

ƏBDÜRRƏHİM BƏY
HAQVERDİYEV

*Həyatı
və
yaradıcılığı*



AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ GƏNCƏVİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ƏBDÜRRƏHİM BƏY HAQVERDİYEV
HƏYATI VƏ YARADICILIĞI

BAKI – “Elm və təhsil” – 2018

**AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının
18 sentyabr 2018-ci il 11 sayılı iclasının qərarı ilə nəşr olunur.**

Ön sözün müəllifi: **İsa HƏBİBBƏYLİ**
Akademik

Rəyçi: **Tehran Əlişanoğlu**
AMEA-nın müxbir üzvü

Elmi redaktor: **Zaman Əsgərli**
Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Məsul redaktor: **Aygün Bağırılı**
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Həyatı və yaradıcılığı (Kollektiv).
Bakı, "Elm və təhsil", 2018, 332 səh.

"Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. Həyatı və yaradıcılığı" monoqrafiyası AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda "Yazıçıların həyatı və yaradıcılığının tədqiqinə yenidən qayıdış" layihəsi əsasında yazılmış ilk monoqrafik tədqiqatdır. Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində hazırlanmış bu monoqrafiyada məşhur yazıçı və ictimai xadim Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyatı və yaradıcılığı təhlil edilir. İlk dəfə olaraq ədibin ömür yolu, ictimai fəaliyyəti və yaradıcılığının əsas sahələri: dramaturgiyası, bədii nəsr, publisistikası, ədəbi görüşləri, habelə bədii sənətkarlığı, əsərlərinin tədqiqi və nəşri tarixi haqqında əhatəli elmi məlumat verilir.

Monoqrafiyadan elmi işçilər, doktorantlar, ali və orta məktəblərdə, kolleclərdə ədəbiyyat fənnini tədris edən müəllimlər, tələbələr, həmçinin Ə.Haqverdiyevin həyat və fəaliyyəti ilə maraqlanan bütün oxucular faydalana bilərlər.

ISBN 978-9952-8176-2-1

© "Elm və təhsil", 2018

İsa HƏBİBBƏYLİ

AMEA-nın vitse-prezidenti, Nizami Gəncəvi adına
Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, akademik

**YENİ ƏDƏBİYYAT TARİXÇİLİYİ KONSEPSİYASI
VƏ
İLK ELMİ ADDIMLAR**

Ədəbiyyatşünaslıq elminin əsas şöbələrindən biri olan ədəbiyyat tarixi ədəbiyyat haqqında elmin o biri şöbələri: ədəbi tənqid və ədəbiyyat nəzəriyyəsi üçün mühüm elmi bünövrədir. Çoxəsrlik ədəbiyyat tarixinin təcrübəsinə və ənənələrinə əsaslanmadan ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə ümumiləşmiş yekun elmi müddəalar çıxarmaq, modellər müəyyənləşdirmək çətinidir. Eyni zamanda, ədəbi tənqid də müasir ədəbiyyatı qiymətləndirərkən ədəbiyyat tarixinin gəlib çatdığı qənaətlərdən çıxış etməklə cari ədəbi prosesi daha obyektiv şəkildə dəyərləndirə bilər. Sözü real elmi mənasında ədəbiyyat tarixi ədəbiyyatşünaslıq elminin möhkəm əsası və mühüm elmi təməlidir. Ədəbiyyatşünaslıq elminin digər sahələrindən hər birinin rolunu və əhəmiyyətini ayrıca qeyd etməklə bərabər, ədəbiyyat haqqında elmin kompleks şəkildə inkişafında ədəbiyyat tarixçiliyinin məxsusi yerini ayrıca qeyd etmək lazımdır.

Ədəbiyyat tarixçiliyində bir neçə istiqamət: ədəbiyyat tarixinin dövrlər üzrə tədqiq edilib ümumiləşdirilməsi, ədəbi-tarixi icmalların hazırlanması, yazıçı və şairlərin həyatı və yaradıcılığının öyrənilib təqdim olunması kimi sahələr aparıcılıq təşkil edir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində ədəbiyyat tarixçiliyi istiqamətində son bir əsrdən artıq dövrdə böyük işlər həyata keçirilmişdir. Orta əsr təzki-rəçilik ənənələri zəminində yaranmış Azərbaycan ədəbiyyat tarixçiliyi XX əsrin əvvəllərindən etibarən elmi şəkildə formalaşmağa başlamış və böyük sürətlə inkişaf etmişdir. Azərbaycanda ədəbiyyat tarixçiliyi elminin babası hesab etdiyimiz Firidun bəy Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” adlı kitabı (1913) milli ədəbiyyat tarixi elminin möhkəm bünövrəsi sayılmağa layiqdir. Sonrakı dövrlərdə Yusif Vəzir Cəmənzəminli, İsmayıl Hikmət, Əmin Abid, Bəkir Çobanzadə, Əli Nazim və başqalarının yazdıqları müxtəlif həcmə və fərqli elmi səviyyəyə malik olan ədəbiyyat tarixləri özünəməxsus əhəmiyyət kəsb etsələr də, tam halda sistemli ədə-

biyyat tarixlərinin hazırlanması üçün hazırlıq, məşq funksiyasını həyata keçirmişlər.

Ədəbiyyatşünaslıq elmində çoxcildlik sistemli ədəbiyyat tarixçiliyinə Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun 1943-1944-cü illərdə hazırlayıb nəşr etdirdiyi 2 cildlik “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” ilə başlanılmışdır. Doğrudur, Firidun bəy Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” da 3 cildə hazırlanmış, bunlardan 2 cildi çap olunaraq dövrümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Lakin Firidun bəy Köçərlinin “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” kitabı orta əsr təzkirəçiliyi ənənələrindən tam ayrılı bilməyən, yazıçı və şairləri coğrafi prinsiplər üzrə ədəbi dairələr əsasında qruplaşdırıb təhlil edən genişləndirilmiş icmal tipli tədqiqat əsəri idi. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun 1943-1944-cü illərdə hazırlayıb nəşr etdirdiyi 2 cildlik “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” isə milli ədəbiyyatın çoxəsrlik tarixi inkişaf yolunu dövrlər üzrə xronoloji ardıcılıqla tədqiq və təhlil edib ümumiləşdirən, dövrlərə dair icmallarla onu tamamlayan yazıçı və şairlər haqqında portret-oçerkləri də olan sistemli ədəbiyyat tarixidir. İki cildlik “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” ölkəmizdə elmi ədəbiyyat tarixçiliyinin başlanğıcı olmaqla bərabər, həm də müəyyən elmi prinsiplərə malik olan sistemli ədəbiyyat tarixçiliyinə keçid funksiyası da daşıyır. Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun 1957-1960-cı illərdə Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimov və Məmməd Arif Dadaşzadənin ümumi redaktorluğu ilə müəlliflər kollektivi tərəfindən hazırlanaraq nəşr etdirdikləri 3 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” ölkəmizdə ədəbiyyat tarixçiliyi konsepsiyası əsasında yazılmış mükəmməl ədəbiyyat tarixidir. Yazıldığı dövrlə əlaqədar olaraq həmin üçcildlikdə müəyyən ideoloji prinsiplərə əməl olunsa da, bu nəşr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini dövrlər, inkişaf mərhələləri və əsas-yazıçı və şairlər üzrə tam əhatə edən mükəmməl bir ədəbiyyat tarixi hesab oluna bilər. Sonrakı dövrlərdə, həm sovet hakimiyyətinin 60-80-ci illərində, həm də müstəqillik dövründə Azərbaycan ədəbiyyatına dair yazılıb nəşr etdirilmiş dərsliklərdə, monoqrafik tədqiqatlarda isə milli ədəbiyyat tariximizin ayrı-ayrı dövrləri və konkret mərhələləri, yaxud da yazıçı və şairlərin həyatı və yaradıcılığı öz əksini tapmışdır.

Dövlət müstəqilliyinin başlanğıc dövründə, 1994-cü ildə Niza-

mi Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Ədəbiyyat tariximiz necə yazılmalıdır” problemi ətrafında keçirilmiş müzakirələr artıq ideoloji meyllərdən uzaq olan, ümummilli meyarlar və dünyəvi prinsiplər əsasında hazırlanan ədəbiyyat tarixinə olan zəruri ehtiyacı meydana qoymuşdur. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda akademik Bəkir Nəbiyevin baş redaktorluğu ilə hazırlanmasına başlanmış və 2004-2011-ci illərdə artıq 4 cildi nəşr olunmuş altıcildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” yeni tarixi epoxanın ab-havasında ərsəyə gəlmiş ədəbiyyat tarixi örnəyidir. Azərbaycançılıq məfkurəsinin aparıcılığı ilə, ümumtürk və ya ümumşərq ədəbiyyat tarixçiliyi kontekstinin nəzərə alınması ilə yazılmış dördcildlik nəşr əsasən müstəqillik dövrü ədəbiyyat tarixçiliyinin ilk mükəmməl bir nümunəsi sayıla bilər. Bununla belə, hələlik yeni tarixi epoxada Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşməsi konsepsiyası işlənilib hazırlanmadığı və milli ədəbiyyatın çoxəsrlik inkişaf yolunun mərhələləri dəqiq müəyyən olunmadığı üçün 6 cildə nəzərdə tutulan ədəbiyyat tarixində xronoloji ardıcılığın gözlənilməsi ilə kifayətlənmişdir. Bundan sonra Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Rəyasət Heyətində və Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin dövrləşmə konsepsiyası geniş müzakirə edilərək qəbul olunmuş, ayrı-ayrı inkişaf mərhələləri müəyyən edilmişdir.

Yeni ədəbiyyat tarixçiliyi konsepsiyası Azərbaycançılıq məfkurəsinin, sivilizasiya proseslərinin, ədəbi-tarixi prosesin reallıqlarının və ədəbi cərəyanların nəzərə alınması əsasında formalaşdırılmışdır. Bu prinsiplər əsasında yaradılmış konsepsiyaya uyğun olaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin 6 cildə yox, 7 cildə yazılması və həmin çoxcildlikdə Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı və Azərbaycan Mühacirət ədəbiyyatının da özünə münasib yer alması nəzərdə tutulmuşdur. Hazırkı mərhələdə yeni ədəbiyyat tarixçiliyində mühüm addım olan 7 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin V cildi üzərində iş başa çatdırılmış, VI və VII cildləri isə tamamlanmaq üzrədir.

Bundan başqa, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının qərarı ilə 2016-cı ildən etibarən çoxəsrlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni inkişaf konsepsiyası əsasında 10 cildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yenidən hazırlanmasına başlanılmışdır. “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” oncildlik nəşrinin şifahi xalq ədəbiyyatına həsr olunmuş I cildi artıq hazırlanaraq çapa təqdim

edilmişdir. Oncildlik milli ədəbiyyat tarixinin tamamlanmış II, III və IV cildləri isə redaktə prosesindədir. Bütövlükdə Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda başa çatmaqda olan 7 cildlik və hazırlanmağa başlanmış 10 cildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixləri bir əsrdən çox davam edən milli ədəbiyyat tarixçiliyi ənənələri zəminində formalaşan və müstəqillik dövrünün bəxş etdiyi ümummilli maraqlara və dünya ədəbiyyatında gedən proseslərə istinad etməklə, ciddi elmi-tədqiqat işləri əsasında yazılması müəyyən olunan ədəbiyyat tarixçiliyi nümunəsidir.

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda 2017-ci ildə müəlliflər kollektivi tərəfindən hazırlanıb çap olunmuş 2 cildlik “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” monoqrafik tədqiqatı yeni tipli müasir ədəbiyyat tarixçiliyinin əyani bir nümunəsidir. Bu ikicildlik nəşrdə Azərbaycan ədəbiyyatının dövlət müstəqilliyi ərəfəsində və müstəqillik illərindəki gedişatı bütün inkişaf istiqamətləri və əsas yaradıcı simaları ilə birlikdə təqdim olunmuşdur. Yeni tarixi epoxada formalaşmış ədəbi cərəyanların və onların aparıcı nümayəndələrinin yaradıcılıq özünəməxsusluğunun müəyyən edilməsi “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” ikicildliyinin həm də yüksək elmi-nəzəri səviyyəsini nəzərə çarpdırır.

Həç şübhəsiz, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun çapa hazırladığı 7 cildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi 2018-2019-cu illərdə tamamlanacaqdır.

Eyni zamanda, ədəbi-elmi ictimaiyyət və oxucular 10 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin I və II cildlərini də 2018-ci ildə əldə edə biləcəklər.

Azərbaycan yazıçı və şairlərinin həyatı və yaradıcılığının tədqiq edilməsi və onların haqqında yazılmış monoqrafik tədqiqatların nəşr olunması istiqamətində də XX əsr boyu mühüm nailiyyətlər əldə edilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin və XX əsr ədəbiyyatımızın görkəmli yaradıcılarının demək olar ki, hamısı haqqında monoqrafiyalar nəşr edilmiş, dissertasiyalar müdafiə olunmuşdur. Bu tədqiqatların əksəriyyətində keçmiş Sovetlər İttifaqının ayrı-ayrı şəhərlərində, Moskva, Leninqrad, Kiyev, Tbilisi, İrəvan və Daşkənddəki zəngin arxivlərdə, muzeylərdə və kitabxanalarda aparılmış axtarışların sayəsində üzə çıxarılmış nadir sənədlərdən, əlyazmalarından, dövrü mətbuat materiallarından, müxtəlif dillərdə çap olunmuş qiymətli nəşrlərdən yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur. Yazı-

çı və şairlərin tərcümeyi-halları və yaradıcılıq yolu, əsərlərinin yazılma, nəşr və tamaşa tarixləri müəyyən olunmuş, elmi portretləri yaradılmışdır. Eyni zamanda, görkəmli sənətkarların yaradıcılığı əsasında ədəbiyyatın konkret problemlərinə və ya ümumiyyətlə, ədəbiyyat məsələlərinə həsr edilmiş qiymətli tədqiqat əsərləri də meydana çıxmışdır.

Əslində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı XX əsrdə sürətlə formalaşaraq elm səviyyəsində inkişaf etmişdir. Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı elminin hərtərəfli inkişaf mərhələsi hesab oluna bilər. Bununla belə, keçmiş Sovet hakimiyyəti illərində yazılmış ədəbiyyatşünaslıq əsərlərində istər-istəməz həmin cəmiyyətin hakim ideologiyasının az və ya çox dərəcədə təsiri olmuşdur. Bir qayda olaraq, yazıçı və şairlərin tərcümeyi-halından bəhs edilərkən onların şəcərə etibarilə bəy və xan nəsilələrinə aid olmaları gizlədilmiş, ən yaxşı halda adlı-şanlı qələm sahiblərinin “müflisləşmiş bəy ailəsində” dünyaya gəlməsindən söz açılmışdır. Yazıçıların mədrəsə təhsilindən danışılarkən bu iş əksər hallarda tənqid olunmuş, ya da onların mədrəsədən qaçmaları nəzərə çarpdırılmış, baxışlarına ateizm “notları” əlavə olunmuşdur. Sovet ideologiyası ədəbiyyatşünaslıqda klassik ədəbi irsdən bəhs edərkən yuxarıları: ədəbiyyatdakı bəy və xan obrazlarını istismarçı sinif, aşağıları – xüsusən də kəndliləri avam və cahil kimi göstərmək formatını ön mövqeyə çəkmişdir. XX əsr yazıçılarının Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ilə, müxtəlif siyasi partiya və cərəyanlarla əlaqələrinə ciddi tənqidi münasibət bəslənilmişdir. Bədii əsərlər təhlil olunarkən sinfilik və proletar beynəlmiləlciliyi əsas kimi qəbul edilmişdir. Mənəviyyat məsələləri, insani münasibətlər arxa plana keçirilmiş, sosialist istehsalat-təsərrüfat münasibətləri diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Genişhəcmli bədii əsərlər, xüsusən sovet romanları və povestləri üçün müəyyən olunmuş aşağıdakı vahid sxemin təhlili diqqət mərkəzində dayanmışdır: əsərin qəhrəmanı kənddə doğulub gənclik illərində yerlərdəki sinfi toqquşmalarda iştirak edir, bəylərin zülmünə dözməyərək paytaxta gəlir, burada fəhlə mühitinə qoşulub inqilabi ideyalara yiyələnir, yenidən kəndə qayıdaraq siyasi intibahnamələr yayır və beləliklə, ölkədə sosialist inqilabı qalib gəlir. Qeyd etmək lazımdır ki, böyük istedadlı malik Azərbaycan yazıçıları mövcud hazır sxem daxilində təbii insan surətləri yarada bilmiş, həyat materialına üstünlük verməyə çalışmışlar. Lakin bütövlükdə bu qə-

bildən olan maneələr sənət adamlarının yaradıcılıq meydanını daraltmış, həyatı məhdud və birtərəfli qaydada təsvir və tərənnüm etmələrini şərtləndirmişdir. Bütün bunlar SSRİ-nin tərkibində olan digər müttəfiq respublikalarda olduğu kimi, Azərbaycanda da böyük ədəbiyyatın, milli ədəbi-ictimai fikrin yaradılmasına və inkişaf etdirilməsinə mane olmuşdur. Həmin proseslər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində də təqdimat prosesində məlum bir format çərçivəsindən kənara çıxmağa imkan verməmişdir. Ona görə də əksər hallarda yazıçı və şairlərin tərcümeyi-halları və yaradıcılıq yolu sovet ideoloji modelinə uyğun şəkildə təqdim olunmuşdur. Yalnız görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərlik etdiyi 1969-1982-ci illərdə ölkəmizdə ədəbiyyat və incəsənət sahəsində milli-mənəvi dəyərlərə, azərbaycançılıq ideyalarına böyük bir dönüş baş vermiş, bədii əsərlərdə, hətta milli istiqlal düşüncəsi səsləndirilmişdir. Həmin dövrün ədəbiyyatşünaslıq elmi də buna uyğun olaraq “milliləşmə” prosesləri yaşamışdır.

Bütün bunlardan başqa, sovet hakimiyyətinin 70-ci illərindən etibarən sovet ideologiyasının irəli sürdüyü prinsiplər əsasında xalqların tarixini, soykökələrini, qəhrəmanlıq tarixini, böyük mütəfəkkirlərini unutdurmaq üçün görkəmli qırğız yazıçısı Çingiz Aytmatovun “manqurtizm” adlandırdığı milli keçmişin əridilməsi prosesləri həyata keçirilmişdir. Bu isə artıq ədəbiyyatşünaslıqda yazıçıların həyatı və yaradıcılığını, ədəbi portretlərini əks etdirən monoqrafik tədqiqatların gündəmdən çıxması ilə nəticələnmişdir. Əvəzində əksər məqamlarda sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun işığında yaranan ədəbiyyatın ümumi problemlərindən bəhs edən tədqiqatların aparılmasına meyil qüvvətləndirilmişdir. Əslində bu proses məqsədyönlü şəkildə xalqın tarixi təkamülündə mühüm rol oynamış yazıçı və şairlərin əhəmiyyətini aşağı salmaq, irəli sürülmüş vahid sovet xalqı ideyasını gerçəkləşdirmək üçün müəyyən olunmuş modellərdə elmi-ədəbi problemləri bu ideyanın aşılmasına xidmət etmişdir. Təəssüf ki, uzun zaman hakim olmuş həmin sovet modeli, yaxud Suslov təlimi hələ də elmi-nəzəri təhlil leksiyasının tərkibini bir qədər dəyişməklə müəyyən səviyyədə yaşamaqda davam etməkdədir. Qarşıda duran əsas vəzifə “manqurtlaşdırma”nın təzahürlərindən biri olan ədəbi şəxsiyyətlərin portretlərinin elmi dövriyyədən çıxarılması stereotipini cəsarətlə qırmaqdan, yazıçı və şairlərin həyatı və yaradıcılığının tədqiq edilməsini yenidən böyük elmə qaytarmaqdan

ibarətdir.

Beləliklə, artıq yarım əsrdən çoxdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində ədəbiyyatımızın böyük yaradıcıları olmuş şəxsiyyətlərin həyatı və yaradıcılığına həsr edilmiş monoqrafik tədqiqatlara, dissertasiyalara təsadüfdən-təsadüfə rast gəlmək mümkündür. Ədəbiyyat tarixi istiqamətində keçən əsrin 50-70-ci illərində yazılmış monoqrafik tədqiqatlar, çap edilmiş kitablar isə ideoloji cəhətdən köhnəldiyi üçün müasir dövrün tələblərinə tam cavab verə bilmir. Dövlət müstəqilliyi ideallarımız geniş mənada xalqımızın tarixinin, xüsusən də ədəbiyyatımızın görkəmli yaradıcılarının həyatı və yaradıcılıq yolunun milli maraqlar, ədəbi-ictimai proseslərin reallıqları əsasında yenidən yazılmasını zəruri bir tələb kimi irəli sürür. Klassiklərimizdən tutmuş müasirlərimiz olan sənətkarlaradək bütün yazıçı və şairlərimizin ədəbi pasportu olan monoqrafik tədqiqatların yazılıb nəşr olunmasına, geniş oxucu auditoriyasına, xüsusən ədəbi-elmi ictimaiyyətə çatdırılmasına təzədən start vermək lazımdır. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda 2017-ci ildən etibarən ədəbiyyat tarixi yönli şöbələr elmi-tədqiqat planlarında ən qədim dövrlərdən başlanmış bizim dövrlərə qədər yaşayıb-yaratmış sənətkarların həyatı və yaradıcılığına həsr olunmuş monoqrafik tədqiqatlara geniş yer ayrılmışdır. Artıq Nizamişünaslıq şöbəsində Nizami Gəncəvinin, Qədim dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində Xaqani Şirvaninin, Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində Məhəmməd Füzulinin, Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində Mirzə Fətəli Axundzadənin və Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Şifahi xalq ədəbiyyatı və yazılı abidələr şöbəsində Aşıq Ələsgərin, XX əsr (sovet dövrü) Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində Mikayıl Müşfiqin və Mehdi Hüseynin, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsində Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində Məmməd Cəfər Cəfərovun, Ədəbi tənqid şöbəsində Kamal Talıbzadənin həyatı və yaradıcılığına, elmi fəaliyyətinə həsr edilmiş tədqiqatlar aparılır. Bu tədqiqat işlərinin 2017-2020-ci illərdə başa çatdırılması nəzərdə tutulur. Hazırda Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin əməkdaşları tərəfindən hazırlanmış “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyatı və yaradıcılığı”, Ədəbi tənqid şöbəsində yazılmış “Kamal Talıbzadə” monoqrafik tədqiqatları başa çatdırılmışdır. Bu, dövlət müstəqilliyi şəraitində milli ədəbiyyat tariximizə, yazıçı, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın həyatı və yaradıcılığına yenidən qayıdışın

ilk addımları kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Filologiya elmləri doktoru, professor Zaman Əsgərlinin rəhbərlik etdiyi Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin əməkdaşlarının yazdıqları “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyatı və yaradıcılığı” monoqrafiyası müstəqillik dövrünün yeni təfəkkürü işığında, mümkün olduqca keçmiş sovet ideoloji stereotiplərindən fərqli mövqedən yazılmışdır. Monoqrafiyada görkəmli yazıçının həyatı və yaradıcılığı ədəbi-tarixi prosesin reallıqlarına uyğun surətdə gerçək şəkildə tədqiq olunmuşdur. Sovet dövründə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev haqqında yazılmış elmi əsərlər isə bugünkü tədqiqat üçün mənbə, qaynaq funksiyasını həyata keçirir.

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun həyata keçirdiyi gerçək ədəbiyyat tarixi layihəsinin başlanğıcı olan “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyatı və yaradıcılığı” monoqrafiyası müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı konsepsiyasının həyata keçirilməsində ilk mühüm addım kimi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ümid edirik ki, “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyatı və yaradıcılığı” monoqrafiyası Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində davamlı bir prosesin uğurlu başlanğıcına çevrilərək, bu istiqamətin daha da dərinləşdirilməsinə və genişlənməsinə işıq salacaqdır.

13 may 2018-ci il

HƏYATI VƏ İCTİMAİ FƏALİYYƏTİ

Əbdürrəhim bəy Əsəd bəy oğlu Haqverdiyev 1870-ci il may ayının 17-də Şuşa şəhəri yaxınlığındakı Ağbulaq kəndində doğulmuşdur. Onun atası savadlı bir şəxs idi. Fars və rus dillərini bilir, qəza idarəsində tərcüməçi işləyirdi. Lakin Əbdürrəhimin üç yaşı olarkən atası qəflətən vəfat edir. Bir müddət sonra, Əbdürrəhim bəyin anası Hüsniçahan xanım Həsənəli bəy Sadıqov adlı ziyalı bir kənd məmuruna ərə gedir və ata-anasız qalan balaca Əbdürrəhim bəy bir müddət atasının əmisi Əbdülkərim bəyin himayəsində yaşamaqlı olur.

Əsəd bəyin böyük əmisi Əbdülkərim bəy varlı və savadlı bir kişi idi. Rəiyyətlə çox mehriban rəftar edirdi. O, Əbdürrəhimə “göz bəbəyi kimi baxır, öz övladı olmadığı üçün onu daha çox sevirdi. Kiçik uşaq da əmisinə isinişmişdi. Elə günlər olurdu ki, əmisi kəndlərə gedir, qonaqlıqlarda olur, evdə az görünürdü. Bu zaman uşaq anasını itirmiş quzu kimi ora-bura vurnuxur, əmi deyib ağlayırdı”.¹

Əbdülkərim bəyin həyat yoldaşı onun əksinə olaraq, heç kəsi sevməyən, qaraqabaq, bədxasiyyət bir adam idi. Əbdürrəhimə çox pis baxırdı. Sonralar ədib yazırdı: “Neçə sənə əmim evində qalmaq mənim üçün bir əzab idi. Əmimin arvadı bir yandan və qardaşı oğlu bir yandan əmimdən bixəbər mənə olmazın əzablar verirdilər. Əmimə şikayətlənməkdən qorxurdum. Çünki şikayətdən sonra ikiqat əzabını alacaq idim”.²

1875-ci ilin payızında Əbdülkərim bəy dünyasını dəyişir. Bundan sonra Əbdürrəhim bəyin vəziyyəti evdə daha da pisləşir. Hər gün onu döyür, incidirlər. “Axır bir gün davam gətirməyib, – deyər ədib yazır, – ayaqyalın, başıaçıq birbaş anamın yanına qaçdım. Anamın ikinci ərini mənə öz oğlu kimi qəbul edib, həqiqətdə öz oğlundan ayırmayıb, mənim tərbiyəmlə məşğul oldu və mən o kişinin tərbiyəsi sayəsində oxuyub 1890-cı sənədə Şuşada və 1891-ci sənədə Tiflisdə realni məktəbi bitirib ali təhsil üçün Peterburqa getdim”.³

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin uşaqlıq illərində baş verən bir hadisə çox təsirli olmuşdu. Yazıcının ilk bioqraflarından olan Kam-

¹ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.3.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərneşr, 1971, s.471.

³ Yenə orada.

ran Məmmədov yazır: “Əbdürrəhimin səkkiz yaşı vardı... İsti yay günlərindən biri idi. Həsənəli bəy Sadıqbəyovun ailəsi qonşu ailələrlə bir neçə gün idi ki, Şuşadan yaxın yaylağa, çay kənarına köçmüşdülər. Günortaya az qalmışdı. Kişilər böyürtkən yığmağa getmişdilər. Kişilərin getməsindən istifadə edən qadınlar və uşaqlar çayda çimirdilər. Əbdürrəhimlə Nabat da bunların arasında idi... Birdən-birə hava qaraldı, göyün üzünü qara buludlar bürüdü, şıdırğı yağış yağmağa başladı. Az keçmədi ki, nərilti ilə gələn güclü sel hər tərəfi bürüdü... Bir əli ilə kiçik Nabatın, o biri əli ilə Əbdürrəhimin əlindən yapışan Hüsniyəni süpürləyib çaya saldı. Qadın özü də bilmədən uşaqların əlini buraxıb qışqırmağa başladı... Kişilər özlərini yetirib hər üçünü güc-bəla ilə cilovsuz selin-suyun ağzından qurtardılar. Nabat boğulmuşdu... Bacısının faciəli ölümündən sonra Əbdürrəhim heç bir uşaq ilə oynamır, həmişə tək gəzirdi. Bəzən də atalığı Həsənəli bəy hara getdi, onu özü ilə aparırdı”.¹

Elə həmin vaxtda Həsənəli bəy Əbdürrəhimə kiril əlifbasını, bu əlifbanın hərflərini oxumağı və söz yazmağı öyrətməyə başlayır. 1880-ci ilin may ayında Həsənəli bəyin ailəsi Şuşaya köçür. Həmin il Həsənəli bəy altı sinifli şəhər məktəbinə daxil olmaq üçün Əbdürrəhim bəyi Şuşada Yusif bəy Məlikhaqəzərovun müvəqqəti yay məktəbinə qoyur. Bu məktəb “şagirdlərin şəhər məktəbinə daxil olmaları üçün bir növ hazırlıq mərhələsi sayılırdı”.²

Yusif bəy Məlikhaqəzərov mahir pedaqoq olmaqla yanaşı, eyni zamanda, “mütəəssib bir teatro həvəskarı idi”.³ O, yay fəsillərində Şuşaya toplaşan kənd müəllimlərinin və teatr həvəskarlarının iştirakı ilə qabaqca xüsusi müəllimlərdə, sonra şəhər klubunun zalında tamaşalar verər, yerli camaatın tərəqqisi, teatra həvəsini artırmaq üçün əlindən gələni əsirgəməzdi.⁴

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev 1880-ci ilin yay aylarında Yusif bəyin məktəbində oxuyub, savadını, biliyini artırandan sonra həmin ilin sentyabrında imtahan verib şəhər məktəbinə daxil olur və bir il orada təhsil alır. 1881-ci ilin oktyabr ayında Şuşada təzə açılmış rusdilli realni məktəbə daxil olur, burada rus dilini öyrənməyə başlayır,

¹ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.6.

² M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.13.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərneşr, 1971, s.467.

⁴ Yenə orada, s.467.

rus yazıçılarının əsərləri ilə tanış olub onları müəlisə edir. Bu zaman yeniyetmə Əbdürrəhim bəydə bədii ədəbiyyata və teatra dərin maraq oyanır, məşhur rus şairi İvan Krilovun “At və eşşək” təmsilini Azərbaycan dilinə çevirir.

1890-cı ilin iyun ayında Ə.Haqverdiyev Şuşa realni məktəbinin 6-cı sinfini bitirib Tiflisə gedir, orada realni məktəbin sonuncu sinfinə daxil olur. Tiflis mühiti gənc Əbdürrəhim bəyin dünyagörüşünün formalaşmasına səmərəli təsir göstərir. O, şəhərin teatr həyatı ilə yaxından tanış olur. Ə.Haqverdiyev gimnaziyada Qriboyedov, Qoqol, Ostrovski, Şekspir, Şiller, Molyer kimi rus və Avropa klassik dramaturqlarının əsərlərini müəlisə edir, Tiflisdə fəaliyyət göstərən Azərbaycan və rus teatrlarının göstərdikləri tamaşalara baxıb səhnə sənətinə daha yaxından bələd olur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev 1891-ci ildə Tiflis gimnaziyasını bitirib, ali təhsil almaq məqsədi ilə Peterburq şəhərinə getmişdir. O, sənədlərini Dövlət Əmlakı və Torpaqşünaslıq Nazirliyinin Dağ – mədən İnstitutuna vermiş, lakin 1891-ci ildə ali məktəbə qəbul ola bilməmişdir. Əbdürrəhim bəy Peterburqda qalaraq şəhərin mədəni həyatı ilə yaxından tanış olmağa başlamış və 1894-cü ildə sənədlərini yenidən Dağ-mədən İnstitutuna vermişdir. Bu dəfə Dağ-mədən İnstitutunun direktoru Ə.Haqverdiyevin sənədlərini “1894-cü il avqust ayının 27-də 1675№-li təliqə ilə Yol Mühəndisləri İnstitutunun direktorunun adına göndərmiş və Əbdürrəhim bəy II Aleksandrın Yol Mühəndisləri İnstitutuna qəbul edilmişdir.”¹ Lakin Ə.Haqverdiyev Yol Mühəndisləri İnstitutunu bitirməmişdir. O, 1897-ci ilin iyul ayında heç bir səbəb göstərmədən sənədlərini geri almışdır.

Xeyrulla Məmmədov bu işin səbəbi haqqında yazır: “1895-ci ilin qışında (Ə.Haqverdiyev – Z.Ə.) qolunu sındırmış və çertyoj işlərinə qabiliyyətini itirdiyinə görə S.Peterburq universitetinə keçməyə məcbur olmuş, burada Şərq fakultəsi kursunu dinləmişdir”.² Ağarəfi Zeynalov və Məmməd Məmmədov isə gənc Haqverdiyevin Yol Mühəndisləri İnstitutundan çıxıb S.Peterburq universitetinin Şərq fakultəsinə keçməsinə onun “texniki elmlərdən daha çox ədəbiyyat

¹ Архив Института Инженеров Путей. Ф.381, оп.1, дело 582, л.82. Ətraflı bax: A.R.Zeynalov. Ə.Haqverdiyevin həyatına aid yeni sənədlər. “Ədəbiyyat və İncəsənət” qəzeti, 10 avqust 1957, №32.

² X.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev Yol Mühəndisləri İnstitutunu bitirmişdirmi? “Azərbaycan gəncləri”, 16 yanvar 1969, №6.

və sənətə olan marağı”, bədii yaradıcılığa “güclü meylin təsiri” ilə bağlamışlar.¹

Peterburq Ə.Haqverdiyevin xoşuna gəlmişdi. Sonralar ədib tərcümeyi-halında yazırdı: “1891-ci sənədə Peterburqa gedib orada birinci dəfə mükəmməl teatro gördüm. O vaxt Aleksandrinski teatrosunun ən parlaq vaxtı idi. Davıdov, Varlamov, Komissarjevskaya, Dalski kimi dahilər işləyirdilər. Aleksandrinski teatrosu bilmərrə mənə öz kamına çəkdi. Bir həftə olmazdı ki, mən teatroya getməyəydim. Bəzən həftədə iki dəfə gedirdim. Teatro ucuz idi. Otuz iki qəpiyə mükəmməl tamaşa edib həzz almaq olurdu”.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Aleksandrinski teatrının tamaşalarına baxmaqla bu sənətin sirlərini öyrənir və özünün “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” (1892) və “Dağılan tifaq” (1896) pyeslərini yazır. Az sonra “Dağılan tifaq” əsərini Peterburq sərvətdarlarından alim Mirzə Maxsudovun xərci ilə çap etdirir (1899).

Peterburqda təhsil aldığı illərdə Ə.Haqverdiyev yay tətillərini adətən, Şuşada keçirir, həvəskar aktyorlarla tamaşalar düzənləyib camaata göstərirdilər. 1892-ci ildə onun iştirakı ilə Həşim bəy Vəzirovun “Evlənmək su içmək deyil” komediyası, 1897-ci ildə isə “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” səhnəciyi göstərilmiş, bu tamaşanın rejissoru Ə.Haqverdiyev olmuşdur.

1899-cu ildə Haqverdiyev Peterburqda “ikmali-təhsil edib” Qafqaza qayıdır. İki il Şuşada yaşayıb 1901-ci ildə Bakıya köçür. 1904-cü ilin may ayına qədər Bakıda üçüncü rus-tatar ibtidai məktəbində müəllimliklə məşğul olur, teatrlarda rejissorluq edir. “Bəxtsiz cavan” və “Pəri cadu” faciəsini yazır. 1902-ci ilin yanvar ayında Tağıyev teatrında verilən “Şərq konsertləri”nə Ə.Haqverdiyev rəhbərlik edir. Dörd hissədən ibarət olan bu konsertin proqramı və iştirakçıları çox rəngarəng idi. Konsertdə Azərbaycanın və ümumiyyətlə Qafqazın ən məşhur xanəndələri (Cabbar Qaryağdıoğlu, Şəkili Ələsgər, Keçəçi Məhəmməd, Seyyid Mirbabayev), tanınmış aşıqlardan Abbasqulu və Nəcəfqulu iştirak edirdilər. Burada ilk dəfə 12 nəfərlik orkestr arazbarı ritmik muğamını ifa etmiş, Ə.Haqverdiyevin tər-

¹ A.R.Zeynalov. Ə.Haqverdiyevin həyatına aid yeni sənədlər. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 10 avqust 1957, №32; Məmməd Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.17.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərənəşr, 1971, s.474.

tib etdiyi toy məclisi göstərilmişdir.¹

Konsert böyük uğurla keçmiş, tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır. Onların istəyi və xahişi ilə Ə.Haqverdiyev yenidən Şərq konserti təşkil etmiş, tədbirin sonunda “sürəkli alqışların kəsilmək bilməyən gurultusu altında Ə.Haqverdiyevi səhnəyə çağırıb, ona və ifaçılara gül-çiçək dəstəsi bağışlayır, öz minnətdarlıqlarını bildirirdilər. Haqverdiyevin rəhbərliyi ilə üçüncü konsert 1903-cü il yanvarın 27-də H.Z.Tağıyevin teatrında təşkil olundu. Bu dəfə konsertdə xanəndə, aşiq və tar çalanlardan başqa kamança çalanlar da iştirak edirdi.”²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin ictimai-mədəni fəaliyyətindən bəhs edən ədəbiyyatşünas-alim Məmməd Məmmədov yazır: “Ə.Haqverdiyev istedadlı aktyor və rejissor kadrları yetişdirmək sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərmiş, Azərbaycan aktyorlarının böyük bir dəstəsinin yaxın məsləhətçisi və hamisi olmuşdur. H.Ərəblinski, C.Zeynalov, H.Sarabski, A.M.Şərifzadə, S.Ruhulla və bir çox başqa aktyorların yetişməsi və onların səhnə ulduzları kimi parlama-sında Ə.Haqverdiyevin bir rejissor və teatr təşkilatçısı kimi xidmətləri böyükdür. O, çox vaxt pərakəndə halda, ayrı-ayrılıqda fəaliyyət göstərən aktyor qüvvələrini bir yerə toplamağa, onları vahid bir truppada birləşdirməyə çalışırdı. 1901-ci ildə Bakıda həvəskar və qismən peşəkar aktyorlardan ibarət bir dram dəstəsi təşkil etmiş, az sonra məşhur artist C.Zeynalovla birlikdə teatr cəmiyyəti düzəltmə-yə səy göstərmişdir”.³

1904-cü ilin may ayında Şuşa şəhər bələdiyyə idarəsinə üzv seçildiyi üçün Ə.Haqverdiyev doğma yurduna qayıdır.

1906-cı ildə O, Gəncə quberniyasından I Dövlət dumasına nümayəndə seçilərək Peterburqa gedir. Bir müddət Dumada çalışır. Duma dağıldıqdan sonra Ə.Haqverdiyev dörd ay Peterburqda qalıb dövlət kitabxanasında “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsini yazmaq üçün material toplayır. Sonra Qafqaza qayıdıb “Nadejda” sığorta və nəqliyyat cəmiyyətində müfəttiş işləyir və Gəncədə yaşayır. 1908-ci ildə “Nadejda” cəmiyyəti dağılır və Haqverdiyev Hacı Zeynalabdin Tağıyevin paroxodstvasına müfəttişlik vəzifəsinə təklif edilir. O, bir

¹ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, Gənclik, 1970, s.45.

² Yenə orada.

³ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, Nurlan, 2008, s.24-25.

müddət paroxodstvada çalışır. Bu vəzifəsi ilə bağlı olaraq “Zaqafqaziyanın və İranın bir çox yerlərini səyahət edib qiymətli məlumat” alır.¹

Bəzi tədqiqatçılar Ə.Haqverdiyevin İrana səyahət etməsini onun “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsini yazmaq üçün “əlavə məlumat toplamaq” məqsədi ilə əlaqələndirmişlər. C.Hacıyev yazır: “Ə.Haqverdiyevin... qüvvətli əsərlərindən biri “Ağa Məhəmməd şah Qacar” adlı tarixi dramıdır. Bu əsəri yazmaq üçün Ə.Haqverdiyev illərlə tarixi faktlar üzərində işləmiş, İrana səyahət etmiş və hadisələri tarixi faktlar əsasında qurmuşdur.”² Eyni fikir sonrakı tədqiqatçıların da əsərlərində ifadə olunur. 1907-ci ildə yazıçı yenə “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsinə aid əlavə məlumat toplamaq üçün İrana səyahət edir və bir müddət Mazandaran vilayətində qalır.”³ “Duma dağıldıqdan sonra ədib təxminən dörd ay Peterburqda qalır, dövlət kitabxanasında çalışaraq yazacağı “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsi üçün zəngin material toplayır. Dövlət kitabxanasındakı materiallarla kifayətlənməyən müəllif 1907-ci ildə yenə həmin məqsədlə İrana getmiş, Mazandaranda olmuş, Ağa Məhəmməd şah Qacarı həyatı və şəxsiyyətinə aid bir sıra yeni, əlavə material toplamağa müvəffəq olmuşdur”.⁴

Göründüyü kimi, tədqiqatçıların əksəriyyəti Ə.Haqverdiyevin İrana səyahətinin səbəbini onun “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsini yazmaq üçün “material toplamaq” məqsədi ilə əlaqələndirirlər. Bu fikir dəqiq deyil; ədibin İrana və digər yerlərə səyahəti onun “Nadejda” cəmiyyəti və H.Z.Tağıyevin paroxodstvasındakı işi ilə bağlı olmuşdur. Ədib özü yazır ki, “bu axır vəzifələr (“Nadejda” cəmiyyətində və paroxodstvadakı vəzifələr – T.A.) mənə Zaqafqaziyanın və İranın çox yerlərini səyahət edib qiymətli məlumat almağıma səbəb oldu”.⁵ Ədibin “Müxtəsər tərcümeyi halım” əsərində deyilir ki, 1906-cı ildən “başlamış ta 1913-cü sənəyədək Qafqazın hər yerini, Türküstanı və İranı səyahət etdim. Və bu səyahətimdə Mazandaranda bir neçə vaxt qalıb “Ağa Məhəmməd şah” üçün material top-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.472.

² C.Hacıyev. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Azərbaycan Universiteti nəşriyyatı, 1955, s.209.

³ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.54.

⁴ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.27.

⁵ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.472.

ladım”.¹

XX əsrin əvvəllərində Bakıda yaşadığı zaman Ə.Haqverdiyev milli teatrı inkişaf etdirmək, istedadlı aktyor və rejissor kadrları yetişdirmək üçün səmərəli fəaliyyət göstərir, Azərbaycan aktyorlarının böyük bir dəstəsinə mənəvi dəstək verir, hamilik edirdi. O, çox vaxt pərakəndə halda, ayrı-ayrılıqda fəaliyyət göstərən aktyor qüvvələrini bir yerə toplamağa, onları vahid bir truppada birləşdirməyə çalışırdı: “H.Zərdabi, N.Vəzirov, N.Nərimanov, S.M.Qənizadə, S.S.Axundov, C.Zeynalov, H.Ərəblinski kimi dövrün qabaqcıl ziyalıları ilə əməkdaşlıq şəraitində...repertuar hazırlayır, rejissor kimi fəaliyyət göstərirdi”.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Bakıda keçirilən ədəbi-mədəni tədbirlərdə yaxından iştirak edirdi. O, 1903-cü ilin oktyabr ayında M.F.Axundzadənin “Təmsilat” kitabının ilk nəşrinin 50 illiyi münasibəti ilə keçirilən tədbirin fəal təşkilatçısı, bu yubileyə bağlı göstərilən tamaşanın rejissoru olmuşdur. Tamaşadan əvvəl Haqverdiyev M.F.Axundzadənin həyat və yaradıcılığı haqqında məruzə etmiş, onun xalq və millət qarşısında xidmətlərini yüksək qiymətləndirmişdir. 1908-ci ilin yanvar ayında Bakıda qoyulan ilk opera tamaşasına da Ə.Haqverdiyev rejissorluq etmişdir. Tamaşa çox uğurla keçmiş, aktyorların oyunu alqışlarla qarşılanmış, bununla da Yaxın Şərqdə opera sənətinin əsası qoyulmuşdur.

1910-cu ildə Ə.Haqverdiyev Kür-Xəzər gəmiçilik idarəsindəki qulluğu ilə əlaqədar “Həştərxana getmiş və təxminən bir il orada yaşamışdır”.³ Bundan bir qədər əvvəl N.Nərimanov da Həştərxana sürgünə göndərilmişdir, Ə.Haqverdiyev “Nərimanovla bərabər şəhərin mədəni-ictimai həyatında geniş fəaliyyətə başlayır. Cavanlardan ibarət teatr truppası yaradır. Truppa “Şurayi-İslam” xeyriyyə cəmiyyətinin nəzdində idi və həmin cəmiyyətin xeyrinə çalışırdı. Truppada bir sıra cavanlar, o cümlədən, yazıçının yaxın qohumu Hüsü Məmayev, Qasım Zeynalov, Həsənov, Soltanov və başqaları var idi”.⁴ Onların tamaşaya qoyduqları əsərlər içərisində Azərbaycan yazıçılarının, eləcə də Haqverdiyevin pyesləri, xüsusi ilə “Dağılan tifaq” fa-

¹ Yenə orada. s.469.

² M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.23.

³ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.125.

⁴ Yenə orada, s.126.

ciəsi mühüm yer tuturdu. Bu əsərdə Nəcəf bəy rolunu Nəriman Nərimanov oynayır. Bundan xəbər tutan Həştərxan polisi “Dağılan tifaq” faciəsinin tamaşasını qadağan edir, əvəzində yazıçının “Kimdir müqəssir” və “Ac həriflər” pyesləri oynanılır.

Həştərxanda Ə.Haqverdiyevin tamaşaya qoyduğu əsərlər içərisində dramaturq Nəcəf bəy Vəzirovun pyesləri də var idi. “Bürhani-tərəqqi” qəzetinin 1910-cu il 14 noyabr tarixli sayında deyilirdi:

“Dünən, 13 noyabrda Zimni teatrda “Cəmiyyəti-Xeyriyyə”nin nəfinə N.B.Vəzirov cənablarının “Pəhləvanani-zəmanə” və “Ev tərbiyəsinin bir şəkli” komediyaları Qafqaz və Həştərxan tərəqqipərvər gəncləri tərəfindən oynanıldı. Gənclərin birinci dəfə olaraq səhnəyə çıxmaları və qayət məharətlə vəzifələrini ifa etmələri hər kəsin təqdirini qazandı. Bu sahədə Ə.Haqverdiyev cənablarının və doktor N.Nərimanovun göstərdikləri fədakarlıqlar tərifin yüksəyindədir...”

Teatr tamaşalarından yığılan pullar “Cəmiyyəti-Xeyriyyə” vasitəsilə kasıb müsəlmanlara verilir, xalqın ehtiyacını ödəmək üçün xərclənirdi. Belə işlərinə görə yerli qəzetlər əhali adından həm N.Nərimanova, həm də Ə.Haqverdiyevə tez-tez təşəkkür edirdilər. Bundan ruhlanan Ə.Haqverdiyev təkcə teatr tamaşaları təşkil etməklə kifayətlənmir, N.Nərimanovun məsləhəti ilə zəhmətkeş xalqın qarşısında məruzə və çıxışlar edərək, əhalinin siyasi düşüncəsinin formalaşmasına, mədəni səviyyəsinin yüksəlməsinə çalışırdı.

1911-ci ildə Bakıda və Tiflisdə məşhur dramaturq M.F.Axundzadənin anadan olmasının 100 illik yubileyi keçirilir. Azərbaycan ziyalılarının böyük həvəs və məhəbbətlə qoşulduqları bu tədbirdə Ə.Haqverdiyev də yaxından iştirak edir. O, Bakıda keçirilən təntənəli mərasimdə M.F.Axundzadənin həyat və fəaliyyətinə dair məruzə oxuyur. Bundan başqa o, M.F.Axundzadənin yubileyi münasibəti ilə birpərdəli “Xəyalat” pyesini yazır. Bu əsər həm Tiflisdə, həm də Bakıda tamaşaya qoyulur və dərin rəğbətlə qarşılanır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev 1911-ci ildə H.Z.Tağıyevin gəmiçilik şirkətindəki xidməti vəzifəsindən azad olunub Ağdama köçmüş və 1916-cı ilə qədər orada yaşamışdır. Ədibin özünün yazdığına görə o, Ağdamda ədəbiyyatla məşğul olmuşdur.¹ Başqa məlumata görə, ədib Ağdamda yaşayarkən yetim uşaqlar evinin müdiri vəzi-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.472.

fəsinə işləmişdir.¹ K.Məmmədov isə yazıçının Ağdamdakı məşğuliyyəti haqqında yazır: “Haqverdiyev Ağdamda yaşadığı illərdə tez-tez yaxın kəndlərə gedir, kəndlilərlə görüşür, onlara əlindən gələn köməyi əsirgəməirdi. Boş vaxtı, demək olar ki, yox idi. Çoxlu bədii və elmi kitablar oxuyur, mütaliə ilə yanaşı, bədii yaradıcılığını da davam etdirirdi. O, yenə “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinə hekayələr, felyetonlar, gündəlik məsələlərlə əlaqədar publisist məqalələr yazırdı”.² Ədibin “Marallarım” silsiləsinə daxil olan hekayələrinin bir qismi bu illərdə yazılmışdı.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bacısı oğlu Hüseyn Mamayevə Ağdamdan 1916-cı ilin əvvəllərində ünvanladığı məktubda yazırdı ki, bilirsənmi, mən necə də çirkab içində yaşayıram və bu kitab (söhbət “Evripit teatri” adlı kitabdan gedir - Z.Ə.) mənə nə qədər zövq verə bilər? Mən Azərbaycan dilində teatrın qısaca tarixini tərtib etmək istəyirəm. Lakin yunan dilində məlumatın olduqca az olması məcbur edir ki, başqa mənbələrə də əl atasan. Elə güman edirəm ki, “Evripit teatri” kitabı mənə çox material verir... Mən indi “Açıq söz” qəzetində əməkdaşlıq edirəm. “Şeyx Şəban” hekayəmi orada çap etdirmişəm... Ağdam öz köhnə yerindədir, yaman bəhəliqdir... Mən Tiflisə köçmək barədə ciddi düşünürəm, deyəsən, baş tutacaq; Tiflisdə açılacaq müsəlman ruhani seminariyasında mənə müdir müavini vəzifəsini söz veriblər, ümumiyyətlə, orada mənim barəmdə çalışırlar”.³

1916-cı ilin sonlarında Ə.Haqverdiyev Ağdamdan Tiflisə köçərək burada rus dilində nəşr olunan “Şəhərlər İttifaqının Qafqaz şöbəsi Xəbərləri” jurnalının redaktoru vəzifəsində çalışır. Bu dövrü “Ə.Haqverdiyevin həyat və fəaliyyətində yeni mərhələ” hesab edən Məmməd Məmmədov yazır: “1917-1920-ci illər Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin mübarizələrlə dolu olan keşməkeşli həyat yolunda ayrıca mərhələ təşkil edir”.⁴

Məlum olduğu kimi, 1917-ci ilin fevral ayında Rusiyada burjuva inqilabı qələbə çaldı, oktyabrın 25-də (noyabrın 7-si) isə bolşeviklər hakimiyyəti ələ keçirdilər. Rusiyada baş verən bu siyasi pro-

¹ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.37.

² K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.127.

³ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.450-451.

⁴ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.40.

seslər ölkənin ucaqlarına, o cümlədən, Zaqafqaziya diyarına da təsirsiz qalmadı. 1918-ci ilin fevral ayında Tiflisdə Zaqafqaziya seymı çağrıldı. Dövlət hakimiyyəti orqanı olan bu seymin tərkibinə vaxtilə Zaqafqaziyadan Müəssislər məclisinə seçilmiş deputatlar, o cümlədən, Ə.Haqverdiyev də daxil idi. Ədib hələ 1917-ci il Fevral Burjua İnqilabından sonra Tiflis İcraiyyə Komitəsinə və onun mərkəzi şurasına üzv seçilmiş, həmin ilin mart ayında Borçalı qəzasına müvəkkil təyin olunmuşdu. Buna görə Ə.Haqverdiyev Şulaver qəsəbəsinə gedərək bir il yarım orada işləmiş, sonra Tiflisə qayıtmışdır.

Lakin Rusiyanın mərkəzi Peterburqda Şəhərlər İttifaqı ləğv edildiyindən və qurumun fəaliyyəti dayandırıldığından, onun Qafqaz şöbəsi də fəaliyyətsiz qalmışdı. Ə.Haqverdiyev 1917-ci il Fevral Burjua İnqilabından sonra Tiflis İcraiyyə Komitəsi və onun Mərkəzi Şurasının üzvü seçilmiş, həmin ilin mart ayında Borçalı qəzasında yerli idarə məclisinin komissarı vəzifəsini icra etmək üçün Şulaverə göndərilmiş və Gürcüstan Demokratik Respublikası elan olunana qədər Şulaverdə işləmişdir. Onun Şulaverdə çalışdığı illərdə Borçalıda olduqca gərgin bir ictimai-siyasi vəziyyət var idi: “ermənilərin pozuculuq fəaliyyəti xeyli genişlənmişdi. Millətlərarası münasibətlər gündən-günə pisləşirdi. Ermənilər Borçalının bir hissəsinə iddia edirdilər”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bölgənin türk – azərbaycanlı əhalisini sakit, təmkinli olmağa çağırır və buna nail olurdu. Ermənilərin məkrli niyyətini başa düşən Borçalı bəyləri bəzən Ə.Haqverdiyevin təbliğatından narazı qalırdılar. Bunu bilən hiyləgər ermənilər Ə.Haqverdiyevə sui-qəsd hazırlayıb, bu işi, əhalisi türklərdən ibarət olan Qızılhacılı kəndində həyata keçirmək istəyirdilər ki, cinayəti öz üzərlərindən atsınlar.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Qızılhacılıda əhalini bir yerə toplayaraq onları ermənilərlə mehriban dolanmağa çağırmış, onun çağırışını yerli əhali narazılıqla qarşılamışdır. Bu əhvalat haqqında yerli camaatdan eşitdiklərinə və yazıçı Əli Abbasın “Ehramçayın sahilində” hekayəsində deyilənlərə istinad edən filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Şahbaz Şamioğlu yazır: “Erməni hərbi birləşmələri Borçalıdan keçməklə Gürcüstana həmlə edirlər. Borçalı türkləri hamılıqla

¹ Ş.Şamioğlu. Ə.Haqverdiyevin bioqrafiyası: suallarla dolu 1916-1919-cu illər, BQUnun Elmi əsərləri. 2010, №1, s.88.

silahlanıb daşnakların qarşısını kəsməkdə israrlıdılar. Əbdürrəhim bəy Borçalıların savaşa iştirakını istəmir... ermənilərə qarşı silah işlətməyin milli qırğına çevriləcəyindən ehtiyatlanır. Borçalı bəyləri isə ermənilərin torpaq iddiasında olduğunu, savaşa onların başladığını, hazırkı məqamda isə doğma torpağı əldə silah müdafiə etməkdən başqa bir yol olmadığını söyləyirlər. Əbdürrəhim bəy Borçalı bəylərinin Qızılhacılıdakı yığıncağından açıq eyləyib çıxır və öz faytonu ilə yola düşür. Yolda Gorarxıdan olan Mollabayramoğlu Rüstəmlə rastlaşır. Rüstəm kişi Əbdürrəhim bəyi öz faytonundan düşüb onun faytonuna minməyə və Gorarxıya dönməyə razı salır. Əbdürrəhim bəyin faytonçusu isə öz yoluna davam edir. Səhər çağı fayton Ehramçayın dəmiryolu körpüsündən asılı vəziyyətdə tapılır, faytonçu isə coşqun sulara boğulub ölüb. Əbdürrəhim bəy elə həmin gün Borçalını tərk edir.”¹

Borçalıdan Tiflisə qayıtdıqdan sonra Ə.Haqverdiyev orada azərbaycanlılar üçün təzə açılmış ali-ibtidai məktəbə inspektor təyin edilmiş, bu işdə çalışarkən Gürcüstan Müsəlmanları Milli Şurası tərəfindən Gürcüstan parlamentinə üzv göndərilmişdir. O, parlamentin Maarif komissiyasında fəaliyyət göstərmiş, “Gürcüstan konstitusiyasının verdiyi imkanlardan istifadə edərək soydaşlarının ana dilində təhsil alması, bu sahədəki mövcud problemlərin aradan qaldırılması, məktəblər şəbəkəsinin genişləndirilməsi, bütövlükdə milli mədəniyyətin qorunması, inkişafı üçün yorulmadan çalışmışdır”.²

Gürcüstan parlamentində dörd ay (29.09.1918 – 31.01.1919) fəaliyyət göstərən Ə.Haqverdiyev parlamentin fəaliyyətinin dayandırılması və Müəssislər Məclisinin yaradılması ilə əlaqədar siyasi həyatdan bir qədər kənarlaşmışdır. 1919-cu ildə Tiflisdə məsul siyasi vəzifə daşıyarkən o, həm də K.Y.Zubalov adına Xalq evi nəzdində Türk Dram Cəmiyyəti İdarə heyətinin sədri olmuş, teatr sahəsində fəaliyyət göstərmişdir. Əziz Şərif yazır ki, bu zaman Ə.Haqverdiyev ədəbiyyatdan bir növ uzaqlaşaraq heç nə yazmır, lakin “ictimai-mədəni işlərdə olduqca fəal iştirak edirdi”.³

Ədib tərcümeyi-halında yazır: “Zaqafqaziya xüsusi cumhuriyyətlərə ayrıldıqdan sonra gürcü hökuməti idarələri milliləşdirməyi

¹ Ş.Şamıoğlu. Ə.Haqverdiyevin bioqrafiyası: suallarla dolu 1916-1919-cu illər, BQUnun Elmi əsərləri. 2010, №1, s.89.

² Yenə orada, s.91.

³ Ə.Şərif. Keçmiş günlərdən. Bakı, “Gənclik”, 1975, s.213.

qərara aldı. O səbəbdən işlədiyim idarəni gürcülərə təhvil verib Tiflisə qayıtdım. Tiflisdə azərbaycanlılar üçün təzə açılmış ali-ibtidai məktəbə inspektor təyin olunub yenə müəllimliyə üz qoydum. Həmin sənənin oktyabrında Gürcüstan parlamanına Tiflis azərbaycanlıları tərəfindən göndərilən dörd məbusun biri mən oldum”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin gürcü parlamentinə namizədliyi Müsavat Partiyasının bitərəf cinahı tərəfindən verilmişdir. O, parlamentə seçildikdən sonra bir nəfər “Musulmanın” imzası ilə “Qruziya” qəzetinə məqalə yazaraq Ə.Haqverdiyevin “Hümmət” partiyasından seçildiyini bildirmişdir. Buna cavab olaraq Ə.Haqverdiyev “Qruziya” qəzeti redaksiyasına məktub yazmış, siyasi əqidəsini və mövqeyini açıqlamışdır. Məktubda deyilir: “Mən heç vaxt Musavat partiyasının üzvü olmamışam və indi də üzvü deyiləm. Mənim Zaqafqaziya seym üzvlüyünə namizədliyim Musavat partiyası tərəfindən deyil, onun bitərəf cinahı tərəfindən göstərilmişdir. Əksinə, mənim namizədliyim Musavat partiyası tərəfindən rədd edilərək onuncu yerə itələnmişdir... Eləcə də mən “Hümmət” partiyasının da üzvü deyiləm. Həqiqətdir ki, mən “Hümmət” partiyasının nəşrlərində iştirak edirəm, lakin mənim iştirakım ədəbi məzmunlu və partiyanın proqramı ilə ümumi əlaqəsi olmayan məqalələr çap etməklə məhdudlaşır.

Mən həmişə bitərəf olmuşam və parlamentə daxil olanda da özümü bu cür tanıtmışam... Nəticədə bildirirəm ki, mən həmişə sol sosialist partiyalara rəğbət bəsləmişəm və indi də o fikirdəyəm, çünki xalqımızın xoşbəxtliyini həmin partiyaların proqramlarının həyata keçirilməsində görmüşəm”.²

1918-ci ildə Tiflisdə Əliheydər Qarayevin redaktorluğu ilə “Tartan-partan” adlı satirik jurnal çıxmağa başlayır. Bu jurnalın ilk sayına baş məqaləni Ə.Haqverdiyev yazmışdır. “Həkim Nuni-Səğir” imzası ilə yazılmış “Məqsədimiz” adlı həmin məqalə özünün tənqidi pafosu, yumoru ilə diqqəti çəkir: “İstəyirdik məcmuənin məqsədindən yazaq, çıxdıq dərə-təpələrə. Bəli, məcmuəmizin məqsədi... Rəhmətlik oğlu, nə məqsədbazlıqdır? Məcmuə olsun, cəfəngiyatdan, filandan yazsın. Bahalıq ilidir, oxuyaq, kefirmiz açılsın. Yoxsa “Molla Nəsrəddin” gedəndən bəri üzümüz gülməyir”.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.472.

² Yenə orada, s.452.

Jurnal “Molla Nəsrəddin” üslubunu davam etdirib səhifələrində gülməli xəbər və məlumatlar verir.

1919-cu ildə Ə.Haqverdiyev Bakıya gəlir. O yazır: “1919-cu sənədə Musavat hökuməti məni Bakıya çağırıb Dağıstana göndərdi. Orada mənim işləməyim Denikinə xoş gəlməyib, onun əmri ilə 24 saatda Bakıya sürgün olundum. Bakıda bir az qaldıqdan sonra Ermənistanı göndərdilər. Lakin orada mənim xətti-hərəkətim hökumətin xətti-hərəkətinə müğayir gəldikdən və Xan Xoyski ilə uzun-uzadı mübahisədən sonra istefa verdim”.¹

Azərbaycanda bolşevik hakimiyyəti qurulduqdan sonra Ə.Haqverdiyev “bir ay xariciyyə komissarlığında qalıb sonra maarif komissarlığına” keçir. Aprel çevrilişinə qədər Bakıda fəaliyyət göstərən teatr truppaları və aktyorlar 1920-ci ildə birləşdirilir və milliləşdirilib dövlət hesabına keçirilir. Azərbaycanda Birləşmiş Dövlət Teatrı yaradılır. 1918-ci ildə yandırılmış Tağıyev Teatrı bərpa olunur. 1921-ci ildə “Tənqid-təbliğ” (“Satiragit”) Teatrı fəaliyyətə başlayır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Maarif komissarlığında incəsənət şöbəsinin müdiri işləyirdi, eyni zamanda, “hökumət teatrlarına komissar təyin olunmuşdur”.² Vəzifəsi ilə əlaqədar teatrların və tamaşaların təşkilində yaxından iştirak edir, milli teatrın inkişafı, aktyorluq sənətinin tərəqqisi üçün bütün biliyini və fiziki qüvvəsini sərf edirdi. Ədib mütamadi olaraq bədii əsərlər – hekayə və kiçikhəcmli pyeslər də yazır, onlar “Tənqid-təbliğ” Teatrında tamaşaya qoyulurdu. Bu yolla o, “milli teatrın hər cəhətdən – həm müasir mövzulu yeni repertuar, istedadlı aktyor kollektivi, həm də mədəni və zövqlü tamaşaçı baxımından inkişafı yolunda səylə çalışırdı”.³

1922-ci il fevral ayının 28-də D.Bünyadzadə adına Azərbaycan Dövlət Teatrında Ə.Haqverdiyevin ədəbi fəaliyyətinin otuz illiyinə həsr olunmuş təntənəli gecə keçirilmiş, ədibin həyat və yaradıcılığı haqqında məruzə dinlənilmişdir. Məruzədən və təbriklərdən sonra “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini”, “Dağılan tifaq”, “Pəri cadu”, və “Ağa Məhəmməd şah Qacar” pyeslərindən səhnələr göstərilmişdir. Bir il sonra (1923) Haqverdiyevin təşəbbüsü və rəh-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.473.

² Yenə orada.

³ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.46.

bərliyi ilə Azərbaycan milli teatrının 50 illik yubileyi keçirilmiş, bu münasibətlə hazırlanmış “Azərbaycan türk teatrosunun müxtəsər tarixi” kitabçasında milli teatrın yaranması və inkişafı haqqında məlumat verilmişdir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin ilk illərində Haqverdiyev milli teatrın realist yolla inkişafına çalışırdı. Bu baxımdan XX əsr Azərbaycan teatrının məşhur xadimlərindən Aleksandr Tuqanovun xatirələrində Ə.Haqverdiyev haqqında yazdığı fikirlər maraqlıdır. Orada deyilir: “Yüksək mədəniyyət və istedad sahibi yazıçı Haqverdiyev teatrın böyük dostu idi. O, teatrı gözəl bilirdi. Teatr bütün sənət məsələləri haqqında ondan ətraflı məlumat alırdı; onun pyesləri həmişə müvəffəqiyyətlə oynanırdı. O, teatrı sevirdi, teatrda vicdanla işləyirdi; onunla müsahibələr uzun zaman yaddan çıxmırdı. O, dil, söz uğrunda, onun dürüstlüyü uğrunda möhkəm mübarizə aparır və bayağı heç bir şeyə yol vermirdi. O, teatrın tam mənası ilə bir əsgəri idi və həmişə realist sənət bayrağını yüksək tuturdu”.¹

1923-cü ildə əsaslı elmi araşdırmalar aparmaq, xalqın tarixini, maddi və mənəvi mədəniyyətini dərinlən öyrənmək məqsədilə Nəriman Nərimanovun təşəbbüsü ilə Bakıda Azərbaycanı Tədqiq və Tətebbö Cəmiyyəti yaradılır. 1924-cü ilin yanvar ayında Ə.Haqverdiyev Rusiya Elmlər Akademiyası nəzdindəki ölkəşünaslıq bürosunun müxbir üzvü, sentyabrda isə Bakıda keçirilən Birinci ölkəşünaslıq qurultayına nümayəndə seçilir və ölkənin mənəvi sərvətlərinin öyrənilməsində yaxından iştirak edir.

1927-ci ildə Haqverdiyevin ədəbi-ictimai fəaliyyətinin 35 illik yubileyi qeyd edilir. Bu yubileyi Zaqafqaziya miqyasında və böyük təntənə ilə qeyd etmək üçün “yubiley komissiyası yaradılmış, onun tərkibinə Zaqafqaziya Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədrləri: S.Ağamalıoğlu, S.Xanoyan və F.Maxaradze, görkəmli mədəniyyət və incəsənət xadimləri: A.V.Lunaçarski, M.Quliyev, T.Şahbazi, A.Akopyan, “Yeni fikir” qəzetinin məsul redaktoru Rzaqulu Nəcəfov və başqaları daxil edilmişdir”.²

Yubiley ərəfəsində “Molla Nəsrəddin” jurnalı zarafatyaana tərz-də yazırdı: “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin 35 illik ədəbi fəaliyyə-

¹ Bax: K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.154.

² M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.58.

tini qeyd etmək üçün Tiflisdə bu yanvarın 28-də Rustaveli teatro-sunda “Yeni fikir” qəzetəsi binagüzarlığı ilə yubiley axşamı tərtib veriləcəkdir. Bizə qalsa bu yubiley hələ tezdir, yaxşı olardı, bir yüz il də gözləyəydik, biryolluq möhtərəm ədibin yüz otuz beş illik fəaliyyəti gəlib çataydı, çünki yazdıqları əsərlər də hələ azdır: ancaq on-on beş böyük əsər və pyeslərdir, bir o qədər kiçik əsərlər, vodevillərdir, bir o qədər hekayədir və hədsiz böyük və kiçik məqalələrdir”.¹

Bir qədər aşağıda isə jurnalın idarəsi öz sevinc və razılığını bildirərək yazırdı: “Bunlar hamısı keçəndən sonra – Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev – hər bir şeydən qabaq “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin ibtidasından ta bu vaxtadək məcmuənin ən yavuş əməkdaşlarından və məsləhətçi dərəcəsinə yoldaşlarından hesab olunubdur... Köhnə yoldaşımızın bu dünyada başına hər nə qəzavü qədər gəlsə, qəlbimiz həmişə onun yanında olacaqdır. Və onun üçün də qoca əməkdaşımızın bu günlərdə təhiyyə olunan yubilə bayramını “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi idarəsi öz bayramı kimi alqışlayacaqdır”.²

Yubiley şənlikləri Tiflisdə başlamış, orada sona çatmışdır. 1927-ci il fevral ayının 4-də Tiflisdə Rustaveli adına teatrda təntənəli gecə keçirilmiş, yığıncaqda Zaqafqaziyanın tanınmış elm, mədəniyyət və maarif xadimləri, hökumət və ictimaiyyət nümayəndələri iştirak etmişlər. Gecədə yazıçının həyat və fəaliyyətinə dair məruzə dinlənilmiş, onun ünvanına gələn məktub və teleqramlar oxunmuşdur. Yubilyarı təbrik edənlər, məktub və teleqram göndərənlər sırasında Zaqafqaziya Mərkəzi İcraiyyə Komitəsi və Komissarlar Şurasının rəhbər xadimləri, Ukrayna, Belorusiya, Azərbaycan, Gürcüstan, Ermənistan yazıçı və teatr təşkilatlarının nümayəndələri var idi. Yubilyarın ünvanına Sovetlər İttifaqının bir çox yerlərindən, müxtəlif idarə və təşkilatlardan, Bartold, Kraçkovski, A.Şirvanzadə, Ü.Hacıbəyov, M.Maqomayev və b. elm, mədəniyyət xadimlərindən təbrik teleqramları, məktubları göndərilmişdi. Bu məktub və teleqramlarda Ə. Haqverdiyevin xalq, vətən qarşısında xidmətləri yüksək qiymətləndirilir, ona yeni uğurlar arzulanırdı. Azərbaycan Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin təbrik məktubunda deyilirdi: “Azərbaycan

¹ “Molla Nəsrəddin”, 1927, №4, s.7.

² Yenə orada.

Mərkəzi İcraiyyə Komitəsi, yaradıcılıq qüvvəsini Azərbaycan zəhmətkeş kütlələrinin maariflənməsinə sərf edən və otuz beş illik ictimai-ədəbi fəaliyyəti ilə Azərbaycan fəhlə və kəndlilərini əsrlərdən bəri əzən nadanlıq və mövhumatı: bəy, xan və mollaların zülmünü tənqid atəşinə tutan Ə.Haqverdiyev yoldaşı qızğın təbrik edir. Azərbaycan fəhlə-kəndli kütlələri möhkəm əmindilər ki, Azərbaycan teatrının sevimli pioneri, istedadlı publisist və qeyrətli maarifçi Haqverdiyev yoldaş gələcəkdə də mədəni cəbhənin şanlı döyüşçüsü olacaqdır”.¹

Maraqlı məktublardan birini də keçmiş Borçalı qəzasından Sulaver camaatı göndərmişdi. Orada deyilirdi: “Böyük inqilabdan sonra Zaqafqaziya seymi Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi Borçalı qəzasına komissar təyin etdi. Borçalı qəzasının mərkəzi Şaumyan (sابق-də: Şulaver – Z.Ə.) şəhəri idi. Haqverdiyev 1917-ci ildən 1918-ci ilin may ayına qədər burada xidmət etmişdir. Biz şaumyanlılar və qəzanın əhalisi hər cəhətcə namuslu və vicdanlı xadim Haqverdiyevi çox yaxşı tanıyırdıq. Yerli ağalar, bəylər və burjua elementləri tərəfindən qonşu millətləri bir-biri üzərinə salıxdırmaq, aranı qarışdırmaq siyasəti aparıldığı ağır illərdə... Haqverdiyev əhalini, xüsusən erməniləri qırğından xilas etmişdir. Biz, bunun üçün Haqverdiyevə minnətdarıq. İşində hər cəhətcə vicdanlı və namuslu olan Haqverdiyevi biz özümüzün atası və xilaskarı hesab edirik. Çünki o, ağır illərdə heç bir milli fərq qoymadan xalq qarşısında öz vətəndaşlıq borcunu bacarıq və namusla yerinə yetirmişdir. Şulaver şəhərinin əhalisi özlərinin əziz yoldaşı, ictimai və mədəni xadim Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi xatırlayırlar və heç bir zaman onu yaddan çıxarmayacaqlar. Bu şaumyanlılar (şulaverlilər – Z.Ə.) da səmimi qəlblə bizim layiqli vətəndaşımız Haqverdiyevin 35 illik yubileyinə qoşulur və gələcəkdə də xalqa faydalı xidməti üçün ona cansağlığı arzu edirik”.²

Yubiley gecəsində Ə.Haqverdiyevin pyeslərindən parçalar göstərilmiş, məşhur müğənni Bülbül, tarzən Qurban Primov, Aşıq Sadıq, Azərbaycan Dövlət Dram və Tiflis Dövlət Opera artistlərinin iştirakı ilə böyük konsert verilmişdir.³ Bu tədbir Zaqafqaziya xalqla-

¹ Sitat Kamran Məmmədovun adıçəkilən “Ə.Haqverdiyev” kitabından (s.157) götürülmüşdür.

² Bax: K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, Gənclik, 1970, s.147-148.

³ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”,

rının o zamanki ədəbi-ictimai və mədəni həyatında əlamətdar hadisə olmuş, mətbuatda yüksək qiymətləndirilmişdir. “Yeni fikir” və “Zarya Vostoka” qəzetləri yubileyin gedişini işıqlandırmış, Tiflis camaatı yubilyara da, yubileyin təşkilatçılarna da böyük sayğı ilə yanaşmışlar. Əhalinin isti münasibətindən və sevgisindən məmnun qalan Ə. Haqverdiyev gənc Əziz Şərifə məktublarının birində yazırdı: “Tiflis cavanlarının, əhalisinin, aktyorlarının, təşkilatının, sənin və Rzaqulunun qulluq eləməkdə təngə gəldiyiniz qiyamətədək mənim xəyalımdan getməz. Mən Qafqazda bir nəfər üçün bu cəlal ilə təşkil olunmuş yubiley görməmişdim”.¹

Yubiley gecəsi haqqında “Yeni fikir” qəzetində “Q” imzalı müəllifin “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin otuz beş illik yubileyi münasibətilə “Dün axşam yapılan müsəmirə” başlıqlı məqaləsi dərc olunmuşdur.² Orada deyilirdi: “Dün axşam Tiflis Rustaveli teatrosu tarixi axşamlarından birini daha yaşadı... Otuz beş il mütəmadi bir çalışma ilə qələmini kəndli və zəhmətkeş kütlənin ələmlərilə, kədər-lərilə, ehtiyaclarıyla inləyən və bütün bu dərdləri açıq bir dil ilə bizə göstərən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bu canlı yubileyi, həqiqətən, pək gözəl bir surətdə keçdi”.³

Məqalənin sonunda müəllif Ə. Haqverdiyevin yubileyini təkcə yazıçıya göstərilən böyük ehtiramın əlaməti deyil, ümumiyyətlə Zaqafqaziya xalqları arasındakı qardaşlığın təzahürü kimi mənalandırırdı: “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev haqqında yapılan bu böyük yubiley bizə daha mühüm bir şey göstərmişdir ki, o da Zaqafqaziya xalqları arasında olan rabitə və qardaşlığın sarsılmayacaq qədər mətin və sağlam olduğu keyfiyyətidir və bu keyfiyyəti də biz bu mərasimdə pək açıq, pək canlı olaraq gördük”.⁴

Yazıcının “Tiflisdə keçirilmiş yubileyi Bakının rəsmi idarələrində qısqancılıqdan doğan açıq narazılığa və dedi-qoduya səbəb olmuşdu: nə üçün Azərbaycan yazıçısının yubileyi Bakıda deyil, Tiflisdə təşkil edilmişdir? Bu idarələr yubileyin Bakıda təkrar keçirilməsində tərəddüd edir, müxtəlif təkliflər irəli sürür və müəyyən dərəcədə yazıcını əsəbiləşdirirdilər. Ə. Haqverdiyev Bakıdan Əziz Şə-

2008, s.60.

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.455.

² “Yeni fikir” qəzeti, 6 fevral 1927.

³ Sitat Əziz Şərifin “Keçmiş günlərdən”(Bakı, 1986, s.217) kitabındandır.

⁴ Yenə orada, s.219.

rifə göndərdiyi 7 may 1927-ci il tarixli məktubunda yazırdı: “Şənbə günü saat ikidə səlamət Bakıya varid olduq. Yubileyin müvəffəqiyyətə keçməyi xəbəri bizdən qabaq gəlib çıxmışdı və məhafildə (rəsmi yerlərdə, idarələrdə – Z.Ə.) böyük təsirət bağışlamışdı. Quliyev türk teatrosu müdiriyyətinə üç günün zərfində bir proqram tərtib edilməsinə əmr vermiş” və proqram Ə. Haqverdiyevin özünün iştirakı ilə hazırlanmışdır. Lakin “kollegiya əzasından bir nəfər Tiflisdən dala düşməni Azərbaycan üçün həqarət hesab edib, yubileyin bir-iki sənə təxir edilməsini təklif etmiş”, Mustafa Quliyev Ə. Haqverdiyevə qəzəblə baxıb demişdi: “Nə üçün Azərbaycana xəyanət etdin?”¹ Sualın cavabında Ə. Haqverdiyev yubileyin keçirilməsi üçün “Azərbaycanın bu yolda etinasızlığını və Tiflis təşəbbüsünün bilavasitə olmasını” bildirmiş, bu qərara gəlinmişdir ki, bir neçə ildən sonra Bakıda yazıçının ədəbi fəaliyyətinin 40 illik yubileyini keçirsinlər. Ə. Haqverdiyev yazırdı: “Mənim burada (Bakıda – Z.Ə.) yubileyim olmadığından mən əsla dilgir deyiləm. Əvvəla, Zaqafqaz miqyasında götürülmüş” təntənənin burada təkrarı mümkün deyildi, ikincisi, heç kəs öz vətəninə peyğəmbər olmayıb. Qırx illiyə də “ya nəsib”.²

1928-ci ildə Ə. Haqverdiyevə “Əməkdar incəsənət xadimi” fəxri adı verilir. Həmin ildə Bakıda Mirzə Fətəli Axundzadənin vəfatının 50 illiyini qeyd etmək üçün “xüsusi bir yubiley komissiyası” təşkil edilir; Yubileyi layiqli keçirmək üçün mühüm təşkilati işlər görülür, Mirzə Fətəlinin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı axtarışlar aparılır, məqalələr yazılır, məruzələr dinlənirdi. Ə. Haqverdiyev bu tədbirin keçirilməsində yaxından iştirak edir. O, “Mirzə Fətəli Axundovun həyat və fəaliyyəti”, “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası” mövzularında məqalələr yazır, məruzələr edir.

1929-cu ilin əvvəllərində Azərbaycana qonaq gələn Gürcüstan şair və yazıçıları Ə. Haqverdiyev müşayiət edir. Onun bələdçiliyi ilə qonaqlar Bakının neft mədənlərini, fəhlə rayonlarını gəzir, mədəniyyət abidələri ilə tanış olurlar. Böyük səmimiyyətlə qarşılanan gürcü yazıçıları vətənlərinə qayıdarkən Azərbaycan yazıçılarını Tiflisə qonaq çağırırlar və may ayında Ə. Haqverdiyevin sədrliyi ilə Azərbaycan yazıçılarının böyük bir heyəti (C. Məmmədquluzadə,

¹ Bax: Yenə orada, s.221.

² Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II cild. Bakı, Azərneşr, 1971, s.454-455.

H.Cavid, S.S.Axundov, A.Şaiq, C.Cabbarlı, Ə.Cavad, H.Sanlı, Seyid Hüseyn, Xəlil İbrahim, M.Rahim) Tiflisə gedirlər. Onlar bir neçə gün Tiflisi gəzir, fəhlə və ziyalılarla görüşəndən sonra M.F.Axundzadənin Qoçur yaylağındakı evini ziyarət edirlər. Tiflisdən sonra Azərbaycan yazıçıları gürcü həmkarları ilə birlikdə İrəvana gedir, bu qədim türk şəhərində çox səmimi qarşılanırlar: “Qonaqların şərəfinə düzəldilmiş banketlərdə hər üç xalqın sənətkarları sağlığına piyalələr qaldırılırdı... Ə.Haqverdiyevin bu cür təntənəli məclislərdən xoşu gəlirdi.”¹

1930-cu ilin fevral ayında Şura yazıçılarının Tiflisdə keçirilən plenumunda Ə.Haqverdiyev də iştirak edir. Həmin il latın qrafikası ilə yazıçının “Xortdanın cəhənnəm məktubları” kitabı Azərnəşrdə çapdan çıxır.

1931-ci ildə Haqverdiyev Tiflisdə qarlı havada küçədə yıxılıb əzilir. Beş gün Tiflisdə, on gün də Bakıda yataqda qalıb “dincəlir”. Əziz Şərifə göndərdiyi 8 yanvar tarixli məktubunda yazır: “İndi daha kişi kimi işə gedirəm. Ancaq küçələrdə nəmişlik görəndə ayaqlarım titrəyir: – ilan vuran ala qarğadan qorxar. Fevralın 23-də sübh saat 7-də Tiflisə təşrif gətirəcəyəm. Ümidvaram ki, o vaxt nə qar olacaqdır, nə də mən yıxılacağam... Mən öz müəllimliyimdə varam. Deyəsən, oktyabrda istefa verəcəyəm; doğrudan da, daha kifayətdir, kənara durub gənclərə yer vermək lazımdır... Mirzə Cəlilin, deyəsən, “povestkasi” gəlibdir. Gərək onun iflic olub Kislovodskaya getdiyini Tiflisdə sənə söylədim. Bu günlərdə görüşdük, gözümə yaxşı dəyməyir. “Molla Nəsrəddin”in iyirmi beş illik yubileyinə çalışır. Mən də, sağlıq olsa, qırx illiyə çalışmalıyam.”²

1932-ci ilin oktyabr ayında Bakıda Azərbaycan Şura Yazıçıları İttifaqı təsis edilir və Haqverdiyev də İttifaqın katibi olur. Lakin ədib tez-tez yorğunluqdan gileylənir, narahatlıq keçirir, təqaüdə çıxıb yaradıcılıqla məşğul olmaq istəyirdi. Həmin ilin yanvar ayında o, Əziz Şərifə yazırdı: “Evdə ovqatım xeyli tənq keçir; budur, tamamilə bir aydır ki, xanımın bacısı xəstə yatır, gecə-gündüz ona məşğuluq. Yazıq Yevgeniya Osipovna bilmərrə əldən-ayaqdan düşüb, bir dəqiqə rahatlığı yoxdur. Özüm köhnə qayda “darülcünuna” gedib gəlirəm. Amma çox yoruluram; vaxt və təbiət öz işlərini görür-

¹ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.162.

² Əziz Şərif. Keçmiş günlərdən. Bakı, “Gənclik”, 1975, s.352-353.

lər. Fevral ayında mənim ədəbiyyat yolunda işləməmin qırx sənəsi tamam olur. Bu münasibətlə güman edirəm ki, mənə Xalq ədibi namını versinlər; o vaxt üç yüz manata qədər təqaüd almalı oluram; belə olarsa, sentyabrdan istefa verib bir guşəyə çəkilib axır günlərimi istirahətlə keçirmək istəyəcəyəm... Bu təqaüd məsələsi baş tutsa, Tiflisə köçüb orada yaşamağa niyyətim var. Yəqin orada bir müxtəsər, yüngül iş də özüm üçün taparam.”¹

Bu məktub yazılarkən telefon zəngi səslənir və Haqverdiyev çox kədərli bir xəbər eşidir: “Mirzə Cəlil vəfat etmişdir.” Ədib dostunun yasından çıxmamış baldızı ölür. Ər-arvad möhkəm iztirab keçirirlər. Arvadı tez-tez ağlayır, yazığının da “ovqatı təlx olur.”

May ayının 3-də Haqverdiyevin bədii yaradıcılığa başlamasının 40 illik yubileyi münasibətilə Bakıda Türk teatrosunda “müxtəsər müsəmirə” olur. Yubiley dəstgahı Ə.Haqverdiyevin istəyi ilə təntənəsiz, dəbdəbəsiz, “yüngül bir surətdə” keçir; “Pəri cadu” pyesindən üç pərdə göstərir, sonra yığcam konsert verirlər. Dadaş Bün-yadzadə ona “yaxşı təqaüd” kəsəcəyini vəd edir. Bundan ümidlənən Ə.Haqverdiyev yazır: “Həqiqət, yaxşı təmin olsa, oktyabrın 1-dən istefa verib, istirahətə çəkəcəyəm. Daha kifayətdir. Darülfünunda dörd ətrafım cavan müəllimlərdir; mən onların arasında qoyun sürüsünə dəvə girmiş kimi görünürəm; baxıram, fikir edirəm, doğrudan da, daha qulluq yaraşmır.”² Lakin Ə.Haqverdiyev ömrünün axırına qədər ümidlə gözləməsinə baxmayaraq, “yaxşı təqaüd” alıb dincələ bilmədi, həyatının sonunacan işlədi. O, 1933-cü il dekabr ayının 11-də Bakıda ürək xəstəliyindən vəfat etdi və şəhərdə – Fəxrli Xiyabanda dəfn olundu.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.463.

² Yenə orada, s.464.

DRAMATURGIYASI

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bədii yaradıcılığa Şuşa realını məktəbində oxuduğu zaman böyük Azərbaycan dramaturqu M.F.Axundzadənin ədəbi təsiri ilə başlamış, ilk qələm təcrübəsi olaraq ustadın “Hacı Qara” komediyasına təqlidən bir pyes yazmışdır (1883). Bu haqda ədibin “Tərcümeyi-hal”ında deyilir: “Birinci teatrı mən Şuşada 1883-cü ildə gördüm. Yadımdadır, Mirzə Fətəlinin “Xırs quldurbasan”ı oynanırdı. Bu əsəri gördükdən sonra Mirzə Fətəlinin kitabını tapıb oxumağa başladım. Hətta “Hacı Daşdəmir” adlı komediya da Mirzə Fətəlinin “Hacı Qara”sı məzmununda yazıb, aparıb müəllim Yusif bəy Məlikhaqəzərovun mülahizəsinə verdim. Yusif bəy həqiqi pedaqoq idi. O mənim bu “pyesamı” bir növ dil ilə mənə qaytardı ki, mən nə ondan incidim və nə də həvəsdən düşdüm”.¹

Şuşa realını məktəbində oxuyarkən Ə.Haqverdiyev rus şairi İvan Krilovun təmsillərindən bir neçəsini nəzmən Azərbaycan dilinə çevirir. Tiflis realını məktəbində oxuyarkən o, yeni bir dram əsəri yazdığını qeyd edir: “İkinci əsərim “Nahaq qan” sərlövhəli bir dramdır. Bunu 1891-ci sənədə Tiflisdə yazmışam. Bu beş pərdəli əsərin iki pərdəsini qeyb etmişəm, üç pərdəsi indi də əlimdədir.”² Beləliklə, Ə.Haqverdiyev ali təhsil almaq üçün Peterburqa gedənə qədərki “yaradıcılığının” məhsulu bir neçə şeirin mənzum tərcüməsindən və iki “pyesa”dan ibarətdir.

Yazıçı “ədəbiyyat sahəsində çalışmamı 1892-ci sənədən hesab edirəm”,³ – deyir. Doğrudan da o, ilk kamil əsərini – “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” dramını həmin ildə yazmışdır. Ailə-məişət mövzusunda yazılmış bu əsərin əsas ideyası ikiarvadlılıq, cadugərlik, aradüzəltmə və s. belə mənəvi eybəcərliklərin tənqidi və mənəvi-əxlaqi gözəlliyin təbliğidir. Gənc dramaturq Hacı Mehdiinin simasında maarifsizlikdən doğan ağılsız hərəkətin ailədə törətdiyi məyusluğu, bədbəxtliyi əks etdirir. Əsərdəki hadisələrin hamısı onun ətrafında baş verir. Hacı Mehdi “Osmanlı davasında bir qədər qazanmış” tacirdir. 50 yaşlı bu şəxsin bazar əhli, ticarətçilər arasında

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.474.

² Yenə orada.

³ Yenə orada, s.473.

hörmət və nüfuzu vardır. Lakin Haqverdiyev Hacı Mehдинin maddi zənginliyini deyil, əqli yoxsulluğunu və bu yoxsulluq üzündən tə-nəzzülünü, müflisləşməsini göstərir. Hacı Mehdi küçədə təsadüfən üzünü gördüyü Güllüyə aşiq olub onunla evlənmək istəyir. Cadugər Mirzə Heydərin və aradüzəldən Gülpərinin yardımını ilə istəyinə çatır. Təzə arvadın gəlişi ilə Hacı Mehдинin ailəsindəki sakit həyat pozulur. Günələr arasındakı söz-söhbət, didişmə, dava-şava, qarşılıqlı həyasızlıq ailənin əvvəlki normal ahəngini dəyişir. Arvadların çıxır-bağırından qonşular da tənqə gəlir. Yaranan dramik situasiya Hacı Mehдинi acınacaqlı vəziyyətə salır. O, var-dövlətini, dost-tanış ya-nında əvvəlki hörmətini itirir, özünün dediyi kimi, “pendir çörək ümidinə” qalır. Özündən aşağı adamdan borc almağa məcbur olur. Lakin müəllif Hacı Mehдинin ikinci arvad almasını pisləsə də ona nifrət hissi oyatmır. Əksinə, Hacı Mehdi səhvini anlayıb peşmanlıq hissləri keçirəndə yazıçı ona acıyır, onun düşdüyü vəziyyətə təəssüf-lənir. Məşədi İmanla qarşılaşdığı epizodda isə Hacı Mehdi özünə qarşı rəğbət oyadır.

Məşədi İman hər gün onun qabağını kəsib borc verdiyi 20 ma-natı tələb edir, əgər borcu qaytarmasa, bazarda onu hörmətdən sala-cağı ilə hədələyir. Bu qarşılaşmada Hacı Mehдинin öz şəxsiyyətinə hörmət edən, mənliliyini qoruyan abır-həyalı bir insan olduğu görü-nür. Məşədi İman həyasızlıq edib “küçədə darabara salanda” Hacı Mehdi atasından qalma yadigarı – gümüş saati – varidatının sonun-cusunu ona uzadıb deyir: “Sən, bilirəm, məndəki iyirmi manata möhtac deyilsən. Amma... Ala, tut, hər şeyimi tələf etmişəm, amma bu gümüş saati indiyədək atamdan yadigar saxlamışam. Tut, mən razı olmaram ki, sənin kimi adamlar bazarda mənim abırımı töksün. Çünki sənin kimi adamlara çox çörək vermişəm. Al, bu saati apar sat, pulunu götür”.¹

Hacı Mehdi Allahı sevən, ona şükür və ibadət edən, eyni za-manda, duanın, cadunun gücünə inanan mömin və avam bir adam-dır. Pyesin sonunda səhvini dərk edərək Allaha şükür etməsi, qarda-şından və arvadından üzr istəməsi, Ələsgərin və Sənəmin boynunu qucaqlayıb üzlərindən öpməsi ona olan rəğbət hissini daha da artırır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Hacı Mehдинin yoxsullaşaraq acınacaqlı vəziyyətə düşməsini maarifçi düşüncəyə uyğun olaraq

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.45.

onun ağılsız əməli, düzgün yoldan sapması ilə bağlayır. Sonda Hacı Mehdi pis işin, məsləhətsiz hərəkətin insana məyusluq, böyük zərər gətirdiyini başa düşüb ağıllı sözə qulaq asmadan ikinci dəfə arvad almağına peşman olur.

Pyes maarifçi realizmin və dram janrının prinsiplərinə uyğun olaraq nikbin sonluqla bitir. Hacı Mehdi “Mənim evimi arvad yıxdı. Axır mənim nəyimə gərək idi iki arvad ki, axırım da belə ola”,¹ – deyər səhvini etiraf edir. Güllü ərinin kasıb düşməsinə dözməyib ata evinə qayıdır, qəssab Nəbi onu boşatdırır. Hacı Mehdi ikinci arvadından ayrılmağına şükür edir.

Maarifçi dramaturqların əsərlərində, adətən, yaxşı ilə pis yanaşması qoyulur; mənfi surətlərin əxlaqa zidd, yaramaz əməlləri müsbət planda verilmiş personajlar vasitəsilə pislənir. Çox vaxt yazıçı tendensiyasını ifadə edən belə personajlar həmişə özlərinin əqli üstünlükləri, mənəvi keyfiyyətləri ilə ətrafdakılardan seçilir. “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” dramında geriliyə, mənəvi naqisliyə qarşı çıxan belə personaj Ələsgərdir. Dramın süjet xəttində çox az görünməsinə baxmayaraq, o, ağıllı məsləhətləri, xeyirxahlığı ilə yadda qalır. Qardaşının ikinci dəfə evlənmək istədiyini biləndə onu tənbeh edərək deyir: “Ay Hacı Mehdi, dəli olubsan nədir? Saqqalının ağ vaxtında bu nə işdir, tutursan? Ağlın başından çıxıbdır, nədir?” Qardaş, sən Osmanlı davasında bir az mal satmaq ilə pul qazanıbsan, Allaha şükür, heç kəsə ehtiyacın yoxdur, ta bir parça çörəyin var, öz külfətin ilə yeyib, rahat dünyada baş saxlayırsan... Amma sən istəyirsən öz halal çörəyin burnundan tökülsün. Axı, sən neyləyirsən iki arvadı? Allaha şükür, yaxşı arvadın, üç-dörd uşağın var. Dəxi bu, nə işdir?”²

Lakin Hacı Mehdi qardaşının ağıllı məsləhətinə qulaq asmayıb onu dəli adlandırır, peşəsinə istehza edir. Buna baxmayaraq Ələsgər Hacı Mehdiyə sevgi və sədaqətini, hörmət və ehtiramını axıra qədər möhkəm saxlayır, onun təəssübünü çəkir, şərəf və ləyaqətinin tapdanmasına yol vermir. Məşədi İman Hacı Mehdiyə artıq-əskik sözlər deyəndə Ələsgər bir xilaskar funksiyasında çıxış edir, Hacı Mehdiyin borcunu qaytararaq qəzəblə deyir: “Ala, tut pulunu... And olsun Allaha, hirsimin tutmuş vaxtı səni o qədər vuraram, şişib tuluğa

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərənəşr, 1971, s.44.

² Yenə orada, s.33-34.

dönərsən! Di çıx buradan, qırışmal, məlun, tez ol!”¹

Ələsgər Məşədi İmanı qovandan sonra qardaşına ərklə deyir: “A kişi, bu nədir, bu, sənin adına-sanına dəyərmə? Bir parça çörəyin var idi, axır niyə tökdün itlərə tələf elədin, özünü də bu günə saldın? İndi hər it-qurd üstünə əl açır. Sənə doğru söz deyəndə də cinin tutur”.² Əvvəllər qardaşından belə sözlər eşidəndə hirslənən, onu dəli sayan, evdən qovan Hacı Mehdi indi onun iradələrini qəbul edib deyir: “Qardaş, dəxi sənə mənim heç bir sözüm yoxdur. Durub başımı yarsan, sənə bir söz deməyəm”.³

Hacı Mehdi ilə müqayisədə Ələsgər nisbətən ayıq, saxtılığı, riyakarlığı, dələduzluğu duyan və yalançı, abırsız arvadlara, fırıldaqçı cadugərlərə nifrət edən, zəhmətinə arxalanan bir adamdır. Bu surət vasitəsilə Ə.Haqverdiyev “bir tərəfdən Hacı Mehдинin ailə-məişətindəki rəzalətini tənqid edirsə, digər tərəfdən də Mirzə Heydər və Gülpəri kimi dələduzların bəd əməllərini onların üzünə çırpır”.⁴

“Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” dramında Mirzə Heydər, Güllü və Sənəm kimi maraqlı surətlər də vardır. Əsərin süjetində az görünməsinə, epizodik planda təqdim olunmasına baxmayaraq, bu surətlər də yaxşı səciyyələndirilir. Mirzə Heydər və Gülpəri bəc, hiyləgər adamlardır. Onlardan biri dua yazmaq, digəri elçilik etməklə Hacı Mehдинi öz “məşuqəsinə” qovuşdurmaq üçün “əlli min tülkü fəndi” işlədir, əslində öz mənafeələrindən ötrü çalışırlar. Mirzə Heydər Güllünün avamlığından istifadə edib, onun istəyinin həyata keçməsi üçün guya duanın “sarı toyuğun qanı ilə” yazılacağını və buna görə çox xərc aparacağını bildirir. Sənəm dua yazdırarkən o deyir: “Amma qabaqca gərək nəziri olsun. Ondan ötrü ki, bu dua bir şeydir ki, nəziri olmasa, əsəri olmaz. Ələlxüsus bu işdə gərək nəzirini qabaq verəsən”.⁵

Güllünü əsərdəki personajların bir qismi bihəyə hesab edir. O, ər evindəki həyatından tamamilə narazıdır; həm mənəvi, həm də maddi cəhətdən əziyyət çəkən Güllü yaman günə dözməyib ərindən ay-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.46.

² Yenə orada.

³ Yenə orada.

⁴ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.108.

⁵ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.40.

rılır. Onun boşanması Hacı Mehдинin, Ələsgərin, Sənəmin də ürəyindən olur; ailədəki gərginlik aradan qalxır və hamı sevinir.

Sənəm ailəyə sədaqətli bir qadındır. O, ərinin ikinci dəfə evlənməsindən narazı qalıb, günüsü ilə dava-dalaş salsa da, sonda Hacı Mehдинin qəbahətlərini bağışlayır. Yazıçı onu çətin vəziyyətə düşmüş ailənin xilaskarı, zümrüd quşu kimi təqdim edir. Sənəm ərinin üzrxahlığını qəbul edərək deyir: “Kişi, qulaq as. Bu, ətəyimin qızıllı, bu, yaxamın qızıllı düymələri. İndiyədək hərçənd görürdüm, sən korluq çəkirsən, amma mən də öz qədrimi bilən adamam. Görürdüm o biri arvadın qızıl-gümüş içində gəzir, mən də gəzirdim. İndi onu başdan elədin, mən də bu ətəyimin otuz imperialını, yaxamın qızıllarını söküb verirəm sənə, apar sat, bir dükan aç, otur içində, qazan, gətir, rahat yeyək, Allahımıza şükür eyləyək”.¹

Beləliklə, Ə. Haqverdiyev ilk əsərində bədii inikasın mərkəzinə çəkdiyi hadisələri və insanları maarifçi realizmin estetikası baxımından həll edib yekunlaşdırır; əsərin əvvəlində səhvin, ağılsız hərəkətin insanlara gətirdiyi bəlanı, maddi və mənəvi əzabları göstərir, təqsirkarı peşman edib günahlarını boynuna aldırır, axırda müdrik bir insanın məsləhəti ilə günahkarı tərbiyələndirib halallığa, düzgün yola, şükranlıqla yaşamağa yönəldir.

Tədqiqatçılar “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” pyesinin janrı haqda ətraflı söhbət açmadan ona komediya, yaxud məzhəkə deməklə kifayətlənmişlər. Halbuki, əsərin dramaturji konfliktı də, qəhrəmanı da komik deyil. Pyesin süjeti ekzpozisiyadan başlamış fənalı qədər bütün mərhələlərdə dramikdir. Gülüş yaradan komik situasiya və xarakter yoxdur. Əsərin sonu da dram janrının tələblərinə uyğun olaraq mənəvi gözəlliyin əxlaqi eybəcərlik üzərində qələbəsi ilə bitir. Bütün bunlar təsdiq edir ki, “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” pyesi janrına görə komediya deyil, dramdır. Azərbaycan dramaturgiyasında ikiarvadlılığın ailəyə vurduğu maddi zərəri, mənəvi zərbəni əks etdirən bu yığcam əsərdən bəhs edən tədqiqatçılar onun bədii keyfiyyətlərini və kəsirlərini qeyd etməklə, Ə. Haqverdiyev yaradıcılığında yerini müəyyənləşdirmişlər: “Realizm cəhətdən nisbətən zəif və konfliktə bəsit olan, obrazları tam olmayan “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” pyesi gənc müəllifin ilk qələm təc-

¹ Yenə orada, s.48.

rübəsi kimi qiymətlidir”.¹ “Adətən ilk qələm təcrübələri üçün səciyəvi olan qüsurlar “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” komediyasında da nəzərə çarpır. Dramatik münafişənin zəifliyi, fərdiləşdirilmə və tipikləşdirilmə baxımından surətlərin çoxunun ətə-qana dolmaması və s. əsərin əsas kəsirlərindəndir... Komediyanın dili sadə, təbii və aydındır, canlı danışq dilinə məxsus olan atalar sözləri və məsəllər, mənalı, şux və yumorik ifadələrlə zəngindir”.²

Əli Sultanlı isə bu pyesi XIX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında ikiarvadlılıq məsələsini təsvir edən əsərlərin ümumi sırasında qiymətləndirərək yazır: “Ailədə ikiarvadlılıq və onun nəticələri ilk dəfə M.F.Axundov tərəfindən verilmişdir (“Vəzir-xani-Lənkəran”). 1895-ci ildə, Ə.Haqqverdiyevdən sonra N.Vəzirov “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” əsərində ikinci arvad almaq arzusunun evdə doğurduğu qalmaqalların başlanğıcını təsvir etmişdir. “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” isə hər iki əsər (“Vəzir-xani-Lənkəran” və “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” nəzərdə tutulur – Z.Ə.) arasında mövzuca bağlayıcı rol oynayır”.³

Bu fikirlərdəki natamamlıq və qeyri-dəqiqlik onunla bağlıdır ki, tədqiqatçı komediya nümunələri ilə dram örnəyini eyni sırada təqdim edir. Həm Mirzə Fətəlinin, həm də N.Vəzirovun əsərlərində ikiarvadlılığın komizmi, Ə.Haqqverdiyevdə dramikliyi əks olunur. “Vəzir-xani-Lənkəran” və “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük” pyeslərində ikiarvadlılıq gülüş predmetidir, Ə.Haqqverdiyev isə ikiarvadlılığın törətdiyi izzətləri, peşmançılığı əyaniləşdirir.

“Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” əsəri ilə Ə.Haqqverdiyev əsas M.F.Axundzadə tərəfindən qoyulan dram janrını yeni mövzu və bədii surətlərlə zənginləşdirir. Onun yaratdığı Hacı Mehdi, Mirzə Yaqub, Ələsgər, Sənəm, Güllü surətlərilə, ümumiyyətlə, milli dramaturgiyanın, özəlliklə dram janrının obrazlar aləmi xeyli yeniləşir və dramaturgiya maarifsizliyin milli həyatda törətdiyi ictimai bəlalərin, faciələrin daha canlı və görümlü inikasına keçid alır. Ə.Haqqverdiyev “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciələrini yazandan sonra yenidən dram

¹ K.Məmmədov. Ə.Haqqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.16.

