında müfəssəl və qiymətli məlumat verir. Bu xatirələrdən görünür ki, düşdüyü mühit və Tiflisdə yaşadıkları şərait onu lap uşaqlıqdan xalqla, sadə zəhmətkeş adamlarla bağlamışdır. Şaiq qonşuluqda yaşayan yoxsul azərbaycanlı, gürcü və ermənilərin həyatını müşahidə etmiş, zəhmətkeş balaları ilə dost olub oynamış, Tiflisin Şeytanbazarında əhəlinin müxtəlif təbəqələrini görmüş, qoç və xoruz döyüşdürənlərə, «fala, duaya, pirlərə, qəzavü-qədəre, caduya, istixarəyə inananlara» tamaşa etmişdir. O, mövhumat, ehtiyac və qaranlıq içərisində yaşayan xalq kütlələrinin arasında çox açıqgözlü, nəcib təbiətli, həyata şad nəzərlə və təmiz ürəklə baxan Səfi dayı, Gilas nənə kimi gözəl insanlara dərindən nəzər salmış və səmimi bir məhəbbətlə onları sevmişdir.

Misgər olub öz əlinin zəhmətilə yaşayan Səfi dayını Şaiq sağlambədənli, gülərüzlü və xoşxasiyyət bir kişi kimi xatırlayır. Səfi dayı, yaşı əlindən keçdiyinə baxmayaraq, ömründə bir dəfə də məscidə gedib namaz qılmamışdı. Bir gün bazar əhli dəstə ilə məscidə axşam namazına gedərkən küçədə Səfi dayıya rast gəlir və onu aralarına alıb zorla məscidə aparırlar. Şaiq özünəməxsus təbii bir əda və sadə bir dillə bu hadisəni təsvir edərək deyir: «O gündən sonra kimi könlü olmayan bir işə məcbur etsəydilər, camaat «Səfi dayını namaza aparırlar» – deyə bu sözləri zərb-məsəl kimi işlədirdi. Hələ uşaqlıqda xalqın içində görüb sevdiyi Səfi dayı kimi gözəl insanlar Şaiqin yaradıcılığına təsirsiz qalmamışdır. Təqribən iyirmi il



*Abdulla Şaiq Moskvada SSRİ Ali Soveti deputatları arasında  
S. Vurğun, Ü. Hacıbəyli, akademik M. Mirqasimov, M. İbrahimov, B. Bağrova və b.*

sonra, yəni 1910-cu ildə yazdığı «Köç» hekayəsində oxucu Kərim baba surətində Səfi dayının bir çox cəhətlərini görür. Uşaqlıqdakı və ilk gənclikdəki təəssüratı və həyatda gördükləri, demək olar ki, Şaiqin bütün yaradıcılığında silinməz izlər buraxmışdır.

«Xatirələr» onun yaradıcılığındakı bir çox motivlərin haradan gəldiyini, bir çox obrazların həyatını, əsil-nəsəbini müəyyən etmək üçün olduqca zəngin material verir və bu cəhətdən qiymətli bir açardır. Şaiq xatirələrində Gilas nənə adlı son dərəcə zəngin və təmiz mənəviyyətə malik olan adi bir Azərbaycan qadınından danışır. Bu qadının sinəsində, doğrudan da, insana məhəbbətlə dolu olan böyük bir ürək döyünür. Şaiq bir gün Kür çayının kükrəyərək daşdığını xatırlayır. Kürün daşması çox dəhşətli bir haldır. Bu halında kim onun pəncəsinə keçərsə, məhv olub gedəcəkdir. Bu dəfə Kür tirlərə bənd edilmiş bir dəyirmançı daxmasını qucağına alaraq atıb-tuturmuş. Hər an parçalanıb dağılmaq qorxusu altında olan daxmada qoca ər ilə arvad və uşaqdan ibarət bir dəyirmançı ailəsi var. Arvad da, kişi də qolunu açaraq sahil-dəkilerdən imdad istəyir. Lakin heç kəs cəsarət edib Kürə yaxın dura bilmir, ürəyi yansa da, bu bədbəxt gürcü ailəsinə kömək etməyi bacarmır. Bu zaman Gilas nənə irəli çıxıb, dünyada gözünün ağı-qarası bir cə oğlu olan Rizvana müraciət edir:

– Rizvan, nə durmusan, sənin kimi üzgüçünün durub baxmağı ayıb deyilmi? Bu yerdə onların köməyinə gərək sən çatasan.

Rizvan canından qorxmayaaraq soyunub ana təhrikiylə özünü dərhal çaya atır və dəyirmançı ailəsini xilas edir.

Şaiq yazır:

«Dəyirmançı ağır-ağır nəfəs aldıqdan sonra Rizvana:

– Səni görüm, ay qardaş, dünyada heç yaman gün görməyəsen! – dedi.

Bütün qonşular sevinir, şükür eləyirdilər. Axırda Gilas nənə dəyirmançının qızını qucağına alıb:

– Rizvanın qonaqları bizə gedəcək, – dedi. – Kasıb olanda nə olar, varını verən utanmaz!»

Şaiqin həyatda gördüyü bu hadisə və Gilas nənə obrazı onun yaradıcılığında daha müfəssəl işlənmişdir. İndi tamamilə aydındır ki, «Köç» hekayəsindəki mərd, qorxmaz və geniş ürəkli Ayrım qızı Gilas nənədən törəmişdir. Yuxarıdakı hadisə isə bütünlüklə Şaiqin 1912-ci ildə yazdığı «İntiharmı, yaşamaqmı?» hekayəsinin əsasına qoyulmuşdur. Burada Şaiq gürcü ailəsini erməni ilə əvəz etmiş, Aslan və Ovanesin saf və təmiz

əlaqəsilə həqiqi xalqlar qardaşlığını göstərmişdir. Belə bir dəyişiklik o dövr üçün çox təbii idi və əsərə aktual bir məna verirdi. O zaman, ermənilərlə azərbaycanlılar arasında ədavət törətmək istəyənlərə bu, ən yaxşı cavab idi.

Uşaqlıq və ilk gəncliyindən başlayaraq yaşadığı mühit və həyatı müşahidələri həssas Abdulla Şaiqi xalqla bağlamış, ürəyində sadə insanlara qarşı məhəbbət oyatmış, demokratik təsəvvür və görüşlər tərbiyə etmişdir. Lakin bu mühit ziddiyyətli idi. Köhnə fikirlər və ənənələr, mövhumı təsəvvür və vərdislər hələ çox canlı və təsirli idi. Atası ruhani, anası dinpərəst, yaşadığı cəmiyyət yarıfeodal bir xasiyyətdə idi. Bütün bunlar da ona təsir etməyə bilməz, təzadı düşüncə və hislər oyatmaya bilməzdi. Lakin Şaiqin dünyagörüşünün formalaşmasında xalqla bağlı olan işıqlı və insani cəhətlər həlledici rol oynamışdır. Hətta dinpərəst olan atası belə o zamankı bəylər və xanlar haqqında pis danışar, onların xalqla it kimi rəftar etməsindən şikayətlənərmiş. Bəylərin kəndlilərə etdiyi zülmü Şaiqin atası doğulub-böyüdüüyü Borçalı mahalının Sarvan kəndində öz gözlərilə görmüşdü. Buna görə də o, bəylərdən söz düşəndə farsca bu beyti oxuyarmış:

*Sək ço dəndan avərəd, bək mişəvəd,  
Bək ço dəndan bərkənəd, sək mişəvəd.  
(Yəni: İt diş çıxaranda bəy olur,  
bəy dişini tökəndə it olur).*

Şaiq Tiflisdə olarkən həyətlərində yaşayan yoxsul ailələrə yaxınlaşır, «sanki dərd və qüssə üçün yaranmış bu insanların» ağır həyatı onun ürəyində yumşaq və insani mərhəmət duyğuları oyadır. Şaiq gecə-gündüz bir tikə çörək üçün bütün mühitlə və öz taleləri ilə əlbəyaxa olub vuruşan və gücdən düşən bu adamları sevir. Onlar yoxsul olsalar da təmiz fikirli alicənab və sadə adamlardır. Əkbər əmi adlı Cənubi Azərbaycandan gəlmiş yoxsul bir kəndlinin həyatını Şaiq bütün təfərrüatı ilə nəql edir. Əkbər əmi adlı Cənubdakı bəylərin və fərraşların zülmündən əzilmiş, soyulub talanmışdır. Nəhayət, ailəsinə bir tikə çörək qazanmaq fikrillə Arazı bu tərəfə adlamışdır, fəhləlik edib qazandığı ayda səkkiz manatla yarıac-yarıtox dolanır və uşaqları üçün bir qarın çörək pulu yığmağa çalışır. Bu zaman Əkbər əmiyə xəbər çatır ki, arvadı ölüb, uşaqları başsız qalıb. Dərd-qüssə və uşaqların fikri Əkbər əmini əldən salır, lakin onları gedib gətirməyə pulu yoxdur. Balaca Şaiq bu hadisəni bildikdə anasının yanına qaçır, o da ərinə təsir edir. Atası Əkbər əmiyə on beş manat verir

və Əkbər əmi gedib uşaqlarını Tiflisə gətirir. Onun Cənubdan qayıtması həyətdəkilər üçün bir bayram olur. Gilas nənə Əkbər əminin də uşaqlarını qanadı altına alır.

Bu xatirəni oxuduqda biz Abdulla Şaiqin 1908-ci ildə yazdığı «Məktub yetişmədi» hekayəsini xatırlayırıq. Hekayə Balaxanıda, müəllimlik etdiyi zaman mədənlərdə gördüyü hadisələrin təsiri ilə yazılmışsa da, orada biz Əkbər əminin iyini duyuruq. Onun da müəyyən cizgiləri və yazıçı həfizəsinə buraxdığı təsirlər özünü göstərmişdir.

Bütün bu gördükləri Şaiqi müəyyən dərəcədə xəyalpərvər və nazik-ürəkli etmişdi. Ta uşaqlıqdan onun ürəyində insanlara qarşı həssas, lirik bir məhəbbət boy atmağa başlayır, o, insan fəlakəti və bədbəxtliyinə biganə, ürəkyağsız baxa bilmir. Əzilən və ehtiyacda olan adamlara ürəyi yanır, hər an onlara kömək əlini uzatmaq istəyir. Bütün bunları ona görə qeyd edirik ki, Abdulla Şaiqin yaradıcılığında humanizm və insanpərvərliyin köklərini bunlarsız müəyyən etmək çətindir. Zəhmətkeş insanların qaranlıq və ehtiyac pərdəsinə bürünmüş həyatını işıqlandırmaq arzusu Şaiqi elm və maarif məşəlinə tərəf çəkirdi. Ona elə gəlirdi ki, əlac ancaq maarifdədir, xalqın savadlanmasındadır. Həyat mübarizəsində əliyalın olan Əkbər əmi və Gilas nənələri hər yetənin qapaz və təhqirindən qurtarmaq üçün yeganə silah savaddır, elmdir. Buna görə də Abdulla Şaiq məktəbi və müəllimi ta uşaqlıqdan böyük bir məhəbbətlə sevir, hətta müəllimlərin adı insan olduqlarına belə inana bilmir. Abdulla Şaiq yazır: «Mən müəllimlərimi çox sevirdim. Bilmirəm, mən həddindən artıq xəyalpərəst bir uşaq idim, ya onlar bu qədər nəcib insanlardılar?.. Onların hər bir hərəkəti və rəftarı məndə coşqun hislər və yüksək düşüncələr oyadırdı. Dərslərimə olan sonsuz həvəsim və yorulmadan gecə-gündüz çalışmağım da müəllimlərimə olan səmimi məhəbbətimdən irəli gəlirdi».

Bu sətirləri oxuyarkən Abdulla Şaiqin hekayə, povest və şeirlərində müəllim obrazlarının nə üçün bu qədər yüksəkürəkli, nəcibqəbli olduğunu, niyə bu qədər səmimi bir qələmlə təsvir edildiyini anlayırıq. Abdulla Şaiqin yazıçılıq həvəsini alovlandıran və onu birinci dəfə doğma Azərbaycan dilində yazmağa sövq edən də müəllimi olmuşdur. 1893–1900-cü illər arasında İranın Məşhəd şəhərində olduğu zaman Şaiq fars və fransız ədəbiyyatını gözəl bilən Mirzə Yusif adlı azərbaycanlı bir müəllimin nəzarəti altında təhsilini davam etdirmişdir. Şaiqin təsvirinə görə Mirzə Yusif mükəmməl bilik sahibi və vətənpərvər bir şəxs imiş. Şaiq orada məşhur rus təmsilçisi Krilovun «Sazandalar» təmsilini farscaya

tərcümə edərək Mirzə Yusifə oxumuşdur. Şaiqin şeir və ədəbiyyata həvəs göstərməsini Mirzə Yusif bəyənir, lakin təmsili farscaya tərcümə etdiyi üçün ona acığı tutur.

– Apar, bu təmsili azərbaycanca yazıb gətir, – deyir.

Əlbəttə, Abdulla Şaiqin o zaman ilk ədəbi tərcüməyə farsca başlaması təəccüblü deyildir. O dövrdə həm Azərbaycan dilində məktəblər və kitablar az idi, həm də Şaiq təhsilini fars dilində davam etdirirdi. Buna görə də o, Kırilovun «Qurd və pişik», «İki öküz», «Meymun və gözlük», «Qarğa və pendir» təmsillərini də farscaya tərcümə edir. Diqqətəlayiq cəhət orasıdır ki, Məşhəd mühitində Şaiq Firdovsi, Xəyyam, Sədi kimi Şərq ədəbiyyatı klassikləri ilə yanaşı, böyük rus klassikləri Puşkin, Lermontov və Kırilovun da əsərlərini oxuyur. Mütaliə və tərcümə sahəsində qələm işlətməsi Şaiqdə ədəbi yaradıcılığa olan meyili gücləndirir. Təhsil və ədəbi mütaliə ilə yanaşı, Şaiq Xorasanda özünəməxsus bir həssaslıqla xalqın həyatını öyrənir, küçə, bazar və meydanlarda yaşayışın eybəcər şəkillərini müşahidə edir, şah istibdadı və feodal şəraitinin insan həyatını nə qədər çürüdüüb korladığını gözüylə görür. Gördüyü dəhşətli, gülünc, faciə, eybəcər həyat səhnələri onu gah sarsıdır, gah nifrətə gətirir, gah acı gülüşlər oyadır və xəyalında həkk olub qalır. Xorasan müşahidələri Şaiqin ürəyində istibdad və zülmə qarşı əbədi bir nifrət doğurur, insanları şahlardan və valilərdən, fərraşlardan və mirqəzəblərdən azad görmək arzularını alovlandırır.

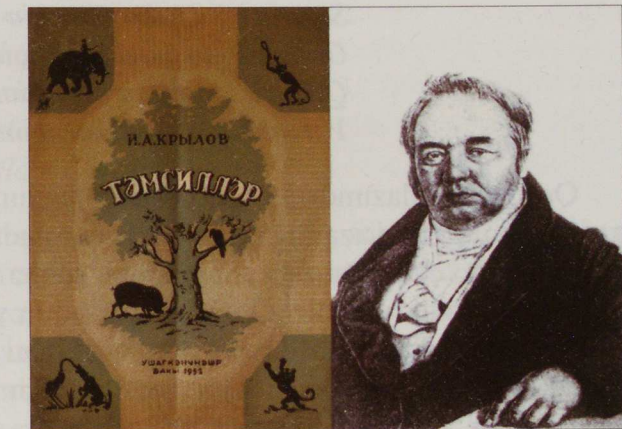
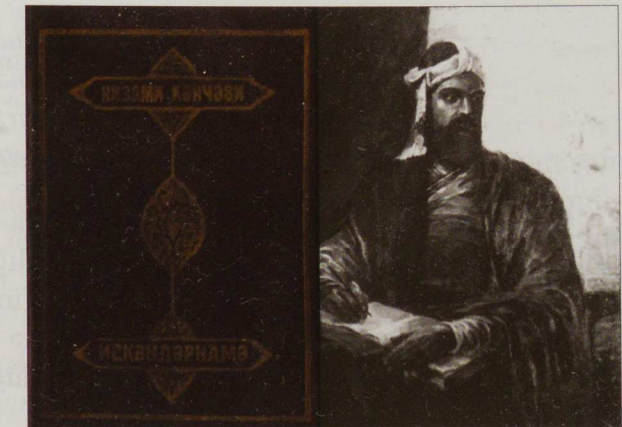
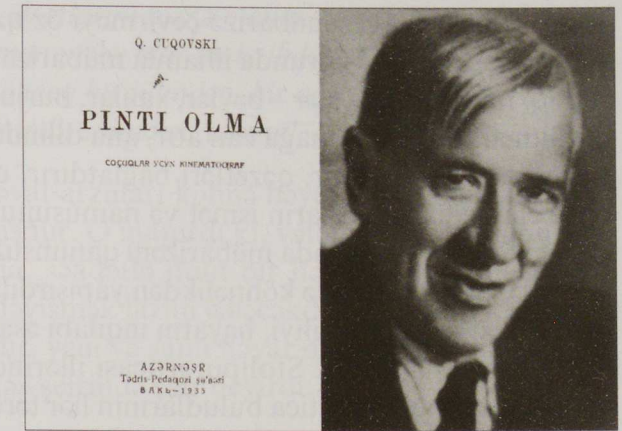
Beləliklə, həyat öz amansız və canlı, cazibədar və iyrənc səhnələri ilə gənc Şaiqin qarşısında müşkül və ziddiyyətli suallar qoyur, ürəyində zəngin duyğular və ehtiraslar oyadır, onu dərin fikirlərə və xəyallara salır, yəni realist və mənalı sənət məbədinə tərəf çəkir.

A.Şaiq ədəbiyyat sahəsinə qızgın gənclik ehtirasları və dolaşq fikirlərlə gəlir, burada şübhələrini də, məhəbbət və nifrətini də eyni acılıqla ifadə etməyə çalışır.

Bəzən çox sadə kitablarla kifayətlənsə, bəzən bədii sözü insanların yoluna işiq saçan bir məşəl kimi alovlandırır.

Şaiqin ilk yaradıcılığı 1905-ci il inqilabı və qara irtica dövrünə düşür. İnqilab xalq kütlələri yaradıcılığının ən qızgın mərhələsi, ən yüksək zirvəsidir. İnqilab dövründə yüz minlərlə insanlar azadlıq ideali yolunda ölümə gedir, mərdlik və qəhrəmanlıqla mübarizəyə qoşulurlar. İctimai həyatın inqilab fırtınası ilə çalxalanmayan bir sahəsi qalmır. İnqilabın təmiz və ətirli küləyi hər tərəfi tutur, hər künc və bucağı dolaşaraq köhnəlmiş,

iyələnmiş havanı təmizləyir. Beşinci il inqilabı çar imperiyasının bütün guşələrində zəhmətkeş kütlələri mübarizəyə ruhlandırır, azadlıq və xoş həyat istəklərini qızışdırır. Lakin inqilab tufanı yalnız sağlam qüvvələri hərəkətə gətirməklə qurtarmır, xəstə və köhnəliyə alışıq qüvvələr də ölümcül təhlükəni hiss edərək təlaş və vahimə içərisində hərəkətə gəlir, tərpaşirlər. Azərbaycanda 1905-ci il inqilabı xalqın geniş təbəqələrini siyasi mübarizəyə, azadlıq və yeni həyat uğrunda döyüşlərə qaldırdı. Qabaqcıl ziyalılar, mütərəqqi və xalqa bağlı olan yazıçılar, müəllimlər və başqaları inqilabı sevinclə qarşıladılar, inqilabın gətirdiyi demokratik hüquqlardan istifadə edərək xalqın yaralarını sağaltmağa girişdilər; yeni tipli məktəblər açdılar, teatrlar, xəstəxanalar, maarif ocaqları yaratdılar, qəzet və jurnallar çap etməyə başladılar. Onlar bütün vətəndaşların gözünü açmağı, savadlı, elmlə etməyi, hamını vətən üçün



*Abdulla Şaiqin tərcümələrindən*

faydalı və şüurlu bir mübarizə çevirməyi öz qarşılıqlarına məqsəd qoymuşdular və bu məqsəd uğrunda ilhamla mübarizə aparırdılar. Onların əksinə olaraq, mürtəcə qüvvələr – bəylər, xanlar, burjua ünsürləri xalqı mövhumat və zülm altında saxlamağa can atır, ana dilində yeni məktəblər və teatrlar açmağın əleyhinə çıxır, qəzetləri bağlatdırır, qız məktəblərini qanundan xaric elan edir, arvadların ismət və namusunu çadrada görür, fəhlə hərəkatını və azadlıq uğrunda mübarizəni qanunsuzluq, anarxiya adlandırır, bir sözlə, onlar dörd əllə köhnəlikdən yapışırdılar. Abdulla Şaiq bu dövrdə yazdığı şeirlərində yeniliyi, həyatın inqilabi əsaslarla yenidən qurulmasını ürəkdən alqışlamışdır. Stolpin irticası illərində, çarizm birinci Dumanı qovduğu zaman şair irtica buludlarının hər tərəfi bürüdüyünü qəzəblə təsvir edərək inqilab fırtınasının yenidən coşmasını istəyir:

*Durma daha ey ədl, səadət buludu, yağ!  
Ey ildırım, əzminlə gurulda yenə hər an.  
Ey güclü külək, sən də qopar fırtına, tufan,  
Bu köhnə cahanı təməlindən uçur ancaq!*

O zaman şairin inqilabi çağırışlarında ara-sıra dərin bir kədər də eşidilir, lakin bu kədər həyatdan şəxsi narazılığın nəticəsi olmadığı kimi subyektiv, dini mahiyyət də daşımırdı. Onda ümumbəşəri bir məna vardı, ictimai mühit və quruluşun ədalətsizliklərinə qarşı çevrilmişdi, həyatda yüksək ideallar arasındakı uçurumun böyüklüyündən doğmuşdu. 1908-ci ildə yazdığı «Parçalar»da şair deyirdi:

*Sanma bu dərdü qüssəmin səbəbi  
Olmamaqdır bu dünya kamımca.  
Qəlbimi yandıran budur ancaq:  
Vətəni görmədim məramımca.*

Qeyd etmək lazımdır ki, Şaiq yaradıcılığının ilk dövründən başlayaraq xalqa, həqiqətə və azadlığa inanan bir yazıçıdır. O, haqq və ədalətin nəhayət qələbə çalacağına heç bir zaman şübhə etməmişdir. Buna görə də onda ümitsizlik yoxdur. Optimizm, insanın yaradıcı qüvvələrinə inanmaq, yüksək insan şüurlu və vicdanına etimad Abdulla Şaiqin yaradıcılığında əsas motivlərdir. Mürtəcə qəzetlər və yazıçılar Romanov səltənətinin əbədiliyindən danışdığı, zəifruhlı adamlar ümitsizliyə qapıldığı bir zamanda Abdulla Şaiq yazırdı:

*İnanın, dostlarım mənə inanın!  
Bir zaman məhv olar bu istibdad,  
Qalar ancaq bu zülmədən, bir ad.  
Utanın indi, zülmədən, utanın!*

Abdulla Şaiqin yeni həyat arzuları köhnə həyata, köhnəliklərə qarşı mübarizə fikrilə bağlı olmuşdur. O inanırdı ki, vətənin və insanlığın xoşbəxtliyi üçün, doğrudan da, səadətlə dolu bir həyat yaradılması üçün köhnə dünyanı kökündən dəyişmək lazım gələcəkdir. Nə qədər ki, cəmiyyət köhnəliklər əlində əsirdir, yeni və şanlı həyat mümkün deyil. 1909-cu ildə yazdığı «Hər şey köhnə» şeirində şair deyirdi:

*Ürəkqıran qara gündən cahən taparmı nicat?  
Bu yer, bu göy, bu günəş köhnə, bu həyat köhnə!  
İdarə köhnə, şüur köhnə, kainat köhnə.  
Bu köhnəliklər içində doğarmı şanlı həyat?..*

Köhnəliklərə, zülm, istibdad və zorakılıq dünyasına qarşı çıxan şair təbii olaraq inqilabçıları alqışlayır, onları «Vətən qayıqçıları» adlandırır. 1910-cu ildə yazdığı «Cəhalətlə mücadilə», yaxud «Zamanın inqilabçılarına» şeiri inqilabi mübarizənin gələcəyinə böyük bir inamla doludur.