² M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.108.

³ Ə.Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərnəşr, 1964, s.249.

janrına müraciət edərək, bu janrda bir neçə kiçik və böyük həcmli əsər yazır: “Padşahın məhəbbəti” (1921), “Ağac kölgəsində” (1921), “Qoca tarzən” (1922), “Ədalət qapıları” (1926), “Köhnə dudman” (1927), “Baba yurdunda” (1927), “Kamran” (1932). Çoxu dövrün, yeni zamanın ictimai tələbləri ilə yazılan bu əsərlərdə zülmə, cəmiyyətə ədalətsizliyə, varlı-kasıb, ağa-nökər münasibətlərinə qarşı mənəvi azadlıq, hüquqi bərabərlik, əxlaqi gözəllik, təmiz məhəbbət, humanizm təbliğ olunur.

Onun dram janrında yazdığı ikinci əsər “Köhnə dudman”dır (1927). Bu dramın mövzusu Azərbaycanın xanlıqlar dövründən götürülmüşdür. Təhsin Mütəllibov yazır ki, bu əsərdəki “hadisələri XVIII əsrə aid etmək olar”.¹ Lakin əsərin bədii xronotopu konkret deyil; hadisələrin cərəyan etdiyi Heydərşah kəndi coğrafi baxımdan naməlumdur. Pyesdəki surətlər arasında tarixi şəxsiyyət yoxdur. Dramın qəhrəmanı Pərviz xan və onun düşməni Abdulla xan böyük mülkədarların ümumiləşdirilmiş bədii surətləridir. Onların adlarında işlənən titullar da konkret olaraq tarixi səciyyə daşımır. Əsas məqsəd xanlıqlar dövründəki qanunsuzluğu, mülkədarların özbaşınalığını, rəiyyət üzərində ağalığını və qəddarlığını əks etdirməkdir.

Dramın baş qəhrəmanı Pərviz xan zülmkar, qaniçən bir adamdır. Ona baş əymədiyi üçün kəndli Allahqulunun oğlunu Rəhim xanəna satır, qızını zorla hərəmxanasına aparır, bu işdə Rəcəb kəndxudanın və Mirzə İsmayılın çuğulluğu da mühüm rol oynayır, özünü tut ağacından asdırıb qətlə yetirir. Pərviz xan belə zülmü hərəmlərinə və övladına da rəva görür: baş hərəmini zindana saldırır, qızını sevgilisi ilə birlikdə “divar içinə qoyub hördürür”.²

Pərviz xanla düşmənçilik edən Abdulla xan isə xaraktercə nadandır. Onun Pərviz xanla düşmənçiliyinin səbəbi budur ki, üç il əvvəl Pərviz xanın köpəyi onun köpəyini boğub. Abdulla xan bu əhvalatı böyük binamusluq sayaraq uda bilmir: “Biz xanların arasında adamın ya iti boğuldu, ya özü, heç təfəvütü yoxdur. Mən gərək Pərviz xanın özünü it kimi boğum”.³

Pyesdə Pərviz xana fitva verib, kəndlilərin qanını sovurmaqda, onların həyatlarını zəhərləməkdə, namuslarını ləkələməkdə vasitəçi

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.76.

² Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.321.

³ Yenə orada, s.326.

olan adamların təmsilçiləri Rəcəb kəndxuda və Mirzə İsmayıldır. Onların ikisi də yaltaq, satqın və qorxaqdır. Özlərini Pərviz xana sədaqətli, etibarlı göstərmək üçün kəndliləri onun qabağında baş əyməyə, qulluq göstərməyə, yaltaqlanmağa, xanı razı salmağa məcbur edir, namuslu adamları xana pisləyib cəzalandırırlar. Buna görə Bədəlin göstərişi ilə onların qaçaqlar tərəfindən öldürülməsi ədalətli görünür və Heydərخانlıdakı şər tərəfdarlarının məhvi kimi mənalanır.

Yazıçı Rəcəb kəndxudanın və Mirzə İsmayılın hərəkətlərindəki yaramazlığın və zülmkarlığın səbəbini ümumi mədəni gerilikdə, köhnəlmiş feodal qanun-qaydalarında və maarifsizlikdə görür. Onun ölümə layiq bildiyi Mirzə İsmayıl deyir: “Biz ata-babadan xan evində, xan qulluğunda xan çörəyi ilə böyümüş adamlarıq. Sədaqətlə xanlara xidmət eləmək bizim vəzifəmiz olubdur. Başqa qulluğu nə görmüşük, nə eşitmişik. Biz rəiyyəti xanın qapısında gəzən dördəyaqlıdan ayırmamışıq. Bu taqsır da bizdə deyil. Bizə ata-babadan verilən tərbiyədədir”.¹

Əsərdə Bədəl, Rəşid, Tağı, Heydər, Xəlil, Şirin, Səfi mərd, igid Azərbaycan gənclərinin bədii surətləridir. Pərviz xan onların hərəsini 1500 qızıla Rəhim xana satır. Gənclər Bədəlin başçılığı ilə Rəhim xanın qulluğundan qaçıb dağlara çəkilir, Pərviz xana və onun ağalığına qarşı mübarizəyə başlayır, buna görə camaatın rəğbətini qazanırlar. Abdulla xan da Pərviz xandan köhnə hayıfını almaq üçün öz qoşunu ilə Bədəlin dəstəsinə qoşulur.

Pərviz xanın ev xidmətçisi Rəşid də igid, namuslu bir gəncdir. Xanın baş hərəmi ona Gülsənəmi öldürməyi tapşırır. Lakin Rəşid bu ədalətsiz işi yerinə yetirmir. Qızı da götürüb qaçaqların yanına gəlir və Bədəl onu yoldaşlarının sırasına qəbul edir. Dramaturq qaçaqları xalqın zəhməti hesabına varlanan müftəxorların qənimi, kasıbların arxası, pənahı kimi səciyyələndirir. Bədəl deyir: “Dövlətli xandan, bəydən, tacirdən ələ keçdi, əlbəttə, soyacağıq. Amma kasıb-kusubla gərək heç kəsin işi olmasın”.² Bədəl milliyyətindən asılı olmayaraq kasıbların hamısına kömək edir. Onun insanpərvərliyi bir kasıb erməni ilə rastlaşdığı epizodda aydın görünür. Bədəl qızını köçürmək üçün bazarlıqdan qayıdan erməninin yoxsulluğunu görəndə ona pul

¹ Yenə orada, s.328.

² Yenə orada, s.324.

verib sağ-salamat yola salır. Belə yaxşılığı görən erməni heyrətlə deyir: “Başığa dönüm, o Bədəl deyilən sənsən? Bəs səni bir yaman qaniçən adam söyləyirlər?.. Hər bazar günü sağa dua eləyəcəyəm”.¹

Əsərdə Allahqulu surəti zəhmətkeş kəndlilərin yaşlı nümayəndəsidir. K.Məmmədov onu Ə.Haqverdiyevin yaratdığı “üsyankar kəndli surətlərindən” hesab edir və “haqq, ədalət tələb edən, zülmə böyun əymək istəməyən, intiqam alovu ilə yanan mübariz kəndli” kimi səciyyələndirir.² Doğrudan da, Allahqulunun təbiətində bəylərdən və xanlardan möhkəm narazılıq, onlara qarşı üsyankarlıq vardır. O, müəyyən həyat təcrübəsi olan, görüb-götürmüş bir kişidir. Dramaturq Pərviz xanın rəiyyətə münasibətini ilk olaraq onun replikaları vasitəsilə təqdim edir. Allahqulu, xanın kəndə hər gəlişinin camaata nə qədər ziyan vurduğunu cavan kəndliyə izah edib deyir: “Onun elə kəndə gəlib, üç gün qalıb getməsi, mədaxil istəməsə də, camaatın nəfəsini kəsir... Xanın gəlməyi belə olur. İki öküz bu gün kəsiləcək. Hər gündə də gərək iki öküz kəsilsin ki, bəlkə, xanın üstüncə gələn ac qurdların qarınları doysun. Ondan savayı da hər kəsin evində nə var, gərək xanın qulluğuna çəksin: qatıqımı, qaymaqımı, yağımı, motalmı, quzumu. Xan burdan gedəndə də bir neçə araba belə şeylərlə doldurub özü ilə aparacaq... Bundan da yaman şeylər var. Xan üçün camaatın arvadlarını, qızlarını çəkəcəklər”.³

Ağıllı və namuslu olduğuna, heç kəsə baş əymədiyinə görə onu xana “camaatı yoldan çıxardan başıdikin biri” kimi təqdim edirlər. Əslində Pərviz xan Allahqulu Oruc oğlunu çoxdan tanıyır; vaxtilə Pərviz xanın atası Surxay xan Allahqulunun atasını qayadan atdırıb, quzğunlara, çalağanlara yem etmişdir. Pərviz xan Allahqulunun oğlunu satır, qızını hərəmxanasına aparır.

Bu hadisələr Allahqulunun xana və onun məmurlarına qəzəbini coşdurur. O, heç kimdən çəkinib qorxmadan Pərviz xana nifrətini bildirir: “Xan, oğlumu aparıb məni köməksiz qoydun. İndi də mənim namusuma əl atırsan? Adını beləmi ata qoyubsan? Batsın sənin kimi ata! Sən ata deyilsən, qaniçənsən, canavarsan!”.⁴

Danışığı Allahquluya baha oturur: Pərviz xan onu tut ağacından asdırır. Lakin Allahqulunun nahaqdan kəsilən nəfəsi haqq tərəf-

¹ Yenə orada, s.325.

² K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.165.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.303-304.

⁴ Yenə orada, s.310.

darlarına yeni güc verir. Bədəl atasının hayıfını alır. Dramın finalında o, Pərviz xanı öldürür və bu hadisə xeyirin şər üzərində təntənəsi kimi mənalanır: zülmkar məhv edilir, məzlum azadlığa çıxır.

“Köhnə dudman” bədii keyfiyyətlərinə görə 1920-ci illərdə yazılmış ən yaxşı dramlardan biridir. Əsərin süjeti zəngin, kompozisiyası bitkindir. Surətlərin fərdi xüsusiyyətləri sənətkarlıqla göstərilir. Xarakterlər bütöv və dolğundur. Dramın dili sadə və aydındır. Personajların danışığı təbii olub onların daxili aləmini, ictimai psixologiyasını əks etdirir. Bu məziyyətlərinə görə “Köhnə dudman” XX əsrin birinci yarısı Azərbaycan ədəbiyyatında dram janrının ən yaxşı nümunələrindən sayılır. Təhsin Mütəllibov bu əsəri sovet dövrü Azərbaycan dramaturgiyasında “ən qüvvətli və monumental pyes” hesab edir.¹

“Baba yurdunda” dramında XX əsrin əvvəlləri və Şura hakimiyyətinin ilk illəri göstərilir. Bu əsərin baş qəhrəmanı Cahangir ağa “Köhnə dudman”dakı Pərviz xanın nəvəsidir. Bədii məkan Pərviz xanın – Cahangir ağanın babasının yurdu olduğu üçün dramaturq əsəri “Baba yurdunda” adlandırmışdır. Əsər həcmcə beş pərdədən ibarət olsa da, süjeti birxətlidir. Əsas fəaliyyət Cahangir ağanın kəndli qızı Gülnisaya tamahlanaraq onunla evlənmə əməliyyatı ilə başlanıb, dilənçi vəziyyətə düşməsi və sərgərdan qalması ilə tamamlanır.

Pyesdə cərəyan edən hadisələrin mərkəzində Cahangir ağa surəti dayanır. O, cahil və yaramazdır. Gülnisanı almaq üçün Namazla əlbir olub, qızın sevgilisini aradan götürür. Gülnisanın kəbinini özünə kəsdirir, dörd il onunla yaşadıqdan sonra onu evdən qovub, Ehsan xanın qızı ilə evlənir.

Əsərdə Cahangir ağanın mənəvi eybəcərliyi təqdim edilir. Lakin dramaturq onu nə bir insan, nə də bir ağa-hampa kimi tam səciyələndirmir. Babası Pərviz xandan fərqli olaraq Cahangir ağa hökm-süz, iradəsiz, müəyyən dərəcədə qorxaq adamdır. Onun Gülnisaya münasibəti şəhvani duyğulardan qaynaqlanır. Yaşadığı dövrün “zakonu” onun ixtiyarını məhdudlaşdırmışdır. Gülnisanı görəndə təəssüflə deyir: “Heç insafdır ki, belə mələikə kimi qızı əldən buraxım? Keçmiş zamanlar olsaydı, asandı, çəkib aparardım evə, heç kəsin də ağzını açıb danışmağa həddi olmazdı. İndi zamanə başqadır, zakon

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.76.

başqadır. Eləmək olmaz. Kəndlilərin gözəl qızları hamısı mənim babalarımın malları idi. Amma biz gəndən baxıb, ağzımızın suyunu uduruq”.¹

Cahangir ağanın təmsalında Ə.Haqqverdiyev cahilliyyənin törətdiyi bəlanı əks etdirir. Məhz cahilliyyə üzündən o, ağılını əlindən verib, Gülnisani əldə etmək yolu barədə Namazın təklifinə uyur. Əslində, Cahangir ağa öz rəiyyətinin sevgilisini ondan ayırmağın yaramaz iş olduğunu anlayır. Lakin eyni zamanda, “İsgəndəri aradan çıxarmaq” barədə fikirləşir və məhz bu məqamda Namazın “şeytan işinə” uyub, İsgəndərin ölümünə, Gülnisanın bədbəxtliyinə bəis olur.

Yazıçı Cahangir ağanı cəzasız buraxmır; taleyi ona etdiyi haqsızlıqların əvəzini qaytarır. Var-dövləti əlindən çıxır. Qoca vaxtında tamam müflisləşərək dilənçi vəziyyətinə düşür. Gülnisa evdən qovulandan sonra onun himayəsində böyümüş oğlu Cahangir ağanı – atasını qəbul etməyib “məşənin ortasında yola buraxır”.²

Gülnisa gözəlliyi, sevgilisinə sədaqəti, məsumluğu və məzlumluğu ilə seçilir. Kəndin oğlanları ondan ötrü divanədirlər. Lakin gözəlliyi Gülnisanın başına bəla gətirir. Onun xoşladığı oğlanı güllə ilə vurub öldürürlər. Gülnisanın taleyində xoşbəxtlikdən bədbəxtliyə dönüş həmin hadisə ilə başlanır. Qız arxasız, köməksiz qalır. Atasının qəlbinin istəklərini duya bilmir, məcburi surətdə Cahangir ağaya satır.

Gülnisa surəti vasitəsilə dramaturq bir tərəfdən Azərbaycan qızlarının hüquqsuzluğunu, əşya kimi alınıb-satıldığını, digər tərəfdən bu alqı-satqını rəsmiləşdirən şəriət dəllallarının – mollaların haramzadəliyini göstərmişdir. Gülnisanın etirazlarına, yalvarışlarına, fəryadına, Tubunun narazılığına baxmayaraq, Həsən qızının kəbinini Cahangir ağaya kəsdirir. Molla isə kəbin kəsərkən nəinki qızın, heç Cahangir ağanın da rəyini soruşmur. Bu hadisə insanlara mənəvi gözəllik, əxlaqi saflıq, təmiz məhəbbət təlqin etməli olan şəriət xadimlərinin nə qədər eybəcər olduğunu əks etdirir.

Dramda Gülnisanın atası Həsən tamahkarlığına görə diqqəti cəlb edir. O, kasıb kəndlidir. Qızına Cahangir ağanın elçi düşdüyünü görəndə işin əsl mahiyyətini öyrənmədən, Namazın sözlərinə inanıb Gülnisani Cahangir ağaya verir. Bu qohumluqdan sonra Hə-

¹ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərənəşr, 1971, s.340.

² Yenə orada, s.376.

sən Cahangir ağanın təsərrüfat işlərinə baxır və onun xəbis, ələbaxım, lovğa adam olduğu üzə çıxır. O, personajlardan birinin dediyi kimi, “xalqın başına bütəkçi olur”.¹ Kəndlilərdən rüşvət alır, onları incidir, darğanın işinə qarışır onu vəzifəsindən qovdurmaq istəyir. Nadanlığına görə kəndlilərin də, darğanın da nifrətini qazanır. Namazın tələbi ilə Cahangir ağa Həsəni də, Tubunu və Gülnisanı da evindən qovur. Kəndlilər Həsənin evini yandırır. Bu işdən sevinən, razı qalan kəndlilərdən başqa bir də Gülnisa olur: “Məni qovmanın üstünə gün doğsun. Bu gün mənim üçün toy-bayramdır. Mən zindandan qurtarmışam. Gordan evə qayıdıram. Atamın evini yandırır. Elə atamın özünü gərək yandırsınlar”.²

“Baba yurdunda” dramında mühüm yer tutan surətlərdən biri də Namazdır. O, Cahangir ağanın darğasıdır. Ətrafındakılardan özünün bəcliyi, “şeytan işi” görməsi ilə fərqlənir. O da kəndli Həzrətquludan rüşvət alır, hiylə qurmaqdan, kimisə hədələməkdən, qorxutmaqdan çəkinmir. Dramaturq Gülnisanın Cahangir ağaya alınmasında Namazın fəaliyyətini ön planda göstərir. Sadıq İsgəndəri Namazın qurması ilə öldürür. Cahangir ağa Gülnisanı onun vasitəsilə alır. Əsərin sonunda Cahangir ağanın Həsəni, Tubunu və Gülnisanı evdən qovması da Namazın tələbi ilə baş verir. Lakin Cahangir ağadan fərqli olaraq, Namazın sonrakı taleyi naməlum qalır.

“Kamran” dramında Azərbaycan qızlarının hüquqsuzluğu, mənəvi əsarətdə olması, əşya kimi alınıb-satılması göstərilir. Hadisələrin təxminən 1920-ci illərdə Cənubi Azərbaycanda cərəyan etdiyi bu əsərdə köhnəlmiş adətlərin, qadına qeyri-insani münasibətin və sosial bərabərsizliyin qurbanı gənc Gövhərtacdır. Onun bədbəxtliyinə səbəb cəmiyyətin feodal qanun-qaydaları və bu qanun-qaydalara əsaslanan adətdir. Gövhərtac başa düşür və etiraf edir ki, “adətə qarşı getmək çətindir”. Qızların ixtiyarı ata-anaların əlindədir, onları “qaramal kimi ürəkləri istədikləri adamlara satırlar”.³ Ata-anaları isə övladlarının xoşbəxtliyi, ailə səadəti deyil, özlərinin şəxsi maraqları, karyeraları düşündürür. Bibixatun – Gövhərtacın anası qızının Firdun xana getməsinə ona görə istəyir ki, hamama girəndə Xudayar xanın oğlunun qaynanası olduğu üçün hamı ayağa qalxıb ona yer

¹ Yenə orada, s.357.

² Yenə orada, s.65-66.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.423.

göstərəcək: “hamamçıya sifariş gedəcək: Xudayar xanın oğlunun qaynanası hamama gəlir. Gərək hamama bir nəfər buraxılmasın. Ay camaat, geri çəkilin, Xudayar xanın oğlunun qaynanası hamama gəlir”.¹ Hacı Kamyabın da ehtiyat etdiyi iş əmlakla bağlıdır. O, Xudayar bəylə qohumluqdan imtina etsə, Xudayar bəyin əmlakının satışından qalan “ildə neçə yüz min tümən dəllallıq haqqı”² əlindən çıxır. Üstəlik də qorxur ki, əgər qızını Xudayar xanın oğluna verməkdən boyun qaçırsa, Xudayar xan onunla “ədavət başlayıb tamam əmlakını talan etdirəcək”.³

Əsərdə Gövhərtacın Kamranın birləşməsinə sədd çəkən bir səbəb də ictimai bərabərsizlik, varlı-kasıb münasibətləridir. Hacı Kamyab dövlətli, İbrahim yoxsul təbəqənin nümayəndəsidir. Hacı Kamyabın maddi sərvəti hədsiz olduğu halda, qızını kasıb qardaşının oğluna vermir, Kamranı özünə yaraşdırmır və bununla da qızının – yeganə övladının bədbəxtliyinə səbəb olur.

Dramda Gövhərtac və Kamran səmimi, mehriban, bir-birini ürəkdən sevən və sevgilərinə sadıq gənclərdir. Lakin yaşadıkları mühit və ictimai münasibətlər onların xoşbəxtliyinə mane olur. Hacı Kamyabın və Bibixatunun istəyi yerinə yetir, ədalətsizlik qalib gəlir. Lakin finalda Kamranın bir gün qisas almağa gedəcəyini söyləməsi və pyesin “Yaşasın dünya inqilabı!” şüarı ilə bitməsi haqqın, ədalətin tezliklə qələbə çalacağına inam yaradır.

Pyesdə Gövhərtacın ölümünə, Kamranın doğma el-obadan qaçmasına səbəbkar müctəhid Hacı Mirzə Əhməd ağadır. Avam camaat onu müqəddəs adam, ədalət və kəramət sahibi hesab edir, ulğunun ayağı dəyən torpağı götürüb xəstə gözlərinə, bədənlərinə sürür, bu yolla şəfa tapacaqlarına inanır və ona dua edirlər: “Xudavəndə, sən ağanın ömrünü uzun və vücudunu bibəla elə!.. Xudavəndə, sən ağanın kölgəsini cəmi islam dininə qulluq eləyənlərin üstündən əskik eləmə və onun düşmənlərini, bədxahlarını cəhənnəm odunda yandır!”⁴

Əslində isə müctəhidin əməllərində heç bir qüdsiyyət, ruhani saflıq yoxdur. Cavan bir oğlan onun əməllərini “gözə pərdə çəkmək” adlandırır və yazıçı da müctəhidin mənəvi eybəcərliyini təq-

¹ Yenə orada, s.427.

² Yenə orada, s.442.

³ Yenə orada, s.442.

⁴ Yenə orada, s.401.

dim edir. Dramdakı personajlardan biri deyir: “Hacı Mirzə Əhməd ağaya ildə neçə yüz min tümən imam malı gəlir. Ondan hər cümə axşamı bir igirmi tümən görk üçün fəqərəyə paylanır, qalanı da (camaatı yarıb keçən şəhər əyanlarını və tüccarı göstərir) bunların qarnına gedir. Əlavə ağanın yeddicə nəfər arvadı var. Bunları da ki açılpaq saxlamaq olmaz”.¹

Hacı Mirzə Əhməd ağanın saxta, zalım, acgöz adam olması Hacı Kamyabla söhbətində aydın görünür. O, əvvəlcə Gövhərtacın Kamrana verilməsini tələb edir və bu işin gözəl olması barədə peyğəmbərdən nümunə gətirir: “Cənab Rəsul qızını öz əmisi oğluna verib hamıya da bunu tövsiyə buyurmuşdu. Əmioğlunu əmiqızından ayırmaq yaxşı deyil”.² Hacı Kamyabın etirazını görəndə isə fürsəti əldən verməyib dərhal qızın kəbinini özünə kəsmək barədə atanın razılığını alır və bu hərəkəti ilə o özünün daxili çirkinliyini, iyrənc simasını açıb göstərir.

Müctəhid surətinin timsalında Ə.Haqverdiyev şəriət xadimlərinin yalançılığını və xudpəsəndliyini təqdim edir. Hacı Mirzə Əhməd ağa ətrafında məmurlar saxlayır. Bu adamlar əhali arasında onun fəzilətlərindən yalan söhbətlər danışır, narazılıq edənlərin “dilini bağlayır”, onları “kafir”, “mürtəd”, “babi” adlandırır, lazım gələndə fitva verib, dar ağacından asdırır. Dramaturq müctəhidin fəaliyyətində dini özləri üçün qazanc mənbəyinə çevirmiş şəriət dəllallarının əməllərini ümumiləşdirmiş, əhalini maarifləndirmək istəmişdir.

“Kamran” dramı yazıçının “Xortdanın cəhənnəm məkubları” povestindəki “Odabaşının hekayəsi” əsasında yazılmışdır. Lakin onlar ideya-məzmun və janr-üslub baxımından ayrı-ayrı əsərlərdir. Həm pyesdə, həm də hekayədə süjetin ana xətti ekspozisiyadan başlayaraq müctəhid Hacı Mirzə Əhməd ağanın Gövhərtacı alması epizoduna qədər oxşar olsa da, hadisələrin və xarakterlərin sonrakı inkişafı, xüsusən final tamam fərqlidir. Pyesdə bəzi personajların adı dəyişdirilmişdir; hekayədə baş qəhrəman Fərman, dramda isə Kamrandır. Fərmanın Dərviş Nakam adı ilə başqa şəhərləri gəzib din-şəriət xadimlərinin mənəvi eybəcərliyini ifşa etməsi, xəstələnərək evlərinə ağır vəziyyətdə qayıtması və ölümü “Kamran” əsərində yoxdur. Dramda gənclərin və kəndlilərin çayxanada müctəhidə qarşı

¹ Yenə orada, s.402.

² Yenə orada, s.443.

nifrətlə danışması, Kamranın ittihamçı çıxışları, bununla əlaqədar onun qətlinə fitva verilməsi, nəhayət, Kamranın bir neçə yoldaşı ilə Bakıya qaçıb mexanik emalatxanasında işləməsi göstərilir. Dram Gövhərtacın vəfası və ölümü haqda məlumatla tamamlanır ki, bunlar onu “Odabaşının hekayəsi”ndən fərqləndirən özgün xüsusiyyətlərdir.

Dramaturq bir məclisli “Padşahın məhəbbəti” pyesində ixtiyar sahiblərinin rəiyyətdə təcavüzünü canlandırır. Padşah ova gedərkən Səidin həyatında onun arvadını görüb aşiq olur və gəlini ərindən boşatdırıb öz hərəmxanasına gətirmək istəyir. Bundan ötrü ən çirkin əməllərə əl atır: Səidə arvadını boşamağı təklif edir, ona çoxlu pul boyun olurlar. Səid bu təkliflə razılaşmayanda onu zindana atır, qida olaraq ona quru çörək yedirdib duzlu su içirdirlər. Bu yolla Səidin iradəsini sındıra bilməyəndə hiyləyə əl atırlar. Tacül-üləma “bir növ yol tapıb” Səidi aldadır. Səid aldadıldığını biləndə buna dözməyib özünü vurur və “Məhv olsun zülm, yaşasın ədalət”, - deyər ölür.

“Padşahın məhəbbəti” ictimai zülmə və ədalətsizliyə qarşı yazılmış təbliğati bir əsərdir. “Namussuz yaşamaqdan ölüm yaxşıdır!” – pyesin ideyası, onun təbliğ etdiyi əsas fikir budur. Süjetinin bəsit olmasına baxmayaraq, əsərdə yazıçı tendensiyası aydındır: maarifsiz cəmiyyətdə bütün bəlalar və faciələr nadanlıqdan doğur; ilk növbədə hökmdar maariflənməlidir ki, öz vəzifəsinin nədən ibarət olduğunu bilsin, bütün fəaliyyətini, enerjisini ölkəsinin çiçəklənməsinə, vətəndaşların rifahının yüksəlməsinə sərf etsin. Bunun əksinə olaraq, Ə.Haqverdiyevin təsvir etdiyi Padşah ona verilən ağıllı məsləhətlərin heç birinə qulaq asmayıb öz niyyətini ağılsızlıqla və qəddarlıqla həyata keçirir.

Pyesdə bəzi ağıllı sözlər deməsinə baxmayaraq, Vəzir surəti də tənqid və nifrət hədəfidir. Əsas nifrət obyektı isə Tacül-üləmadır. Ədib onun timsalında fırıldaqçı şəriət xadimlərinin əxlaqi eybəcərliyini əyaniləşdirir. Məhz Tacül-üləmanın yalanı, hiyləsi Səidin ölümünə, mənəvi eybəcərliyin təntənəsinə səbəb olur. O, Səidin namusunun qorunmasına çalışmalı olduğu halda, namussuzluğa yol açan bir fitva verir və bununla da onun əxlaqsız, fırıldaqçı bir şəriət mübəlləği olması əyaniləşir.

Mənəvi azadlıq, əxlaqi gözəllik, səmimi məhəbbət uğrunda mübarizə, padşah-rəiyyət münasibətləri yazıçının “Ədalət qapıları” pyesinin də süjetində görümlü əksini tapan mühüm problemlərdir.

Bu əsərin də konflikti qəddarlıqla insanlığın mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Maarifçi dramaturq sevgidə saflığın, sədaqətin gözəlliyini, qəddarlığın insanlara gətirdiyi izzətləri təsirli göstərmək üçün ona qarşı duranların mənəvi eybəcərliyini əks etdirir.

Pyes “Ədalət qapıları” adlanır. Lakin Ə.Haqverdiyev bu qapıları tikdirən padşahın ədalətsizliyini təqdim edir. Onun qızı Bağban oğlu Rizvanla sevişir və sevgilisinin dərindən xəstələnir. Padşah qızının sevgisinə cahilanə yanaşır, onun bağban oğluna vurulmasına istehza edir. Rizvanı məhv etmək məqsədilə onu “ədalət qapılarından” keçirmək istəyir. Qaranlıq bir mağarada tikilən bu dörd qapının “birindən daxil olan əfi ilanlara düşər olur. O birisindən girən vəhşi canavarlara xərk olur. Üçüncüsündən daxil olan cəhənnəm tək nəre vuran alov içində düşüb yanır. Bir tək dördüncü qapını açan, qadına düşər gəlir və o qadını almağa məcbur olunur, taqsırı bağışlanır. Ancaq hansı qapıda bəla və hansı qapıda qadın olduğunu müqəssir bilmir”.¹

Rizvan əfi ilanlara, vəhşi canavarlara yem olmaqdan, cəhənnəm alovlarında yanmaqdan qorxmur, tək-cə “qadına düşər gəlməkdən” ehtiyatlanır. O, məhəbbətinə sadıq gənkdir. Başqa qadınla evlənməyi ona əmr edən Padşaha deyir: “Mənim ürəyimdə bir məhəbbət vardır. Onunla da ölmək istəyirəm”.²

Rizvan dramaturqun maarifçi baxışlarına uyğun surətdir. O, ictimai bərabərlik tərəfdarıdır. Cəmiyyətdəki insanların hamısının eyni torpaqdan bərabər yarandığını, eyni havadan, sudan qidalandığını, təbiətin gözəlliklərindən və nemətlərindən bərabər bəhrələndiyini söyləyir. Rizvanın sözlərində Avropa maarifçilərinin “təbii insan” təliminin əlamətləri duyulur. Bu təlimə görə cinsindən, irqindən, millətindən asılı olmayaraq, bütün insanlar eyni təbii qanunlar əsasında doğulurlar. Onlar dünyaya gələrkən bərabər hüquqa malik olurlar: ana südü, hava, su, günəş işığı ilə qidalanırlar, yatır, oynayırlar, gülür, ağlayırlar.

Fransa və rus maarifçiliyində ictimai quruluşa, təhkimçiliyə qarşı çevrilən “təbii insan” təlimi Azərbaycan mütəfəkkirlərinin və maarifçi yazıçılarının əsərlərində şəxsiyyət azadlığı, mənəvi sərbəst-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.261.

² Yenə orada, s.265.

lik, əxlaqi gözəllik uğrunda mübarizə, silki bərabərsizliyə, qadın hüquqsuzluğuna, hakim-məhkum münasibətlərinə etiraz ideyaları ilə əvəzlənmişdi. XX əsrin başlanğıcında Fərhadın (“Bəxtsiz cavan”) söylədiyi “rəiyyət də insandır” fikri Bakıda Aprel çevrilişindən sonra daha da aktuallanmışdı. Ə.Haqverdiyevin “Tənqid-təbliğ” teatrında oynanılan əsərlərində bəy, xan, padşah surətləri ədalətsizlik, mədəni gerilik, nadanlıq rəmzi kimi təqdim edilir, onların məğlubıyyəti aqlın və humanizmin təntənəsi, ədalətsizliyin və ictimai bərabərsizliyin aradan qaldırılması kimi mənalandırılırdı.

Pyesdə xacə Firuz surəti xalq nağıl və dastanlarındakı müdrik qocaların timsalı kimi təqdim olunur. Dramaturq “ədalət qapıları”nın cəhənnəm qapıları olduğunu və Padşahın həqiqi simasını onun replikası vasitəsilə bəyan edir: “Mən qoca Firuz altmış ildir ki, bu dərbarda xidmət edirəm. Bu altmış ilin müddətində bu məmləkətdə ədalət nə olduğunu mən görməmişəm. Camaat həmişə azar və əziyyətdə. Ahu nalə və nifrın göyə dirənibdir. Bu padşahın sayəsində hökumət ərkanı həmişə camaatı quldur tək soymağa məşğuldur... Bu padşah taxta əyləşən gündən indiyədək səlahi-məmləkət və camaat üçün bir dəqiqə də olsun, fikir etməyib. Peşəsi vəzirləri başına yığıb, camaata azar vermək üçün ənvai-tənbihlər icad etməkdir. Gah Hindistandan camaat pulu ilə əfi ilanlar gətirdir və ya meşələrdən yırtıcı heyvanlar gətirib, müqəssirləri onlarla güləşdirib ləzzət aparır. Qardaşlar, budur onun hökumətinin camaata xidməti!”¹ Camaat Xacə Firuzu sevir, ona ata deyir və Xacə Firuzun çağırışı ilə ədalətsiz padşahı taxtdan düşürüb Rizvanla sevgilisini bir-birinə qovuşdurur. Adamlar “Yaşasın ədalət! Yaşasın qoca atamız Firuz!” – deyərək bu müdrik qocanı alqışlayırlar.

Pyesin nikbin sonluqla bitməsi – zalımın hakimiyyətdən uzaqlaşdırılması zülmü aradan qaldırmaq haqqında M.F.Axundzadənin maarifçi çağırışlarına uyğun gəlir; ədəddə və qüvvətdə çox olan məzlumlar birləşərək zalımı taxtdan düşürürlər. Bu əsərdə həm tarixi, həm də bədii məkan və zaman konkret deyil; hadisələr hansısa bir padşahın məmləkətində və naməlum zamanda baş verir. Yazıçının “Ağac kölgəsində” (1921) adlı ikipərdəli dramında isə hadisələr Azərbaycan şəraitində və konkret tarixi zamanda – Şura hakimiyyətinin ilk aylarında cərəyan edir. Əsərdə bəy-kəndli münasibətləri,

¹ Yenə orada, s.265-266.

ağaların harınlığı, rəiyyətlə vəhşi rəftarı real və təsirli epizodlarda göstərilir. Dramaturq Mustafa bəyin təmsalında Azərbaycan mülkədarlarının istismarçı təbiətini, zorakı və zülmkar xarakterini təqdim edir.

Mustafa bəy kəndli Ocaqverdinin qızını zorla atasının evindən aparıb özünə siğə edir, kəhrizindən su götürüb pambığını suvardığı üçün Cəfərin “boğazına ip salıb, yəhərin dalına bağlayıb” sürüyür, o qədər döydürür ki, Cəfər ölür. O, kəndlilərin hamısını haramxor, oğru hesab edir, onları heyvan adlandırır. Cəfəri, guya ona görə cəzalandırır ki, Cəfər “Allah buyuran yoldan” çıxaraq onun kəhrizindən suyu icazəsiz aparıb, oğurluq edib. Bəyə görə “Allah buyuran yol” budur ki, kəndlilər kəhrizin suyundan istifadə edərkən hasilə gətirdikləri məhsulun dörddə birini ona verməlidirlər. Mustafa bəy ehtiyacdan onun qapısına gəlmiş yoxsul kəndlilərin hərəsinə yarım çuval arpa verməyə razı olur, bu şərtlə ki, xırmanda kəndlilər ona yarım çuval əvəzinə bir çuval arpa qaytarsınlar. Mustafa bəy Ocaqqulunu qəzəblənmiş kazakın cəzasından qurtarmaq üçün kazaka beş manat pul verir, sonra beş manatın əvəzinə iyirmi dörd manat istəyir. Ona insafsız iş gördüyünü bildirəndə bəy deyir: “Mən gərək bunların (kəndlilərin – Z.Ə.) nəfəsini kəsəm ki, ağılları başlarına gəlsin”.¹

Əsərin sonunda Mustafa bəy əməllərinin cəzasına çatır. Təzə hökumətin qərarı ilə onun ixtiyarı əlindən alınır, var-dövləti camaata verilir. Mustafa bəy camaatdan cinayətlərinin bağışlanmasını xahiş edir. Camaat isə onu vaxtilə Cəfər kişinin boğazına keçirib sürüdü-yü qanlı kəndirlə ağacdən asır.

Pyesdə məzlum kəndlilərin bir nümayəndəsi də Ocaqquludur. Ə.Haqverdiyev mülkədarların rəiyyətə, zəhmətkeş əhaliyə verdiyi zülmü, bəyin harınlığını və insafsızlığını onun replikalarında ifadə edir: “Bəy, bizim canımız bərkdir. Hər şeyə davamımız var, nə olar, döyəndə döyərsən. Qızımı zorla evimdən çəkdirib aparıb özünə siğə elədin, əlimdən nə gəldi ki, yenə də nə gəlsin?”² “Bəy, mən səndən təvəqqe elədim ki, kazaka pul verib məni qurtarasan? Mənim belim ata-babadan ağaca öyrənib. Yüz dəfə sən döyübsən, qoy bir dəfə də kazak döysün. Nə olardı. Ölməyəcəkdim ki!.. Döyüb, döyüb, çıxıb

¹ Yenə orada, s.271.

² Yenə orada, s.269.

gedərdi”.¹ “Bəy, sabah pulun çatar... Mən kasıb babayam, budur, arpa aparıram, çörək eləyib yeyəcəyəm. Amma sənə plov lazımdır, üstündə yağlı əmlək əti olsun”.² “Bəy, sən indiyədək bizə ağalıq edibsən. Babalarımız sənə babalarına qulluq edib. Atalarımız atanın qapısında olublar. Özümüz də özünü nəkər olmuşuq. İndi də işlər dəyişib. Hamı bəylərin yerləri və dövlətləri rəiyyəyə paylanır. Biz də borc bilirik gəlib səndən indiyədək gördüyümüz insaniyyətin, yaxşılığın razılığını edək. Həmişə qapına taxıla, pula gəlmişik, çörəyə gəlmişik, heç vədə əliboş yola salmayıbsan! Biz səndən çox razıyıq. Allah səndən razı olsun”.³

Ocaqverdinin bəzən səmimi, bəzən də ironiya ilə deyilən sözlərində ağa-nökər, mülkədar-rəiyyət münasibətləri, xüsusilə kəndlilərin cahil, qaniçən mülkədarlara qəzəb və nifrəti aydın duyulur. Həmin qəzəbin, nifrətin nəticəsidir ki, kəndlilər Mustafa bəyin bağışlanmaq haqqında xahişini istehza ilə qarşılayıb, Ocaqverdinin göstərişi ilə onu öz əməllərinə yaraşan bir yolla qətlə yetirirlər. Bu qətl zalımın, despotun, ümumiyyətlə, dünyadakı şərin məhvi kimi mənalandığından razılıqla qarşılanır. Əhali zalımın ölümünə sevinir.

Dramda diqqəti çəkən maraqlı surətlərdən biri də müəllim Mirzə Kərimdir. Pyesdə onun müəllimlik fəaliyyətinə dair ətraflı məlumat yoxdur. Yalnız bir yerdə şolalar böyüyü Mustafa bəyə deyən sözlərdən aydın olur ki, Mirzə Kərim məktəbə “yetmişdən artıq şagird yığıb. Belə əvəzsiz müəllimi heç vaxt götürmək olmaz... Əgər şkola tutsa, camaat ona iki yüz uşaq verər”.⁴

Mirzə Kərim kənd camaatının rəğbətini qazanmış və dövrün siyasi hadisələrindən xəbərdar olub əhalini məlumatlandıran maarifçi bir şəxsin surətidir. O, inqilab dövründəki və inqilabdan sonrakı maarifçilərin tipik nümayəndəsidir. İnsanları əsarətdə saxlayan qaranlıq düşməni, beyinləri, düşüncələri nurlandıran işıq tərəfdarıdır. Mustafa bəyə deyir: “Camaatın müəllimi mən deyiləm, vaxt özü müəllimdir, zaman özü müəllimdir. Qaranlıqda qalanların, işıq arzusunda, əsarətdə, zindanda qalanların azadlik arzusunda olmaları təbiidir. Dörd ətrafı işıq tutan zaman qapıları basıb camaatı işıqdan məhrum etməyin nəticəsi bu olar ki, təqazayi-vaxt o qapını açar və

¹ Yenə orada, s.271.

² Yenə orada, s.272.

³ Yenə orada, s.276.

⁴ Yenə orada, s.274.

bağlayanı cəzasına yetirər”.¹

Mirzə Kərim yaşadığı mühitdə maarif işığı yayan, tək cə şagirdləri deyil, kəndin bütün əhalisini savadlanmağa, onların ictimai-siyasi şüurunu oyatmağa və yeni quruluşa uyğun (zəmanə təqazasıya) yaşamağa sövq edir. Artıq bəy-xan dövrünün keçib getdiyini, naçalniklərin, pristavların, yasavulların gücdən düşdüyünü, zəhmətkeşlərin də insan olduğunu əhaliyə başa salır. Onun təhqiqatı nəticəsində məlum olur ki, Cəfər kişi kəhrizdən suyu icazəsiz aparmayıb. Mustafa bəyin oğlu Cəfər kişiye “suyu bir gecəlik satıb, pulu alıb şəhərə kefə gedib”.²

Mirzə Kərim “camaat işində” yaxından iştirak edən, ön cərgədə duran ziyalıdır. Onun maarifçilik fəaliyyəti sayəsində kəndlilər öz hüquqlarını başa düşür, ağalarına qarşı çıxırlar. Mirzə Kərim təzə hökumətin “zakonlarını” bilmək üçün əhalinin yığılaraq şəhərə – həftəbazarına gətməsini təşkil edir, yüzbaşının ayağına buxov vurub tövləyə saldırır. Həftəbazarında təzə hökumətin qanunlarını eşidən kəndlilər onun iştirakı ilə Mustafa bəyi həyatindəki ağacdən asaraq intiqam alır, var-dövlətinə sahiblənilirlər.

Əsər dramaturqun maarifçi baxışlarına uyğun olaraq zəhmətin, əməyin təbliği ilə tamamlanır. Mirzə Kərim camaatı işləməyə, bol-luq yaratmağa çağırır. Onun məsləhəti ilə Mustafa bəyin evini “məktəb və camaat evi” edirlər. Camaat bu qərardan sevinərək müəllimi alqışlayır: “Yaşasın Mirzə Kərim! Yaşasın bizim müəllimiz!”.³

Maarifçilik – avamlığın və fanatizmin tənqidi Ə.Haqverdiyevin ikipərdəli “Vaveyla” (nəşr tarixi: 1926) dramının da əsas qayəsi-
dir. Bu əsərdə insanların avamlığından istifadə edərək onları al-
dan fırıldaqçı “din xadimlərinin” əməlləri ifşa olunur. Əsas ifşa hə-
dəfi Molla Kazımdır. O, İranda falabaxan, duayazan, Qafqazda mər-
siyəxandır. Dostları və həmkarları özü kimi fırıldaqçılardır: Molla
Cabbar meymunoynadan, Molla Qurban dərvişdir. Məhərrəmlik za-
manı Qafqaza gəlib şəbihgərdanlıq edir, əhalini aldatmaqla məşğul
olurlar. Molla Cabbar gah Yezid, İbn-Səid, Şümür və Haris şəbihlə-
rini çıxardır, gah da mollalıq libası geyinib məhərrəmlikdə baş yar-

¹ Yenə orada, s.269-270.

² Yenə orada, s.270.

³ Yenə orada, s.278.

mağın, qan tökməyin savabından danışır. Molla Qurban ilin on bir ayını lotuluqla keçirir, məhərrəm ayında dərvişlik edir. Molla Kazım İranda dua yazmaqla camaatın baş-qulağını qırxır, yəni pulunu alır, Azərbaycana gələndən sonra özünü müqəddəs din adamı kimi göstərərək, mərsiyə oxuyub adamları ağlatmaqla pul qazanmaq istəyir. Məqsədinə çatmaq üçün sözdən, təbliğatdan da istifadə edir: “Həzərat, bilin və agah olun, hər kəs bu gün bir qətrə göz yaşı töksə, onun yetmiş yeddi min günahı olsa bağışlanar”.¹

Dramaturq Molla Kazımın mənəvi eybəcərliyini iranlı bir gəncin replikası vasitəsilə söyləyir. İranlının sözlərindən məlum olur ki, özünü avam camaata “mömin”, “alim”, “müqəddəs ocaq sahibi” kimi təqdim edən Molla Kazım əslində lotu və qırıxmaldır. İranlı gənc onu camaata tanıdaraq deyir: “Həzərat, tanıyın bunu, bu Molla Kazım deyilən bizim şəhərdə gəlib-əyləşib arvadlara cadu yazırdı. Uşağı olmayan arvadları gətirib evinə yatırıb onlara əl atırdı. İstəyirdi bu oyunu mənim də arvadımın başına gətirsin. Amma yaxası və saqqalı namuslu arvad əlinə keçdi. Mən bunun necə lazımdır qulluğun edəcəyəm. Amma siz də bilin, mərsiyəxan sifəti ilə gəlib sizi tovlayıb pulunuzu alan lotular İranda çoxdur”.²

Vətəninə dələduzluqla və lotuluqla dövrən Molla Kazım Şirvanda savadsız, avam camaatı, xüsusilə cavan oğlanları başqa yolla tovlayır; guya hər kəs imam yolunda “özünü şəhid eləsə, yeri bisual cənnətdir”.³ Onun yalanlarına uyan bəzi cavanlar özlərini şəhid, ata-analarını bədbəxt edirlər.

Molla Kazımın fırldaqçılığı erməni arvadın kor uşağının gözlərinin açılmasına dair “möcüzə” ilə bağlı söhbətdə daha görümlüdür. O, avam camaatı heyrtləndirmək, insanları Allahın qüdrətinə inandırmaq üçün bir erməni arvadın on beş yaşlı oğlunun, guya anadandoğma kor gözlərinin açılması barədə yalan quraşdırır. Bu yalanı camaata “möcüzə” kimi təqdim edən Kərbəlayi Qədim olur. Erməni arvad isə “möcüzə”nin, doğrudan da, baş verdiyini söyləyir: “Belə musurmanların Allahına qurban olum. Musurmanların dininə, məzhəbinə qurban olum. On beş ildir bu pağır uşaq kor idi, elə anadan kor gəlib. Dedim, aparıb bu şaxsey-vaxsey günü musurmanların al-

¹ Yenə orada, s.291.

² Yenə orada, s.294-295.

³ Yenə orada, s.294.

lahının ayağına yıxacağam, oğlumun gözlərinə şapaq versin. Budur kor gözü gedib, yerinə şapaqlı göz gəlib”.¹

Molla Kazım camaatı yalançı erməni arvadına ehsan verməyə çağırır: “Camaat, hər kəs qüvvəsindən nə gəlir, az-çox bu arvada ehsan edin, qəbul olası ehsandır”.² Ancaq erməni arvadı tanıyanlar yaxşı bilir ki, onun göstərdiyi uşaq heç vaxt kor olmayıb.

“Vaveyla” dramında əhalinin maarifsizliyindən istifadə edib cəmiyyətdə mövhumat yaymaqla pul qazanan, avam kütləni mənəvi əsarətdə saxlayan dələduzlara qarşı çıxan, onları ifşa edən personajları Ə.Haqqverdiyev rəğbətlə təqdim edir. Pyesdə belə personajların üç nümayəndəsi vardır: Rəsul, İranlı oğlan və Şəhərli. Bu gənclərin üçü də pyesdə təsvir olunan ruhanilərin lotuluğunu başa düşən ağıllı insanlardır. Onların ən cəsarətli İranlı oğlandır. Molla Kazımın dələduzluğunu, fırıldaqçılığını o acıb söyləyir. Erməni arvadın kələyini Şəhərli gənc bilir və Rəsulu danışmağa, yalanları faş etməyə çağırır. Rəsul isə həm arif, həm də ehtiyatlıdır. O deyir: “Bu halda belə başların hansını inandırmaq olar? Gözlər qanla dolub, beyin qızışıb, çox danışarsan, vurub cəmdəyini yıxarlar yerə. Hər kəs bir lotuluqla çıxır meydana, camaatın qulağını kəsir”.³

Müvafiq şəraitdə isə Rəsul camaatı aldadaraq insanların ölümü, bədbəxtliyi üzərində özlərinə yaxşı təminat yaradan “müqəddəs” molla və mərsiyəxanların həqiqi simasını açır: “Həzərat... Mən hər vaxt sizə deyəndə bir para lotulara inanıb malınızı, pulunuzu çöllərə dağıtmayın, mənə kafir dediniz. Budur, bu gün dörd cavan əcəlsiz dünyadan getdi. Onların ana-bacıları, əyalları sahibsiz qaldılar. İndi görək Molla Kazım onlara çörək verəcəkmimi? Bunlar sizə deyirlər ki, bu yolda ölən şəhid zümrəsindən olurlar. Elə isə bəs bunlar özləri niyə başlarını çapmırlar? Fikir edin bircə, heç bir molla ağ köynək olub, başını yardığını görən varmı?.. Bilin ki, bu əməl yaxşı olsa, qabaqca mollalar gedər. Bunlar ancaq mövhumatları özləri üçün mədaxil yolu qayırıblar... İnanmayın, camaat, belə adamlara. Gedin sənət dalınca, elm dalınca, ta bir işığa çıxasınız!”.⁴

Dini mövhumat və avamlıq əleyhinə yazılmış “Vaveyla” pyesində M.F.Axundzadənin “Hekayəti-Molla İbrahim Xəlil kimya-

¹ Yenə orada, s.292.

² Yenə orada, s.293.

³ Yenə orada, s.293.

⁴ Yenə orada, s.295.

gər”, “Hekayəti-Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah” komediyalarının və xüsusilə, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” kometragediyasının təsiri duyulur. Molla Kazım Kimyagərin, Dərviş Məstəli şahın, Şeyx Nəsrullahın əbasından çıxıb, onu ifşa edən gənclər Hacı Nurunun və İsgəndərin əlindən su içiblər. Bu əsərlərin hamısında hadisələr və insanlar real təsvir olunur və surətlərin səciyyəsinə görünən oxşarlıq həyatın-mühitin özündəki oxşarlıqdır. Bədii-dramaturji ifşanın gücü, surətlərin tipikləşdirilməsi, realizminin tipi baxımından isə “Vaveyla” pyesi Mirzə Fətəlinin komediyalarına yaxındır. “Ölülər” əsərinin bədii konfliktindəki gərginlik, obrazların xarakter bütövlüyü və monumentallığı, aydın sezilən novatorluq və tragik ironiya “Vaveyla” dramında zəifdir. Bu əsərdə fanatizmin, yalançı ruhəniliyin tənqidi, sənətin və elmin təbliği dramaturqun əsas məqsədi olduğundan, bədii kamilliyə az diqqət yetirilmiş, dramatik münaqişə zəif təsvir edilmişdir.

Avamlığın və dini fanatizmin tənqidi, təhsilə, savadlanmağa, mədəni tərəqqiyə çağırış “Sağsağan” (1931) dramının da ideyasıdır. Yazıçı Fatmanisa, Gülpəri, Güləndam, Həmşəri Cahan kimi surətlərin timsalında mədəni geriliyi: kitab açdırmaq, fala baxdırmaq, mənasız fikirlərə inanmaq və s. adətlərin gülünclüyünü, Molla Zamanın simasında kitabdan oxuduğu sözlərin mənasını başa düşməyən, avam adamları aldadan müftəxor axundların savadsızlığını əks etdirir. Pyesin finalında Tanrıqulunun səfərdən sağ-salamat qayıtması avam qadınlarda təəccüb, heyrət, qorxu hissləri yaradır. Fatmanisanın və Gülpərinin qıy-qışqırığı, onların Tanrıquludan qaçması yüngül gülüş doğursa da, hadisələr dram janrı çərçivəsində və nikbin pafosla tamamlanır.

Pyesdə 1 May “dünya proletarlarının böyük bayramı”, “Oktabr inqilabı zəhmətkeşləri əzabdan qurtaran azadlığa çıxaran işıqlı yol hesab edilir. Şuralar ittifaqı kimsəsizlərin, yetimlərin dayağı, arxası sayılır və təriflənir. Vladimir İliç Leninin ideyaları təbliğ olunur, bu ideyaları həyata keçirənlər alqışlanır: “Yaşasın Lenin yolu ilə gedən inqilab rəhbərləri”.¹ Bu yolla dramaturq bir tərəfdən yeni ictimai quruluşa öz münasibətini, digər tərəfdən həmin dövrün siyasi-ideoloji tələblərini, müxtəlif insanların bu tələblərə fərqli baxışlarını, yeni tələblərlə bağlı işini, əməlini təcəssüm etdirmiş olur.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.474.

“Yoldaş Koroğlu” dramında da Şura hökumətinin gözəlliyi, zəhmətkeş əhalinin, xüsusən kəndlilərin bu hökumətdən razılığı, ona sevgisi təbliğ olunur. Oktyabra töhfə kimi yazdığı bu əsərində dramaturq nökrin, muzdurun, rəncbərin ağaya, zəhmət adamının ixtiyar, nüfuz sahibinə çevrilməsini, dövlətli adamların müflisləşərək hörmətdən düşməsini Bayram və Salman surətlərinin timsalında ümumiləşdirir. Lakin bu əsərdə dramatik konflikt zəifdir; bir çox halda təzə hökumətin humanizmi, kənd mülkədarlarının qəddarlığı təhkiyə yolu ilə, personajlardan birinin söhbəti – məlumatı əsasında nəzərə çatdırılır.

Pyesin mərkəzi surəti – baş qəhrəmanı müəllifin “kor bir kişi” deyə təqdim etdiyi dilənçi İsrafilin böyük oğlu Salmandır. Atası kor olduğu üçün onu “Koroğlu” adlandırırlar. Yeni quruluşun rəsmi etiketinə uyğun olaraq ona “Yoldaş Koroğlu” deyə müraciət edirlər. Hamıdan yoxsul olduğu üçün onu əvvəlcə varlıların mülkünə “gö-zətçilər başçısı” təyin edirlər, sonra o, kənd qolçomaqlarına qarşı vuruşan dəstələrdən birinin rəhbəri olur, nəhayət, Dumanlı kəndinin ispolkom üzvü və ispolkom sədri seçilir. Salmanın – Koroğlunun başçılığı ilə Dumanlıda kənd təsərrüfatı ümumiləşdirilir, maşınları təmir emalatxanası düzəldilir, sahələrdə pambıq əkilir, bolluq yaradılır. Kəndlilərin yaşayışı firavanlaşır. Onlar “Yaşasın Şura hökuməti! Yaşasın işçi-kəndli hökuməti! Yaşasın firqə rəhbəri yoldaş Stalin!” – deyə “Ura!” qışqırır, çalıb-oynayırlar.¹

“Yoldaş Koroğlu” pyesində dramik konfliktin əks qütbünü Hacı Bayram təmsil edir. Yazıçının başqa əsərlərindəki bəy-mülkədar surətlərindən fərqli olaraq o, nisbətən mülayim təbiətlidir. Drama onun zülmkarlığı və qəddarlığı görünmür. Əksinə, İsrafil kişinin dolanışığının acınacaqlı olduğunu biləndə onun böyük oğlu Salmanı özünə nökr tutur, ona ildə altmış manat məvacib təyin edir. Rəncbər Rəhim isə Hacı Bayramın nökrərlərlə rəftarı haqqında Salmana deyir: “Ay bədbəxt! Məvacib nədir? Səni bir il tamam işlədəcək, axırda da haqqının çoxunu balta sınığına, kəndir qırılmasına çıxıb, əlinə çöplə çəyirdək verəcək... Yəni vədən yavuşlaşanda üstünə bir oğurluq yıxıb, heç bir şahı da verməyəcək. Bəlkə, özünü də bir az borclu çıxardacaq”.²

¹ Yenə orada, s.522-523.

² Yenə orada, s.491.

Dumanlı kəndinin başqa hampaları kimi Hacı Bayram da Şura hökumətini düşməncəsinə qarşılayır, bu hökuməti “beşgünlük” hesab edir, ona qarşı mübarizə aparmağı lazım bilmir. Qolçomaqlar onu Şura hökumətinə qarşı üsyan qaldırmağa, üsyançılara pul, çörək verməyə təkid edir, hədələyirlər. Bu təkid və hədələrə baxmayaraq Hacı Bayram üsyançılara qoşulmur, “evini, eşiyini Mahmuda tapşırır, bircə qızını tərkinə alıb Kəbirli mahalına tərəf qaçır”.¹

Hacı Bayramın var-dövlətini dağıdır, sürülərini, naxırını kasıblara paylayır, evini ispolkom binası edirlər. O, sərgərdan şəkildə müxtəlif yerləri gəzdikdən sonra İrana keçir, orada qızı ölür, təktənha qalıb vətənə qayıdır və Şura hökumətini qəbul edib bu hökumətin ixtiyarına keçir.

Əsərdə yeniyetmə və gənclərə oxuyub-yazmaq öyrədən, onlara savad verən Mirzə Həsən həm də ölkədə baş verən yeni hadisələrdən danışır, bəylərin rəiyyəyə münasibətini, təzə hökumətin mahiyyətini, kəndlilərin insani hüquqlarını onlara izah edir, şagirdlərə elmi bilikləri öyrətmək, onlarda Şura hökumətinə sevgi, məhəbbət tərbiyə etmək istəyir. Kəndin hampaları: hacılar, kərbəlayilər, məşədilər, ruhanilər isə Mirzə Həsəni “lotu-bambılı”, “ac-gicik” dəstəsinə hesab edərək onu “aradan götürmək” qərarına gəlirlər. Molla Vəli deyir: “O, mürtəddir və qanı halaldır. Onu öldürən müsəlmana behişt vacibdir”.²

Molla Vəli Şura hökumətinin əleyhinə danışaraq, camaatda bu hökumətə qarşı nifrət oyatmaq istəyir. Guya təzə hökumət “dəcəlin qoşunudur”, ona qarşı “cihad vacibdir”. Molla Vəli əhalini müharibəyə çağıraraq deyir: “Belə müharibədə ölənlər hamısı şəhid zümrəsində olacaqlar”.³

Mirzə Həsənlə Molla Vəli iki müxtəlif baxışı, siyasi düşüncəni və inamı ifadə edirlər. Mirzə Həsən yeni quruluşu alqışlayır, işçikəndli hökumətini bəyənir və bu hökumətin yaşamasını istəyir. Onun fikricə oğlanlarla birgə qızlar da məktəbə gedib təhsil almalı, savadlanmalı, ictimai həyatda iştirak etməlidirlər. Molla Vəli isə düşüncə tərzini etibarilə Mirzə Həsənin tam əks qütbüdür. Onun düşüncəsinə görə təzə hökuməti bəyənənlər, Mirzə Həsənin “dalınca ge-

¹ Yenə orada, s.513.

² Yenə orada, s.500.

³ Yenə orada, s.501.

dənlər bədin və bəimənlərdir”¹.

Müsəlman qadınların başıaçıq gəzməsini, qızların oğlanlarla bir yerdə məktəbə getməsini namussuzluq sayan Molla Vəli Mirzə Həsənin şagirdlərə söylədiyi fikirləri cəfəngiyyat hesab edir: “Elm Allahın elmidir, islam dininin üsuludur. Elm xalqın düz şəkiliyyat və səhviyyatını öyrənməsidir. Yoxsa müəllim Mirzə Həsən öyrədənə elm deməzlər: yer göyün başına belə dolanır, ayın tutulması yerin gün ilə ayın arasına girməsindəndir... Belə-belə cəfəngiyyatın adını elm qoyublar. Oruc bilməzlər, namaz bilməzlər... İstəyirlər camatın balaların da özləri kimi kafir eləsinlər”².

“Yoldaş Koroğlu” Ə.Haqverdiyevin dram janrında yazdığı son əsəridir. Bu əsərdən sonra ədib irihəcmli pyeslər üzərində işləmədən kiçik səhnəciklər, vodevillər bir və ya ikipərdəli pyeslər yazmış, elmi-pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Azərbaycan ədəbiyyatında dram janrının bir neçə gözəl nümunəsini yaratmağına baxmayaraq, milli dramaturgiya tarixində böyük tragediyanəvis, faciə ustası kimi qüdrətlidir. Nəcəf bəy Vəzirovla bərabər, o da Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrının ilk nümunələrini yaradan böyük sənətkardır. Dramlarında olduğu kimi, onun ilk faciələrinin də mərkəzində ictimai-əxlaqi məsələlərin təsviri dayanır. Ədibin “Müsibəti-Fəxrəddin”lə eyni ildə yazdığı “Dağılan tifaq” (1896) əsərində də mülkədar dudmanlarının dağılması maarifçi ideallara xəyanətin təbii nəticəsi kimi təsvir edilir. Nəcəf bəyin faciəsini mülkədar əxlaqının deformasiyası – eyş-işrət fəlsəfəsi şərtləndirir: “Mənim bərəmdə, pulun var, xərc elə, bağışla, ye-iç, ver kefə, eyş-işrətə, beş gün qara dünyadan ləzzətini apar”³.

İşrətpərəstlik – Nəcəf bəyin xarakterini və tragizmini səciyyələndirən əsas xüsusiyyətdir. Məhz bu xüsusiyyət onda qumarbazlıq, bədxərclik, içkiyə aludəçilik kimi sifətlər əmələ gətirmiş, onu ailə və mülkədarlıq qayğılarından tamamilə uzaqlaşdıraraq harın bir tüfeyliyə çevirmişdir. Lakin əsərdə işrətpərəst, qumarbaz Nəcəf bəy deyil, müflisləşmiş ər, ata Nəcəf bəy daha çox diqqəti cəlb edir. Ə.Haqverdiyev onun müsibətini əxlaqi problem kimi mənalandırır.

¹ Yenə orada.

² Yenə orada, s.507.

³ Yenə orada, s.51.

Nəcəf bəy öz faciəsini mənəvi tənəzzülə, iflasa uğramış ailə başçısı – ər və ata kimi yaşayır.

Əsərdə tragik bir qəhrəman olaraq Nəcəf bəyi böyüdən, cazibədar edən onun iztirablarıdır. Pyesin məzmununa yüksək tragizm aşılayan, oxucuda saflıq, ülvilik və gözəllik hisləri yaradan onun cəfakeşliyidir. Özünə, ailəsinə etdiyi pisliliyi, qəbahəti dərk və etiraf etməsi, bu qəbahətləri yumaq üçün göstərdiyi fədakarlıqdır. Nəcəf bəy “çoxlu ömür istəyir ki, “çoxlu əzab” çəksin. Onun bu istəyi oxucuda “rəğbət hissləri doğurur. Çünki öz vicdanının ona çəkdiyi cəza bizim ona verəcəyimiz hər bir cəzadan güclü olmuşdur. Bu, onu əfv etdirir. Etiraf Nəcəf bəyi böyüdür, iztirab isə qəhrəmana çevirir. Əhli-kef, nəşəbaz Nəcəf bəy unudulur. Tragik bir qəhrəman kimi yadda qalan isə cəfakeş Nəcəf bəy olur”.¹

Tragik qəhrəmanların çoxu kimi Nəcəf bəy də ziddiyyətli xarakterə malikdir; onun pis xüsusiyyətləri ilə bərabər, insani keyfiyyətləri də vardır: pyesin birinci pərdəsindən sonra o, həmişə keçmiş qumarbazlığının və işrətpərəstliyinin dözülməz mənəvi ağrıları yaşayan “əzabkeş bir insan kimi göstərilir”.² Nəcəf bəyin daxili-ruhi sarsıntıları, keçmiş səhvləri üçün peşmançılıq hissi keçirməsi, vicdan əzabı çəkməsi onu oxucunun gözlərində yüksəldir; biz onun taleyinə acıyır və təəssüflənirik. Nəcəf bəyi tədqiqatçılar, adətən, “rəhmsiz mülkədar” kimi səciyyələndirir və öz fikirlərini əsaslandırmaq üçün onun Nazlı xanım ilə rəftarına istinad edirlər. Əslində isə həmin səhnədə Nazlı xanım ilə Nəcəf bəyin vəziyyəti həm ruhi-psixoloji, həm də maddi-iqtisadi cəhətdən eyni dərəcədə gərgin və acınacaqlıdır; yəni onların ikisi də eyni dərəcədə məğrur və müflisdir. Xarakter etibarilə yaxın olan bu adamların ikisini də ehtiyac vəhid məhək daşında sınağa çəkir və Nəcəf bəy də, Nazlı xanım da bu sınaqda öz təbiətlərinin əksinə çıxmalı olurlar.

Dilənçiliyi eyib sayaraq, öz mənliyinə, qüruruna sığışdırmayan Nazlı xanım Nəcəf bəyin qapısına gəlib, ərinin uduzduğu pulları sədəqə kimi geri istəməyi (hərçənd bu da bir növ dilənçilikdir) qohum-qonşuya əl açmaqdan üstün tutur. Təki eyibləri açılmasın, onların pulsuz olduğunu heç kəs bilməsin! Eyni ruhi-psixoloji vəziyyəti, daxili sarsıntıyı Nəcəf bəy də keçirir. O da Nazlı xanımın qarşı-

¹ Y.Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, s.78.

² T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988, s.19.

sında “pulum yoxdur” söyləməyi qüruruna sığışdırma bilmir. Məhz məğrurluğu, pulsuzluğunu gizlətmək istəyi onu qəddar, zülmkar edir. Quru şöhrətpərəstliyi ucbatından o, “rəhmsiz görünməyi pulsuz görünməkdən üstün tutur”.¹ Nazlını əliboş qaytardıqdan sonra isə özünü məzəmmət edib deyir: “Kül başına, Nəcəf! Məgər sən qabağına açılan əlləri boş qaytarardın? İndi o qədər ölübsən, ahu nalə qəbul eləyirsən. Yetim uşaqları çörəksiz qoyursan. Amma nə çarə qılım? Deyim, bacı, pulum yoxdur? Xeyr, əstəğfirullah, mənim ağzımdan belə söz çıxmaz. Əlacım kəsilir, elə yolla rədd eləyirəm ki, üstümə bəd dua tökülür. Öl, Nəcəf, öl!”²

Daxili aləmin belə təqdimi Nəcəf bəyi yaxından, olduğu kimi görməyə imkan verir. Aydın olur ki, o heç də “çox ağır, rəzil əməllər işləmiş, böyük faciələrə səbəb olmuş” rəhmsiz mülkədar, xəsis bəy deyil, israfçılıığı üzündən var-dövləti əlindən çıxmış, amma yoxsulluğunu heç kəsə bildirmək istəməyən bir şöhrətpərəstdir. Nəcəf bəyin rəhmsizliyi onun müflisləşməsinin real bədii-psixoloji təzahürüdür. Əgər Nəcəf bəyin cibində pulu olsaydı, o, Nazlı xanımla kobud, rəhmsiz rəftar eləməz, onu qapıdan əliboş qaytarmazdı. Bu, onun bəylik qüruruna və milli mənliyinə yaraşmırdı.

Nəcəf bəy xəsis və əzazil, yaxud rəhmsiz deyil, israfçıdır. Özü də israfçılığı onun bir-biri ilə vəhdətdə olan iki xüsusiyyəti ilə bağlıdır. Nəcəf bəy bir tərəfdən ifrat dərəcədə əliaçıqdır; olanına yox demir, nöqərlərinə kömək edir, pul paylayır. Ona bir şeir – tərifnamə yazdığı üçün Mirzə Bayrama bir kisə buğda, bir kisə düyü və bir at bağışlayır. İkinci tərəfdən bu, onun şöhrətpərəstliyi, “dünya xeyri” və “axirət xeyri” barədə düşünməsi ilə əlaqədardır. Məsələn, Mirzə Bayramı mükafatlandırarkən onun gətirdiyi məntiq belədir: “Mən heç vədə olanıma yox demərəm. Varlığa nə darlıq və bir də bu kişi bir adamdır ki, bu gün buradadır, sabah bir ayrı adamın qapısında görərsən. Peşəsi qapı-qapı gəzib pul yığmaqdı. Hər yerdə deyəcək ki, Nəcəf bəy mənə bir at peşkəş elədi. El ağzı, çuval ağzı. Bir azdan sonra eşidərsən, aləm danışacaqdır ki, Nəcəf bəy Mirzə Bayrama at bağışlayıb. Yabının da adını qoyacaqlar ərəb atı. Bu mənim dünya xeyrim. Elə ki, öldüm, bir sureyi-ərrəhman oxuyub xətm edər mənə,

¹ Y.Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, s.75.

² Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.65.

ruhum olar şad, bu da mənim axirət xeyrim...”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Nəcəf bəyin qəddarlığını, rəhmsizliyini və israfçılığını onun maarifsizliyində görür. Məhz maarifsizliyi Nəcəf bəyi mənəvi yoxsulluğa doğru çəkərək, onda işrətpərəstlik, qumarbazlıq, düşkünlük kimi pis adətlər əmələ gətirir. Bu adətlər isə onu maddi iflasa uğradır. Sərvətinin hamısı əlindən çıxır, dostları ona borc verməkdən imtina edir. Nəcəf bəy kəndlərini, əlində qalan varidatını, hətta arvadının zinət əşyalarını girova qoyur. Dramaturq Nəcəf bəyi ictimai şərin yalnız təcəssümü deyil, həm də qurbanı kimi göstərir. Onun işrətpərəstliyi özü ilə bərabər ailəsinin də məhvinə səbəb olur: cavan oğlunu çöldə öldürürlər, arvadı bu dərdə dözməyib dünyadan köçür, kəndləri satılır, imarətləri dağılır, özü dilənçi vəziyyətinə düşüb küçələrdə qalır.

“Dağılan tifaq”dan sonra Ə.Haqverdiyev “Bəxtsiz cavan” faciəsini yazmışdır. Azərbaycan dramaturgiyası tarixində mülkədarların yeniliyə qarşı xalis ictimai-sinfi mövqedən çıxışı, öz mənafeələrindən ötrü rəiyyəti düşünülmüş şəkildə avam saxlamaq istəməsi bu əsərlə başlanır. Pyesin müsbət qəhrəmanı ilə əks qütbə dayanıb onun demokratik fikirlərinə kəskin etiraz edən Hacı Səməd ağa deyir: “Rəiyyət nə qədər avam olsa, bir elə bəy üçün məsləhətdir. Hərgah bunlara biz elm oxutsaq, gərək sonra gedib dilənək. Hərəsi gedib başına bir şapka taxıb deyəcək ki, mən abrozovanam. Ondan sonra hünərin var, onlarla danış. Gəlib yanında izinsiz əyləşəcək, guya min ildir səninlə bağrıbadadı. Kəndə gedəcəksən, məhəl qoymayacaq, deməyəcək ki, ağa gəlib, gedim ona bir salam verim... Rəiyyət nədir, dövlət nədir, elm nədir, sənət nədir? Rəiyyət ki dövlətləndi, gərək bəy baş götürsün kənddən çıxsın”.² Lakin pyesdə Hacı Səməd ağanın ölümü bilavasitə bu fikirlərin bədii-məntiqi nəticəsi kimi baş vermədiyindən, tragik zərurət həddinə yüksəlmir. Onun ölümü təsadüf nəticəsində baş verir və yeniliyə qarşı çıxan köhnəliyin məhvi kimi mənalanmır. Elə buna görə Hacı Səməd ağa güclü ehtiraslarla yaşayan, yaxud əzəmi iztirablar çəkən tragik qəhrəman səviyyəsinə yüksələ bilmir.

Hacı Səməd ağa XIX əsrin son illərində yaşamış Azərbaycan mülkədarlarının tipik surətidir. Rəiyyəti heyvan sayıb əsarətdə sax-

¹ Yenə orada, s.57.

² Yenə orada, s.95.

lamaq, istismarçılıq, müamiləçilik, acgözlük və xudbinlik onun səciyyəvi xüsusiyyətləridir. O özü haqqında yalan təsəvvür yaradan xəsis, tamahkar və kələkbaz adamdır. Hələ pyesin ilk məclisində xidmətçisi onun haqqında deyir: "...Xudavəndi-ələm heç bir bəndəsini bu simsiz sazın toruna salmasın. Adama qarın dolusu çörək də vermir. Deyirlər ki, cəmi fəqir-füqəranın dəstgiridir. Mənim imanım cin bismillah adı gələndə yox olan kimi yox olsun, əgər bir fəqirdən ötrü indiyədək əlini cibinə saldığını görmüşəmsə".¹ Hacı Səməd ağa insafsız bir müamiləçidir. Ehtiyacı olanlara ağır şərtlərlə borc verir. Bu zaman özünü xeyirxah, səxavətli və "mömin, namaz qılan, şəriətdən baxəbər"² şəxs kimi göstərir. Guya verdiyi borcların müqabilində aldığı müamiləni fəqir-füqəraya paylayır. Əslində isə müamiləçilik onun varlanmaq, sərvətini artırmaq və kəndliləri istismarda saxlamaq vasitəsidir. Onun təbiətinə acgözlük və tamahkarlıq da xasdır. Başqaları kəndlilərə borc pul verəndə "ayda bir tümənə bir abbası müamilə" alır, ancaq "Hacı Səməd ağa ayda manata beş şahıdan əskik müamiləyə pul vermir".³

Hacı Səməd ağanın Fərhadı "çox istəməyi" də Fərhadın atasından qalmış sərvətə yiyələnmək arzusundan qaynaqlanır. Qardaşı – Fərhadın atası öləndən sonra qardaşı arvadını ona görə alıb ki, qardaşının var-dövlətini ələ keçirsin. Fərhadı ali təhsil yolundan ona görə saxlamaq istəyir ki, həmin var-dövlət əlində qalsın: "Mən indiyədək bu uşağın (Fərhadın – Z.Ə.) xərcini çəkmişəm. Ayda otuz manat mən ona libasdan, kitabdan, şkoldan əlavə pul göndərmişəm. Vallah, elə bilirəm ki, bu pul mənim ətimdən kəsilib... İndi qorxuram gedə oxuya, gələ, sonra öhdəsindən gələ bilməyim... Sən bilir-sən ki, bunun atasının cəmi mülkü mənim əlimdədir, nə qədər mən-fəət eləyirəm. Əgər bunu əldən buraxsam, bütün nəflər əlimdən çıxar".⁴

Hacı Səməd ağanın simicliyi və qənimətçilliyi Fərhad üçün nişan aparanda aydın görünür. O, nişan üçün ayrılan şirninin və xələtin çox olduğunu görəndə darılıb deyir: "Bir belə şeylər nəyə lazımdır? Beş pud şirni kifayət edərdi, xələtin də yarısı".⁵ Bu sözlərdən

¹ Yenə orada, s.81.

² Yenə orada, s.93.

³ Yenə orada.

⁴ Yenə orada, s.88.

⁵ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.97.

aydın olur ki, onun Fərhadı qayğıkeşliyi, canıyananlıığı sünı bir görüntüdür. O, Fərhadın yox, onun maddi sərvətinin vurğunudur. Tamahı Hacı Səməd ağaya bədbəxtlik gətirir. O, Fərhadın əlində təsadüfən açılan gülləyə hədəf olub ölür. Pyesdə insanlara, xüsusilə rəiyyətə münasibəti baxımından Fərhad surəti Hacı Səməd ağanın tam əksidir.

Azərbaycan klassik dramaturgiyasında maarifçilik ideyalarını təbliğ edən ziyalı gənc surətləri arasında mühüm yer tutan Fərhad, eyni zamanda, “bir xalqçıdır. O, kəndliləri zülmədən qurtarmaq istəyir. Mülkədar qaydalarının çoxuna nifrət edir. Əmisi ilə vuruşaraq kəndlilərə hüquq bərabərliyi tələb edir. Oxuduğu elm ilə öz təsərrüfatına yox, xalqa xidmət etmək, fayda vermək istəyir”.¹

Əmisinin əksinə olaraq, Fərhad kəndlilərin, rəiyyətin hüquq və mənafeyinin müdafiəçisidir. Azərbaycan dramaturgiyası tarixində Fərhad birinci ədəbi qəhrəmandır ki, mülkədarla üz-üzə gəlib kəndlilin bəylə bərabər hüquqlu insan olduğunu söyləyir: “Bu yazıqlar, vallah, insandırlar. Bizimək, bəlkə də bir az yaxşı insandırlar. Bunların da ürəklərində dərdləri var, qəmləri var, bu yazıqlara ürək dərdlərini heç kəsə söyləmək mümkün olmur. Bəy yanına gəlirlər, qapıya çıxıb üç kəlmə danışib yola salırlar. Aralarına yüzbaşı gəlir, onlarla qamçı ilə danışır. Pristav söyüşlə söhbət eləyir”.²

Mövcud cəmiyyətdəki bərabərsizlik, xüsusilə ağa-rəiyyət münasibətlərindəki istismarçılıq psixologiyası, mülkədarın kəndlini adam yerinə qoymadan onun əməyini, zəhmətini mənimsəməsi Fərhadı hər şeydən artıq qəzəbləndirir. O, torpaq üzərində mülkədar sahibkarlığına, bəylərin kəndlilər üzərində ağalığına, bilavasitə mülkədarlığın əsaslarına – mülkiyyətçiliyə, bərabərsizliyə, ictimai ədalətsizliyə qarşı çıxır. Kəndliləri müxtəlif yollarla istismar edib, özündən asılı vəziyyətdə, əsarətdə saxlayan mülkədar əmisi Hacı Səməd ağa ilə tamam zidd mövqedə dayanan Fərhad onun fikirlərini rədd edərək deyir: “Nə istəyir bəy bu yazıq rəiyyətdən? Açıq danışmaq istəyirəm, Allahın yerini kim sənə məxsus edibdir? Nə səbəbə yer sənın olsun? Niyə bəy öz zəhməti ilə çörək yeməsin? Məgər bu insan sifətidir? Siz rəiyyətə heyvan deyirsiniz. Öz alnının təri ilə çörək

¹ Mir Cəlal, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1982, s.168.

² Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.94.

qazanan heyvan deyil, bəlkə xalis insandır! Kifayətdir, min illərlə camaatı əsir edib öz həmcinsiniz insanın qanını sorduğunuz! Hər kəs öz hüququnu tanısa, yaxşıdır. Heç kimin ixtiyarı yoxdur desin ki, yer mənimdir. Yer Allahındır və hər kəs gərək o yerdən aldığı mənfəətə tək özü sahiblik eləyə”.¹

Demokratik fikirli bir gənc, xalqçı kimi Fərhad kəndlilərin həyat şəraiti, məişət tərz, əkinçilik və təsərrüfat qayğıları ilə maraqlanır. Kəndlilərlə yeni rəftar və münasibətlərin əsasını qoymağa, rəiyyətin yaşayış və təsərrüfat şəraitini yaxşılaşdırmağa səy edir; kəndə həkim gətirmək, təsərrüfatı yeni qaydalarla – “kitab üzü ilə” qurmaq təkliflərini müdafiə edir. Xalqa, zəhmətkeş kütləyə daha da yaxınlaşmaq, elmsizlərə kömək göstərmək, onları “mənfəətbərdar” etmək, nəhayət, “korlara göz, qaranlıqda qalanlara çıraq olmaq” məqsədilə təhsilini artırmaq, ali təhsil almaq istəyir.

Fərhadın köhnə adətlərə və əməsinə qarşı kəskin etirazı bir də onu evləndirmək məqamında görünür. On səkkiz yaşlı bu gənci “özündən bixəbər” tanımadığı bir qızla evləndirmək istəyirlər. Fərhad isə valideynlərinin bu əməlinə qəti etiraz edir. O, köhnə adətlərlə razılaşmır, şəxsən gördüyü, tanıdığı adamla, həm də qarşılıqlı məhəbbət əsasında ailə qurmaq istəyir. Şübhəsiz, bu hadisə də onunla Hacı Səməd ağa arasındakı ixtilafı dərinləşdirir. Hacı Səməd ağa qardaşı oğlunu zorla, məcburən yola gətirmək istəyir. Fərhad isə “Polad sınar, əyilməz!”, – deyərək həmişə öz mövqeyində qalacağını bildirir.

Lakin Fərhad özünün demokratik ideyalarını həyata keçirmək uğrunda fəal mübarizəni axıra qədər davam etdirə bilmir. Şərait azacıq mürəkkəbləşən kimi bədbinləşir. Onun etirazları maarifçilik çərçivəsində qapanıb qalır. O, yüksək ictimai qayələr uğrunda mübarizə meydanına girsə də, bu meydanda məğlub olur. Evlənmək manevəri qarşısında qalarkən Fərhad bütün miqavimətini itirir. Kəndlilərin həyat şəraitini yüngülləşdirmək istərkən, o, öz vəziyyətini ağırlaşdırır, düşdüyü mürəkkəb, çətin situasiyadan çıxış yolu tapmır və yalnız “coşqun ictimai ideyalardan deyil, öz sevgisindən və sevgilisindən də əl çəkir”.² Əvəzində daxili iztirabları, ruhi böhranları güclənir. O, ağlayır, sızlayır, bədbinləşir, nəhayət, intihar edir və məhbəs

¹ Yenə orada, s.95-96.

² Q.Yaşar. Fəciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, s.83.

xəstəxanasında ölür. Ancaq bu ölüm də Fərhadı möhtəşəm bir qəhrəmana çevirə bilmir. O, yaddaşlarda ictimai həyatdan narazı, etirazçı, lakin iradəsiz, aciz, hətta yazıq bir gənc surəti kimi qalır.

1901-ci ildə Ə.Haqverdiyev “Pəri cadu” faciəsini yazmış, bu əsərlə Azərbaycan realist dramaturgiyasında faciə janrının bədii toxumasını təzə ilmlər hesabına əlvanlaşdırmışdır. İlk dəfə mifoloji obrazdan (Pəri, Əcinnə, İblis) istifadə olunmuş, əcinnə və cadu kimi abstrakt məfhumlar şəxsləndirilərək, dramatik əsərin konkret personajına çevrilmişdir. Əsərin bədii kolliziyası xeyirlə şərin mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Xeyir tərəfi, əsasən Dərviş, sonra Qurban, Səlimə, Niyaz, Rəhim, Hafizə xanım, şər tərəfi İblis və onun köməkçiləri təmsil edirlər. Ancaq dramaturq şərə qarşı mübarizəni deyil, şərin – İblisin törətdiyi fəlakətləri, bədbəxt etdiyi insanları qabarıq göstərmişdir.

Pyesdə yazıçının novator keyfiyyəti bir də özünü tragik konfliktin estetik şərhində və qəhrəmanın sosial mənşəyinin təzəliyində göstərir. “Pəri cadu”ya qədər Azərbaycan faciəsinin qəhrəmanı tərkibcə – mülkədar-bəylər, ziyalı-gənclər və şahlar idi. “Pəri cadu”da isə cəmiyyətin aşağı təbəqəsinin nümayəndələri tragik konfliktin mərkəzinə çəkilir; ayağı çarıqlı və dabanı qabarlı odunçu, ailədə incidilmiş kimsəsiz qadın yüksək və ali janrın qəhrəmanı olur. Burada yoxsul zəhmət adamının sərmayə ehtirası, ərindən xəyanət görmüş gəlinin intiqam yanğısı tragediyanın predmetinə çevrilir.

Məlumdur ki, iblis mifik-əsatiri surətdir: “təmiz, tüstüsüz oddan yaranmış bir varlıqdır” (Quran, Hicr surəsi – 27; Rəhman surəsi – 15; Əraf surəsi– 12) ki, palçıqdan yaranmış, insana səcdə etmədiyi üçün Allah onu cənnətdən qovmuşdur”.¹ Bundan qəzəblənən İblis cin və əcinnələri ətrafına toplayaraq Allaha qarşı çıxır, onun sevdiyi insana qənim kəsilir. İnsanı xeyir işlərdən – Allahın göstərdiyi düzgün yoldan sapdırıb şər əməllərə – nəfsi-əmmarəyə yönəldir. “Pəri cadu” faciəsinin müqəddiməsində epizodik planda verilən İblis özünün mifik-əsatiri əcdadına uyğun surətdir. O, şərin simvoludur. İnsanlar arasında “cəngü cidal” salmaq, “qardaşı qardaş, atanı oğul, oğulu ata üzünə durğuzmaq”, “cəmi halalları haram, haramları halal” edən fitnəkar, Allahdan narazı, ona asi bir varlıq, şər əməllər başçısıdır: “Mən oddan yaranmış bir vücut, yüz min il Allaha ibadət

¹ Yenə orada, s.115.

etdim. Axırda məni torpaqdan yaranmış bir insana səcdə etməyə məcbur etdilər. Qəbul etmədim. Məni dərgahdan mərdud etdilər. Mən də nə qədər dünya durub, o insanın nəslə ilə varam. Hirs, tamah, övrət gözəlliyi, dünya malı tək mənim əlimdə aləti-cazibə var ki, onların müqabilində dağlar, daşlar belə dayanmaz”.¹

İblis ürəyi qisas ehtirası ilə alovlanan Pəri xanımın çağırışına öz qoşunu ilə hava qaralıb ildırım şığıyanda peydərpey göy gurultuları altında şaqraq qəhqəhələrlə gəlir. O, Pəri xanımı cadulayıb Şamama qarını və əcinnələri ona köməkçi verir: “Bu gündən sənənin adın Pəri cadudur və bu əcinnələri də verirəm sənənin ixtiyarına. Hər nə ki sənənin xahişindir, fəvriyə əməl etməyə hazırırlar. Bu qoca qar Şamama cadunu da sənə qulluqçu verirəm. Dünyanı gəzib harada mehriban ər-övrət var, arasına dava salıb, kişilərinə qan uddurub, sənənin yanına gətirsin, ta sən qisas alasan. O qədər kişilərdən qisas alacaqsan, ta bir nəfəri sevincə. Ondan sonra qan içmək qurtaracaq və ömrünün axırınadək istirahət edəcəksən. Bu şərtlə ki, bu qarını özündən incitməyəsən”.²

Dərvişin ağıllı məsləhətlərinə qulaq asmayıb İblisə uyan Pəri xanım Qurbanı sevənə qədər Şamama qarının vasitəsilə adam öldürür, ailələr dağıdıb faciələr törədir. Odunçu Qurbanın gözəlliyini görəndə onun insani duyğuları oyanır, qəlbinin məhəbbət telləri tərpənir. Pəri cadu bəd əməllərdən, adam öldürməkdən əl çəkib Qurbanı yanına gətirmək, onunla evlənmək fikrinə düşür. İntiqam, qisas ehtirasları yenidən coşanda isə Qurbanın qəməsinə tuş gəlib məhv olur.

Əsərin qəhrəmanı Qurban yoxsul, lakin fiziki cəhətdən sağlam və zahirən gözəl bir gəncdir. Yeniyetməlik dövründə başqasına nökrə olmağı özünə ar bildiyindən, meşədən odun yığıb bazarda satmaqla gündəlik çörək pulu qazanıb ailəsini dolandırır. Ancaq Qurban öz yaşayışından razı deyildir, yoxsulluqla keçən ömrünü həyat hesab eləmir. O, var-dövlət və zəhəri gözəllik aşıqıdır. Xoşbəxtliyi maddi zənginlikdə görəndə Qurban insan kimi yaşamaq üçün çoxlu pul arzulayır; “İndi nə olardı ki, mənim də bir yüz min manat pulum olaydı, bir dənə də gözəl arvadım. Qapımda nökrələr səf çəkib duraydılar, adım da olaydı Qurban bəy”.³

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərənəşr, 1971, s.116.

² Yenə orada.

³ Yenə orada, s.119.

Maddi çətinliklə yaşayan Qurban mənən də özünün istədiyi kimi təmin olunmayıb. Çünki onun arvadı yaxşı insan olsa da, arzuladığı dərəcədə gözəl deyil: “ağzı-burnu bir az o söz...”¹ Buna görə Qurban onu bəyənmir. Daha doğrusu, arvadının mənəvi gözəlliyini – xoşsifətliyini, qayğıkeşliyini, səmimiliyini qiymətləndirə bilmir.

İnsan azadlığı dərk etmədən səadətini özündən kənarda axtaranda, müqəddəratını başqasının ixtiyarına verəndə faciə olur! Pyesdə Qurbanın taleyi bu fikrin bədii-məntiqi təsdiqi kimi göstərilir. O, yalançı Zərnigarın hiyləsinə aldanaraq, ailəsini atıb dövlətli və gözəl Hafizə xanım ilə evlənir. Deməli, taleyi Qurbanı arzuladığına çatdırır. O, “beli yağır” odunçu ikən dönüb Qurban bəy olur, əsərdəki personajlardan birinin dediyi kimi: “babası görmədiyi günləri görür”.²

Lakin “babası görmədiyi günlər” Qurbana sevinc, şadlıq, bəxtiyarlıq yox, kədər, miskinlik gətirir. O, mənəvi rahatlığını, halal çörəyini bütün mənliliyini, şərəfini, ləyaqətini itirir: “Bəli, yaxşı kökə saldıq özümüzü. Bu da dövlət. Allah kəssin o dövləti ki, adamın burnundan tökülə. Yediyim haram, içdiyim haram. Gecə-gündüz rahatlığım yox. Yaxşı özümü bəlaya saldım... Canın çıxsın, Qurban. Otur bu qızıldan tikilmiş dustaqxanada. Öküz kimi səni qoşsunlar kotana, çəkə bildikcə, çək”.³

Qurbanın faciəsi “nəfsi-əmmarəyə” uyaraq pula, dövlətə, gözəlliyə aldanıb, halal zəhmətdən qaçmış və buna görə şəxsi azadlığını itirmiş insanın müsibətidir. Bu faciə ona görə qorxuncdur ki, itirilmiş azadlığı artıq geri qaytarmaq mümkün deyil. Bundan ötrü göstərilən hər cəhd yeni və daha dəhşətli müsibətlər əmələ gətirir. Pyesdə tragizmi qüvvətləndirən və Qurbanı şərə qarşı fəaliyyətə sövq edən bir də günahsız Səlimənin körpəsi ilə birlikdə həlak olmasıdır. Məhz Səlimənin müsibəti Qurbanın daxilindəki qəzəb hislərini alovlandıraraq ona cəsarət gətirir. Qurban misginliyin, daxilindəki ətəlt və qorxunun daşını ataraq Hafizə xanımı öldürür. Meşəyə qaçıb gizlənmək istərkən Pəri cadunun köməkçilərinə – yırtıcı heyvan şəklinə girmiş əcinnələrə rast gəlir. Onlar Qurbanı qova-qova Pəri cadunun məkanına gətirirlər.

O, yenidən gözəl qadın və çoxlu var-dövlət sahibi olur. Ancaq

¹ Yenə orada, s.120.

² Yenə orada, s.135.

³ Yenə orada, s.138.

bu dəfə də onu ölmüş arvadının ruhu rahat buraxmır. Pəri cadu ilə keçirmək istədiyi ən yaxşı vaxtda Səlimə “qucağında uşaq Qurbanın gözüne görünür”.¹ O, Zərnigar qarının hiyləsinə aldandığını hələ Pəri cadunun məkanına çatdığı ilk anlarda, çobanla söhbət zamanı bilmişdi. Bu səhnə isə Qurbanı bir insan kimi tamamilə ayıldır, onu öz səhvlərini etiraf etmək həddinə yüksəldir, günahlarının bağışlanmasını istəyir: “Sən bir mən arsız, binamusa baxginən, gəlib burada kefə məşğul olmuşam, daha demirəm ki, üç qan tökmüşəm. Səlimə! Qədrini bilməmişəm, sənə qurban olum, mənim bağırımı...”² Qurban öz günahlarını ölümü ilə təmizləyir: “Götürün məni, çıxardın bu nühus gözlərimi. Mənim bu murdar ürəyimi çəkib itlərə tullayın. Mənim bədənimə dərələrə atın, qarğa-quzğuna xörək olsun”.³

Qurbanın ölümü azadlığı itirəndən sonra dərk eləmiş insanın faciəsi kimi səslənir. Bu ölüm qəhrəmanın öz günahlarını etiraf etməsindən sonra baş verdiyi üçün oxucunu təsirləndirə, onu azadlıq və gözəllik uğrunda mübarizəyə səfərbər edə bilir. Bu isə faciə janrının estetik keyfiyyətlərindəndir.

Var-dövlət hərisliyi, gözəl qadın arzusu ilə bərabər Qurbanın başına gətirilən bəlalara səbəbi bir də onun özünün gözəlliyi olur. Hafizə xanım Qurbanın adını eşidəndə “ağzının suyu axır”.⁴ Pəri cadu onu gördüyü gündən adam öldürməyi yerə qoyur: “Nə gecə yuxusu var, nə gündüz rahatlığı”.⁵

Qurban Hafizə xanımla evlənməklə istəyinə çatır: “çoxlu var-dövlət və gözəl arvad” sahibi olur. Lakin bu “sahiblik” onu xoşbəxt edə bilmir. Qurban azadlığını, ixtiyarını, vəfalı arvadını, əziz uşağını, ağır zəhmətlə qazandığı halal çörəyini itirib Hafizə xanımın nə-kərinə çevrilir. O öz faciəsini azadlığı və günahlarını dərk etmiş insan kimi keçirir. Qurban Hafizə xanımla evləndiyinə pəşman olur, Səlimənin və uşağının ölümündən həyəcanlanır, şaşırır. Bu ölümə Hafizə xanımın biganəliyi onu qeyzə gətirir, qəzəbləndirir və Qurban qəmə ilə Hafizə xanımı vurub öldürür.

Lakin bu hərəkəti Qurbanın azadlığını geri qaytarmır. O, yağışdan çıxıb yağmura düşür, bir tordan qurtulmaq istərkən başqa to-

¹ Yenə orada, s.148

² Yenə orada, s.149.

³ Yenə orada.

⁴ Yenə orada, s.125.

⁵ Yenə orada, s.144.

run içinə girir. Hafizə xanımı öldürəndən sonra meşəyə qaçan Qurban hər tərəfdə yırtıcı heyvan şəklinə girmiş əcinnələrə rast gəlir. Onlar Qurbanı qova-qova Pəri cadunun məskəninə gətirirlər. Qurban ikinci dəfə arzusuna çatır: “Elə mənim arzum bu idi ki, çatmışam. Dövlət burada, gözəllik də səndə bir payədədir ki, cəmi aləmi axtarsan, ələ keçməz. Bu qızıl zülf, bu qələm qaşlar, bu yaqut kimi dodaqlar, bu ahu baxışlı gözlər harada tapılar?”¹

Pyesdə Şamama cadu surəti də şər törədicisidir. Əsərin afişasında “küpəgirən qarı” kimi təqdim olunan bu qarı nəfsi-ammənin simvoludur. O, İblis tərəfindən Pəri caduya qulluqçu verilmişdir. Vəzifəsi mehriban ər-arvadların arasına nifaq salmaq, kişilərinə qan uddurub öz xanımının yanına gətirməkdir ki, qisas alınsın. Şirin dil, xoş rəftar, falaçma, firavan həyat, gözəl gələcək haqqında yağlı vədlər, psixoloji təsir Şamama cadunun insanları yerindən oynatmaqda, onların sakit həyatını pozub nəfsi-əmmərəyə yönəltməkdə istifadə etdiyi əsas vasitələrdir. O, Hafizə xanımı da, Qurbanı da belə vasitələrlə yoldan çıxardıb məhv edir.

Hafizə xanım surətində dramaturq yuxarı təbəqənin, mülkədarların kasıblara, zəhmət adamına münasibətini əks etdirir. Əri öldüyü üçün mülkdə ağalıq edən Hafizə xanım harın, xudbin, simic bir qadındır. O, tabeliyində olan adamlarla sərt, kobud davranır. Qoca Rəhim kişini ən ağır sözlərlə (“qoca kaftar”, “qoca köpək”, “itil çölə” və s.) təhqir edir, qapıdan qovur, nökrər Əmrahla cəllad kimi rəftar edir, Qurbanın ondan icazəsiz evdən çıxmasına qadağa qoyur, Səliməyə üç manat pul göndərdiyinə görə ona qeyzlənir: “Mənə Hafizə deyərlər. Mənim bir sapım itsə, aləmi kor qoyaram”.² “Vallah səni bir Qurban bəy qayıraram ki, biri də yanından çıxar... Məndən biizin ayağını çölə qoymazsan”.³

Hafizə xanımın Əmraha “ay heyvan” deyər müraciət etməsi, Sayada “çox qələt eləyirdin” deməsi, əri Qurbanı hədələməsi, özünü xanım kimi deyil, “ağa” kimi aparması da onun mənəvi eybəcərliyini, mülkədar psixologiyasını, rəiyyəyə mürtəce münasibətini göstərir. Dramaturq onun simasında mülkədar arvadlarının var-dövlət hərisliyini və mənəvi yoxsulluğunu əks etdirmişdir.

¹ Yenə orada, s.146.

² Yenə orada, s.124.

³ Yenə orada, s.137.

Pyesdə Səlimə, epizodik surətlərdən Niyaz və Sayad insani keyfiyyətləri ilə seçilir. Hafizə xanımın əksinə olaraq, Səlimə zahirən bir qədər çirkin olsa da, daxilən gözəldir. Həmişə ərinin və uşağının qayğısını çəkir. Qurbanın yorğunluğunun çıxması, rahatlanması üçün əlindən gələni edir. Onun “yaxşı arvad” olduğunu Qurban və Niyaz da etiraf edir: “Səlimə yaxşı arvaddır. Amma nə fayda, ağzı, burnu bir az o söz...”¹ “Sənin arvadın bir candır ki, məleykə xasiyyətində”.²

Niyaz da Qurban kimi oduncudur, ağır zəhmətlə dolanır. Lakin həyata baxışına görə o, Qurbandan fərqlənir. Qurban xoşbəxtliyi var-dövlətdə, gözəl arvadda və bəylikdə gördüyü halda, Niyaz müvəqqəti nemətləri xoşbəxtlik saymır. Onun fikricə, “axırı olmayan zəda xoşbəxtlik deməzlər. O ki gözəllikdi, axırı yoxdur. Dövlət deyəndə, milçək misalı bir şeydir. Bu adamın başından uçub, o adamın başına qonur, yenə axırı yoxdur. Pulsuz bəylik bir qara pula dəyməz. Kişinin dövləti qolunun qüvvətidir”.³

Ailə-məişət mövzusunda yazılmış “Pəri cadu” faciəsi realist üslubdadır. Əsərdə rəmzi surətlərdən istifadə olunsada, həyatilik və tipiklik daha qüvvətlidir. Pyesdə qeyri-real qüvvələr yoxdur. Hadi-sələr və obrazlar tamamilə həyatidir. Bəzi personajlara mifik adlar verməklə dramaturq onlardan reallığın dərkini asanlaşdıran bir vasitə – bədii şərtilik kimi istifadə etmişdir. Personajların konkret əməlləri isə realdır. Hətta mücərrəd-abstrakt adlarla təqdim olunan surətlərin dramatik təsviri zamanı da real həyatə məntiq gözlənilir.⁴

Əsərdə halal zəhmət, şərəfli əmək maarifçilik mövqeyindən qiymətləndirilir. Ədibin fikricə, zəhmət insanı ucaldan əsas səadət mənbəyidir: “Hər kəsin öz əlinin əməli onun müqəddəratını təmin edir. İnsan taleyini kənarda axtarmayıb, öz-özündə axtarmalıdır. Nəfsi-əmmarə dalına düşüb gedərsə, bəlalara uğrayıb fot olar. Nəfsilə mübarizə edib əlinin əməyinə bağlarsa, axtardığı məqsədə nail ola bilər”.⁵ Bu ideya əsərdə bədii sənətkarlıqla ifadə olunur və öz müasirliyini bu gün də saxlayır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev dramaturgiyasının zirvəsi “Ağa

¹ Yenə orada, s.120.

² Yenə orada, s.119.

³ Yenə orada, s.119.

⁴ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988, s.66.

⁵ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, II cild, Bakı, Azərnəşr, 1971, s.380.

Məhəmməd şah Qacar” (1907) faciəsidir. Bu əsəri yazmaqla ədib Azərbaycan dramaturgiyasında tarixi faciə janrının əvvəlki nümunələrindən fərqlənən yeni bir tipini – faciə-salnamə tipini yaratmışdır. Mövzusu XVIII əsr feodal-mütləqiyyət İranında baş verən siyasi hadisələrdən götürülmüş bu əsərdə yazıçı təsvir etdiyi dövrün və insanların xarakterini düzgün canlandırmaq üçün tarixi faktları və hadisələri dəqiqliklə öyrənmiş, təsvir etdiyi əhvalatların mərkəzinə çəkdiyi tragik qəhrəmanın surətini onun prototipinə uyğun yaratmışdır.

Qacar “fiziki cəhətdən xəstə, daxilən eybəcər, əzazil və bədsifətdir”, eyni zamanda, güclü hiss, qeyri-adi qətiyyətə malik iradə sahibidir. “Təbiətən təhqir olunduğu üçün heç bir müqəddəslik, xeyirxahlıq və vicdan ideali tanımır, məhəbbət, mərhəmət hissindən məhrum, eqoist və ikiüzlüdür”.¹ Yazıçı bu qeyri-adi müstəbidin təcümeyi-halı, xəbis, müdhiş və qorxunc xarakteri haqqında ətraflı informasiya verən bir sıra hadisələr təsvir edir. Lakin bu hadisələrdə qəhrəmanın xarakterini səciyyələndirən iki mühüm cəhət daha canlı, xüsusi göstərilir: hakimiyyət ehtirası və istilaçılıq siyasəti.

Şahlıq ehtirası, hökmdarlıq arzusu Qacarın əsas, aparıcı ehtirasıdır. Onun dövlət, millət, vahid mərkəziyyət yaratmaq planları da ilk növbədə hakimiyyət başına keçmək, taxt-tac sahibi olmaq arzuları ilə əlaqədardır. Özü də Ağə Məhəmməd xanın hökmdarlıq arzusu öləri, təsadüfi surətdə yaranmır. O öz şahlığının qaçılmaz zərurət, olacaq, “alın yazısı” kimi həyata keçəcəyinə fanatikcəsinə, bütün varlığı, daxili-mənəvi dünyası ilə inanır və bütövlükdə Qacarın qorxunc xarakterini səciyyələndirən intiqam duyğuları, məhv etmək, qisas almaq ehtirasları da bu inamın bətnində formalaşır. O, başına gəlmiş bütün hadisələri, hətta əsirlikdən qurtarıb qüdrətli sərkərdə mərtəbəsinə qalxmasını da tale, “sirri-rəbbüləmin” kimi başa düşür və qəbul edir; inanır ki, bu mərtəbəyə o, “ata-baba qisasını” almaq üçün “xudavəndi-ələmdən istigəsə” nəticəsində qalxmışdır. Lakin Nadir şahla Kərim xanın ölümü Qacarın arzusunu gözündə qoyur. O, daxili təlatümlərini sakitləşdirmək, ehtiraslarını söndürmək üçün düşmənlərinin ölüsündən intiqam almaq istəyir; bu məqsədlə Kərim xanın sümüklərini qəbirdən çıxartdırıb, özünün yataq otağının astanasına basdırtır ki, hər səhər onları tapdaladıqda ürəyi so-

¹ Y.Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, s.89.

yusun.

Qan, vəhşət və intiqam ehtirasları Qacarda əsər boyu yüksələn xətlə davam edir. Kərim xanın sarayında əsir ikən onunla üzbəüz oturub söhbət edə-edə gizli surətdə xalıları kəsib-doğramaqla intiqam alan Qacar hakimiyyət başına insan cəsədləri və qurbanlar üzərindən keçir. Humanist, insani duyğularının, bəşəri hislərinin getdikcə yox olması onun despotik, qəddar fəaliyyətinə “qeyri-məhdud bir sərbəstlik verir”. Hətta bəzən onu ölümün pəncəsindən qurtaranlara, ona həyat verənlərə Qacar ölüm bəxş edir.

Əslində, qəddarlıq, zülmkarlıq və kəmfürsətlik əsərdə təsvir olunan xanların əksəriyyəti üçün səciyyəvidir. Onların hər biri ayrı-ayrılıqda kimisə cəzalandırmağa, tənbeh eləməyə aşıq, başqalarına verilən əzab və işgəncələrdən həzz alan qəddar adamlardır. Lakin əsərdə heyрət doğuran yalnız Qacarın əzəmi ehtirasları, nəhəng və azman duyğuları olur. O, təbiətcə heç kəsə bənzəməyən möhtəşəm bir şəxsiyyətdir. Ağıl, zəka və tədbirlə iş görmək onun sərkərdəlik fəaliyyətini səciyyələndirən mühüm keyfiyyətlərdir. Qacar mövcud vəziyyəti asanlıqla qiymətləndirir, şəraitdən asılı olaraq düşmənlə gah qılınc, gah da dillə vuruşur.

Ehtiraslarının gücünə, hiss və duyğularının zənginliyinə, əsəblərinin gərginliyinə görə Qacar heç kəsə bənzəməyən, təkrarsız bir surətdir; o, “nəhəng və azmandır” (Ə.Sultanlı). Eyni zamanda, çox mürəkkəb, nadir təbiəti var: “O, gah səmimi qardaşdır, səxavətlidir, göz yaşı töküб ağlayır, söhbətləri inandırıcıdır, bəzən isə öz bədbəxtliyinin, cismani şikəstliyinin yasını tutur; gah da sərt, amansız, bütün istilaçılar kimi vəhşi, əliqanlı, riyakar və müstəbiddir”.¹

Qacarın xarakterini səciyyələndirən, onu başqa tragik qəhrəmanlardan ayıran bir mühüm əlamət də müdhişlikdir. O, son dərəcə xəbis, möhtəris, dəhşətli bir adamdır. Gözləri qızanda qəzəb göstərir, yeri və göyü qana boyayır; qardaşının ürəyinə xəncər sancdırır; göz çıxartdırır. Gürcüstana hücum edərək “övrət-uşağı” əsir edir, qocaları qılıncdan keçirir. Nadirdən qalma cəvahiratı almaq üçün qoca və kor Şahruxun “başının ətrafına xəmir yapışdırıb, ortasına qaynar qurğuşun tökdürür”.²

¹ Ə.Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərnəşr, 1964, s.271.

² Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.202.

İnsan qışqırıqları, əlamən sədələri eşitdikcə Qacar vəcdə gəlir. Onun alışı ehtiraslarını ölüm, yangın, fəryad səsləri söndürür. Odlara qaladığı Tiflisin ərşə qalxan alovlarına baxdıqca Qacar zövq alır, qürrələnir: “Bəh, bəh, bəh!.. Nə gözəl çıraqbandır! Yan, ey Gürcüstanın gözüünün nuru, şairlər təbinin mayəsi gözəl Tiflis! Yangınən, ta hurilərin gül çöhrəsinə bənzər şölən asimana bülənd olsun. Yangınən, ta afitabi-ələməfruz və cahangərd dastanının dünyanın hər qitəsinə yetirsin! Yangınən, ta buludlar səyyahları humaylar tamaşa-ya gəlsinlər! Sən də tamaşa et, ey uzaqdan almaz tək parıldayan Qaf dağı! Bu yanan sənəin ürəyindir! Tamaşa elə, ey qoca Şeyx Sənan! Gələcək zamanlarda ziyarətində gələnlərə Tiflis macərəsini nağıl et! Qoy cəmi dünyada, yerlərdə, göylərdə zərbi-dəsti-Ağa Məhəmməd şah Qacar dillərdə söylənsin”.¹

Pyəsə Qacarın tragik xarakterini tamamlayan ikinci xüsusiyyət – istilaçılıqdır. Özü də bu xüsusiyyət onun vətənpərvərlik hisləri, “yaralı bədən” hesab etdiyi İranın keçmiş şöhrətini, siyasi bütövlüyünü, geniş miqyaslı hakimiyyətlik səlahiyyətini özünə qaytarmaq, bərpa etmək məqsədləri ilə sıx bağlıdır. Qacarın istilaçılığı ifrat vətənpərvərliyindən, “parça-parça olmuş, neçə yerdən ölümcül yaralanmış İranı” birləşdirmək və “bəlalardan mühafizə etmək” istəyindən yaranır: “Həzərat, and olsun Məhəmməd Hüseyn xanın qəbrinə və bu əziz qardaşlarımin canına, – deyə o, qoşuna müraciət edir, – mən öz şəxsi qərəzim üçün çalışmıram. Mən İranın dərindən ötrü çalışıram”.²

Başqa bir epizodla Qacar “İki türk tayfasının” – “əfşarlarla qacarların birləşib, ümumi düşmənin dəfinə çalışmaqlarını” arzulayaraq deyir: “Mənim səltənətimdən, cəlalımdan, şövkətimdən artıq İranın xoşbətlidir”.³ Təsədüfi deyildir ki, o, şahlığı qəbul edərkən təntənəli tacqoyma mərasimində də Vətənin müqəddəratı barədə düşünür, onun salamatlığını arzulayır: “İlahi, vətəni bəlaiyyatdan hifz elə! Salamat olsun vətən, salamat olsun İran!”.⁴ Hətta ölərkən son nəfəsində də ölkəsini xatırlayaraq, onun tənəzzül edəcəyinə təəssüflənir. Ancaq bütün bunlar Qacarın qanlı hərəkətlərinə bəraət qazandıra bilmir. Öz faciəsini o, möhkəm, qorxunc bir iradə sahibinin, şər

¹ Yenə orada, s.194.

² Yenə orada, s.165.

³ Yenə orada, s.174.

⁴ Yenə orada, s.199.

mənbəyinin məhvi, həlakı formasında keçirir. Elə buna görə Qacar yaddaşda böyük vətənpərvər, alovlu vətəndaş kimi yox, amansız istilacı, qəddar şah, hakimiyyət aşığı kimi qalır.

“Ağa Məhəmməd şah Qacar” öz estetik sanbalına və bədii-dramaturji mükəmməlliyinə görə Şekspirin tarixi xronikaları (“II Riçard”, “III Riçard”) və “Maqbet” tipli bir faciədir. Burada tarixiliklə bədilik möhkəm vəhdətdədir: tarixi həqiqəti bədii həqiqətə çevirmək prosesindəki müəllif sənətkarlığı, yazıçı qüdrəti pyesin bütün strukturunda: süjet və kompozisiyada, dil və üslubda, xarakterlərin bütövlüyündə, obrazların ruhi aləminin, qəzəb və sarsıntılarının təqdimində təzahür edir. Zülmə və zülmkarlığa, qəddarlığa və despotizmə qarşı yazılan bu əsər yüksək vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, humanizm, istilacılığa nifrət hisləri aşılایır və milliyyətdən asılı olmayaraq, hər kəsi insanlığa, xeyirxahlığa, ümumiyyətlə bəşəri gözəlliyə çağırır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dramaturgiyası üslub-janr baxımından zəngindir: faciə ustası, istedadlı dramnəvis kimi məşhur olan ədib eyni zamanda, xırda pyeslər – bir, yaxud ikipərdəli kiçik dramlar, səhnəcik və vodevillər müəllifi kimi tanınır. Onun “Xəyalat” (1911), “Qırmızı qarı” (1921), “Padşahın məhəbbəti” (1921), “Ağac kölgəsində” (1921), “Vaveyla” (1921), “Ədalət qapıları” (1922), “Qoca tarzən” (1922), “Səhnə qurbanı” (1926), “Qadınlar bayramı” (1928), “Sağsağan” (1931) və “Çox gözəl” pyesləri Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik dramın yaxşı nümunələridir.

“Xəyalat” dramı Azərbaycan dramaturgiyasının banisi M.F.Axundzadənin anadan olmasının 100 illik yubileyi münasibətilə yazılmışdır: məzmunca Mirzə Fətəlinin keçirdiyi mənəvi sıxıntılar və onun yaratdığı bədii surətlərlə xəyali söhbətini əks etdirir.

İlk dəfə olaraq bu dramda ədəbi şəxsiyyətlə – yazıçı ilə onun əsərlərinin qəhrəmanları qarşı-qarşıya gəlib dramatik konfliktin əks qütblərini təşkil edirlər. Münaqişənin bir qütbündə Mirzə Fətəli, digər qütbündə ondan gileyli, narazı ədəbi qəhrəmanlar: Hatəmخان ağa, Hacı Qara, Dərviş Məstəli şah və Molla İbrahim Xəlil dayanırlar.

Pyesin mərkəzi surəti Mirzə Fətəlidir. Avam camaat onu pislə-

yir, təhdid edir, kitablarını yandırır, oğlunu küçədə hədələyir, arxasınca daş atır, “şkolaya gedib-gəlincə iki min pis sözlər deyirlər”.¹ Hatəmxan ağa Mirzə Fətəlini “müsəlmanlıqdan çıxmaqda”, “rus qaydası ilə dolanmaqda”, Dərviş Məstəli şah “caduya, sehrə şəh gətirməkdə”, Molla İbrahim Xəlil “elmi-kimyanı danıb kimyagərləri məsxərə etməkdə” günahlandırır. Onlar hamısı Mirzə Fətəlini hədələyir, qorxutmaq istəyirlər. Təkcə Hacı Qara malının əlindən çıxdığı, “hər bəydə yüz tüməni batdığı”, “ac, əli qoynunda qaldığı” üçün Mirzə Fətəlidən ona yardımçı olmağı “təvəqqe edir”. Mirzə Fətəli ondan narazı olanların hamısını doğru yola, mədəni tərəqqiyə çağırır, əvəzində “Gəncədən təkfir, Nuxadan nifrin, Qarabağdan danos, Bakıdan təlin, Şirvandan həcv, Dərbənddən fəhş”² dolu məktublar alır. O, təhdid və hədələri səbir və təmkinlə qarşılayır, üstünə fəhş, nifrin və lənətlər yağdıran müsəlman qardaşın avamlığına təəssüf edir, ürəyi yanır. Amma gələcəyə ümidlə baxır, əkdüyü maarif toxumunun bir gün cücərəcəyinə inanır, təsəlli tapır.

Pyes “Mərdi-xəsis” komediyasının ilk dəfə Bakıda tamaşaya qoyulması haqda Həsən bəy Məlikovun Mirzə Fətəliyə göndərdiyi teleqramla tamamlanır. Teleqramda yazılanlar Mirzə Fətəlinin kədərli qəlbinə sevinc, rahatlıq gətirir: “Bu teleqram mənim ömrümü on il artırdı. Şükür olsun Allaha”.³

“Xəyalat” dramaturji baxımdan bəsit əsərdir. Bədii konflikt və dinamika zəifdir. Süjetdə gərginlik yoxdur. Hatəmxan ağa, Hacı Qara, Molla İbrahim Xəlil kimi personajların replikalarında təhkiyə üsulu möhkəmdir. Surətlərin fəaliyyəti onların danışığı – təhkiyəsi vasitəsilə təqdim olunur. Bu xüsusiyyətlərinə görə “Xəyalat” pyesini səhnələşdirilmiş hekayə adlandırmaq olar. Lakin dramaturji cəhətdən zəif olsa da, üslubuna görə “Xəyalat” orijinaldır: “Dünya dramaturgiyasında müəllifin öz tipləri ilə söhbətini əks etdirən əsərlər azdır, Azərbaycan dramaturgiyasında isə bu, tamamilə yenidir... Əsərdə böyük maarifpərvər dramaturqun tarixi siması canlandırılmış, mühitinin ona qarşı münasibəti verilmişdir... Axundovun öz tipləri ilə söhbəti çox usta bir ədəbi təhlildir. Ədəbiyyatşünas Haqverdiyev Axundovun tiplərini bir-bir nəzərdən keçirərək incədən-in-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərənəşr, 1971, s.239.

² Yenə orada, s.245.

³ Yenə orada, s.246.

cəyə səciyyələndirmişdir”.¹

“Qoca tarzən” (1922) pyesi də dialoqlardan ibarət yığcam hekayədir. Cəmi beş replikadan ibarət bu əsərdə mahir bir sənətkar ömrünün son günü təsvir olunur. Gəncliyində ifa etdiyi “Rast”la dinləyiciləri, hətta bülülləri də valeh edən tarzəni ömrünün son saatında şagirdləri əvəz edir. Ustad, şagirdinin ifasında özünü görür; sanki tellərə toxunan onun mizrabı, pərdələrdə gəzən onun barmaqları, otağı bürüyən sehirli səs onun tarının səsidir. Qoca həmin səsin içində yerlə vidalaşmış mələklərin qoynunda göylərə ucalır, dünyasını dəyişir. Çalğısı isə həm yerdə, həm də göydə yaşayır...

Ədibin bir məclisli “Səhnə qurbanı” pyesi məşhur artist Hüseyn Ərəblinskiyə vəfatından yeddi il keçməsi münasibətilə yazılmışdır. Bu əsərdə XX əsrin əvvəllərində yaşamış artistin sənət eşqi və sənət yolunda qarşılaşdığı maneələr, çətinliklər təcəssüm etdirilir. Dramaturq Hüseyn surətinin simasında sənət fədaisinin canlı obrazını yaradır. Ailəsinin çox çətin ehtiyac içində yaşadığına, yeməyə çörək tapmadığına baxmayaraq, Hüseyn əlinə keçən qəpik-quruşu oynayacağı rol üçün lazım olan əşyalara verir. Camaat hər yerdə onu lağa qoyub gülür, küçədə uşaqlar ona “bıgı qırxıq lotu” deyib daşlayırlar. Dayısı onu “binamus”, “biqeyrət” adlandırır qohum saymır. Belə təhqir və təhdidlərə səbirlə dözən Hüseyn tutduğu yolun işıqlı olacağına, sənətinin əbədiyyətinə inanır: “Bir vaxt gələ, hər yerdə məni barmaqla göstərərlər... Məni evinə qoymayan, məni özünə qohum hesab eləməyən dayım, bir vaxt gələ, hər yerdə fəxr edər ki, Hüseyn Ərəblinski mənim bacım oğludur”.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin Azərbaycanda aprel çevrilişindən az sonra yazdığı “Qırmızı qarı” (1921) pyesi simvolik üslubdadır. Əsərdəki qarı surəti Oktyabrın, haqqında onun məlumat verdiyi Tufan isə sosialist inqilabının və sovet silahlı qüvvələrinin rəmzidir. Məlumdur ki, mifik düşüncədə qırmızı rəng həm qələbə, sevinc, bayram, həm də qan, ölüm, yas əhval-ruhiyyəsini bildirir. Tarixdə isə qırmızı rəng azadlıq uğrunda üsyanlarda axıdılan xalq qanının rəngi kimi rəmzləşmiş, sonra da Şura inqilabının və bu inqilabın qələbə simvolu olaraq qəbul edilmişdir. Pyesdə Qırmızı qarı özünü

¹ Ə.Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərnəşr, 1964, s.275.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.299.

qırmızı Tufanın xəbər gətirəni kimi təqdim edir: “Mən qırmızı tufan elçisiyəm. O tufan bu saat da yer üzündə əsməkdədir. Onun qarşısında padşahlar taxtı davam gətirməyib, bir-bəbir sərnigun olmuşlar. İndi də qırmızı tufan sənin bargahına yaxınlaşmaqdadır. Bu gün, gün batanda sən də gün ilə batacaqsan”.¹

Qırmızı tufan padşahın ölkəsinə dağıdıcı bir hücumla daxil olur; şəhəri lərzəyə salır, qapıları, pəncərələri sındırır və padşahın ölkəsi də, sarayı da qəsb olunur. Finalda musiqi səsinin ucılması, rəqqasələrin oynaması, padşahın çılgınlaşaraq, bihəşət olub ölməsi simvolik məna kəsb edir: ölkə qəsb olunduqdan, ixtiyar əldən getdikdən, xalq əsarət altına düşdükdən sonra ölüm yaşamaqdan yeydir! Və o da simvolikdir ki, padşah öləndən sonra onun möhkəm bağlatdığı “qapılar özbaşına açılır”, əsgər dəstələrinin arxasınca “bir nəfər qırmızı libaslı oğlan əlində bayraq qapının arasından daxil olur”.² Bu oğlanı qəsbkar əsgərlərin bayrağını gəzdirən bir şəxs kimi düşünmək olar. Lakin Qırmızı qarı onu “cəmi dünya padşahlarının qənimi”, humanizm simvolu kimi təqdim edərək deyir: “Qırmızı tufan bu məmləkəti də aldı! İndi daha mənim burada vəzifəm bitdi... Bu cavan nəinki tək bu padşahın, cəmi dünya padşahlarının qənimidir. Onun ismi Cavan və insaniyyətdir!”.³

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra həm ictimai həyatda, həm də bədii ədəbiyyatda tez-tez müraciət olunan mövzulardan biri qadın azadlığı idi. 1920-ci illərdən başlayaraq milli nəsrə və dramaturgiyada qadının insan – ictimai varlıq olaraq öz hüququnu başa düşməsi, yeni cəmiyyətin ona yaratdığı imkan və şəraitdən bəhrələnərək təhsil almaq, ictimai-mədəni həyata qoşulmaq istəyi, bu istəyin gerçəkləşməsi uğrunda cəhdləri, çıxışları, hətta mübarizəsi mütəmadi təsvir edilirdi. Ə.Haqqverdiyevin 8 Mart Beynəlxalq qadınlar günü münasibətilə yazdığı “Qadınlar bayramı” (1928) dramında da Azərbaycan qadınlarının cismani və mənəvi əsarətə qarşı çıxaraq ictimai həyata, quruculuq işlərinə qoşulması prosesi göstərilir. Yazıcının yaratdığı Cahan və Növrəstə surətləri köhnə adətlərin əleyhinə çıxaraq yeni ictimai-əxlaqi münasibətləri müdafiə edirlər. Zaman heç kəslə məsləhətləşmədən, qızı Növrəstə-

¹ Yenə orada, s.251.

² Yenə orada.

³ Yenə orada, s.253.

nin rəyini öyrənmədən onu Hadinin oğlu Qədimə ərə vermək istəyir. Arvadı Cahan, qızı Növrəstə Zamanın bu hərəkətinə etiraz edir və beləliklə, ailə üzvləri arasında ixtilaf yaranır; Cahan və Növrəstə ailə münasibətlərində yeni qaydaların, azad məhəbbətin, qarşılıqlı sevginin, Zaman köhnə adətlərin tərəfdarıdır. Qadınlar təzə “zakona”, Zaman şəriətin hökmünə arxalanır. Növrəstə atasının fikrini biləndə ona sərt cavab verir: “Qoyun satmırsan, keçi satmırsan. Məndən xəbərsiz məni necə ərə verirsən?”.¹ “Kəndin qızları hamısı oxuyur, mən də oxuyacağam, sən də məni məktəbdən çıxarmağa heç ixtiyarın yoxdur”.² “Ata, hələ mən dərs oxuyuram, elə ki, oxudum, qurtardım, bəyəndiyim oğlanların birisinə də gedərəm”.³

Atasının hədələrini eşidəndə Növrəstə kənd şurasına müraciət edib onu zərərsizləşdirir. Zaman arvadının və qızının danışığını bihəyalıq kimi qiymətləndirir, papağını götürüb yerə çırpır. Yazıçı onun hərəkətlərinə gülür, qadınların fəallığını təqdir edir. Seçki zamanı Cahan kənd şurasının sədri seçilərək özünü “camaat qulluğuna” həsr edir. Onun başçılığı ilə savadsız qadınları savadlandırmaq üçün gecə kursları, körpə uşaqlı qadınların əməyini yüngülləşdirməkdən ötrü “cocuq yaslisi” açılır, kəndə bulaq çəkilir, əhali saf su ilə təchiz olunur, kənd abadlaşır, camaat mədəniləşir. Qadınlar 8 Mart bayramı keçirir, çalıb-oynayırlar.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin kiçikhəcmli son dramı “Çox gözəl” (1932) adlanır. Gənc tamaşaçılar teatri üçün yazılmış və üç qısa şəkildən ibarət olan bu pyes Şura hökumətinin beynəlmiləlçilik siyasətini təbliğ edir. Müəllim Mirzə Heydər millətçiliyin mahiyyətini və zərərini aydınlaşdırıb deyir: “Kapitalizm ölkələrində tərbiyə ancaq bir milləti o biri millətin əleyhinə qaldırmaqdan, bir sinfi o biri sinfin üzünə durğuzmaqdan, kralların, sərvətdarların istifadəsi üçün millətləri bir-birilə vuruşdurmaqdan ibarətdir. Belə fəlakətlərin önünü almaq və millətlər arasında qardaşlıq yaratmaq üçün uşaqları, onların başını millətçilik mövhumatı ilə dolduranların əlindən alıb beynəlmiləl tərbiyə altına cəlb etməkdir. Bu vəzifəni ancaq Şura tərbiyəsi öhdəsinə almış”.⁴

Müxtəlif millətlərdən olan gəncləri və məktəbliləri bir-birinə

¹ Yenə orada, s.389.

² Yenə orada, s.390.

³ Yenə orada, s.389.

⁴ Yenə orada, s.536.

hörmət, səmimi dostluq, qarşılıqlı sevgi ruhunda tərbiyələndirməyin xeyirli nəticələrini isə dramaturq Əmiraslanla Simonun mehriban münasibətlərində təcəssüm etdirir. Başqa-başqa millətlərdən olub ayrı-ayrı dinlərə məxsus bu gənclər bir-birinə insani hisslərlə, qardaşcasına yanaşır, bir-birinin sevinc və kədərinə şərik olurlar. Simon tramvaydan yığılıb ayağı çıxanda Əmiraslan möhkəm həyəcan keçirir, ağlayır. Əmiraslan suda boğulanda Simon öz həyatını təhlükə qarşısında qoyub onu xilas edir.

Uşaqların səmimi dostluğu onların valideyinlərini də dəyişdirir. Simonla üz-üzə gəldiyi ilk gündə xristian olduğuna görə onu murdar hesab edən, əl tutub görüşəndən sonra əlini sabunla yuyub suya çəkən Kəblə Rəcəbəli – Əmiraslanın atası Simonun xeyirxahlığını görəndə ona böyük sayğı göstərir, “bala” deyər müraciət edir. Eyni rəğbət və sevgi Simonun atasından da Əmiraslana qarşı duyulur və bu hörmət və sevginin miqyası artaraq, ümumiyyətlə insana və insanlığa qarşı çevrilir. Belə nəticə müəllim Mirzə Heydərin yeni quruluşun ideoloji tələblərinə uyğun verdiyi tərbiyənin sayəsində mümkün olur. Əsərdə beynəlmiləlçilik tərbiyəsi – gözəl tərbiyə və Şura cəmiyyətinin özünə əlaməti olaraq qiymətləndirilir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin kiçikhəcmli son pyesi “Daşçı” (1933) musiqili səhnəciyidir. Bu əsər haqqında Kamran Məmmədov yazır: “Ə.Haqverdiyev ilk dəfə əlinə qələm alarkən İ.Krılovun bəzi təmsillərini dogma dilinə nəzmlə tərcümə etmişdir. Sonralar ara-sıra şeirlər də yazmışdır. “Daşçı” səhnəciyi onun nəzminin bir nümunəsi və ədəbi fəaliyyətinin son məhsulu kimi maraqlıdır”.¹

Yazıcının məşhur artist Hüseynqulu Sarabskiyə ithaf etdiyi bu səhnəcikdə zəhmət, əmək, mənəvi saflıq təbliğ olunur. Qoçu, alverçi, tacir küçədə bir nəfər daşyonan oğlanın məlahətlə oxuduğu nəğməni eşidib onun səsinə valeh olurlar. Onların hamısı daşyonan oğlana çətin, ağır işdən əl çəkib, qoçuların, alverçilərin könlünü oxşayan yüngül mahnılar oxumaqla pul qazanmağı, varlanmağı məsləhət görürlər. Daşyonan oğlan bu təklifləri rədd edib özünün sevdiyi sənətlə məşğul olur:

*Mənə gərək deyil qoçu pulları,
Anlamazsız mən tutduğum yolları.*

¹ Yenə orada, s.548.

*Yavuşqdadır qiymət verən qardaşım,
Əlləri qabarlı mən tək yoldaşım.
Onun mən tək çətin çıxır çörəyi,
Amma sizdən çox təmizdir ürəyi.*

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Qoca tarzən” (1922), “Səhnə qurbanı” (1926) adlı səhnəciklər də yazmışdır. Lakin hər biri bir məclisdən ibarət olan bu səhnəciklərdə dramatizm çox zəifdir. “Qoca tarzən” səhnəciyinin mətni, üç xırda replika nəzərə alınmazsa, demək olar, əvvəldən axıra qədər Tarzənin öz gəzintisi və Şamaxı yaylağı barədə xatirəsindən – təhkiyəsindən ibarətdir. Görkəmli artist Hüseyn Ərəblinskiyin vəfatından yeddi il keçməsi münasibəti ilə yazılmış “Səhnə qurbanı”nda isə dialoq canlı olsa da, surətlər arasında ziddiyyət – münaqişə yoxdur. Buna görə onların bir-birinə ünvanlanmış replikaları adi nəsr dialoqu kimi səslənir.

“Millət dostları” (1905), “Kimdir müqəssir?” (1909), “Ac həriflər” (1911) və “Məşədi Qulam qiraət öyrənir” (1923) pyesləri XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında vodevil janrının gözəl nümunələrindən olub, yazıçının bədii gülüşünün səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirir.

“Millət dostları” satirik əsərdir. Gülüş hədəfi millətdən xəbərsiz millət təəssübkeşləri – intellidentlərdir. Əsgər bəy – dava vəkili, Firidun bəy – mühəndis, Vəli bəy – həkim, Səfər bəy – meşəbəyi, Mürsəl bəy isə silistçidir. Yazıçının ironiya ilə “millət dostları” adlandırdığı bu şəxslər zahirən müsəlmanların mədəni geriliyindən şikayətlənir, özlərini “millət qeydkeşi” kimi göstərir, “müsəlman camaatının həmişə qabağa getməsi üçün” tədbir görmək istəyirlər. Onlar bir məclisə yığılıblar ki, “xırda şkolalar açmaq, camaat arasında ucuz kitablar paylamaq, cürbəcür növlə pullar yığıb fəqir uşaqları böyük şkolalara göndərmək” məqsədilə “Avam arasında savad intişar edən cəmiyyət” yaratsınlar.

Amma ortaya şərab və Anna Petrovanın adı gələndə millət yaddan çıxır, hamısı keflənib Anna Petrovnadan danışır, onun qeyrətkeşi olurlar. Bu qadıncıdan ötrü min beş yüz manat pul xərcləyən Səfər bəy deyir: “Mən Anna Petrovnanın yolunda canımdan da ke-

çərəm”.¹ Bu sözlərdən qeyzlənən Firidun bəy: “Anna Petrovna mənim tanışımdır onun namusu mənə düşər”, – deyib Səfər bəyi hədələyir. Onlar əlbəyaxa olub, bir-birinin baş-gözünü əzişdirirlər. Vur-havuru görən Səfi istehza ilə deyir: “Bəylər islamı qabağa aparırlar”.²

Məclis əhli bir-birindən incik halda küsüb gedəndən sonra Səfi tək qalıb deyir: “Bəli, islam qabağa getdi!”.³ Əsərin finalında kinayə ilə söylənən bu sözlər maarifçi dramaturqun boşboğaz, əyyaş intiligentlərə qəzəb və nifrətinin ifadəsi, kəskin istehzası kimi səslənir və pyesin satirik pafosunu qüvvətləndirir. Aydın olur ki, millətin ictimai-mədəni tərəqqisinə maneə törədən mühüm səbəblərdən biri də ona yol göstərən, avanqard ola biləcək həqiqi ziyalıların yoxluğuudur.

Ədibin ikinci vodevili “Kimdir müqəssir?” adlanır. Rus dramaturqu S.Yakovlevin eyniadlı əsərindən təbdil edilmiş bu vodevildə səbirsizlik, yersiz maraq, lazımsız umu-küsü tənqid olunur. Evdə kim çox əziyyət çəkir: arvad, yoxsa kişi? İnsanın cənnətdən qovulması kimin günahı üzündən olmuşdur: Adəmin, yoxsa Həvvanın? Əsər əvvəldən axıra qədər belə mənasız suallara cavab verən ər və arvadın mübahisəsi, bir-birini günahlandırması üzərində qurulmuşdur. Baharla Mahmud hərəsi öz əməyini üstün tutur, hərəsi özünü tərifləyib qarşısındakını pisləyir, cənnətdən qovulmaqda Bahar Adəmi, Mahmud Həvvanı günahlandırır.

Söhbəti eşidən Qasım bəy onları evinə dəvət edib zəngin bir otaqda əyləşdirir: “Bu mənzil sizin təzə mənzilinizdir, – deyir, – siz burada əyləşin, bu süfrənin kənarında, kefiniz istədikcə yeyin, için. Ancaq indidən üç saat keçincə gərək bu ağzıörtülü qabı yerindən tərpətməyəsınız və ağzını açıb içinə baxmayasınız. Çünki bu qabın içində bir şey var ki, onu siz gərək üç saat görməyəsınız. Üç saatdan sonra qabın içindəkini sizə verəcəyəm. Mənim şərtim budur, əgər əmələ gətirsəniz, bu dövlət hamısı sizə çatasıdır”.⁴

Lakin maraq Baharı rahat buraxmır. O, diqqətini və baxışlarını heç cür qabdan ayıra bilmir: gah sevinib Allaha şükür edir, gah qabın gözəlliyinə heyranlığını bildirir. Bir yerdə qərar tuta bilməyib, qaba yaxınlaşır, qulaq asır. Axırda Mahmuda yalvarıb qabı açdırır

¹ Yenə orada, s.159.

² Yenə orada.

³ Yenə orada.

⁴ Yenə orada, s.217-218.

və bununla da şərti pozub vəd edilən sərvətdən məhrum olur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Baharın simasında qadının ailədəki ərköynlüyünü, ərindən tərif-tumar istəməsini, kişini ələ almaq, yola gətirmək, istəyinə nail olmaq bacarığını komik şəkildə, Mahmudun timsalında zəhmətkeşliyi və arvada qarşı qayğıkeşliyi dramik üslubda təcəssüm etdirmişdir. Lakin “Kimdir müqəssir?” ictimai-bədii məzmun və dramaturji məziyyətlərinə görə yazıçının digər vodevillərindən zəifdir. Estetik gülüş təsirsiz, personajların xarakteri natamamdır. Vodevil janrı üçün ümumi olan dramatik lənglik, mənasız bəhsləşmə, fikir təkrarçılığı və yeknəsəqlik bu əsər üçün səciyyəvidir.

“Məşədi Qulam qiraət öyrənir” vodevilində gülüş hədəfi məişət pozğunluğu – aşnabazlıq və yalançılıqdır. Məşədi Qulam ailəsi üçün bazarlıq edəndə bahalıqdan şikayətlənir, yağ satan baqqallara lənət yağdırır, hambala bir manat zəhməthaqqı verildiyinə görə deyir. Amma Nataşanın məktubunu gətirən rus balasına iki qızıl onluq bağışlayır, qızın üzündən iki öpüş almaq üçün onun tapşırığı ilə bir qazan toyuqplov bişirtir. Arvadını aldadıb, guya qiraət öyrənmək üçün axundun yanına getmək bəhanəsilə xörəyi götürüb Nataşanın evinə gedir. Qızın təhriki ilə şərab içib sərxoş olur və ailəsi tərəfindən ifşa edilir.

Pyesdə Məşədi Qulamın Məşədi Ramazanla ağlaşma qurduğu və Nataşanın ona “qiraət” öyrətdiyi epizodlar daha gülüncdür. Birinci epizodda Məşədi Qulam kimi aşna saxlayan məşaduşqaların tək olmadığı görünürsə, ikinci epizodda aşnaların məşaduşqalara “sevgisinin” səbəbi, onların əsl niyyəti, aferist siması aşkarlanır. Nataşa Məşədi Qulama şərab içirdib sərxoş edəndən sonra onun bumajnikini oğurlayır. Bu epizodda müsəlman kişinin avamlığı və sadədil olması, Nataşanın isə aferistkılığı aydın görünür. Həmin aferistkılığı dramaturq vodevilin son remarkasında nəzərə çatdırır: “Məşədi Qulamı aparırlar. Nataşa onların dalınca baxır, sonra gülə-gülə qayıdır, əlində də Məşədi Qulamın pul bumajniki”.¹

Bu remarka çox mənalı və ibrətamiz olub, aşnaların pozğun təbiəti, onların müsəlman kişilərlə yaxınlıq, dostluq etmələrinin əsl məqsədini göstərir və aşnalara dərin nifrət oyatmaqla bərabər, aşnabazları da mənəvi-əxlaqi təmizliyə, ailəyə qarşı sədaqətli və halal

¹ Yenə orada, s.384.

olmağa səfərbər edir. Maarifçi ədib Məşədi Qulamın timsalında əxlaqi eybəcərliyi pisləməklə mənəvi təmizlik və gözəllik təbliğ edir. Əsərin ideya-tərbiyəvi və bədii əhəmiyyəti də bundadır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında vodevil janrının mükəmməl örnəyi “Ac həriflər” pyesidir. XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında komik gülüşün rənglərini və çalarlarını əlvanlaşdırmaq baxımından bu əsərin rolu misilsizdir. Pyes Ə.Haqverdiyev gülüşünün estetik mahiyyətini və tipini müəyyənləşdirmək üçün də xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Əsərin komizm obyekti və gülüş hədəfi müxtəlif peşə sahibləri – cibi və mədəsi boş, tüfeyli adamlardır: çinovnik, artist, mühərrir, podratçı və s. Onlar ac qarınlarını doydurmaq üçün kababçı Həsənin aşxanasına yığılır, nahar edəndən sonra hərəsi bir kələklə yediyi xörəyin pulunu verməyib aradan çıxır. Çinovnik İbrahim bəy aldığı məvacibi qəpiyinədək uduzduğunu bəhanə edib borcunu sabah verəcəyini deyir. “İftira” qəzetinin mühərriri Mirzə Mahmud “yarım porsiya kotlet” sifariş edib artistlərlə içki içəndən sonra xörəkdə “siçan quyruğu” görüb Həsəni günahlandırır, qəzetində aşxananın natəmizliyi barədə məqalə yazacağını bildirib nəinki yediyi xörəyin pulunu vermir, üstəlik aşxana sahibindən bir manat rüşvət alır. Lətiflə Səməd Zərbəliyə şirin vədlər verməklə ondan borc götürüb hesablarını ödəyirlər. Artistlər oyunbazlıq edir, Salmanla Süleyman qalmaqal salır, sonra Həsənin gözlərini bağlayıb qaçırlar.

“Ac həriflər”də vodevil janrına xas olan yumşaq gülüş – yumor aparıcı mövqedədir. Yazıçının təqdim etdiyi personajların əksəriyyəti dostcasına tənqid olunur. Hüseyn, Vəli, Salman, Əhməd surətlərinin hərəkətlərində şuxluq, əylənmə, pulsuzluğun yaratdığı arsızlıq əlamətləri görünür. Onlar pulsuzluqlarını gizlətmək üçün kələk qurur, kələkbazlığı pulsuz görünməkdən üstün tuturlar. Həsənin qayğıları, tez-tez aldadılması, müştərilərdən haqqını almaq istərkən düşdüyü komik vəziyyət ona qarşı həm gülüş, həm də rəğbət oyadır. Teatra getməsi barədə artistlərlə söhbəti isə kiçik novellaya, yaxud məzəli bir lətifəyə oxşayır:

Hüseyn: Həsən dayı, heç teatra gedibsən?

Həsən: Bu il azından yüz dəfə.

Hüseyn: Afərin, Həsən dayı!

Həsən: Elə gün olub, beş dəfə getmişəm.

Hüseyn: Necə, beş dəfə? Teatra bir gündə bir dəfə gedirlər.

Düşəndə bir-iki dəfə gedirlər. O da bayramda-zadda.

Həsən: Mənim yerimə sən olsaydın, gündə iyirmi beş dəfə gərdədin. Allah evlərini yıxsın rus oyunçularının. Məndən qırx-əlli manatlıq yeyinti aparmışdılar, gedib-gəlməkdən tənə gəldim. Axırda bir on iki manatım da qırıldı. Dedim, atalarının əti olsun, qoy aparsınlar.¹

Həsən bəzən sadəlövlüyyə və qorxaqlığına, bəzən də şükranlığına və qarğışlarına görə gülüş doğurur. O, içkini dükanda gizli, həm də minnətlə satır. İbrahim bəydən və rus artistlərindən pulunu ala bilməyəndə onların arxasıya söylənib özünəməxsus qarğışlar edir: “Apar, istəmədim o iki manat yetmiş üç qəpiyi. O da sənin, Allahın min bəlası da!”² “Atalarının əti olsun, qoy aparsınlar”.³ Xatanı özündən uzaqlaşdıranda isə rahat nəfəs alıb şükranlıq edir: “Şükür Allaha, bir manat pul, yarım pors kotletlə qurtardım”; “Yaxşı oldu, rədd oldular. Kəlləpaçanın pulu cəhənnəm, tək xatalarını başımdan sovsunlar”.⁴

Lakin “Ac həriflər”də komik gülüş birtipli deyil. Bu əsərdə tənqid və gülüş bəzən öz məzmununu, estetik mahiyyətini dəyişib kəskinləşərək satirik çalar qazanır; rəğbət ikraha, nifrətə çevrilir. Bu əlamət yazıçının çinovnik İbrahim bəy və Mirzə Mahmud surətlərinə münasibətində aydın görünür.

İbrahim bəy dünya malına etinasız olduğunu, uduzduğu pulları vecinə almadığını deyib, Həsənə nikbin olmağı məsləhət bilir: “Adam da dünya malı üçün ürəyini qısaltmı? Bir gün mədaxil çox olar, bir gün az olar, nə lazım ürək qısaltmaq? Məsələn, mən dünən aldığım məvacibi qəpiyinədək uduzmuşam, heç əsla vecimə deyil”.⁵ Əslində isə İbrahim bəy bu sözləri ona görə söyləyir ki, borclarını qaytarmaq vaxtını bir qədər də uzatsın və naharını nisyə yeyib aradan çıxsın. O gedəndən sonra Həsən deyir: “Bu da bəy! Qoyasan axşamədək papağını əyri qoyub çəkməsini cırıldada, knyaz kimi gəzə. Cibində də bir qəpik qara pul yox... Adın da utanmır, bəy qoyur”.⁶

¹ Yenə orada, s.233.

² Yenə orada, s.226.

³ Yenə orada, s.233.

⁴ Yenə orada, s.231, 234.

⁵ Yenə orada, s.225.

⁶ Yenə orada, s.226.

Pyesdə Mirzə Mahmud surəti daha çox ikrah hissi doğurur. Ədib onun simasında məsləksiz, savadsız, rekert jurnalistlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərini ümumiləşdirmişdir. Mirzə Mahmud kotletdə gördüyü damarı siçan quyruğu sayaraq bu haqda işlədiyi qəzetdə məqalə çap etdirəcəyini deyib Həsəni hədələyir. Özünü təmiz məsləkli, saf əqidəli bir ziyalı kimi göstərmək istəyir. Ancaq Həsəndən bir manat rüşvət alandan sonra əqidə və məsləki aşkar olur: o, rüşvətdən əlavə, yediyi xörəyin də pulunu ödəməyib gedir.

Yazıcının “ac həriflər” adlandırdığı adamların hamısını kələk-bazlığa sövq edən amil pulsuzluqdur. Onların hər biri kababçı Həsənə öz bacardığı üsulla kələk gəlir, lakin hamısı tüfeyli həyata eyni səbəbdən – pulsuzluq üzündən qoşulub, yalançılıq və müftəxorluq edirlər. Buna görə ac həriflərə qarşı gülüş “daha böyük ümumiləşmə kəsb edir və mühərriri də, çinovniki də, artistləri də, peşəsi məlum olmayan yerdə qalan adamları da bu vəziyyətə salmış ictimai quruluşu, burjua-mülkədar cəmiyyətindəki səfalətə qarşı çevrilir”.¹

“Ac həriflər” bədii-dramaturji baxımdan yetkin əsərdir. Bir məclisdən ibarət olan bu vodevildə hadisələrin inkişafı təbii, süjet yığcam və dinamikdir. Əhvalatlar təxminən yarım gün ərzində və müştərilərdən birinin küçədə Zərbəliyə qapaz vurub yerə yıxmağı nəzərə alınmazsa, vahid məkanda – Həsənin aşxanasında cərəyan edib tamamlanır. Dialoqları təşkil edən replikalar yığcam olub, möhkəm əlaqələnərək fəaliyyətin inkişafına, ideyanın tam aydınlaşmasına, personajların komik xarakterlərinin açılmasına xidmət edir. Surətlərin danışiq vasitəsilə fərdiləşdirilməsi də nəzərə çarpan məziyyətdir. Bütün bunlar təsdiq edir ki, “Millət dostları” kimi “Ac həriflər” də XX əsrin əvvəllərində yazılmış ən yaxşı vodevillər sırasındadır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dramaturgiyası həm ideya-estetik məzmun, həm də forma-struktur baxımından zəngindir. Onun dram, faciə, vodevil janrlarında yazdığı əsərlər Azərbaycan dramaturgiyasının bədii inciləri sırasına daxildir. Tarixi və müasir mövzularda yazılmış bu əsərlərdə doğma xalqın həyat və məişəti, sevinc və kədəri, arzu və istəkləri, maddi və mənəvi azadlıq uğrunda mübarizəsi, vətənpərvərlik hissləri, qəhrəmanlıq duyğuları sənətkarlıqla göstərilir. İctimai mənşəyindən, sinfindən və təbəqəsindən asılı ol-

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988, s.94.

mayaraq, ədibin dramaturgiyasında təsvir olunan surətlərin hər biri ayrılıqda və hamısı birlikdə XIX əsrin sonları, XX əsrin birinci çərəyində yaşayıb fəaliyyət göstərmiş azərbaycanlının milli xarakteri bütöv təqdim edilir. Ədib yaratdığı insan surətlərinin gözəlliyini də, çatışmazlıqlarını da eyni dərəcədə canlı, görümlü təqdim edir və maarifçilik mövqeyindən qiymətləndirir. Onun əsərləri yalnız milli ədəbiyyatın, dram sənətinin deyil, Azərbaycan ədəbi dilinin cilalanmasına, dramatik üslubun zənginləşməsinə, teatr mədəniyyətinin inkişafına, istedadlı aktyor nəslinin yetişməsinə də faydalı təsir göstərmiş, Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski, Əbülfət Vəli və b. səhnə xadimləri Ə.Haqqverdiyevin “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu”, xüsusilə “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciələrinin tamaşalarında Nəcəf bəy, Qurban, Ağa Məhəmməd şah Qacar rollarını oynamaqla məşhurlaşmışlar.

BƏDİİ NƏSRİ

HEKAYƏLƏRİ

Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında misilsiz xidməti olan Ə.Haqqverdiyev XX əsrin əvvəllərində mütəmadi olaraq nəsr əsərləri, o cümlədən, hekayə yazmaqla məşğul olmuşdur. Bu baxımdan tədqiqatçılar ədibin hekayə yaradıcılığını iki mərhələyə ayırırlar: ilk mərhələyə 1906-cı ildə yazıb “Həyat” qəzetində dərc etdirdiyi “Ata və oğul”, “Aydın şahidliyi” hekayələri aiddir.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin yaradıcılığında “Bəxtsiz cavan” faciəsi ilə başlayan “atalar və oğullar” qarşıdurması “Ata və oğul” hekayəsində davam edir. Hekayəni bu yöndən təhlilə cəlb etmə ədəbiyyatşünaslığımızda daha əvvəllər də mövcud olmuş təcürbədir. “Atalar və oğullar” məsələsi yalnız konkret valideyn-övlad arasındakı anlaşılmazlıq olaraq qalmır – bəşər övladının yaranışından mövcud olan problem kimi meydana çıxır: elm, məişət və sənətin müxtəlif sahələrində yaranan fikir ayrılıqları problemin əsasını qoyur və bütövlükdə nəsillərin qarşıdurması şəklində əksər böyük sənətkarların yaradıcılığında ifadəsini tapır. Nəsillərarası münasibətlərin qırılması “atalar və oğullar” məsələsi kimi müxtəlif əsərlərdə bəzən əsas motiv, bəzən fon kimi yer alır.

Hərçənd Şərq arxetiplərini tədqiq edən yazıçı İlqar Fəhmi Avropa ədəbiyyatında yaygın olan bu tendensiyanı Şərq ədəbiyyatı üçün xarakterik hesab etmir və məsələnin bu məcraya yönləndirilməsini süni şəkildə Qərbə bənzəmək istəyi ilə əlaqələndirir: “...Müsləman Şərqi, ələlxüsus Türk dünyası üçün (övlada) oğula qənim kəsilən, onun bütün həyatını öz istədiyi kimi idarə eləməyə çalışan qəddar, zalım, diktator ata obrazı xarakterik deyil, ona görə də Şərq təfəkküründə atalar-oğullar problemi heç vaxt olmayıb, çünki buna zəmin də yoxdur. Bu səbəbdən qəddar ata obrazları bizdə mənfi kimi yox, müsbət kimi qəbul olunub... Beləcə, kənardan sıyrılan bu “böyük konflikt” bizim təfəkkürə yamaq kimi qaldı, üzvi surətdə oturuşmadı və nəhayət, ədəbiyyatın və mədəniyyətin aktual hesab olunan mövzuları cərgəsindən çıxdı...”¹ Bununla belə, dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da nəsillərarası

¹ Fəhmi İlqar. Atalar və oğullar. “Ədəbiyyat qəzeti”, 13 yanvar 2018, s.8.

qarşıdurma məsələsi və mətnlərə bu nöqteyi-nəzərdən yanaşma tendensiyası mövcuddur və əksərən özünü doğruldur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsinə “atalar və oğullar” kontekstindən yanaşıldıqda birincilərin (Hacı Xəlil, Kərbəlayı Qulaməli, Rüstəmin atası) təlim-təhsil tərəfdarı olmaları, hesab-kitabda hallallıq, sədaqət, fədakarlıq, yaxşılıq, humanistlik kimi xüsusiyyətlərə münasibətlərinin idealizə olunduğunu görürük. Gənc nəslin əsərdə təsvir olunan hər iki nümayəndəsinin isə (Rüstəm, Əkbər) tənbel, nankor, valideyn hesabına yaşayan, ata mülkünü dağıtmağı hər şeydən yaxşı bacaran, əyləncəni təhsilə tərcih edən düşüncəsiz, intizamsız olduğunu izləyirik.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin maarifçi realizmi hekayə yaradıcılığının ilkin mərhələsində dini aspektdə təşəkkül tapır; “Pir”, “Şəbih”, “Seyidlər ocağı” kimi hekayələrdə dini fanatizmi hədəflədiyi halda, ilk hekayəsində insana islam əxlaqı ilə aydın yol göstərir. Demək, əksər maarifpərvər ədiblər kimi, Haqverdiyev də dini hədəf seçmir, cəhaləti tənqid edirdi. Ədəbiyyatşünas Tehran Əlişanoğlu bu hekayəni “milli müsəlman həyatının “proza”sını verən ibrətli bir hekayə” adlandırır.¹

Ədəbiyyatşünas Təyyar Salamoğlu Ə.Haqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsi haqqındakı məqaləsini belə bir sualla başlayır: “Maarifçi realizmdə dini dünyagörüşünə yer varmı?” Bəllidir ki, Yaşar Qarayevdən başlayaraq ədəbiyyatşünaslığımızda belə bir qənaət mövcuddur ki, Yeni dövrdəki maarifçi realist ədəbiyyatda dini dünyagörüşünün müsbət planda iştirakı onu əvvəlki - Axundov mərhələsindən ayıran səciyyəvi cəhətdir. Elə T.Salamoğlu da adıçəkilən hekayə haqqında fikirlərini bölüşərkən Ə.Haqverdiyevin mətnə dini dünyagörüşü mövqeyindən bədii həll verdiyini qeyd edir. Bu hekayədə hadisələrin bütün inkişaf məntiqi dini inanc sisteminə tabe tutulduğu haqda çox yazılıb, çox deyilib.

“Müəllifin məqsədi öz başlanğıcını İslami dəyərlərdən alan bu xüsusiyyətləri milli xarakterin təbiətinə hopdurmaqdır. Çünki müəllif islami dəyərlərdə həqiqi insanlığın və həqiqi yaşayışın təməl prinsiplərini görür. Ə.Haqverdiyevin kamil insan, şəxsiyyət və vətəndaş düşüncəsində milli və dini mənsubiyyət üz-üzə gəlmir, qarşı-

¹ T.Əlişanoğlu. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, s.60.

qarşıya durmur, əksinə, bir-birini tamamlayır.”¹ Kütlə düşüncəsində müsəlmanlıq xalq, millət olmaqdan əfzəldir, dini mənsubiyyət milli mənsubiyyətin önünə keçir və sanki “milli keyfiyyəti tamamlayan” bir xüsusiyyət olaraq meydana çıxır.

Hacı Xəlil insanın həyatını çevrələyən bütün məsələlərə münasibətdə ideal bir obrazdır. Yetimliklə böyüyüb, min bir əziyyətə qatlaşan balaca Xəlilin uğurlu iş adamı, hörmətli, nüfuzlu Hacı Xəlilə çevrilməsi prosesi oxucunun gözü qarşısında baş verir: onun uğurunun səbəbi, oğluna da vəsiyyət etdiyi kimi, təhsilli və inanlı olması bu dəyərlərə söykənməsidir. Burada qarşısına çıxan insanların kimliyi və necəliyi də az əhəmiyyət daşımır. Adətən, bədii mətnlərdə izlədiyimiz naqis ruhani, yetim əməyindən sui-istifadə edən “qaniçən” obrazlarını bu hekayədə görə bilmirik. Mənfi obraz olaraq yalnız Əkbərin dostu Rüstəm hekayənin ikinci – Xəlilin ölümündən sonrakı hissəsində görünür və ardınca yalnız şər və pislik gətirir.

Hacı Xəlil ölüm yatağında oğluna xüsusi vurğu ilə özünə yaxşı yoldaş seçməyi vəsiyyət edir. “Yaman yoldaşdan, oğul, həmişə uzaq qaç. Çünki yaman yoldaş səbəbinə insan min bəlayə düşər olar, abrusu əlindən gedər, xalq arasında bədnam olar. Yenə deyirəm, aman yaman yoldaş əlindən!”² Hacı Xəlilin “yenə deyirəm” deyə vurğu etdiyi nəsnə, həqiqətən də, yerini tapır, zamanla yaman yoldaş seçiminə görə Əkbər əzablar çəkir, atasının dediyi kimi, min bəlaya düşər olur, xalq arasında da bədnam olur. Bu hekayədə müxtəlif məsələlər qabardılsa da, əsərin əsas ideya məzmunu didaktik xətdir – övlada vəsiyyət edərkən əslində nəsihət verən atanın sözləri ən çox bu istiqamətə yönəlir.

Əkbərin bəlası kor-koranə Rüstəmin dalınca düşməsi, atasının ömrü boyu öyrətdiklərini və vəsiyyətlərini unudub yanlış meyillənməsidir. Ardınca sürətlə əxlaqı pozulur və uçuruma yuvarlanır. Ə.Haqverdiyev uzun mətləblərdən qısa bəhs etməyin ustasıdır; yazdıqları arxasında yazmadıqlarını da görə bilmək mümkündür. Bir insanın yanlış yola düşməsini hekayədə mərhələ-mərhələ, lakin qısa təsvirlərdə izləyirik. İlk dəfədən səhərə kimi içki məclisində əylənən Əkbərə yoldaşı Rüstəm deyir: “Əkbər, bu dəfə sənə kifayət elər. Be-

¹ T.Salamoğlu. Qərb dünyasının rəzalətlərini görmək istedadı. “Ədəbiyyat qəzeti”. 10 iyun 2017, № 21, s.24.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.12.

lə-belə öyrənərsən. Ayaq bir-bir qoyarlar nərdivana.”¹ Əkbər qısa müddətə nərdivanın elə bir pilləsinə qalxır ki, oradan yıxılıanda həyatı, taleyi paramparça olur. Əvvəlcə yanlış addımlar atarkən utanıb-qızaran, yanlış saydığı əməllərinin üstü açılmasın deyə, yalan danışmağa məcbur olan Əkbər sonra heç yalan danışmağa belə cəhd göstərmədən anasına kobud davranaraq “Bir yol, sənin borcun deyil” – cavabı verir. Ana oğlunu bu illətdən qurtarmağa çalışmır, cəhd göstərmir, sadəcə xiffət edib xəstələnir və dünyasını dəyişir. Onun təbiətindəki bu acizlik, çarəsizlik “binəva övrət” ifadəsində əks olunur. Hadisələr sona doğru sürətlə cərəyan edir. Atanın ömrü boyunca qəpik-qəpik qazandıqlarını oğul böyük məbləğlərdə havaya sovurur.

Hekayədə əxlaqi dəyərlərin dini dəyərlərlə tənzimlənməsi sondakı beytdə də əksini tapır: “Lutun arvadı pis adamlarla yoldaş oldu, peyğəmbərlik xanədanı itdi” (beytin hərfi tərcüməsi) fikrini sitat gətirən müəllif yenə oxucunu dini əxlaqdan bəhrələnməyə sövq edir. Atanın ömrü boyu qazancını addımbaaddım “izləyən” oxucu bu dəfə Əkbərin iflasa doğru necə iri addımlarla yürüdiyünü seyr edir. Maarifçilik mövqeyindən tədqiq olunan “Ata və oğul” hekayəsi də Ə.Haqqverdiyevin sonrakı digər hekayələri kimi, bir ailənin təmsalində cəmiyyətin sosial bəlalarını üzə çıxarır.

Bu hekayədə təhsilə münasibət həm Hacı Xəlilin, həm də Rüstəmin atasının simasında əksini tapır. Oğluna vəsiyyəət edən ata deyir: “Oğul! Mən sənə çox dövlət və mülk qoyub gedirəm və bu dövlətin binası mənim savadım olub. Ona görə, bala, övladın olsa, bitərbiyə qoyma və elm axtaran fəqir uşaqlarına həmişə kömək elə. Çünki onlar oxuyub adam olsalar, sən onlara baxdıqca həmişə şad olub və bu şadlıqdan bir ayrı ləzzət aparcaqsan.”² Fikir versək, adam olmaq savadlanmanın nəticəsi kimi göstərilir. Bəs Hacı Xəlilin oğlu niyə “adam ola” bilməyib? Çünki məktəbi yarımçıq qoyub çıxıb, təhsili tamamlanmadığı üçün insanlıqdan da kəsirli qalıb.

Burada insanın bütöv bir simaya, xarakterə sahib olmasında qabardılan iki əsas amil – təhsil-təlim və islam əxlaqı bir-birini itələmir, əksinə, birlikdə insani keyfiyyətlərin dolğunlaşmasına, bitkinləşməsinə xidmət edir. Həmçinin dostu Rüstəmin Əkbərdən daha

¹ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.18.

² Yenə orada, s.12.

betər olduğunu görürük. Özü söhbət əsnasında belə deyir: “Dəxi nə ərz eləyim, üç aydan sonra baxdım gördüm min manatdan ancaq iki yüz frank ki, eləsin bizim pulla yetmiş beş manat, cibimdə pul qalıb. Atama tel vurub min manat da istədim və daldan da bir kağız yazdım ki, hər ay mənə üç yüz manat pul göndərməsən, özümü öldürəcəyəm. Atam min manatı göndərüb, sonra da bir kağız yazmışdı ki, “bala, mənim gözümlün ağrı-qarası sənsən. Dövlətim hamısı sənə qalasıdır. Mən sənə ayda beş yüz manat da göndərim, ancaq sən oxu, adam ol və korluq çəkmə.” Binəva kişi belə fikir edirdi ki, bəli, mənim oğlum oxuyub böyük yaranal olub gələcək.”¹ Göründüyü kimi, Rüstəmin də atasının arzusu oğlunu təhsilli görməkdir və bu yolda böyük xərclər çəkməkdən də saqınmır. Lakin oğlu həтта bu cür xoşniyyətli atanı şantaj edəcək qədər naqisdir.

Bu hekayədən bəhs edilərkən, bəzən Şərq və Qərb əxlaqı üz-üzə qoyulur. O dövəmdə Avropanın ümumiləşdirilmiş obrazı kimi bədii ədəbiyyatda xüsusi yeri olan Firəngistan-Paris daha çox naqisliklərin, əxlaqı çatışmazlıqların simvolu kimi yer alır. Lakin hekayədə Qərbə üz tutan gənclər oradakı mütərəqqi cəhətləri görməzdən gəlir, təhsil alıb savadlanaraq geri dönüb Vətəninə xidmət etmək əvəzinə, Rüstəm demişkən, “dünyadan kam almaq” üçün yanlış yola yuvarlanırlar. Buradan Qərbə səfər edən gənclərin istirahət və əyləncədə həddini bilməməsi, uçuşma yuvarlanacaq qədər mənəviyyatsızlaşması səbəbi onların Şərqdəki qapalı həyat tərzləri, daha öncə qarşılaşmadıqları “azadlıq”da çox irəli getmələridir. Elə bu səbəbdəndir ki, əvvəldən Rüstəm Əkbərə Rusiya və Avropadan mal gətirib alış-veriş etməsini məsləhət görürsə də, bu, yalnız məsləhət olaraq qalır. Həmin o hədd anlayışı olmadığından Əkbəri məsələnin ticari tərəfi bir o qədər cəlb etmir, əyləncə meyli güclü olduğundan və hisslərini idarə edə bilmədiyindən madam San-Fuaya olan qeyri-sağlam duyğuları onun sonunu gətirir. Əkbər yalnız maddi imkanlarına görə yanında olan əcnəbi qadının əxlaqındakı naqisliyi, acgözlüyü görmür, vəfasız, sədaqətsiz qadın üçün təkcə özünün deyil, yaxınlarının da həyatını puç edir. Təhsil alsaydı və Hacı Xəlilin vəsiyyət etdiyi üzrə, islam əxlaqına tutunsaydı, onun sonu bu qədər faciəvi olmazdı.

Bu hekayədə müəllifin qarşı-qarşıya qoymaq istədiyi İslam və

¹ Yenə orada, s.15.

qeyri-islami düşüncə, yaxud Şərq-Qərb amilləri deyil. Burada Əkbərin simasında Qərbə meyillilik təzahür etsə də, əsas mətləbə çevrilmir. “Diş ağrısı” hekayəsindəki həkimin rus qadını olması, “Ata və oğul”da Əkbərin dostu Rüstəm tərəfindən gözü açılan kimi əcnəbi qadınlara meyil etməsi və Firəngistana səfəri kimi nüanslar Ə.Haq-verdiyevin hekayələrində maarifçiliyin Şərqlə Qərbin müqayisəsi zəminində əsasını təşkil etmir: yalnız bir müqayisə, milli gerçəklərimizə işıq tutmaq, dəyərləndirmək məqsədi daşıyaraq “qərbçilik meyli”nin şərtləri kimi meydana çıxır. Burada ikisini qarşı-qarşıya qoyaraq Qərb əxlaqının Şərq əxlaqına, yaxud qeyri-islami düşüncənin islami dünyagörüşə uduzduğu fikrinə gəlmək yanlışdır. Əkbərin can atdığı Qərbin vəd etdiyi mütərəqqi meyillər deyil, bu baxımdan onun məhz Firəngistana səfəri şərti səciyyəlidir.

Ədəbiyyatşünas T.Salamoğlu “Ata və oğul” hekayəsi haqqında qənaətlərini belə yekunlaşdırır: “Hacı Xəlilin bütün maddi və mənəvi dünyası ilə Şərqi, müsəlman aləmini metaforalaşdırdığını, oğlu Əkbərin isə Qərb dünyası haqqında təsəvvürlərin bir eyforiya olduğunu metaforalaşdırmağa hesablandığını nəzərə alsaq, müəllifin məsələlərə tam ayıq bir düşüncə ilə bədii həll verdiyini görmək mümkündür. Şərq-Qərb qarşıdurmasının öz pik məqamına çatdığı indiki zamanda müəllifin Qərb dünyasının rəзалətlərini görmək istedadı heyran doğurmaqla bərabər, əsərin müasirliyini şərtləndirən əsas amil rolunda çıxış edir.”¹ Bu fikir hazırda dəbdə olduğu kimi, bəzən həttə süni şəkildə olsa belə, Şərq-Qərb qarşıdurmasını qabartmaqdan irəli gələn bir meyildir.

Nəzərə alaq ki, hekayədə ilk fürsətdə dostunun qadınına göz dikən və ələ keçirən, öz istəklərini həyata keçirmək naminə doğma-cə atasını şantaj edən Rüstəm də şərqlidir. O, Qərbə üz tutarkən təhsil və mədəniyyəti deyil, əyləncə və əxlaqsızlığı seçirsə, günahı Qərb əxlaqında deyil, onun seçimini şərtləndirən düşüncədə aramaq gərəkdir. Şərqli öz islam əxlaqı ilə aşılانmış insanlığını Qərbə təqdim edə bilmirsə, ilk imkanda Qərb əxlaqından daha pisini nümayiş etdirirsə, burada bu ikisini qarşılaşdırmaq məqsədəuyğun görünür.

“Mirzə Səfər” hekayəsinin bir epizodunda atanın dünyasını dəyişdiyi zaman övladlarının onu əhatə etməsi təsvir olunur. Amma nə

¹ T.Salamoğlu. Qərb dünyasının rəзалətlərini görmək istedadı. “Ədəbiyyat qəzeti”, 10 iyun 2017, № 21, s.24.

qədər ki, Hacı Xəlil “uşqolanı” yarımçıq qoymuş oğlunu gələcək əməllərindən və taleyindən nigaran idi, bir o qədər də Mirzə Səfər övladlarından arxayın idi. Onun övladları çətinliklərə rəğmən məktəbi bitirib, sonra Rusiyada təhsillərini tamamlamışdılar, üstəlik, biri digərinə növbəli olaraq, maddi köməklik etmişdi. Nəticədə biri təbib, digəri mühəndis olaraq vətənə dönmüş, xalqına xidmət etmiş və böyük hörmət-izzət sahibinə çevrilmişlər. Vaxtilə Həsən ağanın saymadığı atalarına da indi o məhz övladlarının savad və mənsəbinə görə sayğı duyur. Bu hekayədə artıq “atalar və oğullar” qarşıdurması yaşanmır, ömrü boyu reputasiyası əynindəki ağ çuxası kimi tərtəmiz olan Mirzə Səfər öz təmizliyi, dürüstlüyü ilə onlara nüsxə olmuş, haram tikə yedirtməmiş və qisməti elə gətirib ki, övladları ona naxələf çıxmayıb və zəhmətlərinin bəhrəsini görüb.

Hacı Xəlilin həyatı bütün mərhələləri ilə Şərqə bağlıdır – inanc, ticarət, ziyarət... Əkbərin yolu isə Moskva, Peterburq, Parisdən keçsə də, əslində, keçdiyi yerlərin mədəniyyətini özündən keçirə bilmir, içindəki neqativlər onu yanlış yola yönləndirir. Mirzə Səfərin oğlanları bu baxımdan onunla əks qütbə dayanırlar. Əkbər atasının işini davam etdirsə də, yolunu davam etdirə bilmir.

Hazırda dünya ədəbiyyatında bədii mətnin intermediallıq əlaqələri üzərindən təhlili geniş yayılıb. Buna görə, Ə.Haqverdiyevin bəzi hekayələrinə bu rəqursdan yanaşma yerinə düşər. Əbdürrəhim bəy hekayələrində maliyyə məsələlərinə kifayət qədər geniş yer verən, həssaslıqla yanaşan müəlliflərdəndir. Əsərlərindəki bu məsələlər iqtisadi tənqid baxımından təhlilə cəlb olunmalıdır. Qeyd edək ki, iqtisadi tənqid anlayışı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı və ədəbi tənqidi üçün funksional bir anlayış və yanaşma deyil.

Ötən əsrin 90-cı illərinin sonlarında əsasən anqlo-amerikan elmində “yeni iqtisadi tənqid” adlı “məktəb” yarandı. Bu istiqamətin tənqidçiləri iqtisadiyyatın ədəbiyyata təsirinin nə qədər çoxşaxəli və rəngarəng olduğunu göstərməyə çalışır, iqtisadiyyatla birbaşa əlaqəsi olmayan bədii mətnlərdə belə, iqtisadi metaforaları üzə çıxarır və əsər üçün əhəmiyyətindən bəhs edirlər. Üstəlik, onlar üçün müəllifin qonorarının janrdan tutmuş dil və üslubuna qədər mətnə nə dərəcədə təsir etdiyi də maraqlıdır və bunlar yazılarında da əks olunur. Bu istiqamətdəki çalışmaları metoda çevrilməsə də, iki sahənin qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsi baxımından əhəmiyyətli çıxır açmışdı.

Bu iki fərqli sahənin münasibətlərindən bəhs edərkən nəzərdə

tutulan iqtisad haqqında romanlar, banklara həsr olunmuş marşlar, kredit borclarına elegiyalar deyil, sadalananların insanların taleyindəki rolu, pulun onlar arasındakı münasibətlərdə önəmi kimi məsələlərin öyrəniləndiyi laboratoriya nəzərdə tutulur.

“Ata və oğul” hekayəsində Xəlil obrazı ədəbiyyatımıza tacir həyatının detalları ilə birgə daxil olur. Xəlilin atası dünyasını dəyişdikdən sonra ondan qalan ikiotaqlı balaca ev və iyirmi iki manat pul idi. Anası onu axundun yanına gətirir ki, yanında çalışıb, evi dolandırсын, o da uşağı dostu Ağə Hüseynin yanına gətirir. Diqqət etsək, görərik ki, burada Xəlilin anası da, bacısı da işləmir, ailəni dolandırmaq, yaşı az da olsa, evin kişisi kimi onun öhdəsinə düşür. Hekayədə Xəlilin uşaqlıqdan ta böyük bir tacir olanadək qazandıqlarını izləyirik: hər şey Ağə Hüseynin uşağı 6 manat məvaciblə işə götürməsi ilə başlayır: “Altı manat o vədə böyük pul idi: ətin beş girvənkəsi bir abbasıya, yağın pudunu üç manata verirdilər və Hacı Xəlilin yadındadır ki, altı manata onun anası və bacısı mürəffəülhal dolanırdılar.”¹ Bu təsvirlərdən biz həmin dövrdəki iqtisadi-sosial durumla da tanış ola bilirik. Məsələn, bilirik ki, Mirzə Səfər (“Mirzə Səfər”) dəftərxanadan 25 manat maaş aldığı və evdə yazdığı ərizələrə görə də ayda orta hesabla 10 manat qazandığı halda, dolanışığı çətin idi. Özü demişkən, uşaqların məktəb libasını, kitablarını da çətinliklə alır, uşaqların təhsil haqqını ödəyə bilmədiyi üçün xeyriyyə cəmiyyəti ödəyir.

Xəlil savad və bacarığına görə işində qısa vaxtda uğur əldə edir. Belə ki, bunların üstünə onun doğrucul və halallığını da gələndə ağası Ağə Hüseyn onun zəhmətlərini mükafatsız qoymur və bir il sonra məvacibini on manata qaldırır. Bu gedişlə 4 il ərzində məvacibi otuz manata çatır. Xəlil ağıllı olduğu üçün qazancından bir qədər pul ayıraraq, Ağə Hüseynə verir və onun puluna da mal alınaraq qazanc əldə edilir. Beləcə, Xəlilin kiçik ticarəti dövriyyəyə girmiş olur. Ağası ilə birgə İrana da səfər edir, ondan ticarətin bütün qayda-qanununu öyrənir. Xəlil bütün ticari və maliyyə məsələlərində ağıllı məsləhət və tədbirləri ilə Ağə Hüseynin ürəyinə elə yol tapır ki, onun sayəsində böyük qazanclar əldə edən sövdəgər artıq Xəlili növbəti İran səfərlərinə tək yollamaqdan çəkinmir.

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.9.

Sual oluna bilər ki, hekayədə qazanc və ticari məsələlərin bu qədər detallı təsviri və incələnməsinin mənası nədir? Əvvəla, bütün bunlar müəllifin özünün ticarətin qaydalarından xəbərdar olduğuna güzgü tutur, ikincisi, dövrün sosial-iqtisadi münasibətləri haqqında ətraflı mənzərə yaradır. Bununla yanaşı, bu hekayədə ticari maarifçilik də var, qazanc yolları da göstərilir. Bunlar adi rəqəmlər olmayıb, bir ticarət adamının çoxillik fəaliyyətinin rəqəmlərdə realizəsidir.

Bir müddət sonra Ağa Hüseyn artıq 8 min manat sahibi olan Xəlillə şərikli işə başlayır. 7 illik birgə fəaliyyətin sonunda qazancı 72 min manata yetişir. Ağa Hüseyn dünyasını dəyişdikdən sonra isə o, tək işləyir: “Bu gündən Xəlil həm ev və həm alış-veriş sahibi olub, özü üçün məxsus bir dükan açıb başladı İranla ticarəti. Bir neçə ildən sonra Xəlilin alış-verişi böyüdü və Xəlil İrandan başqa, Buxara və İstanbulla əlaqə bağladı. Əlli yaşına yetişəndə Məkkəyi-mükkərrəməni ziyarət edib hacı ləqəbi ilə müləqqəb oldu. Hacı Xəlil öz qabiliyyətinin, bacarığının və kəmalının səbəbinə şəhərdə, tacirlər arasında əvvəlcə şəxs hesab olunurdu. Axirülmür öləndə iki böyük evi və milyondan ziyadə pulu var idi.”¹ Gördüyümüz kimi, Xəlilin həyatında əsas aparıcı qüvvə savaddır: ona həm pul, həm də nüfuz qazandırır.

Beləliklə, “Ata və oğul” hekayəsində ixlası, dürüstlüyü, bacarığı, savadı ilə özünə və ailəsinə sözün əsl mənasında ideal bir həyat təmin etmiş Hacı Xəlilin qurduğu dünyanın bütün işlərini yarım qoyan oğlu dağıdır. Sonluq faciəvi bitir. Hekayənin ideya-məzmun əsasını təşkil edən vəsiyyət havada qalır. İslam əxlaqını və millimental dəyərləri əlinin arxası ilə geri çevirən oğul hər cür dəyərdən imtinanın qurbanına çevrilir.

İlk hekayədən təxminən iki ay sonra “Həyat” qəzetində dərc olunmuş “Aydın şahidliyi” haqqında ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif fikirlər yer alsada, qəbul olunmuş ümumi bir qənaət var ki, bu hekayənin əsas leytmotivi “Nahaq qan yerdə qalmaz” fikridir. Bununla bağlı professor Məmməd Məmmədov yazır: “Son nəfəslərində, ölüm ayağında Səlmanın təkrar etdiyi və maarifçi-realist ədəbiyyatın ideya-estetik prinsipləri baxımından səciyyəvi bir ifadə var: “Xudaya, mənim bu nahaq qanıma yerdə qoyma!” Bütövlükdə hekayə

¹ Yenə orada, s.11.

də, hadisələrin sonrakı inkişafı da məhz həmin ideyanın – “nahaq qan yerdə qalmaz” ideyasının açılışına xidmət edir.”¹ Bu hekayə və onun leytmotivi ədəbiyyatşünaslığımızda maarifçi-realizmə aid edilsə də, hekayədə magik realizm elementlərinin olduğunu da istisna etmək olmaz.

Bədii mətndə başlanğıc da, son da daxili konfliktin bədii həllinin aşkara çıxarılması baxımından əhəmiyyətlidir. Ə.Haqverdiyev hekayələrinin əksəriyyətinə bir beyt, yaxud bir bənd şeirlə epigraf verir. Əminliklə demək olar ki, həmin epigraflar yazıcının mətnin sonunda qət edəcəyi qənaət şəklində hekayənin əvvəlində yer almaqla oxucuya müəllif məramını açıqlamış olur. Lakin mətni oxumadan o qənaət hələ ki, bizimçün qaranlıq olaraq qalır. Məsələn, “Mütrüb dəftəri” hekayəsində:

*“Qasım əmi, dur qapını cəftələ,
Qorxuram adın yazıla dəftərə”;*

“Şikayət”də: “Sər bə zəmin düm bə hava mükünənd
Yəni ibadət bə xuda mikünənd” (Başlarını yerə, quyruqlarını göyə qaldırırlar. Guya ki, Allaha ibadət edirlər);
“Dəccalabad”da “Hərdəm də libasi digər on mar bəraməd

*Gəh gürzə ilan şüid,
Gəh mərsiyəxan-şüid,
Gəh afəti-can şüid,
Gəh molla-filan şüid,
Gəh qonsulu xan şüid”*

və s. kimi epigraflar verilir ki, hekayənin məzmunu ilə tanışlıq zamanı epigrafların bu mətnləri dolğunlaşdırdığının şahidi oluruq. Bundan başqa, ədibin “Yaşılbaş sona”, “Qiraət”, “Şəbih”, “Pir” kimi hekayələrinə beyt və ya bəndlərlə epigraf verilir. Bunları müəllif kor-koranə, sadəcə yeri gəlmişkən deyil, mətnin ədəbi-estetik meyarlarına sadiqliklə həyata keçirir.

“Ayın şahidliyi” hekayəsinin epigrafında Ayın düşdüüyü vəziy-

¹ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008 s.78.

yətlərlə insanın əhvalı arasında bənzətmə aparılır:

*“Key gəh qədim kimi xəmidə,
Gahi pür olan misali-didə!”*

Bu beytdə dairəvi forması yaşla dolmuş göz bəbəklərinə, qövs şəklində olan bədirlənməmiş forması Məcnunun həsrətilə əyilmiş qəddinə bənzədilir. Füzulinin qələmindən çıxan bu kədərli beyt hekayənin ümumi intonasiyası ilə həmahəngdir, onu tamamlayır.

“Ayın şahidliyi” hekayəsində yazıçının ictimai əhəmiyyətli məsələlərdən kiçik formada, lakonik şəkildə bəhs etmək məharətinin şahidi oluruq. Feodal dərəcəliyinin hökm sürdüyü cəmiyyətdə quldurluq və vəhşiliyin ifşasına həsr olunmuş mətndə süjetə başlamazdan öncə kənd təbiətinin təsviri verilir: “Düzlərdə əkilmiş taxıl nəsimin qabağında o yan-bu yana yatıb dəryatək mövclənirdi və dolu sünbüllər məzlum-məzlum başlarını aşağı salıb, qətlinə fərman verilmiş müqəssirlərtək cəlladları olan biçinçilərə müntəzir idilər. Tək-tək boş sünbüllər başlarını yuxarı qalxızıb qürurla sairlərinə baxırdılar. Amma səhv edirdilər; onlar da cəllad əlindən qurtara bilməyəcəkdilər. Ancaq dolu baş, boş başdan artıq kəsiləcəkdə. Taxılın qurtardığı yerdə xırda çayın şırıltısı bilavasitə qulağa gəlirdi və çayın kənarında cərgə ilə boy atmış ərərləri guya sünbüllər üstündə qarovul qoymuşdular.”¹

Azərbaycan ədəbiyyatında realist nəsrəqədərki bədii ümumiləşdirmə, əsasən, peyzaj və portret vasitəsilə həyata keçirilirdi. Məsələn, gətirdiyimiz nümunədə də peyzajın təfərrüatlı təsviri müəllifin ideya-siyasi düşüncələrini sətirlərlə mənalarla oxucuya çatdırmaq məqsədi daşıyır. “Peyzaj təfərrüatı Ə.Haqverdiyev yaradıcılığında az işləndiyi kimi, həm də şərti xarakter daşıyır. Yəni peyzaj onun əsərlərində müəyyən epizodun, situasiyanın real mənzərəsini canlandırmaqdan daha çox konkret situasiyanın, yaxud ümumi məzmunun motivinə uyğunlaşdırılaraq romantik-psixoloji təsir qüvvəsini daha da artırmaq məqsədilə işlədilir.”²

Mətn içində mətn texnikası ilə yazılan “Ayın şahidliyi” heka-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cild, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.22.

² G.Qocayeva. Nəgah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.83.

yəsində Ay obrazlaşdırılır; qocanın danışdığı əhvalatda Səlmən tərəfindən şahid tutulan Ay təhkiyəçinin yuxusunda sanki gündüz eşitdiyi əhvalatı təsdiqləyir. Hekayəni mifoloji aspektdən incələyən tədqiqatçı Güldəniz Qocayeva mifik və islami təfəkkürdə Ayın rolu və mövqeyindən ətraflı bəhs edərək fikrini belə yekunlaşdırır:

“İki atributun vacibliyi xüsusi qeyd olunmalıdır: 1. Ay, 2. Dərə: Quldur bu hadisəni başqa məkanda və başqa zamanda xatırlaya bilərdi. Bu onun incitdiyi, öldürdüyü müxtəlif qurbanlardan birinin xatırlanmasından uzaq getməzdi. Amma həmin məkanda Ay ilahi varlıq kimi onu danışdırır. Ay çərçinin qətli günü onun ölümünə fərman vermişdi, vaxtını gözləyirdi. Burada Ayın şahidliyi Ayın intiqamına çevrilir. Qulduru Səlmən öldürür, ancaq bu ölümü Ay hazırlayır. Səlmən icraçı, Ay isə hakimdir.”¹

Tədqiqatçı çox doğru olaraq, hekayədə total mifin bütün parametrlərinin, zaman – məkan – insan sxeminin özünü doğrultduğunu qeyd etsə də, fikrinin sonunda bunun bir növ təsadüfi şəkildə ərsəyə gəldiyini yazır: “Halbuki əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, bu, sadəcə olaraq, təfəkkürdə yaşayan mifik inamların izləri ola bilər və çox güman ki, yazıçı tərəfindən əsərə düşünülmüş şəkildə gətirilməmişdir.”²

Müəllifin sonuncu qənaəti ilə razılaşmaq olmur. Çünki bununla tədqiqatçı sanki özünün yuxarıdakı fikrini təkzib edir. Epigrafinədən başlayaraq, bütün obrazlar, hadisələr və zamanın uyğunluq yaratdığı hekayədə məkanın təsadüfi bir element kimi daxil olduğu inandırıcı görünür. Bu hekayədə dərənin də ən az Ay qədər yaddaşı var: Ay hər nə qədər mifik obraz olsa da, bu ölümü “hazırlayan”, “şahid” olsa da, hekayədə bütün bunlar İlahinin iradəsindən kənarda baş vermir: “Bala, Allah heç nə qan qan yerdə qoymaz. Və Ay, ulduz, daşlar ağaclar Allahın hökmü ilə bu növ şəhadət edə bilərlər.”³ Yenə elə Allahın iradəsiylə “dərənin yaddaşı” da lazımı məqamda bərpa olunur və quldur Səlmən öldürdüyü dərədən keçərkən çox ucadan gülür. Hətta bu məqamda quldurun sözləri də təsadüfi deyil: “...neçə il bundan əqdəm burda bir çərçi öldürdüm və o çərçi ölən

¹ Yenə orada, s.43.

² G.Qocayeva. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.43.

³ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.25.

vaxt Ayı, ulduzu, daşı, torpağı özünə şahid qayırdı.”¹ Səlman Ayla bərabər daşı, torpağı da şahid tutmuşdu və bu dərəcə olanlara ən azı Ay qədər şahidlik edir. Elə bu üzdən də bundan sonra baş verənlər eynilə təkrarlanır, quldur “tüfəngini düzəldib” Səlmanı vurduğu qayda ilə qardaşı Süleyman da “tüfəngini düzəldib” qulduru vurur. Bu qədər detalların bir hekayədə təsadüfi olması mümkünsüzdür, Ə.Haqqverdiyev bədii detal ustası olduğu üçün bu hekayədə də istənilən söz və detalın məhz düşünülmüş olduğundan əminliyə imkan verir.

“Ayın şahidliyi” hekayəsi bu qətl hadisəsinin üstünün açılması ilə yekunlaşır. “İslamın yolunda mən neçə davalar, neçə cahadlar görmüşəm, odur ki, müsəlmanlar məni özlərinə bir əlaməti-məxsusə ittixaz etmişlər. Amma indi bu millətin əhvalına nəzər etdikcə deyirəm ki, lal olub danışmamaq məsləhətdir. Mənim üzümdə siz bir qara görüb onu ləkə hesab edirsiniz. Xeyr, o qara, ləkə deyil, bəlkə mənim ahımın tüstüsüdür ki, əqvamı-islamiyyənin hər cəhətdən cəmi millətdən geri qaldığını görüb ciyərimdən çıxardıram”.² Bunları təhkiyəçinin yuxusuna gələn Ay danışır. Ona görə danışır ki, onunla “söhbətləşməyi” arzu edən var. Gerçəkləri bilmək istəyən, onları duymağa hazır olan varsa, hətta Ay da “danışar”, sirləri bəyan edir. Amma hələ ki, şahid olduqlarına baxdıqca Ay da “lal olub” danışa bilmədiyinə şükür edir. Bu hekayədə dini ideyaların bədii təsir səviyyəsində iştirakını görürük. Çünki nə qədər Ayın şahidliyi aktını mifoloji təfəkkürə bağlasaq da, dini təfəkkürə söykəndiyi də şəksizdir.

Onu da qeyd edək ki, Ə.Haqqverdiyevin ilk iki hekayəsi “Həyat” qəzetində dərc olunduqdan sonra Ə.Hüseynzadənin təqdimatı ilə “İki hekayət” adıyla ayrıca kitabça da çap olunmuşdur.

Bəzən çarəsizlikdən, nə qədər düzəltməyə çalışsaq da, əhəmiyyəti, faydası olmayacağını bildiyimiz işlərə sadəcə gülməklə kifayətlənirik. Bu halda gülüş etirazdır, passiv də olsa, mübarizə üsuludur; zəif də olsa, silahdır. Bədii gülüş sevincdən çox kədər üçün, dü-

¹ Yenə orada, s.24.

² Yenə orada, s.25.

zəldilməsi mümkünsüz qüsurlar və acısı yandıran ağrılar üçün doğulur. “Gülüşlə faciə bir-birlərinə əks qütblər deyil, yaranışları ilə bir-birlərinin içindən keçib gedən hadisələrdir.”¹ İdeal cəmiyyətdə, ideal münasibətlərdə bədii gülüşə yer yoxdur, o yalnız problem situasiyalarda meydana gəlir. Yoxsa, məsələn, cəhənnəm və gülüş anlayışları necə bir araya gələ bilərdi?!

Gülüşdən bəhs edərkən nəzərdən qaçırmamalı olduğumuz bir məsələ budur: gülən olmazsa, gülməli olan da olmaz – ona kənardan baxan, fərqli dəyərləndirən bir başqa obyekt olmazsa, heç bir obyekt özlüyündə gülməli deyil. Gülən obyektin özüdürsə belə, bu gülüş baxış müstəvisində, nöqteyi-nəzərdəki fərqlilikdən meydana çıxır. Ümumiyyətlə, gülüş fərqliliklərin büruzə çıxardığı bir nəsnədir.

Ədəbiyyat özlüyündə elə bir sənət sahəsidir ki, onu “riyazi düsturlara” görə çözmək mümkünsüzdür. Reseptiv estetikada mətn bir olsa da, oxucu sayı qədər fikir olduğu düşüncəsi əsasdır. Başqa sözlə, müəllifin nə yazmasından asılı olmayaraq, mətnin mahiyyətini təhrifə aparmayan istənilən interpretasiyalı qavrayış məqbul hesab olunur.

Səbəb və mahiyyətinin dərinliyinə varmadan üst qatda görüb dəyərləndirdiyimiz çox şey bizə gülməli təsir bağışlaya bilər. Lakin gülüşün susduğu, ardınca gələn düşüncə məqamında “biz nəyə gülürük?” sualını verincə gülüş də, güldüyümüz nəsnə də mahiyyətini dəyişir. Bu məsələdə gülən – gülünən – gülməli olan (gerçəkdən olanmı?) hər biri ayrı-ayrılıqda əhəmiyyətlidir. Düşündürmədən gülünən çox şey sadəcə “hırıltı” effekti yaradır, keçici xarakterlidir. Ümumiyyətlə, gülərək gülünən nəyisə dəyişdirmək mümkündürmü? Belə olsaydı, bir əsrdən artıqdır güldüklərimizin bu gün hələ də halına ağlamalı olardıqmı?..

Sualı belə qoymaq istərdim: Ə.Haqverdiyev nəyə gülürdü, nəyə güldürmək üçün yazırdı? Və ümumiyyətlə, doğrudanmı onun məqsədi **həmişə** gülüş doğurmaq və bu yolla “islah etmək” idi? Bəlkə, biz uzun illər yazıcının əsl məqsədini anlaya bilməmişik, ya da heç anlamağa çalışmamışıq.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin hekayələri haqqında tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda kifayət qədər və geniş yazılıb, istər sovet, istərsə də müstəqillik dövrü ədəbi mətbuatında ədibin ayrı-ayrı hekayə-

¹ C.Yusifli. Azərbaycan komediyasının poetikası. Bakı, “YYSQ”, 2007, s.36.

lərinə dönə-dönə müraciət edilib, müxtəlif rakurslardan təhlilə cəlb olunub. Son illər ədəbi mətbuatda bəzən belə əsəbi bəyanatlarla rastlaşırıq ki, guya, ədəbiyyatşünaslığımızda Ə.Haqverdiyev yaradıcılığına, nəsrinə hər zaman birxətli münasibət olmuş, xüsusən hekayələri yalnız satirik müstəvidə təhlilə cəlb edilmişdir. Tədqiqatlarla yaxından tanışlıq isə göstərir ki, bu yalnız ilk baxışdan belə görünə bilər, əslində, belə bir “düzxətli” mövqe olmayıb; ədibin hekayələrində gülüş növlərinə görə təsnifləndirilib, ucdantutma satira adlandırılmayıb. Məsələn, K.Məmmədov Ə.Haqverdiyevin hekayə yaradıcılığından bəhs edərkən birbaşa “satira” və ya “yumor” istilahından istifadə etmir, “gülüş” ifadəsini işlədir və ədibin hekayələrindəki gülüşü “satira ilə aşılانmış”, “öldürücü”, “insanı eyib və nöqsanlardan əl çəkməyə məcbur edən gülüş” deyərək, təsnif edir. (bax: Məmmədov Kamran “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev” B., Gənclik, 1970) Yaxud “Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası” monoqrafiyasının müəllifi Təhsin Mütəllibov ədibin bədii gülüşünü xeyli geniş və ətraflı, bütün çalarları ilə təhlilə cəlb edir. Burada yalnız komizm və tragizmdən söhbət getmir, gülüş bütün rəngarəngliyi ilə diqqətə çatdırılır.

Doğrudur, müəyyən yanaşmalarda bugünkündən fərqli mənalandırmalarla qarşılaşırıq ki, bunlara “yanlış” möhürü vurmada, sadəcə razılaşmadığımız məqamlara aydınlıq gətirməyə çalışsa bilərik. Çünki zamanında mətnlərə sovet ideologiyasının basqısı altında vulqar sosioloji yanaşma anlaşılan idi: ədəbiyyat quruluşun əlində bir silaha çevrilmişdi. O dövrün elmi tədqiqat işlərinə bu acı gerçəkləri gəzərdi etmədən münasibət bildirməliyik.

Əgər hekayə yaradıcılığının başlanğıcında Ə.Haqverdiyevin nəsrində didaktik, lirik-dramatik meyli ilə diqqət çəkirdisə, sonrakı mərhələdə müxtəlif çalarları ilə komizm, satirik əhvali-ruhiyyə qəbəriqləşirdi. Təbii ki, bu meyillər onun hekayə yaradıcılığı boyunca artıb-azaldığı üçün bu “hüdüdləndirmə” qeyd-şərtsiz xarakter daşıyır. Adətən, xarakterlərin, süjetin və süjetlə əlaqədar olaraq qəhrəmanların düşdüyü vəziyyətlərin, portretlərin, nitqin, adların komizmini bir-birindən fərqləndirirlər. Ə.Haqverdiyev hekayələrində bütün bu komponentlərdən istifadə edirdi. Bununla belə, ədibin gülüşü bəzən qeyd olunduğu kimi heç də hər zaman qəzəbli, öldürücü gülüş deyil, əksinə, “balaca adamlar”a yönləndirilmiş mərhəmətli, şəfqətli gülüşdür və daha çox acıma hissi ilə aşılانmışdır. Komik hekayələ-

rinin əsas qəhrəmanı olan balaca adamın həyat tərzinə, gündəlik qayğılarına nüfuz edən ədib onları qeyri-adi situasiyalarda, istisna vəziyyətlərdə “yaxalamaq”dan daha artıq biri digərindən fərqlənməyən gündəlik həyatında təsvir edir. Onun gerçəkləri ifadə etmə üsulundakı komizmin işlənmə vasitəsinə uyğun olaraq, hekayələrindəki janr xüsusiyyətləri də dəyişir. Ə.Haqverdiyev nəsrində, o cümlədən, hekayəçiliyində epizodik təsvirdən həyatın çoxplanlı və müxtəlif xarakterli təsvirinə qədər yol alır.

“Laqeydlik – təbii mühitdir. Gülüşün həyəcandan böyük düşməni yoxdur. Demək istəməzdim ki, biz halına acıdığımız insana və ya mövqeyə gülə bilməzdik, amma güldüyümüz məqamda acıma hissimizi susdurmali olardıq.” – bu fikri “Gülüş” adlı ətraflı essetədqiqatında Anri Berqson irəli sürür.¹ Doğrudan da, həssas cəmiyyətlərdə bu qədər gülüşə yer yoxdur və Ə.Haqverdiyevin hekayə yaradıcılığı illərcə təqdim olunduğu qədər “gülməli” deyil. Odur ki, burada gülüşün səciyyələndirilməsi baxımından razılaşdığımız hekayələr haqqında yazılanları təkrar etməkdən saqınıb, yalnız fərqli mövqedə olduğumuz hekayələr haqqında bəhs etməyə çalışacağıq.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin komik qəhrəmanlarının xarakterindəki psixoloji başlanğıc az əhəmiyyət daşıyır, bunu xüsusən portret hekayələrdə daha geniş müşahidə etmək mümkündür. Belə olduğu halda, onun komik təhkiyəsi polifonik xarakter alır – komik, lirik və dramatik (bəzən hətta tragik) başlanğıcları bir-birindən fərqləndirərkən dəqiq konturları cizmaq mümkün olmur, biri digərinə keçərək bir-birini tamamlayır. Ə.Haqverdiyevin gülüşü əksərən dramatikdir, çünki o hadisələr ki gülüş doğurur, eyni zamanda, həm də acındırır, faciəni dərk etməyə rəvac verir. “Bomba” hekayəsində bu, Kərbəlayi Zalın öz durumunun acınacaqlı olduğunu, özünü yüksək mövqelilər və mövqe sevgisi qarşısında zəif, aciz və cılızlığını dərk etdiyi zaman baş verir.

Gülüş bir haldan başqa hala keçid olduğu üçün onu doğuran hadisənin özü ilə yanaşı, motivi də əhəmiyyətlidir. Kərbəlayi Zalın motivləri başqasına pislik deyil, özünə yaxşılıq etmək, yerini, mövqeyini möhkəmləndirməkdir. Nəticə etibarilə, başqasına nə pisliliyi, nə yaxşılığı keçsə də, özünü gülüş hədəfinə çevirmiş olur. “Bu adamlar, Kərbəlayi Zal da daxil olmaqla mənəbpərəstlik, iftiraçılıq

¹ А.Бергсон. “Смех” М., Из-во «Искусство», 1992, с.47.

və xudpəsəndlik kimi mənfi ictimai xəstəliklərə tutulmuşlar, öz mənfiyyətləri ucundan bir-birini məhv etməyə hazırdırlar.”¹ Lakin biz onun tədqiqatçı K.Məmmədovun yazdığı kimi usta Feyzullaya pislik etməsinə yox, hətta özünə belə, xeyri dəyməməsinə acıyırıq və bu acıma şəfqətli gülüslə ifadə olunur.

Pristavın xəbərdarlığından (“Əgər belə getsə, bizim bir yerdə qulluq etməyimiz tutmayacaq.”) sonra Kərbəlayi Zal fikirli gəzib-dolanır, hətta axşam yeməyi yeməyib yatmağa getsə də, nə illah edirsə, yata bilmir. Çarə axtarır ki, “pensiyaşinin çıxmağına” az vaxt qalmış onu işdən uzaqlaşdırmasınlar. Fikirli halda, küçədə dayanarkən absurd situasiyanın özü gəlib onu tapır: “Gecə yarısından bir xeyli keçmiş Kərbəlayi Zal gördü ki, usta Feyzulla nalbəndin qapısında bir kişi dayandı. Yedəyində də bir at, atın üstündə bir cüt çuval və çuvalın içində bir növ girdə şeylər. At sahibi ilə ev sahibi çuvalıları atın üstündən ehməllə alıb apardılar və sonra atı içəri çəkib qapını bağladılar.”² Kərbəlayinin ağlını qarışdıran “bu bir növ girdə şeylər” olur. Onun məqsədi Usta Feyzullaya böhtan atmaq, onu nə yolla olursa olsun, həbs etdirib yerini möhkəmlətmək deyil, sadəcə doğrudan da, gətirilənin bomba olduğuna inanır: “Daha baxtımın ulduzu parladı. Gecənin bu vaxtında gələn girdə şey xatalı şey ola.”³

Burada gülüş obyektini Kərbəlayi Zalin düşdüyü komik situasiyadır, onun özü deyil. Çünki Kərbəlayi Zal, əslində, yazıq, bədbəxt adamdır. Bu situasiya digərlərindən fərqləndiyi, gözlənilən effektivləşmədiyi üçün gülüş yaradır. Situasiya oxucunun gözləntisinə adekvat deyil, onu aldadır və biz əvvəlcə yaranan duruma, sonra isə bu durumda gülünc vəziyyətə qalan və onun səbəbkarı olan Kərbəlayi Zala gülürük. O özü də durumun qurbanıdır. Çünki Kərbəlayi Zalin “Qanlı küçə” ilə “Zavallı” küçənin kəsişməsində durub fikrə dalması təsadüfi deyil. Bu adlar bir tərəfdə zor tətbiq edən Rusiya zülmünü, digər tərəfdə əzilən, törədilən zülmə düçar olan xalqı simvolizə edir və qorodovoyun bu ikisinin arasında qalması müəllifin bilərəkdən seçdiyi priyomdur. Hekayədəki situasiyanı müəllifin kədəri doğurur.

“Gülmək və istehza etmək eyni şey deyil” – bu sadə həqiqəti

¹ K.Məmmədov. “Ön söz” Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.18.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.147.

³ Yenə orada, s.148.

hələ öz zamanında Lessinq dilə gətirmişdi. Kinokomediya nəzəriyyəçisi R.Yurenev gülüşün ağla gələn və gəlməyən: dostca və düşmənçəsinə, sevincli və kədərli, ağıllı və gülünc, xeyirxah və qəzəbli, sarkastik və sadələvh, çoxmənalı və səbəbsiz kimi və digər onlarla növünü təsnif edirdi. Təhsin Mütəllibov da Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığında gülüşün növlərindən bəhs edərkən təqribən belə bir təsnifat aparır.

Tədqiqatçı Vladimir Propp isə R.Yurenevə təsnifatda adını çəkməsə də, sonradan haqqında bəhs etdiyi ən əsas gülüş növü olaraq istehzanı görürdü, çünki satiranın nəhəng sahəsi məhz istehzal gülüş üzərində qurulub.

“Marallarım” silsiləsini yazmağa ədib 1910-cu ildə başlamış, ayrı-ayrı hekayələri “Molla Nəsrəddin” jurnalında çap etdirmiş, 1927-ci ildə isə həmin silsilə kitab halında işıq üzünə çıxmışdır. Qeyd etdiyimiz bu istehza, tənə pafosu, satirik ifşa Ə.Haqverdiyevin məhz “Marallarım” silsiləsi üçün səciyyəvidir. Kimdir bu marallar? Müəllif bu sualı belə cavablandırır: “Şükür olsun Allaha, yer üzündə mənim marallarımın hesabı üç yüz milyona çatıb. Gedərsən İrana, Hindistana, Türkünstanə, Ərəbistanə, Buxaraya, Əfqanıstanə, İrəvana, Naxçıvana, Qarabağa, Lənkərana, Salyana, Bakıya, Batuma, Dərbəndə, Dağıstanə... hər yer mənim marallarım ilə doludur. Gözəl marallarım, göyçək marallarım. Hər biri bir can marallarım, hacı marallarım, kərbəlayı marallarım, məşədi marallarım, molla, rövzəxan, bəy-xan marallarım. Keçəl marallarım, qotur, bitli marallarım. Başları qapazlı, üzləri tüpürcəkli marallarım...”¹

“Marallar” nə qədər geniş ərazini “zəbt edirmiş” və məsələ yalnız bu coğrafi arealın genişliyində deyil. “Marallarım” silsiləsi – milli gerçəklərə, ictimai həqiqətlərə, tarixi gedişata bütöv bir yanaşma tərzidir. Bu və ya digər süjet, hekayə, yaxud qəhrəmanında deyil, bütünlükdə struktur məzmunu və kompozision əhatəsi ilə söz deyir, fikir söyləyir.”²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin hekayələrinin cərəyan etdiyi məkan və zaman əsas etibarilə maksimal dərəcədə lokallaşdırılması ilə xarakterikdir. Milli “marallar”ın “paytaxtı” – əsas mərkəzi Dəcəlalabaddır – ərazicə uydurma olsa da, ideyaca bünövrəsi, zəmini

¹ Yenə orada, s.150.

² T.Əlişanoğlu. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, s.77.

olan; fiziki mövcudiyyəti gerçək olmasa da, mahiyyətə reallaşan bir məkandır. Burada o qədər fırlıdaq və haqsızlıqlar olur ki, “Dəccal bu şəhərin qarşısında dənizin təkində dustaqdır.” – Dəccalın özünü belə dustaq edə bilən, şərin “abad” etdiyi şəhər və onun “marallar”dan ibarət əhalisi toplum olaraq açıq-aydın satiraya məruz qalır. “İnsaniyyət”, “mürüvvət”, “həmiyyət”, “ittihad”, “namus”, “qeyrət”, “mədəniyyət”... və habelə sözlər”in ortalığa gəlməsinə qadağa qoyulan bir məmləkətdir Dəccəlabad. Fantastik məkan olsa da, onun qəhrəmanları bizlərdəndir, aramızdan çıxanlar, yaxud elə biz özümüzük. Bu məqamda Y.Borevin hər cür obyektin kəskin gülüş hədəfinə tuş gəlinməyə “layiq” olmadığı, onun müəyyən estetik xüsusiyyətlərə malik olmasının vacibliyi fikr ilə razılaşmaq lazım gəlir. “Marallarım” silsiləsinin, demək olar ki, hər bir hekayəsində müəllifin daha çox istehza və ifşa meyilli satirik gülüşünə şahid oluruq.

Satiranın əsas “silah”ı gülüşdür – ifşaedici, tənqidi, bəzən ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin ifadə etdiyi kimi, öldürücü gülüş. Mütəxəssislərin əksəriyyəti bu fikirdədir ki, satirik gülüşün mövcud olmadığı əsəri satira hesab etmək mümkün deyil - çünki belə olan halda, əsər sadəcə olaraq, tənqid edir, satiranın tənqidi isə gülüş vasitəsilə həyata keçir. “Satiranın silahı – gülüş” əsərində D.P.Nikolayev yazır ki, bir çox satirik mətnlərin ən böyük qüsuru “gülməli” olmamasıdır. Lakin satiranı “gülüşün artilleriyası” adlandıran Y.Borev bu fikirdə idi ki, xüsusi emosional tənqid elə yüksək bir həddə gəlib çatır ki, gülüşsüz də satira meydana çıxıb və “müəllifin qəzəb və nifrəti gülüşünü pərdələyər.” (bax: Боров Ю. “Комическое”) Gerçəkdən Dəccəlabad sakinlərinin, əksər “marallar”ın əməlləri də, kimliyi də güldürmür, satirik pafos yalnız ifşa və qəzəb fonunda meydana çıxır.

Satirada gerçəkliyin əkslikləri qarşı-qarşıya durur, bu üzdən gülüşsüz olsa da, kəsərsiz satira olmaz. Çünki satirikin məqsədi yalnız oxucunu güldürmək olmamalıdır. Satirik gülüş, N.Çernişevskinin dediyi kimi, oxucunu “titrətməyə” qadir olmalıdır.

“Tənqid” (1913) hekayəsindəki mühərrir Mirzə Mahmudun məzmunca bir-birini inkar edən iki fərqli rəy yazaraq, eyni tamaşanı əvvəl tənqid edib, sonra tərifləməsi; “Acından təbib”də (1913) çarəsizlikdən yalan danışan və bu yalanı hələ uzun müddət davam etdirməli olan Kərbəlayi Məhəmmədin “tədbir”i; “Həmşəri pasportu”nda (1917) bir təsadüf nəticəsində başqalarının sənədlərini cibinə qoyub

Rusiyaya yollanaraq, müxtəlif şəhərlərdə dinini dəyişmək istədiyini dilə gətirib yerli camaatın avamlığından istifadə etməsi... kimi əhvalatlar hər biri “marallar”ın əməlləri olaraq satirik gülüşün müxtəlif çalarlarına məruz qalır.