*Əldə etmək üçün böyük əməli,  
Qorxmayın, cürət ilə qalxışınız,  
Fırtına, dalğalarla çarpışınız,  
İrəli, qəhrəmanlarım, irəli!  
Şəfəq atdıqda, ya daha erkən,  
İnanın, sahilə dəmir atarıq;  
Bu qaranlıq dumanları udarıq.  
Sizi alqışlayar sevimli Vətən.*

Abdulla Şaiqin yaradıcılığında zəhmət teması, zəhmətkeş kəndli və fəhlə obrazı böyük yer tutur ki, bu da onun humanizmi və demokratik görüşlərinin təbii bir nəticəsidir. Onun həm şeirlərində, həm də hekayə və pyeslərində əməkçi insanlar, saf və yüksək bir məhəbbətlə tərənnüm edilir. Şaiq əsərlərində kəndli və fəhlənin ağır həyatını, sinifli cəmiyyətdə onun amansız istismar olunduğunu göstərir. 1907-ci ildə yazdığı «Əkinçi» şeirində qan-tər içində yer şumlayan, çul-palazını qışda satıb-

sovurmuş, ailəsi quru yerdə qalan borca düşmüş kəndlini «zəhmət mələyi» adlandırır, yaz günəşinin doğduğunu xəbər verərək onu mübarizəyə ruhlandırır. Şaiq göstərirdi ki, zəhmətin məhsulu kəndlinin özünə çatmır, onun balalarını əbədi ehtiyac gözləyir, yoxsulluq və səfalət qapısını kəsmişdir, çünki:

*Sünbüllər əyər başlarını dənli çağında,  
Gözlər bəhəri bəy oturub zülm otağında,  
Pay-puş olacaq zəhmətimiz, ey köməyim, çək!  
Zalimlərə qismət olur ancaq əməyim, çək!*

İnqilabdan əvvəl kəndli temasının işlənməsində Abdulla Şaiq «Molla Nəsrəddin»çilər və Sabir yolunu tutaraq kəndin zəhmətkeş təbəqəsinə məhəbbətlə yaxınlaşmış, mülkədarların vəhşiliyini ifşa etmişdir. 1913-cü ildə Sabirin satiraları ruhunda yazılmış «Əkinçi və xan» şeirində dərin bir nifrət və istehza ilə Şaiq deyir:

*Gəldim boş əl ilə qapına, qovma, dəxiləm,  
Yoxsul, üzü qara, əməyi puç və səfiləm,  
Qəlbi qırıqam, boynu bükük, xəstə, əliləm.  
Gəl eylə mənim dərdimə dərman, sənə qurban,  
Haqsız, quru muzdurca bu heyvan sənə qurban.*

*Əsdi qara yel, çaltıyı, bostanı sovurdu,  
Bu fəqr və zillət neçə ildir bizi yordu,  
Yağmadı yağış, yandı taxıl, cümlə kül oldu.  
Bir danə ələ gəlmədi heç, xan, sənə qurban,  
Nə darı, nə çəltik, nə də bostan, sənə qurban.*

Yoxsul və əzilən kəndlinin dilindən yazılmış bu şeirin özünə aid bədii xüsusiyyəti və gözəlliyi vardır. Şair burada həm Sabir stilini davam etdirmiş, həm də orijinal bədii forma tapmışdır. Hərgah Sabirdə əhvalat mülkədarın dilindən deyilirdisə, poetik təsvirdə mülkədar obrazı ön plana çəkilməmişdisə, Şaiqdə yoxsul, əzgin kəndli surəti əsasdır. Bu kəndlinin danışıqı, onun ahəngi və tərpənişi həm özünün inkişaf səviyyəsini, sinfi şüurunun dərəcəsini, həm də mülkədarın insafsız və mərhəmətsizliyinin hüdudsuzluğunu göstərir.

Şaiq yalnız hakim sinifləri lənətləndirməklə qalmayıb köhnə feodal kəndin bir çox mənəvi yaralarını açır, köhnə əxlaq və tərbiyənin törətdiyi faciələri bizə göstərir. 1911-ci ildə «Bədbəxt ailə», sonralar isə işləyib «Dursun» adı ilə çap etdirdiyi povestdə yazıçı köhnə kəndin xəsislik, hərislik, çoxarvadlılıq və sair bu kimi xəstəliklərini ifşa etmiş, bu bələlərin insanları necə bədbəxt etdiyini, nə cür ədavətlər törətdiyini inandırıcı və təsirli boyalarla göstərə bilmişdir. Abdulla Şaiqin cahan müharibəsinə qədər yazdığı əsərlərdə yoxsul kəndli obrazları əsas yer tutur. Həm də onun kəndli obrazları nə qədər əzgin, savadsız, geridə qalmış olsalar da, mənəviyyatca çox təmiz və saf adamlardır, ürəkləri yaxşıdır, heç kəsə pislik etmirlər. Daha artıq, onlar öz son tikələrini başqası ilə bölüşməyə hazırdırlar, əzilən və yıxılan hər kəsin əlindən tutur, munis baxışları və mehriban sözlərilə ürəyinə dayaqlar verir.

Şaiqin Birinci Cahan müharibəsinə qədər yaratdığı kəndli obrazlarının hamısı ancaq halından şikayət etməyi bacaran dilsiz-ağızsız məzlumlardan ibarət deyildir. Onların içərisində çox bacarıqlı, dünyagörmüş, pələnglərlə pəncə-pəncəyə gəlmiş qəhrəmanlar da vardır. Bu cəhətdən 1910-cu ildə yazdığı və dəfələrlə çap olunmuş «Köç» povesti Azərbaycan ədəbiyyatının ən qiymətli klassik əsərlərindən biridir. Povest kəndin zəhmətkeş təbəqəsinin həyatını şairanə boyalarla və dərin realist bir qələmlə təsvir edir. Burada yüksək dağların və meşələrin qoynunda yerləşən kəndin həyatı, xalqın adət və ənənələri çox təbii və axıcı bir şəkildə nəql olunmuşdur. İnsanlar onları əhatə edən təbiət və mühitlə üzvi əlaqədə göstərilir, təbiət təsvirləri o qədər canlı və zəngindir ki, sanki bir yazıçı qələmindən yox, bir rəssam fırçasından çıxmışdır. Bütün bunlar qranit bir əsasdır ki, onun üstündə Kərim babanın və Ayrım qızının tunc heykəli yüksəlir. Kərim baba sadə həyatla yaşamış genişürəkli, qoçaq və qorxmaz bir çobandır. Ayrım qızı inqilabdan əvvəlki Azərbaycan qadınlığının ən gözəl nümayəndələrindəndir, o heç bir şeylə kişilərdən geri qalmır, cəsarətli, açıqüzü, sözünü mərd deyən, işbacaran bir qadındır. Kəndlilərdən biri haqlı olaraq onun haqqında deyir:

«Bu pəhləvan qadın kişidən artıqdır».

Kərim baba ilə Ayrım qızının münasibəti feodal cəmiyyətində olan ər-arvad köləliyinə deyil, gündəlik birgə zəhmətdə bərkimiş dostluğa və yoldaşlığa əsaslanır. Buna görə də Ayrım qızı Kərim babaya üstünlük göstərdikdə Kərim baba acıqlanıb qəzəblənmir, hətta iftixarla və gurlayan bir səslə deyir:

«Mənim kimi kişinin elə də arvadı gərək olsun».

Abdulla Şaiq, Azərbaycan realist və demokratik ədəbiyyatının banisi olan böyük Mirzə Fətəli Axundovun yolunu davam etdirərək hələ inqilaba qədər yazdığı əsərlərdə bir sıra işgüzar, bacarıqlı qadın obrazları yaratmışdır. Məsələn, Lev Tolstoydan iqtibas etdiyi «Kimdir haqlı?» adlı ikipərdəli mənzum komediyasında Gülsənəm kimi canlı və mübariz bir qadın surəti yaratmışdır. «Kimdir haqlı?» komediyası iqtibas olduğuna baxmayaraq, tamamilə Azərbaycan materialı üzərində yazılmış, Azərbaycanın milli xüsusiyyətlərini əks etdirmişdir. Şaiq burada çox canlı bir məsələ qoyur. O zamankı cəmiyyətdə və ailədə qadının hüquqsuz vəziyyəti sağlam bir gülüslə ifşa olunur. Komediyanın müxtəsər süjeti belədir: çöl işlərindən qayıdan Rüstəm, xörəyi süfrədə hazır görmədiyi üçün arvadı Gülsənəmi danlağa tutur, acıqlanır. Lakin Gülsənəm də dil altında qalan arvadlardan deyildir. Ərinin «səhərdən evdə nə qayıırırsan» sualına evdə min iş olduğunu deyir:

– *Sac asıram, fətir, çörək yapıram,  
Atlı kimi ora-bura çapıram,  
Odu, çırpı daşıyıram şələ-şələ.*

Ər ilə arvad arasında kimin işinin ağır olduğu haqqında mübahisə uzanır, nəhayət, qərara alırlar ki, səhərdən Gülsənəm cüt qoşub çələ getsin, Rüstəm evdə oturub uşağa, toyuq-cücəyə baxsın, xörək bişirsin, yəni arvad kişinin işini, kişi də arvadın işini görsün. Nəticə o olur ki, Gülsənəm çöl işlərinin öhdəsindən çox gözəl gəlir, Rüstəm isə evdə başını itirib qalır, cücələri qırğı aparır, xəmiri it yeyir, beşikdə uşağın çığırtısı göyə çıxır, xörək asılmamış qalır. Komediya Gülsənəmin ağılda da, bacarıqda da Rüstəmdən çox-çox üstün olduğunu göstərir və onun tam qələbəsi ilə bitir. Söz yox ki, 1910-cu illərdə Azərbaycan qadınlarının doxsan doqquz faizi savadsız olub, burjua-feodal mühitinin ağırlığı altında əzildiyi bir zamanda Gülsənəm kimi qadın obrazı yaratmaq və qadının heç bir cəhətdən kişidən əskik olmadığı fikrini belə canlı boyalarla təbliğ etmək çox mütərəqqi hal idi.

Abdulla Şaiqin kənddən yazdığı əsərlərin əksəriyyəti ürəkəçici və həm də çox yığcam təbiət təsvirləri ilə doludur. Bu təsvirlərin müvəffəqiyyəti yüksək zövq və bədiilik duyğusunun hər an özünü göstərməsindədir. Həm də təbiəti Şaiq şair gözü ilə görür, zəhmətkeş kəndli ürəyilə duyur. Bu cəhətdən 1913-cü ildə yazdığı «Dağlar sultanı» şeiri bədii qiy-

məti və gözəlliyi etibarilə «Köç» qədər yüksək və kamil bir əsərdir. Burada hər bir misra mənzerədir, canlı həyatı bir tablodur. «Köç» əsərində olduğu kimi sadə və dolğun xalq dilində yazılmış bu şeir çobanlar haqqında, onların gəzib-dolandığı çöllər və dağlar haqqında ürəkdən çıxan bir nəğmə, bir musiqi parçasıdır.

*Mal qapıya gələndə axşam-səhər,  
Qoyun mələ, quzu mələ, dağ mələ.  
Səsə-küyə düşər, köpəklər hürər,  
Dərə, dağ, daş həzin-həzin səs verər.  
Bu yerlərin sultanıdır çobanlar,  
Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar.*

Şair təbiəti və çobanların məişətini canlı sözlərlə təsvir edir, bu təsvirlə onların nəcib və sadə xasiyyətini açır, dünya malından heç şeyləri olmasa da təmiz ürəkləri və onlara səadət gətirən xoşsifət sevgililəri olduğunu deyir:

*Dünya malından var: sicim, çatısı,  
Patavası, çuxası, həm qartısı,  
Bir də qumralgözlü nazlı fatısı,  
Oxuduqca qəlb ovlar bayatısı.  
Bu yerlərin sultanıdır çobanlar.  
Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar.*

Abdulla Şaiqin inqilabdan əvvəlki yaradıcılığında «Məktub yetişmədi» hekayəsi prinsipial əhəmiyyətə malikdir. Bu hekayədə Şaiq Azərbaycan ədəbiyyatında aktual tema olan fəhlə sinfi temasını əks etdirmişdir. Burada onun humanist və demokratik görüşləri daha parlaq surətdə meydana çıxır. Yazıçı Bakı neft mədənlərində xüsusi sahibkarlar və kapitalistlər üçün çalışan fəhlələrin ağır və dözülməz həyatını məharətlə təsvir edir. Hekayənin əvvəlində deyilən bu sözlər onun ideya istiqamətini aydın göstərir.

«Dünyada bütün səfalət və fəlakət yalnız insanlığın yoxsul qisminə nəsis imiş!»

Hekayənin əsas qəhrəmanı olan Qurban adi bir fəhlədir, onu Bakı neft mədənlərinə çəkib gətirən arvad-uşağına çörək pulu qazanmaq dərdidir. Qurban kənddə qoyub gəldiyi uşaqlarını və arvadını ürəkdən və çox incə bir məhəbbətlə sevir. Gecə-gündüz fikri onların yanındadır. Onun bu məhəbbəti mollaya yazdırdığı kağızdan aydın görünür: «Molla,



əvvəlcə məndən uşaqların anasına salam yaz, – dedi. – Yaz ki, Anaxanın, Məmişin gözlərindən mənim əvəzimdən öpsün, onlardan göz-qulaq olsun». O zaman Bakı neft mədənlərindəki ağır şərait və sahibkarların hərisliyi nəticəsində Qurban məhv olur. Onun yazdığı kağız və qənaətlə yığıdığı bir miqdar pul arvadına, uşaqlarına gedib çatmayır. Hekayə klassik novella təsirini bağışlayır və bədii bitkinliyi etibarilə Cəlil Məmməd-quluzadənin «Poçt qutusu», «Usta Zeynal» kimi hekayələrilə bir səviyyədə durur. Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, Abdulla Şaiq hekayənin ustasıdır. Yiğcam süjet, doğru və dəqiq bədii təsvirlər, hadisənin təbii inkişafı, mənalı dialoq və lirik əhvali-ruhiyyə onun hekayələrinin gözəl xüsusiyyətləridir.

Söz yox ki, inqilabdan əvvəlki yaradıcılığında Abdulla Şaiq dövrü ilə bağlı olan bəzi ictimai-siyasi hadisələri əks etdirərkən məhdud şərtlərə yol vermiş, bəzən mücərrədliyə, bədbinlik əhvali-ruhiyyəsinə qapılmış və o dövrdə ziyalıların bir qisminin uyduğu mücərrəd ittihad ideyalarına aldanmışdır. Məsələn, 1906-cı ildə Mollayi Ruminin «Məsnəvi»sindən iqtibas etdiyi «İbrət və müqabilə» mənzum hekayəsi məhz belə bir aldanışın məhsulu idi. Şaiqin əsas fəaliyyəti və yaradıcılığının ümumi ruhu isə həmişə sağlam olmuşdur. Zəhmətkeş xalq kütlələrinə, doğma vətəni Azərbaycana, Azərbaycan dili və xalq ədəbiyyatına olan sönməz məhəbbəti onu həmişəlik mütərəqqi xalq cəbhəsinə çəkmişdi. O, şəərəflə demokratik ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələri ilə bir cərgədə xalqın tərəqqi və yüksəlişi uğrunda mübarizə aparırdı.

Abdulla Şaiqin 1938-ci ildə yazdığı «Araz» romanı fəhlə sinfi temasını daha dərinlən əks etdirən əsərlərimizdəndir. Burada biz inqilabdan əvvəlki mədənlərin mənzərəsini görür, çoxlu inqilabçı fəhlə obrazları ilə üz-üzə gəlirik. Fəhlələr istismara qarşı qəhrəmancasına inqilabi mübarizə aparır, kapitalizm zülmü və boyunduruğunu birdəfəlik üstlərindən atmağa çalışırlar. Burada inqilabi mübarizə səhnələrini Şaiqə məxsus lirik bir ahənglə məişət və məhəbbət səhnələri əvəz edir. Əsərin əsas qəhrəmanı Araz oxucunun gözündə yavaş-yavaş böyüyüb, onun məhəbbətini qazanır.

«İntiharmı, yaşamaqımı» hekayəsindəki xalqlar qardaşlığı ideali, burada daha geniş bədii əksini tapır.

Xalqımız Abdulla Şaiqi uşaq ədəbiyyatının klassik yaradıcısı kimi tanıyır. Onun istər inqilabdan əvvəl yazdığı «Alma oğrusu», «Cəfər və Bəşir» kimi gözəl mənzum hekayələri, istərsə sovet dövründə yaratdığı onlarla gözəl şeir, hekayə, pyes və poemaları ədəbiyyatımızın qızıl fon-

duna daxil olmuş və hamı tərəfindən sevilə-sevilə oxunur, uşaqlarımızın xarakterlərinin şəkli düşməsində böyük rol oynayır. ]

Abdulla Şaiqin əsərləri Azərbaycan klassik ədəbiyyatı və xalq yaradıcılığının ən yaxşı ənənələri əsasında yaranmışdır. Şaiq bütün ömrü boyu bizim keçmiş ədəbiyyatımızı, aşıqları, bayatıları, el məsəllərini öyrənmiş və onlardan bir sənətkar kimi istifadə etmişdir. Bir çox əsərlərinin teması xalq əfsanələri, klassik ədəbiyyat və nağıllardan alınmışdır. Abdulla Şaiq 1906-cı ildən başlayaraq istər ibtidai və istərsə orta ali məktəblərimiz üçün çoxlu dərs kitabları yazmış, proqramlar düzəltmişdir.

Abdulla Şaiq xoşbəxt yazıçıdır, çünki o insanlığa səadət gətirən yüksək idealların vətənimizdə necə həyata keçdiyini öz gözləri ilə gördü və bu mübarizədə sadə bir seyrçi deyil, mübariz bir vətəndaş kimi iştirak etdi. Təmiz arzu və xəyallarla yaşamaq xoşdursa, bu arzu və xəyallara çatmaq əsl səadətdir. Belə bir səadət Abdulla Şaiqə nəsb olmuşdur.

1956

*Məmməd Arif  
akademik*

## ŞAIQ MÜƏLLİM

Nə gözəl sözdü «müəllim» sözü. Mələhətli və vüqarlı! Bu sözün lüğəti mənası «öyrədən», «bilik verən» olsa da, onun təsəvvürümüzdə, ruhumuzda daşdığı məfhum, xalq arasında malik olduğu məzmun və mündəricə daha böyük və genişdir, daha mütəbər və ülvidir. Şaiq müəllim!

Bir gün mən Abdulla Şaiqdən soruşdum:

–Mirzə, siz uzun illər həm müəllimlik etmişiniz, həm də ədəbiyyat sahəsində çalışmışınız, indi də çalışmaqdasınız, hər iki sahədə xalq üçün böyük və faydalı işlər görmüsünüz. Sizi bu sahələrdə hansı daha çox təmin edir, hansı daha çox ürəyinizdəndir, müəllimlik, yoxsa yazıçılıq?

Bu sualı verəndə Abdulla Şaiq artıq həm bir müəllim və həm də bir ədib kimi xalq və hökumət tərəfindən yüksək qiymətini almışdı. Onun illər uzununu xalq maarifi sahəsindəki əvəzsiz fəaliyyəti və bir yazıçı kimi müxtəlif janrlarda və müxtəlif üslublarda yaratdığı bədii əsərlər, xüsusən gəncliyin qəlbində ona dərin hörmət və məhəbbət oyatmışdı. Lakin bununla belə, hər bir böyük ədibin, ictimai xadimin, bir çox sahələrdə fəaliyyət göstərən şəxsin öz ürəyindən olan, onu daha çox razı salan bir fəaliyyət sahəsi olur. Mənim sualım ancaq bu mənada, bəlkə də, intim mahiyyətdə idi.

Şaiq müəllimin sifətindən hiss etdim ki, mən onun çox incə bir telinə toxunmuşam. O, sanki bütün ürəyini mənə açmaq, bütün başına gələnləri mənə söyləmək, bütün düşüncələrinə məni şərik etmək istəyirdi. Əvvəlcə xəyalən çox uzaqlara getdi, sonra qayıtdı və lap müxtəsər danışmağa başladı. Yazıda qısalığı sevən Şaiq söhbətdə də azdanışan idi, uzunçuluqdan xoşu gəlməzdi.

Söhbətinin, cavabının təfəsilatı yadımda deyil, məzmununu bundan ibarətədi: ictimai həyata qədəm qoyduğum illərdə, əsrimizin əvvəllərində xalqımızın irəlində gedən adamları əlverişli şəraitdən istifadə edərək hər kəs bacardığı işlə xalqa kömək edirdi. Xalqın işə ehtiyacı çox böyük idi, bu ehtiyacı ödəmək üçün bəziləri, hətta bir necə sahədə işləyirdilər: doktorluq, müəllimlik, mühəndislik, yazıçılıq, qəzetçilik və s. Mən müəllimlikdən başlamışam və ömrümün axırına kimi də, görünür, ondan əl çəkməyəcəyəm. Müəllimlik bizim xalqımıza ən çox lazım olan bir sənətdir.



*Abdulla Şaiq və S.S. Axundov yeddinci  
rus-müsəlman məktəbi şagirdləri arasında. 1908*

Mən müəllimlikdən aldığım zövqü heç bir şeydən ala bilmirəm. Axı mən yazıçılıqda da müəlliməm, məni yazıçılığa sövq edən də, əsasən, müəllimlik olmuşdur. Həqiqi müəllimin fəaliyyət dairəsi yalnız məktəb deyil, bütün cəmiyyətdir, xalqın həyatıdır. Mən müəllimliyə təzə başlayan vaxtlarda milli məktəblərdə dərs kitabı böyük bir problem idi. Dərs kitabı ilə də iş aşmırdı, şagirdlərə evdə oxumaq üçün, bədii qıraət üçün əlavə vəsait də lazım idi. Məgər vicdanı olan, bir qədər də yazıçılıq bacaran müəllim buna dözə bilərdimi? Odur ki, dərs kitabları yazmaqla bərabər, uşaqlar üçün ədəbiyyatdan, ana dilindən yararlı vəsait də hazırlamalı oldum, hekayələr, şeirlər, dramlar yazdım, beləliklə də, müəllimliyi yazıçılıqla birləşdirdim. İndi mən sizin sualınıza nə cavab verə bilərəm? Mənim əsasən dərs vəsaiti kimi yaratdığım və az-çox müstəqil bədii dəyərə malik əsərlərdən aldığım zövq də müəllimlik kimi müqəddəs vəzifədən aldığım zövqün bir hissəsi deyilmi?!

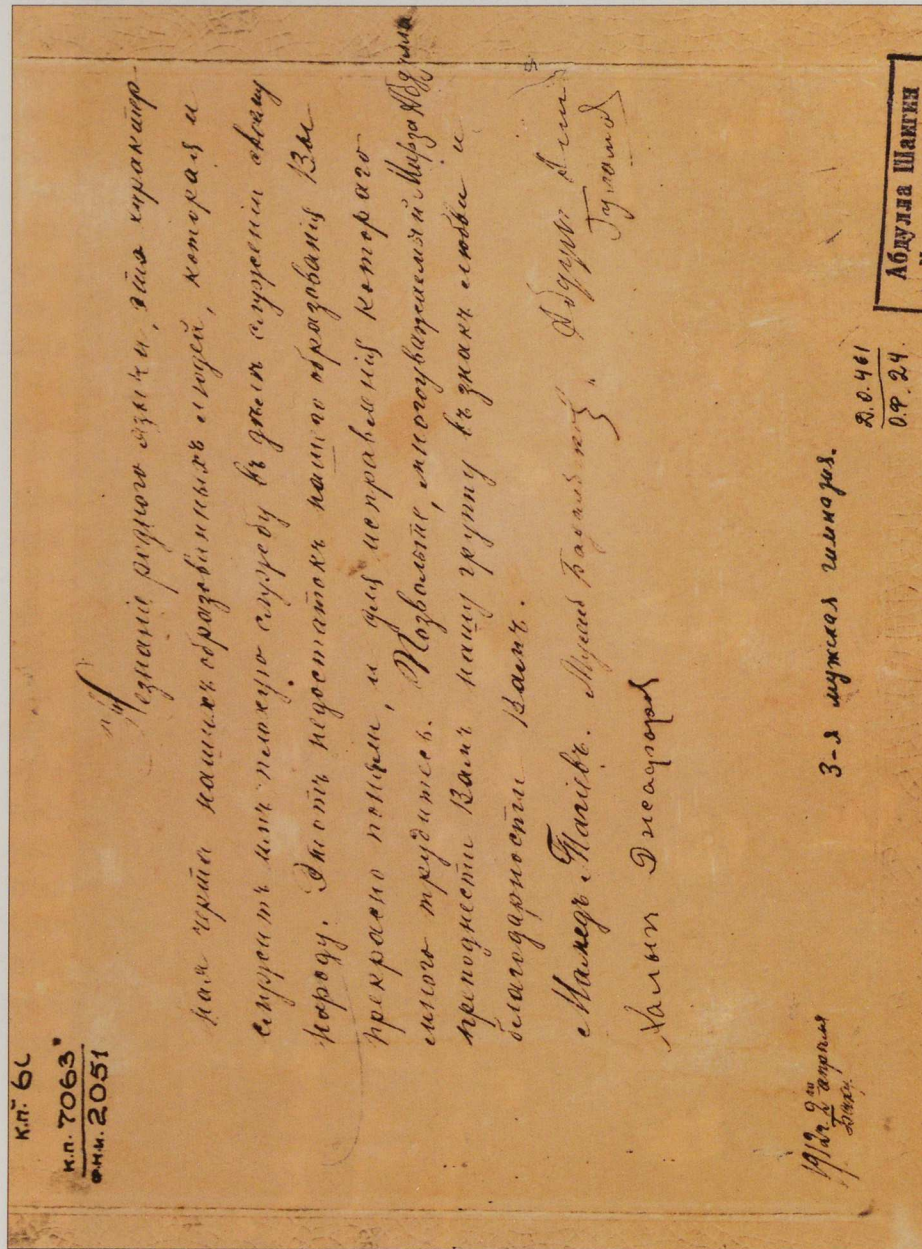
Şaiq müəllimdən başqa cavab gözləmək olmazdı. Həmin fikri o, sonralar «Xatirələrim»də də təsdiq edir: «Mən həmişə nədənsə, yazıçılığım-dan daha çox müəllimliyimlə iftixar edərdim».