Mahiyyəti etibarilə satira ictimai hadisədir, estetik ideala malik gülüş növüdür. Ona görə də yalnız sənət naminə yazılan satira real əhəmiyyətə malik olmur, çünki onun məqsədində hədəfinə gülərək diqqət yönəltmək durur. Şər qovulmadan cəmiyyəti tərk etməz – ondan qurtulmağın yolu isə mübarizədədir. Tənqidin estetik formalarından biri olan gülüş də bu mübarizə üsullarındandır. O, şəri dəf edərək yerində yeni, fərqli bir dünya qurmağa xidmət edir.

Satiranın tarixi inkişaf mərhələlərinə nəzər salsaq, görürük ki, ifadə forması etibarilə nə qədər inkişaf etsə də, onun predmeti, ictimai məqsədləri və idealları ciddi dəyişikliklərə məruz qalmır. Lakin bu qüsurları formalaşdıran vəziyyət hər şeydən daha çox tənqiddə tuş gəlməlidir. Əsl satirikin hədəfləri də böyük olur və üzdə görünən nöqsanları tənqid atəşinə tutarkən, necə deyərlər, dərin qazmaqdan çəkinmir. Satirik konkret qüsurlu hadisə və şəxslərə gülərkən onun arxasındakı səbəbləri görməyi bacarır və həmin səbəbləri də hədəfə ala bilir.

“Pir”, “Acından təbib”, “Dəccalabad”, “Şəbih” və digərləri kimi hekayələrdə tənqid pafosu yalnız savadsızlıqları üzündən aldananlara deyil, bütövlükdə cəhalətə; haqqını tələb edə biləcək bilgiyə malik olmağa imkan vermədiyi, yalançı dini ayinlərlə aldatdıqları üçün ayrı-ayrı “dindarlara” yox, ümumən xurafata yönəlikdir. Beləcə, ilk baxışda əhəmiyyətsiz görünən nəsnələrin arxasında milli gerçəkliyin neqativ çalarları çözələnir, ayrı-ayrı obrazlar dövrün, cəmiyyətin qüsurlu ruhunu özündə ümumiləşdirən tiplərə çevrilir.

Sonrakı hekayələr sosial planda mahiyyətə “Marallarım” silsiləsindən ciddi fərqlənməsə də, bunlarda tədricən gülüşün səciyyəsi dəyişir; daha çox nisgil və kədərə köklənərək hekayə qəhrəmanı və onun ümumiləşdirdiyi cəmiyyət nümayəndələrindən uzaqlaşaraq şəxsin hərəkətlərinin səbəblərinə yönəlik suallar yaradır.

“Diş ağrısı” hekayəsinin Hacı Rüstəmi gözüaçıq adamdır. Harada xeyir görsə, orada çalışır. “Baxdı ki, baqqallıqdan seyidlik xeyirlidir, nə səriştə, şecərə istəyən var, nə bir sorğu-sual edən. Atası öləndən sonra dükanı bağlayıb başına bir yaşıl əmmamə sarıyıb başladı seyid sifəti ilə gəzməyə. Həqiqətdə pul başladı başından yağma-

ğa.”¹ İnsanın xislətində onu deformasiyaya uğradan hər hansı bir “xəstə” cəhət olanda onu diş ağrısına bənzədirlər. Bəzən üst qatda nəzərə çarpdığı kimi, bu hekayədə Hacı Rüstəmin xəsis olduğu üçün sağlam dişlərini də verəcəyi pula daxil edərək çəkdiyi deyilir. Adətən, ədəbiyyatşünaslığımızda ədibin bu finalla Hacı Rüstəmi ifşaedici gülüşə məruz qoyduğu, hekayəni qüvvətli satirik ahənglə yekunlaşdırdığı yazılır: “Hacı Rüstəmin satirik tip kimi ən qüvvətli ifşa momenti məhz buradır. Hekayə boyu onun haqqında yazıçı tərəfindən söylənilmiş bütün təfərrüatlar da məhz bu yerdə ən qüvvətli təsdiqini tapır. Təbiidir ki, məhz bu yerdə Hacı Rüstəm ağır komik vəziyyətə düşmüş olur. Hekayədəki tənqidi gülüşün ən kəsərli və amansız yeri də həmin finaldır. Hekayənin əvvəlindən təmkinli və sakit tonda inkişaf edən və tədricən güclənən satirik gülüş Hacı Rüstəmin axırıncı sözlərində son həddinə çatır, ittihamçı bir qəhqəhəyə çevrilir!”²

Hacı Rüstəmin gülməli görünən hərəkətinin (sağlam dişlərini çıxartdırmaq) səbəbi hekayənin əvvəlindəki tanıtımda əksini tapır: “Təzəşəhərdə üç böyük evi, iki meyvə bağı və bir topdağıtmaz dükanı var. Bununla belə heç bir işdə danışib kəsişməsə, əlini cibinə salmaz.” “...Taks-maks bilməzdi. Bazara gündə yüz taks qoysunlar, danışib kəsişməsə idi, yarım girvənkə soğan da almazdı.”³ Taks sındırmaq onunçün bir xarakter məsələsidir – bu, onu Hacı Rüstəm edən məqamdır. Dişinin ağrısına dözə bilmədiyi üçün həkim xanıma elə bu dəqiqə çəkdirməyə məcburdur. Lakin xanım sərt danışır və deyir ki, qiymət on şahıdır, xoşuna gəlmirsə, gedə bilər. Hacı Rüstəm məcburən ona dişini çəkirsə də, sonda öz bildiyini etmək, nəticənin özü istədiyi kimi olması vacibdir. Və o, sağlam dişlərini xəsislikdən deyil (burada heç məntiq də yoxdur), öz sözünün keçərli olması üçün çəkdirir. Odur ki, əksərən tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, Hacı Rüstəm burada gülünc vəziyyətdə qalmır, pis və ya yaxşı olduğunu yalnız sonradan müzakirə obyektinə çevrilə biləcək xarakterini nümayiş etdirir. Finaldakı hadisənin çözümü diş həkiminin ona dediyi bircə cümlədə (“Bura sənin dükanın deyil, çənə bazarına çıxasan.”) və Hacı Rüstəmin 3 dişini çəkdiyəndən sonra Usta Həsə-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.253.

² T. Mütəllibov. Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.141.

³ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.251.

nə dediyi sözlərdədir: “Gördün, analar necə oğul doğub! Bax əsl ticarət buna deyirlər. Dışımı bir abbasıya çəkməyə razı olmadı, mən dışın birisini ona on yeddi qəpiyə çəkdim. Bundan sonra qiyamətə dək Hacı Rüstəm onun yadından çıxmaz.”¹ Bəlkə də bu sonluq həqiqətən, ədəbiyyatşünas alim T.Mütəllibovun qeyd etdiyi kimi “tutarlı ifşa məqamıdır”, lakin Hacı Rüstəmin xəsisliyinin yox, məraz olsa belə, xarakterinə sadıqlığının ifşasıdır. Ə.Haqverdiyev elə müəlliflərdəndir ki, onun hekayələrinə şablon və qəliblərlə münasibət doğru deyil, az qala hər bir obrazı fərqi yanaşma tələb edir. Odur ki, Hacı Rüstəmin finaldakı hərəkətini nəinki “təmsil etdiyi ictimai təbəqənin ifşası” ilə bağlayaraq gülmək, əksinə, milli-müsəlman cəmiyyətinin tipik xarakteri olaraq “yazıq müsəlman” deyər halına acımaq gərəkdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev hekayələrində yeri gəldikcə haşiyələrə çıxır, bu, mətləbdən yayınmış kimi görünə də, əslində, əsas mövzunu daha da dolğunlaşdırmaq, bir növ, tamamlamaq məqsədi daşıyır. “Diş ağrısı” hekayəsində yalnız heç vaxt fürsəti fəvta verməmiş tacir Hacı Rüstəmdən bəhs edilmir, haşiyəyə çıxılıb pul qazanmaqda mahir olan, bütün yolları sınamaqdan çəkinməyən bir başqa “maraldan” da söhbət açılır: “Bəli, bir nəfər maraldan nağıl edirdilər ki, o da fürsəti fəvt etməzdi. İranda çox bəkar gəzəndən sonra baxır görür ki, siğəxanalar sahiblərinə çoxlu mənfəət verirlər. Ancaq onu dayandıran bir məsələ idi. Baxırdı hər siğəxanada bir nəfər müəllim, axund əyləşib, gələnlərə siğə oxuyur. Maral molla da deyildi. Sonra görür ki, burada mollalıq artıq gərək deyil. Tək bunu bilmək kifayətdir: “Müttətuhi nəfisi binəfsikə,- qəbiltu”. Vəssalam. Bu sözlər deyildəndən sonra qız olur siğə eləməyə gələnin halalca malı.”²

Bu “maral” üçün siğə adı bir ticari işdir. Hətta bunun müqabilində küçələrin yetimlə dolması da vecinə deyil. Bir müddət bu yolla qazanır, lakin bir müddət sonra “işini” dəyişməyə məcbur qalanda “ağ əmmaməni ala-bəzək əmmaməyə döndərər” Qafqaza gələrək neçə il mərsiyəxanlıq edir. Ə.Haqverdiyev din adına əslində dinə heç bir aidiyyəti olmayan, uydurulmuş işlərlə məşğul olmaqla cib doldurmağın mümkünlüyünə diqqət yönləndirməklə insanların dini

¹ Yenə orada, s.256.

² Yenə orada, s.252.

inanc adıyla soyulduğunu, elə bu yolla da “halal” günahlar, şər əməllər törətdiklərini nəzərə çatdırarkən siğəni pisləmir, uzun-uzadı moizə oxumur, sadəcə bunun nəticəsində küçələrin yetimlərlə dolacağı deyir: “Cəhənnəmə dolsun. Yetimə nə var? Dəyirmanın nəvindən salarsan, donquzluğundan diri çıxar. Yetimin üzü daşdan bərk olar. Burnunun fırtığını yeyib böyüyəcək”.¹

Göründüyü kimi, el dilində yetim haqqında yaygın olan fikirlər təhkiyəçinin nitqində tamamilə satirik çalar qazanır, çoxluq tərəfindən işlək olan sözlər burada kinayəyə çevrilərək, hekayənin satirik pafosunu artırır.

Əksərən klassik müəlliflərin bu gün üçün aktual olduğunu ürəkaçması ilə dilə gətiririk. Sənətkarın hər dövr üçün aktuallığı cəmiyyətin inkişafda geri qaldığının göstəricisidir. Bu gün mollalıq edənlərin əksəriyyətinin keçmişinə baxmaq kifayətdir və əksərinin sadəcə asan qazanc məqsədilə bu işə üz tutduğunu görmək mümkündür. Ə. Haqverdiyev uydurmurdu, gördüklərini, qınamalı olduqlarını yazırdı. Hekayədə dünyanın mollası, rövzəxanı 1905-ci il inqilabından sonra başlayır “əmmaməni yerə qoyub... zamanaya müvafiq əşar yazmağa”. Bir müddət sonra İran inqilabı başladıqdan sonra isə patron-tüfəng ticarəti ilə məşğul olur. “Söz yox ki, burada da filan qədər para qazanır. Axır hökumət bunu tutub sürgün edir. Maral sürgündə də bیکar durmur. Bir dənə baqqal dükanı açıb əyləşir.”² Uzun sözün kəsəsi, “maral” bir xeyli qazanc təcrübəsindən sonra siğə dəllallığına başlayır. Və müəllif sözün bu yerindən sonra daha təfəsilatə varmayıb, onun qazancları haqqındakı söhbətini bitirir və qayıdır Hacı Rüstəmin üzərinə. (Qeyd edək ki, Hacı Rüstəm də iqtisadi tənqid üçün əməlli-başlı “xammal”dır, haradan necə və nə qədər qazanması ilə bağlı ətraflı araşdırma aparmaq olar.) “Diş ağrısı” hekayəsinin içərisindəki bu haşiyə ilk baxışda mətləblə bir əlaqəsi olmayan əlavə təfərrüat təsiri bağışlasa da, hekayənin ümumi sosial ideya-məzmunu ilə həmahəngləşir.

“Digər xüsusiyyətləri ilə yanaşı, gülüş həm də sosial-ictimai-mədəni proseslərin başa düşülməsi üçün əsas verməkdədir. Gülüş, hər şeydən öncə, insanın öz mövcud halından kənarlaşması, özgələşməsi, hər hansı fikir məntiqi daxilində dağılması, özündən çıxma-

¹ Yenə orada.

² Yenə orada.

sı, hər hansı obrazlı aləmin, vahid həqiqətin təsdiqi deməkdir.”¹ “Mirzə Səfər” portret-hekayəsi bu gün üçün də aktual olan “milli şair”lik bələmizin təsvirini dəqiq verir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Ə.Haqverdiyevin hekayələrinin təxminən üçdə biri portret hekayədir. Bu sırada onun “Mirzə Səfər”, “Şeyx Şəban”, “Koroğlu”, “Şikayət”, “Mütrüb dəftəri”, “Yaşılbaş sona”, “Diş ağrısı”, “Qiraət” və s. hekayələrinin adını çəkmək mümkündür. Bu və digər hekayələrdə süjet protoqonistin portretinə tabe tutularaq, xarakterin açılmasına xidmət edir və mətnin aparıcı qayəsi bu müstəvidə meydana çıxır. Bu hekayələrdə əsas qəhrəmanın tərcümeyi-halının geniş və ətraflı təsvir olunması, zahiri və mənəvi tərəflərinin sözlə “rəsmnin çəkilməsi” hadisələrin gedişatında aparıcı əhəmiyyətə malik olur. Məsələn, “Şeyx Şəban” hekayəsi başlayan kimi müəllif oxucuya virtual xitab edir: “Şeyx Şəbanı siz tanıyırsınızmı?

–Xeyr!

–Heyf, sədd heyf. Mən haman o Şeyx Şəbanı deyirəm ki, yolun qırağındakı məhəllə məscidinin qabağında əyləşib pinəçilik edirdi.

Yağış yağanda sel gətirən köhnə başmaqları, çustları, çəkmələri, çarıqları yığıb, qalıba vurub, yamayıb ucuz qiymətlə: cütünü bir abbasıdan, altı şahıdan satardı. Fəqir-füqəranın ayaqqabıları hamısı ancaq Şeyx Şəban əməli olardı. Deyəsən yavaş-yavaş yadınıza düşür?”² Bu minvalla əvvəlcə onun insani keyfiyyətləri üzə çıxır, ardınca isə başına gələn əhvalatlar nəql olunur. Bütün əhvalat boyunca öz prinsiplərinə, xarakterinə sadıq qalan Şeyx Şəbanın başına gələnlərdə onun insani təbiəti aparıcıdır.

Mirzə Səfərin qafiyə tapa bilmədiyi o bircə misra əslində gerçəkliyin acı ifadəsi idi ki, ona heç qafiyə tapmağa da gərək yox idi. Sadəcə Mirzə bunu başa düşmürdü, anlamırdı ki, şairlik yalnız şeirə sevgidən yaranmır. Şairliyin zahiri əlamətlərinə bənd olub (“Mirzə Səfər eşitmişdi ki, şeir yazmaq üçün iki vasitə lazımdır: xəlvət otaq və bir şüşə şərab. Şərab içdikdən sonra təb açılıb, şeir öz-özünə su kimi axacaqdır”), onu az qala, sehirlə səhv salıb (“Qafiyə tapmaqda çətinliyə uğradıqda iki dəfə qeyzlə təpiyini yerə çırparsan, o saat qa-

¹ N.Tağısoy. Gülüşün genezisində və poetikasına nəzəri baxış. “Ədəbiyyat qəzeti”, 29 iyul 2017, s.23.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005 s.179.

fiyə öz-özünə tapılar”) möcüzə baş verəcəyini gözləyir.

Şairliyi bir az da keflə, əyyaşlıqla qarışıq salan, laübalı, dərddli, dağınıq bir obraz kimi qavramaq elə o dövrdən bəri milli düşüncəmizdə özünə yer edib. Ağilla dərk etməsə də, fəhmlə “darvazamızı fələk vurubdur” gerçəyi məhz Mirzə Səfərin qələmindən çıxması və ardını heç cür gətirə bilməməsi taleyin ironiyasıdır. Əvəzində, atası misranı oxuyan kimi, onu rahatca tamamlayır:

“Darvazamızı fələk vurubdur!

Səntək bişüuru mənə veribdi.”

Hekayənin 2-ci hissəsində Mirzə Səfərin baş tutmayan şairlik sevdasının onu mirzəlik etməyə yönləndirdiyini görürük. Mirzə özünə tənqidi yanaşa bilən adamdır; belə olmasa idi, gəncliyində başına gələnləri, şeir yazma bilməməsini, qonşu qızının onu bəyənməyib başqasına ərə getməsini, sonra kiminsə bu xüsusda ona şeir yazıb göndərməsini özü danışmazdı. Elə bu xüsusiyyətlərinə görə də illərlə dilinin əzbəri olsa da, qafiyə tapa bilmədiyi misrası onun özünə, cəmiyyətimizə, bir əsrdən artıqdır ki, ortada öyünəcək bir xüsus olmayan yanda belə, şairlik, alimlik, dahilik iddialarımıza ironiyasıdır.

“Marallarım” silsiləsindən sonrakı əksər hekayələrində müəllif, əslində marallarından çox da seçilməyən qəhrəmanlarına “qəzəb oxlarını” yönləndirmir, satirik ifşaya məruz qoymur, hekayələrin bəddii həlli daha çox komizmə köklənir və üstəlik, bu gülüş bəzən mətnin yarısında qeyb olur, sıxışdırılıb çıxarılır, ona mətnə yer qalmır.

Hekayənin ikinci hissəsində müəllif Mirzə Səfəri oxucusuna ilk baxışda bir-birilə əlaqəsi olmayan ayrı-ayrı epizodlarla tanıdır: Həsən ağanın qohumu ilə baş tutan dialoq, kəndlilərdən biri ilə qısa söhbəti, naçalnikə verdiyi kəsə cavab və s.

Digər dövlət qulluqçularından fərqli olaraq, o, rüşvətxor, cibini güdən, şəxsi maraqları naminə əyilə, sına bilən adam deyil. “Rüşvət almaq adamı qorxaq və gözükölgəli edər, rüşvət aldığı adamların hansını görsən, gərək ikiqat baş əyəsən... Nə lazım? Qulluğumda təmiz olaram, maaşıma qənaət edəram, bir kəsə ehtiyacım olmaz, həmişə də başıuca gəzərəm, iyirmi beş manat məvacibim var, ayda bir on manat da evə gəlib ərizə yazdıranlardan qazanıram, bu da mənim başımdan girib, ayağımdan çıxar.”¹

Baxmayaraq ki, Mirzə Səfər qazancına qanədir, bu aylıq 35

¹ Yenə orada, s.206.

manat onun başından girsə də, ayağından çıxmağa bəs etmir. Çünki iki oğlu edadiyyə məktəbində təhsil alır və Mirzənin məişətinin ağır olduğunu nəzərə alaraq, cəmiyyəti-xeyriyyə onun uşaqlarını məktəb pulundan azad edir. Demək, məsələ, onun ailəsinə kifayət edəcək qədər qazanmasında deyil, kifayət etməsə belə, gözütoxlugundadır.

“Mirzə Səfər” portret-hekayə kimi yazılsa da, bütünlüklə cəmiyyəti ağılı-nökərli, varlı-kasıblı, təhsilli-təhsilsiz qatları ilə əhatə edib. Onun həyatı doğuluşundan olmasa da, ilk istəklərindən, doğru və yanlışlarından başlayaraq hekayədə ifadəsini tapır. Xüsusən çağ-daş ədəbiyyatda mətnlərdən sanki ümid işığının harasa yox olduğunu seyr etmək üzücüdür. “Mirzə Səfər” məhz işıqlı mətnidir, ümidin hekayəsidir. Bütün çətinliklərə rəğmən halal zəhmətlə mənən böyük qalmağın, cılızlaşmadan, əyilmədən də arzulara yetməyin mümkün-lüyünü rəsm edən əsər, insanın bütün şərtlərdə insan qala bilməsinin hekayəsidir.

Beləliklə, “Mirzə Səfər” hekayəsi komizmin təzahürü ilə baş-lasa da, tədricən psixoloji meyil üstünlük təşkil edir. Bu hekayədə sosial münasibətlərin kəskinləşdiyi və passiv də olsa, etirazçılıq, ifşa ruhu duyulsa da, əsər kəskin satirik pafosdan uzaqdır.

Sənətkarın yaradıcılıq manerasının əsas xüsusiyyətləri yalnız ərsəyə gəlmiş personaj və situasiyalarla bağlı deyil, bütövlükdə bu və ya digər tarixi dönmənin aparıcı tendensiyaları haqqında fikir formalaşdırmağa imkan verir. Bu baxımdan Ə.Haqverdiyevin hekayə-lərində qadına münasibət, eyni zamanda, konkret tarixi dövrdə qadı-nın ailə və cəmiyyətdəki rolu, mövqeyi haqqında fikir yürütməyə müəyyən qədər şərait yaradır. Çünki ədəbiyyatda qadın obrazı yal-nız konkret müəllifin qadına şəxsi münasibətinin deyil, mədəni-tari-xi, sosial-etik və psixoloji parametrlərlə şərtlənən mürəkkəb kom-pleks yanaşmanın ifadəsidir.

Deyə bilmərik ki, Ə.Haqverdiyevin hekayələri üçün qadın mövzusu aktualdır, belə ki, bu hekayələrdə bircə qadın protoqonist də görə bilmirik. Tək-tək gözə dəyən qadın obrazları isə ən yaxşı halda, ikinci dərəcəli qəhrəmanlardır. Maraqlıdır, nəyə görə Ə.Haq-verdiyev hekayələrində qadına bu qədər az yer verirdi? Məsələn, “marallar” sırasında qadınları görə bilmirdi, yaxud görmək istəmir-

di?

Patriarxal münasibətlərin hökm sürdüyü cəmiyyətdə qadına münasibətdə ədalət hissinin pozulması qanunauyğunluqdur. Bununla belə, qadına ikili standartlarla yanaşma ikiqat ədalətsizlik deməkdir. Bir tərəfdə öz evinin həm xanımı, həm qulluqçusu olan həyat yoldaşı, övladlarını min bir əziyyətlə böyütməkçün qara saçını ağ edən ana, ailə qurarkən söz demək haqqından məhrum edilən qız övladı; digər tərəfdə uğrunda böyük pullar xərclənən nataşalar, san fualar... - yalnız maddiyyat üzərində qurulan münasibətlər – Ə.Haqverdiyevin hekayələrində qadınlarla bağlı izləyə bildiyimiz mənzərə belədir.

Haqverdiyevin hekayələrində qadının nə düşündüyü, xarakterinin nədən ibarət olduğu elə də geniş və ətraflı əksini tapmır; əsasən, fədakarlıq, ər, övlad yolunda ağ saçını qara etməsi ilə yadda qalır. Bununla belə, əks etdirdiyi dövrdə Azərbaycan qadınının ailədə, cəmiyyətdə yeri, mövqeyi ilə bağlı müəyyən təsəvvürlər ifadəsini tapır. Ə.Haqverdiyevin hekayələrində qadın, əsasən yazıq, bədbəxt, binəva (“Yazıq övrət Mirzə Nəsinin övrətinin yanına gəlib bu sözləri dedi”, “Mənim və bu yazıq ananın ümidi və gözünün axır dikəcəyi dünyada sən olubsan”, “Binəva övrət xiffətindən naxoşluğa düşüb, bir neçə gün yatıb, tanrı rəhmətinə getdi” – “Ata və oğul”) ; bəzən isə ölümün belə, gözünün içinə dik baxacaq qədər mərdidir (“Əbdülkərim anası ağlamaz. Sən də, oğul, dünyada igid yaşayıbsan, ölümə də igid get, rəngin bir zərrə qaçsa, sənə oğul demərəm.” – “Qaban”) “Şeyx Şəban” hekayəsindəki Gülsüm də əsas qəhrəman olmasa da, başqa hekayələrdəki qadın obrazlarına nisbətən daha azad düşüncəlidir. Belə ki, o, sevdiyi oğlana qoşulub qaçır, atası ilə birgə qapıya gələn qazı və polis nəzarətçisinə öz xoşu ilə gəldiyini deyir. O dövr Azərbaycan qadını üçün bu, kifayət qədər cürətli addım hesab olunurdu. Altay Məmmədov Gülsümü “realist ədəbiyyatımız üçün orijinal bir obraz” adlandırır.¹

Məhəbbət mövzusu Ə.Haqverdiyevin hekayələrində aparıcı deyil. Ən böyük sevgini “Şeyx Şəban” hekayəsində izləyə bilərik ki, bu hekayənin də Gülsümü sevən qadından daha artıq fədakar qadın obrazıdır. O, Şəbanın uşaq kimi qayğısına qalardı. Arvadı öldükdən sonra isə Şəbanın özünə qulluq etməyə belə heyi qalmır. “Hər sübh

¹ A.Məmmədov Azərbaycan hekayəsi. Bakı, “Gənclik”, 1984, s.156.

Gülsüm xala Şeyx Şəbandan tez oyanıb, yerindən qalxıb, samavar hazır edərdi. Samavar qaynayan tək otağın ortasına çəhrayı rəng, hər iki tərəfinə – “məclis arast” yazılı çitdən bir süfrə salıb, pendirdən, çörəkdən süfrəyə düzüb ərini oyadardı:

– A kişi, daha durginə, azanın vaxtı keçir.

– Bu saat durram, çay hazırdırmı?

– Əlbəttə hazırdır. Məgər özün bilmirsən ki, mən çay dəmləməmiş səni oyatmaram?

Şeyx Şəban arvadının adətini bilə-bilə yenə hər səhər ona bu sualı verərdi. Çünki arvadının cavabı ona ləzzət verirdi və ürəyində də fəxr edirdi ki, onun belə qeydinə qalan arvadı var.¹

Şeyx Şəban ayağa qalxanda arvadı tez durub başmaqlarını cütləyib əbasını, ya kürkünü çiyinə salıb darvazayadək ötürərdi. Hər cümə axşamı şeyxin saqqalına həna qoyar və gecəyarısı onu hamama göndərərdi. Şeyx Şəban bu qulluğun müqabilində həmişə cavvan oğlan kimi olardı. Gülsüm gəncliyindən ömrünü öz maraqları üçün deyil, ərinin kölgəsi kimi yaşayır. Subay vaxtı oğurluqla haram pullar əldə edən Şeyx Şəban üçün həmin aləmdən qopub halallıqla qazanmaq nə qədər çətin olsa da, Gülsümlə evləndikdən sonra məhz buna çalışır. Lakin əvvəlki günahlarına görə həbs olunub Sibirə sürgün olunur. 15 illik fasilədən sonra Şəban üçün yenidən bir iş qurmaq xeyli çətinlik törədir. Bu hekayə də maliyyə məsələlərinin ətraflı əks olunması baxımından seçilir.

Belə ki, uzun illər sonra vətənə qayıdarkən Şəban həbsdən öncəki işi ilə məşğul olmağa – gön alış-verişinə davam edir. Bunun üçün qayınatası Məşədi Məmmədovlənin evini 800 manata satıb, ticarət üçün maya əldə edir. Lakin ticarəti yaxşı getmir. Səbəb bu idi ki: “Əvvələn, qocalmışdı, qonaqlığı çox dost tutduğundan, gündə iki manat qazananda üç manat xərc edirdi. Bu da ticarət qaydası deyildir: “Mərd bebayəd girist, / Ki hicdən mədaxil bəvəd, xərc bist” (O kişi gərək ağılasın ki, on səkkiz mədaxili ola, amma iyirmi xərci.)² Bu gedişlə 2-3 ilə Şəbanın mayası da əldən çıxır. “Əgər arvadı olmasa idi, başına yəqin hava gələrdi. Arvad işləməklə, fala baxmaqla, çöpçülüklə qazanırdı. Şəban da həmişəki qaydada yeyib, içib, tə-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.180.

² Yenə orada, s.189.

ravət ilə dolanırdı.”¹

Göründüyü kimi, Gülsüm ərinin xilaskarı rolunda çıxış edir. Gününü məsciddə keçirən Şəbana kənd əhli “Şeyx Şəban” adını verir. Hər zaman qazının qulluğunda duran, xeyir və şər mərasimlərində mollalardan ayrı tutulmayıb məclislərə çağırılan Şəban bikaçılıqdan yorulub məscidin qabağında pinəçiliyə başlayır. Əlbəttə, ahıl yaşında onun yenidən pinəçiliyə başlaması təsadüf deyildi. Vaxtilə gəncliyində başmaqçı atasının yolu ilə getsə də, qısa müddət sonra bu işi tərk edib oğurluqla məşğul olmuşdu. Başmaqçı oğlu Şəban bir pinəçinin qazana biləcəyindən xeyli artıq pul xərcləyirdi. “Bağışlayın, mən sizin gözlərinizdə sual nişanəsi görürəm, guya siz sual edirsiniz: aya, bu cavan ki avara idi, bəs bu haradan pul qazanırdı ki, toylarda, qumarda, səyahətlərdə xərc edirdi? Mən də sizdən sual edirəm: “Bəs Xoca Sərkizin ki evi yarıldı, yüz put ipəyi getdi, o ipəyin pulu necə oldu? Hacı Qafarın dükanı yarıldı, on beş min manatlıq malı getdi, o malın pulu kimin cibinə doldu? Baron Arakelin dükanından gedən on min manatlıq cavahirət necə oldu?..”² Burdan məlum olur ki, Şəbanın gəncliyindəki bədxərcliyyətinin səbəbi oğurluq pullar idi. Evləninib, qayınatasına halal qazanc sözü verdikdən sonra isə gön alış-verişinə başlamışdı. Lakin “hayla gələn vayla gedər” deyər bir qayda olduğundan üstündən xeyli müddət keçdikdən sonra belə, Şəbanın oğurluq əməllərinin üstü açılır və o, keçmiş günahlarının cəzasını azadlığı bahasına çəkməli olur.

Şəbanın oğurluğu tərk etdikdən sonrakı ticarəti yaxşı gedirdi. Səbəb onun keçmiş “reputasiyası”dır. Oğru olsa da, əliaçıqlığı, dost-tanış arasında hamıdan çox pul xərcləməsi, məclislərin gözü olması, bir sözlə, igid adı qazanması alverinə də müsbət təsir edir. Sürgündən qayıtdıqdan sonra isə əlinə kifayət qədər maya gəlsə də, bu işdə uğur qazana bilmir. Tədqiqatçı Altay Məmmədov yazır ki, “Burada “qocalıq” və “yadırğama” əsas deyil. Əsl səbəb Şəbanın təbiətidir.”³

Beləcə, az da qazansa, çox da qazansa, Gülsüm Şəbanın həmişə yanında, hər zaman ona dəstək çıxır. Onun ölümündən sonra Şeyx Şəbanı tədirgin edən yalnız qayğılarının artması, özünə qulluq edə bilməməsi idimi? Əlbəttə, yox. Şəbanla Gülsüm arasında gənc-

¹ Yenə orada, s.190.

² Yenə orada, s.181.

³ A.Məmmədov Azərbaycan hekayəsi. Bakı, “Gənclik”, 1984, s.158.

likdə başlayan sevgi illər ötdükcə güclü bir bağa, doğmalığa çevrilmişdi. Şəban üçün Gülsümü itirmək yetim qalmaq demək idi. Elə bu üzdən də həyatı boyu güclü, qüvvətli olsa da, heç bir şeydən sarsılmazsa da, onu məhz arvadının ölümü elə sarsıdır ki, daha özünə gələ bilmir – ondan il yarım sonra ağır xəstələnib dünyasını dəyişir. Bu hekayədə Azərbaycan qadını yalnız sevgisi ilə uca deyil, həm də ağır gündə ərinə dayaq olan, dönük çıxmayan, 13 il üzünü görmədən yolunu gözləyən, gələndən sonra da körpə uşaqtəki qayğısına qalan fədakarlıqları ilə dəyərlidir.

Hekayədə müəllif bir cümlə ilə o zamankı Azərbaycan qadınının təhsildən, oxumaq və yazmaqdan uzaq olduğunu da ifadə edir:

“Biçarə Gülsüm nə növ ərinin yolunu gözləyirdi, onu qələm yazmaqdan acizdir. On üç il istəkli ərindən ayrı düşmüş xanımlar onun halını nəzərə gətirə bilər. Amma əfsus!.. Sədd əfsus! Bu macəranı çox xanımlar oxumaqdan məhrum qalacaqlar.”¹ Elə bu təəssüf nidası yalnız qadının deyil, kitabdan, mütaliədən, bütövlükdə savaddan uzaq düşən həmvətənlərin halını çox dəqiq təsvir edir.

Fikir versək görərik ki, hekayələrində qadın obrazları əsasən epizodik olsa da, Ə.Haqqverdiyev onları saf, təmiz, mərhəmətli, sədaqətli, fədakar, mərd, başqa sözlə, idealizə edərək təqdim edir – amma yalnız Azərbaycan qadınlarını.

“Ata və oğul”, “Qiraət” hekayələrində müəllif Azərbaycan qadını ilə əcnəbi qadını fərqləndirir və bu fərqi xeyli aydın nümayiş etdirir. Birinci hekayədə yalnız Əkbərin anasının simasında dəyərləndirə biləcəyimiz Azərbaycan qadını nə qədər müti və acizdirsə, madam San Fuanın simasında ikincilərin yoldaşlıqları yaxşı günün ömrü sona yetənədəkdir. Əkbərin xanımlarla ilk görüşündə yoldaşı Rüstəm onu məclisdə 2 rus qızı ilə tanış edir. Bu xanımların hər cəhətdən sərbəst, ünsiyyətdə rahat olduqlarını və istəklərinə nail olmaq üçün hər vasitəni mübah saydıqlarına şahid oluruq. Bir ay sərasər Parisin müxtəlif işrətxanalarında pul xərcləyən Əkbər sonra madam San Fua ilə tanış olur. “...ildə iyirmi dörd min manata danışıb və qabaqca neçə min manatlıq libas və cəvahirat alıb, özü ilə vətənə gətirib mehmanxanada mənzil verdi.”² Əkbər evini “Yevropa qaydası ilə” döşətdirir, madamın istədiyi qulluqçu, lakey, aşpaz – hər

¹ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.188.

² Yenə orada, s.19.

şey onun arzu etdiyi kimi olur. Bütün bunlar Əkbərə çox baha başa gəlsə də, madamın bir sözünü iki etmir. “Madam San Fua Əkbərin canına bir yaman zəli olub başladı müdam onun qanını sormağa. Bir gün Əkbər evə peşkəşsiz gələndə axşamadək madam onu dindirmirdi. Hər gecə Əkbər evində qumar məclisi qurulub, otuz minlərlə pullar uduzulurdu və hər gecə də Rüstəm öz yoldaşları ilə Əkbərin evində qonaq idi.”¹ Əlbəttə, “hazıra dağ dözməz”, bu üzdən Əkbərin əlindən nəinki atasından qalan pullar, hətta evlər də çıxır. Üstəlik, birlikdə yaşadığı madam San Fua ona başqası ilə deyil, dostu Rüstəmlə xəyanət edir. “Axır bir gün madam San Fua Əkbərə məlum etdi ki, daha onunla ola bilməyəcək, çünki budur iki aydır ona pul çatmır və peşkəş gəlmir. Xülasə, Əkbər dövlətini itirib, ona sahiblik etməyə qabil deyildir.”² Madamın hələ Əkbərin evinə gəlməzdən öncəki tələbləri, sonrakı bitib-tükənməyən istəkləri belə, onu bu qadının pul hərisi olduğundan, ona lazımsızlığından duyuyq salmırsa, əlbəttə, burada günahı Əkbərdə görməliyik.

“Qiraət” hekayəsindəki Məşədi Qulam feodal mühitin təzələndiyi bir zamanın obrazıdır. Ümumiyyətlə, milli burjuaziyanın imkanlıları üçün əcnəbi xanımlarla istər nikahdankənar münasibət, istərsə də ciddi ailə münasibətləri, bir növ, prestij sayılırdı.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin nəsrində bədii detal əhəmiyyətli “xırdalıq”dır və hekayə üçün xarakterik olan “nəbzinin ritmi”ni yaratmağa kömək edir. Düzgün tapılmış və yerində işlədilən detal müəllifə əlavə təfərrüatlardan qaçmaq imkanı verir. “Qarpızın saplağı tərəfini dairə kəsib, sonra dördə bölüb yerə atdı. Qabıq parçalarının ikisi qara tərəfinə düşəndə məşədi sevindiyindən qarpızı və bıçağı yerə qoyub, iki şəhadət barmağını bir-birinə ilişdirib “oxay, yəqin barışacaq” deyib bərk şaqqılatdı”.³ Məşədinin bu sevinc jesti oxucuda maraq oyadır, gələcək hadisələrə hazırlayır, barışmalı olduğu zatın kimliyi sual doğurur.

Təhkiyəçinin “açmadığı” sirdən bəlli olur ki, “Məşədi Qulamin arvadından başqa bir Nataşa adlı aşnası da var” və Nataşa Məşədini qovub: “Səbəbi də bu olub ki, Nataşa məşədidən brilyant üzük xahiş edib, Məşədi də ona yaqut üzük alıb”.⁴

¹ Yenə orada, s.19.

² Yenə orada, s.20.

³ Yenə orada, s.158.

⁴ Yenə orada.

Yazılı ədəbiyyatda da, şifahi söhbətlərdə də məşədilərin (oxu: müsəlman kişilərin) rus qadınlarına (oxu: slavyan qadınları) meyillənməsinin səbəbi elə hekayədə olduğu kimi belə əsaslandırılır: Məşədi Qulamın dilindən: "Allah kəssin müsəlmanın evini-eşiyini, diriliyini-səliqəsini! Gözəl xörəkləri ortalığa bir sifətdə çıxarırlar ki, adamın ürəyi ağzına gəlir. Qab çirkli, süfrə bir halətdə ki, itin üstünə atsan qudurub qaçar. Qasıqlar sınıq, iki ildən yuyulmamış əl dəsmalı... Tfu! Gedirsən Nataşanın evinə, süfrə qardan ağ, çəngəl-bıçağın şəfəqindən göz qamaşır... Nataşa özü paltarının ən lətifini geyib gəlir əyləşir üstülün başında: əl patiska ağ, sifət ay parçası, tüklərin qoxusundan adam bihuş olur".¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bu ikisinə münasibəti sadəcə təsvir etməklə şərqli kişinin qadına münasibətdəki riyakarlığını üzə çıxarır. Bədii mətn yalnız estetik hadisə olaraq qalmır, cəmiyyətin ağrılarını nişan verir və sətir aralığında bu ağrıların səbəblərini də göstərir. Məşədilər nataşalara göstərdiyi diqqət və ilginin bir faizini öz qadınlarına göstərsələr, kömək edib ev qayğılarını azaltsalar, bütün yükü "evin dayağı, sütunu" deyə öydükləri qadının üzərinə qoymasalar, sərbəstlik versələr, qorxu altında saxlamasalar, mental əcnənlərin buxovunu boşaldıb insan kimi düşünmək, fikir yürütmək azadlığı imkanları yaratsalar, Azərbaycan qadını da arzuedilən, uğrunda böyük məbləğlər sərf ediləcək qədər gözəl, cazibədar, baxımlı olar. Bu qadınların rəftarı onlar üçün yaradılan boğucu şəraitə adekvatdır. Bütün gün iş-güc və ailə qayğılarının əldən saldığı qadın fədakarlıq mücəssəməsidir. Onun özünə ayırmağa vaxtı yoxdur. Vaxtı olsa belə, dünyagörüşünün azlığından çox şeydən bixəbərdir.

"Mənim əziz məşaduşqam, o gün mən səni incitmişəm. Hərçənd taqsır sənin özündədir. Amma yenə peşiman olub, səninlə barışmaq istəyirəm. Bu gecə səni gözləyəcəyəm. Əlbəttə, gələrsən və əgər tapşırdığım üzüyü də gətirsən, sənin qırxıq başından üç dəfə öpüş alacağam".² Bu məktub Məşədi Qulamı elə sevindirir ki, "Məşədi qalxıb dükanın ortasında ətrafdan baxan olmasaydı, bir "Uzundərə" oynayardı". Onun üçün saf hisslərin olmaması, Nataşanın "Maşaduşkaya" sadəcə bir pul kisəsi kimi baxmasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Əslində, bu və "Ata və oğul" hekayəsində izlədiyi-

¹ Yenə orada, s.159.

² Yenə orada.

miz kimi, slavyan qadını sevgi və sədaqət simvolu kimi təsvir olunmur. Yalnız pul, hədiyyələr müqabilində Azərbaycan kişisi ilə (yaşlı və ya cavan, fərqi yoxdu) münasibətə razılıq verən qadın “təhlükə” hiss edən kimi “gəmini tərk edir”, “sevgilisini” öz dərdləri, pulsuzluq və qayğıları ilə baş-başa qoyur. Demək, burada incə bir məqam var: problem evdəki qadının necəliyindən daha çox, onu nə cür dəyərləndirən kişinin beynində, düşüncəsindədir. Ə.Haqverdiyev qadına münasibətdəki bu ikili yanaşmanı sosial bəla kimi dəyərləndirir və satirik boyalarla təsvirini verir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin qəhrəmanı məharətlə tezcə yalan uydurub sadəlövh xanımını aldadır. Adını saflıq, ya səfehlik, sadəlik və sadələvhlük – nə qoyuruqsa, qoyaq, nəticə dəyişmir və burada Məşədi Qulamın düşdüyü gülünc vəziyyət nə qədər gülməlidir-sə, həyat yoldaşının durumu bir o qədər acınacaqlıdır. Aldadan kişi kimi Məşədi Qulama gülürük – burada incə yumor da var, satirik çalarlar da. Həm də bu qadının və onun timsalında haqqı tapdanan bütün qadınların gününə üzülürük.

Nataşalar üçün əxlaq meyarı yoxdur, onlar “hisslərini” pula, pulla alına bilən qiymətli əşyalara dəyişirlər. Lakin məşədi qulamlar da bu baxımdan onlardan fərqli deyillər: onların əxlaq kodeksində kişinin aldatması normal haldır. Milli-müsəlman düşüncəsinə görə, həyat yoldaşı ac deyilsə, susuz deyilsə, xüsusi böyük ehtiyacları yoxdursa (hətta varsa belə) onu aldatmaq kişi üçün qəbahət sayılır. Bu əyləncələr müsəlman kişisi üçün həm də özünü, sərbəstliyini və maddi imkanlarını təsdiqləmək vasitəsidir.

Bu hekayədə yenə epizodik obraz olan Məşədi Qulamın övrəti sadələvhlüklə yanaşı, həm də qayğıkeşdir. Qarşılaşdırıldığı Nataşa isə hiyləgər və tamahkar. Müəllif onları qarşı-qarşıya gətirmir, situasiyanın özü elə qurulub ki, biz onları Şərq və Qərb qadını, müsəlman və qeyri-müsəlman qadın kontekstlərində də müqayisəyə gətirə bilərik. Müəllifi narahat edən əxlaqi problemlər xarakterlərin toqquşmasında meydana çıxır, ona görə biz ilk baxışda güldüyümüzə, diqqət kəsildikdən sonra “ağlayırıq” – gerçəklər bizi kədərləndirir, “niyə belədir?” deyərək sual qarşısında qoyur və problemin kökünü aramağa yönəldir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin hekayələrində yalnız bircə yerdə “qadın azadlığı” ifadəsi keçir, o da satirik ahəngdə: “Dəccalabad” hekayəsində şeyxlərdən biri qadın qılığına girib təştlərə atılan

pulları götürüb cibinə qoyurmuş. Bu əhvaldan xəbərdar olanda: “İndi Dəccalabad şeyxləri hamısı qadın azadlığı tərəfdarı olublar. Deyirlər: “Əgər arvadlar üzüaçıq gəzsələr, şeyxlər arvad libası geyib pullarımızı oğurlaya bilməzlər”.¹ Burada qadın üçün “nəzərdə tutulan azadlıq” da kişilərin xeyri üçündür.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bədii nəsrinin xarakterik cəhətləri onun ideya-yaradıcılıq istiqamətinin əsas prinsiplərini müəyyənləşdirir. Hekayələrindəki əhvalat üzərində qurulan süjet tədricən obrazın iç dünyasına nüfuz etmə ilə əvəzlənir. Beləliklə, müəllif müasirlərinin mahiyyətini əks etdirməklə, bütövlükdə həmin zamanın ictimai ovqatını, sosial əhəmiyyətli, dolayısı ilə həm də siyasi proseslərin mahiyyətini ifadə edir.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.154.

XORTDANIN CƏHƏNNƏM MƏKTUBLARI

“Xortdanın cəhənnəm məktubları” povesti Ə.Haqverdiyev nəsrinin zirvəsidir. İlk dəfə 1907-ci ildə “Molla Nəsrəddin” jurnalında “Cəhənnəm məktubları” adıyla çap olunan bu əsər yazıçının özünün dediyi kimi “Marallarım”ın mabədi olaraq qələmə alınmışdır. Ə.Haqverdiyev yazır ki, əsərdə “cəhənnəmin təsviri, şöbələri və şöbələrin adları, günahkarlara verilən cəzaların növləri- heç birisi xəyali deyil. Hamısı “Tənbihül-qafilin” və o qəbil sair kitablardan götürülmüşdür. Bu əsəri yazmaqda məqsəd mövhümatın avam türk xalqlarının başında nə dərəcədə möhkəm bir mövqe tutmasını göstərmək idi.”¹

Axirət, cənnət, cəhənnəm mövzusu dünya ədəbiyyatı üçün yeni deyildi. Az qala ədəbiyyatın özü qədər qədim tarixə malik olan bu mövzunun erkən dövrlərdə Avropada daha çox eskalotoji təsəvvürlərlə bağlı mətnlərdə işləndiyini müşahidə etmək olar. Hələ Homerin Odisseyi Aidə düşmüş ölümlərin kölgəsi ilə danışmışdı. Platonun “Fedona” əsərində Aid, ruhun buraya düşməsi, haqq qarşısında ölümlərin cavab verməsi və digər təsəvvürlər öz əksini tapmışdı. Mövzu ilk dəfə satirik planda Lukianın “Ölümlərin söhbəti” və “Həqiqi əhvalat” əsərlərində işlənmişdir. Sonralar Bizans ədəbiyyatında bu mövzunun geniş yayılması Dantenin məşhur “İlahi komediya”sının özülünü qoydu. XYIII əsrdə İngiltərədə R.Stilin, D.Adissonun satirik- nəsihətamiz esseləri, T.Braunun “Korun hesabı” adlı satirik yazıları və digər bu sıradan olan əsərlər axirət mövzusunun ingilis ədəbiyyatında da geniş yayıldığını göstərirdi. İngiltərədə bu dövrdə yazılmış əsərlər içərisində Henri Fildinqin “O dünyaya səyahət və ilaxır” (1743) adlı satirik romanı xüsusi yer tutmuş, az bir vaxtda bütün Avropada məşhurlaşmışdı. H.Fildinq bu romanında ölümü maskaları yırtan, həqiqətləri çıpaqlaşdıran amansız ifşaçı kimi təsvir etmiş, duyduğu, gördüyü Avropanın əsl simasını alleqorik dil ilə oxucuya göstərmişdi.

Qərb ədəbiyyatında mövzunun geniş şəkildə işlənməsinə baxmayaraq, Şərq ədəbiyyatında bu cür bədii nümunələrin sayı azdır. Əbu Əli İbn Sinanın “Ayıqoğlu canlı”, Əbülülə Məninin “Bağışlananlar”, Məlikülşinə Təllinin “Doğru yuxu” adlı əsərini bu sıraya

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.26.

daxil etmək olar.

Ədəbiyyatımızda ilk dəfə Zeynalabdin Marağayinin “İbrahim bəyin səyahətnaməsi” əsərində axirət mövzusunə müraciət olunmuşdur. Z.Marağayinin romanında qəhrəmanın dünyanı tərk etməsi həqiqi, həm də könüllü şəkildə deyil, yuxuda baş verir. Yəni Yusif əmi axirəti yuxuda görür, kor Şeyx Qədirin bələdçiliyi ilə cəhənnəmə düşür, orada dünyanın cahangirlərinin, zalımlarının, müxtəlif rütbəli adamlarının real dünyada elədikləri zülmərin əvəzində cəzalandığına şahidi olur. Z.Marağayinin təsvir etdiyi cəhənnəm Ə.Haqverdiyevin təsviri ilə çox səsləşir, ancaq məzmun və şərh baxımından qısa və konkret, həm də Haqverdiyevdən fərqli olaraq satirik planda deyil, ciddi məzmununda qələmə alınmışdır. Həmin dövrdə belə bir mövzunun satirik-ironik planda işıqlandırılması müəllifindən çox böyük cəsarət istəyirdi. Orta əsrlərdən bu yana axirət mövzusu ən çox elmi-fəlsəfi, dini-mistik əsərlərdə, Quran təfsirləri dairəsində işlənirdi və mövcud şərait onun bədiiləşdirilməsi qarşısında uzun illər gözügörünməz bir yasaq qoymuşdu. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində belə dini əsərlərin sayı pərakəndə şəkildə çoxalmağa başlamış, kəmiyyət bolluğu əsərlərin səviyyə və keyfiyyətinə təsirsiz qalmamış, mövzunun ekzotik mahiyyətinə önəm verən aşağı səviyyəli əsərlərin sayı sürətlə artmışdı. Mifoloji hadisələrə, obrazlara müxtəlif kontekstlərdə uyarlı-uyarsız interpretasiyalar müşahidə olunur və bəzən mübaliğənin üstünlüyü mövzunun parodiyaya, satiraya doğru inkişafına yol açır. Çünki parodiya xüsusilə dövrün ictimai-siyasi məsələlərinə həsr olunmuş mövzularda konyuktura dəyişikliyin son mərhələsi kimi meydana çıxır ki, XX əsrin əvvəllərinin ədəbiyyatında artıq belə bir zəmin mövcud idi. “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nın əvvəlində verilmiş ironik qeyd də bu fikrə dəstəkdir: “Mədinənin ətrafında peyda olan əjdaha və Adəmlə Həvvanın Xənnası yedikləri xüsusda yazılanları oxuyanlar deyəcəklər: “Bu müsənnif tərəfindən böhtandır”. Sizi inandıriram ki, bu böhtan isə də müctəhidlərin kitablarında yazılıbdır”.¹ Bu səpkidə işlənmiş mətnlərin quruluşu, dili qarışıq, süjet xətti mücərrəd olduğundan janr mənsubiyyəti, poetik sistemi haqqında konkret fikir söyləmək çətinidir. Bu baxımdan yazıçının dediyi kimi, “ciddi” planda yazılmış dini ədəbiyyat hesab olunmalarına rəğmən belə mətnlər məz-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.26.

mun baxımından satiraya doğru irəliləməkdə idi və ilk yolçusu da Ə.Haqverdiyevin “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsəri oldu. Nəhayət, milli koloritli, orijinal üslublu, “mənfi tiplər cəmiyyətinin xəbər bülleteni” “Cəhənnəm məktubları”nın “Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrində yer alması, ictimai-siyasi şüurda milli intibah dövrünün yeni ruhlı, yüksək səviyyəli əsərlər tələb etdiyi bir zamanda yerinə düşmüş və janr baxımından ədəbiyyatımızda dövrə müvafiq yeni bir səhifə açmışdı.

“Xortdanın cəhənnəm məktubları” povestinin ideya-məzmun xüsusiyyətlərilə yanaşı, mükəmməl bədii sənətkarlıq keyfiyyətləri də yazıçının yaradıcılığa həqiqi bir məsulliliqlə yanaşmasının təzahürüdür. Əsərin təhkiyəsi bu baxımdan fikrimizə dəstək verir. Məlumdur ki, təhkiyə bir-birilə yaxın əlaqəli və artıq olmuş hadisələri təsvir etdiyi üçün daha çox keçmiş zamanda olur. Xarakterinə görə təhkiyə obyektiv, neytral və müəllifin hisslərindən asılı olaraq subyektiv səciyyə daşıya bilər, struktur özəlliyi əsasən narratorun (fransız dilində “narrateur”-söyləyici deməkdir. Təhkiyəni aparan real və ya qeyri-real şəxs anlamındadır) mövqeyindən və təsvir olunan hadisəyə münasibətindən asılı olur. Hadisələrin təqdimatı, dərk olunması və digər personajların hərəkətlərinin şərhinə münasibətdə subyektiv mövqe tutması, malik olduğu məlumatın natamamlığı, digər iştirakçı surətlərə münasibətdə eksplisit psixoloji qiymətləndirmə meyarı birinci şəxs söyləyicinin əsas cəhətləridir və birinci şəxs narrator müəllif təhkiyəsinə müəyyən hüdudlar da qoya bilər. Çünki hərəkətin iştirakçısı kimi söyləyici qəhrəman müəyyən yerdə, konkret bir zamanda mövcud olduğu üçün başqa yerdə baş verənləri görür kimi danışa bilmir və məhz elə bu səbəbdən birinci şəxs narratorlu əsərlərdə paralel süjet xətlərinin təbii təsviri mümkün olmur.

“Xortdanın cəhənnəm məktubları” povestində oxucu, Ə.Haqverdiyevin yaratdığı “mən”narratorlu təhkiyənin sözün əsl mənasında zəngin üslubi variantlarıyla rastlaşır və hər bir “mən”in özünə-məxsus keyfiyyətləri, xarakteri ilə tanış olur. İlk narrator, yəni Xortdan həm də əsərin baş qəhrəmanıdır, hərəkətin inkişafı, tanışlıq, təqdimat, hadisələrə münasibət onun baxışıyla həyata keçirilir. İkinci narrator hadisələrin müəyyən dövründə süjet xəttinə qoşulan Məşədi Səttardır, onun bir qəhrəman kimi statusu Xortandan fərqli olduğu kimi söyləyicilik funksiyası da fərqlidir. Xortdana təsadüfən yol yoldaşı olan bu adam yol boyu rast gəldikləri, Xortdanın marağını

cəlb edən tanıdığı adamlar haqqında məlumat verir və qəhrəmanla bağlı söylənilənlər qəhrəmanın şəxsiyyətini üzə çıxarmağa istiqamətlənmiş xüsusi hadisələri əhatə edir, təəssüratın formalaşmasında söyləyicinin subyektiv münasibəti də mühüm rol oynayır. Üçüncü narrator Xortdanın cəhənnəmdə rastlaşdığı və burada ona bələdçilik edən Odabaşıdır. Əgər Xortdan bir surət kimi səciyyəvi cəhətləri ilə yetkin qəhrəman səviyyəsinə qalxa bilirsə və təhkiyəçi kimi subyektiv “mən” söyləyiciliyini doğruldursa, yəni təhkiyəsində də “özü” mövcuddursa, Məşədi Səttarın subyektiv təhkiyəsi “qəhrəmanlarını” şərh etməklə yanaşı, onun özünün də obrazını huşyar, ağıllı zəmanə adamı kimi təqdim edir. Odabaşı isə həm qəhrəman, həm də təhkiyəçi mövqeyində tam aşkarlanmır, oxucu marağından kənarda qalır. Odabaşının portreti Xortdanın təqdimatıyla verilir, fəaliyyəti Xortdanın suallarına cavab verməkdən ibarətdir və müvafiq olaraq təhkiyəsi də əvvəllilərə nisbətən neytraldır, üçüncü şəxsin dilinə yönəlir, mətnin adı “Odabaşının hekayəsi” olmasına baxmayaraq, bir surət kimi hadisələrdə iştirakçı deyildir, bütün fəaliyyəti söyləyicilik funksiyası ilə məhdudlaşdırılmışdır. Məsələnin bu yönünün bir çox obyektiv və subyektiv səbəbləri arasında ən çox nəzərə çarpanı yenə də “Odabaşının hekayəsi”nin povestə sonradan əlavə olunmuş əlahiddə konstruksiyalı mətn olmasıdır.

Müxtəlif funksiyalı, çoxcəhətli mürəkkəb təhkiyə sistemi vasitəsilə Ə.Haqqverdiyev, povestdə zahirən sadə hərəkətli (Xortdanın səfərləri) görünsə də, geniş panoram, zəngin kolorit, rəngarəng tipaj qruplarını çevik dinamikaya malik ümumi bir mətn kontekstində məharətlə toplamışdır. Əsərdə Xortdanın həm qəhrəman kimi fəaliyyəti, həm də narrator kimi təhkiyəsi, dediyimiz kimi, aparıcı mövqeyə malikdir və bu baxımdan onun oxucu ilə “ərkyana” münasibətinə dəstək verən ikinci formal cəhət, ünsiyyət cəhdi-“oxucular məni bağışlasınlar...”, “söruşa bilərsiniz...” və s. bu kimi “dialogları”(əlbəttə, bu şərti dialoqdur, çünki oxucunun qarşı tərəf olaraq funksiyası “dinləməkdən”-oxumaqdan ibarətdir.) və əsərin əvvəlindəki daxili monoloqudur: “Öz-özümə dedim: məgər mən Xristofor Kolumbdan əskik oğlanam, getdi Amerikanı açdı və ya Magellandan əskigəm ki, dünyanı dörd dəfə dolanıb, nə qədər bilinməz yerlər, cəzirələr tapdı. Doğrudur, yolda vəhşilər onu öldürüb bozbaş bışirdilər. Bu da onun öz taktikasıdır. Bir “ismi-əzəm” oxuyub onların gözüne üfürsəydi, hamısının gözləri tutulardı, o da yolu ilə düz çıxıb

gedərdi. Kafir olduğundan “ismi-əzəmi” bilməyirdi. O idi ki, bəlaya uğradı. Və ya Vasqo de Qamadan, ya Nansendən qalanam və ya İskəndəri-Zülqərneynlə zülmata gedənlərdən aciz oğlanam və ya şeyxi-səyyahdan acizəm ki, illərlə zövrəqnişin olub Hind dəryasına səyahət edib və Avropaya indi də məlum olmayan günbədi-dəvvarı tapıb, onun divarına mum yapışdırıb kimya duasını götürübdür... Mən bunların heç birisindən geri qalan və heç birisindən aciz oğlan deyiləm. Gərək mən də gedib cəhənnəmi səyahət edib oradan xəbər gətirəm.”¹

Xortdan ilk monoloqundan etibarən savadlı, özünə güvənən, inadkar və bir az da “dünya həyatına” ironik yanaşmağı bacaran bir şəxsiyyət kimi tanınır və təlqin etdiyi fikirlərinin cəlbədici yumoristik mahiyyəti oxucu marağını səfərbər etmək qabiliyyətindədir. Xortdanın həyata baxışı əlbəttə, Əbdürrəhim bəyin müəllif obrazının məsələlərə münasibətinə köklənib, onun fikirlərinin təcəssümüdür. Amma oxucu üçün bir qəhrəman olaraq yenidir, maraqlıdır, orijinaldır. Yəni, yazıçı bu surəti əsərin dayaq nöqtəsinə çevirməyi bacarmış, oxucunun təsəvvüründə canlanması üçün lazım gələn bütün imkanlardan istifadə etmişdir. “Müqəddimə”də Xortdanın özəl xarakteri haqda artıq müəyyən fikir yaradan yazıçı, daha sonra yola hazırlıq və səfər məqamında oxucunu sanki Xortdanın yol yoldaşına çevirir, “yaxşı yoldaş yolda tanınar” deyiminə müvafiq situasiyalardan keçirir, narrator qəhrəmanın incə müşahidəçiliyinin, şən, nikbin ovqatının sayəsində sərgüzəştlərlə dolu yolçuluq əhvalına kökləyərək bu tanışlığı davam etdirir:

– Bala, faytonun sazdımı?

– Belə faytonum var ki, avtamabel onun yanında heçdir!

– Xub, get qoş, gəl.

Faytonçu getdi, mən də əyləşib çay içdim. Bir az keçmişdi, gördüm ki, fayton ildırım kimi stansiyaya tərəf çapır.

Çıxıb əyləşdim.

Faytonçu əlini havaya qaldırıb, bir qamçı mənim papağıma, birini də atlara vurub yola düşdü.”²

Xortdanın Qarabağ səfəri sözün tam mənasında oxucunun gözü qarşısında açılmış “tamaşa səhnəsidir” və bu “səhnənin iştirakçı-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s. 27.

² Yəni orada, s. 27.

ları” bazar əhli, sənətkarlar, şəhərlilər, kəndlilər, tacirlər, din xadimləri kimi silklərə ayrılmış və insanlıq simasını itirməyən, həyatını kiməsə yük etmədən, güzaran qurmağa çalışan Qarabağ camaatı-azərbaycanlılardır. Epizodik olsa da, maraqlı, orijinal səhnələrlə yadda qalan bu qəhrəmanlar çox vaxt dövrün yaratdığı naqisliklər içərisindən birtəhər sıyrılıb çıxmaq, fəaliyyətsiz, əli-qolu bağlı həyatın dibinə çökməkdənsə, müəyyən bir çıxış yolu tapmağa, ailəsini, özünü yaşatmağa çalışarkən bəzən görünən və görünməyən maneələr qarşısında məcburən kələyə də əl atırlar. Komik vəziyyətlərə düşürlər, uğursuzluğa uğrayırlar, amma dayanmırlar. Çevikdirlər, yeni yollar axtarıb tapmağa, çalışmağa, nə olur olsun, hərəkət etməyə, yaşamağa meyillidirlər. Bu adamlar ifrat müsəlman tənbelliyindən və avamlığından uzaq canlı tipajlardır. Oxucu qeyri-iradi olaraq rəğbətini onlardan əsirgəmir və bu rəğbətin təminatında Xortdanın başına gələnləri lətifəvari söyləmi də çox iş görür. Bir sözlə, Xortdanın yolu Şuşaya qədər bacardığı kimi gündəlik ruzisi üçün əlləşən kiçik adamlardan ibarət “dirilər cəmiyyətindən”, daha sonra “Cəhənnəm”də toplanmış cahilliyin, şöhrətpərəstliyin, acgözlüyün yetişdirdiyi “mənfi tiplərdən” ibarət “ölülər cəmiyyətindən” keçib gəlir. Yazıçı bu “marşrutu” rəngarəng kolorit, zəngin boyalar, bol təfərrüat, daim aktual olan milli xüsusiyyətlər məcmusunda və çox dəqiqliklə qurulmuş panoramda elə məharətlə, elə məhəbbətlə işləyib ki, əsərin xronotop sistemi bu gün belə o yerlərin mənzərəsini bərpa etməyə kifayət edir. Əlbəttə, bu sahədə Ə.Haqqverdiyevin rejissorluq qabiliyyəti, səhnəni tam rakursda görə bilmək bacarığı da öz təsirini yetərincə göstərmişdir: “Ağdam bazarı böyük bir meydançada vaqə çərgül tikilmiş, içərisi, çölü dükanlardan ibarət bir bazardır. Bazarın qabağı həmçinin bir açıq meydandır ki, burada bazar günləri adam əlindən tərpənmək mümkün olmur. Ətraf kəndlərdən mal alanlar, mal satanlar hamısı bu meydançaya cəm olurlar.

Bir yanda çuval-çuval buğda qoyulub. Bir yanda yağ-pendir. Bir yanda satlıq qoyun və qaramal. Bir tərəfdə arvadlar əyləşib qazanlarda ciyər qovurması qovururlar. Bir yanda görürsən dəllək bir nəfəri daş üstündə əyləşdirib başını qırxır.

Hər bazar günü bu meydanda iyirmi-otuz min manatlıq alış-veriş olur. Dükançıların da alış-verişləri öz qaydası ilə.

Meydanda bir nəfər dəllək mənim diqqətimi cəlb elədi. Bu adamın nə başında, nə sifətində dərman üçün bir tük yox idi. Boyu

azından bir sajen.

Dedilər: bu, məşhur usta Quludur. Bazarda dolanır, elə ki gördü kəndlinin biri daş üstündə əyləşib, xəlvətcə daldan gedib, qəfil-dən onun papağını götürüb, başını islatmağa başlar. Kəndlinin qışqırtısı heç bir fayda verməz. Güclə başını qırxiş, bir şahı pulunu alıb əldən qoyacaq.”¹ “Restoranın təmizliyinə söz yoxdur. Divarlarının yanında çarpayılar qoyulmuş, hamısının üstünə fərşlər salınmışdır. Bir kənardə kürə qoyulub. Restoran sahibi də başında araqqın, döşündə döşlük, kürənin arxasında durub, qabağında düzülmüş tavalardan, qazanlardan müştərilərin istədikləri xörəkləri çəkib verir. Çarpayıların üstündə neçə nəfər əyləşib. Kimi xörək yeyir, kimi içir, kimi qəlyan, ya çubuq çəkir.”² “Qərvənddə camaat çoxdur və camaatın həştad faizi Kəkilbəyovlardır. Hər baqqalı, dəmirçini, kömürçünü, arabaçını... dindirirsən, deyir, mənim familim Kəkilbəyovdur.

Kəkil bəy keçmişdə Qərvənddə və ətrafında sayılan bir adam imiş. Qocaların dediyinə görə, onun on iki oğlu var idi. Hər sübh çıxıb qapıda qoyulmuş çarpayının üstündə əyləşərdi və on iki oğul da səf çəkib qulluğunda durub onun əmrini gözləyərdi. Hər birinə vəzifəsini söyləyib yola salardı. O, on iki nəfərin övladından bir kənd əmələ gəlib”³ “Bir qədər gedib uzun bir hasara çatdıq. Hasar bir dağın başında “Qarqar” deyilən bir çaya tərəf enib, çaydan keçib o biri dağın üstünə dikləndir. Gəndən baxanda guya bir bayquş qanadlarını çayın kənarlarına sərib, çaydan su içməkdədir.

Məşədi Səttar dedi:

– Bu hasara Əsgəran deyirlər. Gərək eşitmiş olasınız.

Dedim:

– Çox gözəl eşitmişəm və oxumuşam...İxtiyar mənim əlimdə olsaydı, bu hasarı, qədim hasardan olmasına baxmayaraq, kökündən qazardım. Bəlkə, bayquş kimi göz qabağında durub, keçmiş qanlı günləri baxanların yadına gətirməyə” və s.

Müəllif bu səfər boyu Xortdanın “bitərəf səyyah müşahidəçiliyi”ni əksər situasiyalarda qoruyub saxlamağa nail olur, ancaq göstərilən sonuncu dialoq yeganə epizoddur ki, onun Əbdürrəhim bəy olaraq məsələyə münasibəti Xortdanın fikirlərini üstələyir.

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.34.

² Yenə orada, s.29.

³ Yenə orada, s.38.

Yol təəssüratı digər bir narratorun söyləmində konkret istiqamətlərə yönəldilir və situativ məqmlarda dəqiqləşdirilir. Xortdanın “Yoldaşımın adı Məşədi Səttardır. Şuşada sərrac dükanı var və hər bazar günü Ağdama gəlib-gedərdi. Bu, bir söhbətçil arif adam idi və danışığından da əhli-savad olduğu da anlaşıldı” – deyər təqdim etdiyi ikinci narrator, Ağdamdan Şuşaya çatana qədər hər halına bələd olduğu ərazinin, yolüstü rastlaşdığı, portreti Xortdanın təsviri ilə çəkilməklə paralel təhkiyəyə imkan yaradan obrazların tipik xüsusiyyətlərinin özünəməxsus təhkiyəçisi qismindədir. Məşədi Səttarın təhkiyəsi həm də bir bələdçilik funksiyası daşıyır. O bu yerlərin adamıdır. Xortdanın söyləmindəki “üfiqi” zahiriliyin “şaqli” dərinliyini, yəni zahiri yaradan səbəbləri də ətraflı bilir, çünki keçmişin, reallığın bütün çalarlarını araşdırıb düzgün qərarlar qəbul etmiş bu “müsinni” şəxs, dünyagörmüş adamdır, ətrafında baş verənlər, gördüyü, eşitdiyi olaylar onda təəccüb doğurmur.”Xocalı çayını və “Çaparxana”sını keçib bir səhraya çıxdıq.Yolun altında və üstündə nizamlı düzülmüş “Tökmə təpələr” var idi.

Məşədi Səttar nağıl etdi ki, bu təpələr də qədim hasardandır. Burada qədim zamanda Sultan Səlimlə Şah İsmayılın arasında böyük müharibələr olubdur.”¹

Yazıçı “məkan”ı qurur və oxucuda məkan haqqında müəyyən təsəvvür formalaşdırır. Sonrakı prosesdə yaradılmış portretin ilk baxışdan seçilməyən rəngləri, görünməyən tərəfləri, spesifik səciyyəsinin inikası üçün yeni bir cəhd lazım gəlir. ”Romançının həyat görüntüləri üçün həm özünün mövqeyini, həm də bu həyatın ifadəsini yaratmaq mövqeyini müəyyənləşdirən hansısa forma-janr mahiyyətli maskaya ehtiyacı olur”² ki, burada da Məşədi Səttarın bir surət kimi səhnəyə gətirilməsi məhz belə bir məqsədə xidmət göstərir. “Bir iki verst getmişdik ki, “Nəsirbəyli” adlı bir kəndin qabağında bir nəfər müsinni kişi əl eləyib faytonu dayandırdı və yavaşcadan nə dedisə, faytonçu üzünü mənə çöndərərək dedi:

– Bu kişi mənim dayımdır. Şəhərdə vacib işi var, izin verin yanımda əyləşdirim.

Cavabında dedim:

¹ Yenə orada, s.40.

² М.М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Москва, “Художественная литература”, 1975 с.247.

– Sənin dayın mənim yanımda da əyləşə bilər. Bəhəm söhbət edə-edə gedərik. Təklil də mənə əl verməz.”¹

Qarabağın övladı olduğundan ətraf kəndlərin adlarından tutmuş, ərazinin detallandırılmış təsvirinə qədər dəqiqliklə qələmə alan Ə.Haqverdiyev, əsərdə dəyişmiş məkanı, eləcə də ümumi panoramadan ayıraraq ön plana çəkdiyi üç tipajı nəbələd narratorun-Xortdanın söyləməində verməklə, ekspressivliyə xələl gətirməsin deyərək, bu yerdə təhkiyəni hər həftə Şuşadan Ağdama gedib qayıtmalı olan Məşədi Səttara “həvalə edərək” ustalıqla yeni vəziyyət yaradır. Yolda rastlaşdıqları “evinin imam yıxmış” üç nəfərin əhvalatını olayların şahidi və Yusif Sərrac kimi açıq düşüncəli (Ə.Haqverdiyevin öz qəhrəmanını M.F.Axundzadənin qəhrəmanı kimi sərraclıq peşəsinə bağlaması bəlkə də təsadüf deyildi) Məşədi Səttarın söyləməində və şərhində təqdim olunmasına ədibin məqsədli seçilmiş ifadə tərzidir. Məşədi Səfər, Məşədi Seyfulla və Hacı Mehdi oğlu Əsgər, Məşədi Səttarın yaxşı tanıdığı, ünsiyyətdə olduğu adamlardandır, bu yerlərin yaşam mentalitetinin müxtəlif yaş qrupunu təmsil edən nümayəndələrdir. Hər üçü iflasa uğramış ticarətçidirlər və hər üçü ticarətə yaraşmayan israfçılığın, diqqətsizliyin, plansızlığın qurbanı olmuşlar. Məşədi Səttarın söyləməində hər üç personaj eyni ritmə, üsluba malik təhkiyə və inkişaf xətti üzrə təqdim olunur. Əvvəl qəhrəmanın zahiri görünüşü, sonra Məşədi Səttarla “təması”, daha sonra Məşədi Səttarın söyləməində dəqiq mahiyyətli bədii detallardan qurulmuş süjet daxilində qəhrəmanın şəxsiyyətinin aşkarlanmasına yönəlmiş inkişaf xətti təhkiyəni konkret mərhələlərə bölür və müəllifin məramını uğurla doğruldur.

Birinci personaj-“Bu kişi varlı-hallı bir adam idi. İldə bir-iki dəfə Şiraza gedib, oradan neçə yük papaq dərisi gətirərdi.Yaxşı da qazanardı.”²

Məşədi Səfər hər ilin məhərrəm ayında yeddi gün bol-bol imam ehsanı verərək ehtiyacı olanlardan daha çox mollaların, səyidlərin qarnını doyurmaqla, satdığı evinin son pullarını Məşədi ziyrətinə xərcləməklə var-yoxdan çıxıb. Yəni “axirət cənnətini qazanmaq” naminə gerçək dünyasını cəhənnəmə döndərərək. Artıq ömrünün çoxunu yaşamış bu adam böyük peşmançılıq keçirsə də, dəyişmək, əvvəlki həyatını qaytarmaq iqtidarında deyildir. O, başına gələnlər-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.36.

² Yenə orada, s.37.

dən dərs alıb başqa yönlü həyata cəhd göstərmir, artıq olanlarla barışmış, taleyin hökmünə boyun əymişdir.

– Əhvalın necədir, ev-uşaq salamatdır mı?

– Nə əhval, ay məşədi? Əhvalım budur ki, görürsən. Qoca vaxtımda görəcəkli günlərim var imiş. Bir vaxt var idi sənə kimi qonaqların iyirmisi qapımdan girərdi. Xəcalət çəkmirdim. İndi...Özün görürsən. İndi, budur, səni görüb xəcalətimdən istəyirəm ki, yer ayrılısın, girim içinə. Mən Məşədi Səfər olam, sən gəlib mənim evimin yavuqluğundan ötəsən, mən də səni yoldaşınla bir yerdə aparıb evimdə bu gecə qonaq saxlamayım? Bu mənim üçün ölüm-dən bətdir.”¹

Həyatının məcrasının dəyişməsinə, gün-güzəranının ağırlaşmasına baxmayaraq, Məşədi Səfər əvvəlki xislətini unutmayıb, onun üçün evinin qarşısından keçən tanışını qonaq kimi ağırlamağın imkanından məhrum olmaq “ölümdən bətdir.” Yazıçı burada incə bir nüansı da nəzərə çatdırır: Məşədi Səfərin düşdüyü vəziyyət şəxsiyyətində elə bir şey dəyişməyib, onun üçün yenə əsas faciə özünün, ailəsinin müflis durumu, övladlarının qaranlıq gələcəyi deyil, qonaq qəbul edə bilməməyin faciəsidir. Çox güman ki, əvvəlki məişət şəraitini, maddi imkanlarını bərpa edə bilsə, yenə elə əvvəlki həyat tərzilə yaşayacaqdır.

İkinci personaj – orta yaşlı Məşədi Seyfullanın taleyini də “imam evini yıxmış”lara aid etmək olar. Amma o, Məşədi Səfərdən aktiv və “tədbirli”dir. Arvadının zinət əşyalarını satıb kiçik dükən açmaqdan tutmuş, avam camaata qara daşların Məşədi ziyarətini gözü ilə gördüyünü danışmaqla emosiyalarına hakim olmaq və elə o fürsətdə yeni bir rəvayətlə and içərək evində çılpacaq oturan seyid qızına (əslində seyid qızı öz arvadı idi, günortaya qədər paltarsız oturacağı ona özü tapşırırmışdı) ianə toplamaq “məcburiyyətini” bəyan etməyə qədər, müxtəlif avantürələrlə vəziyyətdən çıxmağı bacaran bu adam sonunda daha “optimal” variantla əl atır. Ətraf kəndlərdə vəfat edən imkanlı adamların təziyə mərasiminə gedir, başsağlığı verir, məclisi tərk edərkən ev sahibinə yaxınlaşıb mərhumun ona borcu olduğunu bildirir. Ev sahibi bir müddət tərəddüd etdikdən sonra mərhumun xatirinə “borc”u qaytarmağı qərarlaşdırır. Yəni, öz həmyerlilərinin etik-psixoloji durumunu, mental dəyərlərə, adət-ənənəyə

¹ Yenə orada, s.37.

bağlılıq səviyyəsini mükəmməlliklə mənimsəmiş Məşədi Seyfulla-nın qurduğu oyunlarda hər variant üçün hazır “taktika”sı var, qazanc götürmək üçün doğru olan və olmayan bütün yollar onunçün münasibdir.

Qəhrəmanının sərgüzəştlərindən, planlı bleflərindən ətraflı söhbət açan Məşədi Səttar, fikrini -“Bu yaxında “Xocalı” adlanan bir kənd var. Bu günlərdə orada Hacı Zeynal adlı bir varlı kişi vəfat eləyibdir. Məşədi yəqin onun təziyəsindən gəlir. Görəsən varislərindən nə qədər çırpıbdır.”¹-sözlərilə yekunlaşdırır və onun bu qəhrəmana münasibəti ayrıdır, bilir ki, Məşədi Seyfulla bicliyi, fırldaqçı-lığı ilə ən çətin vəziyyətlərdən çıxış yolu tapacaqdır, əvvəlki qəhrəmanından fərqli olaraq bu kişinin özündən sonra ”balaları dilənmə-yə” məhkum deyillər. Əslində təsvir olunan ikinci tipaj da xarakterinə görə Əbdürrəhim bəyin dövr üçün yeni tapıntısı idi və müxtəlif səviyyəli belə qəhrəmanları onun digər əsərlərində də müşahidə etmək mümkündür. “Qarabağlı pikaro”nun obrazı hələ struktur və inkişaf baxımından pikareska (diribaş, fırldaqçı qəhrəmanın sərgüzəştlərindən bəhs edən orta əsrlər Avropa romanı) qəhrəmanı statusuna yetməsə də, müəyyən cizgiləri ilə bədii tipikləşdirməyə imkan yaradır.”Həyatın qaranlıq tərəflərinin təsviri Plut romanlarının(Pikareska) komizminə kobud, “fizioloji” xarakter verir. Plut romanının qəhrəmanı üçün daim əhatəsindəkilərə ifşaçı, onun özünün mənəvi çöküşünə bəraət qazandıra biəcək qüsurlara qarşı ironik münasibəti tipikdir.”² Ə.Haqqverdiyevin qəhrəmanı çoxvariantlı ənənəvi pikaro obrazının ümumi cəhətlərini özündə toplayır; tədbirlidir, işbazdır, çevikdir, ağıllıdır. Lakin bununla yanaşı, fərqli mentalitetin nümayəndəsi kimi daha çox özəl keyfiyyətlərə malikdir. O, iddialı olduğu qədər də özünə inamlıdır. Öz baxımından anormal gördüyü situasiyaları çox incəliklə təhlil edir və “uyğun” qərar qəbul edərək vəziyyətdən çıxma bilir.

“Məşədi Səttarın qəhrəmanları” içərisində struktur baxımından ən mürəkkəbi və maraqlısı onun -“bu da bir tühaf vücuddur”-deyə təqdim etdiyi üçüncü personajdır:

“– Bu şəxsın adına Hacı Mehdi oğlu Əsgər deyirlər. Atası buna böyük sərvət qoyub getmişdi. Sərvətin çox yarısını dost-aşna yo-

¹ Yenə orada, s.40.

² Краткая Литературная Энциклопедия. т. V. Москва, 1968, с.807.

lunda xərc etdi. Qış fəslində az gecə olardı ki, bunun evində neçə nəfər qonaq plov yeməsin. Bahar fəslində hər həftə dost-aşnalarını şəhərin ətrafındakı çay kənarlarına, meşələrə, bulaqlara, “Turş su” deyilən yerə qonaq çağırıb, xanəndə və nəvazəndələrlə onlara kef verərdi.

...Qalan dövlətinin də axırına İrandan gəlmiş bir dərviş daş atdı. Dərviş elmi-kimyada məharət yetirdiyinə bunu inandırıb və hər mədəni döndərib qızıl eləmək sirrini bildiyini söyləmişdi. Bu bədbəxt oğlu da aldanıb dərvişi gətirib saldı evinə. Əlində olan mayanın hamısını kürədə yandırandan sonra, bir səhər durub dərvişi qaçmış gördü”¹. Göründüyü kimi, bu qəhrəman “Hacı Mehdi oğlu Əsgər” adlandırılır və artıq adı qəhrəman haqqında müəyyən bir fikir yara-
dır. Şəxsiyyəti hələ də yəqin ki, yaxşılıqla məşhur kişinin kölgəsində qalmış, amma hissiyyəti, zəka potensialı, Dilboz atının sürətinə müvafiq, qaynarqanlı bu gənc sadəcə Əsgərdir, atasının hacı “tituluna” rəğmən, bəlkə də soydaşlarından daha geniş imkanlara malik olsa da, adının qarşısına rütbə qoşulmasının “qayğısına qalmamışdır”, özəlliyilə öz mühitini çoxdan arxada qoymuşdur.

Məşədi Səttarın söylədiyi bir-neçə kiçik, lakin tutarlı epizodlardan məlum olur ki, Əsgər həyatı bütün gözəlliyi ilə, sevə-sevə, duya-duya yaşamaqdan zövq alır və ətrafındakı hər kəsi bu zövqün içində görmək istəyir, ancaq “hər bir insanın bir zəif cəhəti vardır” məntiqilə yaşayan cəmiyyət üçün, bu özəllik onun kəsiri, sızıntı ötürən çatıdır. Əsgər bu baxımdan camaat arasında bir növ “ağ qarğa” təsiri bağışlayır. ”İndi bunun Ağdamda bir xırdaca dükanı var, oturub alış-veriş eləyir. Hər nə qazansa, dost-aşna yolunda xərc eləyir. Bir nəfər onun axırıncı köynəyini istəyə, yəqin çıxarıb verər”²-sözləri ilə yazıçı qəhrəmanın xarakterinin yekun cizgilərini vurur və eyni zamanda həm oxucu, həm də qarşı tərəflə, camaatla qarşı-qarşıya qoyur. Sanki “nəticəyə” hazırlıq görür, oxucunun diqqətini sözün tam mənasında fəallaşdırmaqla öz ardınca aparır.

Yeri gəlmişkən, Ə.Haqverdiyevin nəsr əsərlərində qəhrəmanı əhatə edən konkret bir icma, insan toplumu, cəmiyyətin, camaatın obrazı (camaat obrazı adlandırmaq daha uyğundur) haqqında xüsusi mövqeli və statuslu qəhrəman kimi söz deməyə dəyər, çünki bütün

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.41.

² Yenə orada.

situasiyalarda bu obraz öz siması, xarakterik cəhətlərilə müəyyən bir səviyyədə görünür və tipik səciyyə daşıyır. Ə.Haqverdiyevin təsvirində rəngarəng variantlı “camaat” ümumi bir yolla gedən insan qrupudur. Xalq gülüşüylə bu insan toplumunun üzvləri arasında o bütün fərqləri aradan götürür, obrazda ümumi bir bütövlük, vəhdət yaradır. Dəli və camaat münasibəti isə hansısa bir cəmiyyətin özünün özüylə obyektiv söhbəti, özünü dərk etmək, görmək imkanındır. Bu imkan yazıçı təbii şəkildə cəmiyyətin öz üzərinə buraxır. Çünki belə əsərlərdə müəllif özü görünmür, mümkün qədər subyektiv “mən”indən uzaqlaşır. M.M.Baxtin “Romanda zaman və xronotopun formaları” adlı tədqiqat əsərində kökü çox qədim dövrlərlə bağlanan plut, axmaq və təlxək obrazlarının prozaik janrlarda funksiyasını təhlil edərək göstərir ki, bu obrazlar öz ətrafında xüsusi bir ovqat, xronotop yaradır. Bu fiqurlar özlərilə ədəbiyyata əvvəla xalq meydan tamaşalarının havasını gətirirlər, yəni xalq gülüşüylə əlaqədardırlar. İkincisi, bu fiqurların elədikləri, danışdıqları meydan teatrında olduğu kimi zahiri örtük, maska xarakteri daşıyır, əslində onların fəaliyyətini olduğu kimi deyil, başqa yöndən, hətta bəlkə, əks mənada qəbul etmək lazımdır. Üçüncü məsələ isə onların mövcudluğunun digər bir mövcudluğu dolayısı yolla əks etdirməsidir. Onlar özəl bir əlahiddəliyə və hüquqa-bu dünyaya özgə olmaq hüququna malikdirlər.”¹

Əsərdən-əsərə dolğunlaşıb, qəhrəmanlar və hadisələrlə münasibətdə mürəkkəb ictimai-psixoloji səviyyəyə çatan camaat obrazının inkişaf dinamikasını povestdə açıq-aydın izləmək mümkündür. Yazıcının “Camaat”ı qəhrəmanlarla münasibətdə inkişaf etdiyi, daha doğrusu, onun xarakterik xüsusiyyətləri öz üzvlərinə münasibətdə aşkarlandığı kimi, ayrı-ayrı qəhrəmanların Camaata münasibəti, davranış və fəaliyyəti də qəhrəmanın taleyini müəyyənləşdirir. Yəni, yazıçı əsərdə qəhrəmanın bütöv ömrünün ayrı-ayrı situativ məqamlarında səciyyəvi cəhətlərini aşkara çıxarırsa, eyni zamanda onunla qarşılıqlı şəkildə Camaat obrazını da bütövləşdirir. Lakin fərd və cəmiyyət qarşılıqlı əlaqəsi həmişə eyni tipdə olmur və yazıcının nəsrində onun müxtəlif variantlarına rast gəlmək mümkündür. Dramatik pafosdan asılı olaraq Camaatın xarakteri dəyişilir. Yəni, bu obrazın

¹ М.М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Москва, “Художественная литература”, 1975 с.247.

Ə.Haqqverdiyev nəsrində çoxsimalı aparıcı qəhrəman mövqeyi vardır.

Bu əsərdə və o cümlədən yazıcının bir çox hekayələrində təqdim olunan Camaatın mənsub olduğu şəhər qlobal baxıma daxil deyildir, yəni dinamik mərkəzi şəhərin ümumiləşdirilmiş obrazı yox, özünün konkret məkanına, əhvali-ruhiyyəsinə bağlı əyalət şəhəridir. Yazdan payıza qədər təbiətindən tutmuş, iqtisadiyyatına, məişətinə qədər çoxluq, bayram əhvali- ruhiyyəsi ilə yaşayan, payızdan yeni bahara qədər isə o ovqatın havası üçün darıxan şəhərin özünəməxsus stereotip qaydaları, psixologiyası vardır və yazıçı həmin yerlərin sakininin söyləməində bunu çox təbii bir şəkildə ifadə edir:

“Bizim Ağdam bazarını gördünüz. Tühaf bir bazardır. Orada bu bazardan o bazaradək tamam bikaçılıqdır. Alış-veriş nüdrətən olur, bəlkə bir yerdə ölü düşə, kəfən, sidrü kafur üçün bazara gələn ola. Dükənçilər dəstə-dəstə bu dükanda, o dükanda yığışib boş söhbətlərlə vaxt keçirirlər.

İttifaqən, Bakıdan, Tiflisdən, ələlxüsus Moskvadan tacirlərin biri qayıdıb gələndə bazarda bayram olur. Neçə günlərlə bədbəxtlərə rahatlıq verməyib, hər gün başına cəm olub, onu gördüyündən, eşitdiyindən, gedib gəldiyindən danışdırıb qulaq asırlar.”¹

Əsgər var-dövlətinin “dibinə daş atmış” dərvişə aldanarkən artıq öz əhatəsinin əyləncəsinə, təlxəyinə çevrilmənin “sözbirliyi” təhlükəsinə tuş gəlmişdi. Lakin Camaata maymaq biçimində görünən cavan, mənsub olduğu toplumdan daha tədbirli, daha ayıq, daha xarizmatik olduğunu və ondan daha yüksəkdə dayandığını arifanə hərakətilə sübut edir. Qəhrəmanın mənəvi portreti bu dəfə davranışında tamamlanır. Məlum olur ki, Əsgər göründüyü kimi sadələvh deyil, dost-tanışa göstərdiyi xidmət, diqqət də “axmaqlığının”, avamlılığının nəticəsi deyil, sadəcə onun həqiqi istəyi, həyata bağlılığı, bir az da gerçəkliyə maksimalist yanaşma tərzindən irəli gəlir. Bir tərəfdən də Əsgər müəllifin yazıçı müşahidələrinin “yetirməsi” olan müasir gəncliyin tipik nümayəndəsidir, şəxsiyyəti mövcud olduğu məkanının sərhədlərini aşıb keçən zamanə cavanıdır və düzünü desək, müəllif rəğbətinin onun tərəfində olduğu da açıq-aydın duyulur. Hissiyyatına azadlıq vermiş Əsgər onu əhatə edən bazar əhlinin, Camaatın nəbzini tutmağı da bacarır. Ə.Haqqverdiyev bu əsərində yu-

¹ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.41.

moristik tonda olsa da, “hədəfə alınmış”ı “hədəfə almışların” fəvqünə qaldırır, bu dəfə “şuxluq etmək” üçün dəli hazırlayan camaat (“Uca dağ başında”, “Çeşmək” hekayələrində olduğu kimi) özü “dəli”liyə tuş gəlir: “Əsgər nə qədər gözləyir ki, bütün bu müddətdə harada olduğunu bir xəbər alan olsun. Ta o da nə növ gedib gəldiyini söyləsin. Bunun əvəzində dükançılar hər biri bir bəhanə ilə durub dağılmağa üz qoyurlar... Dükançılar bununla bir neçə dəfə belə rəftar edəndən sonra Əsgər əhvalatı duyur.

Bir dəfə yenə görür ki, bir dükanda neçə nəfər əyləşib laqırtı vurur. Durub yavaş-yavaş o tərəfə yönəlir.

O biri dəfələr tək dükançıları bir qalxıb deyəndə ki:

– A kişi, yaxşı yadıma düşdü, Hacı İmamqulunun vekselinin vaxtıdır, aparım, onun pulunu verim.

Əsgər ondan cəld qalxıb, əbanın altından beşaçılan tufəngi çıxarıb, patronlayıb dedi:

– Əyləş yerə! Yoxsa odladım! Hər kəs yerindən qalxsə, atamın oğlu deyiləm cəmdəyini yerdə qoymasam.

Hamı susub sakit əyləşdi. Əsgər dedi:

– İndi qulaq verin. Bir nəfərdən xəbər aldım ki, Qazax mahalında Rüstəm bəyin ilxısında “Dilboz” nəslindən bir at var ki, dünyanın yarısına dəyər...

Burada Əsgər iki həftənin içərisində başına gələnləri tufəngi adamlara tərəf tutmuş nağıl eləyib qurtarandan sonra dedi:

– İndi mən sözümlü qurtardım. Hər kəsin harada nə işi var isə buyurub gedə bilər.

Camaat gülüşüb xəbər verdilər ki, heç kəsin heç yerdə işi yoxdur. Hamı avaradır. Elə məhz onunla şuxluq eləmək istəyirdilər.”¹

Xortdanın Şuşaya çatması ilə yolçuluq süjeti yekunlaşır və buna müvafiq olaraq üç qəhrəmanın “hekayətinin” narratoru Məşədi Səttarın qəhrəman olaraq funksiyası da bitir, mənzil başına çataraq “səhnədən” kənarlaşır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin nəsr əsərlərində təhkiyə çox aktiv mövqeyə malik olsa da, əsas iş konkret “vəzifəyə” yönləndirilmiş bədii təsvir və ifadə vasitələrinin üzərinə düşür. “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povestində də istər simvolik, psixoloji tutumlu bədii detallar, istər müxtəlif məqsədlərə yönəldilmiş folklor epizod-

¹ Yenə orada, s.43.

ları və mifologizmlər, istər milli-mental düşüncə tərzinin arxaik qatlarında yer almış informativ variasiyalar, ayin-mərasim motivləri, yaxud elmi, tarixi məlumatlar, mənbələr, yazıçının qələmində ideyanın gerçəkləşməsinə xidmət göstərən çoxfunksiyalı bədii vasitəyə çevrilir. Yəni, Ə. Haqverdiyev nəsrində sənətkarlıq xüsusiyyətləri mətnin mahiyyətinin bütün yükünü öz boynuna götürür. Məsələn, müəllif-oxucu tandemində etibarlı əlaqə vasitəsi olaraq yazıçının ən çox müraciət etdiyi element qan yaddaşının yaşatdığı inanclardır və povestdə onların bütöv bir obraz qalereyasıyla tanış olmaq mümkündür. Bəzən yazıçının əsərə daxil etdiyi mifoloji obrazın funksionallığının şərtləri əsərin ideya və məzmunundan birbaşa asılı olur. Yazıçı həmin obrazın strukturunu nəzərə alıb, əsərin ideyasına xidmət edəcək bədii vasitə kimi işlədir. “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povesti də məhz bu cür ədəbi faktlardandır. Hər şeydən əvvəl, dediyimiz kimi, digər bu tipli bədii əsərlərin mövzusunu quran şərt, qəhrəmanın ölümündən sonra, yaxud yuxuda axirət dünyasına düşməsi ilə bağlıdır, yəni söhbət real dünyadan ayrılmış ruhun səyahətindən gedirsə, Ə. Haqverdiyevin qəhrəmanı cəhənnəmə kö-nüllü düşür. Məqsədli şəkildə, səyahət edib yenidən dünyaya qayıtmaq, “öyrənmək” və “xəbər gətirmək” istəyi ilə cəhənnəmə gedir.

İslam dininə görə, o biri dünyaya düşən insan bir daha geri qayıtmamalıdır. Əsərin qəhrəmanı Xortdanın diliylə nəzərə çatdırılan: “Bu yerdə mənə bir fikir gətirdi: zəmani ki, mən diriyəm, necə cəhənnəmə gedə bilərəm? İnsan gərək ölsün ki, cəhənnəmə getsin.”-fikri çox böyük ehtimalla yazıçının yaxşı bildiyi bir məsələni təsdiqləyir ki, Qurana görə, cəhənnəmə insanlar da, cinlər də düşə bilirlər və birincilərin orada həmişəlik qalmasına rəğmən, ikincilər qayıda da bilirlər. Yazıçı əsərdə hadisələrin inkişafı baxımından mövcud islam mifoloji təsəvvürlərini mümkün qədər sabit saxlamağa çalışmışdır. İslam dini bəni-adəmin cəhənnəmə (axirət dünyasına) düşüb, geri qayıtma imkanını rədd etdiyi üçün yazıçı qəhrəmanını daha qədim mifik inanc qatlarından seçməli olmuşdur. Xortdan sırf Azərbaycan mifik təsəvvüründə ölüb sonradan dirilən “xortdamış” məxluq kimi səciyyələnir. Deməli, cəhənnəm-axirət səyahəti ancaq qəhrəmanın insan deyil, məhz xortdan olması ilə həyata keçirilə bilər. Əsərin qəhrəmanının çox dərin köklərlə bağlılığı, birbaşa onunla əlaqəli məsələlərin, cəhənnəmə yönəldənlərin və eləcə də səyahət zamanı ona bələdçilik edən obrazın da həmin zəmində-islamdan əv-

vəlki mifologizmlərlə bağlılığını şərtləndirir.

Xortdanın cəhənnəmə səyahəti Mirzə Qoşunəli Təbrizinin hazırladığı iksirlə həyata keçirilir. Yazıçı yəqin ki, qədim dini təbabət kitablarının əsasında iksirin “reseptini” bütün təfərrüatı ilə verməyə çalışmışdır və oxucu təsəvvüründə inandırıcılıq qazanmaq məqsədilə çox ətraflı bildiyi mifoloji mətnlərdən, qədim türk inanclarından, o cümlədən yeddi rəqəminin mistik variasiyalarından məharətlə istifadə etmişdir: “Kitabın otuz yeddinci səhifəsinin yeddinci sətrində yazılıbdır; heç bir kəs qəbləlməvt cəhənnəmi görə bilməz. Fəqət bir nəfər adam filan ildə (bu sənəni göstərir) filan ayın filan günündə (haman günü göstərir) adı “T” hərfi ilə başlanan bir şəhərdən, adı “Ş” hərfi ilə başlanan şəhərə “Q” ilə başlanan müqəddəs bir şəxsin yanına gəlib ondan cəhənnəmə gedib səyahət etmək üçün əlac istəyəcəkdir. Məqsədinə nail olacaqdır, çünki cəmi müşküllərin əlacı o şəxsdə və onun əlinə keçmiş “Cameül-dəvat” kitabında olacaqdır.

Deməli, qəhrəmanın qeyri mümkün hesab olunan cəhənnəmə səyahəti ancaq onun xortdan olması və müəyyən şəxs tərəfindən hazırlanmış iksirin qəbulu şərti ilə baş tuta bilər. Xortdanın istənilən məqsədə çatması, axirət dünyasını görməsi üçün demurq rolunu oynayan, Mirzə Qoşunəlinin fəaliyyəti və konkret bir nüsxə əsasında iksirin-əsas vasitənin hazırlaması lazımdır. Nüsxədə sadalananlar isə bu funksiyanın atributlarıdır. Şübhəsiz, iksirin nüsxəsini və “iş proses”ini təfərrüatıyla qələmə alan yazıçı, “ciddi kimyagər işgüzarlığı” səhnəsində ilk növbədə məsələyə ironik münasibətini təqdim edir. Həm də qeyd olunanlar arasında müəllifin elə bu əsərin özündə gülüş obyektinə çevirdiyi dövrün populyar dini-mistik “əsərlərinə” istinadlar da yetərincədir ki, bu da ironik məqamların üzdə olmasına şərait yaradır. Bununla bərabər oxucunun marağına, düşüncəsinə də hörmətlə yanaşan yazıçı, təsadüfi ağla gələn absurd məsələlərlə onu yormur, etimadını doğrultmağa çalışır. Məsələ ondadır ki, istər Mirzə Qoşunəlinin fəaliyyəti, istər hazırlanacaq iksirin inqredientləri müəyyən mənada gerçəkliyi də əks etdirir. İksirin tərkibini təşkil edən atributların konkret xarakteri vardır. Tiryək (xaş-xaş, lalə) və bal hər biri ayrılıqda müəyyən motivlərlə bağlı mifik xarakter daşıyır. Tiryək (lalə) mifologiyada ölüm və yuxu aktları ilə əlaqədar olaraq dua, cadu və magiyada istifadə olunur. Bal isə daha çox şaman ekstazı ilə əlaqələndirilir. Dərmanın hazırlanması ancaq qara rəngli xoruzun birinci banından sonra başlaya bilər. Mifik təsəvvürdə xo-

ruz xtonik obraz kimi günəşə bərabər tutulur. Günəş kimi xoruz şər qüvvələri qovan, ölüm dünyasından ayıran, daimi həyat simvolikası kimi xarakterizə olunur. Bəzi ölkələrdə qədim abidələrin üzərində, hətta məzar daşlarında xoruz təsvirinin olması bu simvolikanın təzahürüdür. Mifoloji nəzəriyyədə xoruz eyni zamanda yeraltı dünya ilə də əlaqələndirilir. Həm də xoruzun bir obraz kimi funksional mövqeyi onun rəng antoqonizmində reallaşır. Əgər açıq, qırmızı, rəngarəng xoruz günəşin rəmzidirsə, qara rəngli xoruz su ilə, yeraltı dünya ilə əlaqəlidir, ölümün, digər dünyanın simvolu kimi çıxış edir və bütün bu kimi səciyyəvi elementlərin məcmusu onu mifologiyada həyat-ölüm-yeni yaranış kompleksinin modelinə çevirir. Belə bir modelin ölüb-dirilmə motivi ilə bağlı olan Xortdanın funksional fəaliyyətinə başlanğıc verməsi təsadüfi deyildir və onun funksional hərəkəti Xortdanın fəaliyyətinin inkişafını istiqamətləndirir, mifoloji təsəvvürlərin həyat-ölüm-yeni yaranış istiqamətinin parametrləri ilə bağlayır. Çünki Xortdan da əvvəlcədən tanıtılır; müəyyən xüsusiyyətlərə, xarakterə malik bir obraz kimi təqdim olunur, “öldürülür”, daha doğrusu müəvəqqəti olaraq o biri dünyaya cəhənnəmə göndərilir, (bu proses cismani ölümə bərabərləşdirilir; Xortdanın cismi bu dünyada qalır, ruhu cəhənnəmə gedir.) sonra qaytarılır.

“Haman gün dost-aşna tamam cəm oldular və məndən xahiş etdilər ki, cəhənnəmdə hər nə görsəm, onu yazıb bir dəftərçə bağlayam, ta dost-aşna oxuyub feyziyab olsun.

Mən söz verdim.

Sonra Axundla belə məsləhət gördük ki, mənim bədənim qırx gün bir sandıq içərisində saxlasın və qırx gün tamam olduqda öz əli ilə gəlib sandığı açsın”¹

Burada yeri gəlmişkən, bir məsələni də qeyd etmək lazımdır. Şifahi xalq ədəbiyyatında, mifoloji mətnlərdə sandıq, mücrü müstəqil məkan predmeti kimi çox işlənir. Hətta bəzi məqamlarda mətn daxilində sandıq metamorfozun çoxfunksiyalı simvolu kimi çıxış edir. Görkəmli fransız filosofu, estetik Q.Başlyar bədii yaradıcılıq psixologiyasının tədqiqinə həsr olunmuş “Məkanın poetikası” əsərində yazır: “Sandıq, xüsusilə də mücrü (çünki onu daha çox məniməşə bilir) açılan əşyalardır. Mücrü bağlı olanda əşyaların birgəlik ərazisinə qayıdır və məkanda öz yerini tutur. Amma onu aç-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.50.

maq da mümkündür! Beləliklə bu açılan əşya, filosof riyaziyyatçının deyə biləcəyi kimi, kəşfin ilk diferensial yüksəliş həddi olaraq doğrulur”.¹ Yəni sandıq bu əsərdə də yeniliyin, “kəşf”in, dəyişmənin simvolik mahiyyətinin daşıyıcısıdır və bu obrazın müvafiq sahələr üzrə ətraflı araşdırılması gələcək tədqiqatlar üçün lazımı mənbə olardı.