Abdulla Şaiqin müəllimliyi ilə yazıçılığı bəzi nöqtələrdə elə üzvi bağlanmışdır ki, onları ayırmaq həm çətin və həm də lüzumsuz bir işdir. 1901-ci ildə müəllimliyə başlayan Abdulla Şaiqin dövrünü bir anlığa gözümüzün qabağına gətirək. Yeni açılan Azərbaycan məktəblərində ana dili keçmək üçün birinci dərs kitablarını («Birinci il», «Uşaq gözlüyü», «İkinci il», «Üçüncü il» və ya «Yeni məktəb» və s.) müəllimlər özləri yaradırdılar. Bu müəllimlərdən biri və ən fəalı Abdulla Şaiq idi. Dərs kitabları üçün bədii parçaların hazırlanmasında da Abdulla Şaiq fəal iştirak edirdi. Bu dövr maarif və mədəniyyətimizin inkişafında birikmə dövrü idi. Sabirin, Səhhətin və Şaiqin ən kiçik şeirləri, tərcümələri dərs kitablarına qiymətli bir hədiyyə kimi daxil olurdu. Sabirin «Ağacların bəhisi», «Uşaq və buz», «Cütçü», Səhhətin «Quşlar», «Tənbəl», «Bağça» və «Köç» şeirləri ilə yanaşı, Şaiqin də «Quzu», «Əkinçi», «Keçi», «Əkin nəgməsi», «Payız» kimi qısa, gözəl şeirləri dərc edilir, oxunur və sevilirdi:

*Payız olub əsir soyuq küləklər,  
Solur dağda, çəməndə gül-çiçəklər.  
Yaşıl-yaşıl otlar bütün saralır,  
Göy üzünü qara buludlar alır.*



3 sayılı Bakı kişi gimnaziyası. 1912



3 saylı Bakı kişi gimnaziyasının tələbələrindən Abdulla Şaiq yazdıqları xatirə sözləri

*Yağış yağır, duman çökür havaya,  
Səllər vurur özün ora-buraya.  
Quşlar uçub dəstə-dəstə gedirlər,  
İsti yerə köçüb qışlaq edirlər.*

Və ya:

*Yaz qapını aldı, əkinçi, oyan,  
Dur ayağa tarlalara getgilən!  
Şumla yeri, toxumları səpgilən,  
Haydı, a zəhmət mələyi, dur, oyan.*

Bu kiçik mənzum parçalara indi oxucu bir o qədər də yüksək qiymət verməyə bilər, hətta ədib özü də bunları az əhəmiyyətli hesab edib seçilmiş əsərlərinə daxil etməyə bilər, amma bir tədqiqatçı üçün bu əsərləri diqqətdən qaçıрмаq böyük səhv olardı. Abdulla Şaiqin müəllimlik və ədiblik fəaliyyəti üçün həmin bu əsərlər çox səciyyəvidir. Bədiilik ilə faydalılıq, estetikə ilə tərbiyə bu nöqtədə birləşir. Uşaqlara bədii zövqün əlifbasını öyrətmək, ana dilinin ləzzətini duyurmaq, onlarda təbiətə, insanlara, əməyə məhəbbət oyatmaq, onlara gözəlliyi, şəriyyəti hiss etdirmək həqiqi ədəbiyyatın, həqiqi xalq ədəbinin vəzifəsi idi. Zəmanə özü bu vəzifəni təbii olaraq Şaiqə tapşırırdı.

Abdulla Şaiq uşaqlar üçün müntəzəm bədii əsərlər yazan ilk qoca sənətkarımızdır. Bir uşaq yazıçısı kimi Şaiq müəllimliyə borcludur. Onu bu şərəfli yola sövq edən balalarımızın ana dilində bədii əsərlərə böyük ehtiyac hiss etməsi olmuşdur. Abdulla Şaiq bütün bir seriya təşkil edən əsərləri ilə məktəb kitabxanası yaratmışdır. «Tıq-tıq xanım», «Yaxşı arxa», «Tülkü həccə gedir», «Murad», «Şələquyruq» və bir çox başqaları gənclərimizə ilk dəfə bədii ədəbiyyatı dərk etdirmiş, bədii dili sevdirmişdi...

...Oxucuları ən çox cəlb edən bu mənzum hekayələrin sadə və canlı dili idi. Bəs bu gözəl, şirin, sadə dil indiyədək harada idi? Nə üçün bəzən Şaiqin öz şeirlərində də osmanlı dili zor gəlir, aydın dilimizi dumanlandırır, sünüləşdirirdi? Bu sadə Vaqif dilini felyetonlara, satirik şeirə Sabir gətirmişdisə, məktəb kitabxanasına Şaiq müəllim gətirmişdir:

*Alıb təsbəh əlinə,  
Şal bağlayıb belinə,  
Ayaqlarında çarıq,  
Başında tirmə sarıq.*

*Çiyində atlas əba,  
Əlində zorba əsa,  
Ağlayırdı, gedirdi,  
Çölləri seyr edirdi...*

Onu da deyək ki, bu tıq-tıq xanımlar, həccə gedən tülkülər, şələquyruqlar yalnız uşaqlara deyil, böyüklərə də zövq verir, onlara da şirin nağıl kimi xoş gəlirdi.

Uşaq yazıçısı kimi şöhrət qazanan Abdulla Şaiq məktəb səhnəcikləri üçün də bədii əsərlər («Gözəl bahar», «Ürək tikmək», «Çoban» və s.) yazmışdı ki, bu Şaiq səhnəcikləri o zamankı məktəb həyatında yeni bir hadisə idi. Bədii tərbiyə üçün məktəb səhnəsinin böyük rola malik olduğunu yəqin edən Şaiq müəllim bir neçə əsərini məktəb səhnələri üçün pyes halına salmaqla bərabər, sonralar Gənc Tamaşaçılar Teatrı üçün bir sıra dram əsərləri yaratmışdır. Əsasən vətənpərvərlik ruhunda olan bu pyeslərin içində nağıl-pyeslər («Eloğlu», «Vətən», «Bir saat xəlifəlik» və s.) olduğu kimi, ciddi tərbiyəvi mövzuda müasir pyeslər də («Xasay» və s.) vardı. «Xasay» Şaiq müəllimin çox sevdiyi bir mövzuya – məktəblə ailənin qarşılıqlı əlaqəsinə, tərbiyə işində müəllimin ardıcıl tələbkar və vicdanlı olması məsələsinə həsr edilmişdir. Abdulla Şaiqin, ümumiyyətlə, dramaturgiya sahəsindəki fəaliyyətini («İldırım», «Nüşabə» və s.) təqdir etməklə bərabər, deməliyik ki, onun Gənc Tamaşaçılar Teatrı üçün yazdığı pyeslər həmin teatrın yaradıcılığında xüsusi bir mərhələ təşkil etməkdədir.

Təbiidir ki, Abdulla Şaiq əsrimizin əvvəllərində ədəbiyyatımızda baş verən hadisələrdən kənar qala bilməzdi. Onun ictimai-ədəbi fəaliyyəti dövrün bütün ədəbi hadisələri ilə təmas edirdi. Ondan heç də gizli deyildi ki, Əli bəy Hüseynzadənin başçılığı ilə Bakıda nəşr edilən «Həyat» qəzeti və «Füyuzat» jurnalı Azərbaycan ədəbiyyatını osmanlı ədəbiyyatının bir hissəsi kimi inkişaf etdirmək siyasəti yürüdür. Abdulla Şaiq onu da bilirdi ki, Əli bəy Hüseynzadə Ali Avropa təhsilini almışdır, rus və Qərb ədəbiyyatını gözəl bilir. Əlbəttə, o zaman belə şöhrətli bir şəxsin nüfuzu altına düşməmək çətin idi. İlk zamanlar onun qəzet və jurnallarında Sabir, Səhhət, Hadi iştirak etmişdi, Şaiq də «Füyuzat»da bir neçə şeir dərc etdirmişdi.

Abdulla Şaiqin «Füyuzat» jurnalına münasibətindən və ədibin dünya-görüşündəki inkişafdan söhbət gedəndə bəzən belə fikrə təsadüf olunur: guya o, bir-birinə tamamilə zidd olan «Füyuzat» ilə «Molla Nəsrəddin»

arasında təzadlı və həyəcanlı hallar keçirir. Bizcə, Şaiqin «Füyuzat»a münasibətini şair üçün təzadlı və həyəcanlı bir hal kimi qiymətləndirmək doğru olmaz. İlk şeirlərindəki sentimental-romantik və çox vaxt bədbinlik ifadə edən əhvali-ruhiyyəyə gəldikdə, bunu «Füyuzat»la yox, ümumiyyətlə şairin romantika ilə realizm arasındakı tərəddüdlərində axtarmaq lazımdır. Əgər Şaiqin realizmi onun maarif aləmindəki fəaliyyəti, müəllimliyi ilə, daha doğrusu, real, praktiki fəaliyyəti ilə bağlı idisə, romantizmi xəyalpərvərliyi, humanizmi ilə əlaqədar idi.

Mahmud Əkrəm bəyə nəzirələr, vərəmli həyatlar, bəxtsiz rəfiqələr, qırıq rübablar, qış gecələri, zalım xəzanlar, şikayətlər, qorxular kimi mövzular ətrafında fırlanan ilk Şaiq şeirləri, Şaiq lirikası, heç şübhəsiz, həssas bir qəlbin şairanə ifadəsidir. Bu həssas qəlb humanist bir insanın qəlbidir. Onun kədəri «vətəni məramınca görməyən», lakin gələcəyə ümidini itirməyən vətənpərvər bir şairin kədəridir. Lakin etiraf etmək lazımdır ki, əsl Şaiq müəllim bu deyildir. Bu ümumi vətən və dünya kədəri bizə əvvəldən məlum idi. Hətta «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz» zamanın inqilabçıları fırtına və dalğalarla ölüm-dirim mübarizəsinə çağırırdı:

*Qorxmayın, hər igidə qalxınız,  
Fırtına, dalğalarla çarpışınız,  
İrəli, arkadaşlarım, irəli!  
Şafəq artdıqca, ya ki pək erkən  
İnanın, sahilə dəmir atarıq,  
Şu qaranlıq dumanları udarıq,  
Sizi alqışlayar mühiti – Vətən!*

Yenə həmin ildə yazdığı «Son bahar» şeirində şair payızda gülləri solmuş, bülbülləri susmuş çəmənləri, meşə və dağları ürəkləndirib deyir:

*Qəhrəmananə bir zaman dayanın,  
İnanın, siz də mən kimi inanın,  
Yox olur qar, boran, günəş də doğar,  
Yetişir qırmızı, sevimli bahar.  
Ah, mən son baharı çox sevirəm,  
Sevirəm, son baharı, çox sevirəm.*

O yerdə ki, şair öz hissiyyatına həyatın canlı nəfəsini, xalqının, kiçik belə olsa ödənilən ehtiyacını şərikdir, o yerdə ki, şair ana təbiətin, vətən övladının canlı, real həyat tərzini, sevincini, kədərini tərənnüm edir, o

yerdə ki, şairin lirik obyektı konkretləşir, o yerdə şeir həyat şirəsi ilə dolur, şair xəyalı qüvvət və ümidlə parlayır.

Nə üçün Şaiqın «Dağlar soltanı» şeiri ədəbiyyatımızı diqqətlə izləyən Firidun bəy Köçərlinin diqqətini dərhal cəlb etmişdi?

*Gözəl olur bizim elin yaylağı,  
Gül-çiçəkdir bu yerlərin otlağı,  
Bir cənnətdir hər yaşıl bir bucağı,  
Durna gözü kimi vardır bulağı,  
Bu yerlərin soltanıdır çobanlar,  
Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar.*

Halbuki bu şeir özü də sentimental idillik bir lövhədən başqa bir şey deyildir. Məncə, «Dağlar soltanı»nın yeniliyi ondadır ki, şair mücərrəd hürriyyət pərilərinə, dumanlı istiqballara üzücü müraciətlərdən, şikayətlərdən əl çəkib öz real mühitinə göz yetirir, vətən torpağını, onun təbiətini, əməksevər insanlarını görür və təsvir edir. Səmimi hislərin ifadəsi olan bu şeirin məziyyətini duymaq çətin deyildir. Firidun bəy Köçərlini bu şeir sevindirmişdi. Ona görə ki, Şaiq bu şeirdə özünü daha yaxşı dərk etmişdi: «Çobanlar haqqında yazdığımız şeirlər xoşuma gəldi. Neçə kərəm onları özüm üçün və şagirdlər üçün oxumuşam, onlara da çox xoş gəlib, üzünü köçürüblər. Onların xoşa gəlməsinə səbəb şeirlərin sadəliyi və həqiqi hissiyyatdan doğub vücuda gəlməsidir». (Abdulla Şaiqə yazdığı 1911-ci il 10 oktyabr tarixli məktubdan).

Şairin humanizmi, vətənpərvərliyi mücərrədlikdən konkretliyə doğru inkişaf edir, romantikası real mənzərələrlə, simvolik lövhə və surətlərlə əsaslandırılır. Əlbəttə, burada «Füyuzat» heç bir rol oynamır və oynamamışdır. Əsas və həlledici rol şairin real həyata bağlanması, yaradıcılıq qidasını, yaşayışın mənasını, vətəndaşlıq vəzifəsinin ifasını ictimai həyatda görməsindədir.

Abdulla Şaiqın «Molla Nəsrəddin» cərəyanına münasibətinə gəldikdə, deməli ki, bizdə elə mütərəqqi, inqilabçı-demokrat yazıçılar olmuşdur ki, onlar yəqin ki, satıraya meyil etmədikləri üçün «Molla Nəsrəddin» jurnalında bilavasitə iştirak etməsələr də, onun xəttini tamamilə müdafiə etmişlər. N.Nərimanov, A.Səhhət, S.S.Axundov, S.Musəvi, İ.Musabəyov kimi yazıçılar bütün varlıqları ilə bu cərəyanın tərəfində idilər. Abdulla Şaiq də bilavasitə bu jurnalla bağlı deyildi. Halbuki o, bütün ədəbi-ictimai

fəaliyyəti ilə bu cərəyanı kömək edirdi. Burada tərəddüddən danışmaq yersizdir.

C.Məmmədquluzadənin şəxsiyyəti və onun nəşr etdiyi jurnal haqqında yüksək fikirdə olması bizi bu qənaətə gətirir ki, Şaiq satirik bir qələmə malik olsaydı, mütləq bu jurnalla əməkdaşlıq edərdi və C.Məmmədquluzadə ilə bir yerdə işləməkdən zövq alardı. Abdulla Şaiq etiraf edirdi ki «Satirik şeir və ya felyeton yazmağa istedadım olmadığına baxmayaraq, jurnalın təsiri altında bir neçə felyeton yazıb göndərmişdim». Amma bizə qalsa, Şaiqın «Məktub yetişmədi» və «Köç» kimi hekayələri satirik üslubda olmasa da, tamamilə «Molla Nəsrəddin» ruhundadır.

Şaiqın bəzən Sabir şeirinə müraciət etməsi də təsadüfi deyildir. «Əkinçi və xan» şeirini Şaiq Sabirin «Əkinçi» rədifli («Məzlumluq edib başlama fəryadə, əkinçi!») şeirinə əlavə kimi yazmışdır. Sabirin şeiri xanın dilindən yazılıbsa, Şaiqın şeiri əkinçinin dilindən yazılmışdır. Biz uşaqlıqda məktəb gecələrində bu iki şeiri birləşdirib xan və əkinçinin dialoqu şəklində səhnələşdirərdik: xan rolunu oynayan uşaq bir qitə Sabirin şeirindən oxuyardı, sonrada əkinçi rolunu oynayan uşaq bir qitə Şaiqın şeirindən deyərdi, axırda da səhnəcik xanın sözləri ilə bitərdi. Görünür ki, Şaiq müəllim bunu nəzərə alaraq «Əkinçi və xan» şeirini elə yazmışdır ki, qitələri Sabirin şeirinə müvafiq gəlirdi:

Şaiqdə əkinçi deyir:

*Əsdi qara yel, çəltiyi, bostanı sovurdu,  
Bu fərq və zillət neçə ildir bizi yordu,  
Yağmadı yağış, yandı taxıl, cümlə kül oldu,  
Bir danə ələ gəlmədi heç, xan, sənə qurban!  
Nə darı, nə çəltik, nə də bostan, sənə qurban!*

Sabirdə xan deyir:

*Xoş keçmədi il çöllüyə, dehqanə, nə borcum,  
Yağmadı yağış, bitmədi bir danə, nə borcum,  
Əsdi qara yel çəltiyə, bostanə nə borcum,  
Getdi mənə nə, fəhləliyin badə, əkinçi!  
Lağ-lağ danışıb başlama fəryada, əkinçi!..*

Sadə və kiçik adamların faciəsi – Abdulla Şaiqin bir sıra hekayəsini bu ad altında birləşdirmək olar. Ədib sanki heç bir şeylə diqqəti cəlb etməyən adamları, onların sərgüzəştlərini elə diqqət və incəliklə qələmə alır ki, qarşımızda real insan xarakterləri canlanır. «Məktub yetişmədi», «Anabacı», «Özün bilərsən, mənə nə!», «Əsəbi adam» hekayələrinin qəhrəmanları sadə və balaca adamlardır, onların faciələri də nisbətən kiçikdir. Yazıçı bu faciələrə diqqəti cəlb etməklə, onların ictimai mahiyyətini, dövrün münasibətləri ilə bağlı mənasını oxucuya çatdırmağa müvəffəq olur. Buna görə də «Məktub yetişmədi» hekayəsinin qəhrəmanı Qurbanın faciəsini balaca və şəxsi faciə hesab etmədiyimiz kimi, «Əsəbi adam» hekayəsinin qəhrəmanı Abram Viktoroviçin faciəsinin səbəbləri də gözlərimizdə böyüyür. Hər bir hekayədə ədibin insana məhəbbəti, qayğısı, hörməti hiss olunur. Bunu biz «Köç»dəki Kərim baba və Ayrım qızına münasibətdə xüsusilə hiss edirik. Təbiət qoynunda yetişmiş bu əməkçi insanlar öz əzəli təmizlik və səmimiyyətlərini saxlamışlar. Ayrım qızında xalqımızın nə qədər gözəl milli xüsusiyyətləri, qoçaqlığı, hazır-cavablığı, mənəvi təmizliyi, insaniyyəti ifadə olunmuşdur! Onların bir-birinə sataşmasında, öcəşməsində də xüsusi bir məziyyət vardır.

«Anabacı» hekayəsində zəmanədən çox geri qalmış, savadsız, möhnətkeş, lakin mənəviyyatca alçalmayan, insanlıq ləyaqətini mühafizə edən qadın haqqında müəllif təəssüf və iftixarla deyir: «Altmışillik səfil bir həyatın sənə yükləmiş olduğu ağır yüklər belini bükmüş, gözlərinin nurunu almış, dizlərini dərmansız buraxmış olduğu halda, necə olmuş da qəlbinə, ruhuna toxunmamış? Sən mənə bunu anlat!»

Bəli, bunu anlamaq çətinidir. Lakin həyatın ağır yükləri altında beli bükülmüş, gözləri nurdan, dizləri taqətdən düşmüş adamların ürəyinə girmək, bir psixoloq kimi orada saxlanan mənəvi gözəllikləri duymaq, qiymətləndirmək və başqalarını 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 canlanırlar.

«Vəzifə» hekayəsindəki müəllim Sübhi Həsənbəyin ailəsində baş vermiş hadisə ilə çox dərindən və təmkinlə, səbirlə məşğul olur, məktəblə ailə arasında körpü yaradır, atanın öz rəftarını dəyişməsinə nail olur və nəticədə yalnız şagird Xosrov deyil, bütün ailə xoşbəxt olur. «İntiharmı, yaşamaqmı?» hekayəsində də müəllif insanlar arasındakı səmimiyyətdən, həqiqi insanlıqdan, milliyyətlərindən asılı olmayaraq insanlar içərisində yaranan ünsiyyətdən, həqiqi dostluqdan danışır.

Abdulla Şaiq tənqiddən çox təsdiqi sevir, yaxşılığı nümunə göstərir, bu da onun müəllimliyindən irəli gələn bir xüsusiyyətdir. İnsanlara yaxşılıq etmək, həyatda faydalı iş görmək, qardaşlığa-dostluğa kömək etmək, bir sözlə, insan olduğunu sübut etmək! Şaiq öz hekayələrində nəcib insanlardan elə bəhs edir ki, elə bil xatirə söyləyir, elə bil öz başına gələnləri nağıl edir. Bu üsul onun hekayələrinə bir səmimiyyət, lirik ruh gətirir, əsərlərinin bədii təsirini qüvvətləndirir.

\* \* \*

Şaiqi çoxdan Bakı həyatı, oradakı sinfi ziddiyyətlər, kapitalizmin inkişafı ilə əlaqədar olaraq meydana çıxan fəlakətli hallar, fəhlə sinfinin inqilabi mübarizəyə qoşulması mövzusu maraqlandırır. İllərlə Bakıda, xüsusən fəhlə rayonu olan Sabunçuda müəllimlik etməsi onda bu mövzuya rəğbəti daha da artırmışdır. Hələ inqilabdan əvvəl hissə-hissə çap etdirdiyi «Əsrimizin qəhrəmanları» romanında yeni dirçəlməyə başlayan yerli burjuaziyanın içəridən çürüməsini, ailə-məişət pozğunluğunu göstərmişdi. İnqilabdan sonra Şaiq bir də bu mövzuya qayıtmış və «Araz» romanında neftçi-fəhlə nəsillərinin bir-birini əvəz etməsi və fəhlə sinfinin inqilabçı bir qüvvə kimi yetişib kapitalizmlə mübarizəyə başlamasını qələmə almışdı. Romanın əsas qəhrəmanı Araz peşəkar inqilabçıdır. Atababadan neftçi ailəsində tərbiyə alan Araz inqilabçılara qoşulur və gənc oğlu Poladla birlikdə çar istibdadına, kapitalizmə qarşı mütəşəkkil mübarizə aparır. «Araz» Azərbaycanda inqilabdan əvvəlki fəhlə həyatına həsr edilmiş ən müvəffəqiyyətli nəsr əsərlərindəndir.

\* \* \*

Abdulla Şaiqin çoxcəhətli fəaliyyətinin bir mühüm cəhəti də vardır ki, o barədə nisbətən az danışılmışdır. Ədibimizin yarıməsrlilik ədəbi, ictimai və pedaqoji fəaliyyətinə ötrə bir nəzər saldıqda belə, biz bədənə balaca, vücutca zəif görünən bu adamın necə müxtəlif əhəmiyyətli və zəruri işlər gördüyünə təəccüb etməyə bilmirik. Bədii yaradıcılıqla bərabər, Şaiqin gördüyü işlər yalnız ibtidai məktəblər üçün dərslərlər hazırlamaqdan ibarət deyildi. Şaiq orta məktəblər üçün və bir az sonra sovet hakimiyyəti illərində ali məktəblər üçün də Azərbaycan ədəbiyyatından dərslər vəsaiti hazırlamalı olmuşdu. Onun «Gülzar», «Türk çələngi», «Milli qıraət»,

«Ədəbiyyatdan iş kitabı» kimi bir çox dərs vəsaiti vaxtilə ən məşhur dərs kitabları idi. Yeni təşkil edilmiş sovet ali məktəblərində – Ali Pedaqoji İnstitutda, Dövlət Universitetində keçilməyə başlayan Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kursunu yaratmaq da qismən Abdulla Şaiqin üzərinə düşmüşdür. Vaxt gözləmədi. Auditoriyalara girib, ana dilində mühazirə dinləmək istəyən tələbələrə möhkəm proqram əsasında ədəbiyyat tarixi demək lazım idi. Abdulla Şaiq bu ağır vəzifənin öhdəsindən gəldi. Doğrudur, bu işdə onun Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və Hüseyn Cavid kimi köməkçiləri vardır, lakin ağırlıq Şaiqin üzərinə düşürdü, çünki o, Azərbaycan ədəbiyyatı sahəsində mütəxəssis hesab olunurdu. Hələ 1919-cu ildə onun H.Cavidlə birlikdə tərtib etdiyi «Ədəbiyyat dərsləri» adlı poetika əsasları kitabı çapdan çıxmışdı.

Biz 1921–1930-cu illərdə Abdulla Şaiqin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən necə, nə həcmdə mühazirə oxuduğunu bilmirik. Mən şəxsən onun mühazirələrinə qulaq asmamışam. Amma onun kimi məsuliyyət hissi ilə yaşayan bir adamın bu vəzifəni ləyaqətlə yerinə yetirdiyinə inanmaqla bərabər, təsəvvür edirəm ki, bunun üçün o, nə qədər çalışmalı, hazırlaşmalı olurdu.

Ədibin xatirələrində oxuduğumuz aşağıdakı sətirlər bizi buna tam mənası ilə inandırır: «Zəif vücudumla gecə-gündüz çalışaraq yoxluqlardan bir varlıq yaratmalı idim... Bir tərəfdən müxtəlif proqramlar yazıb Maarif Komissarlığında təsdiq etdirir, bir tərəfdən ədəbiyyata məxsus dərslilər tərtib edir, bir tərəfdən də ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair elmi materiallar hazırlayırdım. Gənc nəslimizə geniş elmi məlumat vermək üçün gecəyarıya qədər çalışırdım». Kamal Talıbzadənin (A.Şaiqin oğlu, akademik–red.) dediyinə görə, ədibin arxivində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə, ədəbiyyatımızın ayrı-ayrı problem və nümayəndələrinə aid xeyli material vardır. Çox ehtimal ki, həmin material Şaiqin vaxtilə oxuduğu mühazirələrin mətnidir. Əgər belə isə, onların tədqiqi elmi və tarixi cəhətdən çox maraqlı ola bilər.

1924–1928-ci illər arasında dərc etdirdiyi bir sıra elmi-tədqiqi oçerklər Abdulla Şaiqin Azərbaycan ədəbiyyatı sahəsindəki dərin biliyini göstərdiyi kimi, onun nəzəri-tənqidi mülahizələrinin metodoloji cəhətdən əsaslı olmasını da sübut edir. Bu illərdə Abdulla Şaiq «Füzuli haqqında düşüncələrim», «Molla Pənah Vaqif», «M.F.Axundov haqqında mülahizələrim», «M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib»i haqqında mülahizələrim», «H.Cavidin «İblis» nam hailəsi haqqında düşüncələrim» və s.

məqalələrini nəşr etdirmişdir. Bu məqalələrdə Şaiq konkret təhlil yolu ilə gedərək ədəbi prosesi müəyyənləşdirən dövrə, yazıçıların yaradıcılığına, ayrı-ayrı əsərlərə düzgün qiymət verməyə, ədəbiyyatdan həyat həqiqətinin nə dərəcədə dolğun və düzgün əks olunmasını meydana çıxarmağa çalışmışdır. Şaiqin elmi-tənqidi məqalələri faktik material, ədəbi-bədii əsərləri duymaq, təhlil və tənqid üsulundakı xeyirxahlıq nöqtəyi-nəzərindən də əhəmiyyətlidir. Abdulla Şaiqin elmi-tənqidi irsini hər-tərəfli öyrənmək bu nadir şəxsiyyətin simasını bütün varlığı ilə dərk etməyimizə kömək edəcəkdir.

Görkəmli ədibin anadan olmasının 90 illiyini qeyd edərkən ona hörmət və məhəbbətimizin qətiyyəni zəifləmədiyini, əksinə, daha da artdığını hiss edirik. Biz bu gün də Şaiq müəllimə minnətdar olduğumuzu etiraf edirik.

1971



*İlyas Əfəndiyev*  
*Xalq yazıçısı*

## UNUDULMAZ YAZIÇI, BÖYÜK HUMANİST

**A**bdulla Şaiq yazıçı, maarif xadimi və insan olaraq bizim ədəbiyyat tarixində nadir şəxsiyyətlərdən biridir. Onun adı indi də işıq saçır, indi də böyük hörmətlə yad edilir. Uşaqlarımız onun əsərlərini indi də maraqla oxuyub fərəhli xəyallara dalırlar. Bu, elə-belə də davam edəcək. Çünki onun nəcib həyatı bir çıraq kimi həmişə xalq üçün yanmışdır. Bu çirağın işığında uşaqların da, böyüklərin də qəlbində yalnız xeyirxah duyğular, xeyirxah arzular baş qaldırmışdır. Onun yazdıqları, onun şəxsiyyəti insanlara daim yaxşılıq təlqin etmişdir. Çünki o, yazdıqlarında da, həyatda da daim səmimi olmuşdur.

Həqiqi sənətkar səmimi olmaya bilməz. Xalq isə bu səmimiyyəti duymaqda fəvqəladə həssaslığa malikdir. Xalq dünya satirik poeziyasının ən amansız nümunələrini yaratmış böyük Sabirdəki el dərdini duyduğu üçün ürəyində onun əbədi abidəsini yaratmışdır. Sənətkar səmimiyyəti xeyirxah bir qüvvəyə malikdir. Heç bir fərəh, tərif onu əvəz edə bilməz. Bugünkü sovet ədəbiyyatının yaxşı nümunələri də buna misaldır. Şaiqə sönməz maraq və hörmətin də sirri bundadır.

Şaiqin ata-anası Borçalının Sarvan kəndindəndir. Özü isə Tiflisdə doğulmuşdur. Atası axund Mustafa Talıbzadə rus dilində olan rüşdiyyədə şəriət müəllimi idi. Şaiq Tiflisdə rus, fars və ərəb dillərini öyrənirdi. Tez-tez gedib gəzdirdiyi Borçalı elləri, qalın Borçalı meşələri onu bu xalqla, təbiətlə bağlayırdı. Onda yəqin ki, hələ özünə də məlum olmayan bir məhəbbət oyanırdı: xalq məhəbbəti... həyat sevgisi...

Sonra anası Mehri xanım Şaiqi Xorasana aparmışdır. Şaiq altı il Xorasanda yaşayaraq fars dilini öyrənmiş, hətta Krılovun bir neçə təmsilini də farscaya tərcümə etmişdir.

1900-cü ildə cavan Şaiq Bakıya gələrək Nəriman Nərimanovun iştirak etdiyi komissiyada imtahan verib müəllimlik hüququ alır. Bundan da sonra onun qızgın ədəbi pedaqoji fəaliyyəti başlayır.

Şaiq realni məktəbdə, gimnaziyada dərs verərək Bakının və eləcə də Azərbaycanın ədəbi-ictimai mühiti ilə yaxından tanış olurdu. Nəriman Nərimanov, Sabir, Səhhət, Sultanməcid Qənizadə kimi ədiblərlə şəxsən dostluq edirdi. Rus və Avropa yazıçılarını diqqətlə oxuyub öyrənirdi.

*Əgər Şaiq olmasaydı*

Tolstoy, Puşkin, Lermontov, Krılov, Çexov, Nekrasov, Şekspir, Defo onun ən çox sevdiyi yazıçılar, şairlər idi. O, böyük sənətkarlardan arasına tərcümələr edirdi, eyni zamanda fəlsəfi cərəyanları, dünyanın məşhur filosoflarının fikirlərini tədqiq edirdi. Beləliklə də, o, az zamanda dövrünün ən qabaqcıl ziyalıları sırasına keçdi.

Bizim inqilabdan əvvəlki ədiblərimizin təqdirəlayiq xidmətlərindən biri də xalqımızı mütərəqqi dünya mədəniyyəti ilə tanış etmək cəhdi idi. Onlar geniş mütaliyəyə, yüksək intellektual səviyyəyə malik idilər. Mirzə Fətəlinin təfəkküründəki zənginlik, böyük Sabirin, Mirzə Cəlilin həyatı, insan təbiətini, əxlaqi prosesləri dərk etmələrindəki dərinlik və mədəniyyət bizi heyran edir. Abdulla Şaiqin də ədəbi və ictimai fəaliyyətindəki vüsət və qayğı, ədibin öz xalqı barədə keçirmiş olduğu narahatlıq bizdə böyük hörmət doğurur.

İndi bu sətirləri yazarkən mənə elə gəlir ki, inqilabdan əvvəlki o çətin illərdə, Dobrolyubovun dediyi o «zülmət səltənətində» cavan, çalimsiz bir oğlan olan Şaiqin, otağında tənha oturub xalqının böyük taleyi haqqında düşünən iztirablı çöhrəsini görürəm. Onun keçirdiyi mənəvi əzabları hiss edirəm, çünki o, ədəbi fəaliyyətə başladığı vaxtdan daim xalqla bağlı olmuşdur.

O, inqilabdan əvvəlki Bakı fəhləsinin keçirdiyi məhrumiyətləri, əzabları görürdü. Ədib bir tikə çörək pulu qazanıb uşaqlarına göndərmək üçün gurultulu şəhərə gələn, vəhşi instinklərlə yaşayan sahibkarların neft mədənlərində işləyən, canı ac-yalavac ailəsinin yanında qalan Azərbaycan kəndlisinin lal faciəsini öz dərdi kimi duyurdu. Onun bu böyük kədərindən bizə 1908-ci ildə yazdığı «Məktub yetişmədi» hekayəsi yadigar qalıb. İki-üç səhifədən ibarət bu hekayənin təsir gücü öz dövrü üçün yaxşı yazılmış bir romana bərabərdir. Bu kiçik əsərdə zəhmətkeş, əlacsız insanın ürəkdağlayan nisgili yaşayır.

Abdulla Şaiqin istər yaradıcılıq və istərsə də pedaqoji fəaliyyəti həmişə dərin ictimai məzmunla malik olmuşdur. Bu ictimai məzmun isə xalqın maariflənməsindən, azad və işıqlı həyat uğrunda mübarizədən ibarət idi. Şaiq bir sənətkar olaraq sinfi ziddiyyətlərin, istismarın, çar üsul-idarəsinin dəhşətini görüb hiss edirdi. O, 1909-cu ildə yazmağa başladığı «Əsrimizin qəhrəmanları» adlı romanında Bakı burjuaziyasının mənəvi və əxlaqi keyfiyyətlərini təsvir etməklə bərabər, yetişməkdə olan demokratik inqilabçı gənclərin də surətini yaradırdı. Ədib burjuaziyaya qarşı çıxan bu gəncliyin qüdrətini, gələcək qələbəsini duyurdu və bu gənclik onun ideali idi.



*Zaqafqaziya müsəlmanları müəllimlərinin  
I qurultayına seçilmiş komissiyanın üzvləri. İncəsənət əsəri*

Şaiq 1911-ci ildə mövzusu Borçalı kəndlərinin həyatından alınmış «Dursun» povestini yazmışdır. Burada qoyulan əsas məsələlərdən biri sevgi azadlığı idi. Bu azadlıq, əlbəttə, yüksək əxlaqi mənada düşünülmüşdü. Ümumiyyətlə, həqiqi insani duyğuların köləliyinə, sxolastikaya, abstrakt ehkama qarşı Şaiqdə fitri bir nifrət vardı. O, insan təbiətini hər cür dargözlükdən, xudpəsəndlikdən, mənfəətpərəstlikdən, xüsusiyyətçilik təzahürlərindən azad, təmiz, işıqlı görmək istəyirdi. Şaiq 1906-cı ildən başlayaraq «Dəbistan», «Məktəb», «İrşad», «İqbal», «Gülşən», «Həqiqət» kimi qəzet və jurnallarda çap etdirdiyi hekayə, şeir və poema, pyes, məqalələrində bu yüksək bəşəri idealına sadıq qalırdı.

Şaiq öz xalqının igid təbiətini hiss edirdi. O, Kərim baba, Ayrım qızı şəxsində əcdadımızın cəsur, mərdanə surətlərini yaradırdı. Mən onlar haqqındakı hekayələri oxuyanda səkkiz-doqquz yaşlarımda olurdum. Lakin Kərim baba da, Ayrım qızı da indi də gözümün qabağındadır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Abdulla Şaiq müxtəlif janrlarda yazmışdır (nəsr, şeir, poema, pyes, oçerk, məqalə və sair...). 1910-cu illərdə yazdığı «İki familiyanın məhvi», «Ədhəm», «Şair və qadın», «İdeal və insanlıq» kimi yeni keyfiyyətli, süjetli poemalar şair qəlbinin bəhrəsidir.

1909-cu ildə yazdığı «Gözəl bahar» adlı pyesi ilə Şaiq uşaq dramaturgiyasının ilk nümunəsini yaratmışdır. Alleqorik formada yazılmış bu kiçik pyesdə qışla yazın mübarizəsi verilir. Əsərin qəhrəmanları uşaqlar, çiçəklər, quşlar, ağaclarıdır. Firidun bəy Köçərli həmin pyesi oxuyub Abdulla Şaiqə yazmışdı ki, bundan gözəl uşaq operası çıxar. Sonra Firidun bəy məsləhət görürdü ki, Şaiq bu pyesi versin, Üzeyir bəy opera yazsın.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Abdulla Şaiqin bir yazıçı kimi püxtələşməsində Firidun bəyin böyük rolu olmuşdur. O, Şaiqin əsərlərini diqqətlə izləyir, qüsurlarını, çatmayan cəhətlərini aydınlaşdırır və böyük dünya yazıçılarından ona nümunələr göstərirdi. Şaiqlə Firidun bəy Köçərlinin münasibəti tənqidçi ilə yazıçının dostluğuna gözəl bir nümunədir.

Abdulla Şaiqin bir sənətkar olaraq ən böyük xidmətlərindən biri, əlbəttə, onun uşaq ədəbiyyatı sahəsindəki fəaliyyətidir. O, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bu sahənin ilk məşhur yaradıcısıdır. Onun uşaqlar üçün yazdığı əsərlər bu gün də ədəbiyyatımızın gözəl nümunələrindəndir.

Abdulla Şaiq 1906-cı ildə alman satirik şairi Buşdan iqtibas etdiyi «Cəfər və Bəşir» adlı mənzum hekayəsindən sonra 1910–1912-ci illər arasında bir-birinin ardınca «Tülkü həccə gedir», «Yaxşı arxa», «Tıq-tıq xanım» adlı mənzum hekayələrini çap etdirmişdir.

Şaiqın uşaq nağıllarında eyni zamanda bir müasirlik vardır. Müasir, qabaqcıl adamın mənəvi tələbləri vardır. Bu hekayələrdə namuslu zəhmətə, əməkçi insana, xalqa hörmət və sevgi təlqin edilir.

Abdulla Şaiq uşaq psixologiyasını, uşaq əhvali-ruhiyyəsini çox yaxşı bilən, çox həssas bir sənətkar idi. Onların sevincinə, kədərinə bələd idi. Şaiq heç bir zaman nəsihətçilik etmir, heç bir zaman quru mühakiməçilik etmirdi. O, eyni zamanda uşaqların istəkli dramaturqu olmuşdur. «Danışan kukla», «İntiqamçı xoruz», «Xəbərçi kağız», «Çoban», «Aldanmış ulduzlar», «Ana», «İldırım», «Xasay», «Vətən», «Eloğlu», «Bir saat xəlifəlik» kimi pyeslər yazmışdır. Bu pyeslər süjet, konflikt və dramaturji quruluşları etibarlı ilə uşaqlar üçün çox maraqlıdır. Abdulla Şaiq nağıllarında, hekayələrində olduğu kimi, pyeslərində də mühüm ictimai fikirlər ifadə edirdi, xeyirlə şərin, yaxşı ilə pisin mübarizəsini verirdi. Öz kiçik tamaşaçılarını xeyirxahlığa, fədakarlığa, qəhrəmanlığa çağırırdı.

Böyük ədibin əsərlərində həmişə vətənpərvərlik hisləri duyulmaqdadır. Vətəni, xalqı sevmək, onun düşmənlərinə nifrət bu əsərlərin əsas qayələrinəndir.

Yüksək mədəniyyətə, zəngin intellektə malik bir yazıçı olan Şaiq bütün yaradıcılıq müddətində ədəbiyyatımızın nəzəri məsələləri ilə də məşğul olmuşdur. Onun Füzuli, Nəsimi, Vaqif, Mirzə Fətəli, Hadi, Sabir, Səhhət haqqındakı məqalələri qiymətli elmi sənədlərdir.

Abdulla Şaiq bizim mədəniyyət tariximizdə unudulmaz bir maarif xadimi, bir müəllim kimi də məşhurdur. O, 1907-ci ildən başlayaraq «Uşaq çeşməyi», «Uşaq gözlüyü», «Gülşəni-ədəbiyyat», «Milli qiraət» kimi dərsliklər çap etdirmişdir. Ədəbiyyat tarixinə və ədəbiyyatın nəzəri məsələlərinə həsr olunmuş «Ədəbiyyatdan iş kitabı», «Ədəbiyyat dərsləri» əsərlərinin müəlliflərindən biridir. Azərbaycan dilinin qrammatikası ilə də uzun müddət məşğul olmuşdur. Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında, onun yad təsirlərdən təmizlənməsində Abdulla Şaiqın böyük xidməti vardır.

Şaiq Sovet ədəbiyyatının inkişafını diqqətlə izləyər, məktəblərdə çıxışlar edər, uşaq və gənclər teatrının işinə yaxından kömək göstərirdi. Azərbaycan xalqı öz görkəmli ədibinin xidmətlərini yüksək qiymətləndirərək onu iki çağırış SSRİ Ali Sovetinə deputat seçmişdir.

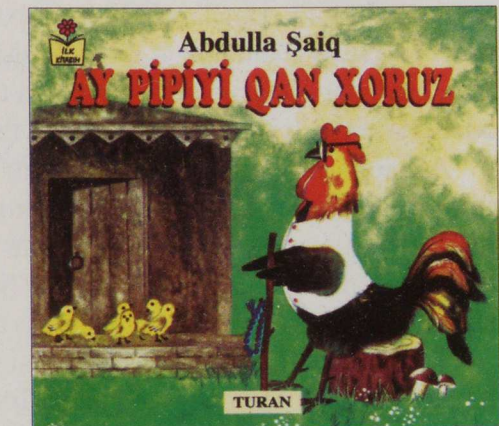
Abdulla Şaiq bu gün xalqımızın, uşaqlarımızın istəkli, unudulmaz yazıçısıdır. Biz ilk dəfə gözümüzü Abdulla Şaiqın şeirləri, nağılları ilə açmışıq. İndi isə uşaqlarımız ilk dəfə multiplikasiya filmləri ilə göz açırlar. Ona görə də istərdim ki, Şaiqın gözəl uşaq nağılları əsasında maraqlı multfilmlər



çəkilsin. Uşaq və gənclər teatrında, Kukla Teatrında Şaiq əsərlərindən daha çox istifadə edilsin.

İllər keçəcək... Yeni-yeni nəsil-lər gələcək. Şaiq bizim üçün olduğu kimi, onlar üçün də həmişə əziz ola-caqdır.

1971



**Kamran Məmmədov**  
filologiya elmləri doktoru, professor

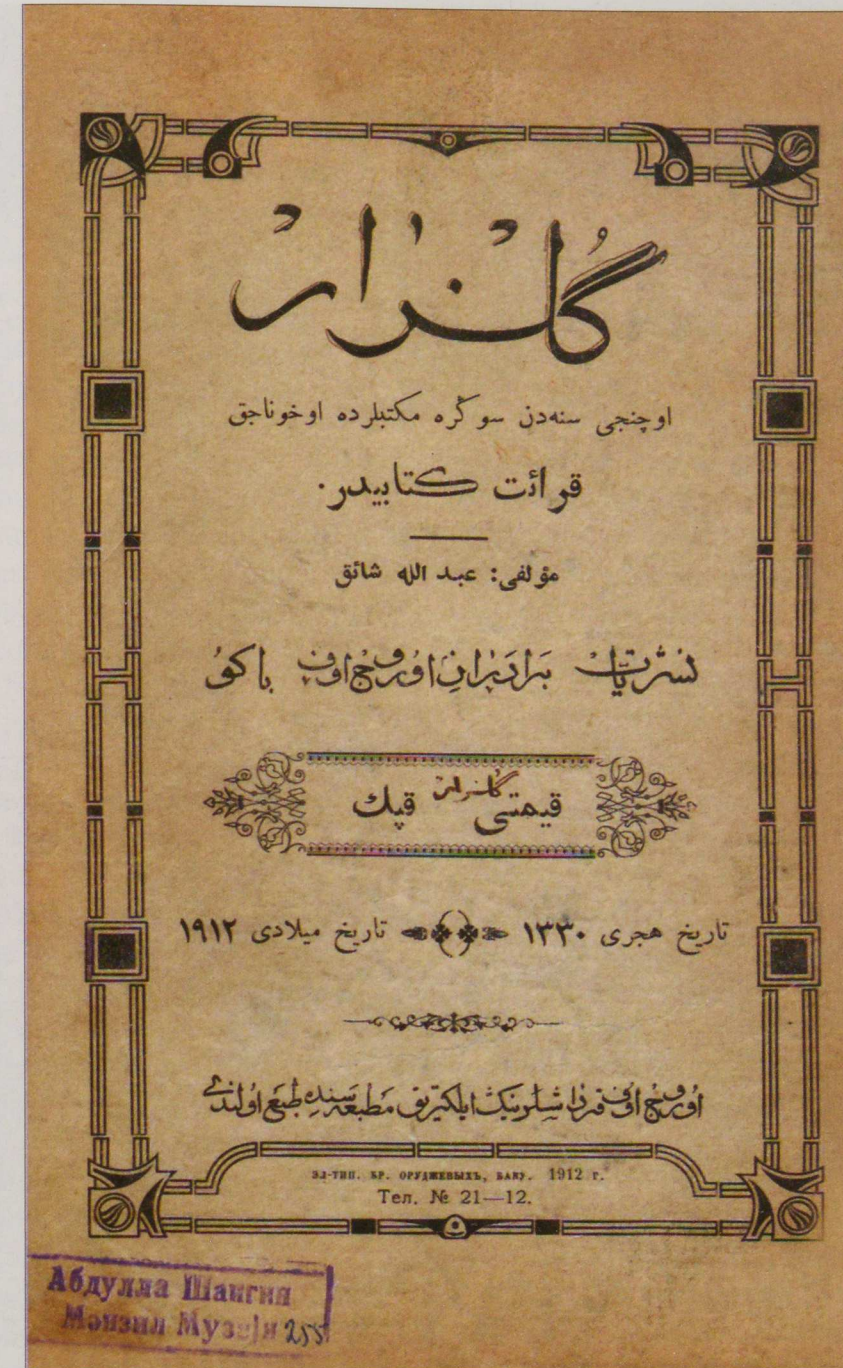
### NƏCİB MÜƏLLİM, HUMANİST SƏNƏTKAR

**XX** əsr Azərbaycan ədəbi və pedaqoji fikir tarixində çox aydın xətti və imzası olan şəxsiyyətlərdən biri də Abdulla Şaiqdir (1881–1959). Abdulla Şaiq o şəxsiyyətlərdəndir ki, əlinə qələm aldığı gündən Vətəninin və xalqının yüksəlməsi, maariflənməsi naminə rahatlıq bil-mədən çalışmış, «varını verməkdən utanmamış», bu sahədə həqiqətən «dağı dağ üstünə qoymuşdur». O, hər şeydən əvvəl, sözün əsl mənasında, xalq müəllimi-pedaqoq olmuş, öz sənəti ilə daim fəxr etmiş, məşhur «Şaiq məktəbi» qoyub getmişdir. A.Şaiq fəxr etmişdir ki, Firidun bəy Köçərli, Nəriman Nərimanov, Süleyman Sani kimi «nəcib, alicənab, humanist» müəllimlərlə həməsr və dost olmuşdur. O da təsadüfi deyildir ki, ədəbiyyatımızın bir sıra görkəmli şəxsiyyətləri: Mehdi Hüseyn, Süleyman Rüstəm, akademik M.Arif və başqaları öz gözəl, həssas müəllimləri Şaiqdən böyük ürəklə, məhəbbət və həvəslə danışıb, fəaliyyətlərindəki qüvvətli təsiri min-nətdarlıqla yad etmişlər. Ədibin müxtəlif illərdə nəşr olunmuş «Uşaq çeşməyi», «Uşaq gözlüyü», «Gülzar», «Milli qiraət kitabı», «Türk ədəbiyyatı» və s. kimi dərslikləri böyük bir nəslin tərbiyəsində əhəmiyyətli rol oynamış, ədəbiyyatımızın öyrənilməsində, sevilməsində böyük iş görmüşdür.

A.Şaiq yaradıcı, işgüzar müəllim idi. O, tək-cə dərs deməklə, dərs kitabları tədris etməklə kifayətlənməmiş, dilimiz, klassiklərimiz barədə qiymətli məqalələr yazmışdır: «Dilimiz və ədəbiyyatımız», «M.F.Axundov haqqında mülahizələrim», «Abbas Səhhət», «Füzuli haqqında düşüncələrim» və s.