Yenidən bu dünyaya qayıdan Xortdan zahirən dəyişməsə də gördüklərinin təsirindən bilmədiklərinin ona aydınlaşması ilə düşüncə və ruhu baxımından dəyişilir. Prosesin məntiqi davamı isə Xortdanın cəhənnəmə düşməsi və onun bələdçi ilə (Odabaşı) ilə rastlaşması, daha doğrusu bələdçinin onu qarşılamasıdır. Mifik təsəvvürdə o dünyaya düşən ruhun bələdçisi, yol göstərəni olur. Bu haqda qədim eksimos mifində deyilir ki, ölümündən sonra digər aləmə, axirət dünyasına düşən gənc qadının ruhunu onun dayısının ruhu qarşılayır. Ölüm dünyasının bütün “cəza şöbələri” ilə onu tanış edir. Qadın hər bir günahkarın real dünyada etdikləri günahlara görə, öz hərəkətlərinə uyğun cəzalandırıldığını görür, daha sonra əcəli çatmadığı aydınlaşınca dayısının köməyi ilə yenidən real aləmə qayıdır. Xəstəlikdən ayılır. Ölüm özünü doğrultmur.² Şamanizmə görə, müəyyən bir vasitə ilə (burada iksirlə) digər dünyaya düşən şaman bir çox əzablı yollar keçdikdən sonra müəyyən olunmuş yerdə öz ata-babalarından birinin ruhu ilə görüşür və lazımı məlumatı ondan alır. Yəni Xortdanın cəhənnəmə düşməsi və onun Odabaşı ilə qarşılaşması, Odabaşının onu “cəhənnəmin sakinləri” ilə tanışlaşdırması nəzəri baxımdan “o dünya” anlayışının mifoloji modeliylə səsləşir. Əslində Odabaşı xüsusilə yeniçəri bölüklərində yayabaşı və bölükbaşından sonra gələn, işi alaylarda salam törənlərini düzənləmək və yönəltmək olan bir zabit vəzifəsidir. Yəni, Xortdanın səyahət məqsədilə gəldiyi bu məkan onun təsəvvüründəki sadə bir ərazi deyil, özünün qanun-qaydaları, düzəni, nizamı olan, hakimiyyət qurumuna malik bir “dövlət”dir. Sinəsində “Şiri-xurşid” nişanı və nişanın ətrafına “Abi şurəst, çi qabiliyyət darəd, büdeh, berizəd bə guri-pəderəş”(şor sudur, nə qabiliyyəti var, ver, töksün atasının goruna) yazılmış Odabaşının adı çəkilməsə də “qarelər hamısı” tanınmalı idilər. Sarkazmın

¹ Г.Башляр. Поэтика пространства. Москва, Российская политическая энциклопедия, 2004, с.149.

² Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. Москва, “Наука”, 1986.

əsasında konkret tarixi şəxsiyyət və onun vətənə yarıtılmaz xidməti dayanır ki, məsələnin məhz bu yerdə önə çəkilməsi təsadüfi deyildir. Yəni, real həyatda “qabiliyyətsiz şor su” deyə qədrini bilmədiyinin hər qətrəsinin cəhənnəmdə həsrətini çəkərsən, çünki burada günahkara su əvəzinə ərinmiş qurğuşun içirdilir.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz və açıqlamağa çalışdığımız məsələlər əsərin adından doğan təəssüratı doğrultmağa xidmət göstərməklə bərabər, ideyasında gerçəkləşən bir çox ictimai-siyasi problemlərin bədii örtüyü kimi çıxış edir. Əsərin əvvəlində, yəni Xortdanın cəhənnəmə səfəri ilə bağlı hadisələrin əsasında dayanan 1) qəhrəmanın seçilməsi, 2) qəhrəmanın axirət dünyasına hazırlanması, 3) qəhrəmanın cəhənnəmə səyahəti kimi üç mərhələnin hər birində əbədi dünya görüşlərinin mifoloji qanunauyğunluğu saxlanılır. Bu bir tərəfdən xalq şüurunda və şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrində yaşayan mifologizmlərin bilavasitə yazılı ədəbiyyata təsiri kimi meydana çıxırsa, digər tərəfdən həmin inanların birbaşa deyil dolayısı ilə, yəni dini əsərlərdə təzahür vasitəsi kimi də özünü göstərir. Çünki arxaik dövrlərin bir çox mifoloji görüşləri sonrakı dövrlərdə yaranmış dünyəvi dinlərin inikas vasitəsi kimi çıxış edir, şüurda özünə daha əsaslı mövqe qazanır.

“Mən cəhənnəmi həmişə Bakının mədənlərinə oxşar bir şey hesab edirdim və çox vədə də deyirdim ki, cəhənnəm yəqin Bakıda olacaq. Neft quyularının hamısından alov göyə dirəklənəcək və günahkarları bir-bir təpəsi üstündə quyulara salacaqlar.

Bir də mən belə hesab edirdim ki, cəhənnəm bir böyük şəhərdir, dəryanın kənarında düşübdür. Təmirat hamısı oddandır. Yananlar istəyirlər ki, özlərini dəryaya atsınlar, bəlkə su onların əzabını azalda, amma olmur. Əziyyətləri birə iki də artır.”¹

Xortdanın cəhənnəm səyahətindən başlayaraq dediyimiz kimi, povestin ruhunda sarkazm güclənir və yazı tərzində pamfletin üslubi özəllikləri üstünlük təşkil etməyə başlayır ki, Odabaşıyla tanışlıq, Bakının cəhənnəmə bənzədilməsi tərz dəyişikliyinə ilk nümunələri kimi diqqəti cəlb edir.

Pamflet publisistikanın müəyyən ictimai, siyasi mövcudluğa qarşı yönəldilmiş kəskin və ekspressiv ifşaçı səciyyəyə malik bir janrı kimi təsdiqlənmişdir. Konkret tarixi məsələnin ifşası, publis-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.51.

tikanın üstünlük təşkil etdiyi və xarakterlərin, süjetlərin onların öz məntiqinə əsasən deyil, müəllifin ideya məramı üzərində qurulduğu kəskin satirik bədii əsərləri də pamfletə aid edirlər ki, "Cəhənnəm" hissəsində məhz bu keyfiyyətlərin üstün mövqeyi ilk baxışdan nəzərə çarpır. Yazıçının təfərrüatıyla qələmə aldığı "cəhənnəm ərazisi"ndə Xortdanın rast gəldiyi ilk sakindən-Odabaşından tutmuş, sonuncuya -Hacı Mirzə Əhməd ağaya qədər hər bir obraz real tarixi şəxslərin prototipləridir və hər bir əzab guşəsinin öz qəhrəmanları vardır.

"Cəhənnəm yerin yeddinci qatında bir böyük dağın ətəyində düşübdür. Bu dağın adına Kəmid dağı deyirlər. Dağın dibi cəhənnəmdədir və başı Ərəbistanda Əsfəğan adlı bir yerdədir... Cəhənnəm özü yeddi təbəqədən ibarətdir. Əvvəlinci təbəqənin adına Cəhənnəm deyirlər. Buraya ancaq müsəlman günahkarlarını salırlar. İkinci təbəqənin adına Ləza deyirlər; bu təbəqə Tərsalar üçündür. Üçüncü təbəqənin adı Hətəmdir; bu təbəqə də yəhudilər üçün təyin olunubdur. Dördüncü təbəqənin adına Səqər deyirlər; buraya da gəbrləri salırlar. Beşinci təbəqənin adını Səir qoyublar. Bu təbəqə də saibilər üçündür. Altıncı təbəqənin adı Cəhimdir; bura da müşriklər üçündür. Cəhənnəmin axırıncı təbəqəsinin adına Haviyə deyirlər. Burda da münafıqlar üçündür...Necə ki, görürsünüz, xalis müsəlman məclisidir. Hər kəsin adına və libasına görə yeri vardır".¹

Göründüyü kimi, yazıçının təsvirində cəhənnəm toplum statusuna görə təbəqələrə ayrılmışdır. Etiqad məsləkinə əsasən müəyyənləşdirilmiş bu təbəqələrin sonuncu qatı ümumidir. Haviyə deyilən ən axırıncı qatda dini mənsubiyyət prinsipi qüvvədən düşür, buraya münafıqların – ikiüzlülərin, aravuranların salındığı göstərilir. Müəllifin fikrinə görə, belələrinin dini, imanı olmur, onları simasızlıq məzhəbi bir yerə toplayır. Əbdürrəhim bəyin bu fikrin davamı kimi irəli çəkdiyi ikinci süjet məsələnin mahiyyətini daha aydın işıqlandırır: "Bundan əlavə, cəhənnəmdə bir quyu var, o quyunun adına Veyl quyusu deyilər. Yetmiş illik yol bunun dərinliyidir...Mən cəhənnəmə daxil olanda həmin quyunun təkindən bir "vay, dədəm vay" nələsi eşitdim. Başımın tükü papağımı götürdü.

Odabaşından xəbər aldım:

– Bu nə səsdir?

¹ Yenə orada, s.57.

Cavab verdi:

– Yetmiş il bundan əqdəm bu quyuya bir adam atıblar. O adam ancaq indi quyunun təkinə dəydi.

O adamın kim olduğunu xəbər alanda odabaşı dedi:

– Vallah, bilmirəm hansının adını deyim. Bu quyuya bir adam salmayıblar, iki adam salmayıblar, həddi yox, hesabı yox. Ancaq onu deyə bilərəm ki, bu quyuya vətən və dövlət xainlərini salırlar.”¹

Əbdürrəhim bəyin yetmiş illik dərinliyi olan Veyl quyusuna məhz vətən dövlət xadimlərinin salındığını göstərməkdə aydın məqsədi vardı ki, bu da əsərdə sadalanan hadisələrdə öz təsdiqini tapır. Məlum olur ki, bu quyuya salınan “Türkmənçay” müqaviləsinin imzalanmasında “Avropa paytaxtlarının küçələrindən” gətirilmiş qadınların xatirinə qərb tərəfə çox güzəştlər bağışlamış, “bir dənə parıldayan döş ulduzuna aldanıb bir çox böyük və gülüstana bənzər mülkü iki quru dağa dəyişən” şərqli dövlət vəkilləridir, gördükləri naqis işlərinə doğan əzabların sonuc səsi Veyl quyusunun təkinə dəyəndə olduğu kimi yetmiş ildən sonra daha aydın eşidilir. “Əlavə, qədim hakimlərdən birisi xəbər tutubdur ki, qonşu hakim, çox müharibədən sonra bir böyük padşaha təbiyyət edibdir. (Müəllif qeydində 1804-cü ildə Gəncə xanlığının alınmasından sonra Qarabağ xanı İbrahim xanın Kürəkçayda knyaz Sisyanovla görüşüb xanlıqda qalması şərtilə Rusiyanın təbəəliyini qəbul etməsi haqda məlumat verilir.) Hakim o saat atını minib birbaş çapıb, güclü padşahın sərkərdəsinin qulluğuna gələrək ərz eləyibdir ki, əgər sənin padşahın mənə yaranallıq versə, mən öz məmləkətimi ona bağışlaram. Əlbəttə, yaranallıq o saat verilib və zəif hakimin mülkü müftə alınıbdır. Amma lənət yalançıya, deyilənə görə, hakim cənablarına yaranallıqdan savay iki stəkan şampanski də veriblər. Bu hakimi də təpəsi üstündə Veyl quyusuna salıblar.”²

Müəllifin “cəhənnəmli” adlandırdıqlarının məkanı fərqlidir. Burada toplanmışlar da böyük günahlar işləmiş adamlardır, amma yetmiş illərlə odun içində “yana-yana təmizlənmək” ehtimalları vardır. Xortdan özünü artıq buranın sakini hesab edənlərin “hekayətlərini” dinləyir və bu sakinlərin arasında onun dünya həyatında tanıdıqları da az deyildir. Artıq burada gerçəklikdə tam şəkildə bələd ol-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Lider, 2005, s. 58.

² Yenə orada, s. 59.

madığı bu adamların cəhənnəm cəzasına məhkum edən cəhətləri ilə tanışlaşdırılır. Xortdan cəhənnəmin müəyyən mənada gerçək dünyanın astar üzündən başqa bir yer olmadığı “qənaətinə gəlir”. “Günahkar cəhənnəmə düşən kimi Qəllaz və Şəddad adında mələiklər, rus qazaxları əlsiz-ayaqsız fəqaranın üstünü alan kimi onun üstünü alıb başlayırlar onları odlu taziyanələrlə vurmağa və zəncir bağlayıb odun içində sürüməyə.

Bu mələiklərin yetmiş min köməkçiləri- türküsü- qorodovoyları var ki, hər birinin yetmiş min əli və hər əlində yetmiş min barmağı var. Bunlar da hər tərəfdən tökülürlər günahkarların üstünə.

Xülasə, nə ərz edirəm. Lap bizim qorodovoylar kimi. Mən bu yetmiş əlli məlikəni görəndə dedim: Nə yaxşı olardı, bunların birisini Rusiya vəzirlər şurasına sədr edəydilər. Əgər gündə hər əli ilə bir inqilabçı tutub boğazından asdırsa, iki aydan sonra Rusiyada qurd quzu ilə otlayar. Hərçənd bunun Şuşa uyezdi naçalniki Gerasimov tək şəxslərin ciblərinə ziyanı var. Çünki ondan sonra dörd min mənə çıxan dəşiklərin hamısı tutular.”¹

“Cəhənnəmlilər” bir növ öz aqibətləri ilə razılaşmışlar, verilən cəzalar narazılıq doğurmur. Cəhənnəm mənzərəsinin ümumi görünüşündə heç bir şey qeyri-adi təsir bağışlamır. Mələkləri, şeytani sadəcə olaraq cəhənnəm əhlinin bir hissəsi, üzvləridir. Xortdanın cəhənnəm səyahəti, onun yer üzərindəki səyahəti ilə eyni ruhda və eyni gülüşün hədəfidir, bir tamaşının müxtəlif pərdələridir. Fərq burasındadır ki, yazıçının mənfi tiplər cəmiyyəti kimi gördüyü cəhənnəmdə real həyatda digərlərinə cəza verənlər qrupu toplanmışdır. Əslində cəhənnəm cəzaları real dünya cəzalarından fərqli məzmun daşımır. “Neçə vaxt bundan əqdəm Qocaqurd mahalının naçalniki mahalın dörd nəfər dikbaş, artıq əskik danışanlarından (“Molla Nəsrəddin” variantında “dörd nəfər mülkədarını”-G.Q.) iki yüz atlı qazağın qabağına salıb, qovdurub atların ayaqlarının altında dörd nəfər təqsirsiz biçarələri paymal etmişdi. Onlardan əlavə bir nəfər çox danışanın (“Molla Nəsrəddin” variantında “Əlavə bir bəyin”- G.Q.) boğazına kəndir salıb ucunu qazağın əlinə verib, o qədər süründürmüşdü ki, axırda yazığın iki gözü də yerindən pırtlaşmışdı”.² Bu cür cəza tədbiri görən kazakla, məhkuma qurğuşun içirib, oda atan mə-

¹ Yenə orada, s.62.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.71-72.

laikənin fəaliyyəti eyni səviyyəyə malikdir. Yazıçı real həyatda cəzaya məhkum edənlərin cəmiyyət modelini cəhənnəmdə qurur və həyatda verdikləri cəzalara müvafiq onları cəzalandırır. Cəhənnəmdə hökm edənləri, cəza iştirakçıları siyasi qurumda fəaliyyət göstərən icraçı aparata (“qorodovoy”, “Rusiya vəzirlər şurası”) bənzətməklə, icraçı aparatın real funksiyasını cəhənnəm mələikələrinin üzərinə keçirərək, ictimai-siyasi həyatın parodik mənzərəsini yaradır. Eyni zamanda, yazıçı arzusuna müvafiq şəkildə real həyatın əksinə olaraq, ədalətli hökm çıxarır. Cəhənnəmdə cəza verənlər dəyişməz qalsalar da cəzalanıqlar, cəzanı həqiqətən qazanmış müttəhimlərdir. Odur ki, təsvir olunan mənzərə təəssüf hissi deyil, ədalətli və ümidverici gülüş doğurur. Yazıçı bu məqamda da “cəmiyyətin”, cəhənnəmdəki insan toplumunun bəşəri psixologiyasının reallığına varmadan məsələni xətm eləmir.

Məlumdur ki, Əbdürrəhim bəyin əsas məqsədi məhz irəlidə dediklərimizin mahiyyətini oxucuya aşılamaq idi. Lakin yenə də xalis yazıçı marağı ilə məsələyə daha bir tutarlı dəstək verir; insanın xislətindəki ən çox görümlü və çətin islahə yatan xüsusiyyəti-özünü sovunmaq, günahını etirafdan çəkinərək səbəbi kənarda axtarmaq xasiyyətini də önə çəkir. İblisi araya alıb ən dəhşətli günahlarının səbəbkarı kimi ittiham edən “cəhənnəm əhli” məkanla müəyyən mənada artıq “barışsa” da, “qərarla” barışa bilmir. Onların fikrinə görə əgər “lənətə gəlmiş kor şeytan” yoldan çıxarmasaydı, biri “bu dini qoyub başqasına qulluq etməzdi”, digəri “öz qardaşını öldürüb arvadını almazdı”, bir başqası “rüşvət alıb vətəni pula satmazdı”, biri “elm dalınca gedənlərin küfrlərinə hökm verməzdi”, yaxud “cəməatı otuz firqə edib, hər birinə bir ad qoyub, hamısının aralarına ədavət salmazdı” və s. Bu sonu görünməyən günahların “təhrikçisi” İblis isə “ittihamçıların” şəri qarşısında körpə uşaq kimi acizdir. “Cəhənnəm əhli qışqırdıqca, İblis şıllaq atırdı. Və hərəni bir cür başa salırdı ki, onda taqsır yoxdur və deyirdi: “Ay cəməat, məndən əl çəkin. Mənim yaxamı bir dəfə düşmənlərim sizin əlinizə veriblər. İndi dünyada törənən hər bir bəd əməli mən bədbəxtdən görürsünüz. Doğrudur, məndən yaxşı əməl baş verməz, amma yenə sizi inandıraram ki, dünyada baş verən bəd əməllərin çoxundan nə mənim xəbərim var, nə də mənim övladımın. Gedin öz içinizi axtarın, görün nə qədər şeytanlar taparsınız ki, mən onların əllərinə su tökməyə yaramam. Budur ha! Birisi gəlir, baxın, görün şeytan odur, yoxsa

mən?” Bu halda camaat arasından bir şəxs ayrılıb, İblisə tərəf yeriyib söz demək istəyəndə İblis qızardı.”¹ Yazıçının fikrinə görə, bu “mənfi tiplər cəmiyyəti”nin içərisində elə adamlar var ki, şəxsiyyətinin nəticəsi İblisi belə həyasından qızarmağa vadar edər. Bu hissənin önəmli cəhətlərindən əsası odur ki, yazıçı ifşaçı pamflet üslubu daxilində povestin bədii ritmini, gülüşün xarakterik pafosunu qoruyub saxlamış və eyni zamanda cəsarətlə sözünü deməyi də bacarmışdır. Məsələn ondadır ki, burada Xortdanın rastlaşdığı qəhrəmanların prototipləri hər biri real həyatda tanınmış və müəyyən nüfuza, mövqeyə malik şəxsiyyətlərdir. Ağa Musa Nağıyev, Hacı Ağa Dadaşov kimi sahibkarlardan, Vinokurov, Gerasimov kimi vəzifə adamlarından tutmuş, axundlara, mollalara, tacirlərə, baqqallara qədər hər biri həqiqətən olmuş gerçək hekayətləri ilə oxucuya təqdim olunur. Ən maraqlısı da odur ki, “cəhənnəm əhli” olaraq məşəqqətlər, əzablar içində təsvir olunan bu adamların əksəriyyəti əsər çap olunan vaxt hələ həyatda yaşayan şəxsiyyətlər, zamanın simaları idi.

“Odabaşının hekayəsi”nin süjeti “Tahir və Zöhrə” dastanını xatırladır. “Tahir və Zöhrə” dastanında olduğu kimi burada da Fərman və Kövhərtac əmi oğlu, əmi qızıdırlar. Hər ikisi valideynlərinin yeganə övladıdır, iki qardaş olmalarına baxmayaraq qızın atası dövlətli, zalım, oğlanın atası kasıb, mülayim və rəhimdildir. Yəni, yazıçı məhəbbət dastanlarının formal cəhətlərindən istifadə etməklə əvvəlcədən psixoloji ovqat yaradır. Bu süjetdə də Azərbaycan dastanlarında olduğu kimi qəhrəmanlar, xüsusən də Fərman mübarizə əzmindədir. Məhəbbət dastanlarında qəhrəmanların qarşısında ya mühit, yaxud da müəyyən fərdlər maneə kimi dayanaraq, onların vüsəlinə qarşı çıxırlar. Dastanın əsas süjet xəttini qəhrəmanların qarşılına çıxan maneəyə qarşı mübarizə təşkil edir. Hadisələr boyu qarşı tərəf özünü bütövlükdə öz boyu ilə göstərir. Real vəziyyət qəhrəmanlar qarşısında necə varsa, eləcə də görünür. Qəhrəmanlar görünən “yox”a, səddə qarşı mübarizə edirlər. Bu gənclər də məhəbbətləri yolunda nəyin bahasına olursa-olsun, birləşməyə qərar verirlər. Hətta Fərman başqasına nişanlandırılmış Kövhərtacı qaçırmıqdan da çəkinmir. Ancaq qaçıb Hacı Mirzə Əhməd ağanın bəstəsinə sığınana qədər açıq olana qarşı mübarizə edən Fərman və Kövhərtac artıq arzularına çatdıqlarını güman edirlər. Bundan sonra nəyə qarşı

¹ Yenə orada, s.70.

mübarizə aparmalı olduqlarını bilmirlər. Yəni bundan sonrakı mənə (Hacı Mirzə Əhməd ağa) mövcudluğunu gizlədir, özünü göstərmir. Qəhrəmanlar aldadılır. Dastan strukturunun şərtlərinin birincisi burada pozulur. Digər tərəfdən məhəbbət dastanlarında bütün süjet boyu qəhrəmanların məhəbbəti toxunulmaz qalır, təmizliyini saxlayır, onlar ya səddi aşaraq qovuşur, yaxud da ölürlər. Ancaq “hekayə”də ikinci şərtlik də pozulur. Qəhrəmanlar bir də aldadılır. Kövhərtac hiyləylə Hacı Mirzə Əhməd ağaya ərə verilir. Məhəbbət təmizliyini itirir. Bundan başqa məhəbbət dastanlarında qovuşa bilməyən qəhrəmanlar ölsələr də məhv edilmirlər. Xalq onları ölümündən sonra da olsa qovuşdurur. Bir qəbirdə, yaxud da yanaşı dəfn etməklə onların məhəbbətini ölümün fəvqündə saxlayır. “Hekayə”dəsə qəhrəmanlar üçüncü dəfə, həm də ölümlərindən sonra da aldadılır. Kövhərtacın “Məni Fərmanın yanında basdırın” - deyə sonuncu xahişi də yerinə yetirilmir. Hacı Kövhərtaca razılıq verirsə də, sözüə əməl etmir. Bununla qəhrəmanların məğlubiyyəti son nöqtəyə gəlib çatır. Ölüm qalib gəlir. Qəhrəmanlar məhv edilir.

İdeya və məzmun baxımından fərqli ahəng daşıyan “Odabaşının hekayəsi”ndə hadisələrin ciddiliyi və fəci planda təqdimi paralel olaraq qəhrəmanlar və cəmiyyət obrazında öz əksini tapır. Əsərdə indiyə qədər müşahidə etdiyimiz cəmiyyət və obrazlarla deyil, məkan və əşya aləminin fərqliliyində mövcudlaşan sistemin yeni variantı ilə rastlaşırıq. Burada “bizim tanıdığımız şəhərdə” olduğu kimi hadisələr “meydandan gəlib keçmir”, ictimai xarakter daşımır. Bərabərləşdirici xalq gülüşü meydandan çəkildyi kimi cəmiyyətin vəhdəti də itir. Odabaşının söyləmində bu xüsusiyyət daha tutarlı səslənir”. Bir qədər şəhərimizdən söyləyim: Bizim vətənin şəhərinə yaxınlaşanda böyük bir hasar və darvaza görəcəksiniz. Darvazalar gecələr bağlanır və sübhədən axşamadək açıqdır. Şəhərə daxil olanda qabaqca bir böyük meydan görəcəksiniz ki, ona “Ərk” deyirlər. Bu meydana neçə ədəd şah Təhmasibdən qalmış toplar qoyublar və topların içində göyərçinlər yuva tikiblər... Şəhərlərin küçələri iki cərgə quru divardan ibarətdir. Nə bir pəncərə, nə bir balkon küçəyə baxmaz. Əgər bunlar evlərin birində tapılsa, yəqin bilərsiniz ki, xarici evdir. Divarlarda xırdaca dəriçələr var. Hər qapıdan bir çəki asılıb. Çəki ilə dəqqulbab edirsən. Elə ki, qapı açıldı, daxil olursunuz bir dəhlizə...Dəhlizin bir qapısı sağa, o birisi soladır. Kişilər qapıların birindən “birun”a keçir, qadınları o biri qapıdan “əndərun”a buraxır-

lar. Əndəruna, ya biruna daxil olanda hər tərəfdə bir behişt görürsünüz. Burada hər bir sahibxana öz səliqəsini göstərir. Fəvvarələr, hovuzlar, dünyanın hər yerindən toxumu, ya ağacı gətirilmiş güllər, qəfəslərdə cürbəcür oxuyan quşlar, ağacların arasında tovuzlar rəngarəng qanadlarını açmış gəzinməkdədir”.¹ Əslində yazıçı bu peyzaj təsviri ilə oxucuya mətnaltı mesaj ötürür. Yəni, bu şəhərin baş meydanında artıq çoxdan topların lüləsində göyərçinlər yuva tikib və insanların üsyankarlıq, barışmazlıq əzmi çoxdan sındırılaraq o topların atəş səsləri kimi tarixə gömülüb. Bu şəhərin işığa açılan pəncərələri, balkonları da əsarətdədir. Behiştə bənzər bağçalarının belə qadın, kişi bölgüsü vardır, bağlarda ötən quşlar da qəfəsdədirlər, fəvvarələr, güllər belə əsarətin bir parçasıdır və bu əsarət zənciri insanın öz ruhuna biçdiyi şöhrətpərəstlik, acgözlük, mənəbpərəstlik qandallarıyla kilidlənmişdir.

Yazıçı ilk səhnələrdən lirik tonla faciəvilikə keçid yaradır və oxucunun hisslərini bu keçidə kökləyir. Ritmin dəyişməsi, məkanın yad ab-havası oxucuya intuitiv bir qəriblik gətirir və məsum, azad, möhtəşəm bir eşqin faciə acısına, Leyli dərdinə, Məcnun əzabına hazırlayır.

Cəhənnəm səyahətinin Hacı Mirzə Əhməd ağaya çatan hissəsində cəmiyyət obrazı meydandan çəkilir, gülüş tükənir. Əsərin ideyası dəyişir. Təsadüfi deyil ki, Xortdan Hacı Mirzə Əhməd ağayla lap axırda görüşür. Süpürgə çəkən ağanın ətrafında nə cəhənnəm əhlindən, nə də onun icraçılarından heç kəs təsvir olunmur. Hacı Mirzə Əhməd ağa bu cəmiyyətin adamı deyildir və ona daxil ola da bilməzdi. Odur ki, onunla tanışlıqdan başlanan yeni, başqa məzmunlu süjetin əsas qəhrəmanı kənarda, təklikdə başqa bir cəmiyyətin üzvü kimi təcrid olunmuş şəkildə təqdim olunur. Şəkil dəyişməsi əvvəl dediyimiz kimi ahəng dəyişikliyi ilə də müşayiət olunur, xalq meydan gülüşü yerini tragik pafosa verir. Yazıçı belə bir ovqatın qabarıqlaşdırılıb ön plana çəkilməsi nəminə əsas qəhrəmanı Xortdanı da əhvalatın doğurduğu əhvali-ruhiyyənin düşkünlüyünə tabe etdirir. Bayaqdan həvəslə bütün cəhənnəmi gəzən Xortdanın “Fərman və Kövhərtac” əhvalatını eşidəndən sonra artıq burada qalmaq həvəsi yox olub gedir, geri qayıtmaq arzusunu bildirir. Yəni, Xortdan ayrıldığı cəmiyyətə düşmək niyyətilə geri qayıtmaq, “yeni” cəmiyyətdən

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s. 103.

uzaqlaşmaq istəyi ilə çıxış edir. “Hacı Mirzə Əhməd ağadan ayrılandıqdan sonra məni bir kəsaiət basıb, daha cəhənnəmi səyahət etmək həvəsindən düşdüm, öz-özümə dedim:

– Mən əgər bundan da ağır müqəssir görəcəyəm. Bunun müqabilində gördüklərimin dünyada tutduqları işlərin hamısı uşaq oyuncağı mənziləsindədir. Daha bəsdir, evə qayıtmaq lazımdır”.¹

“Xortdanın cəhənnəm məktubları” povesti yazıçının ayrı-ayrı mövzularda qələmə aldığı və sonradan birləşdirərək bir povest kimi təqdim etdiyi əsəridir. Maraqlı cəhət odur ki, sırf komik planda işlədiyi birinci hissəylə-Xortdanın cəhənnəm səfəriylə faciəvi dramatismin üstünlük təşkil etdiyi “Odabaşının hekayəsi” arasında ən azından kəskin assosiativ fərqi olmasına baxmayaraq, yazıçı böyük sənətkarlıqla bu mətnlərin arasında ahəngdar keçid yarada bilmişdir. Amma “Odabaşının hekayəsi”ndə faciəvililiyin emosional təsir qüvvəsi o qədər böyükdür ki, müəllif iki gəncin həyatına son qoymuş hacını müəllifin özünün dediyi kimi “satirik tiplər məkanında”- cəhənnəmdə komik vəziyyətə salsada, “hekayə”də şəxsiyyətinin komik-satirik planda şərhinə imkan vermir, onun mənəvi eybəcərliyini situasiyalar boyunca hissə-hissə açıb göstərməklə haqlı bildiyi sonsuz bir nifrətə məhkum edir. Çünki bütün real komponentlərinə rəğmən olaylıqla əlaqəsi kəsilmiş, əfsanəviləşmiş, çox təsirli, məsum bir eşq hekayəsinə çevrilmiş bu hekayənin hər məqamında oxucu qəlbinə çökən ağırlığın, nigaranlığın, acı kədər arxasında məhz Hacı Mirzə Əhməd ağa dayanır. Onun hətta acı gülüşə, satiraya belə haqqı yoxdur, cəhənnəm əzablarından biri kimi daimi kədər, qəm yükü altında kiçilmək və yanmaq əzabına məhkumdur.

Yazıçının sənətkarlığını zirvəyə qaldıran məsələlərdən biri də onun xüsusilə nəsr əsərlərində çox məharətlə işlədə bildiyi bədii detallardır. Nəsr janrlarında yerində işlədilən bədii detal yazıçı məramını uğurla həll edir və çox vaxt bu cür detalın bədii-emosional təsir qüvvəsi daha güclü olur. Bədii detal yazıçı məqsədinin aydın konkret izahında, əsərin ideyasının müəyyən istiqamət ətrafında toplanmasında, obrazın bütöv təsvirinin yaranmasında konkret bədii vasitə kimi xidmət göstərir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında detalın, daha doğrusu, detallaşdırmanın təhkiyəçi mövqeyindən asılılığı geniş mü-

¹ Yenə orada, s.123.

şahidə olunan cəhətlərdəndir. Xortdanın Ağdam-Şuşa yolunda rast gəldiyi üç personaj bu baxımdan çox maraqlıdır. Xortdanın yolda rast gəldiyi qəhrəmanların hər birinin portretinə artırılmış minik heyvanı yazıçının orijinal tapıntısı kimi portretin psixoloji məziyyətini aşkarlamaqda böyük iş görür. Görünən obraz haqqında konkret fikir formalaşır. Məşədi Səttarın təqdimi ilə qəhrəmanın mənəvi keyfiyyətləri haqqında əvvəlcədən yaranmış fikir müəyyən mənada təsdiqlənməklə yanaşı, daha da dərinləşdirilir və qəhrəmanın xarakterini tamamlamış olur. “Bir qədər getmişdik, “Qarahacılı” deyilən yerdə bir qoca kişiye çatdıq. Təqribən altmış yaşında, qırmızı saqqal, sinəsi açıq, başına papaq əvəzinə yaylıq bağlamış, qabağında bir yüklü uzunqulaq yavaş-yavaş gedirdi”.¹ Burada diqqəti cəlb edən ən nüfuzlu detallardan biri yazıçının xüsusi qeyd etdiyi (sadəcə “yaylıq bağlamış” yox, “papaq əvəzinə yaylıq bağlamış” qeydi) baş geyimidir. İlk baxışda bu detal hələ elə bir təəssürat doğurmur, həm də qocanın ümumi görünüşüylə vəhdət təşkil edir. Sonrakı məlumatdan məlum olur ki, bu qoca (Məşədi Səfər) vaxtilə Şirazdan neçə yük papaq dərisi gətirib alver edər və yaxşı da qazanarmış. Yəni mal-dövlətin mayası papaq dərisi üzərində qoyulubmuş. İndiki vəziyyətində isə Məşədi Səfərə kasıblıq səfalətdən daha çox dost-aşna qarşısında səfil vəziyyətinə görə çəkdiyi xəcalət əzab verir. Məşədi Səfərin psixoloji vəziyyətini belə məqamda əvvəlcədən nəzərə çatdıran həmin detal (başına bağlanmış yaylıq) incə bir tərzdə açıqlamağa və uğurla başa çatdırmağa müvəffəq olur. Məşədi Səfərin papaq əvəzinə yaylıq bağlaması kasıblığın əlamətindən daha çox, keçmiş günlərin nostalgisindən uzaqlaşmaq istəyindən, acı təəssüf hissinin hər an onu incidən təəssüratını unutmaq meylindən irəli gəlir. Digər tərəfdən obrazın mənəvi keyfiyyətlərini tamamlayan uğurlu detal Məşədi Səfərin zahiri portretinə əlavə olunmuş qarşısınca gədən yüklü uzunqulaqdır. Uzunqulağın belindəki yükdə, yerişinin ağırlığında, fağırlığında və kütlüyündə Məşədi Səfərin taleyinin rəmzi mənası gizlənir. Qəhrəmanın mənəviyyatında başlıca cəhət kimi göstərilən gerilik və süstlük belə bir detalın vasitəsi ilə aşkarlanır. Faytonun onu haqladığı və geridə qoyub uzaqlaşdığının göstərilməsi təsadüfi deyildir, Məşədi Səfərin məişətinin və taleyinin bütövlükdə təqdimi baxımından bu detal da mənalıdır.

¹ Yenə orada, s.36.

Əsərdə obrazın bir şəxsiyyət olaraq mahiyyətini üzə çıxaran dəqiq bədii detallardan istifadə olunur ki, yazıçı hekayələrində də bu cür detallara xüsusi önəm vermişdir. “Meydanda bir nəfər dəllək mənim diqqətimi cəlb elədi. Bu adamın nə başında, nə sifətində dərman üçün bir tük yox idi”. Yaxud “Dəsturov cəhənnəmin külündən bir qədər götürüb burnuna çəkib (dünyada burunotu çəkərdi) dedi”.¹ Göründüyü kimi, təsvirin mərkəzinə yönləndirilmiş bir detal obrazın şəxsiyyətini xarakterizə edə bilən ən vacib keyfiyyəti öz əlində toplaya bilir.

“Odabaşının hekayəsi”ndə Gövhərtacın anasını bir obraz kimi xarakterizə edən şərhərdən qaçılır. Qadının bir şəxsiyyət kimi ətraf aləmə, ailəsinə, nəhayət öz doğma qızına münasibətinin fərdi mənəvi keyfiyyətlərini ancaq bircə detal – Ac Kamran xanın arvadıyla özünün müqayisəsi müəyyənləşdirir. Hacı Kamyabın arvadının, Ac Kamran xanın arvadı ilə hamamda olan münaqişəsi, oradakı məğlubiyyəti və bu qadına münasibəti həyatının mənasını təşkil edir və baş verən dəyişikliklərin qavranma vasitəsinə çevrilir. Qızının nişan xəbəri onun üçün övladının xoşbəxtliyi, səadəti ilə bağlılıqdan daha önəmli olan, Gəray xanın qaynanası olmaqla rəqibin üzərində qələbə qazanmaq xəbəridir. Onun üçün qızının taleyinə münasibəti və bu münasibətdən doğan ovqat yalnız bir fikirdən qaynaqlanır: “Bəs sən bunu niyə demirsən ki, mən də Gəray xanın qaynanası oluram. O günü hamamda başıma su tökürəm, gördüm bir nəfər arvad yanımdakına deyir:

– O başına su tökən kimdir? Ona deyin bir az kənara çəkilsin. Suyu üstümə sıçrayır.

Yanındakı arvad ona deyəndə ki, Hacı Kamyabın arvadıdır, dedi:

– Bah, bah! Böyük adamın arvadıdır! Baqqal İbrahimin qardaşı arvadı. Ona deyin kənara çəkilsin... Sonra baxam görəəm kim? Ac Kamran xanın arvadı... Bundan sonra mən də bildiyimi elərəm. Mən də özüm çimib çıxınca ona hamama girməyə izin verməyəcəyəm. Qoy desinlər:

– Dayan gözlə, Gəray xanın qaynanası içəridədir...Hacı Kamyab çıxandan sonra arvad qabaqca mücrünün qapağını açıb tamaşa elədi. Mücrü qiymətli cəvahiratla dolu idi. Hacı Kamyabın evində

¹ Yenə orada, s.80.

də cavahirat az deyildi. Amma arvadının zənnicə bu mücrüdəki cəvahirat Hacı'nın cəmi dövlətinə bərabər idi".¹

Cəvahiratın qiyməti qadının əhvali-ruhiyyəsi baxımından qiymətləndirilir və özünün bütün mal-dövlətinə bərabər tutulur, çünki cəvahir dolu mücrü bu qadının yeganə məqsədinə, arzusuna çatacağından xəbər verir və ana həmin mücrüyə Gövhərtacın nişan mücrüsü kimi deyil, ağlına gətirmədiyi, amma həsrətini çəkdiyi qələbəsinin rəmzi kimi baxır. Əbdürrəhim bəyin nasir ustadlığının sirri də insan mənəviyyatının insanın özünün bəzən anlamaqda aciz olduğu məsələləri sərrast təhlil etmək istedadı və yerində verilmiş vacib bir bədii detal, lakonik bir səhnə ilə yekun nəticəni, məramı oxucuya yetirmək qabiliyyətində idi.

"Odabaşının hekayəsi"ndə mövzunun fəlsəfi-estetik qayəsi mənəvi eşq və maddi eşq qarşıdurmasını əhatə edir. Əsərdə ideyanın bədii həllini yazıçı orijinal bir şəkildə, süjetin Gövhərtac ətrafında qurulmasıyla həyata keçirir. Gövhərtac eşqin rəmzidir. Əhatəsindəkilərin Gövhərtacın nigahına münasibəti, maddiliyin və mənəviyyatın münasibətləridir. Əsərin əvvəlində Hacı Kamyabın qızını varlı adama verib, var-dövlətini artırmaq istəyində və Fərmanın Gövhərtaca təmənnasız və fədakar məhəbbəti simasında münasibətlərin tarazlığı təsdiqlənir. Tarazlığın müvazinəti ilk dəfə Xudayar xanın gəlişi və mücrünün səhnəyə daxil edilməsi ilə maddiliyin xeyrinə pozulur. Əsərin bu hissəsində Xudayar xanın Fərmana xüsusi diqqət ayırması, onunla üz-üzə dayanması ilk baxışdan təsadüfi, zahiri xarakter daşıyır, əslində isə əvvəl dediyimiz kimi, Fərmanın ovqatını əks etdirən, daha dərin məna qatlarında məhz bu tarazlığın pozulma anını fərqləndirən bədii detal kimi fəaliyyət göstərir. Hadisələrin sonrakı inkişafında qarşıdurma mənəvilinin zəif müqavimətinə baxmayaraq, (Fərmanın Gövhərtacı qaçırması və aldadılması) maddiliyin xeyrinə həll olunduqca mənəvilinin zahiri məğlubiyyəti, kənarlaşdırılması ona əslində böyüklük, ucalıq, ilahilik gətirir, həqiqətə qovuşdurur. (Fərmanın Dərviş Nakam adı ilə şəhərlər gəzməsi və sufiyanə qəzəllər oxuması, dilində Füzulinin qəzəli ilə həyatdan gəlməsi). Maddiliyin mərhələ-mərhələ güclənən və çoxluğu əhatə edən qələbəsi Gövhərtacın ölümünə, yəni təmizliyin, saflığın, müqəddəsliyin, ilahi eşqin məhvinə səbəb olsa da, real yaşamın qurumuyla,

¹ Yenə orada, s.95.

gerçəkliklə dünyəviliklə bağlıdır. Qarşıdurmada tarazlığın maddiliyinin xeyrinə pozulmasının son həddi isə əsərin baş qəhərmmanı Hacı Mirzə Əhməd ağanın fikirlərindəki gözlənilməz, həm də kəskin dönüşdə təzahürünü tapır: “Fərman gedəndən sonra Hacı Mirzə Əhməd ağa otağında bir qədər o baş, bu başa gedib, Fərmanın və Gövhərtacın gələcək xoşbəxt günlərini gözünün qabağından keçirirdi və xəyalında deyirdi: “İki sevgilinin bir-birinə yetişməyinə səbəb olmaq böyük savabdır. Qoy dünyada istirahətlə ömür sürüb, mənə duagu olsunlar”... Bu yerdə qəflətən ağanın başına bir şeytan fikri gəldi: “Yox belə deyil! Fərsəti fövt eləyən aqıl deyil, divanədir. Belə fərsət heç vaxt ələ düşməz, qələt eləyir Fərman, başını daşa döyür Xudayar xan! Qızın nigahını özümə oxuyacağam. Hacı Kamyabın sərvətindən keçməkmi olar?”¹ Göründüyü kimi, əsərin ideyasının mayası qəhərmannın şüurundakı qarşıdurma şəklində təzahür edir. Gəlinən nəticə maddiliyin ruhani şüurunda hakimliyi və qələbəsi Odabaşının söyləmində “şeytan fikri” kimi təqdim olunur. İkinci “şeytan fikri” Gövhərtacın xəstəliyinə münasibətdə bütün ağırlığı ilə sonuncu zərbə kimi üzə çıxır və oxucunun hacıya olan sonuncu ümid közərtisini də söndürür: “Ağa Gövhərtacın sağlamlasının qeydində deyildi. Yüz elə Gövhərtac, ondan da gözəlləri ağaya zövcə olmağa fəxr edərdilər. Ancaq Gövhərtac özündən sonra bir zürriyyət qoymayıb ölərsə, tamam Hacı Kamyabın dövləti əlindən çıxar. Ağanı təşvişə salan bu fikir idi”.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında qəhrəmanın və hadisələrin psixoloji mahiyyətinin aşkarlanmasında bədii detalın rolu böyükdür. İndiyə qədər nəzərdən keçirdiyimiz təfərrüat və detal sisteminə təhkiyəçi mövqeyinin fəal və həlledici rolunu da müşahidə etmək mümkündür. Ancaq qəhrəmanın və yaxud situasiyanın psixologizmi ilə bağlı epizodlarda təhkiyəçi aktiv və subyektiv mövqedən çıxış etsə belə, səhnənin emosional qavrayışında idarəedici rol oynamır və həlledici iş xüsusi istiqamətə yönəldilmiş bədii detalın boynuna düşür. Daxili aləmin mənzərəsinin aşkarlanmasında davranış, portret və az hallarda əşya psixologiyasını ifadə edən bədii detallardan bacarıqla istifadə olunması, əsərin bədii vüsətini daha da artırmış olur.

¹ Yenə orada, s.108.

² Yenə orada, s.117.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin nəsr yaradıcılığını sənətkarlığın Azərbaycan ədəbiyyatında ən yüksək zirvələrindən biri hesab etmək olar. Onun əsərlərini bir nasir kimi səciyyələndirən başlıca cəhət ideyanın gerçəkləşməsinə imkan yaradacaq uğurlu təsvir və ifadə vasitələrini tapması və məqsədəmüvafiq şəkildə işlədə bilməsidir. Hekayələrinin əksəriyyətində olduğu kimi “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povestində də yazıçıya məxsus fikrin “bir neçə qatda təzahürü”nü reallaşdırmaq, söz altında söz demək” istedadını və bədiiliyin bütün müvafiq imkanlarını bu məqsədə tabe etdirmək bacarığını aydın şəkildə müşahidə etmək mümkündür.

Böyük ədibin hekayələri ictimai mahiyyəti baxımından da əhəmiyyətlidir: “Onun... klassik hekayələrində tarixi şəraitin, obrazların tipikləşdirilməsi yolu ilə mühüm əhəmiyyətə malik olan nəticələr, əxlaqi qənaətlər çıxarılmışdır”.¹

Əbdürrəhim bəy Azərbaycan ədəbiyyatında kiçik hekayənin böyük ustadlarından biri kimi qəbul olunur.

¹ İ.Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadə. Mühiti və müasirləri. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2009, s.342-343.

PUBLİSİSTİKASI

Yeni dövr Azərbaycan mədəniyyəti tarixində istedadlı dramaturq, nasir, rejissor, dirijor və pedaqoq kimi şərəfli yer tutan Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığının bir qismi publisistik əsərlərdən ibarətdir. Onun publisistik əsərlərinin mövzu coğrafiyasına diqqət yetirdikdə Tiflisdə yaşayıb işləməsinə baxmayaraq, Bakıdan, İrandan, Naxçıvandan, İrəvandan, Peterburqdan, Nijni Novqoroddan, Almaniyadan, Şuşadan, Vladıqafqazdan, Ağdam və Gəncədən keçərək geniş bir ərazini əhatə etdiyini müşahidə edirik.

Canlı həyat hadisələrinin realistcəsinə təsviri onun publisist əsərlərində hələ XX əsrin əvvəllərindən görünməyə başlamışdı. 1906-1907-ci illərdə “Molla Nəsrəddin”dəki yazıları bütövlükdə bəddii publisistika nümunələri olmasa da, bu yazılarda obrazlı təfəkkür, düşüncə fraqmentlər şəklində görünürdü.

Səciyyəvidir ki, bu əsərlərin sərlövhələri də çox vaxt məcazi üslubda, düşündürücü və cəlbədicə olur, sual və nidalarla qurtarırdı. Eyni üslubi xüsusiyyət ədibin 1909, 1910, 1911-ci illərdə “Molla Nəsrəddin” jurnalında və başqa mətbuat orqanlarında çıxmış əksər yazıları üçün də səciyyəvi idi. “Mirzə Fətəlinin faciəsi”, “İki il” və s. məqalələri tarixiliyi ilə yanaşı, faktoloji, psixoloji cəhətdən də maraqlı yazılardır. Bu felyeton, məqalə və məktubların bəzisi məzmun və üslubca esselərə oxşayır, adı da, ilk cümlələri də oxucunu acı həqiqətlərlə tanış edir. Monoloq, sual cümləsi, psixoloji gərginlik bir-birini tamamlayır, məzmunu konkretlik verir. Bir-birini təqib edən dərin mənalı, düşündürücü suallar, nidalar Haqqverdiyevin həyat, insan, cəmiyyət, vətən haqqında fikirlərini oxucuların müzakirəsinə verir.

Ədibin “Molla Nəsrəddin” jurnalında çap etdirdiyi felyetonları ictimai-siyasi və mədəni-məişət məsələlərindən bəhs edir. Lakin yazıçı öz məqalə-məktublarında sənətkar üçün zəruri ehtiyac duyulan yaradıcılıq problemlərindən də məqamında sözünü deməyi yaddan çıxartmamışdır. Fikrimizin təsdiqini Ə.Haqqverdiyevin “Pəru cadu haqqında qeydlər”, “M.F.Axundovun (Axundzadənin – B.B.) həyat və fəaliyyəti”, “Mirzə Fətəlinin faciəsi”, “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası”, “Beş il”, “İki il”, “Maksim Qorkinin həyat və yaradıcılığı” və s. məqalələrində görə bilərik.

“Bizim yabılığımız”¹ məqaləsi düşündürücü bir mövzunun çözümlünə həsr edilibdir. Məqalə ruhu etibarı ilə Həsən bəy Zərdabının publisist yazılarına bənzəyir. Burada Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığına məxsus nigarançılıq çılpıqlığı ilə əksini tapmışdır. İnsanlığa, mədəniyyətə çağırış məqalənin səciyyəvi xüsusiyyətlərini təşkil edir. Yazıçı heç bir mətləbi aşkar söyləmir, sanki oxucusu ilə söhbət edir, necə deyərlər, qoyuna qoyun, keçiyə keçi ayağından münasibət bildirir. Burada zarafat və eyham yoxdur. Ə.Haqverdiyev qüdrətli bir yazıçı-publisist kimi həqiqət və ədalətə, insaniyyətə olan daxili inamı elə məharətlə göstərir ki, zülmət, yaxud qaranlıq dünya ahəstəcə işıqlanır, fikirlər aydınlaşır, təəssürat təzələnir. Yazıcının publisistikasına xas olan özünəməxsusluqlar bu məqalədə çox ciddi şəkildə, hələ də problem olaraq qalmaqda davam edən bir məsələ kimi qoyulubdur.

Ədibin “Təsəttüri-Nisvana”² dair” məqaləsi – qadın azadlığına həsr edilibdir. Digər publisist əsərlərində olduğu kimi, bu məqalədə də müsəlmanlar üçün həmişə problem olaraq qalan qadın azadlığı önə çəkilir. Yazıçı düşüncələrini iki müxtəlif mövqeli – molla-nəs-rəddinçilərlə şalələçiləri qarşılaşdıraraq bildirir. Ə.Haqverdiyev bu məqalədə qadın azadlığına xor baxan, qadın ləyaqətini, namusunu yalnız qara örtüyə – çadraya bürünməkdə görənləri ifşa etməklə onların əsl simalarını göstərməyə nail olmuşdur. Məqalədə “şalələçilər” və “iqbalçılar” qəzet olaraq tənqid atəşinə tutulur ki, qəzetlərin sözləri qurtarıb, köhnə palan içi tökürlər? Yazıçı müsəlmanları bu və ya digər səbəblərdən hərəkət və əməllərinə görə tənqid edir: “Mən dünyada çox ömür etmişəm, otuz iki dişimdən ağzımda on beşi qalıb, özüm də yorğana bürünüb çox səyahət edib, çox yerlər, camaatlar, tayfalar görmüşəm. İranın, Türkünstanın, Qafqazın, Volqa kənarlarının müsəlmanlarının hamısını bir-bəbir bayram yumurtası tək dişimə vurmuşam, amma heç bir yerdə bir əqidənin, ya bir məsələnin möhkəm tərəfdarı olan bir müsəlman görməmişəm. Bizim hamımız dünən bir əqidədə, bu gün bir ayrı əqidədə oluruq. Bu gün Yezidin, sabah imamın qətlinə fərman veririk. Həmişə işin öz şəx-

¹ Biz məqalələr və məktubları ədibin ikicildlik “Seçilmiş əsərləri”nin II cildinin (2005-ci il nəşrindən) istifadə edərək tədqiq edəcəyik. Bu nəşr professor Kamran Məmmədovun 1971-ci il nəşri əsasında təkrar çap edilmişdir.

² Təsəttür-nisvan – qadınların örtünməsi.

siyyətimizə əl verən tərəfini axtarıq”.¹

XX əsrin 20-ci illərindən sonra siyasətdə olan qeyri-bərabər-sizliklər təbii ki, ədəbiyyat və mədəniyyətə də bu və ya digər dərəcədə öz mənfi təsirini göstərirdi. Formalist və vulqar-sosioloji axınlardan sonra 30-cu illərdən repressiyanın ilkin mərhələlərinin, əsasən gizli təpintiləri teatrın bunlara qarşı mübarizə şəraitində yaradılmasına daha da təkan verdi. Səciyyəvi xüsusiyyətlərinə, tarixi faktlarına görə Ə.Haqqverdiyevin “Müsəlmanlarda teatro” məqaləsi də ciddi ictimai-mədəni problemə həsr edilən bir əsər kimi maraq doğurur. Məqalədə islam aləmində teatrın necə formalaşmış və təşəkkül tapmasına aydınlıq gətirilir.

Bəllidir ki, Azərbaycanda milli dramaturgiya Mirzə Fətəli Axundzadənin altı komediyasının zəminində təşəkkül tapmışdır. Bütün Yaxın Şərqdə müasir tipli ilk klassik peşəkar teatr nümunəsi kimi formalaşması onun beynəlxalq təsvir və əhatə üfəqlərini də gerçəkləşdirmişdir. Ə.Haqqverdiyev məqalədə müsəlman dünyasında teatrın məhz İran və Türkiyədə gecikməsinin səbəblərinin elmi şərhini əsaslandırılmış şəkildə şərh edibdir.

Dövrün ədəbiyyatına nəzər salan yazıçı dram əsərləri içərisində Namiq Kamalın vətənpərvərlik ruhunda yazdığı “Vətən” faciəsini göstərir. Bildirir ki, Əbdülməhid zamanında o əsəri səhnədə görmək olurdu. Başqa iki-üç faciəsinin də olduğunu bildirən yazıçı “Bu azlıqda repertuar ilə səhnə irəliləyə bilməzdi və bilmədi”, – deyir.

Məqalədə daha sonra Orta Asiyada teatrın vəziyyətindən bəhs edilibdir. Və doğru olaraq göstərilir ki, onlar da (Orta Asiya) bu vaxta qədər öz dramaturquna malik olmayıblar. Ədəbiyyat tarixinə diqqət yetirdikdə yazıçının fikirlərilə razılaşmalı oluruq. Çünki elmi mənbələrdə və ədəbiyyat tarixlərində oxuyuruq ki, yerli müsəlmanlar arasında teatr 1905-ci ildən sonra meydana gəlmiş və Azərbaycan ədiblərinin yazdığı pyeslər ilə məlum boşluq doldurulmuşdur.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin “Beş il” məqaləsi 1919-cu ilin fevral ayında Tiflis şəhərində güllələnərək qətlə yetirilən Əliqulu Nəcəfzadəyə həsr edilibdir.

Yazı yanıqlı, ürəyi titrədən təsirli bir dillə qələmə alınmışdır. Ədib yazır ki, Əliqulu Nəcəfzadə ömründə səhnə görməsə də, ilk dəfə səhnəyə çıxanda tamaşaçıları heyratə gətiribdir. Hər kəs onu

¹ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.323.

“Ölülər” komediyasında Şeyx Nəsrullah rolunda görüb. Ə.Haqverdiyev onu “gözəl natiq, şirinzəban, dərin fikirli, geniş məlumat sahibi və insanı təəccübə gətirən hafizəli bir vücut”¹ adlandıraraq sənətinə və şəxsiyyətinə yüksək qiymət verir. O, heç kəslə işi olmayan bu şəxsin nə üçün öldürülməsini dərk edə bilmir. “Əliquluya dəyən güllə “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin ürəyinə dəydi”, – deyir. Sonra fikrini davam etdirərək bildirir ki, ona mən “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin ürəyi adı qoyanda səhv etmirəm və cürətlə də bu sözü deyirəm.

Bütün əsrlərin şairi, Mirzə Ələkbər Sabirin vəfatına yazdığı “İki il” məqaləsində ağrı-acısını, nisgilini duymaq çətin deyildir. Burada sənətkarın qədirşünaslıq yanğısı ilə yanaşı, ədibin həssaslığını, qəlb kövrəkliyinin də şahidi oluruq. Müəllif qeyd edir ki, onun xatirəsi həmişə qələm dostlarının qəlbində yaşayacaqdır.

“Artistlik sənəti haqqında” miniatur məqaləni teatr tariximizin istedadlı aktyorlarından biri olan Sidqi Ruhullaya tövsiyə və ya vəsiyyətdə adlandırmaq olar. On cümlədən ibarət bu yazı bir filosofun şagirdinə ürək-dirək verməsi, onun xidmətlərinin əbədi olmasını göstərməsi, digər bu sahədə çalışanlara qorxmazlıq, mərdlik dərsi verir kimi səslənir, – desək səhv etmiş olmarıq. Ədib S.Ruhullanın təmsalında aktyorluğu dünyada millətə və mədəniyyətə böyük xidmətlərdən sayır. “Artist üzünü unlayıb acı həqiqətləri sənətin şəkəri ilə şirinlədib camaata yedirdir”², – deyən Ə.Haqverdiyev bu yolun nə qədər ağır, əzablı, tikanlı olsa da əhəmiyyətli və dəyərli olduğunu söyləyir.

“Molla Nəsrəddin” haqqında xatiratım”³ məqaləsi də ədibin maraq doğuran yazılarından biridir. Yazıda Ə.Haqverdiyev iyirmi beş il fəaliyyət göstərən jurnal və onun nəşiri Mirzə Cəlil haqqında sanki xatirələrini yox, müqəddəs saydığı İnsana və onun jurnalına ehtiramını bildirməklə onların hər ikisinin Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin ən aktual problemləri ilə məşğul olub misilsiz iş gördüklərini xatırlayır, sanki gələcək nəsillərə tövsiyəsini bildirir.

Məqalədə “Molla Nəsrəddin”in tərəfdarları, ona öz fikirləri ilə, qələmi ilə kömək edənlərlə yanaşı, jurnalı oxuyanlar, onun rəvacına

¹ Yenə orada, s.331-332.

² Yenə orada, s.333.

³ Məqalə 1933-cü il “Hücum məcmuəsi”nin 1-2 nömrəsində çap edilibdir.

çalışanlar, jurnal tərəfindən zərbələrə, istehzalara, tənqidlərə düşər olanlar, el arasında “Molla Nəsrəddin” haqqında “dürlü-dürlü” naliyyəli sözlər söyləyib iftira yayanlar haqqında fikirlərini bildirən Ə.Haqverdiyev “belə bir mühitdə jurnal tab gətirib dostlarını çoxaltmışdı, düşmənlərini zəif salmağa nail oldu”, – deyir.

Jurnalın nəşirinin qorxmazlığını, mübarizliyini, xalq yolunda ölümə belə getməyə hazır olduğunu göstərən Haqverdiyev təqib-təzyiqlərə, həcvlərə, maddi çətinliyə baxmayaraq, “Mirzə Cəlil məsləkindən dönmədi, az dostları ilə birlikdə sonda qalib gəlir, həmişəlik bir ad və Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi bir cığır – “Molla Nəsrəddin” dövrü qoya bildi”, – deyir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bütün məqalələri özünəməxsus şəkildə, bu və ya digər məsələlər, yaxud ayrı-ayrı sənətkarlar haqqında olmaqla maraq doğurur. “Molla Nəsrəddin” haqqında xatirəm” elmi, bədii məzmun kəsb edən bir xatirədir.

Məqalədə müəllif jurnalın Şuşa ictimai-siyasi-ədəbi həyatına necə təsir etməsini, Şuşa ziyalılarının jurnala münasibəti məsələsinə toxunaraq yazır ki, “Molla Nəsrəddin”-in birinci nömrəsi Şuşada çox insanın hüsn-rəğbətini qazandı. Şuşa ziyalılarından vəkil Həsənəli bəy Sarıcalı birinci abunə yazılıb, “Molla Nəsrəddin”ə “Mirzə Qoşunəli Təbrizi” təxəllüsü ilə məqalələr yazıb göndərməyə başladı və jurnalın nəşri yolunda səyini əsirgəmədi.

Məqalədə Şuşa realını məktəbinin yuxarı siniflərində oxuyarkən yay fəslində üç nəfər İrəvan müəlliminin Şuşaya gəlməsi, onlarla görüşməsi, 1906-cı ilin noyabr ayında Rusiyadan Tiflisə gəlir Ömər Faiq Nəmanzadə və Mirzə Cəlillə tanış olması, jurnalın Davydovski küçəsində yerləşən redaksiyasında üzbəüz oturub mühərrirlə söhbət etməsi, ədibin jurnalın məqsədi, məsləki, dili haqqında Ə.Haqverdiyevə məlumat verməsi və s. problemlərdən danışması xatirə-məqalənin diqqətçəkən cəhətlərindəndir. Mirzə Cəlil Ə.Haqverdiyevə deyir: “... Yəqin mühərririn düşməni dostundan çox olacaq; düşməndən qorxan adını mühərrir qoymağa haqlı deyil, camaatın ancaq xoşuna gələnləri yazan, axundlara, xanlara, bəylərə, sərvətdarlara yaltaqlıq edib milyonlarla əzilənləri yaddan çıxardan mühərririn qiyməti bir qara puldur, o da qəlp. Mən heç bir şeydən, hətta ölümdən də qorxmayıb həqiqəti yazacağam, bir vaxt olar mənə dostum düşmənimdən çox olar, mən ona əminəm. Fəqət gərək ziyalı cavanlar kömək versinlər, bu böyüklükdə yükü bir adam götürə bil-

məz”¹.

İki müqtədir ədibin söhbəti zamanı Mirzə Cəlil jurnalın dilinin sadəliyi haqqında deyir ki, “mən axundlar üçün, savadlılar üçün yazmayıram, mən avam kütlə üçün yazıram, ona görə də gərək mənim dilim sadə və avam üçün anlaşılan olsun”.²

Ədib yazır ki, Mirzə Cəlil dost qazanmaqda, ziyalıları işə çəkməkdə məharətliyi. Yazmaq istedadı olanlara və mövzu qarşısında məəttəl qalanlara mövzu verməkdə tayı-bərabəri yox idi. Elə bil mövzuları cibindən çıxardırdı.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Molla Nəsrəddin” haqqında xatiratım” məqaləsində “Mozalanbəyin səyahətnaməsi”nin necə, harada yaranması, mövzuya nə səbəbə belə ad verilməsini də diqqətə çəkir, təbii ki, bu bilgi haqverdiyevşünaslara da, məmmədquluzadəşünaslara da olduqca gərəkli məlumatlardır.

Məqalənin ən yaxşı cəhətlərindən biri də dahi Azərbaycan satiriki, “Molla Nəsrəddin”in ən sevilən istəkli, fəal əməkdaşı Mirzə Ələkbər Sabir haqqında Ə.Haqverdiyevin ürək sözləridir. Ədib jurnalın “rövnəqinə və rəvacına səbəb olan amillərdən biri də Sabirin əşarı idi”, – deyir. Sabirlə yaxınlıq etdiyini, “onunla çox görüşüb çox müsahibədə bulunurdum”, – deyir. Məqalədə oxuyuruq: “Sabirin təbinə, qafiyəpərdazlığına, bədahətən şeir söyləməsinə heç bir söz olmazdı. Sabir həqiqət şeirdə böyük məharət yetirmiş bir şair idi. Sabir “Molla Nəsrəddin”dən çox qabaq şeirlər yazardı. Nəhayət, Sabiri “Sabir” edən “Molla Nəsrəddin” oldu. Təb Sabirin idi, qafiyəpərdazlıq Sabirin idi, istedadı-şeyriyyə Sabirin idi, fəqət mövzu verən “Molla Nəsrəddin” və Mirzə Cəlil idi”.³

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin məqalələri içərisində məzmunu, əhatə dairəsi və elmliyi ilə seçilən “Molla Nəsrəddin haqqında xatiratım”da jurnalın daha bir istedadlı əməkdaşı, şair Əliqulu Nəcəfzadə Qəmküsar haqqında fikirlər söyləyib onu yad etməsidir.

Mirzə Cəlil 1913-cü ildə Əliqulu Nəcəfzadəni jurnalda redaktor qəbul edir. “Nəcəfzadə qabil, mövzun təbli, dərin ittilatlı və son dərəcədə hafizəli idi ki, uşaqlıqdan o günə kimi oxuduğu cəmi əşar onun hafizəsində idi”. Məndən aydın olur ki, Əliqulu Qəmküsar əv-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.372.

² Yenə orada.

³ Yenə orada, s.374.

vəllər də jurnala “Cüvəllağı” imzası ilə şeirlər yazıb göndərərmiş. Onun ikinci redaktor olması jurnal əməkdaşlarını daha da ruhlandırır. 1919-cu ildə onun vəfatı “Molla Nəsrəddin”ə böyük bir zərbə vurub, hətta jurnalın üç il dayanmasına səbəb oldu. 1922-ci ildə, Azərbaycan sovetləşdikdən sonra Mirzə Cəlil Bakıya köçüb köhnə yoldaşlarını ətrafına toplayıb jurnalın nəşrini bərpa edir.

“Keçmiş günlərdən” məqaləsində ilk türk teatrını 1881-ci ilin yay fəslində görüb tamaşa etməsini bildirir.

Digər müasirləri kimi, Ə.Haqverdiyevi də yazıçı-vətəndaş kimi düşündürüb narahat edən məsələlərdən biri ədəbi dilimizin (“Ədəbi dilimiz haqqında”)¹ yaranması, təşəkkül tapıb formalaşması və onun qorunması qayğısına qalması olubdur. Ədəbi dilimizlə əlaqədar o, mühazirə oxuduğu tədris ocaqlarının auditoriyalarında xeyli fikirlər səsləndirmişdir. Professor Qəzənfər Kazımov Ə.Haqverdiyevin dil məsələləri ilə əlaqədar məqalələr yazıb çap etdirmişdir. Ədəbi dilimiz haqqında məqalə yazmaq dediyimiz zərurətdən irəli gəlir. Məqalə ciddi elmi mühakimələrə əsaslanaraq yazılıbdır. Fikirlərini əsaslandırmaq üçün məqalədə gətirilən faktlardan biri də budur ki, Azərbaycan türk aləmində birinci dəfə meydana çıxmış kitab Mirzə Fətəlinin komediyaları və “Aldanmış kəvakib” sərlövhəli hekayəsidir. Komediyalar xalq dilində yazılmış, hekayə isə fars söz və ifadələri ilə çox olduğundan lüğətsiz çətin oxunur. Mirzə Fətəlinin öz tərcümeyi-halını fars dilində yazması da məqalədə bir nüans kimi vurğulanır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin M.F.Axundzadəyə həsr etdiyi digər genişləndirilmiş məqaləsi “Mirzə Fətəli Axundovun həyat və fəaliyyəti” adlanır. Ədib publisist yazılarının əksəriyyətində, o cümlədən bədii nəsrində və dramaturgiyasında ictimai-siyasi mühitə, tarixi faktların şərhinə xüsusi diqqət yetirir. Bu ədəbi priyom onun yaradıcılıq məharətidirsə, digər tərəfi Azərbaycan, türk və Rusiya tarixini yaxşı bilməsi, situasiyadan asılı olaraq onları məqamında mətndə işlətməsidir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bu məqaləsi zəngin faktları ilə yanaşı, elmi səviyyəsinə görə də axundzadəşünaslıqda özünəməxsus yer tutur.

Yazıda bir maraqlı məqam da 1920-ci illərin sonunda (1928-

¹ “Ədəbiyyat qəzeti”, 15 aprel 1934, №7.

1929) Azərbaycan Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədri S.Ağamalı-oğlunun Fətəlinin “Kəmalüddövlə və Cəlalüddövlə məktubları” adlı əsərinin əlyazmasını tapıb ayrıca kitabça kimi nəşr etdirməsi xəbəridir. Məqalədə ədibin komediya yaradıcılığında Qoqol və Molyerdən təsirlənmələri də qeyd edilibdir. “Bəzi mühərrirlər onu Azərbaycan Molyeri” adlandırırlar. “Aldanmış kəvakib” hekayəsini rus dilinə tərcümə edən Falev isə ona Azərbaycan Qoqolu adı vermişdir. Onların hamısı haqlıdır. “Aldanmış kəvakib” hekayəsində və “Təbriz vəkiləri” komediyasında o, Qoqoldur, qalan komediyalarında isə Molyerdir”.¹

Məqalədə M.Fətəlinin təsirlənmələri ilə yanaşı, obrazların prototipləri haqqında məlumatlar verilir: “... Axundovun komediyalarındakı tiplər uydurulmamışdır, bilavasitə həyatdan götürülmüşdür. Komediyalarda verilən şəxslər, həqiqətən həyatda yaşamışlar. Hacı Qaranın nəvələri indi də Ağdam qəzasının Ağcabədi kəndində yaşayırlar”². Digər obrazlar – Molla Xəlil kimyagərin nəvəsi ilə mən özüm Tiflisdə tanış olmuşam. O, orada həvəskar artist idi. Molla Pənah Vaqifin şeirlərində Müsyö Jordan və Hətəm xan ağa haqqında işarələr vardır. Bu şeirlər yazılanda M.Fətəli anadan olmamışdır. Bu surətləri ədəbiyyata gətirib səhnəyə çıxartmaq, ölməz surətlər yaratmaq üçün, təbii ki, M.Fətəli dühası lazım idi” və s. fikirlər ədəbiyyatşünaslar üçün maraqlı faktlardır. Ə.Haqverdiyev dramaturqun əsərlərinin tərcümə olunması, onun haqqında 1853-cü ildə “Russkiy Invalid” qəzetində məqalə çap olunması, Peterburqda nəşr olunan “Literaturnaya letopis”də yazıçı haqqında məlumat verilməsi, ədibin “Müsyö Jordan” komediyasının orada xüsusi səhnədə tamaşaya qoyulmasından bəhs edibdir. Tərcümə məsələsinə gəldikdə, təbii ki, bu haqda yazılanlar ədəbi ictimaiyyətə və axundzadəşünaslara məlumdur. Sadəcə, bunlar XX əsrin əvvəllərində, ədibin ölümünün əlli illiyi ərəfəsində, bir də Ə.Haqverdiyev kimi görkəmli bir sənətkarın qələmindən çıxması tədqiqatçılar üçün lazımlı və vacibdir.

M.F.Axundzadənin əsərləri əvvəlcə rus və gürcü dillərinə (Axundovun şəxsən yazdığı qeyd 1874-cü ildir – B.B.), 1874-cü ildə Mirzə Cəfərin tərcüməsi ilə fars dilində Tehrandə daş çapı ilə nəşr olunmuşdur. Avropa şərqşünasları Fətəlinin əsərləri ilə bu tərcümə

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.343.

² Yenə orada, s.343-344.

cümənin vasitəsilə tanış olublar. 1882-ci ildə Haqqarda və Stranqe “Vəziri-xani-Lənkəran” komediyasının fars mətninin ingiliscəyə tərcüməsini lüğət və qeydlərlə nəşr etdirir. 1886-cı ildə Parisdə Barbie de Meynar “Jurnal aziatik” məcmuəsində “Kimyagər”i fransızca buraxmış və 1889-cu ildə o, “Hekayəti-xırs quldurbasan”ı Azərbaycan dilində şərqşünasların Stokholm konqresinə təqdim etmiş, pyes Stokholm konqresi əsərlərinin birinci cildində dərc edilmişdir. 1899-cu ildə Adolf Şilyer “Vəziri-xani-Lənkəran” və “Təbriz vəkiləri” komediyalarını fars dilində Parisdə nəşr etdiribdir.

Məqalədə diqqəti çəkən, tədqiqatçılar üçün lazım olası faktlardan biri də 1850-ci illərdə Tiflisdə çıxan “Zurna” almanaxında M.Fətəlinin Ağa Məhəmməd Şah Qacarın Şuşada öldürülməsinin ətraflı təsvirini verən yazısıdır.

“Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası” məqaləsi bütün dövrlərdə diqqətlə izlənilmiş və Fətəli üçün həyata keçirilməsi mümkün olmayan bu problemin həlli üçün ədibin sağlığında çəkdiyi əzab-əziyyətlər onun tərcümeyi-halında özünün dili ilə başına gətirilənlər detalına qədər göstərilibdir.

Ədib məqalədə Fətəlinin İran hakim dairələrinə ərəb əlifbasının çətinlikləri ilə əlaqədar yazdığı məktubun mətnini verir, yazı məqamı yaranan maneələri bir-bir sadalayır. Və təzə yaratdığı əlifbanı da göstərir. Əlifba tək türk dili üçün olmayıb, ərəb və fars dilləri üçün də nəzərə alınıbdır. Təzə əlifbanın həyata keçməsinə osmanlı və İran hökmdarlarının cavabdeh olmalarını yəqin edibdir. Ə.Haqverdiyev “M.F.Axundovun həyat fəaliyyəti” məqaləsində bu məsələyə toxunub. Sözügedən şəxsi birinci məqalədə Hüseyn xan, ikinci məqalədə isə Hüseynəli xan kimi təqdim edibdir. Axundzadəşünaslıqda bu məsələ bir-birini təkzib etmədən verilibdir. Yəni bu faktlar bütün mənbələrdə diqqətdə olmuş, əlifbanın gerçəkləşməsinə əngəlləyən tərəflərin kim olduğu və ya kimlər olduqları göstərilmişdir. Sanki Ə.Haqverdiyev kimi görkəmli bir sənətkar da vətəndaşlıq təəssübü ilə məsələ ilə marqlanmış, iki məqaləsində əlifba məsələsinə biganə qalmamışdır. Ədəbiyyat tarixini öyrənmək baxımından, axundzadəşünaslıqda kölgəli məqamlar qalmasın deyə bu məqalənin gələcək tədqiqatçılar üçün qiymətli məxəz rolunu oynayacağına şübhə etmirik.

1870-1880-ci illər çar hökumətinin türk dilində qəzet buraxılmasına icazə verilməsi də məqalədə əksini tapıbdir. Yazıcının fikri-

cə, bu icazə təsadüfi olaraq verilib, özü də iki-üç qəzetə.

Mətbuat tariximizdə özünəməxsus yer tutan ilk milli qəzetimiz, H.Zərdabinin “Əkinçi” (1875-1877) və 1883-cü ildə Tiflisdə çıxan “Ziyayi-Qafqaziyyə” və “Kəşkül” (bu iki qəzetin nəşiri Cəlal Əfəndi Ünsizadə idi) qəzetləri olubdur.

Qəzetlərin dili haqqında danışan Ə.Haqverdiyev “Əkinçi”nin iki dili vardı”, – deyir. H.Zərdabinin dili və mühərrirlərinin dili. Fikirlərinə aydınlıq gətirmək üçün yazıçı bildirir ki, Həsən bəyin işlətdiyi cümlələrin çoxusu rus cümlələrindən tərcümə-dönmə idi, müxbir və mühərrirləri isə daha çox fars sözləri işlədirdilər. Cəlal Əfəndinin “Kəşkül”ünü də həmçinin lüğətsiz oxumaq çətin idi. Ona görə də bu qəzetlər bir ədəbi dil yarada bilmədilər, – deyərək təəssüflənir. Dilin problemlərini çözen yazıçı real gerçəkliyin ən incə məqamlarına nüfuz edir, gəldiyi qənaətləri problemlərdən çıxış edərək göstərir. Məsələn, 1890-cı illərdə ortalığa atılıb ədəbiyyatla məşğul olmaq istəyən ziyalılarımız (özünü də bu sıraya daxil edir) iki tərəfdən də avara olub məcburən rus ədəbiyyatı təsiri altına düşüb, (əslinə baxsan bu məcburiyyət deyildi. Ona görə ki, Ə.Haqverdiyev özü olmaqla H.Zərdabi, N.Vəzirov, N.Nərimanov və başqaları Rusiya şəhərlərində rus dilində təhsil almışdılar, leksikaları rus sözləri ilə zəngin idi) türk dilində rus sözləri işlətməyə üz qoydular. Belə ziyalılarımız və yazarlarımız, nəinki 90-cı illərdə, hətta XX əsrin 70-ci illərinə qədər ədəbi aləmdə az deyildi.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Ədəbi dilimiz haqqında” məqaləsində tədqiqatçılar üçün maraqlı olan, bu gün də aktualıq kəsb edən məqamlardan biri, Sultan Əbdülhəmid zamanında osmanlı ədiblərinin hökumətin təhriki altında osmanlı türk ədəbiyyatının cəmi türk aləminin ədəbiyyatına ağılıq etməsi yolunda ciddi-cəhd etmələri fikirləridir.

“Mirzə Fətəlinin faciəsi” məqaləsi çox kiçik, lakin mənaca dərin və dolğun, insanı düşündürən, hiddətləndirən yazıdır. Mütəfəkkir-dramaturqun faciəsinin ictimai-siyasi şəraitlə, real gerçəkliklə əlaqədar olduğunu Ə.Haqverdiyev uğurlu ədəbi-publisist dillə açmağa nail olubdur. Müəllifə görə, M.F.Axundzadənin faciəsi xalqın faciəsi idi. Onun bütün şüurlu həyatı xalqa xidmətə köklənmişdir. İmtiyazlı idi, xaç və medallarla bəzənmiş paltarın altında od tutub alışmaqda olan bir ürək döyünməkdə idi. Bu türk oğlunun ürəyi idi. Ə.Haqverdiyev yazır ki, M.Fətəlinin faciəsini tamamilə anlamaq is-

təyənlər “Kimyagər” komediyasında onun Molla Nurunun şairin dili ilə söylədiyi sözlərə diqqət yetirməlidirlər. Məqalədə M.Fətəli həyatının elə məqamlarına toxunulub ki, onların hər biri faciədir. 1849-cu ildə canişin Vorontsovun əmri ilə Tiflisdə teatr binası tikilmişdi. Azərbaycan, gürcü və erməni dillərində səhnə əsərləri yazmaq üçün canişin üç komissiya təşkilinə əmr verdi. Gürcü erməni komissiyaları çox tezliklə işə başladılar. Azərbaycan komissiyasında işləmək üçün Mirzə Fətəlidən başqa bir adam tapılmadı. Axırda Mirzə Fətəli özü təkliddə komediyalar yazmağa başladı...

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev məqalədə göstərir ki, Mirzə Fətəlinin bir faciəsi də ölənə qədər öz əsərlərini Azərbaycan dilində səhnədə görə bilməməsiydi. 1873-cü ildə Bakıda birinci dəfə olaraq Azərbaycan dilində “Hacı Qara” komediyasının oynanılması xəbərini Həsən bəy Zərdabidən alıb, ona belə bir cavab verdi: “Mən qocalmışam və qəbr evinə yaxınlaşmamı yaqin etmişdim. Əmma sizin bu xəbəriniz mənim ömrümün on sənə daha uzanmasına səbəb oldu”.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev öz yaradıcılığında, ictimai fəaliyyətində qabaqcıl rus mədəniyyətindən bəhrələnmişdir. Haqverdiyev tanınmış rus yazıçıları, o cümlədən M.Qorki haqqında məqalələr yazıbdir. O, “Maksim Qorkinin həyatı və yaradıcılığı” adlı irihəcmli məqaləsində yazıçının yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş, elmi dəyər kəsb edən fikirlər söyləmişdir. M.Qorki bütün yaradıcılığı boyu yeni həyat axtarmağa çalışmış, köhnə həyatın cansıxıcı adət-ənənələrinə qarşı mübarizədə amansız olmuşdur, – deyən Ə.Haqverdiyev yazır ki, o, kapitalizm cəmiyyətinə xas olan riyakarlığı, yalanı, istismarçılığı, insan hüququnun tapdalanmasını, fitnə-fəسادı, hərisliyi, mənsəbpərəstliyi yaradıcılığı boyu ifşa edibdir. M.Qorki sənətkarlığının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən o yazır ki, dahi rus ədibi müsbət cəhətləri qələmə almaqla bərabər, mənfiliklərə qarşı daha amansız və barışmaz olmuşdur. Ə.Haqverdiyev Qorkinin bu gözəl ənənəsindən istifadə etməyi Azərbaycan ədəbiyyatının sənətkarlarına da məsləhət görürdü. M.Qorkinin bəzi hekayələrini (“İzergil qarı”, “Makar Çudra”, “Arxip baba və Lyonka” və s.) Azərbaycan dilinə ilk dəfə tərcümə edən Ə.Haqverdiyev böyük rus ədibinin yaradıcılığı ilə soydaşlarını tanış etməklə, təbii ki, öz yaradıcılığına da bu əsərlərin faydalı təsiri olubdur.

“Maksim Qorkinin həyatı və yaradıcılığı” məqaləsi ciddi elmi araşdırma olaraq, faktoloji cəhətlərinin dürüslüyünə, kəsb etdiyi

məna dolğunluğuna, elmiliyinə görə Ə.Haqverdiyevin ən dəyərli məqalələrindən hesab olunmalıdır.

Yazıçı-publisistin məqalələri içərisində həcmcə kiçik, mənaca böyük, ürəkdən gələn sözlərdən ibarət yazı tanınmış Azərbaycan aktyoru, xalqının sevimlisi, səhnədə Nadir şah, Ağa Məhəmməd şah Qacar, Pərviz, Nəcəf bəy, Aydın, Oqtay və axırda Otello və Hamlet rollarını məharətlə yaratmış Abbas Mirzə Şərifzadəyə ithaf ediləndir. Aktyora yüksək qiymət verən ədib yazır ki, “Abbas Mirzə ətrafını çulğalayan bir böylə maneələrə baxmayaraq, müstəqim, mətin, ümidlə dolu bir ürəklə bu uzaq yolu qəhrəmanlıqla keçib türk səhnəsində parlaq bir məkan tutmuşdur”.¹ Məqalədə aktyorluq sənəti Abbas Mirzənin şəxsində yüksək qiymətləndirilibdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bədii yaradıcılıqla yanaşı, realist ədəbiyyatın nəzəri problemləri, ədəbi tənqid və publisistika ilə də mütəmadi məşğul olubdur.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.334.

ƏDƏBİ GÖRÜŞLƏRİ

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyatında teatr mühüm yer tutur. Ədib incəsənətin bu sahəsini çox sevmiş, bütün yaradıcılığı boyu teatr üçün əsərlər yazmış, teatrın inkişaf etdirilməsi işində əlindən gələni əsirgəməmişdir. İlk dəfə gördüyü tamaşa onun həyata baxışlarını dəyişmiş və o bütün həyatını sevdiyi bu sahəyə - teatra həsr etmişdir. "Cəsarətlə demək olar ki, müasirlərindən heç biri Azərbaycan teatrına Ə.Haqverdiyev qədər yaxın və bağlı olmamışdır. Onun 40 illik yaradıcılıq həyatında teatr fəaliyyəti xüsusi yer tutur. Yazığının "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Pəri cadu", "Ağa Məhəmməd şah Qacar" dramları teatrımızı şöhrətləndirmiş, onun qızıl fonduna daxil olmuşdur".¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bununla da kifayətlənməmiş, Azərbaycan və Şərq teatr tarixi haqqında məqalələr yazmış, Azərbaycan teatrının inkişaf tarixini işləyib hazırlamışdır. O, "Müsəlmanlarda teatro", "Artistlik sənəti haqqında", "Azərbaycanda teatr", "Abbas Mirzə Şərifzadə haqqında", "Azərbaycanda xalq tamaşaları və dini dramalar" məqalələri ilə milli teatr tariximizin salnaməsinin yaradılması istiqamətində ilk addım atıb.

Əbdürrəhim bəyin teatrla ilk tanışlığı 1884-cü ildən başlayır. "İlk dəfə 1884-cü ildə Şuşada tamaşaya baxan gənc Əbdürrəhim də-rindən təsirlənmiş, bütün varlığı, hissi ilə teatr sənətinə vurulmuş, onun daimi tamaşaçısı, sonralar isə təşkilatçısı və rəhbəri olmuşdur. Özünün dediyi kimi, teatr ədəbiyyatı və teatr yolunda işləmək büt-bütün onun diqqətini cəlb etmişdi"².

A.Şaiq "Xatirələrim" əsərində yazır ki, "mərhum bəstəkar Zül-füqar Hacıbəyov nağıl edirdi ki, Ə.Haqverdiyevə Şuşada "Şəbehgər-dan" adı qoymuşdular. Bu, görkəmli dramaturqun teatra olan böyük məhəbbəti ilə bağlı idi"³.

Əbdürrəhim bəy dövrünün teatr mütəxəssisi kimi tanınırdı. Müasirlərinin teatr əlaqədar suallarla bağlı məhz Əbdürrəhim bəyə müraciət etməsi heç də təsadüfi deyildi. 3 dekabr 1915-ci ildə bacısı oğlu Hüseyn Mamayevə yazdığı məktubdan bəlli olur ki, bacısı oğlu

¹ İ.Kərimov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və teatr. Bakı, "Elm", 1975, s.4.

² Yenə orada, s.13-14.

³ A.Şaiq. Əsərləri. 5 cildə, V c. Bakı, "Yazıçı", 1978, s.269.

Əbdürrəhim bəydən teatr tarixi ilə bağlı məlumat istəyir. Əbdürrəhim bəy yazır: “İndi də səni maraqlandıran müsəlman teatrosu məsələsi haqqında: ilk teatro tamaşası Bakıda, 1873-cü ilin Novruz bayramı günündə, hazırda “Metropol” mehmanxanası yerləşən bina da, Bakının ictimai iclaslar salonunda səhnəyə qoyulmuşdur. M.F.Axundovun “Mərdi-xəsis”(“Hacı Qara”) komediyası oynanmışdır. Əsər N.Vəzirovun təşəbbüsü, Həsən bəy Zərdabinin rəhbərliyi ilə tamaşaya qoyulmuşdur. Pyesin əsas iştirakçıları N.Vəzirov və sabiq Yelizavetpol şəhər bələdiyyə rəisi rəhmətlik Əsgər ağa Adıgözəlov olmuşlar”.¹

Hüseyn Mamayevə digər bir məktubunda Əbdürrəhim bəy Azərbaycan teatr tarixini yazmaq niyyətində olduğunu bildirir. Ədibin 4 yanvar 1916-cı il tarixli həmin məktubunda deyilir: “Bilirsənmi, mən necə çirkab içində yaşayıram və bu kitab (“Evipid teatri” kitabı – A.H.) mənə nə qədər zövq verə bilər. Mən Azərbaycan dilində teatrın qısaca tarixini tərtib etmək istəyirəm. Lakin yunan dilində məlumatın olduqca az olması məcbur edir ki, başqa mənbələrə də əl atasan. Elə güman edirəm ki, “Evipid teatri” kitabı mənə çoxlu material verir. Kitabı tezliklə göndərməyi unutma”.²

Teatrın Şərqdə inkişafının çox ləng getməsindən şikayətlənən ədib həmin tempin Osmanlı mədəni mühiti üçün də səciyyəvi olduğunu yazır. Türkiyədə teatr sahəsinin inkişaf etməməsini Ə.Haqqverdiyev siyasi ideologiya ilə əlaqələndirir. “Türkiyədə dramaya dair tələfat ancaq Əbdülhəmid sultanlığı zamanında aləmə gəlmişdir. Amma bu müstəbidin zamanında bütün ədəbiyyat sıxıldığı kimi, teatro da boğulmaqda idi. Buna görə də biz Türkiyədə lazımlı dərəcədə bir teatro görə bilməyirik. Yüngül fransız məzhəkləri, fars, operetta – budur türk teatrlarının Əbdülhəmid sultanlığı zamanında göstərdikləri”.³

“Azərbaycanda teatr” məqaləsində Ə.Haqqverdiyev milli teatrın inkişaf xronologiyasını təqdim edir. Ədib Azərbaycan teatrının yaranma səbəblərinin, qaynaqlarının axtarışında olur və belə qənaətə gəlir ki, teatrın ən primitiv forması, ilk nümunəsi hələ eramızdan əvvəl nümayiş etdirilən küçə tamaşaları, seyrbazların və yalançı pəhlə-

¹ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.383.

² Yenə orada, s.384.

³ Yenə orada, s.328.

vanların göstərisi idi. Ə.Haqqverdiyevin sözlərinə görə, bu göstərilər – tamaşalar İran mədəniyyətinin təsiri altında meydana gəlmişdir. O yazır ki, bizim eradan beş əsr əvvəl Yunanıstanda Aristofanın yaratdığı teatr öz başlanğıcını hind teatrından götürmüşdür.

Əbdürrəhim bəyin qənaətinə görə, Azərbaycan teatrının inkişaf tarixinin növbəti mərhələsini xalq tamaşaları təşkil edir. Teatrın inkişafında mühüm yer tutan xalq tamaşaları xalqın həyatında da əhəmiyyətli rol oynamışdır. Ədib “Şəbih”, “Şah Səlim”, mütrüb oyunları, kəndirbazlıq, dərvişlik, rövzəxanlıq, yuğçuluq kimi xalq göstərilərinin teatrımızın inkişaf tarixində ayrı-ayrı mərhələ təşkil etdiyini yazır.

“Şəbih” oyununda iki nəfər iştirak edirdi: tənbel və onun atası. Atası nə qədər israr etsə də, tənbel işləmək istəmir. Ata oğlunu nə qədər dilə tutsa da, o, tənbelliyində davam edir. Nəhayət, cana gələn ata oğlunu döyməyə və söyməyə başlayır. Bu da tamaşaçıda gülüş doğurur. Şəbihlər cəmi 10-15 dəqiqə çəkirmiş.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin haqqında danışdığı “Şah Səlim” oyununu kukla teatrının ilk nümunəsi hesab etmək olar. “Komediant pərdə dalında gizlənir, pərdənin dalından isə sap ilə idarə edilən kuklalar görünür. Kuklalar müxtəlif məişət səhnələri göstərirlər, pərdə arxasındakı komediant isə cürbəcür səslərlə onların əvəzinə danışır”.¹ Əbdürrəhim bəy “Şah Səlim” oyununun XIX əsrin 90-cı illərinə qədər davam etdiyini yazır.

Şərq tamaşalarından biri olan kəndirbazlıq oyununda iki nəfər iştirak edirdi: kəndirbaz və onun köməkçisi keçəpapaq. Ədib yazır ki, sirk sənətinin meydana gəlməsindən sonra kəndirbazlıq ləğv edilir.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin tədqiqatlarında mütrüblər qadın paltarını geyinən uzun saçlı oğlanlar kimi təqdim olunurlar və onlar yanlarında antreprenyorlar gəzdirirdilər. Ədib mənəvi və fiziki pozğunluğa öyrədən mütrüblük sənətinin Azərbaycanda yalnız sovet dövründə ləğv edildiyini yazırdı. O, uzun illər meydanlarda və bazarlarda “səhnə alan” dərvişlər haqqında da məlumat verir. Dərvişlər imam Əli və onun övladlarını mədh edirdilər.

“Dərvişlik peşəsinin əsasını səfəvilər sülaləsindən olan İran padşahı II Abbas qoymuşdu. Bununla o, şiəliyi möhkəmləndirmək

¹ Yenə orada.

məqsədi izləyirdi. Hökumət tərəfindən müdafiə edilən dərvişlər ölkəni dolanaraq Əli xəlifə və onun nəvə-nəticəsinin şərəfinə “mədhiyyələr” oxuyurdular. Şah Abbas özü də hərdən dərviş paltarını geyinib camaat içində çıxırdı. Səfəvilər sülaləsinin yıxılması, Nadir şahın hakimiyyət başına gəlməsi, sonra isə Qacar sülaləsinin təxiti ələ alması ilə əlaqədar olaraq dərvişlik öz mövqeyini və əhəmiyyətini itirir və dərvişlər fəqir camaatın var-yoxuna daraşan tüfeylilərə çevrilirlər”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev teatrımızın təkamülündə yuqçuların da iştirak etdiyini yazır. Yuqçular qopuz çalaraq ölənlər qəhrəman üçün ağı deyər, toplaşanlar ağlayarmış. Ədib bu ayinin yunanların Dionis ayininə, Cava xalqlarının Budda mərasiminə bənzədiyini yazır.

Ədibin araşdırmalarına görə, yuqçuluq sonradan yerini rövzəxanlığa verir. Lakin yuqçular ölənlər qəhrəmanını vəsf edirdilərsə, rövzəxanlar yalnız Fərat çayı sahilində şəhid olmuş peyğəmbər nəvəsi İmam Hüseyn və onun əqrəbasını mədh edirdilər. Həmin hadisələr sonradan “Şəbeh” adlanan misteriyalar üçün süjet təşkil etdi. “Şəbehlər” naməlum müəlliflər tərəfindən şeirlə yazılmış birpərdəli pyeslərdən ibarətdir. Pyesdə iştirak edənlər iki cəbhəyə ayrılırlar: imamla onun tərəfdarları və imamın düşmənləri. Bütün iştirak edənlərin hamısı birlikdə meydana toplaşır, tamaşa yerini dolaşır və müqəddimə oxuyurlar. Bundan sonra “artistlər” – hər kəs öz yerində oturur. İmam və onun tərəfdarları meydanın bir guşəsində salınmış xalça üstündə əyləşirlər, “müxalif” adlanan düşmən tərəfi isə təxt və kürsü üstündə otururlar”.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev şəbehlərin neqativ cəhətlərinin tamaşaçıların istəklərindən doğduğunu yazır. Belə ki, peyğəmbər övladlarının qatillərinin rəzil və məhv olmasını arzulayan sadə seyrçilərin tamaşadakı bəzi məntiqə sığmayan, real faktlarla üst-üstə düşməyən səhnələri görmək istəyi naməlum “dramaturq”ın onları yazmasına zəmin olurdu.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin, realist nəsrinin, dramaturgiyasının banisi M.F.Axundzadə şəxsiyyətinə və yaradıcılığına dərin rəğbətlə yanaşan və yaradıcılığında böyük mütəfəkkirdən bəhrələnən

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.359.

² Yenə orada, s.360-361.

Ə.Haqqverdiyevin gülüşündə Axundzadə satirasının izlərini görmək mümkün deyil. Şəxsiyyət olaraq böyük dəyər verdiyi M.F.Axundzadənin millət naminə gördüyü işlər, bunun müqabilində onun yaşadığı “faciəli həyat” yazıçını düşündürmüş və bu, dəfələrlə onun söhbətlərinin, məqalələrinin əsas mövzusu olmuşdur. Bu məqsədlə yazdığı “Mirzə Fətəlinin faciəsi” məqaləsində də müəllif eyni məsələyə münasibət bildirirdi. Ə.Haqqverdiyev yazır ki, bütün ömrünü faciə içərisində keçirən M.F.Axundzadə xalqı üçün böyük işlər gördü, lakin onu anlayan olmadı. “Bundan böyük faciə olarmı? Mirzənin yazdıqlarını, söylədiklərini nəinki anlayan yox idi, hətta onun komediyalarını para ilə alıb yandırmağı hər bir “müsəlman” savab əməli hesab edirdi”.¹

“Epoletlər, imtiyazlar, xaç və medallarla bəzənmiş paltarın altında od tutub alışmaqda olan bir ürək döyünməkdə idi. Ətraf zülmət və cəhəlat, bir nəfər də olsa, dil bilən yox, camaatı qoyun kimi istədikləri yerə sürən ruhanilər – başlarında şeyxül-islam Molla Əhməd olmaq üzrə Zaqafqaziyada təkə yanmaqda olan bu çırağın işığının qabağına qalın bir pərdə çəkirdilər”.²

Əbdürrəhim bəyin haqlı narazılığının səbəbini anlamaq olar. Lakin bu məsələdə Mirzə Fətəlinin uzun illər dostluq etdiyi, dövrünün təkə tanınmış ruhanisi kimi yox, həm də müxtəlif elm sahələrinin bilicisi Şeyx Əhməd Səlyanini ittiham etməsi məsələnin subyektiv tərəfidir. Dövrümüzə qədər mənbələrdə bu ziyalı ruhani haqqında yalnız pozitiv fikirlər səsləndirilir. Zaqafqaziya şeyxülislamı Şeyx Əhməd və şeyxülislamın müavini Axund Mustafa Talıbzadə Mirzə Fətəlinin uzun illər dostluq və etibar etdiyi insanlar idi. Xüsusilə, Şeyx Əhməd Mirzə Fətəlinin elminə, şəxsiyyətinə dəyər verdiyi, bəlkə də, yeganə ruhani idi. Şahzadə Cəlaləddin Mirzəyə yazdığı 1871-ci il 20 may tarixli məktubunda dramaturqun Şeyx Əhməd barədə fikirləri ilə tanış oluruq: “Yuxarıda qeyd etdiyim şəni yüksək dostum Qafqazın Şeyxülislamı Axund Molla Əhməd Hüseynzadədir. Müxtəlif elmlər və fənlər sahəsində: astronomiya, coğrafiya, hesab, riyaziyyat, tarix, hikmət və xüsusilə fiqh elmi sahəsində bütün Qafqazda Şeyxülislamın tayı-bərabəri yoxdur. Bununla belə o, filo-

¹ Yenə orada, s.335.

² Yenə orada.

sof təbiətli və liberal məsləkli bir adamdır”.¹

Abdulla Şaiqin “Xatirələri”ndən məlum olur ki, atası Axund Mustafa Talıbzadə ilə Mirzə Fətəli arasında da yaxın, səmimi münasibət olmuşdur. Tez-tez onlara ziyarətə gedən Mirzə Fətəli haqqında Şaiqin anası Mehri xanım onun yaxşı, lakin dinsiz adam olduğunu bildirir. “Axund Molla Mustafa Süleyman oğlu Talıbzadə XIX əsr Azərbaycan milli ziyalıların, eləcə də hakim dairələrdə təhsil və maarif məsələlərinə nəzarət edən dövlət məmurlarının biliyinə, dərəkəsinə və müəllimlik qabiliyyətinə güvəndiyi dərin zəka sahiblərindən biri olub. O, uzun müddət yüksək ruhani vəzifələrində çalışaraq xalqın maariflənməsi yolunda geniş və hərtərəfli fəaliyyət göstərmiş”.²

Həm Şeyx Əhməd, həm də Axund Mustafa övladlarına dünyəvi və yüksək təhsil verməyə səy göstərən və buna nail olan ziyalı şəxsiyyətlər idi. Belə olmasaydı, Mirzə Fətəlinin bu iki şəxslə dostluğu baş tutmazdı. Bu dostluqdan hər iki tərəfin faydalandığı da şübhəsizdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Mirzə Fətəlinin dünyasını dəyişdikdən sonra nəşinin ortada qaldığını, dost-tanışının onun üçün cənazə namazı qılmadığını təəssüflə qeyd edir. Xüsusilə, Şeyx Əhmədinin onun üçün cənazə namazı qılmaqdan imtina etməsinə etirazını bildirir. “Şeyxül-islam Molla Əhməd Mirzənin vəfat xəbərini eşidib dedi: “Mən Mirzə ilə çox müsahibətdə olduğumdan onun əqidələrinə dürüst bələdəm. Bu bələdiyyət, mənə onun namazını qılmaqdan imtina etməyə məcbur edir”. Bu sözü eşidib qalan mollalar da Mirzənin namazını qılmaqdan boyun qaçırdılar. Mirzəyə namaz lazım deyildi. Fəqət bu, onun əqrəbası üçün bir nisgil oldu. Çox danışığından sonra əməleyimövtadan Molla Hüseyn adlı bir kişi gedib onun namazını qıldı”.³

Prof. V.Quliyev də məsələyə münasibət bildirir. O, Axundzadənin nəşinin 3 gün evdə qalması məsələsi ilə bağlı Ə.Haqverdiyevin məqaləsinə istinad edir. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim də müxtəlif arqumentlərlə bu fikri təkzib etməyə çalışır. Ən yüksək mə-

¹ V.Quliyev. Mirzə Fətəlinin dəfni haqqındakı uydurmalara cavab. M.F.Axundzadə – 200. Qarapapaqlar. Xüsusi buraxılış, 2012, s.52.

² N.Nəsrəddinov. Xalqın maariflənməsinə həsr edilmiş ömür: Axund Molla Mustafa Talıbzadə. “525-ci qəzet”, 26 fevral 2016.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.336.

qamlara, nüfuza malik dostları və qohumları olan Mirzə Fətəlinin belə bir aqibətlə qarşılaşacağına inanmır.

Ehtimal etmək olar ki, bəlkə də uzun illər dostluq etdiyi Şeyx Əhməd Mirzə Fətəli özü onun üçün cənazə namazı qılınmasını istəmədiyini deyib. Mahmənzər Qacarın anası Nisə xanıma istinadən söylədiklərinə görə, ailənin yaxın dostu general Yadigarov ömrünün son saatlarını yaşayan Mirzə Fətəlidən necə dəfn olunmağı istədiyini soruşur: "Birbaşa verilən bu sualın qarşısında Axundov son qüvvəsini topladı, onun kinayəli çöhrəsində zəif, titrək bir gülüş duyuldu, sonra isə qəti bir cavab eşidildi: "Siz bilirsiniz ki, mən heç bir dinə inanmıram. Ölülərin əziyyətinəndən dirilərin nə cür xilas olmalarının mənə üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur. İstədiyiniz kimi dəfn edəsiniz".¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Mirzə Fətəlinin ateist əqidədə, materialist düşüncədə olduğu halda, insanların qəzəbinə düşər olmasının səbəbləri barədə yazırdı: "Əslində o, materialist olduğu üçün heç bir dini qəbul etmirdi. O zaman Mirzə Fətəlinin yerinə kim olsaydı, avam kütlə onu parça-parça edərdi, çünki o vaxt elə bir zaman idi ki, xalqın cəhaləti son dərəcə güclü idi və ruhanilər xalqın ağılını istədikləri tərəfə istiqamətləndirirdilər, xalq onların arzularına kor-koranə tabe olurdu. Lakin Axundov elə bir zamanda yaşayırdı ki, o zaman qəza idarəsinin miskin mütərcimi yenilməz böyük bir şəxs idi, Qafqaz canişinliyi dəftərxanasının mütərcimi isə elə bir sima idi ki, ruhanilər onunla hesablaşmaya bilməzdilər. Beləliklə, Axundovun qulluğu onu xilas edir və ideyalarını yaymaq üçün imkan yaradırdı".²

Mirzə Fətəlinin əlifba islahatı uğrunda mübarizəsindən geniş söhbət açan Ə.Haqverdiyev bu məsələ ilə bağlı, əsasən dramaturqun "Tərcümeyi-hal"ına istinad edir. O, millətini savadlandırmaq məqsədilə əlifbanın sadələşdirilməsinə çalışan Mirzə Fətəlinin strategiyasını açıqlayır. Ədib yazır ki, iki mərhələli əlifba islahatı planının birinci mərhələsində Mirzə Fətəli əlifbanı müəyyən qədər sadələşdirməklə sağdan sola yazmağı təklif edir. Çünki "soldan sağa yazmaq təklifinə avam kütlə müsəlman dininin əsasını pozmaq kimi ba-

¹ V.Quliyev. Mirzə Fətəlinin dəfni haqqındakı uydurmalara cavab.M.F.Axundzadə – 200. Qarapapaqlar. Xüsusi buraxılış, 2012, s.56.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, "Lider", 2005, s.340-341.

xa bilərdi”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığına, şəxsiyyətinə yüksək qiymət verdiyi sənətkarlardan biri Mirzə Ələkbər Sabirdir. “İki il” adlı məqaləsində Ə.Haqverdiyev Sabirin ədəbiyyat tarixində xidmətlərindən danışır və vəfatından iki il keçməsinə baxmayaraq, böyük şairin yerinin göründüyünü, itkisinin Azərbaycan ədəbiyyatı üçün ağır olduğunu xüsusi vurğulayır. “... Amma millət xeyirxahlarını, Sabir adı gələndə gözləri yaşaranları çağırıb deyirəm: “Əl-ələ verin, qardaşlar, hümmət edin, Sabirin bizə tapşırıb getdiyi əmanəti tərəqqi düşmənlərinin gözlərinə ox edək, asarını kəsəyənlərə xörək etməyək və onun əziz qəbrini Nizaminin, Firdovsinin qəbirlərinə döndərməyək. Namus yeridir, qardaşlar!”²

Məqalədə Əbdürrəhim bəy böyük şairin “bircə balasından” danışır. “İki ildir ki, Sabir istəkli millətinə “Allah özü sənin fəryadına yetsin” deyib, həmişəlik gözlərini yumub və bircə dənə ciyərguşəsi olan balasını da bizə tapşırıb deyir: “Yaxşı saxla, səndə əmanətimdir”.³ Ədib “Sabirin bircə dənə ciyərguşəsi” dedikdə şairin yeganə oğlunu nəzərdə tuturdu. Məlumdur ki, 1887-ci ildə Sabir qohumlarından Büllurnisə adlı bir qızla evlənmişdir. On beş il ərzində onların 8 qızı, 1 oğlu olmuşdur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev rus ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığını da dərindən bilir, onlar haqqında elmi, publisistik məqalələr yazırdı. “Maksim Qorkinin həyatı və yaradıcılığı” adlı məqaləsində ədib görkəmli rus yazıçısının həyatını və yaradıcılığını araşdırır, eyni zamanda, onun rus ədəbiyyatı tarixində xidmətlərini, yerini müəyyənləşdirir. Əbdürrəhim bəy “Fırtına elçisi” adlandırdığı Maksim Qorkinin həyat tarixçəsini təfərrüatıyla nəql edir, yazıçının ədəbi irsinin ideya qaynaqlarını, real köklərini axtarır. Əbdürrəhim bəy əsl adı Maksim Alekseyeviç Peşkov olan yazıçının “Qorki” təxəllüsünü götürməsinə keçirdiyi acı həyatın rezonansı olaraq dəyərləndirir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yazır ki, vəkil Laninin yanında işləyəne qədər əlləri qabarlı, bir tikə çörəyə möhtac yazıçının bu ərəfədə rus ədibi Korolenko ilə tanışlığı onun ədəbiyyat aləminə gə-

¹ Yenə orada, s.340.