Tərcüməyə xalqın maariflənməsi üçün ən gözəl vasitələrdən biri kimi baxan ədib bu işə gənc yaşlarından başlamış, yetkin vaxtlarına qədər həmin xeyirxah əməldən əl çəkməmişdir. Dahi Nizaminin «Şərəfnamə», Şekspirin «Maqbet», Defonun «Robinzon Kruzoo» əsərləri, Krilovun təmsilləri, Qorkinin bir neçə hekayəsi ilk dəfə Azərbaycan dilinə A.Şaiq tərəfindən tərcümə olunmuşdur.

Onun müəllimi yazıçılığını, yazıçılığı da müəllimliyini tamamlamışdır. O da qələm dostu S.Sani kimi pedaqoji fəaliyyətini ədəbi yaradıcılığı ilə birləşdirmiş, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı xəzinəsini özünün gözəl əsərləri ilə bəzəmişdir.



Abdulla Şaiqin yazdığı ilk dərsliklərdən «Gülzar». 1912



*Abdulla Şaiqin yazdığı ilk dərsliklərdən «Uşaq gözlüyü». 1915*

*Ay pipiyi qan xoruz,  
Gözləri mərcan xoruz!*

Yaxud:

*Ay kiçicik soluq cücəm,  
Boynuburuq, yoluq cücəm!*

Və ya:

*Ala-bula boz keçi,  
Ay qoşa buynuz keçi!..*

– kimi dillər əzbəri olmuş bir çox şeiri 1906-cı ildə görkəmli ədib A.Şaiq yazmışdır. Həmin şeirləri və ümumiyyətlə, A.Şaiq yaradıcılığının əsas cəhətlərindən biri xalq ədəbiyyatı ilə qaynayıb-qarışmasıdır. Bədiiliyi, sadəliyi, gözəl məzmunu dilinin rəvanlığı ilə kiçiyin də, böyüyün də qəlbində özünə əbədi yuva tapan təkcə ayrı-ayrı şeirlər deyil, «Tıq-tıq xanım» «Tülkü həccə gedir», «Yaxşı arxa» kimi qüvvətli mənzum hekayələri də bu qəbildəndir. O sənətkar xoşbəxtdir ki, öz xalqının zəngin ədəbi irsini – həm xalq ədəbiyyatını, həm də klassik ədəbiyyatı gözəl bilir, onlardan yaradıcılığında məharətlə istifadə edir. A.Şaiq də belə olmuşdur.

Xalq ədəbiyyatı ədibin yaradıcılığının qanına və canına hopmuşdur. O, xalq ədəbiyyatının güclü təsiri ilə qələmə aldığı «Gözəl bahar», «Eloğlu», «Bir saat xəlifəlik», «Zəhmət və zinət», «Qoçpolad»; klassik ədəbiyyat mövzusunda yazdığı «Nüşabə», «Sultan Səncər və qarı», «Fitnə» kimi əsərlərdə də orijinaldır, həqiqi sənətkardır. Klassik ədəbiyyatın, xalq yaradıcılığının nəcib təsiri, A.Şaiq yaradıcılığını zینətləndirmişdir ki, bu da ədibin, demək olar ki, irili-xırdalı bütün əsərlərini incə bir tül pərdəyə bürümüşdür. Bu tül pərdə humanizmdir, insanpərvərlikdir.

Birinci Dünya müharibəsinin ədibə dərin təsiri nəticəsində «İdeal və insanlıq», «İblisin hüzurunda» kimi mərhəmətə, xeyirxahlığa, ədalətə çağıran əsərləri yaranır və humanist şair fitnə-fəsad törədənləri pis əməllərdən, vicdansız vəhşi hərəkətlərdən əl çəkməyə çağırır. 1945-ci ildə Sovet xalqı bəşəriyyətə bəla kəsilmiş alman faşizmi üzərində tarixi qələbə çalanda qocaman ədib ilhama gələrək uşaq kimi sevinmiş, «Zəfər nəğməsi» ilə «böyük bir cahana» gözyadınlığı vermişdir.

Şaiq təbiət vürğunu, təbiət aşiqi olmuşdur. Ana Vətənin gözəlliklərinə məhəbbət, vürğunluq ədibin şeirlərində də, hekayələrində də qüvvətlidir. «Dağlar sultanı» şeirində təbiətlə insanların fəaliyyətini sənətkarçasına bir-birinə bağlayan, insana – çobana və təbiətə sonsuz vürğunluqla məftun olan şairin səmimiyyətinə inanmamaq mümkün deyildir:

*Gözəl olur bu yerlərin səhəri,  
Məncə, vardır dünyalarca dəyəri,  
Quşlar oxur, səba açar gülləri,  
Alır başqa bir lətafət hər yeri,  
Bu yerlərin sultanıdır çobanlar,  
Həm bəyidir, həm xanıdır çobanlar.*

O da maraqlıdır ki, yazıcının yaratdığı müsbət keyfiyyətli sadə adamların hər birinin qəlbində Şaiq humanizminin bir parçası vardır. Məşhur «Köç» hekayəsindəki Kərim babada da incə hislər hakimdir. Obaya ziyan vermiş pələngi öldürən igid qoca heyifsilənərək söyləyir: «...O igid heyvanı öldürdüyümə peşman oldum; qəlbim yumşaldı, gözlərim yaşardı. Tüfəngimi bir tərəfə atıb, qarşısında diz çökdüm. Başını qollarım arasına alıb üzündən-gözündən öpdüm».

İnqilabdan əvvəl yaradılmış «Məktub yetişmədi», «Köç» əsərləri Azərbaycan hekayə sənətinin incilərindəndir. Qüvvətli ictimai məzmunu malik olan «Məktub yetişmədi» hekayəsində neft fəhləsi Qurbanın faciəsi yüksək bədii ümumiləşdirmələrlə, həyatı, inandırıcı detallarla təsvir edilmişdir. Hekayə nəzəriyyəçilərinin dili ilə söyləsək «Məktub yetişmədi»də kamil hekayə üçün lazım olan hər şey – süjet də, kompozisiya da, tipikləşdirmə də, sənət əsərinə məxsus təfərrüat da, tamamlanmış tip də hərənin öz dili də və bütün bunlarla bərabər, gözəl məzmun da vardır. O da bir həqiqətdir ki, A.Şaiqin hekayələrindən bəhs edən alimlər haqlı olaraq «Məktub yetişmədi»ni bədii bitkinliyin ən gözəl nümunəsi kimi təqdim və təqdir etmişlər. «Əsrimizin qəhrəmanları» və «Araz» romanlarında isə ədib həyatı daha geniş, çoxplanlı şəkildə əks etdirmək yolu ilə getmişdir.

Azərbaycan Gənc Tamaşaçılar Teatrının fəaliyyəti A.Şaiqin adı ilə bağlıdır. Bu teatra onun qədər pyes verən ikinci dramaturqumuz yoxdur. Vətənpərvərliyi, qəhrəmanlığı, əxlaqca təmizliyi, namuslu olmağı, əcdadını sevməyi, valideynə və müəllimə hörməti və başqa belə insani sifətləri təbliğ edən «Xasay», «Eloğlu», «Vətən», «Ana», «Fitnə», «Bir saat xəlifəlik» və s. pyeslərin tamaşaları həmin teatrın səhnəsini bəzəmişdi. Bu pyeslərin yaxşı cəhətidir ki, onlar tək-cə uşaqların və gənclərin deyil, bütün yaşdan olan tamaşaçıların xoşuna gəlmiş, maraq doğurmuş, zövq oxşamışdır.

A.Şaiq 1949-cu ildə «Kommunist» qəzetində çıxan «İlham mənbəyimiz» adlı məqaləsində yazırdı: «Mən ... bəxtiyar həyat haqqında düşündüyüm zaman həmişə gözümün qarşısında şahidi olduğum iki lövhə canlanır: keçmiş və bu gün. Bu iki lövhə məndə boranlı və dumanlı günlərdən

sonra günəşli yaz səhərinə qovuşmuş adamlarda olan bir hal doğurur. Bu çox təbiidir. Müdhiş fırtınalardan və əzici izzirablardan sonra həyat nə qədər dadlı olurmuş! Bu zövqü, bu sevinci mən bütün qəlbimlə duyuram».

Ədib hər iki həyatı – «boranlı və dumanlı günləri» və «günəşli yaz səhərinə» gənc nəsle tanımaq məqsədi ilə «Xatirələrim»i yazmış və burada gördüyü, şahidi olduğu ibrətəməz hadisələrdən, xalqımızın əsrlərdən əsrlərə keçən gözəl adət-ənənələrindən, şəxsən dost və yaxından tanış olduğu yazıçı və şairlərdən danışmışdır.

Xalqa yararlı həyat yolu keçmiş, maarif və mədəniyyət mücahidi Abdulla Şaiqin bu gün də öyrənilməyə, təbliğ olunmağa ləyaqəti və ehtiyacı vardır.

1971

*Mikayıl Rzaquluzadə*  
*Xalq yazıçısı*

### BALACALARIN BÖYÜK MƏHƏBBƏTİ

**A**bdulla Şaiqin çoxcəhətli yaradıcılıq sahələrini bir-birindən ayırmaq, birini o birindən üstün tutmaq nə qədər çətin, həm də lüzumsuz bir təşəbbüs isə bunlardan hər birini təhlil və təqdir etmək o qədər faydalı və zövqlü bir vəzifədir. Bu nöqtəyi-nəzərdən A.Şaiqin Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı sahəsindəki yaradıcılığını ayrıca xatırlatmağı, onun həm ürəkdən sevən bir oxucusu, həm də minnətdar bir şagirdi kimi, şərəfli bir borc bilirəm. Şaiq öz səmimi, gözəl, sözün əsl mənasında, yüksək tərbiyəvi-bədii şeir, hekayə və pyesləri ilə çox-çox nəsillərin dərin rəğbət və məhəbbətini qazanmış və hələ də qazanacaq xoşbəxt sənətkarlardandır. Onun əsərlərində tərbiyəvilik, əxlaqilik və bədiilik misilsiz bir müvəffəqiyyətlə üzvi surətdə birləşmişdir. O, əsla əxlaq dərsi vermədən, quru nəsihətlər etmədən, ən nəcib insani keyfiyyətləri öz oxucularına aşılamağı bacaran bir tərbiyəçi-yazıçıdır.

Ədəbiyyat və tərbiyə anlayışlarını günəşlə işıq kimi bir-birindən ayrı təsəvvür etmək necə mümkün deyilsə, A.Şaiqin əsərlərində də bədiiliklə tərbiyəvilik bir-birindən ayırmaq olmaz: onun guya «heyvanlar aləmindən» yazılmış hər hansı bir nağıl və hekayəsini, məsələn: «Tülkü həccə gedir», «Yaxşı arxa», «Şələquyruq» və sair belə əsərlərini xatırlayın. Bunları hamımız vaxtilə sevə-sevə dinləmiş, sonra oxumuş, daha sonra yenə məhəbbətlə öz balalarımıza oxumuşuq. Hər dəfəsində də bunlardan ləzzət ala-ala, əylənə-əylənə, özümüzün də xəbərimiz olmadan pisə, şərə nifrət, yaxşıya, xeyrə rəğbət və məhəbbət kimi nəcib, həmişə insan cəmiyyəti üçün vacib və zəruri olan yüksək insani sifət və keyfiyyətləri mənimsəmişik.

A.Şaiqin guya təbiət təsvirinə həsr olunmuş şeir və hekayələrini: məsələn: «Dağlar sultanı», «Çoban», «Köç silsiləsi», «Meşə gözətçisi» kimi əsərlərini yadınıza salın: bunları oxuyanda baharın ətirli nəfəsini, yarpaqların, otların sehrli nəغمəsini, bu munis təbiət ağuşundakı insanların təmiz, saf qəlblərinin döyüntüsünü duyan kimi olursan, vətən təbiətinə məhəbbət, onu daha da zənginləşdirən, gözəlləşdirən zəhmətkeş insana məhəbbət, bir sözlə, nəcib sovet vətənpərvərliyi, insanpərvərlik ideyaları bu əsərlərdən aldığımız bədii zövqlə birləşmiş halda qəlblərimizə, dimağlarımıza aşılır.

*Ağır Şaiq olmasaydı*

Bunun belə olduğunu yəqin etmək üçün, uşaqlıq günlərimizi, qəlblərimiz hələ saf və təmiz lövhə ikən Abdulla Şaiqin bizim üçün, yəni uşaqlar üçün yazdığı bu gözəl əsərləri oxuduqda aldığımız təəssüratı xatırlamaq və o günləri yenidən yaşamağımız lazımdır.

A.Şaiqin yaradıcılığında, xüsusən uşaqlar üçün yazdığı əsərlərindəki bu böyük müvəffəqiyyətin sirri nədir?

Bu suala cavab vermək həm çox çətin, həm də çox asandır. Çətindir, çünki bunun üçün mürəkkəb yaradıcılıq psixologiyasını uzun-uzun təhlil və tədqiq etmək lazımdır. Asandır, çünki bunu bircə kəlmə ilə demək olar:

– Bu, vergidir!..

Bəli, vergidir: insanda gözəl səs, mütənəsb qədd-qamət, sima gözəlliyi, musiqi istedadı və sair üstünlüklər necə fitri – anadangəlmə bir vergi isə – bu da elə bir vergidir. Bu iddianın heç bir mövhumat və müqabilə olmadığı sübut üçün bu xüsusda məşhur ədəbiyyat nəzəriyyəçisi və tənqidçisi, rus sosial-demokratiyasının sələflərindən Belinskinin uşaq yazıçısı barəsində bir mülahizəsini yada salmaq kifayətdir:

«...Uşaq yazıçısı fitrətən bu qabiliyyətə malik olmalı, sonra da uşaq yazıçısı olmalıdır. Bu da bir növ vergidir. Burada yalnız istedad deyil, xüsusi bir düha lazımdır... Bəli, uşaq yazıçısının yaranması üçün çox, olduqca çox şərtlər vardır: nəcib, sevən, rıqqətli, sakit, körpə qəlbi kimi saf bir qəlb, yüksək məlumatlı bir ağıl, şeylərə aydın bir baxış, yalnız canlı təsəvvür deyil, həm də yaradıcı, şairanə bir xəyal, hər şeyi canlı, zəngin surətlər halında təsəvvür etməyə qabil bir xəyal lazımdır. Aydındır ki, uşaqlara məhəbbət, uşaq yaşının tələb, xüsusiyyət və təfərrüatını dərinləndirən bilmək də ən mühüm şərtlərdəndir».

Bu sözlərin tam mənası ilə A.Şaiqin yaradıcılığını xarakterizə etdiyini inadla söyləmək və onun müvəffəqiyyətinin sirrini bununla izah etmək olar.

Sevdiyimiz sənətkar haqqında xoş sözlər söyləmək adətdir. Biz yaşlılar bunu həvəslə edirik və yeri gələndə, nəzakət xatirinə bəzən həqiqətdən bir qədər uzaqlaşırıq, az-çox mübaligəyə də yol veririk. Lakin safqəlblə balalar həmişə bilavasitə öz duyğularını olduğu kimi, təbii halda söylərlər.

Bir müddət əvvəl kiçik qızım – birinci sinif şagirdi Aytəkin ilə bir-birimizə tapmaca deyib, əylənirdik. Sonra növbə şeirə gəldi. Balaca Aytəkin dalbadal dörd-beş kiçik şeir oxudu, həm də xırdaca bir uşaq özünün ən əziz, ən sevimli gəlinciklərini necə sevə-sevə, sevinə-sevinə göstərərsə, elə oxudu...



*Abdulla Şaiq və Ənvər Əlibəyli məktəblilər arasında*

Mən qeyri-ixtiyari soruşdum:

– Bu şeirləri kim yazıb, qızım?

Uşaq, gözlərində xoşbəxt bir parıltı, üzündə fərəhli bir təbəssümlə cavab verdi:

– Abdulla Şaiq!..

Sonra mənim ikinci sualımı gözləmədən, özü şəxsən görmədiyi, tanımadığı yazıçıya saf və səmimi uşaq məhəbbətinin ifadəsi olan bir coşqunluqla əlavə etdi:

– O elə yaxşı şeirlər yazır ki!.. Adamın çox xoşuna gəlir!

Mənə elə gəlir ki, əziz və səmimi yazıçı ustadımızın ləyaqətlə qazandığı cürbəcür mükafatlar içərisində bu mükafat, mənəcə, minlərlə saf, məsum uşaq qəlbinin məhəbbəti, balaca balaların bu böyük məhəbbəti, ən yüksək bir mükafatdır.

1956



*Yaqub İsmayilov*  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

## UŞAQLARIN VƏ GƏNCLƏRİN SEVİMLİ YAZIÇISI

**XX** əsr Azərbaycan mədəniyyətinin, ictimai-bədii fikir tariximizin görkəmli simalarında olan Abdulla Şaiq Talıbzadə ömrünün əlli ildən çoxunu çətin və mürəkkəb yaradıcılıq işinə sərf etmişdir. Öz çoxcəhətli fəaliyyəti, misilsiz xidmətləri ilə dərin ümumxalq məhəbbəti qazanmış A.Şaiqin zəngin irsində uşaqlar və gənclər üçün əsərləri olduqca mühüm yerlərdən birini tutur.

Əsrin başlanğıcında Ə.Sabir, A.Səhhət, S.Sani, A.Şaiq kimi qabaqcıl müəllim-yazıçılar təlim-tərbiyə məsələlərinə dair fikirlərini müvəffəqiyyətlə həyata keçirmək üçün bir neçə sahəni öz fəaliyyətlərində birləşdirir, ədəbiyyatın qüdrətli təsir vasitələrindən olduğunu nəzərə alaraq yaradıcılıqlarının bir hissəsini vətən balalarına məxsus əsərlər yaratmağa həsr edir, beləliklə də, yeni uşaq ədəbiyyatını sağlam əsaslar üzrə möhkəmləndirirdilər. Azərbaycanda əsl uşaq ədəbiyyatının yaranması və təşəkkülü daha çox bu sənətkarların adları ilə bağlıdır. Həmin sahədə A.Şaiqi öz dostlarından, müasirlərindən fərqləndirən başlıca cəhət isə fəaliyyətə başladığı gündən ömrünün sonunadək hamıdan artıq və hamıdan ardıcıl məşğul olmasıdır. Təsadüfi deyil ki, bu da ona «uşaq ədəbiyyatının klassik yaradıcısı» (M.İbrahimov), «Azərbaycanda yeni uşaq ədəbiyyatının banisi» (M.Rzaquluzadə) kimi şərəfli ad qazandırmışdır.

A.Şaiq mürəkkəb xüsusiyyətli, genişsahəli tərbiyənin məqsəd və üsullarını aydınlaşdıran, iradə, əxlaq, ailə, məktəb, vərdiş, əmək tərbiyəsi məsələlərini və sairəni ətraflı şərh edən, yeni pedaqoji problemlər qaldıran xüsusi elmi-nəzəri əsərlər yazmışdır. Bəzi məqalələrində, çıxış, müsahibə və söhbətlərində maraqlı mülahizələr irəli sürmüşsə də, tərbiyə məsələlərini əsasən bədii şəkildə işləmək yolu ilə getmişdir. O, ümumiyyətlə, tam orijinal əsərlər yaratmaqla, həm folklordan, şifahi və klassik ədəbiyyatdan mövzular seçib işləməklə, həm də ayrı-ayrı sənətkarlardan tərcümə və iqtibaslar etməklə uşaqların və gənclərin bədii ədəbiyyata olan ehtiyacını ödəməyə çalışmışdır. İlk fəaliyyət dövründən müəllim-yazıçı Şaiq uşaqlarda sağlam anlayış, incə zövq, gözəllik duyğusu, nitq qabiliyyəti, böyüyə hörmət, əməyə, təbiətə, xalqa və vətənə məhəbbət hissi yaratmağa səy edir; onların əqlini itiləşdirmək, qəlbini işıqlandırmaq, xarakterini

*Əgər Şaiq olmasaydı*

möhkəmləndirmək məsələlərinə fikir verir, ümumiyyətlə, ictimai-tərbiyəvi mətləbləri seçib diqqət mərkəzinə çəkirdi. Hər əsərində tərbiyəçi olan, tərbiyəvi-əxlaqi məqsəd güdən Şaiq müxtəlif ədəbi janrlarda və formalarda qiymətli əsərlər yaratmışdır. O, uşaqların və gənclərin psixologiyasını yaxşı bilən, ruhunu duyan, tələblərini nəzərə alan, qəlblərinə yol tapmağı bacaran həssas sənətkar-müəllim idi. V.Q.Belinskinin uşaq yazıçısından tələb etdiyi bir çox zəruri şərtlər və keyfiyyətlər Şaiqdə də vardı. Müəllifin şəxsi təbiətində, yaradıcılıq ruhunda olan bu cür xüsusiyyətlər isə uzunmüddətli müşahidələri, zəngin həyat təcrübələri sayəsində getdikcə inkişaf edib daha da qüvvətlənmişdir.

Böyük rus pedaqoqu Uşinski deyirdi ki, «...uşaq formalarla, səslərlə və ümumiyyətlə, duyğularla fikirləşir və uşağı başqa cür düşünməyə vadar etmək istəyən şəxs onun təbiətini əbəs yerə zorlamış olar». A.Şaiq belə bir həqiqətin böyük mənasını dərinlən dərk etmiş, əsərlərində obrazlılıq, canlılıq, əyanilik, inandırıcılıq və konkretlik kimi xüsusiyyətlərə həmişə diqqət yetirmiş, sadə və səmimi sözlərlə balacaların ürəyinə yol tapmış, onların ruhunu oxşamağı, onlara nəcib hislər – fikirlər aşılamağı bacarmışdı. Bunu ən kiçik bədii nümunələri də təsdiq edir:

*Ay pipiyi qan xoruz,  
Gözləri mərcan xoruz!  
Sən nə erkən durursan,  
Qışqırıb banlayırsan?!  
Qoymayırsan yatmağa,  
Ay canım məstan xoruz.*

Az uşaq tapılar ki, A.Şaiqin «Xoruz», «Keçi», «Quzu», «Uşaq və dovşan» kimi bədii parçalarını (1906) xüsusi zövq və ləzzətlə oxumasın. «Çox-əsrlik şeir tarixində ilk dəfə idi ki, uşaqların dilindən oxunmaq üçün» bu cür sadə lirik parçalar yaranırdı (Ə.Mirəhmədov). Bu şeirlərdə sözçülük, nəsihətçilik, quru mühakimə yoxdur; son dərəcə konkretlik və canlılıq, sadəlik və aydınlıq, oynaqlıq və ahəngdarlıq vardır. Şaiq bu ilk uğurlarını uşaqlara məxsus başqa əsərlərində də qoruyub saxlamağa və inkişaf etdirməyə fikir vermişdir.

Bədii zövqün, estetik duyğunun, gözəllik hissənin tərbiyə olunmasında, öyrəndikcə sirləri qurtarmayan, bir-birindən füsunkar mənzərələri və müxtəlif hadisələri ilə daim diqqəti cəlb edən təbiət böyük təsir gücünə malikdir. Bunu nəzərə alaraq ilin müxtəlif çağları, gün və fəsilləri haq-

qında, habelə sonralar ayrı-ayrı gül və çiçəklər haqqında yazdığı əsərlərində Şaiq çalışmışdır ki, uşaqlar özlərinə «doğma sirdaş» (Belinski) bildikləri təbiəti dərinlən duysunlar və yaxşı öyrənsinlər. Müəllifin «Payız», «Bahar», «Payız gecəsi», «Payızın axır ayı», «Səhər» kimi şeirləri uşaqları təbiətin müxtəlif vəziyyəti, hadisə və xüsusiyyətləri ilə tanış edir, onların çox sevdikləri və meyil göstərdikləri bir aləmə marağını artırır, şüurlu münasibətini qüvvətləndirir.

A.Şaiq yaradıcılığında uşaq ədəbiyyatına doğru ciddi dönüş 1910-cu ildən başlanır. O, indi lirik şeirlərlə yanaşı, nisbətən irihəcmli və müxtəlif janrlı əsərlər yazmağa keçərək Azərbaycan uşaq ədəbiyyatını «Tıq-tıq xanım», «Yaxşı arxa», «Tülkü və xoruz», «Gözəl bahar» kimi pyes və mənzum nağıllarla zənginləşdirir.

A.Şaiq boz keçi, körpə quzu, yetim cücə, məstan xoruz, dəcəl dovşan haqqındakı şeirlərində uşaqlara faydalı quş və heyvanlara qayğı ilə yanaşmaq hissi aşılayırsa, mənzum hekayələrində başqa heyvanlardan söhbət açıb, tərbiyənin məqsəd və vəzifələrini də ona müvafiq istiqamətə yönəldir. Misal üçün, hər üç mənzum hekayəsində oxucuları həm heyvanat aləmi, heyvan növləri, onların xasiyyət və vərdisləri ilə tanış edir, həm də insanlar arasındakı bəzi əlaqə və münasibətləri canlandırır, cəmiyyətdə yaşayıb fəndgirliklə gün keçirən tülküsiyə adamları rüsvay edir və s. buna görə də küsəyən Tıq-tıq xanımın ölümü gülüş, qorxudan körpə balaları əlindən çıxmış Leyləyin sadəilliyi ürək ağrısı, qonşusunun köməyinə çatan Qarğanın yaxşılığı sevinc, hər yerdə tor quran və aldadan Tülkünün hiyləgərliyi qəzəb doğurur. Lovğa olmaq, hiyləyə uymaq və xürafata inanmaq bədbəxtliklər törədir. Ağıllı, tədbirli, ayıq və xeyirxah olmaq lazımdır. Hekayələrdən çıxarılan mühüm əxlaqi-tərbiyəvi nəticə belədir! Burada bədii təsiri gücləndirmək məqsədilə nağıllara məxsus təkrar üsulundan istifadə olunması, surətlərə Tıq-tıq xanım, Siçan bəy, Tülkü ağa, Leylək baba kimi şərti adların verilməsi də şifahi xalq yaradıcılığından gələn xüsusiyyətdir. Diqqət edilərsə, hər hekayənin, demək olar, başdan-başa canlı xalq dilindən alınmış sadə, lakin mənalı söz və ifadələr əsasında yazıldığı da görünür. Bütün bunlar başqa məziyyətlərlə yanaşı, həm də məzmunun tez qavranılmasında, hadisələrin asan yadda qalması, dilin xəlqilik və təsirlilik keyfiyyətinin qüvvətlənməsində böyük əhəmiyyətə malikdir.

F.Köçərli Şaiqə göndərdiyi 26 may 1911-ci il tarixli məktubunda həmin hekayələri çox yüksək qiymətləndirirdi: «Bu qisim sadə dildə yazılmış və məali öz məişətimizdən götürülmüş əsərlər yenidən başlayır mey-

dana gəlməyə və bu yolda sizin xidmətlərinizin qədri-qiyəti çoxdur. Bu kitabçalar balaca uşaqları ana dilində oxumağa həvəsləndirib onların vücudunda olan təbii şeiriyyəni və şairlik hislərini oyadıb hərəkətə gətirməyə səbəb ola bilərlər».

A.Şaiq irsinin tədqiqatçılarından Ə.Mirəhmədov haqlı olaraq deyirdi: «Bu əsərlərdəki kompozisiya aydınlığı və tənəsübü, habelə uşaq psixologiyası və zövqünə xoş gələn ifadə şüxluğu və canlılığı təkcə Şaiq yaradıcılığı üçün yox, ümumiyyətlə, uşaq ədəbiyyatımız üçün təzə olan müsbət keyfiyyətlərdən idi».

Balacalar üçün ilk maraqlı səhnə əsərini də A.Şaiq yazmış və «Gözəl bahar»la (1910) Azərbaycan uşaq dramaturgiyasının əsasını qoymuşdur. Pyesdə iştirak edən surətlər ilin fəsilləri, təbiət qüvvələridir. Qış, Bahar, Günəş, Yer, Su, Yel aydın bədii dillə danışaraq özlərini mənalı şəkildə səciyyələndirirlər. Əsər bir tərəfdən uşaqların təbiət hadisələri haqqındakı təsəvvürünü genişləndirirsə, digər tərəfdən daha mühüm məqsəd və qayə izləyir. Qış surətində mütləqiyyət, zülm, istismar, Bahar surətində isə azadlıq və səadət nəzərdə tutulmuş, iki fəsil arasındakı «düşməncilik» də buradan irəli gəlmişdir.

İkipərdəli mənzum pyesdə dramaturq təbiət hadisələrinin mahiyyət və xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq saç-saqqalı ağarmış yaşlı kişi qiyafəsində verdiyi Qışla əyninə atladan don geymiş gözəl qadın simasında canlandırdığı Bahar arasındakı mübarizəni simvolik şəkildə və obrazlı dillə əks etdirir. Mübarizə Qış üzərində Baharın qələbə və təntənəsi ilə qurtarır. Müəllif nitqləndirmədən, təbiət qüvvələrini canlı varlıq tək alıb danışdırmaq üsulundan məharətlə istifadə edir. Belə bir cəhət Şaiqin incə bədii duyğu və yüksək zövq sahibi olduğunu bir daha təsdiqləyir. Pyes Həsən bəy Zərdabinin həyat yoldaşı Hənifə xanımın yaxından köməyi ilə 1913-cü ildə realni məktəbin səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdu. Müəllif xalq oyun və mahnıları ilə, Bülbül, Qaranquş və başqa surətlərlə zənginləşdirdiyi, süjetini bir qədər də genişləndirdiyi əsəri 1940-cı ildə yenidən kitabça şəkildə çap etdirir.

Məşəqqətli həyat şəraitində yaşayan, istismara məruz qalan zəhmətkeş insanlara məhəbbət, onların taleyini düşünmək, ümumiyyətlə, Şaiq yaradıcılığının ideya-məzmun xüsusiyyətlərindəndir. «Gözəl bahar»da əməkçi ailəsinin epizodik şəkildə qələmə alınması, bir-iki konkret cizgi ilə o ailənin vəziyyətinə, qışın yoxsullar üçün sərtliyinə toxunulması təsadüfi deyil. Şaxtaya düşüb əl-ayağı buz bağlamış bir yetimin imdadına çatıb qayğısına

qalmaq («Yetim» şeiri, 1908), ağır xəstələnmiş kimsəsiz bir qıza kömək üçün mətbuatda açıq məktubla çıxış etmək\* və sairə yenə yazıcının humanizmi, sadə insanlara məhəbbəti ilə bağlı cəhətdir ki, yaradıcılığında, o cümlədən «Ürək tikmək yaxud qurban bayramı» (1913) mənzum səhnəciyində, ruscadan təbdil etdiyi «Çoban» (1913) pyesində də ifadəsini tapmışdır.

A.Şaiqın inqilabadək yazdığı uşaq əsərləri cərgəsində «Yeni köməkçi», «Çoban mahnısı», «Alma oğrusu», «Şələquyruq», «Murad», «Cümənin qəzəbi», «Danışan kukla» kimi müxtəlif formalı nümunələrə də rast gəlirik. Bu əsərlərdə müəllifi düşündürən başlıca məsələ uşaqların əxlaqı, təlim-tərbiyəsidir. Şıltaqlıq, dəcəllik, tənbellik, tamahkarlıq, oğurluq kimi yaramaz hərəkətləri pisləyən, bunun konkret zərərli nəticələrini göstərən yazıçı uşaqlara mərdlik, namusluluq, çalışqanlıq, qayğıkeşlik, mehribançılıq, düzlük, əməksevərlik və b. nəcib sifətlər aşılayır, onları mənəvi-əxlaqi cəhətdən yüksəltmək, ləyaqətli və gərəkli adamlar kimi yetişdirmək məqsədi izləyir.

\* \* \*

Tərbiyə problemi sovet dövründə də A.Şaiqın çox məşğul olduğu və diqqət yetirdiyi bir problemdir. O, müasir mövzulu bir sıra əsərlərində xüsusilə valideynin rolu, müəllimin şəxsiyyəti, məktəblə ailənin qarşılıqlı əlaqəsi kimi aktual məsələlərə toxunur. «Vəzifə» (1923) hekayəsində bədii inandırıcılıqla əsaslandırır ki, bir ailədə baş vermiş xoşagəlməz vəziyyətin müəllim (Sübhü) tərəfindən səbir və təmkinlə öyrənilməsi nəticəsində təkcə şagirdin (Xosrovun) əxlaqında yox, atanın da (Həsənbəyin) rəftarında ciddi dəyişiklik yaradır, ailə ilə məktəbin əlaqəsini möhkəmləndirir.

Ədəbi-pedaqoji görüşləri dərinləşdikcə, həyat qarşısına yeni-yeni vacib məsələlər qoyduqca, yeniliklə köhnəlik arasında mübarizə qüvvətləndikcə A.Şaiq də məktəb və ailə tərbiyəsi probleminə – məktəblə ailənin qarşılıqlı əlaqəsi məsələsinə bir də qayıdıb, onu daha müasir baxımdan işıqlandırmağa ehtiyac duyur. Bu da «Xasay» povestinin (1935) və pyesinin (1937) meydana gəlməsinə səbəb olur. Gənclər teatrında müasir ruhlu orijinal əsərlərə ehtiyac hiss edildiyi bir dövrdə «Xasay»ın tamaşaya qoyulub müvəffəqiyyət qazanması sevindiricidir. Müvəffəqiyyəti təmin edən ümdə amillərdən biri pyesin yeni tərbiyə üsulu ilə köhnə tərbiyə üsulu arasında, müasir ruhlu insanlarla geridə qalmış, pozulmuş adamlar arasındakı mübarizə əsasında qurulması və həmin mübarizənin qabaqcıl mövqedən düzgün bədii təcəssümüdür. Kamil müəllim, Mirzə Rəhim, Badam, Rəcəb,

\* «Açıq söz» qəzeti, 30 oktyabr 1916-cı il.

Xasay, Zinət kimi müxtəlif səciyyəli, müxtəlif səviyyə və əqidəli surətlərin təbii, canlı, real verilməsidir. Əsərdə taleyi diqqətlə izlənen ailənin mənfi təsir altına düşüb mənəvi təbəddülata uğraması, ruhi sarsıntı keçirməsi təsirli əks olunduğu kimi, xeyirxah qüvvələrin, sağlam kollektivin, pedaqoji amillərin, ictimai mühitin təsiri ilə yenidən düzgün yola qayıtması inandırıcıdır. Bu işdə Kamil müəllimin rolu və əməyi xüsusilə böyükdür. Onun simasında insanlıq borcunu, vətəndaşlıq və vəzifə borcunu vicdanla yerinə yetirən, müəyyən məqsədə doğru inamla irəliləyən, çətinliklərə qarşı ardıcıl mübarizə aparan qabaqcıl sovet müəlliminin ümumiləşmiş obrazını görürük.

İnqilabdan əvvəlki dövrdə olduğu kimi bu illərdə də A.Şaiqın tez-tez müraciət etdiyi sahələrdən biri yenə zəngin təbiət aləmidir. O, müxtəlif yaşlı uşaqların zövqünə, psixologiya və səciyyəsinə uyğun gələn bir çox gərəkli əsər yazıb yaradır. «Bənövşə», «Qızılgül», «Zanbaq», «Qərənfil», «Kəpənək» tipli şeirləri (1928) belə nümunələrdəndir. Burada müəlli, sadəcə, tərənnüm yolu ilə getmir, obyektə obrazlı dillə, bədii rəng və çalarla yenidən «cana gətirirdi». Ona görə də oxucu sanki hər gülü-çiçəyi öz gözü ilə görür, hərəsinin öz gözəllik və rayihəsini duyur. Bu kiçik bədii parçaların uşaqlar üçün faydası böyükdür. Bunlar müxtəlif gül-çiçəyin konkret əlamət və keyfiyyətləri ilə tanışlıq yaratmaqda, kiçik uşaqların nitqini, zövqünü, duyma və müşahidə qabiliyyətini inkişaf etdirməkdə qiymətli sənət inciləridir:

*Qızıl güləm, qızıl gül,  
Məni sevir hər könül.  
Yaşıldır incə belim,  
Qızıldandır hər telim,  
Səhər erkən açaram,  
Gözəl qoxu saçaram.  
Ətrim tutar hər yanı,  
Mənim kimi gül hanı?  
Zanbağam mən zanbağam,  
Ay işığından ağam.  
Açdığım hər ağ çətir  
Ətrafa yayır ətir.  
Ağ atlazdan donum var,  
Gümüş kimi parıldar.  
Mən də gözəl çiçəyəm,  
Toxunma ağ ipəyəm.*

Yaxud Şaiqin bir sıra epik əsərləri, məsələn, «Oyunçu bağalar» (1934), «Timsah ovu» (1950), «Meşə gözetçisi» (1954) kimi hekayələri ona görə dəyərlidir ki, vacib ictimai-tərbiyəvi məqsəd izləyir; uşaqlarda əməyə sevgi, təcrübi əmək vərdişi, təbiət aləminə maraq oyadır; gözəlliyə, insana, vətənə məhəbbət duyğusunu inkişaf etdirir; onların bilik və məlumatını bədii vasitələrlə zənginləşdirir. Mövzusu müasir həyatımızın müxtəlif sahələrindən alınmış «İnqilab nəğməsi», «Dəmirçi nəğməsi», «Məktəbli marşı» «Çalışan qazanar», «İdman nəğməsi» və s. şeirləri də yenə uşaqların nəcib arzu-əməllərini, faydalı işlərə həvəsini, ölkəmizə məhəbbətini, təbii sərvətləri, yaşıllıq və gözəllikləri qorumaq eşqini əks etdirirdi və s.

A.Şaiq yaradıcılığında xalqımızın keçmişinə müraciət də mühüm yer tutur. «Tapdıq dədə» (1936), «Qoçpolad» (1938), «Eloğlu» (1939), «Vətən» (1941) kimi poema və pyeslərin ideya-tematik xəttini zülmə qarşı mübarizə, vətənpərvərlik və azadlıq motivləri təşkil edir. Bu əsərlərin hamısı folklordan istifadə əsasında yaranmışdır. Yazıçının mövzu seçdiyi, öyrəndiyi və bəhrələndiyi mənbələrdən biri yenə şifahi xalq yaradıcılığıdır. Sənətkarın inkişafı ilə əlaqədar olaraq folklora münasibəti də fəallaşmış və dərinləşmişdir. Əgər Şaiq inqilabdan əvvəl, Əziz Mirəhmədovun dediyi kimi, folklordan əsasən əxlaqi-tərbiyəvi motivlər, nümunələr seçib işləyirdisə, indi bu cəhətlə yanaşı, vətənpərvərlik, xalqilik ideyalarını daha parlaq və qabaqcıl verməyə kömək edən mövzular, motivlər götürür.

Deməli, yazıçı folklora daha çox ictimai fikirlərin, idealların, azadlıq və qəhrəmanlıq hislərinin ifadəsi üçün müraciət edir, aldığı mövzunu əsas məqsədlə əlaqələndirməyə çalışır. Belə əsərlərdə xalqilik, vətənpərvərlik, müasirlik ruhu da güclü olur. Çünki yazıçı xırda hadisələrdən yox, insan müqəddəratı, xalq həyatı və gələcəyi ilə bağlı mətləblərdən söhbət açır. Onun yüksək humanizmi, əsl insanpərvərliyi, qəlbinin dərin sevinc və iztirabları, romantik hiss və xəyalları, ümid və arzuları o cür mövzuları işlərkən müxtəlif bədii vasitə və xüsusiyyətlərlə üzə çıxır. «Qoçpolad» poeması buna ən yaxşı bir misal ola bilər.

Bütün bunlar A.Şaiqin uşaqların və gənclərin inkişafına, tərbiyəsinə böyük əhəmiyyət verdiyini, bu sahədə çox fəal, səmərəli və ardıcıl çalışdığını nümayiş etdirir. Əlamətdar haldır ki, A.Şaiq mətbuat aləminə uşaqlara aid kiçikhəcmli şeirlə («Ananın oğluna layla deməsi», 1906) gəlmiş

və son böyük bədii nailiyyətini də gənclərə məxsus pyeslə («Bir saat xəlifəlik», 1958) başa çatdırmışdır. Deməli, başlanğıc və sonluğun özü də Şaiqin çoxcəhətli yaradıcılığında həmin sahənin nə qədər mühüm yer tutduğunu, necə bir çəkiyə, sanbal və siqlətə malik olduğunu təsdiqləyən amil kimi mənalıdır.

Göründüyü kimi, A.Şaiq uşaqlar və gənclər üçün ideya-bədii ləyaqətini, ictimai-estetik dəyərini itirməyən zəngin ədəbi miras qoyub getmişdir. Bu mirasda öyrənməli, bəhrələnməli, yaradıcı şəkildə davam və inkişaf etdirməli cəhətlər, ənənələr çoxdur. Şaiqi bir sənətkar kimi yaşadan, gənc nəsle, bütün xalqımıza sevdiren ümdə amillərdən biri də məhz budur, bu həyat və sənət həqiqətidir!

1971

*Şamil Vəliyev*  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

### BÖYÜK BİR ÖRNƏK

**I**nsanın kimliyi onun nəyə can atmağında, nəyi sevməyində, nəyə nifrət etməyindədir. İnsanın zövqü, şövqü, sevinci, kədər, əzab və qəmi bu mənada hər şeydən çox maraq doğurur və onun yaşamaq qüdrətini ifadə edir. Bu mənada böyük Azərbaycan müəllimi, yazıçı, şair, dramaturq və ictimai xadimi Abdulla Şaiqin həyat yolu sözün tam mənasında bir örnekdir.

Abdulla Şaiqi ilk uşaqılıq illərindən, dilimiz söz tutandan tanımışıq. İlk şeiri söyləyəndən, ruhumuzu ifadə etməyə başlayandan tanımışıq o böyük Azərbaycan ədibini. Həmişə onu xatırlayanda ən doğma adam, ən müdrik şəxsiyyət kimi tanımışıq o böyük «ruh doktoru»nu (A. Musaxanlı), elə bilmişik ki, o, bizimlə birgə kənddə, məhəllədə, şəhərdə, eyni küçədə yaşayır, hər bir işimizə diqqət yetirir. Elə bilmişik ki, bizim düşüncələrimizə ən çox bələd olan, hamıdan artıq bizi gələcəyə səs-ləyən, hər gün səhər tezdən günəş kimi könlümü-zə işıq saçan Dədə Qorqud misallı bir türk müdrikidir. Aradan xeyli keçəndən, uşaqılığa vida edəndən, yaşlaşandan, uşaqlarımızın uşaqlarının da Abdulla Şaiq adına heyranlıqla bağlılığını görəndə indi həm yanılmadığımızı sevindir, həm də bunun sirrini bilməyə çalışırıq. Abdulla Şaiqin – o nadir şəxsiyyətin, görkəmli müəlimin, romantik şairin, istedadlı nəşirin, ədəbiyyatşünas-alimin, tərcüməçinin, tənqidçinin, nəzəriyyəçinin, ictimai xadimin əbədiyyən var olmasının sirri nədir? Bu sualın cavablandırılması üçün, şübhəsiz ki, onun işi, əməli, ideyası, xidmətləri, əsərləri ən etibarlı mənbədir. Çünki onun özünün də inandığı, dəfələrlə təkrarladığı «hər bir insanın dəyəri onun işi, əsərləri ilə ölçülür» fikri hər zaman cəmiyyətdə şəxsiyyətləri seçmək üçün meyar sayılır.

Uşaqılıq illərindən əsərlərini sevə-sevə oxuduğum, əzbərlədiyim, «Köç» hekayəsində özümün və böyüdüyüm bölgənin adamlarının həyatını, məişət və məşğuliyyətini gördüyüm Abdulla Şaiqin obrazı xəyalımda möhtəşəmliyi ilə seçilir, onun çinar kimi iri gövdəli, nağıl qəhrəmanları kimi yenilməz biri olduğunu sanırdım. Lakin zaman keçdi. Tale məni xəyalımın qəhrəmanı olan Abdulla Şaiqin oğlu – ədəbiyyatşünas-alim, Azərbaycan tənqid tarixinin tədqiqatçısı, akademik Kamal Talıbzadə ilə tanışdırdı. Onun rəhbərliyi ilə ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatına başladım. Azərbaycan

tənqidinin tarixi təcrübəsi, nəzəri xüsusiyyətləri, şəxsiyyətləri barədə əsərlər yazdım və zaman-zaman Abdulla Şaiqin əsərlərini yenidən mütəxəssis gözü ilə, həm də akademik Kamal Talıbzadənin qeyri-rəsmi, yəni çap olunmamış, belə də demək olar, şifahi şərhlər, kommentariyaları ilə yenidən oxudum. Oxuduqca uşaqılıq xatirimdəki obrazın cizgiləri daha da işıqlanmağa, dəyişməyə başladı, millətinin, vətəninin əzablarını taleyində yaşadan, nurani sifəti və qocalığının kədərli çöhrəsində parçalanmış vətəninin sırımları ilə daha çox maraq doğurmağa başladı. Və gördüm ki, o böyük romantik Şaiq elə gənclik illərində də yaşlı nəsə məxsus müdrik məntiqi ilə vətənin əzablarına könül dünyasında ayna tutub. Buna əmin olmaq üçün 1905-ci ildə yazmış olduğu «Vətən» şeirini oxumaq kifayətdir. Orada deyilir:

*Ey çeşmimin önündə mücəssəm, vətən, vətən!*  
*Qəlbim kimi əzləmlərə həmdəm, vətən, vətən!*  
*Fikrim sarayını dolaşırsan zaman-zaman,*  
*Qanlı kafənlə, dərd ilə toəm, vətən, vətən!*  
*Baxdıqca həsrət ilə solğun camalına,*  
*Çeşmimdə tar görsənir aləm, vətən, vətən!*  
*Axşam-səhər o gül üzünü isladan nədir?*  
*Göz yaşlarınmı, yoxsa ki, şəbnəm? Vətən, vətən!*  
*Dəhsət içində cismi-şərifin donub durur,*  
*Nolmuş vücuti-pakinə bilməm, vətən, vətən!*  
*Baxdıqca gül-çiçəkli o gülgün çəmənlərə,*  
*Möhnət evi sanır onu adəm, vətən, vətən!*  
*Sənsən səbəb bəqayi-dilü cani-natəvan*  
*Canım kimi nolar səni sevsəm, vətən, vətən!*  
*Gördükcə dərdini əriyir cismi-natəvan,*  
*Ney tək sızıldayır dili-pürqəm, vətən, vətən!*  
*Qarşında dərd, matəmə batmış gözəl mələk,*  
*Səslər həzin səda ilə hərdəm: vətən, vətən!*  
*Ey xaki-pak, söndümü parlaq ziyaların?*  
*Oldunmu zülmə, möhnətə hərdəm, vətən, vətən?*  
*Övladi-naxələfmi səni saldı bu günə?*  
*Eyvah, bu dərd, möhnətə dözməm, vətən, vətən!*  
*Aç, aç o qəmli köksünü, ey məxzəni- mələk,*  
*Bas bağına bu Şaiqi möhkəm, vətən, vətən!*

Abdulla Şaiq XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda meydana gələn məşhur füyuzatçılar hərəkatına mənsub yaradıcı şəxsiyyətlər sırasına daxildir. Elə buna görə də onun əsərlərində «türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq (müasirləşmək)» – azərbaycançılıq konsepsiyası parlaq şəkildə ifadə olunur. Bu dəyərlər mövqeyindən çıxış edən Abdulla Şaiqin ortaq dil, din, tarix, mədəniyyət, gələcək tale barədə düşüncələri onu Turan coğrafiyasına bağlayır, «dildə, fikirdə və əməldə birlik» (İsmayıl Qaspiralı) ideyasının daşıyıcılarından biri kimi məşhurlaşdırırdı. Ədibin bu istiqamətdəki yaradıcılıq axtarışlarına, Anadolu – türk ədəbiyyatına istinad etməsi, xüsusilə Əbdülhəqq Hamid, Mahmud Əkrəm Rəcəizadə, Tofiq Fikrət, Namiq Kamal, Məhəmməd Əmin Yurdaqul kimi ümumtürk dahilərindən bəhrələnməsi onun vətən, torpaq, millət, dövlət, insan, xalq, azadlıq, romantik gələcək barədə düşüncələrinin konkretləşməsinə, gerçəkçi-realist boyalar, inandırıcılıq qazanmasına səbəb olur, tarix və yaradıcı şəxsiyyət qarşısında sənətkar taleyinin ağrı-acılarını, sevinc və kədərini daha canlı izhar etməyə təsir göstərirdi. Bunun nəticəsidir ki, Abdulla Şaiq Mahmud Əkrəm Rəcəizadənin poetik intonasiyasına uyğun şəkildə 1908-ci ildə «Yad et» şeirində deyirdi:

*Vəqta ki gülər bahari-amal,  
Hər yerdə yaşıllanar çəmənlər.  
Vəqta ki, olar müsaid iqbal  
Bülbüllər ölər, susar zəğənlər,  
Parlaq bir işıq alar fəzanı,  
Dünyanın üzü dönər cinanə,  
Gəzdikcə o aləmi-ziyanı,  
Baxdıqca o gülşəni-cəhanə,  
Yad et, məni – şairanə yad et!*

*Vəqta ki, gələr sevimli ati,  
Bir dairəyə girər həqayiq.  
Nuri bürüyər bütün cihati,  
Ulduzlar ilə yanar məşariq.  
Vəqta ki, bulud duman görünməz,  
Olmaz daha zülümdən nişanə,  
Yerlərdə bəşər üzü sürünməz,  
Qurd-quş sığınar bir aşıyanə,  
Yad et məni – Şaiqanə yad et!*