² Yenə orada, s.322.

³ Yenə orada.

lişinə zəmin olur və o, mətbuatda “Sığırçın”, “Arxip baba və Lyonka” adlı ilk hekayələrini çap etdirir. Əbdürrəhim bəy rus yazıçıları arasında olan həmrəylik hissindən danışır və bu həmrəyliyin Qorkini dəfələrlə siyasi təzyiqlərdən qurtarmasından söz açır. Belə ki, 1901-ci ildə Peterqurqa gələn Qorki sosial-demokratlarla tanış olur və həmin ildə Nijni Novqorodda inqilabi vərəqələr yaymaqda təqsirli bilindiyi üçün həbs edilir. Bu zaman Qorki Tolstoyun zəmanəti ilə həbsdən azad edilir.

Maksim Qorkinin birdən-birə şöhrət tapmasını Ə.Haqverdiyev tənqidin təqdimatı ilə deyil, yazıçının bədii irsinə oxucu marağının həddindən artıq olması ilə əlaqələndirir. Tənqidçi Vengerov yazırdı ki, Rusiyada kitab ticarətinin binasından indiyə qədər bir əsərin on min cildlə satılması birinci dəfədir. O, belə getsə, Qorkinin əsərlərinin satışının yüz minə çıxacağını etiraf edirdi. Ə.Haqverdiyev yazır ki, həmin dövrdən etibarən M.Qorkinin nəinki Rusiyada, dünyada şöhrət tapmasının birinci səbəbi onun ədəbi istedadıdırsa, ikinci səbəb proletariat sinfinin nümayəndələri olmasalar da, yazıçının yaratdığı “laqeyd insanlara ayıq həyat sürməyi təklif edən qəhrəmanları – “basyak”lardır”.

“Üçüncü səbəb məktəb görməmək, Qorkinin səfil həyatın ən dərinliyindən birdən-birə fəvqəladə parlaması idi. Dördüncü səbəb, böyük, orijinal, cürətli, bədii və ictimai ruhu ilə ruhlanmış bir dahiilik. Bu sifətlər Qorkiyə qarşı xüsusi bir maraq törətdi”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bir yazıçı, dramaturq, pedaqoq kimi hər zaman ədəbi dilin mükəmməlliyi, təmizliyi uğrunda çalışmışdır. O, dilimizdə ədəbi normaların yoxluğu, bu normaların artıq müəyyənləşməli olması barədə həyəcan signalı çalır. Əbdürrəhim bəy göstərir ki, hal-hazırda Azərbaycanda ana dilinin qanun-qaydalarını əhatə edəcək qrammatika kitabları olmadığından nəinki ədəbi dil formalaşmır, hətta başqa dillərin təsiri altına düşüb korlanır. Ə.Haqverdiyevi ədəbi dilimizin xaotik vəziyyəti narahat edir və o bu məsələ ilə əlaqədar məqalə hazırladığını bildirir. Ə.Haqverdiyev dilimizi “türk Azərbaycan ləhcəsi” adlandırır. Ədib yazır ki, 1905-ci ilə qədər fars dili dilimizin üzərində hegemonluq edirdi. “Bu səbəbdən məktəblərdə tədris kitabları və camaatın oxuduğu kitablar ancaq “Leyli və Məcnun”, “Gülüstan”, “Bustan”, “Tarixi-Nadir” və bu qə-

¹ Yenə orada, s.354 .

bil İranda çap olunmuş və əksəri fars dilində yazılmış kitablar idi. Buna görə də fars dili türk dilinə tam mənasilə ağılıq edirdi”.¹

Ədib haqlı olaraq, dil məsələsində millətimizin sabit mövqe tutmamasına, ideologiyadan asılı olaraq, dilimizin asanlıqla bu və ya digər dillərin təsirinə düşdüyünə təəssüflənir. “O vaxtın xalqı türk dilində məktub yazmağı bacarmazdılar, məktublar hamısı fars dilində yazılırdılar. Danışiq əsnasında işlətdiyimiz cümlələr fars quruluşunda olurdu... Danışiq vaxtında fars ləfzlərinin çox işlənməsi indi də savadlılığa dəlil hesab olunur”.²

“Ədəbi dilimiz haqqında” məqaləsində dilimizin yaxın tarixinə nəzər salan Ə.Haqverdiyev bu məsələdə – ədəbi dil yaratmaq məsələsində mətbuatın da yararlı olmadığını yazır: “70-80-ci sənələrdə təsadüfi olaraq Rusiya çar hökuməti iki-üç qəzetəyə icazə veribse də, sonra peşman olub, onları bir neçə ay davamlarından sonra qapamış. Bu qəzetlərin biri 1875-ci sənədə Bakıda nəşr olunan Həsən bəy Zərdabinin “Əkinçi”si və ikincisi Tiflisdə 1883-cü ildə çıxan “Kəşkül” və “Ziyayi-Qafqaz” qəzetləri idi”.³

Lakin Ə.Haqverdiyev nə Zərdabinin, nə də Cəlal Ünsizadənin dilini mükəmməl ədəbi dil hesab etmir. Onun qeydlərinə görə, “Əkinçi” qəzetinin dili iki istiqamətli idi: biri H.Zərdabinin rus dilinin təsiri altında olan dili, digəri isə fars ibarə və kəlmələri zəngin olan müxbir və yazarların dili. Ə.Haqverdiyev yazır ki, Cəlal Ünsizadənin “Kəşkül”ünü də lüğətsiz oxumaq mümkün deyildi.

Ədibin qənaətinə görə, ədəbi dil axtarışlarında ikinci istiqaməti rus dilində təhsil alan ziyalılar təşkil edirdi. XIX əsrin sonlarından ədəbiyyat meydanına atılan ziyalılar (o özünü də həmin axına aid edir – A.H.) mexaniki olaraq rus ədəbiyyatının təsiri altına düşür və rus sözləri işlətməyə başlayırdılar.

Üçüncü istiqaməti, müəllifin qənaətinə görə, Osmanlı ədəbiyyatını təqlid edən sənətkarlar yaratdılar. Osmanlı türkcəsinin dilimizə mənfi təsir edəcəyi fikrində olan Ə.Haqverdiyev yazırdı: “Bu əsası icra etmək üçün bir neçə nəfər İstanbuldan Azərbaycana ezam olundu. Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd Kamal, Səbri bəy Zadə Xəlil və sairələri. Birinci Əli bəy Hüseynzadə “Füyuzat”ı nəşrə başlayıb, türk

¹ Yenə orada, s.376.

² Yenə orada.

³ Yenə orada, s.376.

Azərbaycan dilini osmanlılaşdırmağa qədəm qoydu. Bunun müqabilində “Molla Nəsrəddin”in amansız mübarizəsi nəticə verə bilmədi və yazıçı gənclərin çoxunu Əli bəy öz nüfuzu altına çəkdi”.¹

Millətini bir bütöv, tam halda görmək istəyən Ə.Haqqverdiyev bu birliyə nail olmayan xalqı üçün təəssüflənir. Ədib millətini başqa millətlərlə müqayisə edir və gördüyü nəticələr onu qane etmir. O yazır: “Mən dünyada çox ömür etmişəm, otuz iki dışımdən ağzımda on beşi qalıb, özüm də yorğana bürünüb çox səyahət edib, çox yerlər, camaatlar, tayfalar görmüşəm. İranın, Türküstanın, Qafqazın, Volqa kənarlarının müsəlmanlarının hamısını bir-bir bayram yumurtası tək dişimə vurmuşam, amma heç bir yerdə bir əqidənin, ya bir məsələnin möhkəm tərəfdarı olan bir müsəlman görməmişəm. Bizim hamımız dünən bir əqidədə, bu gün bir ayrı əqidədə oluruq. Bu gün Yezidin, sabah İmamın qətlinə fərman veririk. Həmişə işin öz şəxsiyyətimizə əl verən tərəfini axtarıq”.²

Ədəbi normalara uyğun mükəmməl ədəbi dil axtarışında olan Ə.Haqqverdiyevin əsərlərinin dili olduqca sadə, xalq dilinə yaxın, milli koloritlə zəngindir. Həm ideya-mahiyyət baxımından, həm də dil-üslub xüsusiyyətlərinə görə Ə.Haqqverdiyevin nəsr dili “Molla Nəsrəddin” dilinə yaxındır. Eyni ictimai hədəflər, eyni satirik-yumoristik tərz onlar arasında paralellik aparmağa imkan verir. Müasirlərindən Ə.Haqqverdiyevin dil-üslub xüsusiyyətlərini bəyənməyənlər də vardı. Onlar bu tərzin çox sadə və primitiv olduğunu, ədəbiyyata yararlı olmadığını bildirirdilər. “Molla Nəsrəddin” kimi Ə.Haqqverdiyev də öz oxucu auditoriyasını nəzərə alaraq, sadə xalq dilində yazır və qafil insanları oylatmaq, onlara öz haqlarını tanıtmmaq, sosial məsələlərdə maarifləndirmək kimi məsələləri qarşıya qoyurdular.

“Görkəmli yazıçının bədii dili və üslubu, xalqda olduğu kimi çox sadə və cazibədardır. Lakin bu sadəlikdə böyük hikmət və müdriklik var, fikir genişliyi və dolğunluq var. Yazıçının əsərləri oxucunu yormur, onun zövqünü oxşayır. Əbdürrəhim bəy əsərlərində xalq ədəbiyyatından sadəcə olaraq köçürmə yolu ilə istifadə etməmiş, xalq ədəbiyyatının zəngin qatlarından məharətlə istifadə etməklə, həm də onu yeni notlarla, yeni naxışlarla bəzəməyi və zənginləşdir-

¹ Yenə orada, s.378.

² Yenə orada, s.323.

məyi bacarır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin nəsr dili bu dövr realist nəsrimiz üçün çox səciyyəvidir. Bu dildə sünilik, ibarəçilik, zahiri bəzək, əcnəbi təsir, demək olar ki, yoxdur. Canlı danışiq dilimizi, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin, əlvan söz ehtiyatını, xalq məsəllərini, həkimanə sözlərini bu qədər cəsarətlə yazıya, bədii ədəbiyyata gətirən iki ədibimiz varsa, biri Haqverdiyevdir. Ona görə də ədibin dili əlvan, söyləmə üsulu şirin, ədası xoş, təsvirləri səlisdir”.¹

Məlumdur ki, Ə.Haqverdiyevin “Pəri Cadu” pyesi cəmiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmamışdı. “Pəri Cadu” haqqında qeydlər” adlı məqaləsində yazdığı kimi, simvolikadan istifadə etdiyi üçün bəzi mühərrirlər bu əsəri olduğu kimi qavramır və düzgün dəyərləndirmirdi. Ə.Haqverdiyev bu nüansı bildiyi üçün məhz bu əsər barədə ayrıca məqalə yazmağı vacib hesab edir. Əziz Şərifə yazdığı 7 may 1927-ci il tarixli məktubunda ədib bu əsərin çap olunmasına maneələr törədilməsindən söz açır: “...Necə ki bilirsən, “Azərnəşr” mənim yazılarımı çap edir, amma... “Pəri Cadu”nu buraxmaq istəmir, səbəbi – mənim orada cin və şeyatin ortalığa çıxartmağıma mövhumat mənası verirlər. Və bir də deyirlər ki, “Pəri Cadu” haqqında inqilabdan sonra bir mükəmməl tənqid qəzetlərdə çıxmayıbdır. Birinci birmənalıdır: bir yerdə ki, mövhumat ilə simvolikaya təfavüt qoymurlar, orada danışmaq da fayda verməz”.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Pəri Cadu” haqqında qeydlər” məqaləsində pyesin yazılma səbəblərini, ideyasını, istifadə etdiyi simvolikanın mahiyyətini açır. Ədib “Pəri Cadu”nun yazılma səbəblərini belə izah edir: “Doxsanıncı illərin ortasında simvolizm deyilən bir ədəbiyyat üsulu teatro sahəsinə atıldı. Alman ədibi Hauptmanın “Qərqli olmuş can” sərlövhəli faciəsi mədəniyyət aləminə bir şəşə saldı. Bu üsulun Şərq ruhuna xeyli uyğun olması məni artıq həvəyə gətirdi. Və mən Şərq həyatından götürülmüş simvolik bir əsər teatromuz üçün yazmaq fikrinə düşdüm”.³

Əsərin ideyasını isə müəllif belə müəyyənləşdirir: “Pəri Cadu”ya mövhumat adı qoydular... “Pəri Cadu”nun ideyası: hər kəsin öz əlinin əməli onun müqəddəratını təmin edər. İnsan taleyini kənar-

¹ Mir Cəlil, F.Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 1974, s.143-144.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.387.

³ Yenə orada, s.332.

da axtarmayıb öz-özündə axtarmalıdır... Nəfsilə mübarizə edib əlinin əməyinə bağlanarsa, axtardığı məqsədə nail ola bilər”.¹

Qeyd edək ki, dünyanın xeyirlə şərin mübrizəsindən ibarət olduğunu yazan Əbdürrəhim bəy burada materialist mövqedən çıxış edir. Onun fikricə, xeyirlə şərin insanın öz daxilindədir. Qədim zamanlardan insan bu iki qüvvəni özündən kənarda axtarır. “İnsanın təbiətində iki əsas qüvvə həmişə bir-birilə vuruşmaqdadır. Bu iki əsas – nəfsi-əmmarə ilə əql və fikirdir. Ən qədimdə bu iki əsası insan özündən xaricdə bilib, onlara təbiət məqamı verib, allahlıq libasına geyindirirdilər: Hürmüzd, Əhrimən; Çində xeyir, şərin allahları. Axırda şeytan və Allah”.²

Təbii ki, genetikadan sonra insanın boya-başa çatdığı mühit, aldığı tərbiyə və təhsil onun dünyagörüşünün formalaşmasında əsas faktordur. Ə.Haqverdiyevin böyüdüüyü ailə ortamını, aldığı təhsili nəzərə alsaq, onun materializmə meyilini labüd hesab etmək olar. Məlumdur ki, 1870-ci ildə Şuşada bəy ailəsində anadan olan Ə.Haqverdiyev 3 yaşında ikən atasını itirir. Atalığı H.Sadıqbəyov ona rus əlifbasını öyrədir. Beləliklə, bir çox müasirlərindən fərqli olaraq, Əbdürrəhim bəy ilk təhsilini rus dilində alır. Daha sonra o, Realni məktəbinə daxil olmaq üçün Yusif bəyin müvəqqəti yay məktəbində hazırlıq kursuna gedir və Realni məktəbə qəbul olur. Təhsilini Tiflis Realni məktəbində, Peterburq Yollar İnstitutunda davam etdirən Əbdürrəhim bəy şəriət dərsləri almamışdır. Bütün bunlar bir gəncin materialist düşüncəyə sahib olmasına kifayət edər, bircə.

“Pəri Cadu” haqqında qeydlər” məqaləsinin sonunda Əbdürrəhim bəy əsl ateist mövqeyindən çıxış edir: “Camaatın canına, əmlakına gələcək bir bəlanın rəfi üçün şərin allahına qurbanlar kəsib, onu özlərindən razı edirlər. Bir allaha sitayiş etməyi qəbul etdikdən sonra yenə bu iki əsas qüvvənin varlığını başlarından çıxara bilmədilər. O di ki, qaranlıq və zülmət əvəzinə allah və şeytan məsələsini ortaya atdılar və bu iki qüvvə islam, xaçpərəst, yəhudi camaatları arasında indi də vaqedir”.³

Məqalədə Ə.Haqverdiyev mövzusu Qurandan götürülmüş “Musanın əsası” hekayətini nəql edir və hekayəni materialist əsas-

¹ Yenə orada.

² Yenə orada, s.332.

³ Yenə orada, s.333.

larla yozur. “Şərqdə “Musanın əsası” haqqında məşhur bir əfsanə vardır”, – deyən müəllif daha sonra bu hekayəti “lətifə” adlandırır: “Bu maraqlı lətifə (“Musanın əsası” – A.H.) aydın göstərir ki, qədim Misirdə sehrbazlar və bu sehrbazların oyun çıxarmaları üçün müəyyən estradalar – səhnələr olmuşdur”.¹

Maraqlıdır ki, İslamın hökmlərinə, Quranın ibrətamiz hekayələrinə şübhə ilə yanaşan Ə.Haqverdiyev sehrbazlara, onların hipnoz etmək, möcüzələr göstərmək qabiliyyətinə inanır. Zaman-zaman İslamın hökmlərinə, ehkamlarına Ə.Haqverdiyevin inanmadığının şahidi oluruq. “Azərbaycanda teatr” məqaləsində də xalq tamaşalarının xalqın ictimai şüurunun, dünyagörüşünün formalaşmasındakı əhəmiyyətindən danışan ədib bu işdə sehrbazların, yalançı pəhləvanların rolunu xüsusi vurğulayır. Məlum olur ki, Ə.Haqverdiyevi təkcə realizm yaradıcılıq metodu baxımından deyil, həm də dini baxışları etibarilə Mirzə Fətəlinin xələfi hesab etmək olar.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ədəbiyyatşünaslığın ayrı-ayrı problemləri, ədəbi növlər və janrlar haqqında araşdırmalar aparmış, onlar haqqında nəzəri fikirlər irəli sürmüşdür. Ədəbi-nəzəri fikir tarixində əhəmiyyətli yer tutan həmin mülahizələr bu gün də aktualılığı ilə səciyyəlidir.

“Haqverdiyev yaradıcılığına təsir edən folklor materiallarının bir qismi xalq tamaşaları və oyunları olmuşdur. Ədib inqilabdan əvvəl Azərbaycan teatrının tarixinə dair dil, bəzi yazılı ədəbiyyat və folklor nümunələri haqqında xeyli axtarışlar aparmış, zəngin material toplamışdır. Onun həmin materiallar əsasında qələmə aldığı “Azərbaycanda teatr”, “Artistlik sənəti haqqında”, “Müsəlmanlarda teatr”, “Böyük islahat”, “Ədəbi dilimiz haqqında”, “Əski və yeni türk ədəbiyyatı nümunələri (heca vəznü)”, “Türk dili haqqında” və başqa məqalələri bu gün belə öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır. Yazının arxivində tarix və etnoqrafiya, folklorun tapmaca, dastan, nəğmə, xalq nəğmələri və s. haqqında maraqlı fikir və mülahizələri qələmə alınmış yazılar vardır. Bu yazılar onun elmi təfəkkür tutumu, düşüncə dairəsi, məlumatlılıq səviyyəsi haqqında soraq verir”.²

“Ə.Haqverdiyev “Əski və yeni türk ədəbiyyatı nümunələri (heca vəznü)” məqaləsində isə qeyd edirdi ki, ən qədim zamanlarda hər

¹ Yenə orada, s.357.

² N.Xəlilov. Xalq təfəkkürü, sənətkar qüdrəti. Bakı, “Elm və həyat”, 1996, s.12.

millət dilinə, şivəsinə uyğun ölçü, vəzn düzəltmişdir və mənzum əsərləri həmin vurğu, ahəng ölçüsündə doğru və ya pozux şəkildə yazırlarmış. Ədib heca vəzninin yaranması, inkişafı, bölgüləri barədə geniş məlumat verir və mənzum formada yazılmış xalq yaradıcılığının çox qədimlərlə bağlı olduğunu göstərir”.¹

XX əsin əvvəllərində professional mərhələyə qədəm qoyan ədəbiyyatşünaslığın elmə gətirdiyi fikir və mülahizələrdə müəlliflər bəzən subyektivliyə yol verirdilər. Doğru axarını hələ tapmamış bu sahədə fikir ayrılıqlarının, yanlışlıqların olması təbii idi. Ə.Haqverdiyevin fars dilində yazan Azərbaycan şairlərini “fars şairləri” adlandırması da həmin yanlışlıqlardan biri idi. Onu da qeyd edək ki, həmin dövrdə ədəbiyyatşünaslar arasında belə bir tendensiya mövcud idi. Ədəbiyyatşünaslardan bəziləri fars dilində yazan şairləri fars şairləri, türk dilində yazan şairləri türk şairləri adlandırırdılar. Göründüyü kimi, burada əsas meyar dil faktoru idi.

Əbdürrəhim bəy xalq poeziyasının təkmilləşməsində, formalaşmasında heca vəzninin mühüm rol oynadığını qeyd edir. O, bu vəznin ən yaxşı nümunələrini yaradanlar sırasında H.Cavid, A.Şaiq, Ə.Cavad kimi sənətkarların adını çəkir. Ədib heca vəzninin təkcə türklərə aid olmadığını və bəzi Avropa dillərində, əsasən də, fransızlarda işləndiyini yazır.

XX əsrin əvvəllərində bir müstəmləkə olaraq, Azərbaycan xalqının öz soy-kökündən, milli kimliyindən uzaqlaşdırılması siyasəti yürüdülürdü. Hakim ideologiya Azərbaycan türklərinin çox da qədim tarixə və qədim dövrlərə söykənən milli mədəniyyətə malik olmadığını təbliğ edirdi. Mövcud siyasi quruluşun, hakim dairələrin yaratdıqları ciddi maneələrə baxmayaraq, milli mədəniyyətin, milli dəyərimiz olan şifahi xalq ədəbiyyatının təəssübkeşliyini çəkən ziyalılar oldu. Onların sırasında S.Mümtaz, A.Şaiq, Ə.Haqverdiyev, Ə.Abid və başqalarının adını çəkmək olar. Bu ziyalılar onların qarşısına çıxarılan maneələrə baxmayaraq, milli folklorun toplanması və təbliği işinə xüsusi diqqət ayırdılar. Ə.Haqverdiyevin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının toplanması, tədqiqi və təbliği işində xüsusi xidmətləri vardır. 1923-cü ildə yaradılmış “Azərbaycanı Tədqiq və Təəbbö Cəmiyyəti”nin tarix-etnoqrafiya bölməsinə rəhbərlik edən ədib həm də folklor süjet və motivlərindən bədii yaradıcılığın-

¹ Yenə orada, s.13.

da sıx-sıx yararlanmışdır. “Ə.Haqqverdiyevin xalq yaradıcılığı, xüsusən şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlılığı iki formada üzə çıxır. Birincisi, böyük ədib folklorun çoxsaylı janr və növlərinin rəngarəng motivlərindən istifadə etmişdir. İkincisi, Haqqverdiyev özü xalq yaradıcılığının toplanması ilə şəxsən məşğul olmuş, həm də folklor barədə bir sıra elmi, nəzəri fikirlər də söyləmişdir”.¹

Şifahi xalq ədəbiyyatının Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığında, ədəbi görüşlərində mərkəzi yerlərdən birini tutmasının kökləri vardır. Məlumdur ki, Əbdürrəhim bəy mədəniyyət və musiqinin beşiyi olan Şuşada böyüyüb boya-başa çatmışdır. Bu, ədibin dünyagörüşünün formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmiş, onun gələcəkdə milli düşüncəli, milli koloritlərlə zəngin yaradıcılığa malik bir dramaturq kimi yetişməsinə zəmin yaratmışdır. Baxmayaraq ki, Əbdürrəhim bəy təhsili rus dilində almışdır, onun milli koloritlə zəngin yaradıcılığı öz mənbəyini Şuşa kimi mədəni və mənəvi mərkəzdən götürmüşdür. Bu səbəbdən ədibin folklorla münasibəti və ondan sıx-sıx yararlanması tamamilə təbii idi.

Bir şəxsiyyət kimi belə bir mədəni mühitdə formalaşan Əbdürrəhim bəy özü də şifahi xalq ədəbiyyatının bilicisi idi. Bu barədə A.Şaiq “Xatirələrim” əsərində yazır: “İnqilabdan sonra hər ikimiz (A.Şaiq və Ə.Haqqverdiyev – A.H.) Ali Pedaqoji İnstitutda bir müəllim kimi çalışırdıq. O, hələ də öz köhnə vərdişini buraxmamışdı, hətta bir az da artırmışdı. Böyük tənəffüslərdə söylədiyi şirin lətifələrlə müəllimləri güldürür və kəlməbaşı atalar sözündən bir misal çəkirdi. O, xalq həyatını, xalq ədəbiyyatını çox gözəl bilirdi. Ondən eşitdiyim lətifələri yazmış olsaydım, böyük bir kitab olardı. Bu qədər lətifəni haradan öyrəndiyinə və zəhnində necə saxladığına hey-rət edirdim. Haqqverdiyevin söylədiyi lətifələri yazmış olduğu hekayələrdə, dramlarda, “Molla Nəsrəddin” məcmuəsində çap etdirdiyi satirik felyetonlarda və yaratdığı surətlərin mükəlliməsində görmək olardı.”²

Elmi və publisistik məqalələrinin araşdırılması göstərir ki, Ə.Haqqverdiyev özünün çoxdiapazonlu fəaliyyəti ilə Azərbaycan ədəbiyyatı, folkloru, teatrı, dilçilik tarixini əhəmiyyətli və konseptual mülahizələri ilə zənginləşdirmişdir. Onun zəngin irsi Azərbaycan mədəniyyətinin bir əsrlik tarixinə aydın bir işıq salır.

¹ N.Xəlilov. Xalq tənəffüsü, sənətkar qüdrəti. Bakı, “Elm və həyat”, 1996, s.11.

² A.Şaiq. Əsərləri. 5 cildə, V cild. Bakı, “Yazıçı”, 1978, s.268.

SƏNƏTKARLIĞI

XX əsrin əvvəllərində dövrün “inqilabi atmosferi” bədii ədəbiyyatımızda “vətəndaşlıq qeyrəti”, “vətəndaşlıq hünəri”nin xüsusi əhəmiyyət kəsb etməsinə rəvac verdi. Sənətkarlar Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Nəriman Nərimanov, Üzeyir Hacıbəyov, Əliqulu Qəmküsar və Əli Nəzmi ədəbiyyatda “xalqın dərdlərini” anlatmağa, dilə gətirməyə başladı ki, bu “əsl sənət hünəri idi” və bu qüdrətli sənətkarların arasında “əsl sənət hünəri” ilə fəaliyyət göstərmiş görkəmli dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin də adı var.

Ədəbi yaradıcılığının inkişaf yolu xalq həyatı ilə, cəmiyyətin keçdiyi ziddiyyətli yollarla bağlı olmuş, ədəbiyyat aləminə dram əsərləri ilə qədəm qoymuş Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev 1892-1907-ci illərdə artıq iki dram, bir vedovil, üç faciə yazmışdı. ”Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciələri və “Pəri cadu” dramı ədibin dramaturji yaradıcılığının gözəl nümunələridir. Haqverdiyev ədəbi yaradıcılığa 1892-ci ildə yazdığı “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” komediyası ilə başlayıb. Əsərin baş qəhrəmanı müharibə zamanı varlanan, əli pulla oynayan Hacı Mehdi adlı tacirdir. Hacı Mehdi pul o qədər azğınlaşdırıb ki, o arvadı Sənəmin üstünə başqa bir arvad alır. Lakin ikinci arvadı alması nəinki onu xoşbəxt etmir, əksinə ikinci arvadın evə gəlməsi ilə onun rahatlığı pozulur. Çox keçmir ki, var-yoxu da əlindən çıxır. Maddi və mənəvi iflası uğrayan Hacı Mehdi bundan sonra ikinci arvadını boşayır. Komediya münaqişə ikiarvadlılıq üzərində qurulsay da, əslində müəllifin tənqid hədəfi puldur. İlk qələm təcrübəsi kimi əsərdəki surətlər zəif olsa da əhvalatlar realdır.

Sənətkarın dram yaradıcılığı içərisində ən çox “tədqiq edilən” və “bu günə qədər ən mübahisəli görünən” əsəri 1896-cı ildə yazdığı “Dağılan tifaq” faciəsidir. Haqverdiyevin dramaturgiyasından bəhs edən ədəbiyyatşünasların əksəriyyəti bu əsərə xüsusi diqqət yetirib və mübahisəli fikirlər söyləyib. Professor T.Mütəllibov ədibin dramaturgiyasından bəhs edən ədəbiyyatşünasların demək olar ki, hamısının bu əsərə xüsusi diqqət yetirdiyini və müxtəlif mübahisəli fikirlər söylədiklərini vurğulayaraq yazır ki, “Əsərə olan bu böyük marağın səbəbi onun yüksək dramaturji kamilliydirsə, mübahisəli fikirləri meydana çıxaran müxtəlif tendensiyanın çox örtülü və

gizli xarakterdə olmasıdır”.¹

Dahi Üzeyir Hacıbəyov “Opera və dramın tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında” məqaləsində M.F.Axundovun komediyaları və Ə.Haqqverdiyevin “Dağılan tifaq” əsərinin böyük rolundan bəhs edərkən “Dağılan tifaq”ı “dram ədəbiyyatımızın şedevri”² kimi dəyərləndirmişdir. Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin Azərbaycan mülkədarlarının süquta başlaması dövrünün real təsviri verilən bu əsər dramaturji cəhətdən böyük bir sənətkarlıqla qurulmuşdur. “Dağılan tifaq”ın Nəcəf bəyini oxucu məhz monoloqu ilə; “Atalar məsəlidir: dünya beş gündür, beşi də qara. Bədbəxt mən o kəsə deyirəm ki, bu beş qara günü ləzzət damaqla keçirib, baş gora aparmaya. Birisi görürsən, sübhədən axşamədək qarışqa kimi çalışır, vuruşur, pul qazanır, amma evi yıxılmış öz qazandığının yeyib, öz zəhmətinin meyvəsindən kamyab olmur. Pulu yığır sandıqlara, üstündə mişovul pişiyi kimi yatır. Yediyi də nədir? Əncir, soğan və pendir”³ – tanımağa başlayır. Monoloq dramaturji əsərlərdə “fərdin danışan dilidir”.⁴ Nəcəf bəy də öz monoloqu ilə özünü təqdim edir. Maddi iflas keçirib müflisləşən Nəcəf bəyi bədbəxtliklər ardı-ardına izləyir; Süleyman bəyin evdən qovulması, Sonanın iki körpə uşaqla onu ittiham etməsi, sonra Süleyman bəyin ölüm xəbərinin gəlməsi, Sonanın teyfa çevrilərək onu addım-addım izləməsi, sonda tufanlı bir gecədə ildırımın Nəcəf bəyi vurması.

Faciədəki əhvalatlar təsirlidir, hadisələr bir-birindən doğur və bir-birini tamamlayır. Birinci pərdənin son cümləsi ilə hadisələrə düyün vurulur. İkinci pərdədə baş verənlər isə; Sonanın yuxusu, dərvişin mahnısı, Nazlının qarğışları, Kərimin hədələri yaxınlaşan fəlakətdən xəbər verir. Hadisələr kulminasiya nöqtəsinə dördüncü pərdədə çatır. Nəcəf bəyin dördüncü məclisindəki üzüntülü və bir o qədər də həyəcanlı etirafı – monoloqu tragik qəhrəman kimi onun xarakterinin izahında çox böyük bədii funksiya daşıyır: Nəcəf bəyin monoloqu eyni zamanda əsərin ən mübahisəli nöqtəsidir, çünki bu “etiraf Nəcəf bəyi böyüdü, izzirab isə onu qəhrəmana çevirir”.⁵ La-

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.13.

² Ü.Hacıbəyov. Əsərləri. On cildə, II cild. Bakı, Az-n SSR EA Nəşriyyatı, 1965, s.198.

³ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild, Bakı, “Lider”, 2005, s.47.

⁴ İ.Həbibbəyli. Dialoq haqqında monoloq / Ədəbi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007, s.12.

⁵ Y.Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Az-n SSR EA Nəş., 1965, s.78.

kin etirafıları, “böyük bir yanlışla” keçmişini lənətləməsi, bir insan olaraq onu gözümüzdə böyütsə də, bütün bunlar onun keçmişdə etdiklərini unutturmur. O, yenə də etdiyi əməllərin müəllifi olaraq qalır. Onun etiraf-monoloqunda söylədikləri: “Tamaşa elə, dünya, gülün mənə, camaat, görün nə gündə sizin aranızda Nəcəf bəy gəzir. Mənim axırım gərək belə olaydı. O, adamlar ki, mənəm-mənəm dedilər, hamısının axırı belə oldu. Pərvərdigara, məsləhət sənindir. Evlər yıxmışam, yetim uşaqların gözlərinin yaşlarını tökdürmüşəm, övrətlər başıaçıq, ayağıyalın müsəlləyə çıxıb, haqq-hesab çəkib, üstümə nalə töküblər. Heç birinə qulaq verməmişəm.

...Xudaya, pərvərdigara! Dərgahında günahdan savayı bir iş tutmamışam, amma indi sidqlə əl götürmüşəm dərgahına, ümid əlimi naümid qaytarma. Xudaya! Bəsdir çəkdiyim əziyyət, bilirəm, o dünyada mənim yerim cəhənnəmdir. Amma ikinci cəhənnəmi bu dünyada mənə çəkdirmə. Dağılın, qara buludlar! Kəsilin gurultular! Sakit olun, ildırımlar! Bəlkə mənim duam gedə xudavəndi-ələmə yetişə! Pərvərdigara, ucuz ölümünü məndən əsirgəmə. xudaya, bilirəm, qiyamət günü dərgahına üzükara gələcəyəm, amma məni insan yanında üzükara ələmə, qiyamətdə hər nə tənbeh ələsən, hamısına layiqəm!¹ (Nəcəf bəyin bu bədii-emosional monoloqu “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsində Ağa Məhəmməd şah Qacarı Şuşada dediyi monoloqu xatırladır).

Monoloq başdan-ayağa dərin sarsıntı içərisində olan Nəcəf bəyin etirafıları, iniltiləri, imdad və nalələri, fəryadları, eyni zamanda günahını anlamasıdır. Onun günahlarını anlamasına səbəb bir tərəfdən də, hər dəfə arvadı Sona xanımın gözüne görünən teyfidir. Sona xanımın teyfi onun gözüne görünəndə o, günahlarını daha dərinəndən dərk edir. Anlayır ki, günahları o qədər böyükdür ki, bu günahlardan nə etirafı, nə də tövbə və yalvarışla qurtulmaq olmaz. Arvadı Sona xanımın teyfinin onu bir gölgə kimi izləməsi onun günahlarını anlamağa, etirafı etməyə gətirib çıxarır: “Bildim nə istəyirmiş mənəndən. İndi ölmək istəmirəm. Sakit ol, döyünmə, ürəyim! Mən əziyyətlə layiq adamam. Gərək Allah dünyada mənə çoxlu ömür versin və çoxlu əzab... Bildim nə istəyirmiş... Bildim”.²

Nəcəf bəy bu etirafıları ilə sanki müttəhim kürsüsündə oturur.

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, Azərənəşr, 1971, s. 78-79.

² Yenə orada, s. 79.

Bu etiraflar böyük və bağışlanmaz günahları olan müttəhimə qarşı mərhəmət hissi oyatsa da, Nəcəf bəyin bağışlanmasına da gətirib çıxarmır. Faciədə “bu səhnədə Nəcəf bəyin bir mülkədar kimi ictimai, adı bir insan kimi şəxsi fəlakətlərinin səbəbləri küll halında yekunlaşdırılır. Bu yekun həm də Azərbaycan mülkədarları üçün ümumi ittiham kimi səslənir”.¹

Mülkədarlıq tifaqı tar-mar olduqdan, hər cür ixtiyar və imtiyazdan məhrum edildikdən sonra Nəcəf bəy günahlarını anlasa da, süjetin şərtlərinə görə Nəcəf bəy faciənin sonunda ölümə məhkumdur. Nəcəf bəyin “tragik qəhrəman kimi daxili çarpışmaları, özünün özü ilə mübarizəsi onu adilikdən çıxarıb yüksəldir” və bu mübarizə mühitlə deyil, öz daxili ilə mübarizəsidir. “Dağılmış tifaqın” təsviri, əsərin beşinci pərdəsi “tragediyanın fəlsəfi yekunudur.” Əsərin sonunda Nəcəf bəyin keçirdiyi iztirablar, “əzabın son həddi antik faciənin katarisini xatırladır”.² Və bu katarisi Mələk xanımın teyfinin görünməsi, onu ittiham etməsi daha da dərinləşdirir.

Mələk xanımın teyfinin ərini izləməsi məsələsi türk mifik təfəkküründə yayqın məsələlərdəndir. Belə ki, türk mifik təfəkkürünə görə “İncidilmiş, bədbəxt adamların ruhu aşağı demonoloji bölməyə, daxabari (yaxud doxum, ada, muşubun və s.) düşürdülər. Məsələn, qadın xəstəliyindən, doğuş əzablarından, ərin pis rəftarından, zülmələrindən ölmüş qadınlar... daxabari (dapaxa-yəni qovan, izlə-yən) olurdular”.³ Mələk xanımın teyfinin ömrünün son günlərini yaşayan Nəcəf bəyə görünməsi, ittiham etməsi “obrazın daxili iztirablarını ən yüksək həddə gətirib çıxarması” ilə yanaşı, həm də “qəhrəmanın katarisini, mənəvi təmizlənməsini sona yetirir”.⁴

Ümumiyyətlə, ədibin “Dağılan tifaq”da türk xalqlarının qədim inanclarına tez-tez rast gəlinir. Məsələn, Nəcəf bəyin ölümünün ildırım vurması ilə son bulması bir tərəfdən türk mifoloji inancında yayqın olan “İnsanın və ya hər hansı bir heyvanın ildırımdan ölməsi

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.23.

² G.Qocayeva. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.24.

³ М.Т.Михайлов. Анимистические представления бурят» в кн. «Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера», Д., 1976, с. 300.

⁴ G.Qocayeva. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.24.

onun daxilində bədxah ruhların olması ilə bağlıdır”sa,¹ digər tərəfdən isə bu şəkildə ölmüş adamın, yəni “ildırım vurmuş adam”ın “göy tanrı tərəfindən seçilmiş insan sayılması” məsələsi idi. Bu cür ölən insanları “təntənə, həm də xüsusi qayda ilə, aranca üzərinə qaldıraraq dəfn edirdilər”.² Qeyd edək ki, “sevimli məxluqların batini-nə daxil olaraq, özlərinə tabe etdirdikləri bədxah ruhlardan xilasını naminə tanrının göndərdiyi ildırım vasitəsi ilə qətlə yetirilib təmizlənməsi kimi qədim türk inamı, çarəsiz girdaba düşmüş Nəcəf bəyin müqəddəratı ilə çox səsleşir” və “hadisələrin bu səviyyədə manipulyativ xarakteri məhz qəhrəmanın təmizlənilib əbədiyyətə qovuşması ilahi səviyyəyə qalxması, Allah tərəfindən bağışlanması ideyasına xidmət edir”.³

Ədibin “Dağılan tifaq”ı ilə “Bəxtsiz cavan”ı mövzu etibarı ilə bir-birinə bənzəsə də, müəllif idealının ifadə tərzində daha konkret, daha aydındır. “Bəxtsiz cavan”ın kompozisiyası sadədir. Əsərdə mövzu “Azərbaycan maarifçiliyinin taleyi və mübarizliyi” olsa da, eyni zamanda maarifçilərin işıqlı arzularının həyata keçirilməsinə hər addımda mane olan mülkədarların qəddar, vəhşi, istismarçı xarakterlərinin açılmasıdır. Məsələn, buradakı Hacı Səməd ağanın timsalında mülkədarların tabeliyində olan rəiyyətlə olan amansız və təhqiramiz münasibəti dolğun bir şəkildə öz əksini tapır. Əgər Haqverdiyev “Dağılan tifaq”da mülkədarların tifaqının dağılmasının səbəblərini Nəcəf bəy kimilərin fərdi günahları ilə izah etmək istəmişsə, “Bəxtsiz cavan”da mülkədar-rəiyyət münasibətlərindəki antoqonizmi açmış və mülkədarlarla üz-üzə dayanan, onların uğursuz aqibətindən xəbər verən Fərhad kimi maarifçi ziyalı surəti yaratmışdır”.⁴

Hacı Səməd ağanı bir mülkədar olaraq Nəcəf bəylə müqayisə etmək olmaz, çünki ən azından Hacı Səməd ağanın içki və qumarı yoxdur, ancaq Hacı Səməd ağa demokratik ideyaların, mədəniyyətin amansız düşmənidir. Bu, özünü Hacı Səməd ağanın Fərhadla

¹ Н.А.Алексеев. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибир. Новосибирск, 1980, s.95

² М.Т.Михайлов. Анимистические представления бурят. в кн. «Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера», Д., 1976, с. 289.

³ G.Qocayeva. Nəgah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.25.

⁴ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.23.

dialoqunda açıq-aşkar göstərir: “Rəiyyət nə qədər avam olsa, bir elə bəy üçün məsləhətdir. Hərgah bunlara biz elm oxutsaq, gərək sonra gedib dilənək. Hərəsi gedib başına bir şapka taxıb deyəcək ki, mən abrazonam. Ondan sonra hünərin var onlarla danış. Gəlib yanında izinsiz əyləşəcək, guya min ildir səninlə bağrıbadaşdır. Kəndə gedəcəksən, məhəl qoymayacaq...Rəiyyət nədir, dövlət nədir, elm nədir, sənət nədir? Rəiyyət ki dövlətləndi, gərək bəy baş götürüb kənddən çıxsın”.¹

Pyesdə dramatik konflikt də məhz bu zəmində qurulmuş, maarifçi Fərhadla əmisi Hacı Səməd ağa arasındakı “məqsəd və məslək uğruna” gedən mübarizə əsasında inkişaf etdirilmiş, eyni zamanda zidd tərəflərin fəaliyyəti, “məqsəd və məslək uğruna” mübarizəsindən daha çox, bir-birinə zidd təfəkkürlərin, dünyagörüşlərin, mühakimələrin toqquşması da göstərilmişdir. Demək olar ki, əsərin ideyası öz bədii həllini məhz bu xarakterlərin, dünyagörüşlərin zidləşməsində və eyni zamanda da bunlarla mücadiləsində tapmışdır. “Bəxtsiz cavan”ın qəhrəmanı Fərhadın tragik vəziyyəti birbaşa onun düşdüyü ictimai mühitin, konkret tarixi şəraitin xarakteri ilə bağlıdır.

“Bəxtsiz cavan”ın qəhrəmanı Fərhad rus maarifçiliyinin təsiri ilə yetişmiş və onu vətəninə yayan Azərbaycan maarifçilərinin ümumiləşdirilmiş tipik surəti, doğulub böyüdüyü ata yurdu isə, o dövrün tipik Azərbaycan kəndidir. Bu kənddə patriarxal mühit hakimdir. Fərhad patriarxal mühitin hakim olduğu bu kəndi öz ziyası ilə aydınlatmağa çalışsa da təəssüf ki, zülmət işığa qalib gəlir. Bir tərəfdən, zülməti aydınlatmaq istəyən maarifçi gəncləri qəbul etməyən mühitdə Fərhadın faciəsi labüddür, çünki bu mühitdə Hacı Səməd ağalar ağalıq edir, onların sözü keçir. Digər tərəfdən də buna səbəb Fərhadın özünün ziddiyyətli dünyagörüşüdür. O yaşadığı cəmiyyətdə ictimai ziddiyyətlərin əsl xarakterini dərk edə bilmir. Buna görə də, o, nə xalqın gələcəyi üçün, nə də özü üçün çıxış yolu tapa bilmir. Onun idealları böyük, imkanları isə kiçik idi. Fərhad bir tərəfdən maarifçi – demokratik ideyalar irəli sürür, cəmiyyətdəki ictimai bərabərsizliyə qarşı etiraz edir, digər tərəfdən isə, konkret çıxış yolunu tapa bilmədiyi üçün Allaha yalvarır, onu məzlumlara kömək etməyə çağırır. Ədib bədii qəhrəmanının, Peterburqda təhsil alıb

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild, Bakı, “Lider”, 2005, s.69.

kəndinə dönən Fərhadın dili ilə mühitinə, “feodal kəndinin rəzalətlərinə” etiraz etməklə, “qismən öz həyatını təsvir edirdi”.¹

Haqverdiyevin maarifçi görüşlərini təmsil edən Fərhadın fikirləri çox yüksəkdir. “Fikir qəhrəmanı” olan Fərhad fikirlərini həyata keçirməkdə, əməli işdə passivdir. Fərhad nəinki cəmiyyətə, hətta əmisinin zülmünə və təzyiqinə belə ciddi müqavimət göstərə bilmir. Burada ədib öz qəhrəmanını “sünu yolla” “qəhrəmanlaşdırmağa” cəhd göstərmir, əksinə, qəhrəmanını xarakterinin inkişafında, formalaşmasında təbii təkamülün əsas götürür. Ömrünün mənasını xalqa xidmətdə görən Fərhad tədricən başa düşür ki, əmisi “Hacı Səməd ağa rəiyyətin qıçından tutub palaz kimi çırpdırır”, “rəiyyəti qapıda gəzən dördəyaxlılardan seçmir”, “caynağına keçənlərin qanını zəli kimi” sorur, lakin o, bütün bu gördüklərinə, hətta özünün evləndirmə oyununa qarşı gələ bilmir. Ümitsiz bir halda olan Fərhad gimnaziya dostu Musa ilə dərdləşir, ondan nicat umur: “Ay balam! Axır bir de görüm bəs mən nə eləyim? Axır bağrım çatladı, vallah, çatladı”.² Ondan nicat uman Fərhada Musanın cavabı qətidir: “Heç əlac yoxdur. Dinməz-söyləməz otur yerində. Müsibətə qatlaş, möhri-xamuş vur dodaqlarına”³ Qaranlıq mühitdə “nə qədər işıqlı ideyalar mücahidi” kimi görünsə də Fərhad tək və köməksizdir. İdeallarını həyata keçirə bilməyən Fərhad əsərin sonunda məhv olur.

Fərhadın tragik vəziyyətini Şekspirin Hamletinin taleyinə bənzədən professor Ə.Şərif “Bəxtsiz cavan”ın Şekspirin “Hamlet”nin aşkar təsiri ilə yazıldığını⁴ vurğulayır. Professor T.Mütəllibova görə isə, “Hamlet də əmisinin və onun ətrafındakıların dünyanı korladıklarını görüb öz məhvərindən çıxmış kainatı qaydaya salmaq kimi qeyri-mümkün, romantik bir istəyin mübarizinə çevrilirsə, Fərhad realist bir qəhrəman kimi tam real arzular ümidi ilə maarifçilik idealları uğrunda mübarizə aparır” və “Fərhad ideal vüsəti etibarlı ilə Hamlet olmasa da öz torpağını konkret tarixdəki konkret dərdlərinə axtarır və gerçək ola biləcək əməllər, tədbirlər ümidi ilə çırpınır”.⁵

¹ Ə. Haqverdiyev. Əsərləri. II cild. Bakı, AzFan, 1941, s.29.

² Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild, Bakı, “Lider”, 2005, s.101.

³ Yenə orada.

⁴ A.Şərif. Dramaturqiya Abdurraqima Axverdova. Namizədlik dissertasiyası. Bakı, 1946, s.54.

⁵ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.30.

Diqqət edilsə, “Bəxtsiz cavan” və “Hamlet” faciələrindəki tragik kolliziyaaların xarakteri və inkişaf istiqaməti arasında ümumi yaxınlıq və oxşarlığın görülməsi o qədər də çətin deyil; Hamletin əmisi kimi, Fərhadın da əmisi atasının var-dövlətinə sahib çıxmaq üçün onun anası ilə evlənib; Fərhad tamahkar və eyni zamanda riyakar Hacı Səmədin qurbanına çevrilib. Ən maraqlısı da odur ki, hər iki əmi sonda öz “qurbanlarının əlində həlak olur.” Beləliklə, əsərlərin konflikt və süjetlərinin inkişafında və əsas qəhrəmanlarının taleyi və xarakterində fərqlər olsa da Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan”ında “Hamlet”in təsiri hiss olunmaqdadır.

Fərhadın faciəsi, ümumilikdə XIX əsrin sonlarına doğru maarif carçılarının faciəsidir. Fərhad maarif carçılarının ictimai taleyinin bədii ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Ədibin “əsərdə mühitin tarixi konkretliklə, təzadlı işıq kölgələri ilə ictimai mənzərəsini canlandırmaq və obyektiv təhlildən keçirmək məharəti”, eyni zamanda dramaturji zəiflik də nəzərdən qaçmır. Fərhadın idealları ilə mühit arasında böyük təzadlar var. O, mühitlə mübarizədə gücüdür. Mühitlə mübarizədə Fərhad əsərin ikinci pərdəsindən sonra daha da passiv hal alır və öz əzəmətini itirir. O, daha nə “hücumçu”dur, nə də “ittihəmçi.” Mühitlə mübarizədə Fərhad məğlub olur və sonda intihar edir. Fərhadın intiharı bir tərəfdən mühitə qarşı etirazdırsa, digər tərəfdən xarakter olaraq zəifliyidir. Bütövlükdə, Fərhad bu intiharı ilə həm də öz arzularına, ideallarına sadıqlığını göstərməklə “bu məqamda əsl mənada tragik qəhrəman ucalığı və əzəməti qazana bilər”.¹

Tragik qəhrəman kimi, orijinal və təzadlı xarakterə malik olma cəhəti Haqverdiyevin digər tragik qəhrəmanlarının xarakterində də izlənilir. Professionallıq baxımından yanaşdıqda irihəcmli dram əsərlərində ədibin yüksək səriştəsi diqqət çəkir, o, “hər pyesin ideyasına, ümumi fakir yükünə uyğun gərgin və dinamik süjet qura bilər, hadisələrin müvafiq dramaturji mərhələlər üzrə məntiqi və emosional ardıcılığını təmin edir, kuliminasiya və finalların həlledici effektinə xüsusi diqqət yetirir” və “bu iki mərhələ arasındakı fasilə (razvyazka) adətən çox qısa olur; dramaturji böhran dərhal ideya yekunu ilə nəticələnir”.² Onun “Dağılan tifaq”, “Ağa Məhəmməd şah

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.32.

² Yenə orada, s.35.

Qacar”, “Pəri cadu”sunun dramaturji strukturu da bu şəkildədir. “Bəxtsiz cavan”da isə dramatik süjetin və konfliktin bədii həlli nisbətən ənənəvi olsa da orijinaldır. Müəllif əsərdə hadisələrin gedişini bu “inkışaf tempinə” uyğun görmüşdür. Faciə boyu Fərhadla Hacı Səməd ağanın arasında yaşanan ixtilaf və mübarizə, Fərhadın evləndirilməsində məsələ Hacı Səmədin xeyrinə həll olunur, çünki burada da Fərhad əmisinə qarşı ciddi mübarizə apara bilmir, ona qarşı heç bir müqavimət göstərmir. Bu zəifliyin qarşısında əmisi Hacı Səməd ağa Fərhadı zorla otağa salıb, qapını bağlayır. Fərhadın Musa ilə söhbətlərində çarəsizcəsinə fəryad etməsi, bu məsələdə çıxış yolu tapa bilməməsi ilə üçüncü məclis əsərin kulminasiyası sayıla bilər. Kulminasiyadan sonra hadisələr təbii inkışafla sona doğru gedir. Əsərin sonunda Fərhadın fəlakətli sonu isə əsərin razvyazkası, beşinci məclis isə finaldır. Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan”ı ideya və kamillik etibarı ilə Azərbaycan dramaturgiyasında nailiyyət idi.

Ədəbiyyat aləminə maarifçi realist proqramı ilə gələn ədibin dramaturgiyasında maarifçilik ideyaları çox güclü idi. “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini”, “Bəxtsiz cavan”, “Dağılan tifaq”, “Millət dostları”, “Pəri cadu” pyesləri isə demək olar ki, ədibin maarifçilik mərhələsini təmsil edir. Didaktik mötiylər, məişət problemləri Haqverdiyevin yaradıcılığı üçün daha səciyyəvidir. Hətta onun bu dövrdəki pyeslərində ciddi fəlsəfi-ictimai problemlər də daha çox əxlaqi mətləblərlə əlaqələndirilir. Bunu “Dağılan tifaq” və “Bəxtsiz cavan”a da şamil etmək olar. Ədibin “Pəri cadu” pyesində isə, insanları halallıqdan yayındıran, fəlakətə sürükləyən pis nəfislərin ifşası verilir. Ümumilikdə, ədibin “hər üç əsərində də ciddi sosial problemlər kəskin dramaturji konfliktlər əsasında bədii təcəssümünü tapmış”, “inqilabdan əvvəlki Azərbaycan həyatının müxtəlif xarakterli ictimai dərhlərindən, sinfi bərabərsizliyin, hüquqsuzluğun və dini təzyiqin törətdiyi böyük faciələrdən orijinal dramatik formalarla, çox vaxt kəskin sosial ixtilafılar əsasında bəhs olunmuşdur”.¹

Haqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsində “süjetin və hadisələrin mərkəzində öz qorxunc ehtirasları ilə Ağa Məhəmməd şah Qacar dayanır. O, fiziki cəhətdən xəstə, daxilən eybəcər (onun daxili eybəcərliyini yaradan amillər var), əzəzil və bədsifətdir. Lakin iradə və hissiyyatında təcəssüm edən qətiyyət və qüv-

¹ Yenə orada, s.37.

vət qeyri adi və qorxuncdur. Təbiətən təhqir olunduğu üçün heç bir müqəddəslik, xeyirxahlıq və vicdan ideali tanımır, məhəbbət və mərhəmət hissindən məhrumdur”.¹ Aydın ki, “dram yazan şəxs əvvəlcə öz əsərinin məfkurəvi qayəsini təyin etməlidir, yəni tamaşaçıya nə demək istədiyini, hansı böyük bir fikri təbliğ etmək istədiyini özünə aydınlaşdırmalıdır; bunsuz heç bir bədii əsər yarana bilmədiyi kimi, dram əsəri də yarana bilməz”.² Haqverdiyev dram əsərlərini yazarkən məhz bu tendensiyaya əməl etmişdir.

“Ağa Məhəmməd şah Qacar” pyesinin ilk səhnələrindən Qacar öz qarşısına məqsəd qoyur, bu məqsəd də “İranda vahid nəsil - Qacar hakimiyyətini bərpa etmək”dir. Hər kəlmə başı “parçalanmış İranın xilasını”ndan danışan Qacar “Yaralı bədən” kimi gördüyü İrana özünü “həkim” təsəvvür edir. Əsər boyu Qacar “həm İranın taleyini düşünən, dövlətinin “qüdrəti və şöhrəti” üçün çalışan ağıllı, eyni zamanda “tədbirli”, “siyasətçi” bir hökmdar kimi, həm də bir despod kimi verilir. Tragik qəhrəman kimi Ağa Məhəmməd şah Qacarın xarakteri çox canlı təsvir edilmişdir. Başdan-başa gərgin, yüksək dramatik effektiv, faciəvi vəziyyətlər üzərində qurulan əsərin güclü dramatik səhnələrindən biri Qacarın bütün varlığı ilə ona sadıq olan, “yolundan, canından və malından həmişə keçməyə hazır olan” qardaşı Cəfərqulu xanı öldürtdüyü səhnədir. Qardaşlarının üstünə vuruşa gedən Qacar deyir: “Mənim ata-babamı düşmən əlinə verib öldürməklərinə bais olanların və mənim özümün düşmən əlində bir halda şikəst olmağa bais olanların ki, ən ədna gədanın mənə yazığı gəlir, hamısının ədavətini qəlbimdən çıxarıram. Mənim bu sözlərimi yazın mənim üstümə hücum edən qardaşlarıma və onların başına cəm olan qoşuna. Bilsinlər ki, davadan sonra yetim qalmış uşaqların ah-naləsi, dul qalmış övrətlərin bəd duası kimin üstünə töküləcək və Qacar nəslə dostu ilə düşməni tanısin”.³

Müraciət etdiyi mövzulardan da görünür ki, Haqverdiyevin tarixə böyük marağı olub. Ədibin “Bəxtsiz cavan” və “Dağılan tifaq” faciələri ictimai tariximizin müəyyən bir dövrünü əhatə edir. “Ağa Məhəmməd şah Qacar” (1907) faciəsi isə tamamilə tarixi mövzudadır. “Ağa Məhəmməd şah Qacar”ı “əsas qəhrəmanın səciyyəsinə gö-

¹ Y.Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Az-n SSR EA Nəş, 1965, s.89.

² A.Məmməd. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, 1967, s.156.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.166.

rə ehtiras və xarakter tragediyası” adlandıran Yaşar Qarayev yazır; “Tragik konflikt, öz səviyyəsi etibarı ilə intəhasız və möhtəşəm bir ehtirasla bu ehtirasın öz yolunda rast gəldiyi maneələr, sədlər arasında qurulur, müthişlik-şərarət və fənalığın Qacarda təzahür edən ölçülərində, nəhəng, azman xarakterin bəşəri əxlaqı, “dünya qanunlarını” pozması şəklində özünü göstərir”.¹

Tragik qəhrəman kimi, Qacarın mürəkkəb xarakterinin açılmasında dramatik konfliktin çox fəal rolu var. Bu “konfliktin bir qütbündə şər əlamətlərin, mürtəce ideyaların əsas ifadəçisi olan Ağa Məhəmməd şah Qacar olduğu halda, digər qütbündə əsər boyu obraz görünür. Çünki pyes boyu Ağa Məhəmməd şah Qacar müxtəlif şəxsiyyətlərlə, ölkələrlə mübarizədə və vuruşmalarda verilir”.² Ona görə də konfliktin bir tərəfində daima Qacar obrazı durursa, digər tərəfində isə onun müharibə etdiyi ölkələrin başçıları dayanır. Bu qütbə Qacar obrazı dəyişməyə də digər qütbəkilər dəyişir. Qacar düşməninin birini məğlub etdikdən sonra başqa birinə hücum edir və bu zaman konfliktin digər qütbündəki hadisələr dəyişir, bu dəfə orada başqa obraz görünür. Beləliklə, konfliktin bir qütübü dəyişməz olduğu halda, digər zidd qütbü tez-tez dəyişir. Bu zidd qütbə isə əvvəllər onun qardaşları Mürtəzaqulu xan, Mustafa xan və Rzaqulu xan dayanırsa, sonralar onların yerini növbə ilə digərləri; Əli xan Əfşar, İkinci İraklı və İbrahim xan tutur. “Bu cəhət konfliktə pərakəndəlik gətirmir, məntiqi bağlılığı zəiflətmir, əksinə dramatik gərginliyi tədricən artırır, qüvvətləndirir. Ağa Məhəmməd şah Qacarın əsl xarakteri də konflikt xəttinin belə mürəkkəb, dolanbac inkişafında açılır”.³ Əsərin ikinci pərdəsində Qacarın öz nəslilə mübarizəsi bitir. Bundan sonrakı pərdələrdə Qacarın Tiflisə, Xorasana və Qarabağa səfərlərinin təsviri verilir. Bununla da, “faciənin inkişafı nisbətən zəifləyir, süjet xətti isə daha da mürəkkəbləşir. Meydana yeni surətlər, yeni qəhrəmanlar çıxırlar”.⁴ Qacarın mübarizə və hücumlarından ətraflı bəhs olunsa da, əsərdə heç yerdə döyüş səhnəsi göstərilmir. Bunun əksinə olaraq, dəhşətli müharibələr haqqında təsirli söhbətlər, çıxışlar var ki, bunlar da cərəyan edən hadisələr haqqında geniş təsəvvür yarada bilir. Faciə “öz yüksək bədii üslubu, nə-

¹ Y. Qarayev. *Faciə və qəhrəman*. Bakı, Az-ın SSR EA Nəş., 1965, s. 89.

² Molla Nəsrəddin. 12 cildə, I cild. Bakı, “Elm”, 1988, s. 41.

³ T. Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 42.

⁴ Y. Qarayev. *Meyar şəxsiyyətdir*. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s. 92.

fis obrazlı dili, xüsusən canlı və parlaq monoloqları ilə qiymətli. Əli Sultanlı bu üslubu “ən yüksək faciə üslubu” hesab edirdi. “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsinin ən gərgin yerlərindən biri də Gürcüstana səfəri və qələbəindən “guşa gələn” Qacarın monoloqudur. “Fərdin danışan dili” olan bu monoloq Qacar obrazının açılmasına xidmət edir: “...Bəh-bəh!... Nə gözəl çıraqbandır! Yan ey Gürcüstanın gözüünün nuru, şairlər təbinin mayəsi gözəl Tiflis! Yanginə ta hürilərin gül çöhrələrinə bənzər şölən asimana bülənd olsun. Yanginə, ta afitəbi aləməfruz və cahangərd dastanını dünyanın hər qitəsinə yetirsin! Yanginə ta buludlar səyyahları humaylar tamaşaya gəlsinlər, sən də tamaşa et, ey uzaqdan almaz tək parıldayan Qaf dağı! Bu yanan sənəin ürəyindir, tamaşa elə, ey qoca Şeyx Sənən! Gələcək zamanlarda ziyarətinə gələnlərə Tiflis məcərasını nəğil elə! Qoy cəmi dünyada, yerlərdə, göylərdə zərbi-dəsti-Ağa Məhəmməd şah Qacar dillərdə söylənilsin!”¹

Pyesdə Qacarın tragik vəziyyəti tarixi şəraitlə əlaqəli göstərilmişdir. Qacarın tragik vəziyyətinin kökləri çox dərin. Qacarın nəslinə sağalmaz yaralar vuranlardan biri Nadir şah və qardaşı oğlu Ədil şah, digəri isə Şiraz hökmdarı Kərim xandır. Atasının öldürülməsi, özünün əsir düşməsi, fiziki şikəstliyə məruz qoyulması onun həyatında faciəli iz buraxmış və onda intiqam hissi yaratmışdır. Haqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsindəki hadisələr; Qacarın xədim edilməsi, əsir götürülməsi, öldürülməsi və s. əsərin fabulasını təşkil edir. Özünü İranın xilaskarı kimi görən Qacarı eyni zamanda, İranın ondan sonrakı taleyi də düşündürür. Şahlığa yetişməsində bilavasitə rolu olan, onu sevən və sədaqətlə xidmət edən qardaşı Cəfərqulu xanı öldürməsi, cənəzəsi önündə hönkür-hönkür ağlaması səhnələri də cox təsirlidir. O, bu cinayətin səbəbini vəzirə Hacı İbrahim xana belə izah edir: “...Qoy mənim varisim görsün ki, mənim gözüümün işığı, məni fəlakətdən qurtaran, məni İran təkxi-səltənətinə əyləşdirən qardaşımı onun ayağının altında qurban kəsirəm ki, onun səltənəti salamat olsun və gələcəkdə İran parçalanmasın...”²

Pyesdə qüvvətli dramatik səhnələrdən biri də Qacarın Nadir şahın oğlu kor Şahruxla görüşüdür. Qəribədir, qoca Şahrux ilk dəfə kor olduğu üçün “Allahın dərgahına” şükür edir: “Mən iyirmi yaşın-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.99.

² Yəni orada, s.184.

dan öz korluğuma ağlayırdım. Ağlamaqdan da gözlərimin yaşı qurtarıb əvəzinə ciyərimin qanı gəlib tökülürdü. İndi mən şükür eləyirəm Allahın dərgahına ki, mən koram və atam Nadir şah tək padşahın məsnədində əyləşən gözlərim görmür. Kim deyir dünyada insaf var? Kim deyir dünyada ədalət var? Əgər dünyada insaf və ədalət olsaydı, Nadir şahın Rzaqulu Mirzə tək istəkli oğlu öz atasının xacəsinin (Ağa Məhəmməd şah Qacarın Nadirin qardaşı oğlu Ədil şah tərəfindən əsir edilərək aparılması, hələ kiçik ikən atasının onun gözləri qarşısında öldürülməsi də ədalətli deyildi) qabağında əsir saxlanmazdı”.¹

Keçmiş mədəni irsə və tarixə sədaqət prinsipinə müəllif “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsində də əməl etmiş, əsər tarixi həqiqətə uyğun şəkildə yazılmışdır. Pyesdə Ağa Məhəmməd şah Qacarın Şuşada yatağında xidmətçiləri tərəfindən öldürülməsi tarixi həqiqətə uyğun şəkildə verilmişdir. Yalnız pyesdə “onu öldürənlərdən birinin adı tarixdə olduğu kimi, Abbas bəy adlandırıldığı halda, ikincinin adı yarımcıq halda Səfərəli kimi verilmişdir”.² Ağa Məhəmməd şah Qacarın tarixi simasını bütün mürəkkəbliyi ilə və müdhişliyi ilə güclü bir xarakter səviyyəsində canlandırmaq üçün tarixi faktlardan böyük məharətlə, dəqiqliklə istifadə etmiş müəllifin Qacarın ölümünün tarixdə olduğu kimi verilməsi əsərdə dramaturji cəhətdən o qədər də doğrultmamışdır.

Haqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsi, S.Vurğunun “Vaqif” dramı və Y.V.Çəmənəminlinin “Qan içində” romanında eyni dövr, eyni hadisələr və eyni qəhrəmanların təsvir olunmasına baxmayaraq, bu əsərlərdə tarixi mövzuya və tarixi şəxsiyyətə Ağa Məhəmməd şah Qacara sənətkar baxışı fərqlidir. S.Vurğunun “Vaqif” dramı ilə Ə.Haqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsini qarşılaşdıraraq təhlil edən Mir Cəlal yazır: “Hər iki əsərdə eyni dövr, qismən eyni qəhrəmanlar, eyni hadisələr təsvir edilmişdir. Hər ikisində Qacarın hücumu təsvir edilmişdir... Ə.Haqverdiyev Qacarı böyük hökmdar kimi təsvir edir, Vaqifi xatırlamır; əksinə S.Vurğun baş qəhrəman Vaqifi seçir, bütün nifrəti ilə Qacarı işğalçı, zalım, qaniçən kimi canlandırır. Deməli, eyni tarixi əsərə fərqli ya-

¹ Yenə orada, s.241.

² Мирза Адыгезал-бек. Карабаг-наме. Баку, изд-во АН Азербайджанской ССР, 1950, с.87.

zıçı münasibəti olduğundan əsərə başqa məzmun verilmişdir”.¹ Ə.Haqverdiyev və Y.V.Çəmənəminli “Qan içində” romanında Qacarın obrazını yaradarkən tarixi faktlara sədaqət göstərmişdir, lakin Çəmənəminliyə nisbətən Haqverdiyev Ağa Məhəmməd şah Qacar obrazını yaradarkən faktlardan daha geniş istifadə etmiş, romandan fərqli olaraq, burada ancaq Qacarın Azərbaycana hücumu verilmişdir, Qacarın hakimiyyət uğrunda apardığı bütün mübarizəsi və demək olar ki, bütün hökmdarlıq dövrü əhatə olunmuşdur. Hər iki əsərə görə, S. Vurğunun “Vaqif” pyesindəki Qacar obrazında isə tarixilik azdır, çünki S.Vurğun tarixi hadisələrə sovet məfkurəsi mövqeyindən yanaşmışdı. Sözsüz ki, “ədəbi əsərin məzmunu yazıcının sadəcə təsvir etdiyi həyat deyil, onun müəyyən müşahidələr əsasında sevdiyi, ədəbi əsərinə daxil etdiyi, bədii surətlərdə əks etdirdiyi, qiymətləndirdiyi, öz dünyabaxışı ilə işıqlandırdığı həyat materialıdır”.² Hətta öz fikirlərini belə “tarixin dili ilə” ifadə etməyi bacarmış “müəllif, əldə etdiyi tarixi məxəzlərə istinad edərək, hadisələri tam soyuqqanlıqla təsvir edir. Eyni zamanda, ədib “ilk növbədə faciə janrının poetikasını, süjet və konfliktin dinamik, həyəcanlı və maraqlı inkişaf istiqamətini nəzərə almış, tarixi faktların ən zəruri və səciyyəvi olanlarını məntiqi ardıcılıqla vahid xətdə birləşdirməyi bacarmışdır. Daha doğrusu, o, tarixi faktları, tarixi məzmunu faciə janrının poetik imkanlarına uyğun şəkildə bədii formada canlandıraraq özünün ictimai və estetik ideallarını ifadə etməyə çalışmışdır”.³ Pyesdə tarixi faktların; Ağa Məhəmməd şah Qacarın şahlığa çatması, Gürcüstana və Qarabağa hücumları və s. təhrifə yer verilməmişdir. Haqverdiyev “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsini yazmaq üçün dövlət kitabxanasında çalışmış”, “1907-ci ildə faciəyə aid əlavə məlumat toplamaq üçün İrana səyahət etmişdir”.⁴

İran tarixinin on səkkiz illik (1779-1797) keşməkeşli bir dövrü əhatə olunmuş faciə gərgin dramatik ziddiyyətlər üzərində qurulmuş faciədə bir-birini təqib edən mübarizələr, toqquşmalar və çarpışmalarda qüvvətli insan xarakterləri ilə tanış oluruq. Qacarla əlaqədar olan münaqişələri böyük bacarıqla müxtəlif yerlərdə (Mazandaran, Tiflis, Xorasan, Şuşa) inkişaf etdirir və hadisələri məharətlə bir-biri-

¹ Mir Cəlal.Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, “Maarif”, 1988. s.59.

² M.Rəfil. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, 1958, Azərənəşr, s.82.

³ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.48.

⁴ K.Məmmədov. Ön söz / Ə. Haqverdiyev. Bakı, “Yazıçı”, 1970, s.3-7.

nə bağlamağı bacaran Haqverdiyev “Ağa Məhəmməd şah Qacar” pyesini başqa dram əsərlərindən fərqli olaraq, nisbətən təmtəraqlı dildə yazmışdır. Bu xüsusiyyət monoloqlarda özünü daha çox büruzə verir. Eyni zamanda, ədib pyesdə, bədii dil üçün çox zəruri olan məcazlardan, hikmətli sözlərdən, idiomatik ifadələrdən, xalq məsələlərindən yerli-yerində istifadə etmişdir, Qacarın dili xüsusilə zəngindir”.¹

Beləliklə, bir sənətkar kimi tarixi faciə yazmağın məsuliyyətini dərk etmiş Haqverdiyev özündən əvvəl faciə yazan Avropa və rus dramaturqlarının da əsərlərini müəllif kimi və nəticədə orijinal bir pyes yaratmışdır. Təəssüf ki, Ağa Məhəmməd şah Qacardan bəhs edən bütün müəlliflər kimi, Haqverdiyev də Qacarı qəddar, despot kimi vermişdir, unutmaz ki, ən böyük qəddarlıq Qacara qarşı olunmuşdur.

Özünəməxsus yazı manerası olan Haqverdiyev “müxtəlif yerlərdə və ayrı-ayrı zaman kəsirlərində baş verən əhvalatları vahid bir leytmotiv ətrafında birləşdirmək üçün onu müxtəlif hissələrə parçalayır. Lakin bu hissələr bir-birindən təcrid olunmur, əksinə hadisələr həm məkan, həm də zaman baxımından vahid bir inkişaf xətti ətrafında birləşirlər. Qeyd edək ki, M.F.Axundzadə, Nəcəf bəy Vəzirov əsərlərində bu bölgüləri məclis adlandırırsalar da, ilk dəfə N.Nərimanov “Nadir şah” faciəsində məclisləri yenidən hissələrə ayırmış və bu hissələri pərdə adlandırmışdır”² ki, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev də “Nadir şah”dan sonra yazılan ikinci tarixi faciəsi olan “Ağa Məhəmməd şah Qacar”da bu bölgü prinsipindən istifadə etmişdir.

“Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsi dramaturgiya tariximizdə original hadisələrdəndir. Haqverdiyevin yaratdığı Ağa Məhəmməd şah Qacar surəti həm tarixilik baxımından, həm də bədii kamilliyinə görə çox qüvvətlidir. Hələ 1943-cü ildə M.Rəfili Haqverdiyevin faciələrini, xüsusən də, “Bəxtsiz cavan”, “Dağılan tifaq” və “Ağa Məhəmməd şah Qacar”ı nəzərdə tutaraq yazırdı: “Ə.Haqverdiyev yalnız onları yazsa idi belə, yenə də Azərbaycan xalqının klassik yazıçıları pleyadasında ən parlaq yerlərdən birini tutmuş olardı”.³ Hər üç

¹ Yenə orada.

² Z.Əsgərli. Poetika: İzahlı lüğət. Bakı, “Elm”, 2014, s.179.

³ M.Rəfili. Böyük sənətkar. “Ədəbiyyat qəzeti”, 22 dekabr 1943.

pyesdə Haqverdiyevin tragik qəhrəmanı bədii surət olaraq canlı və orijinaldır.

Haqverdiyevin bütün dramları mövzu və quruluşuna görə müxtəlifdir. Onun pyeslərində siyasi-ictimai problemlərlə yanaşı, məişət məsələlərinə də rast gəlmək olar. Haqverdiyev sadə süjetli, bir-iki pərdəli dramatik formalara da müraciət edib (“Ağac kölgəsində”, “Xəyalat”, “Çox gözəl”), “Köhnə dudman”, “Baba yurdunda”, “Kamran” kimi mürəkkəb süjetli, çoxpərdəli böyük dramlar da yazıb. O, “Padşahın məhəbbəti”, “Ədalət qapıları” kimi nağılvary, “Xəyalat” kimi tarixi, “Qadınlar bayramı” kimi realist, eyni zamanda “Pəri cadu” kimi simvolik-fantastik qüvvələrin də iştirak etdiyi pyeslər də yazıb. Onun inqilabdan sonra yazdığı pyeslər içərisində ideya-bədii keyfiyyətlərinə görə diqqəti cəlb edən əsərləri “Pəri cadu”, “Köhnə dudman”, “Baba yurdunda”dır. Mövzusu və süjeti xalq yaradıcılığından alınmış “Pəri cadu” xarakter və konflikt baxımından qüvvətli tragizmə malikdir. “Pəri cadu” haqqında müəllifin öz qeydləri maraqlıdır: “Pəri cadu”nun ideyası: hər kəsin öz əlinin əməli onun müqəddəratını təmin edir. İnsan taleyini kənarda axtarmayıb öz-özündə axtarmalıdır. Nəfs-əmmarə dalına düşüb gedərsə bəlalərə uğrayıb fəvt olar. Nəfsilə mübarizə edib əlinin əməyinə bağlanarsa, axtardığı məqsədə nail ola bilər”.¹ İnsanlıq ləyaqətini qorumaq üçün müasirlərini “altun və riya çamuru”ndan “nəfs-əmmarə”dən uzaq durmağa çağıran Haqverdiyevin məqsədi insanları pis yoldan çəkəndirməkdir. O, bunu əsərin qəhrəmanı olan odunçu Qurbanın taleyində verməyə çalışır. Qurbanın “dövlət və gözəlliyə” olan böyük həvəsindən uğursuzluğa düşər olması, “əri tərəfindən evindən qovulmuş Pəri cadunun fəaliyyətində isə intiqamçılıq ehtirasının fəlakətli aqibətindən xəbər verir”.²

“Pəri cadu”da müəllif mücərrəd surətlərdən də (İblis, Şamama cadu, əcinnələr) geninə-boluna istifadə edir. Bəzən realist məzmun bir növ “fantastik formada” verilir. Əslində, bu həmin fantastik obrazların iştirakı olmadan da Qurbanın varlı Hafizə xanımın macərəsində “Nəfsi-əmmarə” məhfumu müəyyən ifşasını tapa bilərdi. Lakin Hafizə xanımın öldürülməsi; Qurbanın daha varlı və daha gözəl Pəri cadu ilə rastlaşması və məhvində həmin məhfum daha müfəssəl

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.380.

² Y. Qarayev. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.456.

və əhatəli ifşa olunur. Qurbanın ikinci bir cinayət işlədərək Pəri cadunu öldürməsi və özünün də Şamama cadu tərəfindən məhvində tamah və gözəllik ehtiraslarının labüd və zəruri nəticəsi kimi daha qüvvətli təsir bağışlayır”.¹ Əsərə “Pəri cadu” adı verilməsi də şübhəsiz ki, Pərinin əsərdəki rolu ilə əlaqəlidir.

Əsərdəki Şamama cadu və İblis surəti simvolikdir. Şamama cadu insanları pis yollara sürükləyən cadu sifətində verilib: O, həm Qurbanın, həm Hafizə xanımın, həm də Pərinin təbiətində olub, onları asan vəchlə səadətə nail olmaq yoluna çəkib, hamısını məhv edir”.² İblis əsərdə insanın xislətindəki bütün pis əməllərin və nəfslərin ümumiləşdirilmiş simvolik obrazı, Şamama cadu isə özünü İblisin ixtiyarına verən “nəfs-əmmarə”nin təcəssümüdür.

Əsərdə “məzmun formaya, forma da məzmunə çevrilmişdir”, “üslub və forma etibarilə “Pəri cadu” tamamilə yeni bir hadisə idi. Həm də bu üslub və forma, bu əfsanəvilik və alleqoriya əsərin əsas məzmununa əlavə edilmiş zahiri bir şey deyildir; bu üslub və forma əsərin əsas məzmununu daha bariz şəkildə meydana çıxarmaqla bərabər, mövhumi təsəvvürlərə şübhə oyatmağa, kinayə doğurmağa, sadələvh təsəvvürlərin gülünclüyünü dərk etməyə kömək edir”.³

“Pəri cadu”da süjet xəttinin quruluşu və dramatik konfliktin xarakteri orijinaldır. Əsərdə “hadisələrin inkişafında və obrazların fəaliyyətində daha çox real məntiqə istinad edilmiş, həyatiliyə, inandırıcılığa xüsusi diqqət yetirilmişdir. Əsər boyu realist və fantastik elementlərin əlaqələnməsi və növbələnməsi hadisə və obrazların səciyyəsinə heç bir sünilik gətirmir. Sehrli qüvvələrin iştirakı və hadisələrin gedişində rolu sünilik deyil, şərtlilik kimi qəbul olunur. Hətta əksər hallarda sehrli qüvvələrin müdaxiləsi zamanı da real həyatı məntiq gözlənilir.” Əslində, əsərdəki bu sehrli-allegorik vasitələr hadisələrin və fikirlərin reallıq dərəcəsini daha da qüvvətləndirmiş olur. “Oddan yaranmış vücut”un-İblisin monoloqundan onun nəyə xidmət etdiyi aydın olur:

“İ b l i s . Ha, ha, ha!.. Ha, ha, ha!.. Yenə qulağıma qisas sədası gəlir. Hazıram cəmi qoşunumla cəmi kainatı təzəlzülə gətirən bir nüftədən əmələ gəlmiş bəni insanı neçə yüz firqəyə bölüb və onların

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.64.

² Ə.Haqverdiyev. “Pəri cadu” haqqında qeydlər / Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.380-81.

³ H.Əfəndiyev. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı, Azərnəşr, 1963, s.41.

arasında ilə inqirazialəm cəngü-cidal salam. Qardaşı qardaş, atanı oğul, oğlu ata üzünə durquzam. Cəmi halalları haram, haramları halal edən öz fitnələrimlə qisas arzusunda olanlara kömək etməyə hazıram. Mən, oddan yaranmış bir vücut, yüz min il Allaha ibadət etdim. Axırda məni torpaqdan yaranmış bir insana səcdə etməyə məcbur etdilər, qəbul etmədim. Məni dərgahdan mərdud etdilər. Mən də nə qədər dünya durub, o insanın nəsli ilə varam. Hirs, tamah, övrət gözəlliyi, dünya malı tək mənim əlimdə aləti-cazibə var ki, onların müqabilində dağlar, daşlar belə dayanmaz. (Pəri xanımı tutub çəkir səhnənin ortasına.) Gedək mənimlə, ey insan qızı! Bu gündən sənin adın Pəri cadudur və bu əcinnələri də verirəm sənə ixtiyarına. Hər nə ki sənə xahişindir, fəvvrən əməl etməyə hazırdır. Bu qoca qarı Şamama cadunu da sənə qulluqçu verirəm. Dünyanı gəzib, harada mehriban ər-övrət var arasına dava salıb, kişilərinə qan uddurub, sənə yanına gətirsin, ta sən qisas alasan. O qədər kişilərdən qisas alacaqsan, ta bir nəfəri sevincə. Ondan sonra qan içmək qurtaracaq və ömrünün axırınadək istirahət edəcəksən. Bu şərtlə ki, qarını özündən incitməyəsən. Bu axırını şərti yadında saxla. Aparın, aparın bu insan qızını dağlar arasında təzə hazırlanmış mənzilə”.¹

Əsərin ümumi ideya istiqaməti və bu ideyanı açmaq üçün istifadə olunmuş ədəbi vasitələr göstərir ki, simvolizmin təsirləri burada zahiri səciyyə daşmışdır. “Pəri cadu”da mövhumi qüvvələrə geniş yer verilməklə yanaşı, mifologizmlərin qabarıq mövqeyi də güclüdür. Bəlkə də, bu səbəbdən inqilabdan əvvəl tamaşaya qoyulan əsər, inqilabdan sonra bəzi dəyişikliklərə məruz qalmış, sonra isə səhnədən qaldırılmışdır. Əsərin simvolizmin təsiri ilə yazıldığını yazıçı özü də məqalələrindən birində qeyd edir: “Doxsanıncı illərin ortasında simvolizm deyilən bir ədəbiyyat üslubu teatro səhnəsinə atıldı. Alman ədibi Hauptman “Qər q olmuş can” sərlövhəli faciəsi mədəniyyət aləminə bir səs saldı. Bu üslubun Şərq ruhuna xeyli uyğun olması məni artıq həvəsə gətirdi. Və mən Şərq həyatından götürülmüş simvolik bir əsər teatromuz üçün yazmaq fikrinə düşdüm”.²

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.111.

² G. Qocayeva. Nəgah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.27.

“Simvolizm deyilən ədəbiyyat üslubu” XIX əsrin sonlarında meydana gəlmişdi. Simvolizm cərəyanına mənsub olan “simvolistlər burjua cəmiyyətinin böhran mərhələsini, həyatın mədəniyyətini, fikrin, sözün böhranı anlayışlarını özünəməxsusluqlarla təsvir edirdilər. Onlar incəsənətdə realizmə və naturalizmə, fəlsəfədə pozitivizmə və materializmə qarşı realın və idealın (sirrinin) dualist poetika və estetikasını qoyur və eyni zamanda sosiallıqla, şəxsiyyətlə (fərdiyyətlə) qarşılaşdırırdı. İnsanın ruhi və əxlaqi keyfiyyətlərini hədsiz dərəcədə dinə yaxınlaşdıraraq bədii yaradıcılıqda qeyri şüuri, intuitiv hissiyyatı başlıca cəhət kimi qiymətləndirirdilər”.¹ İncəsənətə insan mənəviyyətinə təsir edən və həyatın axarını dəyişməyə qadir olan “ecazkar qüvvə” kimi baxan simvolistlər bu düşüncədə idilər ki, incəsənət həqiqi aləmi – “varlıqlar aləmi”ni əks etdirməməli, ancaq “ali reallıq” – şüur hədudlarından kənarda olanları – transtendentalı, ən yüksək hisləri, digər aləmi”, “Sirrin” – ilkin ideyanın təsvirini verməlidir. Əsaslı Mollermo, Rembo, Verlen kimi idealist sənətkarlar tərəfindən qoyulmuş simvolizm “şairin sərbəst yaradıcılıq imkanlarını səfərbərliyə alıb “diktə olunanın” təsvirini olduğu kimi yaratmağa sərf etməlidir. Rembonun dediyi kimi, bir ayan olan, müəyyən forma daxilindədirsə, formalı, forma daxilində deyilsə, elə o cür də təsvir olunmalıdır. “Deyilə bilinməyən” (transedentalın) təsvirinin isə “səslərin, rənglərin, qoxuların” qarşılıqlı əlaqəsinin bir vasitə kimi bu məqsədə xidmət göstərməsi, şairin isə bu yolda mediuma – ilahi varlıqların dindirə biləcəyi alətə çevrilməsi onların qənaəti idi”.² Bu yanaşmada simvolizmin Şərq fəlsəfəsi, sufi ideyaları, bir az da dərin qatlara endikdə Şamanizmə bağlanır. Şamanizmdə gözə görünməyən ruhların hər birinin inandığı rəmzi rəng və ritm var və “trans”a başlayan şaman onlarla “öz rəngi”, “öz nəğməsi” ilə əlaqəyə girirdi. “Şaman tərəfindən çağrılan ruh, xüsusi rəngə və xüsusi melodiyaya cavab verdiyi üçün çağırış zamanı şaman bir neçə dəfə libasını dəyişməli və paltarlar müxtəlif rəngdə olmalı idi. İndi şaman artıq sadəcə olaraq, ruhdan eşitdiklərini təkrar edir və beləliklə də medium rolunu – ruhlar aləmi ilə, insanlar aləmi arasında əlaqəsi rolunu ifadə edir”³ ki, “bu cür uyğunluqların çoxluğu simvo-

¹ Yenə orada.

² Yenə orada, 2002, s.27.

³ E.B.Revinonkova. “Şaman i jreç y batakov Sumatı v kn. Mifoloqiya i verovaniya narodov Vostoçnoy i yujnoy Aziya. M, 1973. s.118.

lizmin bir çox ideyalarının öz başlanğıcını Şərq fəlsəfəsindən aldığı-
nı söyləməyə imkan verir,” yəni “sufilik dünya görüşlərinin əsasın-
da dayanan insanın dörd mərhələdən keçərək (şəriət, təriqət, mərifət,
həqiqət) öz yüksəklik, ideal kamilliyinə görə Allahla birləşməsi, yə-
ni Allahı öz daxilində, öz mənimdə dərk etmə prinsipi ilə səsleşən fi-
kirləri simvolizmin tezislərində axtarmaq olar”.¹

Beləliklə, simvolizm ədəbi cərəyan kimi Avropada olduğu ki-
mi, rus və Azərbaycan ədəbiyyatlarına sirayət etmişdir və Haqverdi-
yevin “Pəri cadu” əsəri də simvolizm əsasında, daha dəqiq desək
Hauptmanın “Qər q olmuş can” əsərindən təsirlənərək yazılmışdır.
Əsərin müqəddiməsində ədibin yazdığı “Apofiyoz” sözü də buna
bir işarədir. Apofiyoz eradan öncə, V əsrdə Yunanıstanda Orta əsr-
lərdə misteriyalarda işlənilib. Hər fi mənadə “Apofeo” “ilahiyyə çev-
rilmək” kimi tərcümə olunur. Söz qədim yunancada “aro” çevril-
mək, “theos” ilahi sözlərindən əmələ gəlir”.² “Краткая литератур-
ная энциклопедия”da “Apofiyoz” – ilahiləşdirmə (sənətdə nəyi
isə tərifləmək) qədim dünyada mövcud olmuş qəhrəmanları mədh
eləmək”³ kimi izah olunur. Den Braun “İtirilmiş cənnət” əsərində
isə misteriyalar haqqında yazılır: “Qədim dövrlərin misteriyaları
haqqında əfsanə hətta xristianlıqdan da yaşlıdır, onun bir neçə min il
yaşı var” və “Qədim misteriyalar qədim dövrlərdə yığılan gizli bi-
liklərin toplusudur”.⁴

İnsanın ilahiləşməsi “Apofeo” adlanır. Məsələn, “Vaşinqto-
nun apofeozu” adlı rəsm əsərində Corc Vaşinqtonun Tanrıya çevril-
məsi təsvir olunub. Qədim misteriyaların məşhur simvolu “baş və
insan barmaqları uzadılmış əldir. Bu simvolu Leonardo Da Vinçinin
üç ən məşhur şifrələnmiş əsərində; “Gizli ziyarət”, “Cadugər və si-
təyış” və “İohann Krestitel”də görmək olur (Haqverdiyevdə isə
“Apafeo” “ilahiləşmə”dən çox “iblisləşmə”yə yönəlir). Bu simvol
insanın Tanrı ilə mistik əlaqəsi simvoludur. Tanrı ilə insanın əlaqəsi
Menli P.Holla görə “bu dünyada yaşamaq və bunun mənasını anla-
mağa çalışmamaq (can atmamaq) mahiyyət etibarı ilə nəhəng kitab-

¹ G.Qocayeva Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensik-
sı nəşriyyatı, 2002, s.28.

² Yenə orada, s.113.

³ Краткая литературная энциклопедия. Москва, Государственное научное изда-
тельство Советская энциклопедия, 1962, с. 255.

⁴ Den Braun. İtirilmiş simvol. Bakı, “Qanun”, 2013, s.105.

xanada gəzişmək və kitablara əl dəyməmək kimidir.” Hamsunun "Misteriya" romanında (1892) insanın şüuraltı həyatına və subyektiv dünyasına, "Pan" (1895) romanında isə təbiətlə münasibətlərinə aydınlıq gətirməyə çalışması təsadüfi deyildir. Müəllif Artur Şopenhauer, Eduard fon Hartman, Fridrix Nitsşe fəlsəfəsinə əsaslanan subyektiv nəsr konsepsiyasını yalnız bədii əsərlərində deyil, həm də "Qəlbin şüuraltı həyatı haqqında" essəsində əsaslandırırmışdı. Milli ədəbiyyat tarixinə partiarxal Norveç həyatının tərənnümçüsü kimi daxil olmuş, sənayeləşmənin cəmiyyətə gətirdiyi yenilikləri yaxına buraxmaq istəməyən Knut Hamsun xalqın həqiqi simasının yalnız kəndlərdə qorunduğu fikrini ardıcıl müdafiə edirdi (bu fikir H.Caviddin "Uçurum" əsərində də öz əksini tapıb).

Bəzən misteriyaları bizim İslam müqəddəslərinin həyat tarixçəsini, xüsusilə, Kərbəla faciəsini xalq içindən çıxmış qeyri-professional aktyorların iştirakı ilə simvolik formada əks etdirən meydan tamaşalarına - "şəbih"lərə bənzədirlər. Açıq havada keçirilən, ssenarisində növhə və mərsiyələrin əsas yer tutduğu məhəllə miqyasında keçirilən şəbihlərdə rekvizit kimi asan tapılan əşyalardan, məsələn, bir təst su Fərat çayını simvolizə edirdi və s. istifadə olunurdu. Şəbihlərdəki zahiri effektlər, simvolizm, melodramatizm özünü göstərsə də, şəbihlərin misteriyalarla əlaqəsi yoxdur.

Süjeti Pəri cadu üzərində qurulan "Pəri cadu"nın qəhrəmanı da mifik pərilərin xüsusiyyətlərini özündə birləşdirib. Digər demonoloji varlıqlar əsərdə Pəri cadu obrazının açılmasına kömək edən obrazlar kimi verilsə də, əslində bu obrazların hər biri mifoloji mətnlərdə çıxış edən surətlərdir. Şərə qarşı şərlə mübarizəyə başlayan Pəri cadu İblisi köməyə çağırır: "Çox səbr etdim, çox yalvardım sənin allahına, kifayətdir. İndi gərək yerin, göyün cəmi qara qüvvələrini köməyə çağıram, onlarla əlbir olub, nəinki öz ərimdən, bəlkə də cəmi bivəfa kişi tayfasından qisas alam. Yetişin harayıma, ey iblisin qoşunları. Qisas yolunda mənə imdad edin. Qisas".¹ Pəri xanımın çağırışına savaşı əzmi ilə cavab verən İblis əvvəlki Pərinə məhv edib, yeni bir ad verir: "Gedək mənimlə, ey insan qızı. Bu gündən sənin adın Pəri cadudur".²

Əsərin finalında Pəri cadu ölür və onun ölümü labüddür, çünki

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, "Lider", 2005, s.111.

² Yenə orada.

“Xeyirin Şər üzərindəki qələbə çalması naminə əsərin finalı Pəri cadunun ölümü ilə bitməli idi. “Hadisələrin gedişinə onun ölümünü ləbüdləşdirən digər iki səbəb də vardır. əvvəla, Pəri məqsədli şəkildə özünün ilkin kökünə qarşı çıxmış, iblisləşmişdi. İkinci bir tərəfdən, bu prosesdə o tam dəyişə bilməmişdi. Onun daxilində öz kökünün, müsbət pəriliyin rudimenti qalmaqdadır”.¹ Bu onun Qurbana məhəbbətində özünü biruzə verir: “Sən Allah, mənə xanım demə, Pəri de. Mən hər kəsə xanım olsam da, sənə Pəriyəm”.² “Realist məzmunun bir növ fantastik formada təqdim olunduğu” “Pəri cadu” öz üslubu ilə müəllifin bundan əvvəl qələmə aldığı “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan” pyeslərindən fərqlənir. Ekspozisiya kimi, “Pəri cadu”nun müqəddimə hissəsində dramın əsas ideyası, müəllifin mətləbinin rüşeymi çox yığcam bir şəkildə ifadə olunması da dramaturgiyada yeni idi. Eyni zamanda müqəddimədə müəllif həm də bir-birinə zidd iki fəlsəfəni qarşılaşdırmışdır; “Şərqin səbr və təvəkkül fəlsəfəsinin ifadəçisi” kimi çıxış edən Dərviş Pəri xanımın fəryadlarına zülmə səbrlə itaət etməyi məsləhət görür: “Qisas bir şərr əməldir. Zülm, həmçinin şərr əməldir. Zülm edən dünyada bir şərr törədir, ondan qisas alan da bir şərr törədib, dünyada iki şərrin törəməyinə səbəb olur. Sən şərrin müqabilində səbr et, ta şərr tək qalsın”.³ Səbrin və təvəkkülün ifadəçisinin əksinə olaraq şərrin simvolu olan İblis Pəri xanıma qisas almaqda ona köməklik etmək üçün Şamama cadunu göndərir. Pəri xanım isə səbr və təvəkkülü deyil, “nəfs-əmmarə”nin təmsilçisi olan Şamama caduya tapınır, onunla qisasçılıq ehtiraslarının icrasına can atır. “Bu paralellər göstərir ki, ədib müqəddimədə həm süjet xəttindəki hadisələrin özülünü qoymaq, onların gələcək istiqamətini və xarakterini müəyyənləşdirmək məqsədi güdmüş, həm də əsərin əsas ideyasından, psixoloji-fəlsəfi konfliktdən simvolik şəkildə xəbər vermək niyyətində olmuşdur”⁴ ki, bu da dramaturji cəhətdən orijinal bir üsul kimi diqqəti cəlb edir. Bir dramaturq kimi “professional səriştəyə” malik olan Haqverdiyev əsərlərində ictimai mətləblərini və bədii məqsədlərini orijinal formada dinamik süjetlər, gərgin və kəskin konfliktlərlə verməyi bacarmışdır.

¹ G.Qocayeva. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.37.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.119.

³ Yenə orada, s.115.

⁴ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.67.

Onun pyeslərində hər bir motivin belə özünəməxsus həllolma üsulu vardır. “Pəri cadu”nun da süjeti mürəkkəb, mürəkkəb olduğu qədər də orijinaldır. Əsərin süjetində zavyazka hissəsi genişdir, hətta birinci, ikinci, üçüncü və dördüncü məclisləri belə hadisələrin zavyazkası sayıla bilər. Süjetin kulminasiyası isə beşinci pərdədə başa çatır, Pərinin yanında da xoşbəxtliyini tapa bilməyən Qurban Pəri cadunu öldürür. Bu, hadisələrin kulminasiyasıdır. Qurbanın Şamama cadu tərəfindən öldürülməsi isə pyesin finalıdır. Əsərdə razvyazka yoxdur. Hadisələrin məzmununa və xarakterinə uyğun olaraq ədib maraqlı və dinamik bir süjet qurmuş, dramatik konflikt isə fəlsəfi-psixoloji xarakterdə inkişaf etdirilmişdir. “Pəri cadu”nun kompozisiya sturukturu, fikrin ifadəsində simvolik-fantastik, alleqorik vasitələrin iştirakı dramaturgiyamız üçün tamamilə yeni idi”.¹ Bəzi ədəbiyyatşünasların fikrincə isə, “Pəri cadu”da ədib müəyyən ziddiyyətlər içərisində dolaşmış qalıb.”

Haqverdiyev bir çox janr nümunələrinin ədəbiyyatımıza gətirilməsinə də yol açıb. “Xəyalat”ı ilə portret-dram, “Padşahın məhəbbəti” və “Ədalət qapıları” müniatür pyesləri ilə isə nağıl-dram janrının ilk nümunələrini yaradıb.

T.Mütəllibov “Köhnə dudman”ı “sovet dövrü dramaturgiyasının ən qüvvətli və monumental pyes”i hesab edir. Pyesdə Azərbaycan xanlarının azğın həyatı, xalqı istismar üsulları, xalqın intiqamı və nəhayətdə xanların süqutu maraqlı lövhələrlə verilib. Yoxsul kəndlilərin dözülməz həyatını əks etdirən dramın süjeti mürəkkəb və çoxşaxəlidir. Süjetdəki hadisələrin mərkəzində Allahqulunun oğlu Bədəlin başçılıq etdiyi qaçaq dəstəsinin xana qarşı mübarizəsi dayanır. Əsər kompozisiya etibarlı ilə maraqlıdır və burada hadisələr həyatı məntiqə və təbii inkişafa malikdir. “Köhnə dudman”dan fərqli olaraq “Baba yurdunda”nın süjeti çoxşaxəli deyildir. “Baba yurdunda” hadisələr XX əsrə aiddir. Cahangir ağa yoxsul Həsənin qızını min bir fırlaqla ələ keçirir, lakin bir müddətdən sonra onu evdən qovur. İnqilabdan sonra oğlu İsgəndərzadə ilə faciəli şəkildə görüşməsi əsərin süjetini təşkil edir. Ədibin “Odabaşının hekayəti” əsasında yazdığı “Kamran”ı da ideyaca “Köhnə dudman” və “Baba yurdunda”ya yaxındır. Beş pərdə, on səkkiz şəkildən ibarət olan “Kamran”da fabula din xadimlərinin ifşasına və ittihamına əsaslan-

¹ Yenə orada, s.70.

mışdır. Pyesdəki hadisələr İranda baş verir. Süjet hekayədəki hadisələr üzrə inkişaf edir və son üç şəkildə tədricən süjetin istiqaməti dəyişir, əsər nikbin bir finalla sona yetir. Bütövlükdə, Haqverdiyevin dramları istər mövzu, istərsə də quruluşuna görə çox maraqlıdır, çünki dramaturq “səhnənin sirlərini” dərindən duyur, maraqlı, cazibəli süjet qurur, mövzunu kəskin dramaturji vəziyyətlər vasitəsilə inkişaf etdirməyi bacarır, yetkin və dolğun xarakterlər yaradır”.¹

1920-ci ildən sonra Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığında yeni dövr başlanır. Onun görüşlərində yaranan ciddi dönüş yazdığı pyeslərdə öz əksini tapmışdır. Bu dövrdə yazdığı əsərləri ilə o, sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının ilk yaradıcılarından biri olmuşdur. Haqverdiyevin 1927-ci ildə yazdığı ikinci tarixi dramı “Köhnə dudman”da XVIII əsr feodallarından Pərviz xanın vəhşilikləri, kəndlilər üzərindəki zülmkarlığı təsvir etməklə yanaşı, eyni zamanda, əsərdə üsyankar kəndli surətləri də (Bədil, Eldar, Rəşid, Allahqulu) yaratmışdır. Pərviz xan namuslu və igid kəndli Allahquluya ağlagəlməz zümlər edir: oğlu Bədəli yüz əlli manata Rəhim xana satır, qızı Gülsənəmi qaçırdır, Allahqulunu isə dar ağacından asdırır. Xanın zülmündən təngə gələn Bədəl yoldaşlarını da götürüb eli zülmədən, dardan qurtarmaq üçün dağlara çəkilir.

“Baba yurdunda” pyesində Pərviz xanın nəslindən olan Cahangir ağanın zülmü təsvir olunur. Aradan iki əsr keçməsinə baxmayaraq, Azərbaycan kəndlisinin halı dəyişməmişdir. Dəyişən xanlar olmuş, Pərviz xan getmiş, Cahangir ağa gəlmişdir. Cahangir ağa yoxsul kəndli qızı Gülnisəni zorla özünə alır, nişanlısı yoxsul İskəndəri isə öldürtdürür. Əsərin sonunda Cahangir ağanın oğlu, İskəndərzadə adı ilə meydana çıxır”.² O, öz atasına qarşı mübarizə aparır. Kəndli qızı Gülnisənin oğlu olan İskəndərzadə dairə icraiyyə komitəsinin sədri vəzifəsində işləyir. Müəllif yoxsul kəndlilərin zülmədən azad olub, hökumət işlərində böyük mövqe tutmalarına sevinir.

Bəylə kəndli arasındakı mübarizə ədibin “Ağac kölgəsində” pyesində də davam etdirilir. Pyesdə Mustafa bəylə kasıb kəndli Cəfər kişi arasındakı konflikt həyatın özündəki konfliktidir. Haqverdiyev “Qadınlar bayramı” pyesində isə qadın azadlığını və onun nə-

¹ C.Cəfərov. Azərbaycan teatri. Bakı, Azərnəşr, 1974, s.39-40.

² M.Əlioğlu. Haqverdiyevin idealları/ Ə.Şərif. Keçmiş günlər. Bakı, “Yazıçı”, 1986, s.23.

ticələrini böyük ruh yüksəkliyi ilə qələmə almışdır. Pyesinin qəhrəmanı inqilabın yetirdiyi yeni insanlardan biri olan Cahan xaladır. Öz hüququnu almış azad Azərbaycan qadını olan Cahan xala kəndin yeniləşməsi yolunda böyük işlər görür. Ədibin “Çox gözəl” pyesində isə “vətəndaşlıq və səmimi qardaşlıq” hissindən danışılır.