*Atəşli, müinir əməllərimlə,  
Bir gün düşərəm soyuq məzarə.  
Əşəri- tərənəpərvərimlə  
Bir gün susaram dönüb qubarə.  
Vəqta ki, bu şairi-vətəndən  
Dünyada nə iz qalar, nə də nam,  
Üzdükcə səadət üçrə şən-şən.  
Süzdükcə dəmadəm ötrü-xoşkam,  
Yad et məni – qaibanə yad et!*

Abdulla Şaiq ümumtürk tarixinə böyük qiymət verir, onun tədqiq və tədrisinin əhəmiyyətini tez-tez nəzərə çatdırırdı. Ədəbiyyata dair dərslərlərində, publisistik yazılarında, nəsr, dramaturgiya və poeziyasında bu işi ardıcıl və sistemli şəkildə davam etdirən Abdulla Şaiqin yaradıcılıq və həyat təcrübəsi indi müasirlərimizə böyük bir örnəkdir. Abdulla Şaiq ortaq türk tarixi həqiqətlərini dilə gətirərkən sadəcə onunla öyünmür, qürurlanmır, ona uğurlu-uğursuz təşbəhlərlə yanaşı obrazlı ifadələrlə tərənnüm orijinallığını ortaya qoymağı yeganə məqsəd bilmir. Ədib daha çox türk tarixinin tale ağrılarına ayna tutmağı, şanlı-şöhrətli türk dövlətlərinin müasir yaşam problemlərini çözməyi məqsəd və vəzifə bilirdi. O, çar Rusiyası ərazisində əzilən türklüyün iztirablarını yaşayır, dünyada ən uzunömürlü və möhtəşəm imperatorluğun – Osmanlı imperatorluğunun çökməsini kədərlə qarşılayır, beləliklə, müasir türklüyü başı kəsilmiş qocaman palıd ağacının nəhəng kötüyünə bənzədərək 1914-cü ildə Bakıda «Şələlə» jurnalında (bu jurnal sovet hakimiyyəti illərində türkçü mətbuat kimi ən ağır ifadələrlə ittiham olunub) «Pöhəran» (Pöhrələr) adı ilə çap etdiyi şeirində deyirdi:

*Kötüklərin arasında ulu, sağlam bir kötük,  
Ağır, kəskin baltalarla qanadları qırılmış,  
Tüfanlarla çarpışaraq, qalib gəlmiş, yorulmuş,  
Uca, sağlam və kölgəli dalları qalmış tək-tük.*

*O dalların damarında, soyundakı əsalət,  
Şanlı, keçmiş tarixini anlatıyor hər yarpaq  
Bayraq kibi kölgəsində bəsləmiş bir «oymaq»,  
Şimdi bir az qocalmış, qalmamış əski qüvvət.*

*Qoca kötük o dallarla, lakin məğrur deyildir,  
Rişəsindən sürmüş olan bir çox sağlam pöhrənə  
Məğrur baxışlarla bakar, fəxr edər artıq yenə  
Gələcəyə şanlı ümid, şanlı tarix doğurur.*

*Bu pöhrələr həpsi sağlam bir kötükdən cücərmiş,  
Bir damardan ayrılmış, hər bir torpağın fidanı,  
Bir döldən, bir yataqdandır, həpsinin birdir qanı,  
Bir çeşmədən su içmişlər, bir bağban becərmiş.*

*Uca, sağlam və kölgəli ağac olur bir zaman,  
Kölgəsində bir çox insan ömür sürər asudə;  
Fırtınadan, tufanlardan sən bunları əsirgə,  
Ay mehriban, ulu tanrı, ay sevimli yaradan.*

Burada bir xatırlatmanı söyləmək vacibdir ki, həmin şeiri Abdulla Şaiq 1930-cu illərdəki nəşrlərindən sonra həmişə «Fidan» adı ilə təqdim edib və beləliklə də, qoca türkün taleyini əks etdirən şeirin ilk mənə və məzmun özəlliyi gizlədilib. Nəinki şeirlərinin, əsərlərinin mənə və məzmununu, hətta özünün kimliyini də gizlətmək 1930-cu illərdə siyasi repressiyalar səbəbindən məqbul sayılırdı. Bu xof İ.V.Stalinin ölümündən bir müddət sonra da aradan qalxmamışdı. Ədibin oğlu Kamal Talıbzadə danışdı ki, 1940-cı illərdə, müharibə illərində söz yayılmışdı ki, Hüseyn Cavid Sibirdə sağdır və haçansa Bakıya qayıda bilər. Günlərin birində evimizə telefon zəngi oldu, kimsə atamla danışdı. Bir neçə gün sonra atam kiçik əl çantasını götürüb dəmiryolu vağzalına getdi. Az sonra qanı qaralmış və qorxmuş halda qayıtdı. Məsələn belə olubmuş ki, telefonda danışan adam dövlət təhlükəsizlik idarəsinin işçisi imiş və atamı yoxlamaq üçün zəng edibmiş ki, Hüseyn Cavid filan qatarla Bakıya gəlir, onu qarşılamaq lazımdır. Vağzalda qatarları gözləməkdən yorulan və Hüseyn Cavidin gəlmədiyinə əmin olan Abdulla Şaiqə bir nəfər yaxınlaşır, özünü təhlükəsizlik xidmətinin əməkdaşı kimi təqdim edir və onun «pantürkist» kimi təqib, ifşa olunduğunu nəzərinə çatdırır. Kamal müəllim söyləyirdi ki, atam bir müddət qorxu içində yaşadı və əl çantasını açmadı. Aradan bir müddət keçəndən sonra çanta açıldı. Onun içindən kiçik dəsmal, ağ parçadan kişi alt paltarları və üz qırmaq üçün ləvazimat çıxdı. Demə, atama zəng edən adam bildirib ki, mən Hüseyn Cavidin sürgün yoldaşyam, şair xahiş edib ki, mənə Abdulla Şaiq qarşılansın. Çünki pal-paltarları pis gündədir və üzünü

qırxmayıb. Doğmaları ilə belə görüşmək istəmir. Kamal müəllim deyirdi ki, o çantanın gec açılmasının bir səbəbi də Abdulla Şaiqin öz həbsini gözləməsi idi. Yəni həbs olunsaydı çantasındakılar gedər-gəlməz üçün lazımdır.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti birdən-birə, fövrən yaranmayıb. Yəni ikibaşlı qartalın təmsilçi olan çar Rusiyası çoxmillətli ölkənin, «millətlər həbsxanası»nın məşhur inqilabçı-demokrat oğullarının əməli və siyasi fəaliyyəti nəticəsində süqut etdi. Tarixin bu təbii axarında çar Rusiyası imperiyasının digər bölgələrində olduğu kimi Qafqazda, o cümlədən də Azərbaycanda ictimai-siyasi hadisələrin drammatizmi son dərəcədə güclü idi və bir sıra faciələrlə müşayiət olunurdu. Azərbaycana ermənilərin torpaq iddiaları və bir sıra seperatçılıq hərəkatları milli münasibətləri gərginləşdirmiş, Bakıda və digər ərazilərdə qırğınlara səbəb olmuşdu. Erməni quldur dəstələrinin başda S.Şaumyan olmaqla törətdiyi qanlı hadisələr Azərbaycanı sarsıtmışdı. Bolşevik-daşnak işbirliyinin nəticəsində 1918-ci ilin mart soyqırımını həyata keçirilmiş, Bakıda qırğın və talanlar olmuşdu. İkibaşlı qartalın süqutundan sonra yaranan Bakı Xalq Komissarları sovetinin fəaliyyətinə son qoyulması (1918-ci il iyulun 31-də) və Sentrokaspi diktatorunun yaranması, habelə müxtəlif hakimiyyət qüvvələrinin fəallaşması, onların bir-birinə qarşılıqlı ittiham şəraitində yanaşması həm ümummilli faciələrə səbəb olur, həm də hakimiyyətsizlik sindromu xalqın sosial-psixoloji yaşantılarında ziddiyyətlər yaradırdı. Məhz həmin vaxtlar Bakıda məşhur «İsmailiyyə» binası və «Kaspi» mətbəəsinin də yandırılması, çoxsaylı insan tələfatı xalqın səbir kasasını daşır, ziyalılarda qəzəb, hiddət və ümitsizlik hislərini coşdurmuşdu. Mövcud vəziyyəti Bakının Yuxarı Dağlıq (Verxni-Naqornı) küçəsində yaşayan Abdulla Şaiq yaxından müşahidə edərək türk qardaşlarına müraciətlə «Neçin böylə gecikdin?» deyər yazırdı:

*Sənsiz qəlbim qırıq, sönük, çeynənmiş, xırpalanmış,  
Ömür şüşəm daşa dəymiş, həyatım parçalanmış.  
Qırıq bir saz kimi sızlar qanlı, yorğun telləri,  
Yakılar da, yakar bütün qayğı vurmuş elləri.  
Şu tərənin öksüzləri, gəlinləri, dulları,  
Göz yaşıyla sulanmış hər keçdiyiniz yolları.  
Yolunuzu bəkləməkdən bənizləri saralmış,  
Heç gəlmədin. O şən, gülər ürəkləri qəm almış.  
Sən gəlməsən, dolumsanmış ürəklər heç sad olmaz,*

*Sən gəlməsən, xarabaya dönən qəlb abad olmaz.  
Sən gəlməsən, günəş doğmaz, ümid gülüm açılmaz,  
Dodaqlarım gülməz, sönlük baxtına nur saçılmaz.  
Başqasını istəməm də, ey türk, çabuc sən gəl, sən,  
Bəkləməkdən yoruldum, eh, iştə gec qaldın, nədən?  
Yollarına daşmı qalanmış? Ya azgın quldurlar  
Burakmıyorlar? Daş, dəmir, ya polad olsa da onlar,  
Ürəyində şölələnən mətin, qızgın atəşlə  
Yak onları, ərit, söndür, çeynə, boğ, əz, xırpala!  
Xain, alçaq düşmənlərə yol gücünü həp göstər,  
Aç yolları, çabuk gəl ki, qəlbim səni pək istər.*

Şair türk ordusunun, türk əsgərinin Azərbaycana gəlməsini arzulayır: «Başqasını istəməm də, ey türk, çabuc sən gəl, sən» deyir. Onu qardaş, sirdaş, yoldaş bilir, xilaskar kimi qiymətləndirir. İntizar çəkir ki, vətəni azgın quldurlar tərəfindən xarabaya çevrilib, ürəklər qəmlə dolub, vətənin evsizləri, gəlinləri və dullarının bənizləri saralıb, yollara baxan gözlər ağlar qalıb. Abdulla Şaiqin «Nəçin böylə gecikdin?» şeirini yalnız ideya-bədii məziyyətləri baxımından deyil, həm də ümumxalq taleyini əks etdirməsi, Azərbaycanın milli-tarixi həqiqətlərinə ayna tutması baxımından da yüksək qiymətləndirmək lazımdır. Çünki bu tarix həqiqətlərini uzun müddət yaddaşdan silməyə çalışmaq sənə sovet ideoloji strukturları milli təfəkkürdə yarımçıqlıq kompleksi yaratmağı məqsəd bilib. Elə həmin səbəbdəndir ki, «xain, alçaq düşmənlərin» mövqeyini ifşa edən Abdulla Şaiq həmfikirləri olan məşhur cümhuriyyətçi şair Əhməd Cavad, habelə Hüseyn Cavid, Məhəmməd Hadi, Abbas Səhhət, Əli bəy Hüseynzadə, Əliabbas Müznib, Salman Mümtaz, Əmin Abad və onlarla başqalarının bu qəbildən olan şeirləri, nəsr və publisistika nümunələri tədqiq və təhlildən kənar saxlanılıb.

Böyük ədibin oğlu akademik Kamal Talıbzadə ilə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində baş verən hadisələr barədə tez-tez və geniş söhbətlər edir, onun məsləhəti ilə bu dövrün fakt, sənəd, hadisə, problem, şəxsiyyət və əsərləri haqqında daha aydın təsəvvür əldə etməyə çalışırdım. Xüsusilə bu dövrün intibah səciyyəsi məni maraqlandırır, Azərbaycanın «neft və milyonlar səltənəti»nə çevrilməsi, ortaq türklük dəyərlərinin formalaşması, milli mətbuat və jurnalistikanın ictimai fikir institutu statusu qazanması, yəni müasirlik düşüncəsinə rəvac verməsi və «dördüncü

hakimiyyət» kimi fəaliyyət göstərməsi, doğrudan da, cəlb və cəzbedicidir. Çünki bu dövrün xaosu içindən, «iki od» arasından Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Simurq quşu kimi təzahür edib. Bu yolda Abdulla Şaiqin də öz xidmət payı var; əsərləri, tələbələri, dostları, düşüncə və əməlləri ilə. Lakin biz bunlardan xəbərdarıq mı, onları olduğu kimi tanıyırdıq mı? Dövrün ədəbi-nəzəri materiallarına, xüsusən də mətbuatına dərinləndirən bələd olan və Abdulla Şaiqin əsərlərinin sovet dövründə nəşrinə böyük əmək sərf edən akademik Kamal Talıbzadə ilə bu mövzuda söhbətlərimizdə o, həmişə özünü qınayır, atasının əsərlərinin çoxcildliyində yol verdiyi «xətalardan» danışıq və kədərlənirdi. Məsələn üçün o bədii-poetik mətnlərin nəşrində fonetik dəyişmələrin edilməsini yolverilməz sayır və bunun ciddi qüsurlu olduğunu nəzərə çatdırırdı. Mən «Həpimiz bir günəşin zərrəsiyik» şeirini niyə ilk variantlarından fərqli şəkildə nəşr etdirdiyini soruşanda demişdi bu fikirləri. Hətta çoxcildliyin redaktoru olan görkəmli bir yazıçının bunu təkidlə tələb etdiyini, qlavlitin-senzuranın da belə istədiyini kədərlə xatırlamışdı. Əsas səbəb isə xatırlanan şeirin misralarından, fonetik səslənməsindən, fikir, ifadə və məzmunundan türklük duyğusunun, ruhunun, milli kimliyinin açıq-aydın görünməsi idi. Sovet hakimiyyətinin totalitarizmi ilə, ideya-siyasi doktrini ilə bir araya sığmayan və bu səbəbdən də sıxışdırılan türklük həqiqətlərini gizlətmək dövrün «ədəbi redaktəsinin» boynuna düşmüşdü. Bütün bunlara baxmayaraq, həmin şeir qosqoca türk etnosunun dünyaya baxış mövqeyini çox parlaq ifadə edir. Abdulla Şaiqin 1910-cu ildə yazdığı həmin şeirin «Hamımız bir günəşin zərrəsiyik» variantı ilə çap olunmuş mətnində deyilir:

*Əsrlərdən bəri zülmə alışan  
Qan içən, qan qusan, ey şər insan!  
Aldımı qəlbini qisvəti-şum?  
Yakdımı ruhunuzu badi-səmmum?  
Görünürmü sizə xoş qanlı həyat?  
Unudulmuş bəşəriyyət, heyhat!  
Hamımız bir yuva pərvərdəsiyik!  
Hamımız bir günəşin zərrəsiyik!  
Ayırmaz bizləri təğyiri-lisan,  
Ayırmaz bizləri təbdili-məkan,  
Ayırmaz bizləri İncil, Quran,  
Ayırmaz bizləri sərhəddi-şəhan.*



*Ayırmaz bizləri ümmanü mühit,  
Ayırmaz bizləri səhrayı-bəsit,  
Ayırmaz bizləri həşmətli cibəl,  
Ayırmaz: şərq, cənub, qərb, şimal.  
Yetişər kinü ədavət daşımaq,  
Qoxumuş məzbəhlərdə yaşamaq.  
Uzadın dəsti-üxüvvət sıxalım.  
Rüşeyi-zülmü, nifaqı yıxalım!  
Qəlbimizdə yaşasın möhrü vəfa.  
Verəlim bir-birinə dəsti-vəfa.*

Xatırlayıram ki, günlərin birində Kamal müəllim Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizamı adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi şurasında Birləşmiş Millətlər Təşkilatının (BMT) insan hüquqları üzrə Azərbaycandakı nümayəndəsi Paolo Letmbonun həmin şəiri rəsmi məclislərin birində oxumasını, ondan sitat gətirməsini xüsusi sevinclə söyləyir, qürurlanır, atasının müasirlik ruhu ilə seçilən şeirinin beynəlxalq əhəmiyyətini vurğulayırdı.

Abdulla Şaiq könlündə Turan duyğuları yaşadan romantik şair idi. Onun əsərlərinin ideya-bədii məzmununda, ruh bütövlüyündə, məqsəd aydınlığında bunu görmək mümkündür. Ədibin romantikası sənətin bədiiyyətinə bağlı, estetik idealın mahiyyətindən doğan və sentimental duyğuların təkamülündən yaranan pafoslu romantizm deyil. Bu fransız inqilabçı-demokratlarının «azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq» prinsipləri ilə süslənən siyasi üsyankarlıq da deyil. Abdulla Şaiqin romantizmi gerçək həyat mənzərələri, insan taleləri və ictimai-siyasi təzadların yaratdığı yaradıcılıq keyfiyyətidir. Bəlkə, elə buna görədir ki, A.Şaiqin irsi uzun müddət realizm prinsipləri ilə də təhlil edilib. Real həyatın gözəllikləri və səfaləti içərisində, tale burulğanında min bir sevinc və əzablarla qarşılaşan Azərbaycan insanının romantik duyğuları üzərində formalaşmış Abdulla Şaiqin romantizmi. Elə buna görədir ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə, 1918-ci ildə ümumtürk duyğularını romantik dillə ifadə edən Abdulla Şaiq deyirdi:

*Birləşəlim, türk oğlu, bu yol millət yoludur,  
Ünlə, zəfərlə, şanlı tariximiz doludur.  
Yürüyəlim irəli, haydı, millət əsgəri,  
Keçdiyimiz şan, zəfər, durmayalım biz geri.*

*Yıldırımli gözüünüz qan ağladar düşməyə,  
Qorxaq, alçaq, xainin bu meydanda işi nə?  
Dəniz kibi coşalım, dalğa kibi qoşalım,  
Altun ordu irəli! Dağlar-daşlar aşalım!  
Türk qafasında qorxu yuvalamaz, düşmənim!  
Hər dəmirdən yapılmış ruhum, qəlbim, bədənim.  
Süngümüzün ucundan damlar qətrə-qətrə qan.  
Hürriyyətdən, vətəndən ölüncə keçəm, düşman.  
Dalğalanar üstümdə şanlı Turan bayrağı,  
Alovlanır qəlbimdə «Ərgənəqon» ocağı.  
Haydı, yola çıxalım, haqsızlığı yıxalım,  
Turanda gün doğunca zülmətlə çarpışalım!  
Arş irəli, irəlidə cənnət kibi cahan var.  
Günəş orada hər doğar, səadət orda parlar!  
Türk firqəsi «Müsavat».  
Açalım quş tək qanad.  
Sarılıb hürriyyətə,  
Bulalım şanlı həyat.*

Və yazıqlar olsun ki, bizlər, hətta bizdən öncəki ədəbi nəslin nümayəndələri də bu və buna oxşar əsərlərin bədii-estetik məziyyəti, ideya-siyasi məzmunundan xəbərsiz olmuşuq. Çünki marksist-leninçi tənqidin «alovlu və fədakar» nümayəndələrinin, sovet senzurasının qılıncının dalı da, qabağı da hər şeyi kəsirdi. Nəticədə, bizlər irsimizə layiqli varis ola bilmirdik. İndi müstəqillik illərində bu çoxlarına inanılmaz gələ bilər. Lakin bu belə idi.

Abdulla Şaiq Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutundan sonra 1920-ci illərdən etibarən demokratik bir dövlət rejiminin yerinə totalitar prinsiplərə əsaslanan yeni siyasi hakimiyyətin gəlməsini yaxından müşayiət edir, xalqının haqq və hüquqlarının boğulduğunu görürdü. O, «millətlər və siniflər bərabərsizliyi»ni elan edən sovet hakimiyyəti təbliğatçılarının kommünizmə dair xəyalpərvərliyini də görür, 1920-ci ildə «dostu və bəradəri» hesab etdiyi məşhur Azərbaycan maarifçisi Firidun bəy Köçərli-nin daşnak-bolşevik qaragüruhlu tərəfindən sorğu-sualsız Gəncədə güllələndiyini, AXC liderlərindən Nəsim bəy Yusifbəylinin, Fətəli xan Xoyskinin, Həsən bəy Ağayevin və başqalarının güllələndiyini, bir sıra milli dövlət xadimlərinin həbs və sürgün edilməsi və mühacirətə zorlanmasını ürək ağrısı ilə qarşılayırdı. Nəinki adı çəkilən AXC qurucularının,

həm də Azərbaycan kommunistlərinin «ağsaqqalı» Nəriman Nərimanovun (ondan Moskvaya donos yazanlar bildirirdi ki «starik nam meşəet») vaxtsız və qəfləti ölümünü böyük kədərlə qarşılayırdı. Abdulla Şaiqin bu və ya buna oxşar kədər duyğularını xatırlayanda nədənsə Türkiyəli şair Abdulla Cövdətin «dəryanı biçərani içməyə məhkum quşcuğaz» obrazı yada düşür. Böyük ədib özü əzabkeş obrazını 1913-cü ildə dostu Firidun bəy Köçərliyə göndərdiyi şəklin altyazısında belə ifadə edirdi:

**Bəradərim Firidun bəyə təqdim etdiyim rəsmimin altına**

*Qəlbinə yəs, iğbirar açan  
Gözlərimdə əməllərimdir uçan.  
Bəllidir hər baxışda dərd, qəmim,  
Baxma, əks eyləyər sənə ələmim.  
Ürəyimdə coşan bu fırtınalar  
Səni də mən kimi məlul eylər  
Məni ağlar görüncə, sən gül, gül!  
Çünki əbr ağlayar, gülər sünbül.*

*Donuq bir çöhrədən dolğun üzüm bir lövheyi-müğbərr  
Sönük bir didədən sönmüş gözüm bir bərqi-seylavər.*

O, dostu Firidun bəy Köçərli ilə birgə kütlənin xalq səviyyəsinə yüksəlməsi yolunda çalışan ən işıqlı simalardan biridir. Bu ideyanı ədibin «İki kötük, yaxud iki familiyanın məhvi. Bəradərim Firidun bəy Köçərliyə» başlığı ilə 1916-cı ildə (avqust, sentyabr, oktyabr) «Doğru söz» qəzetində silsilə şəklində nəşr etdirdiyi əsərində açıq-aydın görmək mümkündür. Nədənsə bu əsərin də sonrakı nəşrlərində «iki kötük» və «bəradərim Firidun bəy Köçərliyə» ifadələri ixtisar olunub. Fikrimcə, iki kötük, iki familiyanın nadanlıq səbəbindən bir-birinə düşmən kəsilməsi, nəsillərin qan davası səbəbindən bir-birini qırmasının tənqid olunması, bütövlükdə millətin faciəsinin təsviri və tənqidi məsələlərini qabartmaq üçün bu addım atılmışdır. Lakin el ağsaqqalları demişkən, «Cidani çuvalda gizlətmək olmaz». Əsərin sonluğunu oxuyan bəsirətli oxucu xalq taleyinin acı həqiqətləri içərisində müəllif mövqeyini mütləq görür və şairin vətən və xalq təəssübünü yüksək qiymətləndirir. Orada deyilir:

*Qanlı bu işlərin sonu noldu?  
Borçalı ah-fəqan ilə doldu.  
Yenə getdikcə kin alovlandı,*

*İntiqam macərəsi başlandı.  
İki adlı familiya bitdi,  
Bir-birini qırdı, əzdi, məhv etdi.  
Oldu bir çox igid bu yolda fəda,  
Artıq ərsə dayandı zülm, cəfa.  
O iki dudiman yanıb söndü,  
Susdu artıq o gurlayan səslər,  
Bir çoxunu çürütdü məhbəslər.  
O böyük nəsilədən nişan olaraq,  
Bir uçuq köşkdür qalan ancaq.  
O da olmuş xərəbə, viranə,  
Sanki matəm tutur o kaşanə.  
Elə bil qanlı didiman ocağı  
İndi olmuş qoyun-quzu yatağı.  
Bir zaman gurlayan o təntənələr,  
Köşkü şənləndirən o qəhqəhələr  
Yerinə indi qəm məkan etmiş,  
Çünki bayquşlar aşıyan etmiş.  
İndi də o uçuq xərəbə durur,  
Qanlı bir macərəyə tənə vurur.*

Şaiq şövqlü, işə həvəsi, yazıb yaratmağa, yaşamağa zövqü, həyata meyilli olmaq deməkdir. Bu mənada onun götürdüyü ədəbi təxəllüs böyük Azərbaycan mütəfəkkiri Əli bəy Hüseynzadənin «Həyat meyli-füyuzatdır» məqaləsinin əsas tezislərinə cavab verir. Abdulla Şaiqin qələm və ideal dostu Əlibəy Hüseynzadə deyirdi: «Həyat» bir dərəcəyə qədər tərif edilmiş isə də, lakin «Həyat»ın mənai-həqiqisi nədir?» – sualı cavabsız qalmışdır. Hərəkət, fəaliyyət, rəqabət, mübarizə nə üçündür? Nəşvü nüma, dövrü-kəmal nəyə lazımdır? «Həyat»ın mənai-həqiqisi nədir?.. Pək çox hükəma və übadə bu xüsusda zehinlərini yormuşlardır. Bizə qalır, «Həyat»ın mənai-həqiqisi meyli-«Füyuzat»dır!..