Ədib dramaturji əsərləri kimi, hekayələrini də yüksək sənətkarlıqla yazmışdır. “Cəhənnəm məktubları”na qədər Haqverdiyev “Ata və oğul” və “Ayın şahidliyi” adlı iki hekayə yazmışdır. “Milli müsəlman həyatının “prozası”nı verən “Ata və oğul” əsəri Əli bəy Hüseynzadənin diqqətini çəkmişdir; “Cənab Haqverdiyev tərəfindən bir məharəti-kamileyi-ədibanə ilə yazılmış olan atidəki hekayeyi-milliyə qayət ibrətamiz olmaqla mütaliəsi ümum qarelərimizi müstəfrid və zövqiyab edəcəyi şübhəsizdir”.¹

“Cəhənnəm məktubları”, “Marallarım” adı altında gedən hekayələrində dövrün bir sıra mühüm məsələlərinin bədii həllini verən yazıçı ictimai ədalətsizlik üzərində qurulan üsuli-idarənin və bu idarədə işləyən pristavların, qalabəyilərin, jandarm rəislərinin, qorodovoyların təbiət və münasibətlərindəki saxtakarlığı ifşa etmişdir. Bu adamlar, Kərbəlayı Zal da daxil olmaqla, mənsəbpərəstlik, iftiraçılıq və xudpəsəndlik kimi mənfi ictimai xəstəliklərə tutulmuşlar, öz mənfəətləri ucundan bir-birini məhv etməyə hazırdırlar. Ə.Haqverdiyev “Marallarım”ı “Mütrüb dəftəri” ilə başlamışdır. Hekayədə kənd yüzbaşısı Qasım əminin fəaliyyətindən danışılır. Qasım əmi kəndin sabiq yüzbaşısıdır. Dələduz və hiyləgərdir. Onun yüzbaşılıq etdiyi kənddə dəhşətli səhnələr çoxdur. Burada insanlar bir-birini adları ilə deyil, ayamaları ilə çağırırlar. Bunun üçündür ki, Qasım əmiyə heç bir dəftər-filan lazım deyildir. O özü “mütrüb dəftəridir”. Bir çoxlarına ləqəbi də o vermişdir. Kəndlərdə Qasım əmi kimi yüzbaşılardan başqa istismarçı bəylər, xanlar, mülkədarlar da vardır”.²

“Şikayət” hekayəsində din ilə elm arasında ziddiyyəti təsvir edən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Başını gırləyən “uçitel” Mirzə Səttarı və onun “Gedirəm dərs gətirməyə!” - sözləri dillər əzbərinə çevrilib. Bir janr kimi Azərbaycan ədəbiyyatında Cəlil Məmməd-quluzadə tərəfindən formalaşdırılmış və inkişaf etdirilmiş” kiçik hekayə-novella Haqverdiyevin yaradıcılığında da önəmli yer tutur.

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.478.

² Yenə orada, s.152.

Onun “bir çox novellaları, xüsusən də “Bomba” novellası məşhurdur”.¹

“Bomba” hekayəsindəki Qorodovoy Kərbəlayi Zal yaddaqa-lan obrazlardandır. İyirmi beş ildən artıq polis idarəsində xidmət edən Qorodovoy Kərbəlayi Zalin arvadı hərdənbir onu “A kişi, sə-nin saqqalına nə şaşka yaraşır, nə də şapka. Gəl sən bu qorodovoy-luqdan əl çək! Bir balaca alış-verişə yapış” – deyə danlayırdı. Kərbəlayi Zal da “Arvad, sən hökumətin söhbətini anlamırsan. Bir-iki ildən sonra pensiyəyə çıxacam. Bundan sonra oturub pensiyəni ye-yərik” – deyə cavab verirdi. Bir gün dəftərxanada pristav Kərbəlayi Zalı çağırır demişdi ki, “Kərbəlayi Zal, səndən narazıyam. Sən dün-ya görmüş qorodovoysan. Bununla belə dünən Rusiyadan gəlmiş qorodovoy, görürsən, bomba tapır, tüfəng tapır, patron tapır... həm ağasının üzünü ağ eləyir, həm özünün. Amma sən indiyədək bir sı-nıq balta da tapmamısan. Görünür, sən ya rüşvət alırsan, yəni qo-calıb zay olubsan. Əgər belə getsə, bizim bir yerdə qulluq etməyi-miz tutmayacaq”.² Bu sözlərdən sonra ovqatı təlx olan Kərbəlayi Zal axşam evə bikef gəldi. Yemək yeyib getdi qarovula. “Qanlı kü-çə” ilə “Zavallı” küçənin kücündə durub pristavın sözlərini fikir edən Kərbəlayi Zal gördü ki, usta Feyzulla nalbəndin qapısında bir kişi dayandı. Yedəyində də bir at, atın üstündə də bir cüt çuval və çuvalın içində də bir növ girdə şeylər. At sahibi ilə ev sahibi çuval-ları atın üstündən alıb ehməllə evə apardılar. “Daha baxtımın ul-duzu parıldadı,” – düşüncəsi ilə dərhal fit çalan Kərbəlayi Zalin kö-məyinə yaxındakı qorodovoy Patap gəlir. Kərbəlayi Zal ona deyir: “Vot Patap, bomba rabatay! Qde?” – deyə ondan soruşan Patapa Kərbəlayi Zal “Dom Feyzulla bomba pırnesom”³ Beləliklə, Patap İvana xəbər eləyir, İvan oqolodoçniyə, oqolodoçni pristava, pristav qala bəyinə, qala bəyi jandarmırlar rəisinə və yarım saatdan sonra us-ta Feyzullanın evini qorodovoy, saldat bürüyür. Qapını açıb bunları görən Feyzullanın dili tutulsa da Kərbəlayi Zal deyir ki, “gərək sə-nin evin axtarılsın”.⁴

Axtarışda çuvalı taparsalar da kimsə çuvalın ağzını açmağa

¹ İ.Həbibbəyli. Kiçik hekayə janrı – novella / Ədəbi yaddaş və müasirlik. Bakı, “Nurlan”, 2007, s.502-508.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.145.

³ Ə.Haqverdiyev. Əsərləri. III cild. Bakı, “AzFan”, 1941, s.146.

⁴ Yenə orada, s.146

cürət etmir. Bu zaman Feyzulla: “Ay ağalar, o çuvalların nəyindən qorxursunuz? İzin verin, qollarımı açsınlar, o çuvalların içindəkiləri bir-bir çıxarıb sizə göstərim” – deyir. Feyzullanın qollarını açır. Gəlib çuvalın ağzını açıb beş dənə qarpız çıxarır. O biri çuvalda da qarpızdan başqa heç nə yox idi. Səhərisi Kərbəlayi Zalı işdən xaric etdilər”.¹

Nəsr yaradıcılığında tipik obrazlar yaradan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin Şeyx Şəbanı da bunlardan biridir. Müəllif hekayələrində bir-birindən canlı və real obrazlar; Şeyx Şəban, ağ çuxalı, ağ arxalıklı, Buxara papaqlı, gümüş kəmərli, bəmzə təbiətli, məğrur Mirzə Səfər, qarasaçlı, qaragözlü və “qara telli” Haqq Mövcud, əynində qədim sazəndələrimizin milli geyimi olan sənət fədaisi tarzən Cavad...” və s. yaradıb ki... Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev Haqverdiyev nəsrinin “Şeyx Şəban”dan sonrakı nümunələrinin janr-üslub keyfiyyətlərini idilliyə kimi müəyyənləşdirir”.² Ədəbiyyatşünas alim T.Əlişanoğlu isə “Şeyx Şəban”ı bir qədər əvvələ – “Marallarım” silsiləsinə şamil edərək yazır: “Doğrudur, Haqverdiyev nəsrində “Marallarım”ın yeri ilk öncə satirik məqamdadır. “Qu-laqlar hər biri bir qarış, yaranıblar eşitməyə. Amma nə? Mərsiyə, qəsidə, mütrüb nəğməsi, Seyid Məhəmməd moizəsi, üdəba təkfiri: hər biri çatdaq boyda gözlər: Necə gözlər? Dünyada heç bir şey görməyən...”³ – “bütöv bir qatının tənqid-təşrihi nəzərdə tutulur. Ədib həqiqətən də, milli tühafların böyük bir sırasını cəm edib, “hamısına birdən gülmək: – “Gedərsən İrana, Hindistana, Türküstana, Ərəbistan, Buxaraya, Əfqanıstana, İrəvana, Naxçıvana, Qarabağa, Lənkərana, Salyana, Bakıya, Batuma, Dərbəndə, Dağıstana... Hər yer mənim marallarım ilə doludur...”⁴ Marallarım silsiləsinin “mərkəzi hekayələri” “Dəccalabad”, “Uca dağ başında” “milli tühafların qrup portreti kimi”dir. Burada Haqverdiyev “gözəl marallarım, göyçək marallarım, hər biri bir can marallarım... Keçəl marallarım, qotur, bitli marallarım” – “qəhrəmanlarının aləminə” girir. Bu aləm, bu dünya “idillik bir dünyadır, milli-tarixi təzadların fəvqündə, real zaman çərçivəsindən müəyyən məsafədə, əvvəlcə “Dəccalabad” adlı şərti bir dünya kimi, sonra “Keçmiş günlər” haradasa uzaqda qalmış

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.146.

² Я. Караев. Этапы азербайджанского реализма. Баку, “Язычы”, 1983, с.285.

³ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.165.

⁴ Yenə orada, s.165.

“xatirə dünyası” kimi”¹ təqdim edilir. Buna baxmayaraq yavaş-yavaş “satirik çalar” azalır və onun “yerini nisgil, ağrılı-sevincli, düşüncə, idilliyə əhval-ruhiyyəsi tutur. Dəccəlabad fantastik bir ölkə olsa da bu ölkənin “dəqiq tarixi-tipoloji zəmini var: milli cəmiyyət, onun inkişaf yönü, enerjisi prespektivləri barədə maarifçi düşüncə, arzu, istək, maarifçi illuziyanın qurtardığı, amma həm də hələ qaldığı, bu və ya digər “təxəyyül formaları”nda təkrar-təkrar israr etdiyi “ərazidə” yerləşir”.²

Dəccal deyincə ağla gələn “islamiyyətdə qiyamət günü eşşəyi tərsinə minərək zühur edəcək əfsanəvi şəxs, və ya 12-ci imam Mehdi-nin zühuru ərəfəsində zahir olacaq yalançı Mehdi, xristianlıqda İsanın düşməni, antixristdir, məcazi yozumda “yalançı, fırıldaqçı”dır.³ “Dəccalabad belə şəhərdir. Odur ki, Dəccal bu şəhərin qarşısında dənizin tərəfində dustaqdır. İndi xüruca yaxınlaşdığından onu göz dustağı ediblər və özünə də izin veriblər ki, Kasp dənizinin kənarında olan şəhərləri birəbir gəzib özü üçün minməyə bir uzunqulaq tapsın. O da bütün şəhərləri dolanır və hər şəhərdə bir sifətə düşüb, özü üçün minik axtarır. Məsələn, Ənzəlidə Seyid Qurqur sifətində, Lənkəranda Molla Mirzəcan, ya Hacı Molla Abasqulu sifətində, Bakıda...”⁴ “Gözlənilən qiyamət qarşısında hər bir dəccalabadlı öz nişanı ilə şəhadət verir: “Ulağın çoxluğundan Dəccalın gözü o qədər böyüyüb ki, bilmir hansının qulağından yapışsın”.⁵

“Dəccəlabad” hekayəsinin epiqrafı əsərin məzmunu ilə çox bağlıdır. Əsərin epiqrafında farsca deyilmiş ilk misrası ümumi məzmun daşıyır:

*Hərdəm bə libasi digər on mar bəraməd.
Gəh kürzə ilan şüdə,
Gəh mərsiyəxan şüdə,
Gəh afəti-can şüdə,
Gəh molla-filan şüdə,
Gəh qonsulu xan şüdə...*⁶

¹ T.Əlişanoğlu. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, s.78.

² Yenə orada, s.78.

³ Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı, “Yazıçı”, 1985, s.136.

⁴ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.170.

⁵ Yenə orada, s.170.

⁶ Yenə orada, s.168.

Quruluşuna görə “Şəbih”dəki epigraf da “Dəccəlabad”ın epigrafinə yaxındır. “Məhərrəmlik mərasimlərində oxunan mərsiyələrin ritmi, quruluşu burada da saxlanmış”,¹ Şimür lənətlənmişdir:

*Ey dad Şimr əlindən
Fəryad Şimr əlindən!*²

Ümumiyyətlə, Haqverdiyevin “epigrafları lakonik, eyhamlı məzmunu, dəqiq, kəskin gülüşü ilə hekayələrindəki mətləblərlə üzvü şəkildə əlaqələndirilmiş olur”.³ Bütövlükdə “Marallarım” “komik modus üzərindədir.” “Marallarım” silsiləsinin bütün qəhrəmanları “milli cəmiyyətin doğma övladıdır, ondan doğulur, onu təmsil edir”.⁴

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, ictimai mühiti və insanları əks etdirərkən müxtəlif üsullardan istifadə edir, eyni xasiyyətli adamlardan bir çoxunu öyrənib (şübhəsiz ki, eyni sinfə mənsub olanları) onların əsas xüsusiyyətlərini bir nəfərin simasında ümumiləşdirir, tipik şəraitin tipik surətlərini yaradır. O, “Molla Nəsrəddin”in 20 avqust 1910 –cu il, №30-da yazır: “Mən gələn məqalələrimdə heç bir maralımın adını yazmayacağam, çünki hər maralım öz-özünü tanıyacaq. Qarelər üçün bu adların bir elə əhəmiyyəti yoxdur; maralın adı istəyir, Rəməzan, istəyir Şəban, istəyir Səfər, istəyir Rəcəb olsun, qare üçün bir təfəvüt etməz. Ancaq maral olsun. Bu maralın adı hərçənd Qasım əmidir, amma Qasım əmi bir maral deyil. Neçə yüz, bəlkə neçə min maralı yığıb, bir yerdə yoğurub içindən bir maral çıxarıb adını Qasım əmi qoymuşam”.⁵

Hekayələrinin əsas mövzularından biri də mövhumatın tənqidi olan Ə.Haqverdiyev “Cəhənnəm məktubları”, “Mozalan bəyin səyahətnaməsi”, “Marallarım” kimi əsərlərində cəhalət, nadanlıq və köhnə etiqadlara istehza edir, xalqın ruhunu, zehni zəhərləyən mübəlğəliqləri kəskin tənqid atəşinə tutur. “Cəhənnəm məktubları” bu nöqtəyi-nəzərdən daha təsirlidir. Dünya ədəbiyyatında bir çox yazıçılar, o

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.323.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.167.

³ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.323.

⁴ T.Əlişanoğlu. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, s.79.

⁵ Ə.Haqverdiyev. Əsərləri. III cild. Bakı, “AzFan”, 1941, s.151.

cümlədən Haqverdiyev də, yaşadıkları dövrün, ictimai-siyasi həyatın bir sıra məsələlərini ifşa üçün “cəhənnəm” adlanan “o biri dünyadan” bir vasitə kimi istifadə edib: “Söz yox ki, cəhənnəm özü bir mövhumı məkandır. Amma bu əsərdə “cəhənnəm” sözünü “mənfi tiplər” cəmiyyəti mənasında düşünməlidir.” “Cəhənnəm”dəki günahkarlar kimdir? Avam zəhmətkeşlərin canına, malına qəsd edən istismarçılar, vətəni pula satan rüşvətxorlar, camaatın arasında ədavət salan yalançı din nümayəndələri, müstəbid hakimlər, yetim malı yeyənlər, çar məmurlarına yaltaqlanan şeytan təbiətli qulluqbazlar və s.”¹

Ədibin “Marallarım” sərlövhəsiylə çap etdirdiyi hekayələr “Cəhənnəm məktubları”nı tamamlayır. Hekayələrdə “cəhənnəmdə” cəza çəkənlərin oraya “getməzdən” əvvəl dünyada gördüyü işlər təsvir və ifşa olunur. “Marallarım” kimlərdir? Ədib özü bu suala belə cavab verir: “Şükür olsun Allaha, Yer üzündə mənim marallarımın hesabı üç yüz milyona çatıb. Gedərsən İrana, Hindistana, Türküstan, Ərəbistana, Buxaraya, Əfqanıstana, İrəvana, Naxçıvana, Qarabağa, Lənkərana, Salyana, Bakıya, Batuma, Dərbəndə, Dağıstana... hər yer mənim marallarımın doludur. Gözəl marallarım, qotur, bitli marallarım, başları qapazlı marallarım, üzləri tüpürcəkli marallarım”.²

Mövzu aktuallığı və bədii sənətkarlığı ilə seçilən “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povest zəngin və mürəkkəb kompozisiya quruluşuna görə, forma və məzmun baxımından Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin digər nəsr əsərlərindən fərqlənir.

Əsərin maraqlı bir başlanğıcı var: “Əmma rəviiyəni-əxbar və naqilaqni-asar və tutiyani-şəkkər-şikənü şirin-gövtar camiül hekayətdə kimdən ərz eləsinlər? Bəndədən”.³

Təbii ki, hər bir bədii əsərin dəyəri ilk növbədə onların ifadə etdiyi ideyanın orijinallığı ilə bağlıdır. “Bədii əsərlərin forması ilə məzmunu arasında müəyyən əlaqə, uyğunluq olmalıdır. Əlbəttə, məzmun birinci, forma ikincidir. Bununla belə məzmunun ifadəsində formanın rolu böyükdür. Məzmun dedikdə, bədii əsərdə sənətkarın nə demək istəməsi, forma dedikdə isə necə deməsi başa düşülür. Məzmun anlayışına əsərin ideyası, mövzusu və ümumi məzmunu

¹ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.28.

² Ə.Haqverdiyev. Əsərləri. III cild. Bakı, “AzFən”, 1941, s.150.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.30.

aiddir. İdeya sənətkarın oxucuya demək istədiyi fikirdir, idrakı-tərbiyəvi konsepsiyadır, intibaha, ictimai-tərəqqiyə, əqli-mənəvi təkamülə çağırış vasitəsidir, mübarizə silahıdır”.¹

Yazıçı povestdə tənqid etmək istədiyi surətlər üçün məkan olaraq cəhənnəmi seçmişdir və cəhənnəmin təsviri Xortdanın dili ilə nəql olunur. Yazıçının Xortdan surətini seçməsi təsadüfi deyildi. Xortdanın surətinin yaradılmasında o zamankı müsəlman zehniyyətinə, avamlığa, mövhumata dərin kinayəni görməmək mümkün deyil. Təfəkkürlərdə (avam dindarlar aləmində) Xortdan anlayışı qeyri-müəyyən, qorxunc bir məfhum kimi kök salmışdı. Avam camaat arasında uşaqları “xortdan gəldi”, “xortdan gəlib aparar” – deyər qorxutmaq adəti geniş yayılmış bir hərəkət idi. Xortdan sözünün anlamı Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində “qorxunc görünüşlü mifik vücut” kimi verilir.² Avam camaat içərisindəki bu cəhalət əlamətini Ə. Haqverdiyev Xortdan surətini yaratmaqla gülüş hədəfinə çevirmişdi. “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda həm müsbət, həm də mənfi surətlər var. Ancaq mənfi surətlər sayca müsbət surətlərdən çoxdur. Povestin baş qəhrəmanı olan Xortdan isə, nə mənfi, nə də müsbət surətdir.

Xalq düşüncəsinə görə “qorxunc görünüşlü mifik vücut” – Xortdan gecələr dirilib qəbirdən çıxan, insanlara ziyanlıq edən varlıqdır. Maraqlıdır ki, “qorxunc görünüşlü mifik vücut”un – Xortdanın qeyri-adi nitqi, mühakimələri insanlarda olduğu kimidir. Müəllif istədiyi sözü “nagah xəyalına cəhənnəm düşən” Xortdanın dilinə vermiş və cəhənnəmə göndərmişdir. Xortdanı bu dünyadan o biri dünyaya göndərməkdə məqsəd o biri dünyadan xəbər gətirməkdir. Xortdanın dilindən söylənilən müəllifin sözləridir. Müəllif Xortdanın dilindən danışmaqla həm bədii priyom kimi, həm də nəql olunan əhvalatın həqiqiliyinə oxucu inamını artırmaq vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Yeraltı dünyanın sakini olan Xortdanın bədii mətndə obrazını yaradan müəllif onun ənənəvi gedişatını, yəni qəbirdən çıxıb insanlar arasında dolanması süjetini əks istiqamətə çevirir.

Cənnət-cəhənnəmə səyahətdən Zeynalabdın Marağayinin “Səyahətnamə”-sində də bəhs olunur. Əsərin 3-cü cildində – “Yusif

¹ X.Əlimirzəyev. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.192-193.

² A.Axundov. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Bakı, “Elm”, 2005, s.140.

əminin yuxusu” adlı fəsildə qəhrəman yatır, yuxusunda cənnətə və cəhənnəmə gedir. Cəhənnəmdə Yusif əmi “oddan qayrılmış taxtda” oturan iranlı, “bir nəfər firəngi qiyafəsində odlu hasarla əhatə olunmuş böyük bir salonda o tərəf bu tərəfə qaçan”, “odu iki əllə qamarlayıb yeyənlər” və s. görür. Cəhənnəmdən fərqli olaraq cənnətdə isə “zülmət yoxdur, hər şey nurdur”, “bura eyş-işrət, ayın-şayınlıq və əbədiyyət məkanıdır” və Yusif əmi cənnət və cəhənnəmi yuxusunda görsə də, “bunu həm də həqiqət olduğu kimi yaşayır”.¹

Z.Marağayinin “Səyahətnamə”sində Yusif əminin yuxuda getdiyi cəhənnəmə Haqverdiyev “daha qədim mifoloji qatlardan seçdiyi” Xortdanı göndərir. “Xortdan sırf Azərbaycan mifik təsəvvüründə ölüb sonradan dirilən “xortdamış” məxluq kimi səciyyələnir. Deməli, cəhənnəm-axirət səyahəti ancaq qəhrəmanın insan deyil, məhz Xortdanın olması ilə həyata keçirilə bilər. Əsərin qəhrəmanının çox qədim mifik köklərlə bağlılığı, birbaşa onunla əlaqəli məsələlərin cəhənnəmə yönəldilənlərin eləcə də, səyahət zamanı ona bələdçilik edən obrazın da həmin zəmində – islamdan əvvəlki mifologizmlərlə bağlılığını şərtləndirir”.²

Hadisələrin inkişafı baxımından əsərdə mövcud islam mifoloji təsəvvürlərinə mümkün qədər sadıq qalmış müəllif insani və qeyri-insani keyfiyyətləri Xortdanın obrazında ustalıqla birləşdirir. “Bəndeyi-həqirü fəqir, əqəlli-küllü-bəndəgan müləqqəb be “Xortdan” bir günü kəştiyi xəyalatda əyləşib dəryayi-təfəkkürdə seyr eləyirdim və dünyanın keçmişini və gələcək işlərini bir-bir xəyalımdan keçirirdim. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Və xəyalımdan qulağıma bir nida gəldi ki, “Ey qafil xortdan, bu nə xabi qəflətdir ki, uyubsan? İnsan dünyanın cəmi yerlərini, dağlarını, meşələrini, dəryalarını ayaqları altına alıb gəzdi: yer üzündə insan ayağı dəyməmiş bir nöqtə qalmamış. Nə olar, sən də onların acığına gedib cəhənnəmi səyahət eləyib, oradan bir xəbər gətirəsən?”³

İslam-mifik təsəvvüründə o dünyaya düşən ruhun bələdçisi, yol göstərəni olmasa da, Xortdana Odabaşı bələdçilik edir (Dantenin “İlahi komediyası”nda da cəhənnəmə düşən qəhrəmana şair Vergili, əraf hissəsində isə gənclik sevgilisi Beatriçi bələdçilik edir). Cəhən-

¹ Z.Marağayi. İbrahim bəyin səyahətnaməsi. Bakı, “Elm”, 1982, s.455-488.

² Yenə orada, s.46.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.26-27.

nəmə düşən Xortdanın bələdçisi - odabaşı ilə rastlaşması, daha doğrusu, bələdçinin – odabaşının onu qarşılamaş prosesin məntiqi davamıdır.

Haqverdiyevin nəsrindəki müsbət surətlərin əksəriyyəti daha çox şəxsi ləyaqətləri ilə diqqət çəkir. Məsələn, Fərmanla Gövhərtac.

Fərman, Haqverdiyevin nəsrində ən qüvvətli lirik qəhrəman olmaqla yanaşı, hacıların çirkin simalarını açıb göstərən bədii vasitədir. Müəllif qəhrəmanı Fərmanın bədii portreti, daxili aləmi haqqında yazır: “Fərman gözəl, qoçaq, iş bacaran və şəhərin cavanları arasında sayılan, yoldaşlıqda möhkəm, dost yolunda var-yoxundan keçən və atası tərtemiz, pakqəlb bir oğlan idi”.¹

Uşaqlıqdan öz əmisizliyini böyük məhəbbətlə sevən, Gövhərtacı görmək istəyən Fərman: “hər gün səhərdən axşamadək əmisinin ağır işləriylə məşğul olurdu. Qutulara səbzə doldurmaq, torbalara kişmiş basmaq, arabaları, ulaqları yükləmək... Bu zəhmətlərinin hamısını Fərman mükafatsız çəkirdi. Onun mükafatı gündə bir neçə dəfə Gövhərtacı görmək idi”.²

Qızını Fərmanın böyük məhəbbətlə sevdini bilsə də əmisi isə Gövhərtacı xana vermək istəyirdi. Bunu eşidən Fərman çox məyus olsa və sonra həkimbaşına pul verib Gövhərtacı qaçırsa da yenə arzusuna çatı bilmir. Çünki bu dəfə də Hacı Mirzə Əhməd ağa qızın nikahını özünə oxuyur. Beləliklə Fərmanın faciəsi başlayır. Onun faciəsi əslində yaşadığı cəmiyyətin ədalətsizliyi ilə yanaşı, din xadimlərinin riyakarlığını da rüsvay edən xarakter faktıdır. Bunu onun getməzdən öncə atasına dediklərində izləmək mümkündür: “Ata, bu gecə mən şəhərdən gedəcəyəm. Hər bir yerdən “Dərviş nakam” adı eşitsən, bil ki, oğlundur. Mən bu adla dünyanı səyahət edəcəyəm. Bilməyirəm harada öləcəyəm. Ancaq arzu edirəm ki, öləndə gözlərim o fasiq Hacı Mirzə Əhməd ağanın divarına baxsın və divarın daldan mənim kimi dərdə mübtəla gözəl bir vücudu hiss eləsin. Ata, mən gedirəm. Amma sənə vəsiyyətim budur ki, inanma bunlara! Onların danışmaları hamısı riyə və yalandır: allahları və şəriətləri də yalandır! Əgər yalan olmasaydı, özləri ona itaət edərdilər! Dünyada sərvət yığmaq, ləziz çörək yemək, behiştə bənzər otaqlarda, qəsrlərdə əyləşib, nəzənin sənəmlərdən aparmağa çalışmazdılar: həmişə tə-

¹ Yenə orada, s.90.

² Yenə orada, s.91.

rif etdikləri axirət üçün çalışırlar! Doğru olsaydı, hamıdan qabaq ruhənilər, dünyaya fani deyənlər, dünya malına cəhənnəm odu deyənlər onu axtarardılar”.¹

Hekayənin sonunda Fərman dərin izzətlər içində dünyasını dəyişir. Fərmanı sevən Gövhərtac isə, üç il Hacı Mirzə Əhməd ağa-nın evində olmağına baxmayaraq, Fərmanın dərdindən xəstə olur. Ölümünə yaxın Gövhərtac da Hacı Mirzə Əhməd ağaya onu Fərma-nın qəbrinin yanında basdırmasını vəsiyyəti edir. Hacı Mirzə Əhməd ağa isə, onun bu vəsiyyətinə də əməl etmir. Fərmanla Gövhərtac bu dünyada qovuşa bilmədikləri kimi, o biri dünyada da qovuşa bilmir-lər.

Mövzusu maddi və mənəvi eşq ətrafında qurulan “Odabaşının hekayəsi”ndə yazıçı ideyanın bədii həllini orijinal bir şəkildə ger-çəkləşdirir. Əsərin süjeti pak və müqəddəs eşqin rəmzi olan Gövhər-tac ətrafında qurulur. Digərləri; Hacı Kamyab, Gövhərtacın anası, Hacı Mirzə Əhməd ağa isə Gövhərtacın məhəbbətinə varlanmaq eh-tirası ilə yanaşan surətlərdir.

Aydındır ki, “Təhkiyənin təşkili, onun tip və xarakterinin mü-əyyənliyi yaradıcı şəxsiyyətin istedadının gücü və sənətkarlıq məha-rəti ilə bağlıdır. Yazıçının fəal həyat və sənət mövqeyi yaradıcılıq prosesinin ilkin axtarışlar mərhələsində (təsəvvürdə, xəyalda yaşa-yan, hazırlanan ideal mərhələ) eyni olmur, müxtəlif şəkildə təzahür edir”.² “Odabaşının hekayəsi”nin əvvəlində Hacı Kamyabın xarak-teri məhz bədii təhkiyədə aydınlaşır: “İbrahim Hacı Kamyab adlı bir qardaşı var idi. Hacı Kamyab şəhərdə ən zəngin tacir sayılırdı. Onun ticarəti nəinki öz məmləkətində, hətta əcnəbi ölkələrdə də işləyirdi. İstanbulda, Bakıda, Tiflisdə, Bataumda onun amilləri var idi. Rusiya-nın hər şəhərində onun malı işlərdi. İldə bir dəfə hacı özü səyahətə çıxıb, təftiş və bazarların tələbatına bələd olmaq üçün Rusiyanı, Türkiyəni gəzib qayıdardı... Hacı Kamyabın qapısı hər gələn üçün açıq idi. Hər il məhərrəm ayının birindən onunadək imam ehsanı ve-rərdi. Şəhərin cəmi tüccarı, üləma və soldatı onun ehsanından cəm olurdular. Aşura günündən başlamış imamın qırxınadək təkyə sax-lardı. Təkyələrində çay və qəndab sel kimi axardı. Bununla belə, Hacı Kamyab qardaşı İbrahimin əlini tutmazdı və deyərdi: “İkimiz

¹ Yenə orada, s.112.

² A.Məmmədov. Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı). Bakı, “Elm”, 1990, s.14-15.

də bir atanın. Bir ananın uşaqlarıyıq, atamız ikimizə də bərabər irs qoyub gedib. Mən çalışıb qazanan kimi o da qazansın”.¹

Hacı Kamyabın tipik tacir düşüncəsi ilə səhərdən-axşama kimi qapısında nökr kimi işləyən Fərman haqqında fikri bu idi ki, “qoy nə qədər işləyir, işləsin”, çünki Fərman nə qədər çox işləsə (onun bütün bunları Gövhərtacdən ötrü elədiyini bilir və buna icazə verirdi) Hacı Kamyabın xeyrinə idi. Mal-dövlət hərisliyi onun gözünü elə bürümüşdü ki, Gövhərtacın Fərmanın təmənnəsiz məhəbbətini anlaya bilmirdi. Hekayədə konflikt maddi maraqların xeyrinə həll olur. Hacı Kamyabın var-dövlət hərisliyi həm özünə, həm də yeganə övladı olan Gövhərtaca acı tale yaşadır.

Hekayənin ikinci yarısında Hacı Kamyab obrazı göstərilmədiyindən müəyyən dərəcədə natamam görünür. Eyni zamanda, bir obraz kimi Gövhərtacın anasını xarakterizə edən şərtlərdən qaçılır. Onun fərdi mənavi keyfiyyətlərini, bir şəxsiyyət kimi ətraf aləmə, ailəsinə və öz doğma qızına münasibətini “bir detal – Ac Kamran xanın arvadıyla özünün müqayisəsi müəyyənləşdirir, qızının nişan xəbəri onun üçün qızının xoşbəxt taleyi, səadəti ilə bağlı xəbər deyildir. Onun üçün qızının taleyinə verilən reaksiya, yaranan ovqat, ancaq bu hissin təəssüratından qaynaqlanır”.²

Gövhərtacın mənaviyyatdan çox kasıb olan anası xoşbəxtliyi dünyanın cah-cəlalında görürdü. Mənaviyyatsız olduğu qədər də avamdır. O, qızının sağaldığını eşidəndə bunu getdiyi pirlərlə əlaqələndirir: “Yox, bu dərman işi deyil. Dünən mən gedib imamzadədə şam yandırdım. İmamzada mənim qızıma kömək elədi. Bu, möcüzədir. Dərman bir gündə mərezi sağaltmaz”.³

Mənaviyyatsızlıq, elmsizlik, avamlıq və s. o dövrün bir çox tacir arvadları üçün səciyyəvi xüsusiyyət idi. Bütün eybəcərlikləri, dövrünün ədalətsizliyini mənfi tiplərin simasında təsvir edən ədibin nəsr əsərlərindəki mənfi surətlər maraqlı və orijinaldır.

Əsərdə müəllifin “Molla Nəsrəddin” sayağı cəsarəti, böyük sənətkarlığı, dərin kinayəsi, soyuqqanlı, eyni zamanda da aydın tendensiya izlənilir. Bu mənada, “Ə.Haqverdiyevin nəsrinin realizmi-dolğun realizmdir. Realizminin başlıca prinsipi-xarakterlərin sosial

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.90-91.

² G.Qocayeva. Nəgah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, 123, s.87.

³ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.102.

gerçəklərə uyğun, həm də sosial determinizm zəminində təqdim və təsviri burada aparıcıdır. Ə. Haqverdiyevin milli müsəlmanı konkret milli müsəlman cəmiyyətinin övlədidir, bütöv bir ictimai münasibətlər daşıyıcısıdır”.¹

Əsərə başlamazdan öncə müəllif “Bir neçə söz”də “Cəhənnəm məktubları” adlandırdığım bu əsərin “Marallarım”ın mabədi olaraq, bir para mənfi tiplərdən və mövhumatdan bəhs edən bir əsər” olduğunu qeyd edir.² Ə. Haqverdiyev əsərdə yerli dövlət məmurlarının hamısını, bu dövlət məmurları uçtel, Dəsturov, həkimbaşı Mirzə Mehdi, vəkillər, vətən xainlərini təşkil edir, mənfi planda vermişdi. Uçteli, yəni müəllimi oxucuya təqdim etməzdən əvvəl Haqverdiyev onun xarici portretini belə yaradır: “Bir nəfər arıq, uzunboğaz, başı şapkalı, əynində bozarmış sertuq, təxminən qırx sinində şəxs, qabağında bir stəkan dişləmə çay. Tez-tez yumruğunu yerə döyüb burnunu çəkərək, onunla yanaşı oturmuş tənümənd, yoğun qarasaqqalı bir hampa kəndli ilə mübahisə eləyirdi”.³

Yazıcının mənfi tiplər silsiləsinə, zəhmətkeş xalqı elmdən uzaqlaşdıran “ziyalı” və “oxumuşlar” da daxildir. Mirzə Səttar – “uçtel” işdən çıxarıldığına görə səbəbi hampada görür. Ancaq əslində hampanın heç bir günahı yox idi. Çünki hampa Mirzə Səttarın dərslər gətirməyə getmək bəhanəsi ilə kef eləməyə getdiyini bilmirdi.

Cəhənnəmdəki “Veyl quyusu”na vətən və dövlət xainlərini salırlar. 1828-ci il “Türkmənçay” müqaviləsini imzalarkən vətənin bir hissəsini öz nəfsinə satan yerli vəkillər təpəsi üstə bu quyuya salınmış, onların “vay-dədəm vay” səsi yetmiş ildən sonra cəhənnəmdə eşidilir. Öz məmləkətini “bir yaranallığa satan Qarabağ hakimi İbrahim xan və başqa vətən xainləri beləcə tənqid və ifşa olunur. Nəsrəddin şah, Sultan Əbdülhəmid, Nikolay, Purişkeviç, Stolipin irticası, Fazili-Dərbəndi, Molla Hacı Baba və s. tarixi şəxsiyyət və onlarla bağlı hadisələr, yəni “Molla Nəsrəddin” jurnalının daimi tənqid hədəfləri povestdə dəfələrlə xatırlanır, adları çəkilərək ifşa olunur. “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda tənqid hədəflərindən biri də qondarma ərizələrlə çar hökumətindən ona-buna bəylik rütbəsi almaqla varlanan, Şuşada yaşayan, konkret tarixi şəxsiyyət olan Dəs-

¹ T.Əlişanoğlu. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, s.83.

² Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.26.

³ Yenə orada, s.29.

turovdur.

Dəsturovu təqdim edərkən müəllif təzadlı kinayəli gülüş yaradır: “Əgər mənə desəydilər ki, Hacı Molla Baba saqqalını qırıxdırır, inanardım; Bakı qoçuları and içiblər ki, adam öldürməsinlər, inanardım; cəmi Yaponiya əhalisi dönüb müsəlman olubdur, inanardım; yer üzündə bir rüşvətxor çinovnik yoxdur, inanardım; Purişkeviç bolşevik olub, inanardım; amma min nəfər əhli-iman and içsə idi ki, Dəsturovu cəhənnəmə göndərəcəklər, inanmazdım. Gözümlə görəndən sonra məndə daha şəkk yeri qalmadı”.¹

Guya Dəsturovun ictimai həyatda mötəbər adam kimi seçilib sayılmasından danışan Xortdan, əslində çox mətləblərə toxunur, çoxlarının eybini açır, həm də söhbəti mənalı gülüş doğuran, maraqlı qarşılaşdırma yolu və ədəbi manerası ilə aparır. Günahını başa düşməyən, cəhənnəmə düşməsindən şikayətlənən Dəsturov Xortdanla söhbətində sağ ikən gördüyü işlərə tam bəraət qazandırmaq niyyəti ilə deyir: “Qardaşoğlu, mən özüm də bilməyirəm təqsirim nədir. Bir gün mənim namazım keçməyib, bir il orucum keçməyib. Özün məni yaxşı tanıyırsan. Amma bu cəhənnəm müdirləri deyirlər ki, sən dünyada xalqı dolaşdırıb, pullarını alıb yeyirdin. Mən nəhaq yerə kimin pulunu yemişəm? Almışamsa da, öz haqqımı almışam, hamı bilir ki, mən seyid və övladi-peyğəmbərəm. Hər bir müsəlmanın sərvətində, mədaxilində, yerində, əkinində mənim cəddimin hissəsi var. Mən görəndə ki, hökumət adamları gəlib hər kəsin mülkünə sərhəd qoymaq istəyir, mən özümü haqlı bilib, gedib o mülkün bir hissəsinə özümü malik elan edirdim. Mülk yiyəsi mənə bir qədər pul verəndən sonra ixtiyarımdan əl çəkmirdim. Amma belə deyirəm. Amma bunlar deyirlər ki, belə deyil. Xalq sənə pul verib yaxalarını divan get-gəlindən qurtarırdı. Sənə iyirmi manat verəndə yüz manat xərcdən, neçə ilin avaralığından xilas olurdular. Sən də bunu hər bir mejovoy olan yerə gedib ispor qoyurdun”.²

Dəsturovun özünü müdafiə məqsədi ilə Xortdana söylədikləri - bir seyid kimi xalqın başına açdığı fırıldaqları tam çıpaqlığı və eybəcərliyi ilə etiraf etməsi obrazın xarakterinin ifşasını daha da kəskinləşdirir. Onsuz da Xortdan Dəsturovun bəd əməllərindən agahdır. Belə ki cəhənnəmdə Hacı Xortdandan ona az əziyyət verilməsini xa-

¹ Yenə orada, s.80.

² Yenə orada, s.80.

hiş edəndə Xortdan cavabında deyir: “Ancaq sənə bir tədbir tökə bilərəm. Bu yaxında Dəsturov adında bir kişi var. Ərizə yazmaqda çox qoçaqdır. Ona deyinən Allaha bir ərizə yazsın. Bəlkə, bir fayda verdi”.¹ Əsərdə müəllifin “Molla Nəsrəddin” sayağı cəsarəti, böyük sənətkarlığı, dərin kinayəsi, soyuqqanlı, eyni zamanda da aydın tendensiyası izlənilir. Bu mənada “Ə.Haqverdiyevin nəsrinin realizmi – dolğun realizmdir. Realizminin başlıca prinsipi – xarakterlərin sosial gerçəklərə uyğun, həm də sosial determinizm zəminində təqdim və təsviri burada aparıcıdır. Ə.Haqverdiyevin milli müsəlmanı konkret milli müsəlman cəmiyyətinin övladıdır, bütöv bir ictimai münasibətlər daşıyıcısıdır”.²

Povestin sonunda rus qoşunları və onların başında duran çar II Nikolayın cəhənnəmə daxil olmaları və cəhənnəmdəkilərin bəzilərinin onların gəlişinə razı olsa da, bəzilərinin narazı qalması məsələsi də düşündürücüdür. Lakin onların yolunu səbirsizliklə gözləyənlər də; bəylər, axundlar, digər millətlərin ruhaniləri, əyanları da vardı. Onlar vaxtilə real dünyada da rus qoşunlarına sədaqətlə xidmət edirdilər. Cəhənnəmin əsərdə adı çəkilən sakinlərindən ən qorxunc və dəhşətliləri rus qoşunları, kazaklar və çar II Nikolaydır. Xortdan belə onların gəlməyini eşidəndə cəhənnəmdən qaçmaq istəyir, çünki rus qoşunlarının Xortdanı “paşburtsuz” görüb əziyyət verəcəyini anlayır. II Nikolayla yanaşı, Sultan Əbdülhəmidin rəiyyətlə davranışı, onlara münasibəti, müstəbid xarakteri obrazın dili ilə kəskin ifşa edilib.

Haqverdiyevin nəsrində psixoloji təhlil üsulları da çox müxtəlifliyi ilə fərqlənir; “Üç əsas üsulu xüsusi qeyd etmək lazımdır: 1) Birbaşa, müstəqim şəkildə müəllifin surətə verdiyi xasiyyətnamə detalları, təfərrüatları; 2) Bir surətin başqası haqqındakı mülahizələri; 3) Surətin özü haqqında etirafları. Bu özü də 2 yerə bölünür: a) Özünün etdiyi əməlləri təsdiq edən; b) Özünün etdiyi əməlləri inkar edənlərin etirafları”.³

Ədib “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda bədii portret yaradarkən onun psixoloji təhlilini verir. Məsələn: Ağdam, Bərdə baza-

¹ Yenə orada, s.88.

² T.Əlişanoğlu. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, s.83.

³ A.Paşayeva. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povesti və folklor / Abbas Zamanovun 100 illik yubileyinə həsr olunmuş Respublika elmi konfransının materialları. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011, s.556-60.

rından danışanda, ən çox müəllifin dili ilə məlumat verilir. Müəllif daha çox ikinci üsuldən də istifadə edir. Cəhənnəmə düşdükdən sonra Xortdanı oradakı surətlərlə tanış edən odabaşının dili bir növ müəllifin dili kimidir. Əsər Mirzə Səttar xarakteri haqqında məlumat uçtella hampanın mübahisəsində hampanın dilindən verilir, cəhənnəmdəki bütün hacılar, vəkillər, rus dövlət nümayəndələri haqqında məlumatlar odabaşının dilindən verilir. “Surətin özü haqqında etirafları başqası ilə söhbət əsnasında açılır. Burada psixoloji təhlil onun sözləri, fəaliyyəti ilə əlaqələndirilir. Etiraf tipli psixoloji təsvirlərin də özünəməxsus əlverişli, orijinal cəhətləri var. Hər şeydən əvvəl, surət öz xarakterindən, xasiyyətindən bəhs etdiyi üçün onun sözləri daha inandırıcı olur”.¹ Cəhənnəmdəkilərin İblislə söhbətində öz dilləri ilə etdiyi etiraflar maraqlıdır:

“Birisi deyir:

– Sən olmasaydın, mən bu dini qoyub, o biri dinə qulluq etməzdim.

O birisi deyir:

– Sən olmasaydın, mən öz qardaşımı öldürüb arvadını almazdım. Məni sən yoldan çıxartdın.

Birisi deyir:

– Mən yüz il yüz ilə qalaydım, rüşvət alıb vətəni pula satmaz idim. Hamısını eyləyən sənsən”.²

Bu epizod C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” tragikomediyasındakı qəbiristanlıq səhnəsini xatırladır. Surətləri fərdiləşdirərkən belə müxtəlif və rəngarəng üsullardan hər əsərin süjetinə uyğun, hər surətin vəziyyətinə müvafiq şəkildə istifadə etmiş Ə.Haqqverdiyev hər dəfə xarakteri açanda daha əlverişli imkanlar tapmış, təkrarçılıqdan qaçmışdı. Əlbəttə, bütün bunlara əməl etməsəydi, povest nə kompozisiya, nə də surətlərin canlılığı etibarlı ilə uğurlu çıxmazdı, çünki “hər hansı bir əsər olursa olsun, onda real həyat şəraitindən doğan mürəkkəb hadisələrin səbəbi və nəticəsi müəyyən kompozisiya prinsipləri əsasında yerinə yetirilir. Kompozisiya bədii əsərin struktur quruluşu, arxitektônicasıdır. Burada hər bir kiçik hissənin, elementin öz yeri, öz funksiyası vardır. Bədii əsərdə proloqdan tutmuş epiloqa qədər bütün elementlər, qəhrəmanların nitqindəki dil və üslub

¹ Yenə orada.

² Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.64.

xüsusiyyətləri, poetik fiqur və detallar mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malikdirlər. Kompozisiyanın gözəl qurulması və aydınlığı əsərin emosionallığını artırır, bu məzmun gözəlliyinin və ideya məzmununun oxucuya çatması üçün mühüm şərtidir”.¹

Təsvir etdiyi hadisə və obrazlara şəxsi tendensiyasını örtülü ifadə etməyi sevən Haqverdiyev psixoloji təhlil və təsvirlərdə də üslubuna daima sadıq qalır.

Ə.Haqverdiyevin yaratdığı portretlər dünya ədəbiyyatının ən görkəmli yazıçıları ilə müqayisə oluna biləcək səviyyədədir. Obrazın təsvirində xarakterin portret detallarından istifadə etməyi çox sevən müəllif obrazın zahiri görkəminin təsvirindən çox, səciyyəvi əlamətlərinin verilməsini təmin edirdi. Bu baxımdan onun yaratdığı Odabaşı portreti yaddaqalandır: “Ariq, uzun, boğazı nazik, başı balqabaq boyda. Burnu qaraquş burnuna və saqqalına bənzəyir. Amma döşündə bir şiri-xürşid nişan var. Və nişanın da ətrafında farsca bu sözlər yazılmış: “Abi-şürəst, çe qabiliyyət darəd, bedeh. Berizəd be guri-pedərəş”² (Şor sudur, nəyə gərəkdir. Ver töksün atasının qoruna). Hər bir əsərdə portretlərin öz xüsusi çəkisi və yeri var. “Portret həmçinin, personaja məxsus xarakteri, bədən hərəkəti və vəziyyəti, jest və mimikası, üz və gözünün ifadəsi ilə cəmləşdirir. Beləliklə, portret “xarici insan” cizgilərinin möhkəm, stabil kompleksini yaradır”.³ Ədibin Xalizevin də vurğuladığı kimi, “personaja məxsus xarakteri bədən hərəkəti və vəziyyəti, jest və mimikası, üz və gözünün ifadəsi ilə cəmləşdirib “obrazın əhval-ruhiyyəsini” də ifadə edərək yaratdığı portret bu mənada müstəsnaadır. Məsələn, əsərdə Məşədi Sünbəninin ayaqlarını sifətinə bağlayıb, Hacıya odlu pulların saydırılması onların törətdikləri əməllərə görə verilən cəzasının bədii portretini canlandırır.

Portret yaradan zaman özünəməxsusluğu qorumağa çalışmış müəllif əsasən “müsbət obrazları ucaboy, yaraşıqlı göstərmişdir. Surətlərin yaşı haqqında xüsusi diqqətlə məlumat verilir ki, bu da onların ümumi vəziyyəti barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Ancaq Haqverdiyev heç bir surəti xaraktersiz, psixoloji təhlilsiz yaratmayıb. Surətin geyiminə gəlincə Haqverdiyev əsas etibar ilə baş geyiminə

¹ Ə.Mirəhmədov. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası, 1998, s.88.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.51.

³ В.Е.Хализев. Теория литературы. Москва, Высшая школа, 1999, с.116.

diqqət yetirir”¹, çünki bədii surətlərin fərdi xarakterinin, psixoloji aləminin izahında və təhlilində bədii surətlər müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Ə. Haqverdiyevin yaratdığı rəngarəng surətlər silsiləsinin böyük əksəriyyəti xarakteri, fərdi portreti ilə dəqiq səciyyələndirilmişdir.

Haqverdiyevin “bu dünyanın təsvirində daha çox hadisələrə, o dünyanın təsvirində isə portretlərə yer verdiyi”² “Xortdanın cəhənnəm məktubları”ı dil və üslub baxımından da olduqca maraqlı və orijinaldır. Bu orijinallıq sözsüz ki, yazıçının professionallığından və yüksək sənətkarlıq bacarığından irəli gəlir. Haqverdiyev “qələmə aldığı ideyaları rəngarəng söz palitrası hesabına əsl sənət dilinə çevirə bilmiş, bəhs etdiyi obrazlarla, bədii lövhələrlə onlara yeni həyat nəfəsi vermiş”, yeri gələndə ictimai mətləblərə toxunaraq öz tendensiyasını bəzən üstüörtülü, bəzən də açıq-aşkar şəkildə, kəskin ifşaedicisi, kinayəli gülüşlə müşayiət olunan üslubda da oxucuya çatdırmışdı. Haqverdiyevin təhkiyə üslubu da özünəməxsusdur. Ədibin təhkiyəsi ilk növbədə, böyük səmimiyyət və təbiiliyi ilə diqqəti cəlb edir. O, oxucularla səmimi ünsiyyət yaradır və çox vaxt söhbətini dostanə, mərhəmətə bir intonasiyada aparmağı bacarır. Bu cəhət həm müəllif təhkiyəsinə şirinlik, təbiilik gətirir, həm də haqqında bəhs olunan mətləblərin daha inandırıcı, həqiqi görünməsinə kömək edir. Ədib buna müxtəlif yollarla nail olur. Çox zaman maraqlı dialoqlar qurur, canlı söhbət üslubu saxlanılır, surətlərin “ən gizli sirləri” açılır, oxuculara müraciət olunur və s.”³

Ə. Haqverdiyevin təhkiyəsindəki canlı danışmaq üslubu, şirin ünsiyyət özünü oxuculara daha çox sevdirdi. O, bəzən mətləbə keçməzdən əvvəl təqdim xarakteri daşıyan sözləri Xortdanın dilindən verir: “Oxucular məni bağışlasınlar. Kağızın əhvalatını öyrənməzdən qabaq istəyirəm onları Qocaqurd bəyləri ilə bir müxtəsər tanış edim: Qocaqurd mahalında üç sort bəy var: Pervi sort bəylərə Sarıcalı bəyləri deyirlər ki, Nadir şah dövründən bəydirlər”.⁴ Burada Xortdanın təhkiyəsi müəllifin təhkiyəsini xatırladır. Bəzənsə “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda təhkiyə başqa bir obrazın dilindən

¹ T.Mütəllibov. Ə.Haqverdiyev əsərlərində xalq ifadələri // “Elm və həyat”, 1974, № 12, s.26-28.

² Yenə orada, s.26-28.

³ Yenə orada, s.26-28.

⁴ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.66.

də verilir. Məsələn, “Odabaşının hekayəsi”ndə tamamilə Odabaşının dilindən Hacı Mirzə Əhməd ağanın cəhənnəmə düşməsi ilə əlaqədar danışdığı hekayə verilmişdir. Əhvalatı oxucuya çatdıran birbaşa Odabaşının özüdür.

Haqverdiyevin nəsr əsərlərində gülüşün özünəməxsus formalarına, satiradan çox yumora rast gəlirik, çünki “satiraya nisbətən yumorda milli xüsusiyyətlər daha çoxdur ki, bu da xalqın tarixi məişəti və əhval-ruhiyyəsi ilə” əlaqəlidir. Ədibin gülüşünün mayası bütün gülüş tiplərinin qovuşuğundan yaranır. Onun gülüşü bəzən yumşaq, bəzən də acı və sarsıdıcı olur. Bəzənsə, Haqverdiyev öz kəskin gülüşü ilə mənfi tiplərə ittiham hökmü oxuyur.

Hadisələrin inkişafında surətin xarakterini açmaqla, müəllif tendensiyasını gizli saxlamaq da Haqverdiyevin istifadə etdiyi üsullardan biridir. Məsələn, Hacı haqqında danışan müəllif qısa şəkildə onun satirik surətini düşdüyü komik vəziyyətlə verir, yəni tənqidi mətləb məhz hadisələrin ümumi məzmununda, xarakterində və nəticəsində bədii emosional həllini tapır:

“Həkim Hacıdan yüz manat istədi. Hacı cavabında dedi:

- “Yox, atam, əl verməz. Mən sənə bir kəllə qənd və bir girməkə çay verərdim”.

“Sən mənim gözümlə sağaldırsan”.

Həkim gülüb dedi:

- “Hacı ağa, belə də sövdə olarmı? Sizin tək zəngin adama belə danışqlar yaraşarmı? Yoxsa zarafat eləyirsiniz?”

- “Yox, atam, zarafat-marafat yoxdur. Əsil sözdür ki, deyirəm”.

İfşa üsulları rəngarəng və müxtəlif olan Haqverdiyevin əsərlərindəki satirik gülüşün ümumi hədəfi istismarçı təbəqələr, fırıldaqçı ruhanilər və cəmiyyətin əsas varlı, zəngin nümayəndələridir. Ədib eyni zamanda, aşağı təbəqənin “ağır güzəranını, dəhşətli geriliyini” çox sərrast və amansız ifşa edir. Ədib Bərdə və Ağdam bazarlarından, cəhənnəmin təsvirindən danışanda satirik gülüş aydın şəkildə özünü göstərir. Bərdə, Ağdam bazarına girəndə burada gördüyü insanları təqdim etməklə kinayənin tənqid obyektinə çevirmiş ədib sonrakı nitqində hamısı barədə məlumat verdikdən sonra gülüşü bir az da kəskinləşir. Bu gülüş cəhənnəmin təsvirində sarkazm səviyyəsinə çatır. Müəllifin cəhənnəmdən bəhs etdiyi əhvalatlarda “lağ etmək”, “ələ salmaq” intonasiyaları güclüdür. Cəhənnəm səyahətinin

Hacı Mirzə Əhməd ağa ilə rastlaşdığı hissəsində nə cəhənnəm əhlin-dən bəhs edilir, nə də onun icraçılarından kimsə təsvir olunmur. Cəhənnəmi başdan-başa gəzən Xortdanın “Fərman və Gövhərtac” əh-valatını eşidəndən sonra daha burada qalmaq deyil, geri dönmək is-təyir.

Haqverdiyevdə satirik gülüş bəzən o qədər güclü olur ki, L.İ.Timofeyevin dediyi kimi, “ifşa olunan hadisə haqqında daha kəskin danışan sarkazmı, adətən, acı kinayə”yə¹ dönüşür. Bununla yanaşı, Haqverdiyevin kinayələrində nikbin pafos və intonasiya da-ha güclüdür. Satirik gülüş başından sonunadək kinayə və eyhamlarla dolu olan “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda daha hiddətli, daha qüvvətlidir: “Öz-özümə dedim: məgər mən Xristofor Kolumbdan əskik oğlanam; getdi, Amerikanı açdı və ya Magellandan əskikəm ki, dünyanı dörd dəfə dolanıb, nə qədər bilinməz yerlər, cəzirələr tapdı. Doğrudur, yolda vəhşilər onu öldürüb bozbaş bişirdilər. Bu da onun öz taktikasıdır. Bir “ismi-əzəm” oxuyub onların gözlərinə üfürsəydi, hamısının gözləri tutulardı, o da yolu ilə düz çıxıb gedər-di. Kafir olduğundan ismi-əzəm bilməyirdi”.²

Burada ədibin inkişaf edən Avropa ilə hələ də “ismi-əzəmlə” oxumaqla məşğul olan Şərqi müqayisə etməsi onun maarifçi dünya-görüşündən irəli gəlirdi. Əslində, “C.Məmmədquluzadə və Ə.Haq-verdiyev 20-ci illərdə qələmə aldıkları hekayələrində zahirən “köh-nə dünya”nı, milli varlığın keçmişini təsvir edirdilər ki, əslində bu, zahiri “görkəmi”, fakt və fakturası dəyişsə də, mahiyyətini saxlamış həmin “köhnə dünya”nın bu günüdür. “Dünyalar titrəyib, aləmlər mayallaq aşıb, fələklər bir-birinə qarışsa”.³

Haqverdiyev cəhənnəm barədə danışan zaman qeyd edir: “Mən cəhənnəmi həmişə Bakının mədənlərinə oxşar bir şey hesab edirdim və çox vədə də deyirdim ki, cəhənnəm yəqin Bakıda ola-caq”.⁴ O dövrdə Bakı mədənlərində işləyən fəhlələrin cəhənnəm əzabından da acınacaqlı vəziyyətdə olan iş həyatını ədib kinayə ilə cəhənnəmə bənzədirdi.

Dövrünə və dövrünün insanların psixologiyasına yaxından

¹ Л.И.Тимофеев. Основы теории литературы. Москва, Просвещение, 1976, s.387-388.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.27.

³ T.Əlişanoğlu. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı, “Elm”, 2006, s.131

⁴ Yəni orada, s.51.

bələd olan Haqverdiyev surətlərin dilinə verdiyi ifadələrlə həm dövrü, həm də dövrünün zehniyyətini xarakterizə edir: “Müsəlmandırlar, bu işin dalınca axıradək nə vaxt gediblər ki, yenə gedələr?”¹ Kinayələrini bəzən bədii sual: “Pərvərdigara. Belə müqəddəs kişi cəhənnəmə düşəndə bəs behiştə kim göndəriləcək?”² və “O kimin oğludur? Onun əmisini mənim atamı neçə il dustaqxanada yatırdı, o da özünü adam hesab eyləyib ortalığa atılır?! Buyursun, barmağını yumsun görüm, hansı pristav onun evində bir parça yeyibdir? Bu mahala neçə naçalnik gəlib-gedibdir, hansı onu bəyəyib, ona əl veriribdir? Əsil və nəcabətindən xəbəri olsa, heç xəcalətindən evdən çölə çıxmaz. Onun anası qaçaq Qurbanəlinin bacısı deyildimi?”³ - şəklinə işlətməyi münasib bilən ədib (bədii suallardan həm başqa bəyələrin, həm də həmin bəyin əsl gizli məqsədi aşkarlanır) bəzən də, kinayəni təzad şəklində də verir: “Əgər mənə desəydilər ki, Hacı Molla Baba saqqalını qırıxdırıbdır, inanardım; cəmi Yaponiya əhalisi dönnüb müsəlman olubdur, inanardım; yer üzündə bir rüşvətxor çinovnik yoxdur, inanardım; Purişkeviç bolşevik olub, inanardım, amma min nəfər əhli-iman and içsə ki, Dəsturov cəhənnəmə göndərəcəklər, inanmazdım”.⁴ Sözsüz ki, hər hansı bir obrazın əlamətinə görə ədibin kinayəsi dəyişir. Bu baxımdan Fərmanın dərviş olduqdan sonra ruhaniləri ifşa etməsi diqqətçəkicidir: “Yerlə göyün arası, adlarını müctəhid ruhani qoyan əmmaməli, əbalı, qəbalı həşəratlarla, yırtıcı qurdlarla doludur. Sənin müctəhidin ağa Mirzə Əhməd də canavarların, qan içənlərin böyüyüdür. Lənət onun üzünə, onun o nurani saqqalına!”⁵

Yazıcının kinayə - eyhamları gündəlik məsələlərlə yanaşı, ictimai məsələləri də əhatə edir: “Bu səsi eşidib, özüm də “axtaran tapar” deyib Yevlax mövqifinə rəvan olub, sübh yetişdim. Xəbər aldım ki, Şuşuya poyezd nə vədə gedəcək.

Dedilər:

– On beş ildən sonra bəlkə gedə.

Dedim:

– Yox, bir belə müddət gözləməyi mən bacarmayacağam. İşim

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.71.

² Yenə orada, s.84.

³ Yenə orada, s.68.

⁴ Yenə orada, s.80.

⁵ Yenə orada, s.111.

əcələlidir”.¹

Burada ədib eyhamı yolların xarabalılığına, dəmir yolunun olmamağına işarə edir. Haqverdiyev bədii yaradıcılığında məcazlardan da geniş şəkildə istifadə edir ki, bu da “hər bir yazıçıdan, sənətkardan yüksək professionallıq, obrazlı təfəkkür, sözlərin üzərində təmkinlə işləmək, onlara yeni məzmun və məna çalarları, poetik təsvir və ifadə vasitələrindən yüksək səviyyədə faydalanmaq bacarığı tələb edir.” Aydınır ki, yazıçının “bədii zövqü, həyat təcrübəsi, idrak və müşahidə qabiliyyəti nə qədər güclüdürsə, onun dili də o dərəcədə güclü, təsirli, əlvan və poetik olur.” Ə.Haqverdiyev bir nasir kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrindən; epitet, təşbeh (bənzətmə), metafora (istiarə), metonimiya (addəyişmə), bədii sual, təzad, simvol, təkrir, mübaliğə, inversiya və kinayədən yeri gəldikcə istifadə etmişdir. Ədib bədii portret yaradan zaman epitetlərdən çox istifadə etmişdir: “Yoğun cüssəli, yoğun sifətli, qırmasaqqal, boynun gödəkliyindən başı iki çiyinlərinin arasında gizlənmiş, çuxasının qolları əllərini örtmüş, şalvarının yuxarısı dar, aşağısı enli, yerişi və danışıqğı vüqar və təmkinli, amma söz demək istəyəndə ağzından zəhrimar axırdı və ilan dilinə oxşar bir dil çıxırdı”.²

Yazıçı lirik-psixoloji məqamlarda epitetlərdən bol-bol istifadə etmişdi. “Odabaşının hekayəsi”ndə sevgilisində qovuşa bilməyən aşiqin - Fərmanın hisslərini təsvir edən ədib yazır: “Sonra köynəyi qalxızib bir qədər yanıqlı nəzərlə baxıb odlı ah çəkdi”.³

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev təşbehdən (bənzətmə) yeri gəldikcə (daha çox satirik məqsədlə) məharətlə istifadə edən bir yazıçıdır. Onun bənzətmələri daha çox mübaliğəlidir. Belə ki çox zaman əsas üstünlüyü məhz kinayəyə verərək obrazların iç üzünü açmağı münasib sayan müəllif savab qazanmış şəxslərin o dünyada Qıl körpüdən keçən zaman cəhənnəmə düşmədiklərinə görə sevinclə cənnətə getməklərini “qırğı kimi yüyürüb” təşbehi ilə əvəzləyərək mübaliğələşdirir: “Əhli-savab qırğı kimi yüyürüb körpünün o bir tərəfinə keçir”.⁴ Ədib bu priomdan, mübaliğəli kinayədən din xadimlərinin – məşədilərin, hacıların məşğul olduqları fırıldaqları verərkən istifadə edir: “Oğrular çiti, məxməri, ay-ulduzu, zərli parçaları, firəng

¹ Yenə orada, s.28.

² Yenə orada, s.80.

³ Yenə orada, s.122.

⁴ Yenə orada, s.60.

qanovuzunu... açıb tökürlər məşədinin qabağına, məşədinin gözləri məşəldar pişiyin gözləri kimi başlayır parıldamağa”.¹

Haqverdiyevdə təşbehləri mübaligələşdirdiyi kimi, kiçildib lita halına gətirmək bacarığı da qüvvətlidir: “Xülasə, Hacı Kamyabın qapısında camaat qarışqa kimi qaynamaqda idi”.² Bəzənsə, ədib bənzətmədə kinayədən istifadə etdiyi kimi, kinayələrdə də bənzətmədən istifadə edir, yəni kinayələri “satirik müqayisələr əsasında” yaradır və bu zaman “bənzədilən tərəfin bəzi cəhətlərini xüsusi qeyd etmək, daha qüvvətli formada, daha gülünc məzmununda nəzərə çatdırmaq məqsədi güdür, müqayisə əsasında kinayə yaradır. Bənzətmə bənzəyən tərəfin deyil, bənzədilən tərəfin müəyyən əlamətinin daha qabarıq ifadəsinə xidmət edir: “Zəqqum ağacının tamaşasından qayıdanda gördüm bir çığır-bağır var ki, cəmi cəhənnəmi səs götürüb. Guya Qarabağda, ya Naxçıvanda məhərrəm ayında dəstəbaşılıq üstündə dava düşübdür”.³ İblisi “arakəsməyə” salmış cəhənnəm əhlinin “çığır-bağırı” zahirən Qarabağ və ya Naxçıvandakı dəstəbaşılıq davaları ilə müqayisə edilməklə “dəstəbaşılıq davaları”ndakı rüsvayçılıqlar tənqid olunur. Eyni metodu metaforalarda da izləmək mümkündür. Yəni bənzətmələrdəki kimi, metaforada da məfhumlar müqayisə olunur. Yalnız bu zaman müqayisə olunan məfhumların bənzər cəhətləri daha da qabarıq verilir: “Dərmandan bir qaşığı ağzıma qoyanda ağzım, sonra boğazım, axırda qarnım hamısı odlaşdı”.⁴ Haqverdiyev metaforadan və metonimiyadan, sinekdokalardan da geniş istifadə edir: “Qulplu qazanlar həyətdə yan-yana söykənmişdi”.⁵ Vinokurovun camaata etdiyi zülmərdən danışarkən istifadə etdiyi: “Bəs bu Vinokurov camaatı dağıtdı”⁶ sözləri və ya: “Komissiyanın birinə Dəsturov katib təyin olunmuşdu. Bu adam çox durbin olduğundan, bəy zümrəsinə düşənlərin hamısının xüsusi bir siyahısını tutub özündə saxlayırdı”⁷ və s.

Yeri gəldikcə Haqverdiyev İran-rus hökumətləri arasında 1828-ci ildə bağlanmış “Türkmənçay” müqaviləsinə işarə edərkən

¹ Yenə orada, s.76.

² Yenə orada, s.95.

³ Yenə orada, s.64.

⁴ Yenə orada, s.50.

⁵ Yenə orada, s.92.

⁶ Yenə orada, s.70.

⁷ Yenə orada, s.84.

simvoldan (işarədən) istifadə edirdi: “Məsələn: yəqin eşidibsən ki, neçə müddət bundan əqdəm iki dövlət arasında sərhəd qoymaq lazım gəldi. Bu dövlətlərin birisi şərqli və o birisi qərbli idi. Hər bir tərəf, sahədə öz vəkillərini göndərmişdilər”.¹

Yaradıcılığında bədii təsvir vasitələrindən geninə-boluna istifadə edən yazıçı bəzən istədiyi cavabı almaq, bəzən də satirik məzmunu qabartmaq məqsədi ilə bədii təzadlardan da istifadə edir: “Nə yaxşı olardı bunların birisini Rusiya vəzirləri şurasına sədr edəydilər. Əgər gündə hər əli ilə bir inqilabçı tutub boğazından asdırsa, iki aydan sonra Rusiyada qurd quzu ilə otlayar”.² Bəzən bədii təzadlarda kinayə daha da kəskinləşir. Məsələn, Xortdanın dili ilə Rusiya dövlət məmurlarının qanunsuz hərəkətlərinə işarə, cəhənnəmdəki yetmiş min əlli mələikəni onlardan belə yaxşı işlədiyini qeyd etdiyi zaman. Mələikələr (quzu) rus dövlət məmurları (qurd) arasında kəskin bir bədii təzad yaradır. Və ya: “Onun tövbəsi bizə lazım deyil. Nə balını istəyirik, nə də balasını. Güclə yaxamızı əlindən qurtarıb”³ və s. Yazıçı bəzənsə, təzadı “Qoy məni öldürsünlər: cəhənnəmə, gərra öldürsünlər! Təki ağanın könlü şad olsun”⁴ – şəklində o qədər mübaliğələşdirir ki, bu zaman satirik təzad yaranır. Hətta bəzi yerlərdə bədii təzad ironik şəkildə səslənən müxtəlif adların yaranmasına gətirib çıxarır: “Axır vaxt oğlunu bir naxoşluq tutmuşdu ki, həkimlər o naxoşluğa “it aclığı” deyirlər. Sübhədən axşamədək yeyirdi, doymayırdı. Evindən qovulandan sonra aşnası onu yanına apardı. Orada ölənədək... yedi öldü”.⁵ Həcinin oğlunun xəstəliyini atasının xəsisliklə yığdığı pulları dağıtdığı, ölənə kimi yemək- içməklə gününü keçirdiyinə görə “it aclığı” adlandırması ironik şəkildə bədii təzaddır. Haqverdiyev nəsrində mənanı qüvvətləndirmək üçün bədii təkrirdən ritmik vasitə kimi istifadə edir: “Cəhənnəm, nə cəhənnəm! Tamaşası cəmi dünyaya dəyər”.⁶

Qeyd edək ki, Cəhənnəm anafora kimi monoloqun əvvəlində təkrarlanıb. Ədib müxtəlif məqamlarda inversiyadan və mübaliğədən çox yararlanıb: “Mən cəhənnəmə daxil olanda həmin quyunun

¹ Yenə orada, s.58.

² Yenə orada, s.62.

³ Yenə orada, s.72.

⁴ Yenə orada, s.111.

⁵ Yenə orada, s.88.

⁶ Yenə orada, s.53.

təkindən bir vay dədəm, vay” (mübaligə) naləsi eşitdim. Başımın tükü papağını götürdü”¹ və ya: “Elə ki, qapı açıldı, daxil olursunuz bir dəhlizə”.² Digər tərəfdən, hər hansı bir bədii əsərin düzgün adlandırılmasının da mühüm rolu var: “Hər-hansı əsər olur-olsun, oxucunun ilk təsadüf etdiyi, ilk dəfə üz-üzə gəldiyi məsələ, mətləb sərlövhə olur. Əsərə daxil olmamışdan, onun məzmunu ilə tanış olmamışdan qabaq oxucu sərlövhə ilə, əsərin adı ilə tanış olur. Əsərin adı insanın adı qədər mənalı, mühüm və vacibdir. İnsan hər şeydən qabaq adı ilə tanındığı kimi, bədii əsər də adı ilə tanınır, şöhrət tapır. Sənətkar öz əsərinə təsadüfi ad seçmir. Sərlövhə, adətən, əsərin məzmunu, ideyası, daxili münasibətləri ilə bağlı olur”.³ Bu baxımdan ədibin əsərinə verdiyi “Xortdanın cəhənnəm məktubları” adı diqqətçəkicidir. Əsərin adı “konkret mahiyyət haqqında təsəvvür yarada bilməsə də əsərdə hadisələrin mahiyyətinə işarə oluna bilər. Yazıçının burada özünün bir neçə söz hissəsində qeyd etdiyi kimi cəhənnəm deyəndə, “mənfi tiplər cəmiyyəti” mənasında başa düşülür. Povest ilk baxışda ənənəvi “məktub” janrını xatırlatsa da, əslində sərlövhəyə çəkilən “məktub” sözü şərti səciyyə daşıyır; əsərin “səyahətnamə” formasında yazıldığını rədd etmədiyi kimi, onun janrını da müəyyənləşdirmir. Məzmunun səyahətnamə formasında verilməsi də sərlövhədəki “məktub” sözünün şərtiliyinə dəlalət edir”.⁴

Xalq dilini gözəl bilən Ə.Haqqverdiyev öz əsərlərini geniş xalq kütləsinin dilindən süzülüb gələn söz və ifadələr, ana dilimizin təbii imkanları əsasında yaradırdı. Ədibin “Dağılan tifaq”ı 1899-cu ildə Peterburqda ayrıca kitab halında nəşr olunduqdan az sonra əsər haqqında qısa məlumat verən “Tərcüman” qəzeti pyesin dilinə də toxunaraq 28 fevral 1899-cu ildə, №8-də yazırdı: “Komediya Azərbaycanın koylu şivəsində yazılmışdır. Mühərrir daha ədəbi və daha gözəl bir lisan qullana bilərdi”⁵

Haqqverdiyevin dili də sələfi M.F.Axundov kimi, xalq dilinə çox yaxın idi və o, yeri gəldikcə tarixin müəyyən dövründə yaranan arxaik sözlərdən də istifadə etmişdir: “Bir dəfə bir kəndli öz hesabı

¹ Yenə orada, s.57

² Yenə orada, s.103.

³ M.Məmmədov. Ə. Haqqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.67.

⁴ Yenə orada, s.80-82.

⁵ “Tərcüman” qəzeti, 28 fevral, 1899-cu il, №8.

ilə on girvənkə yağ satmaq üçün hacının yanına gətirir”.¹ “On girvənkə” dilimizdə işlək olmayıb arxaikləşsə də, əslində ölçü vahidi kimi tarixizmdir.

Yaradıcılığının əvvəlindən dildə xəlqilik prinsiplərinə əsaslanmış və axıra qədər bu prinsiplərə sadıq qalmış Ə.Haqverdiyevin milli ədəbi dilimizin möhkəm zəmin üzərində düzgün xətt ilə inkişaf etdirilməsi və zənginləşdirilməsi sahəsində xidmətləri böyükdür və ədəbi dilin xalq dilinə daha çox yaxınlaşması üçün şeirə nisbətən nəsrə yazılmış əsərlərin daha çox iş görə biləcəyini bildiyindən oxucu ilə səmimiyyətini artırmaq üçün: “Xəbər aldım ki, Şuşaya poezd nə vədə gedəcək”, “Məni nə vədə Şuşaya yetirərsən?”, “Sənin xatırın üçün faytonu qırx yeddi manata qoşaram”²; “Həqiqətən bir seyid qızı haman günü məşədinin evinə libasız əyləşibmiş, o da məşədinin öz arvadı imiş”³, dialekt sözlərdən, bəzən də “tipin dilini fərdiləşdirmək üçün” bəzən onun mənsub olduğu məkana uyğun dialekt sözlərdən istifadə edirdi: “Bu halda gördüm bir içərişəhərli bakkılı camaatdan ayrılıb şamaxılılara tərəf qayıdır. Dedim:

– Ədə, nöşün qayıtdın?

– İçərişəhərli sözümə cavab verib dedi:

– Bir mənə deyən gərək ay ur... ay şoğərib, ay filani, sənə nə düşüb camaatın ardınca yüyürürsən?”⁴, “Süz öləsüz, müytüvüzü görüm, Kürdəmir tərəfindən adını eşidib, gedib yüz altmış manat verib köpək alıb gətirmişəm ki, bir paraxoda dəyər”.⁵ Verilən nümunələrdə “nə vədə”, “xatır”, “haman” kimi sözlər dialekt sözlərdir. “Nöşün”, “şoğərib”, “sür”, “öləsüz”, “öləsüz”, “müytüvüzü” sözləri isə sırf Bakı dialektinə aiddir. “Odabaşının hekayəsi”ndəki dialektlər isə cənub dialektinə məxsusdur: “Doğrudur, mən böyüyəndən sonra əmim məni evindən genitdi”⁶, “Fərmanın haləti digərgun idi”⁷ və s.

Surətin dilini fərdiləşdirməkdən ötrü Haqverdiyev bəzən vulqar sözlərdən də istifadə edir: “Hər kəs yerindən qalxsə, atamın oğlu deyiləm cəmdəyini yerdə qoymasam!”, “Bunlar hamısı axmaq söz-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.78.

² Yenə orada, s.28.

³ Yenə orada, s.73.

⁴ Yenə orada, s.39.

⁵ Yenə orada, s.73.

⁶ Yenə orada, s.70.

⁷ Yenə orada, s.71.

lərdir”.¹ Göründüyü kimi, onun yaradıcılığını səciyyələndirən cəhətlərindən biri xalqa bağlılıqdır. Yazıçı həqiqətən də, xalqına bağlı idi. Belə ki, “1900-cu ildə Əbdürrəhim bəy Sank-Peterburqda təhsilini başa vurub Şuşaya qayıdandan sonra daha çox nağıl və əfsanələrin toplanması işinə bağlanmış”, eyni zamanda Azərbaycan incəsənətinin, tarixinin, mədəniyyətinin, etnoqrafiyasının, coğrafiyasının, eləcə də milli folklorun toplanıb araşdırılmasında xeyli iş gördü”.² Milli folklorun toplanıb araşdırılmasında xeyli iş görmüş sənətkar yeri gəldikcə bu folklor nümunələrindən istifadə edir, “əsasən, iki üsulla işlətməmişdir: birinci halda tam ciddi məzmununda olur. İkinci halda tənqidi gülüşlə müşayiət edilir”.³ Atalar sözlərinin bəziləri fars dilində işlənsə də tərcüməsini də verib aydınlaşdırır: “Kafər bəcəhənnəm namirəvəd kəşan-kəşan mibərənd”⁴ (Kafir cəhənnəmə getməz, onu çəkkə-çəkkə apararlar) Ədib çox zaman da satirik atalar sözlərini satirik obrazlarının (Mirzə Qoşunəli Təbrizlinin) dilindən verir: “Deyirlər çox oxuyan çox bilməz, çox gəzən çox bilər”, “Axşamın xeyrindən isə sabahın şəri”.⁵ “Keçəl dərman bilsə, öz başına yaxar”⁶ atalar sözü satirik obraz – Hacının dilindən deyilir.

Povestdə idiomatik ifadələrlə qarğışlara da rast gəlmək mümkündür. Məsələn, Məşədi Sünbəninin dilindən işlənmiş: “Acından ölür, qoy canı çıxsın, ölsün!”, “Di canın çıxsın, yan!”⁷ və s. Qarğışla andlara bəzən yanaşı işlədilir. Məsələn, “Xortdanın cəhənnəm məktubları”nda Vinokurovun içdiyi nifrət dolu anda diqqət yetirək: “And olsun Allaha, gərək onların hamısını birbaşa Sibirə itirim”.⁸

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin sənətkarlıq məharəti ondadır ki, o, nəinki tənqid hədəflərinin gülünclüyünü müxtəlif üsullarla, vasitələrlə açmış, həmçinin onlara qarşı başqalarında da gülüş doğurmağa bacarmışdır. Məlumdur ki, estetikanın əsas və mürəkkəb kateqoriyalarından olan komiklik ictimai həyat zidiyyətlərinin umu-

¹ Yenə orada, s.42.

² G.Qocayeva. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.16-17.

³ T.Mütəllibov. Ə. Haqverdiyev əsərlərində xalq ifadələri. Bakı, “Elm və həyat”, 1974, №12, s.26-28.

⁴ Yenə orada, s.51.

⁵ Yenə orada, s.44.

⁶ Yenə orada, s.88.

⁷ Yenə orada, s.77.

⁸ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.70.

miləşdirilmiş bədii əksindən ibarətdir. Onun əsas mənbəyi həyat, başlıca təzahür forması bədii gülüşdür. “Eybəcərliklə gözəlliyin, nədanlıqla maarifin, geriliklə tərəqqinin, axmaqlılıqla ağılın, miskinliklə ülvyyətin, təsəvvürlə həqiqətin, istəklə bacarığın, iddia ilə ləyaqətin arasındakı uyğunsuzluq və ziddiyyət gerçəklikdə və incəsənət əsərlərində gülüşün həm mənbəyini, həm də hədəfini təşkil edir”.¹

Haqverdiyevin “Şikayət” hekayəsi “əsrin təkamülündən, avam camaatın oyanmasından” təlaşa düşmüş 3 arvadlı, 8 uşaqı bir axundun monoloqudur. “Camaatın dindən çıxmasından”, “urusca“ oxuyanların onları “yoldan çıxarmasından”, uşaqların “uşqola” getməsindən, bir sözlə, “teatrların ağzınadək dolu olmasından”, “məscidlərin boşalmasından” qəzəblənən və şikayətlənən axund “çörəyinə bais olanları” lənətləyir.

Hadisə və obrazların mənfi tendensiyasını ifadə etmək üçün Haqverdiyev epitetlərdən ustalıqla istifadə edirdi. Məsələn, “boynuyoğun mollalar”, “ityatmaz fayton”, “ityatan yorğan” (Xortdanın cəhənnəm məktubları), “nühus gözlər”, “murdar ürək” (Pəri cadu) və s. “Uzunqulaqlı” kəndi (Seyidlər), “Qanlı küçə”, “Zavallı küçə” (Bomba) və yaxud işlətdiyi ləqəblər: “bəzzaz Palazqulaq oğlu”, “Fərə Cəfər”, “süpürgəsaqqal Rəhim”, “dana Bayram”, “cıq-cıq Fərzalı”, “yetim Dadaş”, “çürük Mehdi”, “zurna Balaxanım”, “qaban Kazım”, “quzğun Səfi”, “keçəl Mir Heydər”,² “qarğa Mələk”, “ilanqırxan Səftər”, “pişiksatın Haşım”, “balıqudan Cəfər”, “xaşal Qurban” (Mütrüb dəftəri) və s. ilə ədib bir çox mətləblərə açıqlıq gətirməklə yanaşı, həm də müasirlərinin həyat tərzinə “örtülü şəkildə” gülmüşdür.

Beləliklə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev mahir portret ustası kimi yaradıcılığında orijinal surətlər silsiləsi, xarakterlər qalereyası yaradıb. Bədii əsərdəki ideyanın həllində oradakı surətlərin fərdi və ictimai taleləri, arzu və idealları, əməlləri başlıca vasitədir. Müəllif fikri adətən əsərdəki surətlərin simasında öz əksini və ifadəsini tapmış olur. Sənətkar əsərinin ideyasını özü üçün konkretləşdirdiyi kimi, həmin ideyanın bilavasitə “icraçıları” olan surətləri də canlı bir insan kimi konkret və aydın şəkildə görməyi və göstərməyi bacarmalıdır. Çünki bədii əsərlər müxtəlif talei, müxtəlif xarakterli in-

¹ M.Məmmədov. Azərbaycan dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, 1968, s.217.

² Yenə orada, s.167.

sanların həyatına dair ibrətli lövhələrdən, insanlıq haqqında sənətkar ideallarının bədii təcəssümündən ibarətdir. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığın bu keyfiyyətlərini özündə yaşadan sənətkardır.

Öz xalqına, vətəninə, onun qədim mədəniyyətinə, tarixinə, ədəbiyyatına, eyni zamanda da öz xalqının potensial gücünə dərin-dən bələd olan Haqverdiyev istedad və qabiliyyətini milli tərəqqi və intibah yolunda əsirgəməyən vətəndaş sənətkarlardan idi. Ə. Haqverdiyev yaradıcılığının ən səciyyəvi xüsusiyyəti həqiqətpərəstlik idi. Onun üçün bədii yaradıcılıq xalqı ilə dərdləşmək, onu böyük tərəqqiyə, təkamülə yetirmək vasitəsidir.

Böyük ədib Cəlil Məmmədquluzadə kimi, “xalqı yaxşı anlayan və onun dərdlərinə əlac axtaran bir ədib kimi Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev sözü özünə silah seçmişdi. Necə ki Cəlil Məmmədquluzadə “Xatiratım”da yazırdı: “Molla Nəsrəddin” tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil, “Molla Nəsrəddin” bir neçə mənim əziz yoldaşlarımın qələmlərinin əsərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşımam.” Bu “ağsaqqal yoldaşın” yaradıcılıq işində ən çox söykəndiyi “əziz yoldaşları”ı sırasında Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin önəmli yeri var.

Azərbaycan tarixində dramaturq, nasir, mühərrir, yüksək mədəniyyətli teatr xadimi və mütərcim kimi tanınmış Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın gərgin ictimai-siyasi həyatında istiqamət verən şəxsiyyətlərdən biri olmuşdur və onun böyük istedadla yaratdığı əsərləri ilə ədəbiyyat tariximizdə həmişəyaşar bir yazıçı kimi qalacaqdır. Necə ki ədəbiyyatşünaslıqda belə bir fikir formalaşmış ki, C. Məmmədquluzadə bir tək “Poçt qutusu”nu yazsaydı da Azərbaycan ədəbiyyatında qalmağa kifayət edərdi, eyni ilə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev də “yalnız “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan” və “Ağa Məhəmməd şah Qacar”ı yazsaydı yenə də Azərbaycan xalqının klassik yazıçıları pleydasında ən parlaq yerlərdən birini tutmuş olardı.

BƏDİİ NƏSRİNİN DİL VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Milli ədəbi dilimizin təşəkkül və sabitləşmə dövrünün görkəmli nümayəndələrindən olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat faktlarına münasibəti, təhkiyə üsulu, söz, ifadə və nitq vasitələrindən istifadə yolları onun fərdi üslub sistemini yaradır.

V.Q.Belinskiyə görə, üslub hər kəsə tez-tez verilə bilən bacarıq, sadəcə olaraq qrammatik cəhətdən düzgün, aydın və səlis yazmaq bacarığı deyildir. Üslub istedadın özüdür. Buna görə də hər bir böyük yazıçının öz üslubu olur. Üslubda bütövlükdə insan var, üslub həmişə şəxsiyyətin özü kimi, xarakterin özü kimi orijinaldır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılığı da ideya və məzmun, mövzu və problematika, konflikt və bədii qəhrəman, janr və üslub, bütövlükdə poetika baxımından özgün keyfiyyətlərə malikdir. Onun əsərlərində üslub təkamülünün inkişaf tendensiyaları bir yandan XX əsrin əvvəllərinin klassik irsinə, bu irsin təcrübəsi və dəyərlərinə, digər tərəfdən zamanın tələblərinə uyğun olaraq, yeni epoxanın irəli sürdüyü məsələlərə cavab əzmini şərtləndirir. “XX əsr Azərbaycan nəsrində zamanın inkar pafosu bir tərəfdən dramatik, publisistik, tragik, romantik və s. formalarda üzə çıxır və sentimental-fəci, lirik-romantik, patetik-simvolik, didaktik-publisistik yazı manerası ilə ifadə olunurdusa, digər tərəfdən cəvhərində ictimai-fəlsəfi gülüş dayanan satira, yumor kimi formalarda da bədii cəhətdən reallaşırdı.”¹

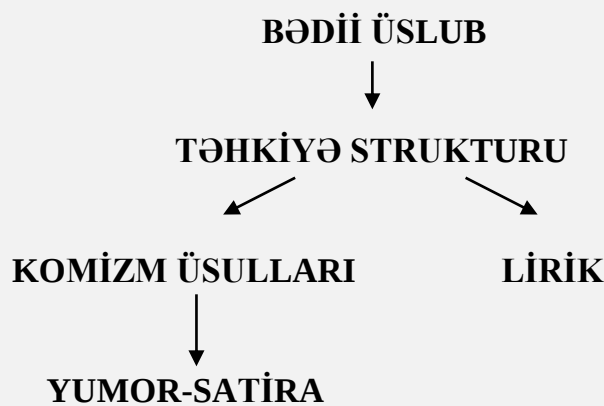
“Molla Nəsrəddin” dövrü ədəbiyyatında satiranın imkanları və həddləri genişlənərək, demək olar ki, ədəbi növlərin hamısında yazılan əsərlərin böyük əksəriyyətini əhatə etmişdir. Bütövlükdə ədəbiyyat müəyyən satirikləşmə prosesi keçmişdir. Yəni molla-nəsrəddinçilərin ən çox müraciət etdikləri hekayə və novellanın epik, komedyanın dramatik, müxtəlif şeir şəkillərinin lirik ədəbi növə aid olmasına baxmayaraq, onların bu formaları hər birində qələmə alındıqları satirik, yaxud yumoristik xarakter daşmışdır.”²

“Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndəsi olan Haqverdiyevin yaradıcılıq manerası canlı xalq dilinə əsaslanan üslub xüsusiyyəti, çoxüslubluluq kimi, bədii, publisistik və elmi üslub olaraq

¹ V.Nəbiyev. Zaman və nəsrin üslubları. Bakı, “Yazıçı”, 1987, s.64.

² İ.Həbibbəyli. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2009, s.353.

diqqəti cəlb edir. Onun bədii üslubunda komizmin ən mühüm göstəricisi olan gülüş sabit aparıcı xətt deyildir. Bu üslubda lirizm də başlıca yer tutur. Görünən şərti triftonqluluq onun həyatı reallıqla əks etdirmənin, bədii inikas üsulu kimi, təhkiyəsinin başlıca tərkib hissəsidir. Təhkiyə üzərində qurulan bu forma yumoristik, satirik və lirik çarpazlaşma kimi müştərəkdir. Bu üslub özünü bəzən islahedici dost, bəzən kəskin silah, qəzəb, bəzən isə ictimai bələlərdən üzülən, alçaldılmış və təhqir olunmuşlar dünyasına sosial-psixoloji yöndə yanaşaraq öz zümrəsinin həyatını lirik pafosla təqdim edir. Onun bədii üslubunda təqdim olunan triftonqluğu təhkiyə strukturunda sxematik olaraq belə qruplaşdırmaq olar:



“Estetik ədəbiyyatda “komizm” termini ümumi və geniş anlayış bildirən bir söz kimi qəbul edilmişdir, satira və yumor isə, komizmin formaları sayılır. Azərbaycan filologiyasında “satira” və “yumor” sözlərinə nisbətən, “komizm” terminindən az istifadə edildiyindən “komizm” bəzən mənə tutumu etibarilə satira və yumora yaxın, həmhüquq, həm də yüngül anlayış kimi başa düşülür. Mirzə Cəlilin qəzəbli satirasını “komik əsər” adlandırmaq qəribə görünür. Əslində burada heç bir qəribəlik yoxdur; satira komizmin yüksək və kəskin formasıdır.”¹

Haqverdiyev əsərlərində təhkiyə ilə əlaqədar konstruksiyalarda struktur-forma baxımından standart normadan kənara çıxma, fərdi üslubi fiqurların yaranması ilə də nəticələnir. Maraqlı faktdır ki, bu çoxüslubluluq hər təhkiyədə az və çox miqdarda bir-birinə keçid

¹Q.Kazımov. Seçilmiş əsərləri. 2-ci cild. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.14.

alır. Ədib bilavasitə psixoassosiativ¹ nüanslara söykənərək, əsərlərində dil, təfəkkür və məntiq kateqoriyalarını fərdi üslub özəlliyi kimi cəmləyərək özgün formada təqdim etmişdir. Bu özgünlüyü, a)norma (sosial reallıq ilə əlaqədar olan bədii forma), b)kodlaşdırma (məfhum və obrazdan ibarət mifik fərdi təxəyyül) -üsulları kimi xarakterizə etmək daha məqsədəuyğun olardı. Belə ki, norma - sosial reallıq ilə əlaqədar olan bədii forma dedikdə, Haqverdiyevin ənənəvi dil faktoruna əsaslanaraq məzmun planı ilə ifadə planını fərqləndirərək iyerarxiya² (sistem və mətn, ardıcılıq) şəklində qruplaşdırması nəzərdə tutulur: “Qulaqlar hər biri bir qarış, yaranıblar eşitməyə. Amma nə? Mərsiyə, qəsidə, mütrüb nəğməsi, Seyid Məhəmməd moizəsi, udəba təkfiri... hər biri bir çatdaq boyda gözlər... Necə gözlər? Dünyada heç bir şey görməyən, iki xalvar xörək tutan qarınları, sinə vuran, zəncir vuran, xəncər tutan əlləri, gecələr sübhədək ləhvü ləbə gedən ayaqları; evlərdə gözləri yolda əlləri qoltuqda qalan arvadları”-burada hadisələri ümumiləşdirmə imkanı da yaranır ki, başqa yolla hadisələr arasında əlaqələr müəyyən edilə bilməz. Belə ki, real təqdim olunan ictimai “ nöqsanlara qarşı əsasən iki şəkildə; müstəqim və dolayı yollarla mübarizə aparılır. Müstəqim yol tənqid və özünütənqidirsə, dolayı yol nöqsanları gülüş yolu ilə aradan qaldırmaqdır.”³

“Şükür olsun Allaha yer üzündə mənim marallarımın hesabı üç yüz milyona çatıb. Gedərsən İrana, Hindistana, Türküstana, Ərəbistana, Buxaraya, Əfqanıstana, İrəvana, Naxçıvana, Qarabağa, Lənkərana, Salyana, Bakıya, Batuma, Dərbəndə, Dağıstana... hər yer mənim marallarım ilə doludur. Gözəl marallarım, göyçək marallarım. Hər biri bir can marallarım, hacı marallarım, kərbəlayı marallarım, məşədi marallarım, molla, rövzəxan, bəy-xan marallarım. Keçəl marallarım, qotur, bitli marallarım. Başları qapazlı, üzləri tüpürcəkli

¹ Assosianizm və ya assosiativ psixologiya müstəqil istiqamət kimi XVIII əsrdə yaranmışdır. Yaradıcısı Hartli sayılır. XIX əsrin əvvəllərində assosiativ psixologiya yeganə psixologiya məktəbi idi və onun predmetini şüur təşkil edirdi. Assosionistlərə görə şüur özünəməxsus məzmun və struktura malikdir və hadisələrin fasiləsiz təsirindən kənarda qalır. Şüurun əsas mahiyyətini dərk etmək üçün xüsusi məşqlər aparılmalıdır ki, duyğu yaradan təsirlər görünə bilsin.

² İyerarxiya yunan mənşəli söz olub, bütöv bir sistemin hissələrinin aşağıdan yuxarıya təbəçilik əlaqəsi əsasında düzümü, yerləşməsi anlamındadır.

³ Ə.Cavadov. Satira və yumor dili. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı, (Oçerklər). Bakı, “Elm”, 1970, s.30.

marallarım.”¹

Ədibin ifşa manevrində başlıca özək komizm üsullarıdır. Burada təqdim olunan variantlar yumoristik və satirik üslublardır. Araşdırmalar göstərir ki, Haqverdiyevin üslubunda yumor və satiranın predmeti vahid xətt üzrə inkişaf edərək eyniyyət təşkil edir. Belə ki, həm yumor, həm də satira obyektiv gerçəkliyi, ətraf mühitin nöqsanlarını, ictimai qanunsuzluq və eybəcərlikləri əks etdirir. “Ən qamçılayıcı, ən qəzəbli, ən kədərli satiranın tərkibində, bir damla da olsa, zarafat olmalıdır. Əks halda o, satira ola bilməz. Yumor da öz-lüyündə satira elementlərinə malik olur: ittiham şəklində olmasa da, hər halda, insanın güldüyü şey tənqid edilir”.²

Haqverdiyev öz yaradıcılığında digər qələm yoldaşlarından fərqli təqdim yolunu seçir ki, (Təbii ki, burada fərdi üslub xüsusiyyəti deyil, molla-nəsrəddinçilərin təqdim etdiyi ümumi realist satira nəzərdə tutulur.) bu da məhvə məhkumluğu, ədalətsizliyi öldürməyə, məhv etməyə tamliqda yönəlmir, nisbətə şəri islah etməyə, təkmilləşdirməyə daha çox meyillilik özünü göstərir. Bu xüsusiyyətlər onun əsərlərində daha qabarıq əks olunur. Bununla belə, Haqverdiyevin komik üsulları susqun deyil, daha çox ciddi sosial mənə daşıyan kinayə nəşərinin mürəkkəb bədii materialının nə zaman bir-birini əvəzləyəcəyinin yerini müəyyənləşdirmək çətindir. Bu rəngarənglik qəzəbli iddia, kəskin kinayə, şən istehza, lağ, hazır cavablıq, coşqun zarafatla müşahidə zənginliyini əks etdirir. “Üslub sənətkarlığın ən vacib məsələlərindəndir... Üslub heç də yalnız texniki üsulların, bədii ifadə vasitələrinin cəmi və formal yığını deyildir. Üslub bunların hamısının üzvi birliyi, sənətkarın həyat və sənət baxışları, əsərin ideya mündəricəsi ilə şərtlənmiş şəkildir. Bitkin və orijinal üslublar bir tərəfdən real varlığı kəşf edirsə, digər tərəfdən müəllifin öz varlığını rəsm edir.”³ Bu baxımdan onun ifşa strukturunu məcazlarla əlaqələndirmə bacarığı hadisələrin məzmunu və ifadə forması arasında müntəzəmliyi itirmədən, ictimai funksiyalı dildən fərdi şəkildə istifadə edilmə kimi obyektivlik meyarını səciyyələndirir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin üslubunda eyni anda müxtəlif ifadə vasitələrinin məcmusu xarakterik dil və üslub xüsusiyyəti kimi

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.150.

² М.Кольцов. Писатель в газете. М., «Советский писатель», 1962, s.135.

³ М.Мəmmədov. Азəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, Azərnəşr, 1968, s.207.

də dəyərləndirilir: “Qurban ... Qubuş ləqəbi ilə məşhur idi. Bu adamı bir ay rəmazan və məhərrəm ayının birindən səfər ayının iyirmisinədək məscidlərdə, təkyələrdə əyləşib başına döyüb gözlərindən qan-yaşı abi-nisan kimi tökən görərdilər. Şəvvalın birində və səfər ayının birində Qubuş lül piyan bazara çıxardı və həmişə məst olardı... Hər səhər Qubuş bazara çıxıb qabağına gələn şəhər əhalisindən araq pulu istərdi. Xalq da müzayi qə etməyib verərdi.”¹

Bu təsvir yazıçının təfəkkür modelinin konkret obrazıdır. Sadalanan təzadlı denotat (hadisə və obyekt) inikası ümumiləşməyə əsaslanaraq bədii ifadə vasitələri ilə fərdi fikir vahidlərini bədiiləşdirir: “Qubuş cəm etdiyi puldan lazım qədər araq parası götürüb, qalan paranı da fəqərəyə payladı. Bir dəfə şəhər qazısı Qubuşu yanına çağırıb başlayır ona nəsihət etməyə ki, şərab içməkdən əl çəksin. Qubuş bir söz deməyib durub çıxır və tez geri qayıdıb bir stəkan və bir qədər üzüm gətirib qazının qulluğuna qoyub və qazıya sual verir:

– Qazı ağa, mən bu üzümü yeyə bilərəmmi?

– Əlbəttə, yeyə bilərsən!

Qubuş üzümün suyunu stəkana sıxıb yenə soruşur:

– Qazı ağa, mən bu üzümün suyunu içə bilərəmmi?

– Çox gözəl içə bilərsən!

– İndi içməyib, saxlayıb üç aydan sonra içəcəyəm.

Bunu deyib durub qazıxanadan çıxır.”²

Ədib dialoqda hazır cavablıq elementlərini elə qurur ki, son cümlələr əvvəlkinə təsdiq edir, əslində isə məzmun və mahiyyət cəhətdən fikrin inkarından ibarət olur. Obyektə münasibətdən asılı olaraq gözlənilməz hazır cavablıq gülüş doğurur, yeni sadə təsvir yolu ilə komik effekti artırır: “Bir-iki saatdan sonra Qubuş möhkəm piyan, dalınca da bir sürü uşaq gəlib qazıxananın qabağından addayıb keçirdi”.³

Bu zaman yazıçı müstəqim fikir vahidi üçün dolaylı, məcazi yolla bənzətməni yenidən hadisə və obyektə kökləyərək onların ən mühüm əlamətlərini toplum eyniyyəti fonunda ictimai qüsurların səbəbi kimi üzə çıxarır: “Axundlar deyirlər ki, bircə dəfə onun dilindən tövbə çıxsın, Əshabi-Kəhfın iti kimi yeri behiştədir”.⁴ “Gözlərin-

¹ Ə. Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cild, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.221.

² Yenə orada, s.222.

³ Yenə orada, s.222.

⁴ Yenə orada.

dən qan-yaşı abi-nisan kimi tökən” görmək, “Əshabi-Kəhfin iti kimi yeri behişt”lik olmaq kimi bir-birindən fərqli, zidd əşyalarla əlaqələndirilməsi, bunlar arasında bənzəyiş, oxşarlıq tapılması kinayə dilini gücləndirir, təhkiyənin ümumi komik fonunu zənginləşdirir.

Haqverdiyevin nəsr üslubunda obrazlılıq və ifadəlilik imkanları genişdir. Onun dilini səlis, mənalı, kəsərli edən, bədii-estetik dəyərini artıran məcazlar sisteminin, bədii obraz və bədii mənzərələr yaradan leksik vahidlərin, frazeologizmlərin yerli-yerində işlədilməsidir. Ədibin yaradıcılığında hər hansı məcaz denotatların yazıçı şüurunda təsəvvür edilən fərdi təxəyyül bacarığına əsaslanaraq özünə gəlir. Buradakı özünəməxsusluq - a) komik ifşa üsulları; b) təsvir obyekti məcazlarla mənalandırma bacarığı kimi kinayəli dil üzərində orijinalılıqla əks olunur.

İlkin olaraq kinayə dilinin mətn strukturunda fərdi üslubi funksiyasını sistemləşdirək. Kinayə ədibin təhkiyə strukturunda istər yumoristik, satirik, istərsə də lirik üslubunda aparıcı xətt kimi çıxış edir. Təbii ki, sözü əks mənada işlətmək müəllifdən xüsusi ustalığ tələb edir. “Məlumdur ki, gülüş yaradan bütün vasitələr (o cümlədən dil vasitələri də) müxtəlif üsullara xidmət edir, komizmin özəyi, nüvəsi kimi fəaliyyət göstərir. Satira və yumor ustası komizmin rəngarəng vasitələrinə müraciət edərkən, istər-istəməz bu və ya digər komizm üsuluna əsaslanmış olur, vasitələri üsulların tələb etdiyi istiqamətdə işlədir, dil vasitələrini yazı maneralarının tələblərinə uyğun rəngləyir. Buna görə də dil vasitələri kinayə intonasiyası ilə əks mənada başa düşüldüyü kimi, hadisələrin deformasiyaya uğradığını da göstərir, bəzən gözlənilən komik situasiya yaradır və ya müəyyən bir anaxronizmin ifşasına xidmət edir”.¹ “Gecə yarısı iki yoldaş kəndin kənarına, qəbiristanı tərəf getdilər. Kənd camaatı hamısı istədi onlar ilə müqəddəs qəbri axtarmağa getsinlər. Seyidlər razı olmadılar. Dedilər ki, sizin aranızda binamazlar, oruc tutmayanlar, yetim malına qəsd edənlər, zinakarlar, əqidəsi süst olanlar vardır. Siz bizimlə getsəniz, biz qəbiri tapa bilmərik. Gərək bizim yanımızda bir zinəfəs olmasın”.² Təhkiyə dilində bədilik və komizm vasitəsi olan kinayə məqam və münasibətlərdən doğan əlamətlər, hadisələr barədə obrazlı məlumat verir, hadisə və obyekt haqqında komik situasiya

¹ Q.Kazımov. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı, “Nurlan”, 2008, s.181.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.233.

yanı gücləndirir: “Seyidlər getdilər. O yan bu yanı gəzib, dolaşib, axırda bir ölmüş eşşək sümükləri tapıb bir qəbir qazıb orda dəfn etdilər. Və səhər dəstə-dəstə gələn camaata göstərib dedilər ki, axtardığımız seyid qəbri budur.