«Füyuzat» ləfzən «feyz»in cəmül-cəmi olub və bərəkətə, bolluğa, maddi və mənəvi nemətlərin bolluğuna, tərəqqiyyət və kəmalatın şəşəyi-təcəllisinə dəlalət edərsə də, fəqət əsl məfhumu səadət və ələlxüsus səadəti-mənəviyyədir, həqiqi zövq və səfalərdən ibarət bir səadəti-mənəviyyədir.

«Həyat» isə mənai-batınisilə daimi bir meyli-səadət, bir meyli-«Füyuzat»dır!..

Sözümüzdə diqqət buyurulsun: «Həyat» «Füyuzat»dır demiyoruz, «Həyat» meyli-«Füyuzat»dır diyoruz!.. təbiri-axərlə «Həyat» füyuzati-vidaniyyəyə meyil arzusudur. «Həyat»ın övsafından olan bütün mücahidat və mübarizamız bu şövqi-mənəvinin sövqi ilə vüqaa gəlməkdədir. Bir fərddə, bir cəmətdə, bir millətdə bütün bəşəriyyətdə şövqü-füyuzat yox isə o fərddə, o cəmətdə, o millətdə, bütün bəşəriyyəti ölü saymalıdır. Hərəkət və fəaliyyət göstərsə dəxi ölü bir bədənin çürüyüb abü xakü həvayə mübəddəl olması dəxi bir növ hərəkət və fəaliyyətdir. «Həyat»ın dərəcəyi-əkməliyyəti, şövq və arzunun şiddətilə və nailiyyəti arzu olunan füyuzati-vidaniyyənin ülvyyə və səfvət və imtidadı ilə ölçülə bilir... Şübhə yoxdu ki, hər bir fərddə-zihəyət füyuzatı bir növlə anlar: ola bilir ki, şikəmpərvərin biri füyuzatı gözəl-gözəl və bol-bol yeyib-içməkdə görər. Ya dünyapərəstin biri xanəndə və sazəndələr arasında, bağ və bağça içində kamili-sihhət və afiyətlə müddəti-mədidə yaşamaqda bulur. Lakin o bağçanın, səfaxanənin qapusi önündə yığılan bir sürü ac və çılpaq, məsələn, Zəngəzur fəlakətçələrinin, dərbədərlərinin ahü fəğanlarından vicdanınız müəzzəb olmazmı? ...Müəzzəb bir vicdanla bağ və bağçanın nə səfəsi ola bilir?.. Yeyilən təam sühulətlə həzmə gedərmı? Həyatın əkməliyyəti üçün arzu olunan füyuzati-vidaniyyənin imtidadı şərtidir, dedik. Bunu izah edəlim: Bir fəqir mömin vicdanının paklığı və saflığı sayəsində bədül-məmat füyuzati-əbədiyyəyə dəxi nail olacağından əmindir. Bir zəngin mülhid, ya bədül-məmat füyuzata məzhəb olacağından əmin degildir, yaxud öylə bir həyati-sərmədiyi-səadətə varlığına əsla mütədil degildir. Bu iki həyatdan hansı mükəmməldir? Şübhə yoxdur ki, birinci həyat, çünki vicdanları bu aləmdə saf və pak olanlar füyuzati-müvəqqətlə ilə degil, füyuzati-sərmədiyyə şövqi ilə yaşayırlar... İştə əslü ülvyyə və səfvət də bu füyuzati-sərmədiyyədədir. Budur, vəlvələngiz inqilabatda kəsərlə görüb heyran olduğumuz bütün o əzəmətli qəhrəmanlıqlar, bütün o ülvü fədakarlıqlar, ancaq böylə füyuzati-sərmədiyyə şövqünün saiqəsilə təcəllinüma olmaqdadır...» Ə.Hüseynzadədən böyük bir sitat gətirdiyimizə görə oxucumuzdan üzr istəyərək bildirməyi vacib bilirəm ki, bu düşüncə, yaşam, yaradıcılıq və fəaliyyət mövqeyi sonralar Azərbaycanın füyuzatçı-romantiklərinin ictimai və bədii axtarış kredosunu müəyyənləşdirdi.

Göründüyü kimi Əli bəy Hüseynzadə həyatın həqiqi mənasını onun zövqlər mənbəyi olmağında görür, insanın zövq və şövqlə yaşamasını onun ictimai əhəmiyyətində görürdü. Həmin səbəbdəndir ki, «Həyat» ən mənai-həqiqisi meyli-«Füyuzat»dır deyir. Yəni həyatın həqiqi mənası

onun feyzlər, zövqlər, o şövqlər mənbəyi olmasıdır. Başqa sözlə desək insana mənəvi səadət verməsindən ibarətdir. Lakin o insan mənəvi səadət sahibidir ki, səfalət və xoşbəxtlikdən, rəzalət və ədalətdən kədərlənə və sevinə bilir. O insan «səadəti-mənəviyyə» sahibidir ki, həyatı tam, bütün görür, şərə və xeyirə, qaranlığa və işığa, tənəzzülə və tərəqqiyə, zalıma və məzluma, cahilə və aqilə, kasıba və varlıya doğru dürüst münasibət bildirir, onların yaratdığı mənəviyyət iztirablarını yaşayır, sevinə və kədərlənə bilir, bütün bunları şəxsi, fərdi həyatı üçün deyil, milləti, xalqı, cəmiyyəti naminə edir. XX əsrin əvvəllərində Abdulla Şaiqin də üzvü olduğu füyuzatçılar Ə.Hüseynzadə başda olmaqla həmin mövqedə olduğuna görədir ki, onlar yeni əsrin başlanğıcında sosialist ideoloqlarının sifitik nəzəriyyəsinə uyğun gəlmir və sonralar Azərbaycanın füyuzatçı-romantikləri olan H.Cavid, M.Hadi və başqaları daha çox tənqid olunurdular. Həmin «səadəti-mənəviyyə» sahibi olduğuna görədir ki, Abdulla Şaiq «Zəngəzur fəlakətçələrinin, dərbədərlərinin ahü fəğanlarından... müəzzəb» olaraq «müəzzəb bir vicdanla» əzab və iztirab içində qovrularaq 1910-cu ildə «Molla Nəsrəddin» jurnalına göndərdiyi «Bir mələkə» adlı şeirində deyirdi:

*Mahtablı gecə... Kənari-dərya,  
Əsməkdə nəsimi-xoş, müəttər.  
Titrədi yaşıl-yaşıl çəmənələr.  
Qəlbimdə cahan-cahani-sevda.*

*Bu anda mələkdi, yoxsa huri.  
Vicdanını inlədirədi bir qəm.  
Səslərdi həzin səs ilə hərdən:  
«Aclıq bürüyübdü Zəngəzuri».*

*Ay, ulduz olub da dərdə qəm-xar  
Sanki baxışdı mat-məbhut.  
Bir qəmli sükut içində lahut  
Dinlər o həzin sədanı təkrar.*

Xatırladım ki, şeir «Molla Nəsrəddin» jurnalının Zəngəzurdakı aclığı təsvir edən sayına həsr olunub.

Abdulla Şaiq 1937-ci il repressiyalarının şahidi olmuş, onun ağrılarını canında hiss etmiş söz ustasıdır. Onlarla istedadlı tələbəsinin, Azərbaycanın ən məşhur ədib, şair, ictimai xadimləri olan dostlarının gedərgəlməzə göndərilməsini gözləri ilə görmüş, onların həbsə, məhbəsə düşər

olduqlarını, Sibirə sürgün edilməsini, qırmızı terrorçular tərəfindən yaradılan məhbus «üçlüyün» (troykanın) «məhkəmələr» tərəfindən alçaldıldığını əzablar içində qarşılımış, xalqının, dövləti və vətənin taleyinin təhlükədə olduğunu mətnaltı fikirlərində, gizli əlyazmalarında ifadə etmişdir. Repressiyanın qurbanı olan Ruhulla Axundov, Tağı Şahbazi Simurğa həsr edilən şeirlər, «Xalq düşməninə», «Vətənin yanıq səsi», «Gəmirik», «Arazdan Turana» kimi əsərlər bunu təsdiqləyən parlaq yaradıcılıq nümunəsidir. Qırmızı terrorçuların təqibindən yaxa qurtarmaq istəyinin nəticəsidir ki, heç vaxt biblioqrafiyasında bir zaman «Açıq söz» qəzetində redaktoru olduğunu xatırlatmağa belə çəkinmişdir. Bu çəkinmə və ehtiyat ömrünün axırınadək davam etmiş, hətta oğlu, irsinin varisi, tərtibçi və redaktoru, akademik Kamal Talıbzadənin fəaliyyətinə təsir göstərmişdir. Bu təsir yalnız siyasi motivlərlə məhdudlaşmır, həm də fiziki cəhətdən «yox olmaq» qorxusunu genetik şəkildə təlqin edirdi. Ayrıca xatırlatmaq lazımdır ki, həmin qorxu hissi valideynləri 1937-ci ildə cəzaya məruz qalanları bütün ömrü boyu izləyib. Eyni zamanda SSRİ miqyasında yaşanan bu qorxu hissi 1960-cı illərin «yeni dalğa» ədəbiyyatında nifrətlə əvəz olundu və «qırmızı imperiyanın» totalitar rejiminin çökməsinə təsir göstərən enerji mənbəyinə çevrildi. Bir faktı xatırlamağa dəyər. Azərbaycan mətbuatının görkəmli araşdırıcısı professor Şirməmməd Hüseynov söyləyir ki, Sovet hakimiyyətinin süqutu ərəfəsində, milli dəyərlərə qayıdışın sürətləndiyi vaxtlarda akademik Kamal Talıbzadəyə Abdulla Şaiqin «Açıq söz» qəzetinin müəyyən müddət redaktoru olduğunu dedim. O isə birmənalı inkar etdi və bildirdi ki, bu faktı açıqlamağa ehtiyac yoxdur.

Sovet hakimiyyəti illərində Abdulla Şaiqi daima narahat edən, qorxu yaşadan bir məsələ də qardaşı Axund Yusif Talıbzadənin taleyinə bağlı həqiqətlər idi. Dövrünün görkəmli ictimai-siyasi xadimi, ilahiyyatçı mütəfəkkiri, publisisti, olan Axund Yusif Talıbzadə (ədəbi imzası Müslümzadə) həm də hərbi kimi tanınmış, Türk-islam ordusunun Qafqaza gəlişi zamanı fəallıq göstərmiş, sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Nəriman Nərimanovun tövsiyəsi ilə bir müddət Naxçıvanda hərbi komissarlıqda işləmiş, 1920-ci ildən sonra Orta Asiyada baş qaldıran antisovet hərəkatda Ənvər paşa ilə birlikdə iştirak etmişdir. Kamal müəllim söyləyirdi ki, əmim Axund Yusif döyüşlərin birində sonadək vuruşaraq yaralanıb özünü çaya atdığını atasına bildirmişdilər və onun qanlı köynəyi ilə üzərində gəzdirdiyi kiçik həcmli «Quran»ını gizli şəkildə atama çatdırmışdılar. Buna görə də atam həmişə daxili narahatlıq və qorxu hissi keçirirdi.

Abdulla Şaiq Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatları arasında ortaq dəyərlərin müəyyənləşdirilməsi və tərənnümünə ömür sərf edən şəxsiyyətdir. Sovet hakimiyyəti illərində özünün bu tərəfini məcburən gizlətməyə məcbur olsa da, kimliyində «Arazdan Turana» qədər böyük bir ərazidə məskunlaşan türkün taleyinə bağlı duyğuları yaşadıb, bu mövzuda yazdığı əsərləri, misraları arxiv küncündə gizlətməyə gücü yetib. Ən çox qorxduğu isə 1937-ci il repressiyaları zamanında antitürk hərəkatın terrorla müşayiət olunması, buna sovet dövlətinin sosialist siyasəti donu geyindirməsi idi. Sadə, sakit, mülayim davranışı, ahəstə nitqi, müdrik təfəkkür tərzində Azərbaycan türklüyünün tarixi yaddaş həqiqətlərini qoruyan, onun qəhrəmanlıq, mübarizlik, döyüşkənlik, üsyankarlıq salnaməsini yazdığı vəzifə bilən Abdulla Şaiq «pantürkizm» pərdəsi altında aparılan qorxunc «qırmızı terror» alovlarının körükləndiyini görür və bununla bağlı yazılarını «sandıq ədəbiyyatı»na çevirirdi. SSRİ-nin dağılması ərəfəsində bir sıra respublikalarda dissident ədəbiyyat nümunələri çap olunanda bizim yazarların arxivlərindən böyük populyarlıq qazanan bədii əsərlər çıxmışdı. Hətta bir sıra ünlü yazarlarımız publisistik yazılarında bunu təəssüflə o zaman qeyd edirdilər. Bu boşluğu doldurmaq üçün Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatına üz tutduq və bəzi xatirə-memuar nümunələrinə istinad edə bildik. Həmin vaxtlarda akademik Kamal Talıbzadənin Abdulla Şaiqin «sandıq ədəbiyyatı»nı gündəmə gətirməsi elmi ictimaiyyətimizə böyük ədəbiyyat töhfəsi oldu. Həmin ədəbiyyatın sırasında «Arazdan Turana», «Xalq düşməninə», «Vətənin yanıq səsi», «Gəmirik» mühüm yer tutur. «Gəmirik» şeirində ac atların qoşulduğu köhnə arabanın sərxoş sürücüsü olan Gəmirik Əli bəy Hüseynzadənin «Siyasətifürüsət» əsərindəki «üçatlı gərdunənin» sürücüsünü xatırladır və «üçatlı» qəhrəmanın kimliyi, onun yolunu sapması təsvir edilir. A.Şaiqin «Gəmirik» adlandırdığı bədii qəhrəmanın gerçək siması və kimliyi «Xalq düşməninə» (1937) şeirində daha da dəqiqləşir və onun mifik cizgilərinin yerini realist boyalar alır. 1937-ci illərin repressiyası dövründə «Xalq düşməninə» xalqın içində axtaranlardan fərqli olaraq A.Şaiq onu xalqı idarə edənlərin başçısı kimi təqdim edir və dövrün totalitar rejimini yaradan, əyri bina, otaq tikən cahil memarın rəyasətə iştahasını ifşa edir, onun əsassız məğrurluğunu tənqid hədəfinə çevirirdi. Abdulla Şaiq 1937-ci ildə istedadlı və görkəmli Azərbaycan ziyalılarının «siyasi terror» qurbanı olduğunu görür və «müəzzəb bir vicdan» ağırları içində «Xalq düşməninə» müraciətlə yazırdı:

Dayan, dayan, cahil memar, bina, otaq əyridir  
 Çünki o əl, o göz, qulaq, o baş, ayaq əyridir.  
 Bacarıqsız bir memarsan yeni bina qurmaqda  
 Ancaq məharətin vardır dağıtmaqda, qırmaqda.  
 Rəyasətə iştahan var, budur səni qudurdan  
 Bu rütbəyə bir təsadüf atdı səni çuxurdan.  
 Yoxsa səndə nə bilik var, nə şüur, nə bacarıq  
 Niyə, rütbəpərəstliyin verdi sənə koxalıq?!  
 Sən də bunu duyduğunçün tutdun yanlış bu yolu,  
 Dost adına qırdın, yıxdın, taladın sağ-solu.  
 Rəyasətdə qalmaq üçün yeritdiyən siyasət  
 Hər addımda, hər sınaqda verdi min bir fəlakət.  
 Tarix bunu göstərəcək nələr, nələr yapdın sən!..  
 Ölkəmizdə qulaq batdı acı matəm səşindən.  
 Cahil, məğrur insanlarda nə ürək, nə vicdan var  
 Təbii, boş təbillərin səsi şiddətlə gurlar.  
 ... Xaqanlarda görünməmiş bu mənəmlik, bu mənlik,  
 Xalqın qanlı göz yaşları sənə oldu toy, şənlik.  
 Cəhalətdən, dayazlıqdan doğar qürur və inad,  
 Boz dalğalar sahillərdə açar ancaq qol-qanad.  
 Şahin yerin tutmaq üçün çırpındın, ey yapalacaq,  
 İstəyirdin boş baş ilə tarixdə ad qazanmaq.  
 Bunu sənin hər addımın, hərəkətin göstərdi,  
 Tarlasında tikan əkən nə zaman sünbül dərdi?  
 Göz yaşıyla suvarıldı bu göy tarla, bu xırman,  
 Yetimlərin ahı ilə işlədi hər dəyirman.  
 Ziyafətsiz, mey-məzəsiz bir günün varmaz başa  
 Sür şüursuz eşşəyini hər enişə-yoxuşa.  
 Qəhqəhəylə güllər sənə qədəhlərə axan mey,  
 Dövlət nədir, millət nədir sənin kimi sərxoşa?

İndi aradan illər, onilliklər keçib, tarix şəxsiyyətəpərəstişin acı təcrübəsini saxlayır və total hakimiyyət dövrünün faciələrinə səbəb olanlara lənət oxunur, şair işıqlı gələcəyə, haqqa, ədalətə inama haqq qazandırır.

Şeirin sonunda romantik şair Abdulla Şaiq bulanlıq suların durulacağına inanır, kinli, qan içən xainin boynunun vurulacağını gözləyir, «Sənə də məhkəmə qurulmazmı?» deyərək haqqın qələbə çalacağını bildirsə də mövcud siyasi rejimin və dövlət başçısının «kin ilə çapdığı zülm atına

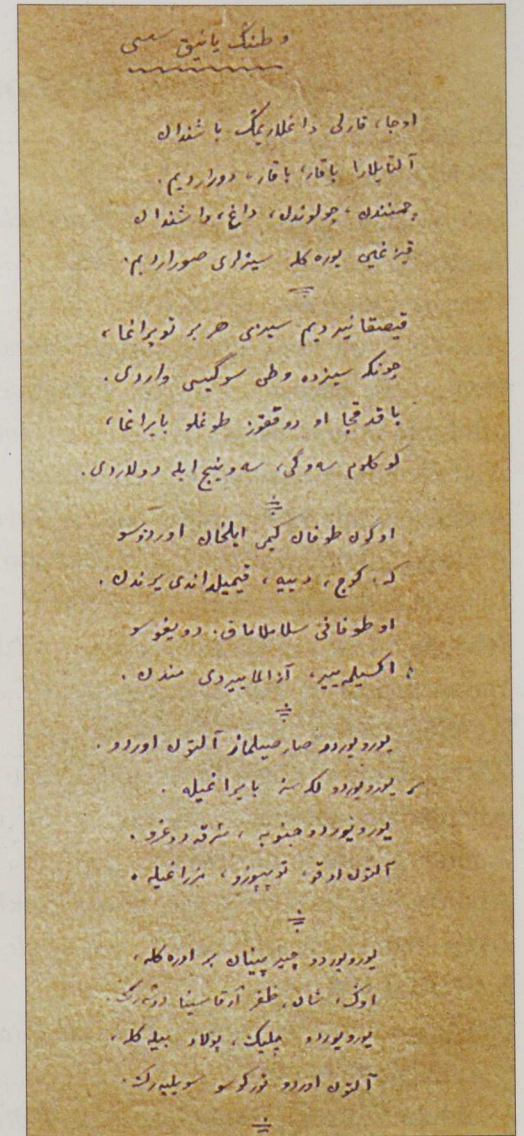
bir çidarlı yüyən» vurulmadığından əziyyət çəkir, göz yaşları ilə müşayiət olunan kədərlə deyilir:

*Kim itirmiş mənim  
 itirdiyimi?  
 Bu xəzan yoldu hər  
 bitirdiyimi.*

Şairin itirdiyi köhnə dostları, tələbələri, ideya və əməl yoldaşları idi: Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Salman Mümtaz, Seyid Hüseyn, Bəkir Çobanzadə, Atababa Musaxanlı, Mikayıl Müşfiq, Məmməd Kazım Ələkbərli, Əli Nazim və onlarla başqaları...

Abdulla Şaiq yaradıcılığını, şəxsiyyəti və sosial-psixoloji yaşam həqiqətlərini ictimai-mədəni inkişafın tarixi kontekstində araşdıranda bir daha əminlik yaranır ki, Şaiq fenomeni Azərbaycan insanının vətəndaşlıq haqlarını ifadə etməyi ən mühüm vəzifə bilib. Görkəmli ədib milli kimlik və bəşəriyyət duyğularını tərənnüm edən dünya klassiklərinin tutduğu yolu seçərək özünün və həmvətənlərinin azad və müstəqil yaşaması, Azərbaycanın əbədi var olması üçün tanrının müqəddəs pay kimi verdiyi bir ömrü şövqlə ona həsr edib.

2011



Abdulla Şaiqin əlyazması.  
 «Vətənin yanıq səsi»

## MÜNDƏRİCAT

Ön söz.....	5
<b>MƏQALƏLƏR</b>	
Şaiq yaradıcılığına bir nəzər. <i>K.Talıbzadə</i> .....	8
Abdulla Şaiq Talıbzadə. <i>T.Əhmədov</i> .....	15
Fenomen sənətkar. <i>B.Nəbiyev</i> .....	32
Abdulla Şaiqin mollaşərəddinçilərlə ideya-yaradıcılıq əlaqəsi. <i>Ə.Mirəhmədov</i> ....	41
Həpimiz bir günəşin zərrəsiyiz. <i>Y.Qarayev</i> .....	50
«Buludlu fəzanın üst katı»ndakı şair. <i>Doç. Dr. A.Erol</i> .....	65
Abdulla Şaiqin romantizmi. <i>V.Osmanlı</i> .....	80
Abdulla Şaiqin bədii nəsrinə dair. <i>A.Bayramoğlu</i> .....	85
Abdulla Şaiqin hekayələri. <i>K.Nəhmətova</i> .....	103
Ünvana çatmayan məktub. <i>V.Nəbiyev</i> .....	112
Abdulla Şaiqin kiçikhəcmli pyesləri və «Yıldırım» pyesinin variant fərqlərinə dair. <i>D.Məmmədova</i> .....	122
Abdulla Şaiq və teatr. <i>M.Əsədova</i> .....	133
Abdulla Şaiq və Gənc Tamaşaçılar Teatrı. <i>M.Həmidov</i> .....	139
Abdulla Şaiqin estetikasına dair. <i>A.Hacıyeva</i> .....	144
Abdulla Şaiqin folklorşünaslıq görüşləri. <i>S.Həyatova</i> .....	153
Abdulla Şaiq və Azərbaycan musiqi folkloru. <i>F.Xalıqzadə</i> .....	159
Aktuallığını itirməmiş iqtibas. <i>T.Kərimli</i> .....	171
<b>XATİRƏLƏR</b>	
Qocaman yazıçı və ictimai xadim. <i>M.İbrahimov</i> .....	173
Şaiq müəllim. <i>M.Arif</i> .....	190
Unudulmaz yazıçı, böyük humanist. <i>İ.Əfəndiyev</i> .....	204
Nəcib müəllim, humanist sənətkar. <i>K.Məmmədov</i> .....	210
Balacaların böyük məhəbbəti. <i>M.Rzaquluzadə</i> .....	216
Uşaqların və gənclərin sevimli yazıçısı. <i>Y.İsmayılov</i> .....	220
Böyük bir örnək. <i>Ş.Vəliyev</i> .....	228

Bədii və texniki redaktoru: *Abdulla Ələkbərov*  
Kompyuter tərtibatçıları: *Mələk Cəlilova, Aqil Əmrahov*  
Korrektoru: *Ülkər Şahmuradova*  
Kompyuter icraçıları: *Həbibə Rəhimli, Fidan Kərimova, Humay Teymurova*

Çapa imzalanmışdır 14.05.2012. Kağız formatı 70x100 1/16.  
Ofset çapı. Fiziki çap vərəqi 15,5. Sifariş 26. Tiraj 500.  
Qiyməti müqavilə yolu ilə.

«Təhsil Nəşriyyat-Poliqrafiya» müəssisəsinin  
mətbəəsində çap olunmuşdur.

Bakı, AZ 1052, Fətəli xan Xoyski küç., 121<sup>A</sup>  
Tel.:(+994 12) 567-81-28/29; Faks: (+994 12) 567-82-68  
E-mail: info@tahsilnp.com



86242



000000003818



BAKI - 2012