O gündən ziyarət başlandı.

Naxoş gəldi, sağaldı getdi. Çolaq gəldi, ayaqlandı getdi. Kor gəldi, gözlü getdi.

Seyid qəbrinin səsi cəmi qəzaya, hətta uzaq ölkələrə də yayıldı. Ocağın kəramətinə seyidlər özləri də məəttəl qalmışdılar”.¹

Qarşılaşdırma prosesində sözlərin, ifadələrin seçilməsi istehza, lağ mənası qazanması ocağın kəramətinin fırldaqçı seyidlərin özlərinin də məəttəlliyi fonunda əks olunur. Fakt və hadisələrin belə şəkildəyişməsi, ifrat fırldaqın normalıq kimi qəbullanması, gözlənilməz detallar könülsüz haqlı kinayə kimi xarakterizə olunur: “Qanuni-təbiətdir. Biri quru ağaca, ya bir daşa sidq ilə inanıb bir mətləb söyləyəsən, yəqin alarsan. Belə ağaclar və daşlar Məşriq- zəmində çoxdur”.²

İctimai quruluşda istibdad və zülmün, hüquqsuzluq və köləliyin güclü olduğu məqamda ədib kinayəni tənqid obyektı, komizm mənbəyi kimi seçilmiş denotatlarda müəyyənləşdirir. Yenə də kinayə sadə təsvir üzərində qurulur: “Qapısı daldan bağlı bir otağın içində dörd nəfər hökumət çörəyi yeməyə məhkum olmuşlar əyləşmişdilər.

Biri N qəzasının afət və bəlası, sabiq prokuror İvanov idi. İkincisi haman qəzanın pristavı Əzrayıl bəy idi ki, onun adı ilə analar uşaqlarını qorxudurdular. İki nəfər bazarda dalaşanda bir-birinə deyirdi:

- Qardaşım, mənim canıma Əzrayıl bəy olmamısan? Nə istəyirsən məndən?”³ “Qapısı daldan bağlı bir otağın içində dörd nəfər hökumət çörəyi yeməyə məhkum olmuşlar əyləşmişdilər” kimi təsvir “hökumət çörəyi yeməyə məhkum olmuşlar” təqdimi ilə bədii predmetin kinayə fonunda oxucu düşüncəsinə yönləndirməsi və ya real həyat predmetinin məzmunundakı kinayə ilə “rəsmiliyi” ifşa üsullarından birinə çevirir. Həmçinin hekayənin sərlövhəsində isti-

¹ Yenə orada.

² Yenə orada.

³ Yenə orada, s.249.

fadə olunan “İt oyunu”, sabiq prokuror İvanovun N qəzasının afət və bəlası, qəzanın pristavı Əzrayıl bəy kimi ifadə olunması ədibin sadə təsvirini kinayə ilə örtməsi, müxtəlif tənqid obyektlərini birləşdirməsi, əlaqələndirməsi üsullarından biri kimi maraqlı bədii priyomdur. Bu əlaqələndirmədə ədib kinayə ilə obrazların peşəsini, meylini yetərincə rəsm edə bilmişdir. Öz zəhmətləri ilə dolanmayan obrazların ictimai mövqeyi, bir-birinə münasibəti, onların topluma sərgilədiyi fırlıdağın “özləri tərəfindən özlərinə” tətbiq olunması, gizli niyyət üzərində qurulmuş hadisələr müəllifin komik ümumiləşdirmə qabiliyyətini əks etdirən epizodlar kimi diqqəti cəlb edir. Əzrayıl kimi əzrayıl olan pristav Əzrayıl bəy ona insanları döyməyi qadağan edən prokurorun (“...Əlim, ayağım kəsildi, arvad kimi oldum. İstədim istefa verim. Sonra qəza özü mənim qolumdan tutdu.”) sevimli itini tapmaq adı ilə yenidən ondan insanları döymək üçün icazə alır.

Sevimli məşğuliyyətinə qovuşan sabiq pristavın bicliyindən sabiq prokuror sonralar həbsxanada olarkən xəbər tutur:

– Əzrayıl bəy, həqiqətən iti sən oğurlamışdın?

– Bəli!

– Ax tı, məşennik!”¹

Ədibin hekayələrində komik ifşa üsullarının əsas dominantı olan kinayənin ikinci əsas məqamı, müəllif təhkiyəsindən xaric özgə sözündən istifadə etmək halları (bu özünü iki formada göstərə bilər: 1) müəllif məqsədi ilə obraz məqsədi arasındakı münasibət, 2) təhkiyəçi dilindən “obrazın” öz təhkiyəsi fonunda istehza, rişxənd intonasiası) ilə təqdim olunur .

Hər iki məqamda ədib özgə təhkiyəsindən öz məqsədlərini ifadə etmək üçün istifadə edir: “ Hacı Rüstəm Təzə şəhərdə mötəbər və möhtərəm bir tacir idi. Onun həmişə şüarı bu idi: “Fürsəti fəvət eyləməz aqıl, məgər nadan ola”. Ticarətə yeni qədəm qoyanlara nəsihəti bu idi: “Oğlum, qazancın azı, çoxu olmaz. Bir yerdə ki qazanc yeri gördün, özünü at oraya. Deyirlər şərab alış-verişi haramdır. Boş sözdür. Bu hədisi ermənilər çıxarıblar ki, şərab alış-verişini öz əllərində saxlasınlar. Vaxta ki, şərab alış-verişində qazanc gördün, al, sat! Mən özüm qoca kişi, Məkkəni, Mədinəni ziyarət etmiş və üzümü

¹ Yenə orada, s.250.

həcərül-əsvədə sürtmüşəm. Vaxta ki, mən deyirəm, qəbul edin!”¹

Təhkiyənin bu cür qurulması, hadisənin bir vəziyyətdən başqa vəziyyətə keçməsi ilə əlaqələndir. Deməli, təhkiyəçinin dəyişməsi, özgə təhkiyəsi əslində bir formanın başqası ilə əvəz edilməsi prosesinin obrazlı təsviridir. Kinayə dəyişmir, bu və ya başqa formada çıxış edir. Fərq isə yazıçı üslubuna məxsus özgünlükdür, əgər özgə təhkiyəsi bəzən konkret obraz üzərində konkret ünvanla ümumiləşirsə, bəzən isə ümumi paradoks genəl insan obrazları üzərində, məsələn, bir nəfər maral kimi tipikləşir. “Bir nəfər maraldan nağıl edirdilər. Ələhdəhü ələhravi-vəbalı nağıl edən boynuna, yalan – doğruluğuna zəmanət etmirəm. Yalan olsa da “əz gil saxtənd, xub saxtənd”. Bəli, bir nəfər maraldan nağıl edirdilər ki, o da fürsəti fəvrit eləməzdi. İranda çox bəkar gəzəndən sonra baxır, görür ki, siğəxanalar sahiblərinə çoxlu mənfəət verirlər. Ancaq onu dayandıran bir məsələ idi. Baxırdı hər siğəxanada bir nəfər müəllim, axund əyləşib, gələnlərə siğə oxuyur. Maral molla da deyirdi. Sonra görür ki, burada mollalıq artıq gərək deyil. Tək bunu bilmək kifayətdir: “Müttətu-hu nəfsi binəfsikə, – qəbiltu!” Vəssalam. Bu sözlər deyildəndən sonra qız olur siğə eləməyə gələnin halalca malı.

Maral savadlı idi. Təbi-seiri də vardı.

Çox fikirdən sonra mənzil kirə edib neçə nəfər küçələrdə dolanan arvadlardan oraya doldurub başına bir karlı əmmamə sarıyıb əyləşdi yuxarı başda və məşğul oldu ticarətə”.²

Haqverdiyev kinayəsində özgə təhkiyəsi elə qurulur ki, müəllif nitqi ona nəzarət edərək onu müxtəlif yollarla izah edir. Qarşılıqlı təyinetmədə hiddət, replikalar, ironiya, istehza özgə təhkiyəsində təkrarən ifadə olunmur, yalnız material verir, nəticədə müəllif hər hansı özgə təhkiyəsinin nəticəsini zahiri neytrallıqla ortaya qoyur: “Bunun nəticəsi olaraq, küçələr yetimlərlə dolacaq. Cəhənnəmə dolsun. Yetimə nə var. Dəyirmanın navından salarsan, donuzluğundan diri çıxar. Yetimin üzü daşdan bərk olar. Burnunun fırtığını yeyib böyüyəcək.”³

Ədibin təhkiyə strukturunda kinayə dili bir çox hallarda zahiri neytrallıqla müqayisə fonunda qurulur. “Xortdanın cəhənnəm məktubları” povestində təhkiyəçi, Qərvənd karvansarasındakı vəziyyəti,

¹ Yenə orada, s.251.

² Yenə orada, s.252.

³ Yenə orada s.252.

nömrələrin səliqəsizliyini kinayəli ümumiləşdirmə ilə müqayisəyə keçid alır: “Məni ikimərtəbəli bir evin qabağına gətirdi. O yan-bu yana baxıb çıxmağa yol tapmadım. Bir də gördüm, bir cındırlı kişi bir uzun nərdivanı sürütdüyərək gətirdi, dayadı divara, dedi:

– Nömrə lazımsa buyurun çıxın yuxarı.

Soruşdum ki:

– Məgər bu nömrənin yolu yoxdur?

Dedi:

– Burada oğru-əyri çox olduğundan, müştəriləri nərdivanla çıxardıb, sonra nərdivanı götürürük”.¹

Ədib, təhkiyəsinə komik situasiyalar üzərində quraraq gözlənilməz ştrixlərlə başqa bir denotat təqdiminin təhkiyəsi ilə kinayəli müqayisə yaradır. O, yadına Tiflisi salaraq paralellər aparır, müqayisəsini Rəşd mülkədarı Mərdudqulu xanın əzilənlərin alın təri ilə qazanılan pullarını Tiflisdə kefə xərcləməsini, sonunda isə bir gecədə qaldığı nömrədən var-yoxunun oğurlanması kimi müxtəlif tənqid obyektlərini birləşdirmə və əlaqələndirmə üsulları kimi də təqdim edir. Kinayəli yazı manerası yenidən Qərvənd əhvalatına qayıdır, “əgər Tiflis nömrələri də Qərvənd qaydası ilə saxlanılsa idi, yəqin xanın mənzilini yarmazdılar” müqayisəsilə fikirlərini daha “ciddi şəkildə” tamamlayır.

Nəsr dilində təsvir kinayə ilə harmoniya təşkil edərək, komik situasiyanı gücləndirən, satirik epizod və elementlərlə zənginləşdirən vasitə kimi də istifadə olunur. “Diş ağrısı” hekayəsində Hacı'nın tərcümeyi-halı ilə bağlı ədibin istifadə etdiyi təsvir bu qəbildəndir. Atasını öldürdükdən sonra Hacı Rüstəm'in işlətdiyi fırıldaqlar ümumən “maralların həyatı ilə əlaqələndirilərək təsvir fonunda kinayə dili ilə tipikləşdirilir: “Atası öldündən sonra dükanı bağlayıb başına bir yaşıl əmmamə sarıyıb başladı seyid sifəti ilə gəzməyə. Həqiqətən də pul başladı başından yağmağa.

Bir dəfə yolu, yaylağa gedən elata düşdü. Köç mənzil eləyib, heyvanları düzə buraxmışdı. Hacı Rüstəm gəlib “cəddinin payını” istədi. Köç əhli etina eləmədi. Atının yedəyindən tutub, alaçıqları bir-bir gəzdirdi. Bir şey olmadı. Labüd qalıb birdən qışqırdı:

– Camaat, mənim cəddimin payını verməsəniz, sizin südünüzü qana döndərəcəyəm!

¹ Yenə orada, s.33.

Bu sözlə dırnağının arası qırmızı cövhərlə dolu barmağını “ya cəddə!” deyib bir qazan təzə sağılmış südün içinə salıb buladı. Fövrən südün rəngi qızardı.

Bu “möcüz”ü uzaqdan görən köç əhli, onun ayağına düşüb üzr istəyib torba dağarcığını doldurdular”.¹

Bu satirik və yumoristik təsvirlər hadisələrə tendensiyalı münasibətdə, komizm vasitə və üsullarından istifadə kimi də özünü göstərir. Hökumətin Təzə şəhər binasının qoyulmasını eşidən Hacı-nın pulsuz ev və bağ yeri vermə, on iki il də hər bir xərəcədən azad edilmə təklifinin yerindəcə dəyərləndirməsi, öz evini böyük oğluna tapşıraraq ora köçməsi, “ətrafın tamamilən avamıstan olması”, “bu yerdə yaxşı dövlət qayırmaq” kimi əhvalatlar şirin dillə təsvir olunur. Təhkiyə yumoristik təsvirlə davam edir: “Ərizə verib həm ev yeri, həm bağ yeri alıb qayıtdı vətənə. Burada satmalını satıb, aparmalını götürüb, köç-külfətini yığışdırıb köçdü Təzə şəhərə. O vaxtdan orada sakindir; yaxşı dövlət qazanıb Məkkəyə gedib”.²

Göründüyü kimi, bu cür “maralların” dünyagörüşü, psixologiyası ədibin ictimai-siyasi, mədəni-məişət məsələləri ilə bağlı etirazlarının təcəssümü kimi kinayəli, eyhamlı dil, bənzətmə fiqurları, kinayəli – obrazlı ifadələrlə təzahür edərək hər bir elementdə, kiçik bir detalda və ya bütöv bir mətn strukturunda gizlənmiş olur.

Haqverdiyev təsvirlərində guya heç kəsi və heç nəyi tənqid etmədən hadisə və obrazı ustalıqla ifşa edir, tənqid obyektini kimi seçilmiş müxtəlif hadisələr müqayisəli şəkildə məharətlə əlaqələndirilir: “Hacının özgə mədaxil yerləri də var. Birinci mədaxil hamamlardandır. Bizim hamamlar sizinkilərə oxşamaz. Mən eşitmişəm, sizin hamamlarda qüsl üçün hovuz yoxdur. Divarlarda samovar qurnasına oxşar bir şey qoyubdurlar. Onun altında bir çimən, yəqin, pak olma-yacaq. Bizim hamamların İran qaydası böyük hovuzları var ki, adına xəzinə deyirlər. Hər müsəlman hamamın içinə girdikdə gərək qabaqca xəzinəyə daxil olub orada bir neçə dəqiqə bədənini isitsin. Sonra çıxıb, canını kisələdənədən sonra dübarə hovuzda daxil olub, qüsl-cənabət eləsin. Hər hamama vaxtına görə gündə otuz adamdan yüz adamadək gəlir. Arvad hamamları həftədə bir dəfə açıq olduğundan oraya neçə yüz arvad dolur. Hər bir xəzinəyə girib-çıxan,

¹ Yenə orada, s.253.

² Yenə orada, s.254.

yəqin, orada bir qədər canının çirkindən qoyur. Hamam boşalıb gecə xəzinənin suyu durulandan sonra üzərində əl qalınlığında piy durur. Bu piyi suyun üzərindən alıb təmizləmək lazımdır. Bu da azançı Hacı Tağının vəzifəsidir”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev nəsrində təhkiyə davam etdikcə kinayə dili istər təsvir, istərsədə ifadə formalarının özünütəhlil vəsi-təsinə çevrilmiş olur, nəqlətmə, göstərmə prinsipi ilə hadisə və şəxslər tənqid meydanına gətirilir. “Cəhənnəm, nə cəhənnəm! Tamaşası cəmi dünyaya dəyər. Onun müqabilində nə teatr, nə kəndirbaz, nə qoç döyüşməsi, nə dəvə gülüşməsi, nə xoruz və bildirçin döyüşməsi, nə mütrüb oyunu, nə qoçular atışması...hamısı bu tamaşanın müqabilində heç yerdədir. Bu tamaşanı görən, yəqindir ki, Sultan Həmidin mövləvi təhkiyəsinə etina etməyib, yanından gözüyumulu ötər... Mən oxucularımı inandırmaq üçün bir möhkəm and içməyə hazıram. Ancaq Qurana and içməyəcəyəm. İnanmazsınız; çünki müsəlman ki Qurana and içdi yəqin edin ki, yalan deyir. Mənim andlarım möhkəm andlardır”.²

Göründüyü kimi, Haqverdiyevin yaradıcılıq manerasında kinayə ilə ifşa üsulu güclü bir sistem təşkil edir. Bu təsvirin özündə kinayənin seçilməsi ümumi müsəlman ab-havasında gerçəkliyi obraz qavrayışında əks etdirməyə üstünlük verən zahirî hərəkət, ümumi dərkətmə, gerilik, cahillik münasibətləri daha mürəkkəb şəkildə ortaya çıxır. Müqəddəs kitabla müqayisə fonunda verilən möhkəm andlar (And olsun Cəfərqulu xanın övladının ağızlarının tüpürcəyinə, and olsun Topal Seyidin barmağının qanına, and olsun deşikli ağaca, qazaq qəbrinə) dərkətmənin mənəvi-əxlaqi atributlarını-vicdan və ləyaqət hissi, daxili müşahidə, ətraf hadisələrə şüurlu münasibət hissini seçdiyi obraz və hadisələrlə uyğunlaşdıraraq düşünən qəhrəman silsiləsini deyil, kinayə ifşasında düşündürən tənəyyülü meydana çıxarır. Kinayəli təsvir yeni bir istiqamətə yönlənir. “Burada bir haşiyəyə ehtiyac göründü: oxucularımı dürüst inandırmaq üçün yuxarıda göstərdiyim müqəddəs şəxslərdən və məqamlardan bir az izahat vermək istəyirəm” ki, bu da yuxarıda qruplaşdırdığımız ikinci məqama, kodlaşdırma (mifik məfhum və obrazdan ibarət fərdi tənəyyül) üsulu, real dünyadan mifik tənəkkürə köklənir.

¹ Yenə orada, s.47.

² Yenə orada, s.53.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin nəsr üslubunda ideya fərqli dünya, əməl və sınaq gerçəkdən qeyri-adiliyə yönlənir, mifik təfəkkürdən real dünyaya istiqamətlənir. Bu xüsusiyyət bir üslub kimi menipp satirasının əlamətlərini özündə cəmləyir. Menippeyada hadisə yerdə, göydə və axirətdə baş verir. “Menipp satirası”nda acı gülüş növləri, istehza və sarkazmdan fərqli, özünəməxsus xüsusiyyətlərin olduğu qənaətinəyik. Fikrimizcə, bu əlamətləri “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərindəki gülüşün də rənglərində izləmək olar. Ə.Haqverdiyevin də əsərində hadisələr həm həyatda, həm də axirətdə baş verir; Xortdan axirətə gedir, axirət sakinlərini görür, onların vəziyyəti ilə tanış olur, qeyri-adi vəziyyətlərə düşür, süjetdə fantastika, simvolika əlamətləri duyulur və s.

“Cəhənnəm, yerin yeddinci qatında – bir böyük dağın ətəyində düşübdür. Bu dağın adına Kəmid dağı deyirlər. Dağın dibi cəhənnəmdədir və başı Ərəbistanda Əsfəğan adlı bir yerdədir.

Cəhənnəmin özü yeddi təbəqədən ibarətdir. Əvvəlinci təbəqənin adına Cəhənnəm deyirlər. Buraya ancaq müsəlman günahkarlarını salırlar. İkinci təbəqənin adına Ləza deyirlər; bu təbəqə tərsalar üçündür. Üçüncü təbəqənin adı Hatəmədir; bu təbəqə də yəhudilər üçün təyin olunubdur. Dördüncü təbəqənin adına Səqər deyirlər; buraya da gəbrləri salırlar. Beşinci təbəqənin adını Səir qoyublar. Bu təbəqə də saibilər üçündür. Altıncı təbəqənin adı Cəhimdir; bura da müşriklər üçündür. Cəhənnəmin axırıncı təbəqəsinin adına Haviyə deyirlər. Bura da münafıqlar üçündür”.¹ Kinayə bu istiqamətdə mifik təfəkkürdən reallığa müqayisə fonunda yenidən istiqamətlənir, ədib bu fürsətdən istifadə edərək sosial təbəqə qruplaşmasını müqayisə axarında üstüörtülü şəkildə rüsvey edir: “Necə ki, görürsünüz, xalis müsəlman məclisidir. Hər kəsin adına və libasına görə yer var.

Məsələn, qaydadır, yuxarı başa axundlar keçirlər. Onlardan aşağı bəylər əyləşirlər. Bəylərdən aşağı tacirlər, onlardan aşağı xırda-xırda adamlar: əttar, baqqal, şkola müəllimi və şairləri”.²

Haqverdiyev yaradıcılığında mifik səyahətlər həyatın vəhdətini pozmur, gerçəkliyin davamını işıqlandırır. Əsərdə mifik həyat real həyatı kənarlaşdırır, onu yeni formada reallığın tam sonu, əslində yaşanılanların davamı, əməlin eyniyyəti, hadisə və obrazların dəyi-

¹ Yenə orada, s.57.

² Yenə orada, s.60.

şilməz xisləti, qanun və cəza kimi dərk etməyə, dəyərləndirməyə məcbur edir. Cəhənnəm səyahəti təsviri – ifşa kimi mifik görüntüdə tanış yaşantıların açarı olaraq hər bir real obraz və hadisədə cəmlənir, olmuş və olacaqlarla sınağa çəkilərək sənətkarlıqla ifşa edilir: “Qiyamətə gələnlərin hamısını, bir körpü var, onun üstündən keçməyə məcbur edirlər. Bu körpünün adına Püli-Sirat və bizim dildə “Qıl körpüsü” deyirlər. Bu körpü qıldan nazik və ülgücdən itidir”. “Əhli-savabların qırğı kimi” bu körpüdən keçməsinə, “əhli-günahdır” ki, onun iki qədəmdən sonra cəhənnəmin tərkinə getməsinin şirinin dillə təsvir edən müəllif, müxtəlif üsullara əl ataraq, hadisələri digər haşiyələrlə bir-birinə bağlayır: “Odabaşı söyləyirdi:

– Bu körpüdən yıxılanların adlarını eşitsən, ayağının altından yer qaçar. Məsələn, burada bir şəxs uçdu ki, onun dalında tamam İran və Qafqaz müsəlmanları namaz qılırdılar. Əmirəli-möminin xalis şüələrindən, adı da gərək ki, Molla Ağa Dərbəndi idi.

Bunu eşidəntək, həqiqətən, yer ayağının altından qaçdı. İstədim inanmayam. Sonra fikir etdim: bu kişi bitərəf adamdır. Buna nə düşübdür ki, yalan danışsın və yalan danışmaqdan onun mənzuru nə ola bilər? Heç bir şey!

Aman, xudaya! Molla Ağa Fazili-Dərbəndi qıl körpüdən uçandan sonra, bizim tək günahkar bəndələrə nə qulaq quşqunu!”¹

Haqverdiyev bu kinayə ilə sanki zamanı aşaraq hadisə və obrazları həyatı və mifik qarşıdurmaya yönləndirir, müqayisəsini elə qurur ki, əhəmiyyətinə görə zaman məhdudiyyətini itirir. Ədib, əslində bu cür əlaqələndirmə ilə, məkanda aşır və hadisələri iki nöqtədə mərkəzləşdirir. Obraz və hadisənin bugünü (real həyat) və ikinci mifik məkan. Qıl körpüsündən cəhənnəmin təkinə uçan Molla Ağa Fazili-Dərbəndi kimi real həyatda əhli-savab, mifik məkanda əhli-günah sahiblərinin (Maralların) obraz xarakteristikası kəskin təzadlarla real dünya tərcümeyi-halı və axirətlə qarşı-qarşıya qoyulur. “Yığıncağa yaxınlaşıb gördüm: İblis ki, cəhənnəmin sədri-idarəsidir, bir uca taxtın üstündə çıxıb sağa-sola şıllaq atır (burada kinayə tonu iki mənalı və istehzalıdır, gizli sosial-siyasi işarələrlə doludur, təkcə axirətdə deyil, reallıqdada məkan sədri-idarəsinin bir gün hesabdan yaxa qurtarmayacağını vurğulayır). Cəhənnəm əhli onun ətrafını alıb, hər bir dillə ona föhş verir və cəhənnəmə düşməyində də

¹ Yenə orada, s.57.

onu müqəssir tutur.

Biri deyir:

– Sən olmasaydın, mən bu dini qoyub, o biri dinə qulluq eləməzdim.

O birisi deyir:

– Sən olmasaydın, mən öz qardaşımı öldürüb arvadını almazdım...

Birisi deyir:

– Mən yüz il yüz ilə qalaydı, rüşvət alıb vətəni pula satmaz idim, hamısını eyləyən sənsən.

Birisi deyir:

– Məgər mən istibdadın nəticəsi nə olduğunu bilməyirdim? Niyə mənə gecə-gündüz deyirdin ki, rəiyyət eşşək misalı bir şeydir, nə qədər döyülsə bir o qədər yumşaq olar? Mən də səntək kor məlunun sözünə inanıb rəiyyətin tamam malını, pulunu, var-yoxunu xəfiyyələrə xərc elədim. Axırda məmləkətim parça-parça olub, əlimdən getdi, özüm də sən Allahın lənətinə gəlmişin ucundan bu əziyyəti çəkirəm”.¹

Haqverdiyev üslubunda təsadüf etdiyimiz mifik obraz və işarələrinin də üzvi bir məntiqi vardır ki, fəlsəfi ideya burada mifik süjet kimi günün vacib kəskin sosial tematikası ilə birləşir. “İblisi cəhənnəm əhli bir növ cana gətirmişdi ki, binəva az qalmışdı istefa (yəni ostavka) verib qulluqdan çıxsın. Amma buna bir şey mane oldu.

Nagah havada bir mələk göründü və mələk sol əli ilə bir zorba qoçun buynuzundan yapışib, sağ əlində bir xəncər tutmuşdu. İblis mələyi camaata göstərüb dedi:

– Baxın görün, o havadakı nədir? Mənim gözüüm əməlli görmür.

Cəhənnəm əhli qoçu görəntək əzabı yaddan çıxardıb:

Ay camaat, qoç döyüşdürəcəklər! – deyə qışqırıb qoça tərəf yürüşdülər.

İblis də bundan istifadə edib, quyruğunu qısmış, yavaşca siviş-quluya dəm verdi”.²

Axirətdə obrazların insanı və dünyanı, özlərini görmə formalarında, insana və dünyaya yanaşmadakı yalnız qorxunun yaratmış ol-

¹ Yenə orada, s.64.

² Yenə orada, s.73.

duğu ehkamçı təfəkkür, etiraf, qorxu, özünü qınama fonunda belə ustalqla yenidən tarixi-genetik izahına qayıdır: “Qoça tərəf gedənlərin lap qabağında bakılılar yüyürdülər. Onlardan dal qarabağlılar, irəvanlılar, eşqabadlılar. Daha sanamağın mənası yoxdur. Xülasə, bir şamaxılılardan savayı hamı getdi. Şamaxılılar bir yana çəkilib dedilər:

– Qardaş, qoç döyüşməsi nə böyük tamaşadır? Allah versin bildirçinə, döyüşdürərsən ruhun ləzzət apara!”¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığında müxtəlif hadisələri əlaqələndirmə bacarığı çox güclüdür. Ədib keçmişdən və indidən, real həyat və mifologiyadan, absurd düşüncədən birbaşa mövzu əsasında duran faktın izahına mükəmməl şəkildə yönəlmə bilir. O, söz oyununda ifşa etdiyi ictimai nöqsanları, müqayisə vasitəsi ilə tənqid obyektini kimi seçilmiş müxtəlif hadisələrlə əlaqələndirir: “Günahkar cəhənnəmə düşən kimi Qəllaz və Şəddad adında mələklər, rus qazaxları, əlsiz-ayaqsız fəqəranın üstünü alan kimi onun üstünü alıb, başlayırlar onlara odlu taziyanələrlə vurmağa və zəncir bağlayıb odun içində süründürməyə.

Bu mələklərin yetmiş min köməkçiləri-türküsi-qorodovoyları var ki, hər birinin yetmiş min əli və hər əlində yetmiş min barmağı var. Bunlar da hər tərəfdən tökülürlər günahkarların üstünə. Bəziləri onların saqqallarını yolurlar, bəziləri ətlərini didirlər, bəziləri sümüklərini sındırırlar.

Xülasə, nə ərz edirəm. Lap bizim qorodovoylar kimi!”²

Satirik planda verilən bu müqayisə nəhaq və haqq anlamında ictimai-siyasi məzmunla köklənir, ədib günahkar insan timsalında əhəlinin ictimai vəziyyətini təbii canlandıraraq bənzətmə vasitəsi ilə tədricən bunları siyasi hadisələrlə əlaqələndirərək ifşa edir. Cəhənnəm əhlinin bir-birinə dəyməsi, real həyatda əsarət zəncirini qırmaq üçün aparılacaq mübarizənin kökünü göstərən inkar pafosu sadə təsvirlə oxucu düşüncəsinə yönəlir: “Odabaşı, istəmirik, gəlməsinlər. Onları biz aramıza qoymayacağıq. Onlar bizə cəhənnəmdə də rahat yatmağa imkan verməyəcəklər.

Camaatın az hissəsi bunlara nəsihət eləyir:

– Qardaşlar, qoyun gəlsinlər, nə işiniz var. Onların sizə heç bir

¹ Yenə orada, s.73.

² Yenə orada, s.62.

əziyyət və azarları toxunmayacaqdır. Onlar da buraya sizin kimi yanmağa gəlirlər.

– İstəmirik, gəlməsinlər. Qoy gedib hansı cəhənnəmdə yancaqlar yansınlar. Biz onları öz cəhənnəmimizə qoymayacağıq”.¹

Köləliyə sürüklənən insanların düşüncələrinə azadlıq uğrunda mübarizə ruhunun təqdimi sadə təsvir və neytral yanaşma üzərində qurulur. Ədib “baxdım, nəsihət edənlərin içində gördüyüm bəylər, axundlar və sair millətin ruhaniləri və əyanı hamısı səf-səf dayanıb gələnləri gözləyir” real təsviri ilə ümumi kinayəli ton yaradır, əsas inqilabi fikri təsadüfi dialoq üzərində qurur: “- Oğlan, bu nə əhvalatdır?”

– Dedi:

– Nə olacaq?! Rus qoşunu cəhənnəmə dolur. Bundan sonra gərək hamımız cəhənnəmdən baş götürüb qaçaq.

Baxdıq ki, rusun kazaqları, saldatlar, əfsərləri, yaranalları, dəstə-dəstə cəhənnəmə dolmaqdadırlar. Axundlar əllərini göyə qalxızıb, keşişlər əllərində xaç, bunlara dua edirlər. Yaranalların biri səsləndi:

– Camaat, sakit olun! Əlahəzrət imperator əzəm ikinci Nikolay həzrətləri lütf edib cəhənnəmə buyururlar.

Odabaşıya dedim:

Əmi oğlu, tez olun, burdan məni çıxardın. Bunlar ki buraya sahibləndilər, məni başburtsuz görüb əziyyət edəcəklər”.²

Doğrudur, mifik aspektdə təqdim olunan bu xüsusi obraz seçilmiş vücut və vücut-ruh insanıdır. Maralılıq mövqedə mövcud olduğu (cəhənnəm səyahəti, məhz onun xüsusi qarşılınması, qırx gün gəzinti və s.) cəhənnəmə yönəlmiş mifik utopiya və ya real dünya cənnətə istiqamətlənən son əlaqə ola bilmir. Lakin bu denotant yazıçı üslubunda bədii məqsədin yerinə yetirilməsi üçün əlverişli mövqe siyasi satira kimi də üslub özəlliyi daşıyır.

Ümumiyyətlə, “nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərdə problemin bədii həlli və strukturu Ə.Haqverdiyevin bədii nəsrində xalq gülüşü işığında formalaşan tipik cəmiyyət və fərd konsepsiyası haqqında mülahizə yürütməyə şərait yaradır.

Lakin fərd və cəmiyyət qarşılıqlı əlaqəsi həmişə eyni olmur. Əsə-

¹ Yenə orada, s.123.

² Yenə orada, s.124.

rin dramatik pafosundan asılı olaraq cəmiyyət obrazının və onu təşkil edənlərin xarakteri də dəyişilir.”¹ Belə ki, Ə.Haqqverdiyevin üslubunda təəssüf, hüzn, intonasional lirika, mahiyyətə daha çox insanların ictimai ədalətsizliklərdən doğan mənəvi iztirablarının emosional təzahürüdür. “Ayın şahidliyi”, “Qəndil”, eləcə də “Xortdanın cəhənnəm məktubları”na daxil edilən “Odabaşının hekayəsi” və s. kimi əsərlərdə hadisələrin nəql olunma zamanı ilə baş vermə zamanı arasındakı fərq, iştirakçısı və ya şahidi olduğu keçmiş əhvalatlarla daha çox ətraf mühit, daşlaşmış insan ürəkləri arasında paralellik yaradır. “Qəndil” hekayəsində bir qadının keçmiş faciəsi inqilabdan sonrakı azadlığı ilə müqayisə olunsada, şüuraltı psixologiyada acı və nifrət sona qədər yaşamaqdadır. İsgəndər bəyin əzilənlər üzərində hegemonluğu, ehtirasları uğruna insan mənəviyyatını, irz namusunu, ləyaqətini tapdalaması bir kəndli qızının fəryadla təhkiyəsi üzərində qurulur. Lirikizm, düşündürücü məqam, bəyin kəndli qızının namusunu ləkələməsinin, insan iztirabının şahidi, “çıraqlarının beşi də yanıb evi gün kimi” edən qəndilə yönlənir, işıqdan, aydınlıqdan qaranlığa yönlənən insan taleyinin faciəsi lirik təzadla istismar dünyasını lənətləyir.

“Ayın şahidliyi” hekayəsi bir kənddən o biri kəndə ticarət məqsədi ilə gedən çərçinin faciəli həyat hekayəsi üzərində qurulur. Var-yoxu quldur tərəfindən soyulan, bir quru canı belə rahat buraxılmayan çərçi yalvarışlarının səmərəsiz olduğunu görür, son dəfə namaz qılmasına icazə istəyir. Namazında üzünü aya tutub onu şahid çağıran çərçinin təsviri ədibin bədii-fəlsəfi lakonizmi kimi hey-rət edicidir. Burada Ə.Haqqverdiyevin əvvəldə söhbət açdığımız miflik məfhum və obrazdan ibarət fərdi təxəyyülü ideyanı bədii şəkildə görmək və duymaq qabiliyyəti kimi özünü büruzə verir. Ay insan taleyinin aqibətini, günaha batmanın şahidliyi ilə saflığı, doğruluğu, haqq və nahaqqın tam və dərin sintezini verir.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin fərdi üslubu təhkiyəçi tərəfindən qoca nağılını tamamlayınca yeni fərqli mənəvi-psixoloji vəziyyətə istiqamətlənir, insanın qeyri-adi xəyalpərəstliyini, yuxularının təsvirini ortaya çıxarır. Ayın danışmasını arzulayan təhkiyəçinin xəyalları utopiyada, gecə yuxusunda gerçəkləşir. Ayın yuxuda hərəkət

¹ G.Qocayeva. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü, Ə.Haqqverdiyevin bədii nəsr mövzusunda. Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası Nəşriyyatı, 2002, s.77.

edərək ona tərəf gəlməsi, gördüklərini bir-bir danışmasını metaforik yöndə bədii təsvir vasitəsi kimi tamamlayır. Çox gecələrin şahidi kimi ayın üz qarasının gördüklərindən yaranan, ahının tüstüsü kimi bənzətmələrlə dünyəvi şərin, bayağılığın son ifadəsi kimi kinayəli dillə təsvir olunur: “Mən o gecənin şahidiyəm ki, meydani-Kərbəladə peyğəmbər övladı, sübhədək ənvəri-qüdsiyyə içində, din yolunda şəhadətə hazırlanırdılar... İslamın yolunda mən neçə davalar, neçə cahadlar görmüşəm, odur ki, müsəlmanlar məni özlərinə bir ələməti-məxsusə ittixaz etmişlər. Amma indi bu millətin əhvalına nəzər etdikcə deyirəm ki, lal olub danışmamaq məsləhətdir. Mənim üzüm-də siz bir qara görüb onu ləkə hesab edirsiniz. Xeyr, o qara ləkə deyil, bəlkə mənim ahımın tüstüsüdür ki, əqvami-islamiyyənin hər cəhətdən cəmi millətdən geri qalmasını görüb ciyərimdən çıxardıram!..”¹

Ədibin bədii üslubunda bəzən bütöv mətn strukturunu təzad üzərində qurması təşkil edir ki, bu həm onun lirizmində, (“Ata və oğul”), həm də satirik gülüşündə (“Söhbət”) müşahidə olunur. “Söhbət” əsərində keçmiş və bu günün müqayisəsi, obrazın dünənində, bəylik dönəmində ağalığı, bugünsə, miskin, fəqir, yazıq vəziyyəti müqayisə fonunda təzad yaradaraq ifşa olunur. “Ata və oğul” əsərində isə kinayə dili lirizmə yönəlir. Yoxdan var edən atanın əziyyətini, var olan hər şeyin övlad tərəfindən yox edilməsi kimi təzadla təsvir olunur. Ananın çəkdiyi izzət, qoca Kərbəlayi Qulaməlinin sadıqlıq və dostluq portreti mükəmməl vəfa duyğusu kimi oxucu düşüncəsində həssaslığa yer alır.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərin təhlili göstərir ki, Ə.Haqqverdiyevin yüksək estetik keyfiyyətə malik olan dili obrazlı və orijinal ifadə tərzilə canlı xalq dilinə əsaslanır. Ədib bilavasitə psixoassosiativ nüanslara söykənərək, əsərlərində dil, təfəkkür və məntiq kateqoriyalarını fərdi üslub özəlliyi kimi cəmləyərək bədii üslubunda özgün formada sərgiləmişdir.

¹ Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, “Lider”, 2005, s.25.

BƏDİİ İRSİNİN TƏDQIQI MƏSƏLƏLƏRİ

XIX-XX əsrlər Azərbaycan ictimai-ədəbi və sosial-mədəni fikrinin görkəmli nümayəndələrindən olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyatı, fəaliyyəti hələ sağlığından elmi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu maraq və diqqət səngimək bilmir. Ədibin əsərləri dəfələrlə ayrıca kitab və cildlərdə, həmçinin almanax və müştərək müəllifli kitablarda çap edilmiş, haqqında filologiya elmləri doktorları, professorlar Əziz Şərif, Mir Cəlal Paşayev, Cəfər Xəndan Hacıyev, Kamran Məmmədov, Məmməd Məmmədov, Əflatun Məmmədov, Yaşar Qarayev, Təhsin Mütəllibov, Qəzənfər Kazımov, Fəridun Hüseynov, Hüseyn İsmayılov, Zaman Əsgərli, filologiya elmləri namizədləri Telman Həsənov, Güldəniz Qocayeva, Elxan Qiyasbəyli və başqaları məqalələr, monoqrafiya və kitablar yazmış, dissertasiyalar müdafiə etmişlər. Bunların bəziləri xüsusi (yəni, ədibin ancaq özü haqqında), bəziləri isə ümumi (yəni, ədəbiyyatın ümumi nəzəri problemlərinə dair) xarakter daşımışdır.

Filologiya üzrə elmlər doktoru Şahbaz Şamıoğlu'nun yazdığına görə, Ə.Haqverdiyev haqqında ilk mətbu yazılar ədibin ədəbi və ictimai fəaliyyətinin 35 illiyi münasibətilə Tiflisdə Şota Rustaveli teatrında keçirilən təntənəli yubiley gecəsi ərəfəsində Tiflisdə çıxan "Yeni fikir" və "Zarya Vostoka" qəzetlərində dərc edilmişdir. Bu məqalələrdən birincisi Əziz Şərifin, ikincisi isə professor P.Yuzenin qələminə məxsusdur.¹ Həmin məqalələrdə Ə.Haqverdiyev "M.F.Axundovun (Axundzadənin) davamçısı, realist yazıçı, zəngin tiplər qalereyasına, aydın dilə, yüksək sənətkarlığa malik qüdrətli bir qələm sahibi, ictimai xadim kimi xarakterizə edilmişdir. Göstərilmişdir ki, Ə.Haqverdiyevin qələmindən çıxan çoxsaylı dram və nəsr əsərləri, məqalə və felyetonlar Qafqaz azərbaycanlılarının həyat və məişətlərini, dünyagörüşlərini öyrənmək üçün zəngin material verir.

Professor Əziz Şərif Ə.Haqverdiyev irsinə dair araşdırmalarını sonrakı illərdə də davam etdirmiş,² ədibin dramaturgiyası haqqında namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir (1935). 1949-cu ildə rus-

¹ Bax: Ş.Şamıoğlu. Ə.Haqverdiyevin bioqrafiyası: suallarla dolu 1916-1919-cu illər. Bakı Qızlar Universiteti. Elmi əsərləri. Bakı, 2010, №1(7), s.81-82.

² Bax: Ə.Şərif. Tapıntılar. Bakı, "Yazıçı", 1987, s.138-141.

ca qələmə aldığı “Əbdürrəhim bəyin həyat və yaradıcılığı”¹ adlı vəsaitdə (makina yazısı) isə ədibin “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” dramlarını təhlil etmiş, “Şikayət”, “Diş ağrısı”, “Acından təbib”, “Mozalan bəyin səyahətnaməsi”, “Xortdanın cəhənnəm məktubları” və digər əsərləri haqda söhbət açmışdır.

“Keçmiş günlər” (İkinci kitab) əsərində də Ə.Haqverdiyevə ayrıca bölmə² həsr edən professor Əziz Şərif burada Ə.Haqverdiyevlə şəxsi dostluq münasibətlərindən və qarşılıqlı yaradıcılıq əlaqələrindən danışmışdır.

Məlum olduğu və onun haqqında yazılan elmi əsərlərin əsasən hamısında göstərildiyi kimi, Ə.Haqverdiyev yaradıcılığa dramaturgiya ilə başlamış və ömrünün sonunadək həmin janrda əsərlər yazmışdır. Bununla yanaşı, o, görkəmli hekayə ustası kimi də məşhurdur. Ədibin nəsr əsərlərində də dramaturgiyadan gələn ideya-bədii keyfiyyətlər mütəxəssislər tərəfindən qeyd edilmiş, dəyərləndirilmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin şəxsiyyəti və yaradıcılıq yolu 1930-cu illərin axırları, 1940-cı illərin əvvəllərindən elmi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində olmuş, haqqında ciddi elmi nəşrlərdə, elmi tədqiqat əsərlərində ayrıca bölmələrə, portret oçerklərə yer ayrılmışdır. Fikrimizə professor Mir Cəlal Paşayevin, C.Hacıyevin (Cəfər Xəndanın) araşdırmaları misaldır.

1943 və 1944-cü illərdə iki cildə nəşr edilən “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin ikinci cildində Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevə ayrıca paraqraf (§4) həsr edilmişdir”.³ Bu nəşrin “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (səh. 145-249) hissəsini cildin müəlliflərindən biri olan Mir Cəlal Paşayev yazmışdır. O, Ə.Haqverdiyevi “tənqidi realizmin böyük nümayəndələrindən biri” adlandıraraq bildirir ki, ədibin yaradıcılığının birinci dövründə yazdığı “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan” pyesaları ədəbiyyatımızın ölməz əsərlərindən-

¹ Bax: Azərbaycan MDƏİA. Fond 255, siy.6, sax.vah.159.

² Bax: Əziz Şərif. Keçmiş günlər. İkinci kitab. Adamlar (Sənədli xatirələr). Bakı, “Yazıçı”, 1986, s.203-271.

³ Bax: Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. İki cildə, II cild. Bakı, EA “Az.F” nəşriyyatı, 1944, s.217-224.

dir”.¹ Müəllifə görə, Əbdürrəhim bəy “Dağılan tifaq” əsərində “XIX əsrin sonlarında, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda gedən geniş və labüd bir ictimai hadisəni qələmə almışdır”. Həmin ictimai hadisə isə feodal dünyasının süquta uğraması və kapitalizm həyat tərzinin, sosial-mədəni, mənəvi-psixoloji proseslərinin meydana gəlməsi, yeniliyin köhnəliyi əzib keçməsi, onu tarixin arxivinə göndərməsi prosesi idi. Həmin prosesin sosial-psixoloji sarsıntılarını yaşamağa məhkumların ümumiləşdirilmiş nümayəndəsi isə Nəcəf bəydir. Ə.Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan”ı olan Fərhad obrazı da fəci qəhrəmandır. Ancaq o, dövrün məhvə məhkumlarının deyil, həyatda hələ qədəmləri bərkimədiyi üçün amalına çatmağın acizliyindən doğan faciənin ağrılarını yaşayırdı. Mir Cəlal məhz bu cəhətləri nəzərdə tutaraq yazırdı:

“Fərhad kimi bəxtsiz cavanlar, bu zaman böyük bir nəsil təşkil edirdi. Maarifçilik ideyaları köhnə kəndə təsir edə bilmir, zülmət içində sönüb gedirdi. Bu ideyalarla müsəlləh olan ayrı-ayrı qəhrəmanlar isə Fəxrəddin (“Müsibəti-Fəxrəddin”), Rzaqulu xan (“Bəd-bəxt milyonçu”), Fərhad kimi talesiz olurdular. Bu nöqtəyi-nəzərdən də Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan” pyesasını ədəbiyyatımızın diqqətə layiq əsərlərindənədir... Bu əsərdə mülkədar sinfi ilə bu sinfin ziyalıları, gözüaçıq, tərəqqipərəst adamları arasında, oğullar və atalar arasındakı ziddiyyət və uçurum göstərilir... Ədib, Fərhad kimi gənclərin arzuları ilə varlıq, həyat arasındakı barışmaz ziddiyyəti və dərin uçurumu həqiqi bir sənətkar məharətilə təsvir etmişdir”.²

Ədibin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərindən söhbət açarkən Mir Cəlal diqqəti əsərin ideya-bədii keyfiyyətlərinə yönəldərək yazmışdır: “Ağa Məhəmməd şah bizim qarşımızda bütün dəhşətilə canlanır. Bu əsər yüksək dramatik münaqişələr əsasında qurulmuş bir tragediyadır”.³ O, fikrini davam etdirərək Haqverdiyevi “... təbiəti etibarilə dərin realist yazıçı” kimi dəyərləndirir, göstərirdi ki, ədib “... qələmə aldığı köhnə adamların şəklini vəziyyətdən, şəraitdən kənardə çəkmir, o zamankı ictimai şərait ilə sıxı surətdə əlaqələndirir”.⁴

¹ Bax: Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. İki cildə, II cild. Bakı, EA “Az.F” nəşriyyatı, 1944, s.217.

² Mir Cəlal. Ə.Haqverdiyev. Göstərilən mənbə, s.220-221.

³ Yenə orada, s.221.

⁴ Yenə orada, s.221.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin bədii nəsr yaradıcılığı ilə M.F.Axundzadə ənənələri, C.Məmmədquluzadə yaradıcılığı arasında bir yaxınlıq görən Mir Cəlal onu da diqqətə çatdırırdı ki: “Haqverdiyevin nəsr xüsusiyyəti etibarı ilə deyil, rəngləri etibarı ilə C.Məmmədquluzadədən ayrılır. Burada satiradan çox yumor, mülayim və xoş, əqilli və nəcib zarafat ruhu, islah məqsədini daşıyan gülüş üstündür”.¹ O, ədibin “Xortdanın cəhənnəm məktubları”, “Marallarım” silsiləsini və digər nəsr əsərlərini təhlil etdikdən sonra gəl-di-yi elmi qənaəti belə ümumiləşdirir:

“Haqverdiyevin ilhamında həyat, həqiqət əsas cövhərdir. Sənətkarlığın bütün tələbləri buna tabe tutulur. Onun mövzuları, tipləri, qəhrəmanları son dərəcə həyatidir. Ədibin hekayələrini oxuduqda, təsvir olunan həyat, insanın öz yaşadığı, təsirləndiyi və unutmadığı, öləncən unutmayacağı hadisələr kimi canlanır”.²

Mir Cəlal təhlillərini Ə.Haqverdiyevin digər nəsr əsərləri, pyes və məqalələri üzərində davam etdirərək, onun köhnə dünyanın qalıqlarına qarşı barışmaz mövqeyini, yeniliyi isə alqışlamasını ədibin ictimai vətəndaşlıq amalinin bədii təntənəsi hesab edir.

Mir Cəlal Paşayev Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığına sonrakı tədqiqatlarında da xüsusi diqqət yetirmişdir. Onun 1946-cı ildə doktorluq dissertasiyası kimi müdafiə etdiyi və 2004-cü ildə monoqrafiya şəklində çap olunan “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917-ci illər)” adlı elmi araşdırmasında da Ə.Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığının təhlili diqqətdən kənarda qalmamışdır.³ Qeyd edək ki, Mir Cəlalin həmin tədqiqatının əksər hissəsi, o cümlədən Ə.Haqverdiyevə həsr olunan bölmə alimin cavan həmkarı F.Hüseynovla birgə yazıb çap etdirdiyi “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı” (Ali məktəblər üçün dərslik) adlı kitabında bir neçə dəfə oxucuların ixtiyarına verilmişdir.⁴ Həmin tədqiqatda o, “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”ndə (II c., Bakı, 1944) yer alan araşdırmalarını, orada irəli sürülərək əsaslandırılan fikir və mülahizələrini xeyli inkişaf etdirmiş, dərinləşdirmişdir. Məsələn, müəllif Ə.Haqverdiyevin dramalarının məf-

¹ Yenə orada, s.222.

² Mir Cəlal. Azərbaycan ədəbi məktəbləri (1905-1917). Bakı, “Ziya-Nurlan”, 2004, s.223.

³ Bax: Yenə orada, s.112-134.

⁴ Bax: Mir Cəlal, Fəridun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 1982, s.165-182.

kurəcə biri digərini tamamladığı qənaəti ilə “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu” əsərləri haqda yazmışdır: “...Bu faciələr məfkurəvi istiqamətləri, daşdıqları məqsəd etibarilə bir-birinə bağlı, daha doğrusu, bir-birini tamamlayan, həm də bir dramaturq olaraq sənətkarın inkişafını göstərən əsərlərdir”.¹

Mir Cəlala görə, Ə.Haqverdiyevin dramaturji yaradıcılığı özünün realizmi və müasirliyi ilə fərqləndiyi kimi, ədibin hekayələri də Azərbaycan bədii nəsrinin klassik nümunələri sırasına daxildir. O, İ.Qutqaşınlı, A.Bakıxanov və M.F.Axundzadənin bədii nəsr sahəsində göstərdikləri xidmətləri müsbət qiymətləndirməklə yanaşı, Azərbaycan hekayəsinin milli bədii düşüncədə formalaşmış “vətəndaşlıq hüququ” qazanmasında Əbdürrəhim bəyin də xidmətlərini yüksək qiymətləndirərək yazırdı:

“Keçən əsrdə (XIX əsrdə – A.B.) yaranan bu əsərlərin (“Rəşid bəy və Səadət xanım”, “Aldanmış kəvakib” və s. – A.B.) hamısı nə qədər müvəffəqiyyətli olsalar da, ilk təcrübə, başlanğıc xüsusiyyəti daşmışdır. Hekayə forması bu zaman kənar torpaqdan gətirilib əkilmiş, hələ iqlimə öyrənməmiş bitkiyə oxşayırdı. Bu “bitkini” yeni torpağa alışdırmaq, yaymaq, bağ-bağça halına salmaq lazım idi. Bu şərəf XX əsr Azərbaycan ədiblərinə, klassik nəsrimizin banilərinə – Cəlil Məmmədquluzadəyə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevə və S.S.Axundova qismət olmuşdur. Bu ədiblər hekayə gülüstanının bağbanı olmuşlar. Bunlar bağı, kənardan gətirilən ağaclar ilə yox, öz ağaclarımızı kənar ölkələrdə tapılan yeni üsulda bəsləməyə müvəffəq olmuşlar”.²

Mir Cəlal bu sərrast və obrazlı qiymətdən sonra Ə.Haqverdiyevin bir çox hekayəsini, onların ideya-məzmun xüsusiyyətlərini, obrazlar qalereyasını göz önündə canlandıraraq, onları əsl sənət nümunələri hesab etmişdir. Eyni zamanda ədibin nəsr dilinin, yazı üslubunun, yumor hissini orijinal olduğunu, bir çox cəhətdən C.Məmmədquluzadədən fərqləndiyini diqqətə çatdırdıqdan sonra yazmışdır:

“Ə.Haqverdiyevin nəsr dili bu dövr realist nəsrimiz üçün çox səciyyəvidir. Bu dildə sünilik, ibarəçilik, zahiri bəzək, əcnəbi təsir,

¹ Bax: Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917). Bakı, “Ziya-Nurlan”, 2004, s.114.

² Yenə orada, s.119.

demək olar ki, yoxdur. Canlı danışiq dilimizi, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin əlvan söz ehtiyatını, xalq məsəllərini, hakimənə sözlərini bu qədər cəsarətlə yazıya, bədii ədəbiyyata gətirən iki ədibimiz varsa, biri Haqverdiyevdir. Ona görə də ədibin dili əlvan, söyləmə üsulu şirin, ədası xoş, təsvirləri səlisdir... Yeknəsəklik, yoruculuq Haqverdiyevin hekayələrinə yaddır. Onun ifadə, nağıl, söyləmə üsulu müxtəlif və əlvandır...”¹

Mir Cəlal ədibin yüksək sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə seçilən, orijinal təsvir və ifadə vasitələri ilə diqqəti cəlb edən, ictimai-mənəvi zənginliyinə, obrazlarının koloritliyinə, təsvirlərin təkrarsızlığına və s. cəhətlərinə görə onu “yeriyən Azərbaycan” adlandıraraq yazmışdır: “Ə.Haqverdiyevin dili də çox şirin, sadə və milli koloritlidir... Ədibin dilindəki əlvanlıq yalnız sözün, tərkibin sadə və gözəlliyi ilə məhdudlaşmır. Bu həm də ifadənin, cümlənin xüsusi, müxtəlif formalarda qurulmasında görünür. O, təsvir və xasiyyətnaməni eyni qəlib halına düşmüş cümlələrlə başlamır. O, el məsəlindən, tipin öz ifadəsindən, şeirdən, cürbəcür misallardan istifadə edir. Xalq danışiq dilinin zənginliklərini, canlı, şirin söz və ifadələri cürətlə yazıya gətirir. Əbdürrəhim bəyi, müəyyən mənada, yeriyən Azərbaycan adlandırmaq olar”.²

Bütövlükdə Ə.Haqverdiyev yaradıcılığı, onun ideya-sənətkarlıq keyfiyyətləri, dil üzərində işləmə bacarığı, bədii dilə həssas, qayğıkeş münasibəti və s. Mir Cəlal tərəfindən eyni peşəkarlıq, alim-vətəndaş səriştəsi ilə dəyərləndirilmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dramaturji irsinə peşəkar və həssas alim-vətəndaş münasibətini professor Əli Sultanlının araşdırmalarında da görürük. O da ədibin yaradıcılığını üç dövrə bölərək, göstərir ki, “...Haqverdiyevin dramaturji yaradıcılığı tarixində birinci dövr istiqamətverici mənaya malik olmaqla bərabər “Dağılan ti-faq”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” kimi əsərlərinin beşiyidir”.³

Alim belə bir cəhətə diqqət yetirir ki, dramaturji fəaliyyətində Ə.Haqverdiyev dünya ədəbi-bədii təcrübəsindən yararlansa da, əsas etibarlı ilə sınıanmış milli ənənələrə əsaslanmaqla, özünün fərdi üslu-

¹ Yenə orada, s.126-127.

² Yenə orada, s.133.

³ Ə.Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1964, s.244-245.

bunu da yarada bildiyini və həmin fərdi üslubun ədibin “həm mövzularında, həm dramaturji vasitələrində, həm də bir sıra fərdi ifadə vasitələrində özünü göstərdiyini” bildirmişdir.¹

Ə.Sultanlıya görə, Ə.Haqverdiyev dramaturgiyanın bir çox janrlarından istifadə etsə də “onun əsas janrı dram və faciədir”.² Bundan başqa, onun milli Azərbaycan dramaturgiyasına yeni janrlar – rəmzi dram (“Pəri cadu”), bioqrafik xasiyyət daşıyan pyeslər (“Xəyalat”, “Səhnə qurbanı”) və masal-dram janrı (“Ədalət qapılarında”) – gətirdiyini də diqqətə çatdırır. Alim onu da qeyd edir ki, “Pəri cadu” əsərini tam rəmzi dram hesab etmək olmaz, həmin əsər ideya-estetik xüsusiyyətləri ilə Avropa simvolizminə yad olub, daha çox “şərq masallarını” xatırladır³. Ə.Sultanlı onu da nəzərə çatdırır ki, “Pəri cadu”nun mövzusunun fəlsəfi-psixoloji planda işlənməsi bu əsərin “Dağılan tifaq” və “Bəxtsiz cavan”dan fərqləndirən mühüm xüsusiyyətidir.⁴

“Ağa Məhəmməd şah Qacar”ın üslubunu ən yüksək faciə⁵ hesab edən Ə.Sultanlı həmin əsərin də geniş təhlilini vermişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dramaturgiyası filologiya elmləri doktoru Hüseyn İsrəfilov tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdir. Alim göstərir ki, “Dağılan tifaq” ideya və məfkurəcə “Müsbəti-Fəxrəddin”lə (N.Vəzirov – A.B.) bağlansa da, üslubi xüsusiyyətləri, obrazları və bədii təsvir cəhətdən tamamilə fərqli bir əsərdir.⁶

H.İsrəfilov Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” və “Bəxtsiz cavan” əsərləri arasında həm mövzu və məfkurəcə, həm də zamanca sıx əlaqə olduğunu da qeyd edir.⁷

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” və “Ağa Məhəmməd şah Qacar” pyesləri haqda ayrıca elmi tədqiqat əsərləri yazılmışdır; Hüseyn Məmmədovun “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Dağılan tifaq” faciəsi və onun Azərbaycan dramaturgiyası tarixində yeri” (1992) və Telman Həsənovun “Əbdürrəhim bəy Haqverdi-

¹ Yenə orada, s.245.

² Yenə orada, s.246-247.

³ Yenə orada, 246-247, 263.

⁴ Yenə orada, s.264.

⁵ Yenə orada, s.272.

⁶ H.İsrəfilov. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri (1890-1920-ci illər). Bakı, “Elm”, 1988, s.82-90.

⁷ Yenə orada, s.95.

yevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” tarixi faciəsi” (1987) dissertasiyaları fikrimizə nümunədir.

Bu dissertasiyalarda Ə.Haqverdiyevin adıçəkilən əsərləri mövzu-ideya, surətlər aləmi və sənətkarlıq cəhətdən tədqiq olunub ümumiləşdirilmişdir.

Əbdürrəhim bəy yaradıcılığının əsas, tanınmış tədqiqatçılarından olan professor K.Məmmədov “Ə.Haqverdiyev nəsrinin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri”¹ məqaləsində bu məsələdən söhbət açarkən, haqlı olaraq yazırdı: “Ə.Haqverdiyev hekayə yazmağa başlarkən yetkin bir dramaturq idi. Bu cəhət onun nəsr sahəsindəki fəaliyyətinə də təsir etməyə bilməzdi. Bu, hər şeydən əvvəl, ədibin hekayələrindəki tiplərin canlı, təbii nitqlərində özünü göstərir. Ədibin hekayələrindəki dialoqlarda artıq söz, əlaqəsiz ifadələr yox dərəcə-sindədir... Onun yaratdığı dialoqlar hekayənin təsir gücünü artırır. İki nəfərin söhbəti onların daxili aləmini açır...”²

K.Məmmədov fikirini əsaslandırmaq üçün Ə.Haqverdiyevin “Diş ağrısı” və “Mirzə Səfər” hekayələrindəki dialoq nümunələrini misal gətirir. O, eyni zamanda ədibin hiss olunmadan təhkiyədən dialoqa keçmək məharətini nəzərə çatdırdıqdan sonra yazır: “Ə.Haqverdiyev ədəbiyyat tariximizdə birinci dəfə olaraq, ancaq dialoqdan ibarət hekayə yazmışdır. (“Pristav və oğru”). Bu formanı şeirdə M.Ə.Sabir də işləmişdir. (“İki həpənd”, “Köhnə ilə yeninin söhbəti” və s.)³

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin nəsrində həyat həqiqətinə, dövrün sosial-mədəni mühitinə sadıqlıqla-realizmlə yanaşı tipikliyin də xarakterik xüsusiyyətlərdən olduğunu professor K.Məmmədov diqqətə çatdırmağı unutmur. O, haqlı olaraq Ə.Haqverdiyevin hekayələrinin yazılıqları “tarixi dövr haqqında mükəmməl məlumat verdiyi” bildirdikdən sonra ədibin həmin sənətkarlıq məziyyətinə görə Cəlil Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirlə eyni cəbhədə dayandığını da qeyd edib fikrini geniş şəkildə belə izah edir:

“Yazıçı (Ə.Haqverdiyev – A.B.) hər tipin həqiqi vəziyyətinə, onun mühitlə əlaqəsinə görə xüsusi xarakter yaradır. Hekayələrdə

¹ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev nəsrinin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri. Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Əsərləri (Ədəbiyyat seriyası). VI cild. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1954, s.119-146.

² Yenə orada, s.133.

³ Yenə orada, səh.134.

təsvir edilən tiplər öz hərəkətləri, əxlaq və rəftarları ilə bir-birinə oxşamadıqları kimi, səciyyə etibarı ilə də fərqlənirlər. “Seyidlər ocağı” hekayəsindəki tiplərlə “Pir” hekayəsindəki tiplər eyni məqsədə qulluq etdikləri halda, müxtəlif xarakterə malikdirlər. Seyid Səməd və Seyid Əhməd (“Seyidlər ocağı”) İrandan gəlmiş fırıldaqçı və hoqqabazdırlar. Hiyləgərlik və dələduzluq onların səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Mirzə Cavad isə (Pir) əvvəl fəqir bir küçə mirzəsi, sonra da Ağa Cavad adı ilə məşhurlaşan bir fırıldaqçıdır və s.”¹

Göründüyü kimi, K.Məmmədov Ə.Haqverdiyevin nəsrində olan tipikliyin təmsilçilərinin, aparıcı qüvvələrin onun yaratdığı tiplərdən ibarət olduğu fikrini irəli sürür.

Doğrudan da, hər bir obraz (insan) təmsil etdiyi zümrənin və sosial-tarixi şəraitin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özünün xarakter və hərəkətlərində, həyat və davranış tərzində ifadə edir. Ə.Haqverdiyev də məhz həmin oxşar cəhətləri bir obrazın üzərində məharətlə cəmləşdirərək, tipikləşdirmə yolu ilə həm də tipik şəraiti göz önündə canlandıra bilmişdir.

Bu uğuru o, həm də tipikləşdirdiyi obrazın daxili dünyasını oxucunun gözü qarşısında canlandırmaq ustalığı ilə əldə edir. Ə.Haqverdiyevin həmin keyfiyyəti haqda K.Məmmədov yazır: “Yazıçı bir çox hekayələrində bir neçə parlaq və aydın cizgi ilə tipin daxili aləmini açır və xarici aləmdə olan əlaqəsini, insanlara münasibətini aydınlaşdırır. O, insanların əhval-ruhiyyələrini onların hərəkətlərində, gördükləri işlərdə, nitqlərində, münasibətlərində və girdikləri cürbəcür sifətlərdə verir. “Odabaşının hekayəsi”, “Bomba”, “Şeyx Şəban”, “Mirzə Səfər”, “Kapitalizmlə mübarizə”də insan xarakterləri tamamdır”.²

K.Məmmədov Ə.Haqverdiyevin hekayələrindəki bədii gülüşün satira, yaxud yumor olduğunu həmin əsərlərin ümumi ruhunda təsvir edilən hadisənin mahiyyətində, obrazın təbiətində ifadə edildiyinə də aydınlıq gətirmişdir. Göstərmişdir ki, “Çexov kimi Haqverdiyev də gülüşü ayrı-ayrı sözlər və ifadələr vasitəsilə deyil, xarakterlərin özündə yaradır. Onun təsvir üsulu obyektivdir. Ən alçaq, ən rəzil adamlar haqqında belə, mənfi ifadələr və təşbehlər işlətmir. Tipin daxili boşluğu və digər mənfi xüsusiyyətləri onun öz sözləri, öz mü-

¹ Yenə orada, s.123.

² Yenə orada, s.123.

hakimələr ilə ifşa edilir”.¹

Bununla K.Məmmədov Ə.Haqverdiyevin bir insan və yazıçı kimi yüksək daxili intellektə, yazı mədəniyyətinə malik olduğunu diqqətə çatdırmışdır. Həmin yazı və gülüş mədəniyyəti ədibin əsərlərindəki satirik və yumoristik situasiyalarda qabarıq nəzərə çarpmaqdadır. K.Məmmədovun haqlı qənaətinə görə, “İnsanları öz eyib və nöqsanlarından əl çəkməyə məcbur edən gülüş ağıl və qüvvətin ifadəsi olmaqla nifrəti daha güclü ifadə edir”. Təsadüfi deyil ki, Ə.Haqverdiyevin bədii gülüşü çoxçalarlı olmaqla güclü islahedici təsirə malikdir. Professor da məhz bu cəhətləri nəzərdə tutaraq, Ə.Haqverdiyevin bədii nəsrində olan gülüşün satirik tonunda da, yumoristik ifadə tərzində də daxili gücə malik təsirin “yatdığı”, onun “örtülü” olduğunu xüsusi qiymətləndirmişdir. Çünki həmin “örtülü” gülüşün ideya-estetik təsir gücü çılpaq, sarkastik gülüşdən çox olur. Bu cür gülüş hansısa cümlə və ifadələrdən deyil, vəziyyətin, hərəkət və danışqların özündən, mahiyyətindən doğur. Ona görə də ədib əgər “Molla Nəsrəddin” jurnalında çalışdığı dövrün ilk illərində açıq istehzadan geniş istifadə edir və bununla tipə mənfi münasibətini bildirirdisə, ümumən yaradıcılığında “...istehzanın örtülü şəkildən daha çox istifadə etmişdir. Burada istehza sözlərlə, hərəkətlərlə deyil, işin, mövzunun özündən, fikirlər arasındakı ziddiyyətlərdən doğur. Ə.Haqverdiyev gülüş hədəfi olaraq seçdiyi adamın kim olduğunu açıqdan-açığa demir; onu məsxərə və gülüşlə pərdələyir. Onun gülüşündə göz yaşları da, nifrət də vardır”,² – deyən Kamran Məmmədov bütün bu cəhətinə görə Ə.Haqverdiyevi A.Çexova bənzədir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin sənətkarlıq qüdrətinin səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi onun hər bir tipin bədii portretini özünün xarakterinə görə çəkməsi üsulundan söhbət açan Kamran Məmmədov ədibin “Qoca Tarzən”, “Mirzə Səfər” və s. hekayələrində yaratdığı Tarzən Cavad və Mirzə Səfərin bədii portretlərinin ədəbi qəhrəmanın xarakterinin müəyyənləşdirilməsində oynadığı rolu qiymətləndirdikdən sonra sözünə belə davam edir:

“Ə.Haqverdiyev portretin təsvirini tipin adət ilə, vərdiş ilə, sənətilə əlaqədə verir və portretin canlı çıxmasını təmin edir. O, bəzən tipin daxili aləmini də portretdə canlandırır, mənəvi aləmin psixoloji

¹ Yenə orada, s.122.

² Yenə orada, s.122.

ələmətlərini xarici görünüşündə təsvir edir”.¹ Alim fikrini əsaslandırmaq üçün ədibin “Qiraət” hekayəsinin qəhrəmanı Məşədi Qulamın qarpız kəsməsini təsvir edən parçaya müraciət edir. Həmin parçada oxuyuruq:

“Bəli, Məşədi papağını və çuxasını mismardan asıb, başında araxçın, qolları çirməkli, bir əlində bıçaq, bir əlində qarpız, kəməli-ədəblə əyləşib qarpızı əlində dolandırdı. Qarpızın saplağı tərəfini dairə kəsib, sonra dörd bölüb yerə atdı. Qabıq parçalarının ikisi qara tərəfinə düşəndə Məşədi sevindiyindən bıçağı yerə qoyub, iki şəhadət barmağını bir-birinə ilişdirib “oxay, yəqin barışacaq” – deyib bərk şaqqıldadı”.²

Bütün bu təsvirlər Məşədi Qulamın əhval-ruhiyyəsini, düşüncə və təlaşını ifadə edir. Xüsusən qarpızı əlində qayğılı-qayğılı dolandırması, onu kəsəndən sonra dörd bölünmüş dairəvi qabıqla “rəml atması”, ... sevinclə barmaqlarını bir-birinə ilişdirib “oxqay”, yəqin barışacaq, – deyə şaqqanaq çəkməsi onun daxili intizarının müxtəlif “qammalarını”, əsəb tellərinin necə gərilib açılmasını məharətlə ifadə etmişdir.

K.Məmmədov Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının sənətkarlığından danışarkən onun yazı üsuluna xas olan “dinamizmin üstünlüyünü, işin, hərəkətin çoxluğu ilə yanaşı, təbiət təsvirlərinin yığcam və aydınlığını, həmin yığcamlığın oxucuya geniş mənalı və ictimai məzmunlu informasiya çatdırmasına, eyni zamanda “Azərbaycan ədəbiyyatında birinci dəfə olaraq epigrafdan” istifadə etməsinə, həmçinin “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əməkdaşlığa başladıqdan sonra həmin ədəbi məktəbin xüsusiyyətlərinə və tələblərinə uyğun olaraq hekayələrinə, məsələn, “Bomba”, “Mütrüb dəftəri”, “Şikayət”, “Dəcəllabad”, “Şəbih”, “Yaşılbaş sona”, “Qiraət” kimi yığcam, oxucu diqqətini cəlb edən sadə və məzmunlu başlıqlar seçməsinə də yüksək qiymət vermişdir. Ədibin ayamalardan istifadə bacarığını, həmin ayamalarla tipin xarakteri, ətrafının ona bəslədiyi münasibətin mahiyyəti haqda təsəvvür yaratmaq ustalığını qeyd edərkən Ə.Haqverdiyevin hekayələrindəki aşağıdakı ayamaları misal gətirmişdir: “Qarğa Məlik, İlan qırخان Səftər, Pişik satan Həşim, Balıq udan Cəfər, Xaşal Qurban (“Mütrüb dəftəri”); Palazqulaq oğlu, Təzə Cəfər,

¹ Yenə orada, s.129.

² Yenə orada.

Süpürgəsaqqal Rəhim, Dana Bayram, Körükburun oğlu, Çürük Mehdi, Yetim Dadaş, Cığ-cığ Fərzalı, İcgənə Kərim, Zurna Balaxanım, Qaban Kazım bəy, Quzğun Səfi bəy, Keçəl Mir Heydər (“Şikayət”); Yuyucu Allahyar, Qəzet Məlik (“Haqq Mövcud”); Qubuş, Səfi Hüseyn, Pişik Rəhim, Çəpgöz Həsən, Əli Xəlifə, Quzğun, Namərd Mirzə, Alı Farmazon (“Uca dağ başında”) və s”.¹

Diqqətləyiq haldır ki, bütün bu ayamalar sadəcə gülüş doğurmaq, oxucunu cəlb etmək üçün deyil, onların hər biri həmin ayama “sahibi”nin əməllərini, xarakterik xüsusiyyətinin, cəmiyyətdə hansı sosial-mənəvi mövqe daşıyıcısı olmalarının ifadəsinə xidmət edir. K.Məmmədov bu “adqoyma”, adamları ayama ilə çağırma ənənəsinin “Molla Nəsrəddin”dən, onun əməkdaşlarının işlətdikləri satirik imzalardan – Dəli, Qızdırmalı, Cırcırma, Hop-hop, Cibişdanqulu, Cüvəllağı, Heyvərə, Düdük, Qumarbaz, Başı qapazlı və s. – istifadə adəti ilə yanaşı, XIX və XX əsrin əvvəlləri rus ədiblərinin əsərlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmə ilə bağlı olduğunu da nəzərə çatdıraraq yazır:

“Yazıçı (Ə.Haqverdiyev – A.B.) bəzən də özündən yeni adlar, familiyalar düzəldir ki, bu da Qriboyedovun, Ostrovskinin dramlarındakı familiyaları xatırladır. Hər tipə öz işinə, öz qabiliyyətinə və səviyyəsinə görə adlar verilir. “Tənqid” hekayəsindəki Cibgir Xərguşov, Qudurğanov, Çulqudurov, Suraxanski, “Haqq-Mövcud”dakı Molla Sərsəm, Həkim Findirski və s. belə adlara misal ola bilər”.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin folklor materiallarından yaradıcılıqla bəhrələnməsindən, onun müəllif təhkiyəsi ilə yaratdığı surətlərin dili arasındakı fərqdən danışan müəllif bütün bu hallarda ədibin öz orijinallığını qoruyub saxladığını xüsusi vurğulayır.³ Bu orijinallığın əsasını isə xalq dilinə, xalq ruhuna dayanaraq, ədibin istedadı ilə süslənən obrazlılıq, “öz nitqində müstəqim və məcazi sözlər sistemindən bacarıqla istifadə, məcaz, bənzətmə, təkrir, təzad” və sairə dili zənginləşdirəbilmə ustalığı dayanır. K.Məmmədov doğru vurğulayır ki, Ə.Haqverdiyevin yaratdığı kiçik bədii lövhənin hər birində, hər cümləsində hiss, həyəcan, hərəkət var. Bu canlılıq isə onun həyat həqiqətinə, təsvir edilən lövhələrə yaxından bələdliyindən, incə və iti müşahidə qabiliyyətindən irəli gəlir. Ədibin tiplər

¹ Yenə orada, s.127-128.

² Yenə orada, s.128.

³ Yenə orada, s.135-138, 140-143.

qalereyasına daxil olan surətlərinin hər birinin öz danışığı, düşüncə və mühakimələri ilə digərindən fərqlənməsi də burdan – incə müşahidəsindən, həssas münasibətindən, obrazlı təsvir ustalığından, xalq gülüşündən qidalanan yumor və kinayə çalarlarından məharətlə istifadə bacarığından irəli gəlir. Bu fikri irəli sürərkən “Çəşmək”, “Şeyx Şəban”, “Diş ağrısı”, “Həmşəri pasportu”, “Pir”, “Uca dağ başında”, “Qiraət”, “Seyidlər ocağı” və digər hekayələrinə, onların dil və təsvir sənətkarlığına əsaslanan K.Məmmədov ədəbiyyatımızın tarixində Əbdürrəhim bəyin “qabil bir hekayəçi, xırda hekayə ustası kimi məşhur” olduğunu da nəzərə çatdırır. O, bütün bunların arxasında yazıçının zəhmətsevərliyinin, yazıçı-vətəndaş məsuliyyətinin, hər əsər üzərində yenidən işləmə məharət və ustalığının, dilə tələbkə münasibətin dayandığını əsaslandırmaq üçün nümunə olaraq “Xortdanın cəhənnəm məktubları”, “Marallarım” silsiləsi üzərində necə işləməsinə diqqət çəkir, müşahidə və qənaətlərini maddələrlə təqdim edir.¹

K.Məmmədov yazı prosesində Ə.Haqverdiyevin keçirdiyi hiss və həyəcanların izlərinə də diqqət yetirir; ədibin arxivində əlyazması saxlanılan “Röya” (“Süleyman əfəndi”) hekayəsinin ayrı-ayrı nüsxələrindəki fərqli cəhətləri – ikinciye nisbətən birinci nüsxədə nəzərə çarpan səliqəsizliyi yazı prosesində yazıçının təsvir etdiyi hadisəni daxilən yaşaması ilə əlaqələndirir.² Nəticə etibarilə Əbdürrəhim bəyin yaradıcılıq psixologiyasına, öləri də olsa, bir işıq sala bilər.

Qeyd edək ki, Ə.Haqverdiyev haqqında son dövrdə meydana çıxan bəzi araşdırmalarda da ədibin yaradıcılıq psixologiyasının bəzi məqamlarına işıq tutmaq cəhdləri müşahidə edilməkdədir; Əbdürrəhim bəyin əsərlərində obraz və hadisələrin, məkanların təsviri zamanı “qəsdin” sözünə sıx-sıx rast gəlinməsinin Ə.Haqverdiyevin həyatının xeyli hissəsinin səfərlərdə və “qəsdində” keçməsi ilə əlaqələndirilməsi maraqlı müşahidə və qənaətlərdir.³

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin hər bir əsəri yazmazdan, obrazı təqdim etməzdən əvvəl müşahidələrlə yanaşı, bəzi müdriklərlə söhbətlər, məsləhətləşmələr aparmasını da onun öz yaradıcılığına tələbkərligi kimi qiymətləndirən Kamran Məmmədov belə bir doğru

¹ Yenə orada, s.143-145.

² Yenə orada, s.145.

³ Bax: R.Kamal. Əbdürrəhim bəyin “Qəsdin”ləri. “Ədəbiyyat” qəzeti, 13 yanvar 2018.

nəticəyə gəlir ki, digər görkəmli yazıçılar kimi, “Ə.Haqverdiyev də həyatı və insanları ardıcıl müşahidə etmiş və gərgin əmək nəticəsində həqiqi sənətkar olmuşdur”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığına alimin həssas və qayğıkeş münasibəti onun sonrakı tədqiqatlarında da müşahidə edilməkdədir. Üçcildlik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ikinci cildindəki “Ə.Haqverdiyev” portret-oçerki professor Kamran Məmmədov tərəfindən qələmə alınmışdır.² Bu tədqiqatda Kamran Məmmədov ədibin üç dövrə böldüyü yaradıcılığının ikinci dövrünə onun bədii nəsrini aid edir. Burada Ə.Haqverdiyevin 1907-ci ildən “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əməkdaşlığa başlaması ilə bağlı onun yaradıcılığının yeni keyfiyyətinin üzə çıxması vurğulanır; göstərilir ki, əvvəllər qələmə aldığı “Aydın şahidliyi”, “Ata və oğul” hekayələrində lirizm və didaktika aparıcı xətt olduğu halda, “Molla Nəsrəddin”lə əməkdaşlıqdan sonra Ə.Haqverdiyevin nəsrinə əsasən satira və yumor “hakim kəsilir”... Əbdürrəhim bəyin nəsrinin mövzu dairəsi və obrazlar aləminin təhlilinə üstünlük verən alim göstərir ki, “Cəhənnəm məktubları” (1907), “Bomba” (1908), “Mozalan bəyin səyahətnaməsi” (1908), “Marallarım” adı altında gedən hekayələrdə ədib (Ə.Haqverdiyev – A.B.) dövrün bir sıra mühüm məsələlərinin bədii həllini vermişdir.³

“Bir sıra mühüm məsələlər” dedikdə K.Məmmədov sosial-psixoloji təzyiq və ədalətsizliklərə qurban gedən “kiçik adamların” taleşizlikləri, ölkədə hökm sürən haqsızlıq, oğurluq, quldurluq, xurafat, fanatizm, qadın hüquqsuzluğu, din adından törədilən cinayətlər, mənəvi-əxlaqi naqislik, zehni və əqli dayazlıq, irtica, milli ayrışçılıkdən törəyən qırğınlar, tüfeylilik və s. və i.a. nəzərdə tuturdu. Təhlilə cəlb edilən “Bomba”, “Şeyx Şəban”, “Mütrüb dəftəri”, “Həmşəri pasportu”, “Cəhənnəm məktubları”, “Mozalan bəyin səyahətnaməsi”, “Marallarım” silsiləsi, “Pir”, “Seyidlər ocağı”, “Qiraət”, “Şikayət”, “Mirzə Səfər” və s. əsərlər əsasında həm irəli sürülən elmi tezis əsaslandırılır, həm də yeri gəldikcə Ə.Haqverdiyevin yazıçı qüdrətindən, bədii sənətkarlıq məziyyətlərindən söhbət açılır. Bu məziyyətlərə ədibin bədii ümumiləşdirmə, portret (zahiri və da-

¹ K.Məmmədov. Göstərilən əsəri, s.145.

² K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Azərbaycan Ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, II cild, Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. 1960, s.684-718.

³ Yenə orada, s.702.

xili) yaratma bacarığı, gülüşün çalarları – yumoristik, istehzal (gizli və aşkar), məsxərəli və s. aiddir.

K.Məmmədov istehzal gülüşdən danışarkən yazır: “...Ə.Haqqverdiyev istehzanın gizli şəkildən daha çox istifadə etmişdir. Burada istehza sözlərdən, hərəkətlərdən deyil, mövzunun özündən, fikirlər arasındakı ziddiyyətlərdən doğur...”

“Bomba”, “Qiraət”, “Dış ağrısı” və başqa hekayələrdə isə gülüşlə yanaşı göz yaşları da, gülüşdən doğan kədər də vardır”.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin mövzu zənginliyi, gülüşünün çoxçalarlığı ilə yanaşı, ayrı-ayrı əsərlərinin vahid sistem, kompozisiya təşkil etməsi, silsiləviliyi də diqqətəlayiq cəhətlərdəndir.

Onun əsərlərinin “marallar”, “səyahətnamələr”, ... silsiləsində bir növ irihəcmli əsərin sanki paraqraf və bölmələri şəklində həm zahir, həm də daxili, problem, məram bitkinliyi nümayiş etdirilir. Alim ədibin hekayələrinin kompozisiya bitkinliyinə işarə edərək yazmışdır: “Haqqverdiyevin “Marallarım” sərlövhəsi ilə çap etdirdiyi hekayələr “Cəhənnəm məktubları”nı tamamlayır. Hekayələrdə “cəhənnəmdə” cəza çəkənlərin oraya getməzdən əvvəl bu dünyada gördüyü işlər təsvir və ifşa olunur”. Bədii ümumiləşdirmə bacarığı, kompozisiya bitkinliyi, bu bitkinliyin müstəqim, paralel və qeyri-müstəqim xətlə inkişafı ilə yanaşı, dil sadəliyi, dinamizm və lakonikliyi, oynaqılığı, təsvirlərdəki təbiilik və s. cəhətlər Ə.Haqqverdiyevin nəsr sənətkarlığına daxildir. O, folklordan, xalqın zəngin hikmət xəzinəsindən məharətlə bəhrələnmiş; əsərlərində bir çox folklor materialından yerli-yerində istifadə etmişdir”.¹

K.Məmmədov Əbdürrəhim bəyin yaradıcılıq səriştəsindən ətraflı söhbət açmışdır. Eyni zamanda göstərmişdir ki, “...ədibin (Ə.Haqqverdiyevin – A.B.) bir neçə hekayəsinin məzmun və süjeti nağıl və lətifələrdən alınmışdır. Onlar yazıçının öz yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə görə işlənib tamamilə orijinal, mükəmməl bədii əsər şəklinə düşmüşdür”.²

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyev təkcə folklor materiallarından deyil, digər mənbələrdən yararlananda da onlara yaradıcılıqla yanaşmışdır. Bu da ədibin yaradıcı təbiətindən irəli gəlir.

Professor K.Məmmədov Ə.Haqqverdiyevin dramaturji fəaliyyə-

¹ Yenə orada, s.707.

² Yenə orada, s.710.

tini onun yaradıcılığının birinci dövrünə aid edərək yazır:

“Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığının birinci dövründə (1892-1905) “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” (1892), “Dağılan tifaq” (1896), “Bəxtsiz cavan” (1900) və “Pəri cadu” (1901) pyeslərini yazmış və istedadlı bir dramaturq kimi tanınmışdır”.¹ O, dramaturqun “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” pyesini “realizm cəhətdən nisbətən zəif və konflikti bəsit” əsər kimi dəyərləndirərkən bunu həmin əsərin Ə.Haqqverdiyevin ilk qələm təcrübəsi olması ilə əlaqələndirirsə, bir neçə il ondan sonra yazılan “Dağılan tifaq” əsərini “Azərbaycan dramaturgiyasının klassik nümunələrindən” biri hesab edir və bu əsərin yaranmasında ədibə Şuşa mühitinin böyük təsiri olduğunu bildirir.²

O dövrdə mülkədarlığın büsbütün keçmişə bağlılığının, gələcəyi görə bilmədiyinin onun məhvini gətirib çıxardığını realistcəsinə təsvir edən ədibin həmin acınacaqlı aqibətlə bağlı “təəssüf və kədər” hissi keçirdiyini də diqqətə çatdırmaqla yanaşı, K.Məmmədov, haqlı olaraq göstərir ki, “...qumar və içkiyə aludə olmaq (əsərin qəhrəmanlarının onların məhvini tezləşdirən gündəlik məşğuliyyətləri nəzərdə tutulur – A.B.) mülkədar təsərrüfatının dağılmasının səbəbi deyil, nəticəsi idi”.³ Çünki XIX əsrin sonlarına doğru Azərbaycan mülkədar silki özünün sosial-iqtisadi, tarixi-ictimai funksiyasını itirməkdə idi. Bu çökmənin qarşısında acizliklərini dərk edən həmin silkin təmsilçiləri “çıxış yolunu” qumarda, içkidə və onların sarsıntılarını, müvəqqəti də olsa, “unutdura biləcək” (əslində bu cəhdin özü də qaçılmaz faciənin sarsıntılı dərkindən doğurdu) hər hansı məşğuliyyətlə öz başlarını qatır, günlərini keçirməyə çalışırdılar. Onlar sinfi mövqelərinin cəmiyyətin yeni inkişaf xüsusiyyətlərinə uyğun gəlmədiyini başa düşmək istəməyib, bəzən asiliyə qalxsalar da, özlərinin məhvə məhkumluqlarını sövq-təbii bütün dəhşəti ilə hiss edir, vurnuxur, çapalayır, lakin qapalı dairədən çıxıb bilmirdilər.

Bizim qənaətimizə görə, əslində mülkədarlığın acınacaqlı taleyinin uğursuzluğa qədəm qoyması tarixi XIX əsrin ortalarından başlanmışdı. Dövrünün gərdisinin yenilik, maarif ruhlu ritmini duyan Bayraməli bəy öz oğlanlarının – Səfərqulu və Rəsulun (N.Vəzirov.

¹ Yenə orada, s.689.

² Yenə orada.

³ Yenə orada, s.690.

“Ev tərbiyəsinin bir şəkli”) təhsil alması, elm kəsb etməsi üçün əsirgəmədən pul xərcləyir. Doğrudur, onun tərbiyə üsulu nöqsanlıdır; oğlanlarının təhsil almaları üçün qızırqalanmadan xərclədiyi pulların Səfərqulu ilə Rəsulun tənbelliyi və kütlüyü üzündən yelə verildiyini görəndə hövsələsi daralır, əsəblərini cilovlaya bilməyib onları təhqir edir... Ancaq bütün bunlar yalnız Bayraməli bəyin mədəniyyətə yətsizliyindən yox, bəlkə daha çox oğlanlarının vecsizliyi ucbatından gələcəkdə onların üzbəüz qalacaqları faciəni görə, duya bilib və bütün bunlardan bir valideyn kimi rəncidə olub, övladlarının gələcək uğursuz, faciəli talelərinə indidən yanıb-yaxılmasından irəli gəlir. Zaman göstərir ki, Bayraməli bəyin əndişələri, həyəcan və təlaşları boşuna deyilmiş; Səfərqulu ilə Rəsulun tənbellik və vecsizliklərinin acılarını təxminən qırx il sonra onların xələfi Nəcəf bəylər yaşamalı, zamanın girdablarında gömülməli olurlar. Səfərqulu ilə Rəsul bu baxımdan Nəcəf bəyin (“Dağılan tifaq”) sələfi hesab edilə bilər.¹ Çünki Nəcəf bəy Vəzirov “Ev tərbiyəsinin bir şəkli”ndə cəmiyyətin sosial-mədəni, ictimai-tarixi həyatında hələ rüşeymləri görünən yenilik əsintilərini realist planda ədəbiyyata gətirmişdisə, həmin əsintilərin tufanını Ə.Haqverdiyev bir neçə on il sonra eyni sənətkarlıqla “Dağılan tifaq”da Nəcəf bəyin təmsalında ədəbi-tarixi yaddaşa bir faciə şəklində “köçürə” bildi. Təsədüfi deyil ki, “Dağılan tifaq” faciəsini “kəskin dramatik konfliktə malik bir əsər” hesab edən Kamran Məmmədov onun realizmi, həyat həqiqətinə həssas və ayıq müəllif münasibəti ilə yanaşı, sənətkarlıq məziyyətləri haqda yazmışdır:

“Dağılan tifaq”da mülkədar xanımanlarının dağılmasının labüdlüyü və kapitalizm ünsürlərinin üzə çıxdığı realistsinə göstərilmiş və mülkədar Nəcəf bəylərin törətdikləri cinayətlər, məşədi Cəfər və Cavadların həyat meydanına atıldıqları təsvir edilmişdir”.²

K.Məmmədov fikrini davam etdirərək, Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının hər yeni nümunəsinin cəmiyyət həyatında baş verən sosial-

¹ Bax: Bayramoğlu Alxan. Milli-mədəni şüurun inkişaf mərhələləri XIX əsr Azərbaycan dramaturgiyasında. ...Professor Mübariz Əlizadənin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş “Şərq filologiyasının aktual problemləri” mövzusunda respublika elmi konfransının materialları. Bakı, 2011, s.362; Yəni onun. “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” oçerki (Qədim dövrdən 1930-cu illərədək). Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, s.106.

² K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, II cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1960, s.692.

mədəni prosesin növbəti mərhələsini ideya-bədii cəhətdən sənətkarlıqla əks etdirməsi haqda yazmışdır: “Bəxtsiz cavan” pyesi məfkurə-cə gənc dramaturqun “Dağılan tifaq” pyesindən xeyli fərqlənir. “Dağılan tifaq”da mülkədarlığın islah edilməsi (!) məqsədi güdülürsə, “Bəxtsiz cavan”da mülkədarlığın vəhşi təbiəti ifşa olunur və onun məhv olacağı fikri irəli sürülür. Bu, belə də olmalı idi. “Dağılan tifaq” pyesini yazdığı zaman Haqverdiyevin dünyagörüşü hələ o qədər inkişaf etməmişdi, dövrün özü də “Bəxtsiz cavan” pyesində verilən dövrdən əvvəlki illəri əhatə edirdi”.¹

Bu sitatda özünə yer alan “Dağılan tifaq”da mülkədarlığın islah edilməsi məqsədinin güdülməsi” fikri ilə razılaşmaq düzgün olmazdı. Belə ki, məhvə məhkum olan mülkədarlığın halına acımaqla – bu, həm də Ə.Haqverdiyev yaradıcılığında kifayət qədər aydın nəzərə çarpan humanizmlə, yeri gəldikcə ədibin öz qəhrəmanlarının talelərinə insanlıq və mərhəmət prinsiplərindən yanaşmasından irəli gəlirdi – onların islahına çalışmaq eyni şey deyil. Əslində “Bəxtsiz cavan”la “Dağılan tifaq” eyni sosial-iqtisadi reallığın nəticəsi kimi üzə çıxan mənəvi-psixoloji gərginliklərin ideya-bədii əksində biridigərini tamamlayır; əgər Nəcəf bəy (“Dağılan tifaq”) öz sələflərinin – Səfərqulu ilə Rəsulun (“Ev tərbiyəsinin bir şəkli”) varisi kimi düşdükləri qapalı dairədən çıxmağa hazır və qadir deyilsə, Hacı Səməd ağa (“Bəxtsiz cavan”) mülkədarlığın və köhnəliyin hələ kifayət qədər güclü və ayıq nümayəndəsi kimi qətiyyətlə öz mövqeyini müdafiə edər, yeniliyinsə qarşısını kəsə bilər. “Dağılan tifaq”da yeniliyin təmsilçisi olan maarifçi ziyalı obrazına rast gəlinmirsə, “Bəxtsiz cavan”da həmin mədəni maarifçilik hərəkatının hələ qədəmləri zəif də olsa, Fərhad kimi bir nümayəndəsinin Hacı Səməd ağa ilə – mülkədarlıqla, köhnəliklə barışmaz mübarizə cəhdlərinin şahidi oluruq. Bu baxımdan Hacı Səməd ağa (“Bəxtsiz cavan”) Rüstəm bəyə (N.Vəzirov. “Müsibəti-Fəxrəddin”), Fərhad isə Fəxrəddinə bənzəyir. Ancaq birincilər ikincilərdən ictimai fəallıq baxımından xeyli irəli getmiş olsalar da, bir-birlərini təkrar etmirlər. Həmin qəhrəmanlar eyni sosial-psixoloji mübarizənin fərqli xarakterli oxşar taleli təmsilçiləridirlər. Bu da onu göstərir ki, Ə.Haqverdiyev hər hansı problemin ideya-bədii həllini mümkün qədər bütün tərəfləri ilə əks etdirməyə çalışaraq, ona yenidən qayıdır. Ancaq bir sənətkar qüdrə-

¹ Yenə orada, s.692-693.

tilə heç vaxt özünü təkrarlamayıb, hər dəfə yeni cığırda addımlamağı, problemi yeni və daha maraqlı tərəfdən diqqətə çatdırmağı, mədəni, mənəvi-psixoloji proseslərin əvvəlkilərdən fərqlənən tərəflərini işıqlandırmağı bacarmışdır.

Ədibin “Pəri cadu” pyesinin təhlilinə isə K.Məmmədov nədən-sə, xeyli səthi və ideoloji mövqedən yanaşmış, bu əsərin zəif olması və yad təsirlər altında yazıldığı qənaətinə gəlmişdir.¹

K.Məmmədov Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının üçüncü dövrünə 1920-1933-cü illəri aid edir. Ədibin həmin illərdə qələmə aldığı “Ağac kölgəsində” (1926), “Köhnə dudman” (1927) tarixi dramını, “Qadınlar bayramı” (1928), “Yoldaş Koroğlu” (1932), “Çox gözəl” (1932) pyeslərini, həmçinin “Odabaşının hekayəsi”, “Çeşmək”, “Mirzə Səfər”, “Pristav və oğru”, “İt oyunu”, “Diş ağrısı”, “Qaban”, “Qəndil”, “Qisas”, “Koroğlu” və s. hekayələrini müxtəsər şəkildə təhlil edir. Bəziləri haqda son dərəcə qısa informasiya verməklə kifayətlənir.²

Əbdürrəhim bəy bir sıra elmi-nəzəri, publisistik məqalələrin, xatirə və məktubların müəllifi kimi də tanınır. Həmin nümunələrdə o, dil məsələsi, yazıçının yaradıcılıq axtarışları, poetika, ədəbi bəhrələnmə və s. problemlərdən söhbət açır. Buraya onun “Azərbaycanda teatr”, “Azərbaycanda xalq tamaşaları və dini dramları”, “M.F.Axundovun həyat və fəaliyyəti”, “Heca vəznə”, “Pəri cadu” əsəri haqqında”, “M.Qorkinin həyat və yaradıcılığı”, “İki il”, “Ədəbi dilimiz” və s. məqalələri daxildir. Həmin əsərləri K.Məmmədov ümumiləşdirilmiş şəkildə nəzərdən keçirir, bəzi fikir və mülahizələrini bildirir...³

O, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığının tədqiqinə döənə-döənə qayıtmış, ədibin həyat və yaradıcılığına dair yazdığı kitabı üzərində işləyərək, onu bir neçə dəfə nəşr etdirmişdir. 1970-ci ildə “Gənclik” nəşriyyatında çap etdirdiyi “Ə.Haqverdiyev” kitabında isə ədibin həyat və yaradıcılıq yolunu bədii-publisistik – romanvari üslubda əks etdirmişdir. Xatirə, rəvayət, sənəd və ədibin öz yazılarından (məktub, qeyd, bəzi əsərlərinə özünün yazdığı izahlar və s.) istifadə yolu ilə Əbdürrəhim bəyin ömür yolu və ayrı-ayrı əsərləri-

¹ Yenə orada, s.695-697.

² Yenə orada. s.711-713.

³ Yenə orada, s.713-718.

nin yazılmasına impuls verən məqamlar, söhbətlər, görüşlər və s. haqda maraqlı, canlı lövhələr vermiş, yaradıcılıq şəxsiyyəti və digər fəaliyyət sahələri-dirijorluq, rejissorluq, müəllimlik və s. haqda dolğun təsəvvür yarada bilmişdir. Kitabda Ə.Haqverdiyevin nəsri, məqalə və məktubları ilə yanaşı, dramları da ətraflı təhlil edilmişdir. Alimin – Kamran Məmmədovun apardığı dəqiq müşahidələr və gəl-di-yi sərrast elmi-nəzəri qənaətlər yazıçının fikri inkişafının, sənətkar qüdrətinin inkişaf yolunun mərhələlərinin aydın təsəvvürünə imkan vermişdir. O, “Dağılan tifaq”la “Bəxtsiz cavan” arasındakı zaman və ideya-estetik təqdimat fərqi ilə yanaşı, Ə.Haqverdiyevin yazıçı qələminin özünü yeni keyfiyyətdə göstərməsinə, ədibin dünyagörüşünün, ictimai münasibətlərə baxışlarının inkişafına diqqət cəlb etdikdən sonra təhlillərini “Pəri cadu” üzərində quraraq yazmışdır:

“Mülkədar həyatının yaramazlığını ifşa edən “Pəri cadu” əsəri müəllifin bundan əvvəl qələmə aldığı “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan” pyeslərindən öz üslubu ilə fərqlənir. Yazıçı qarşısına qoyduğu məsələni daxili təkamül məsələsinə bağlayır, yoxsul insanların da xoşbəxt həyata nail olmasını onların zəhməti ilə əlaqələndirir”.¹

K.Məmmədov “Pəri cadu”nun “Dağılan tifaq” və “Bəxtsiz cavan” dramlarından fərqi-dən danışarkən belə bir cəhətə də diqqət yetirir ki, “Əgər “Pəri cadu” əsərinə qədər yazdığı pyeslərdə yazıçı yoxsullara az yer verirdisə, bu əsərdə yoxsul sinfin nümayəndələri əsas yer tutur. Pyesdə üç təbəqənin: yoxsulların (Qurban, Səlimə, Niyaz, Əmrah, Sayad), ortababların (Pəri, Rəhim) və mülkədarların (Hafizə xanım) ailə həyatı təsvir edilmişdir”.²

Müəllif fikrini əsaslandırmaq üçün əsəri geniş təhlil etmişdir. Əgər professor Kamran Məmmədov “Bəxtsiz cavan” əsərində Fərhadın xaraktercə zəifliyini onun gəncliyində, dünyabaxışının tarixi-ictimai çatışmazlıqlarını maarifçiliyində, arzu və amalları uğrunda mübarizə apara bilmədiyini, cəmiyyətin mübarizəsiz inkişafına inanmasında” görürsə, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” tarixi faciəsin-də Qacarın qələbələrini və faciəsini onun qüvvətli xarakterə, dərin biliyə, diplomatik bacarıqlara, aydın məqsəd və amala malik olma-sında, eyni zamanda vəhşi xislətində, zülmkar təbiətində axtarır. Fikrini əsaslandırmaq üçün əsərdən tutarlı faktlar seçib təhlil və

¹ K.Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, “Gənclik”, 1970, s.40.

² Yenə orada, 1970, s.40.

ümumiləşdirmələr aparır”.¹

Yalançı “Millət dostları”na ədibin istehzalı münasibəti də K.Məmmədovun diqqətindən yayınmamışdır.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin pyeslərinin tamaşa tarixi və uğurları ilə yanaşı, onlarda istifadə edilən folklor motivləri, o cümlədən yuxugörmələr (“Dağılan tifaq”, “Pəri cadu” və s.), dini inam və etiqadlar, atalar sözü və məsəllər, nağıl və rəvayətlər (“Pəri cadu”da “Qızıl don” nağılı³) və s. haqda da müfəssəl söhbət açılmışdır.

Alimin “XX əsr Azərbaycan gülüşü (“Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti”, Bakı, 1989) adlı kitabında yer alan bölmələrdən biri də Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevə həsr edilmişdir. Kitabın ümumi ruhuna (yazılış tərzinə) uyğun olaraq, orada Ə.Haqverdiyevin XX əsr Azərbaycan ictimai-ədəbi fikrində tutduğu yer, əsərlərinin mövzu dairəsi, ideya istiqaməti, bədii gülüşünün xarakteri haqda elmi-publisistik üslubda aydın təsəvvür yaradılmışdır.⁴ Burada ədibin sənət dünyası və surətlər aləmi, bədii gülüşünün çalarları xeyli geniş və daha ətraflı təhlil edilmişdir.

Ana dilinin saflığı uğrunda Ə.Haqverdiyevin həm apardığı mübarizə, həm də ona əməli qayğı və diqqəti, dilin zənginləşdirilməsi sahəsində xidmətləri görkəmli dilçi alim, əməkdar elm xadimi, professor Qəzənfər Kazımovun ayrıca tədqiqat obyektinə olmuşdur. O, “Dildən xüsusi seminar” kimi nəşr etdirdiyi “Yazıçı və dil”⁵ adlı tədqiqatını tamamilə Ə.Haqverdiyev şəxsiyyətinin və yaradıcılığının ana dili, ədəbi-bədii dil qayğılarına həsr etmişdir. Kitabda ədibin ana dilimizin qorunmasının vacibliyinə dair yazdığı elmi və publisistik məqalələrini təhlil edən alim, tədqiqatının davamı olaraq, Ə.Haqverdiyev əsərlərinin dil texnikası, onun müəllif təhkiyəsi ilə obrazların dili arasındakı oxşar və fərqli cəhətlər, fərdiləşdirmə üsulları, xalq dilindən istifadə ustalığı, məcazlar sistemi, söz yaradıcılığı, frazeoloji və idiomatik ifadələrdən istifadə, sözlərin əks mə-

¹ Bax: Yenə orada, s.56-59.

² Bax: Yenə orada, s.49-51.

³ Bax: Yenə orada, s.37-38.

⁴ Bax: K.Məmmədov. XX əsr Azərbaycan gülüşü (Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti). Bakı, “Yazıçı”, 1989, s.170-197.

⁵ Q.Ş.Kazımov. Dildən xüsusi seminar. “Yazıçı və dil” (Dərs vəsaiti). Bakı, API nəşri, 1975.

nalarından istifadə və s. və i.a. konkret ədəbi dil faktlarına istinadən söhbət açmış, elmi-nəzəri qənaətlərini mükəmməl surətdə əsaslandırmışdır. Ümumilikdə, professor Qəzənfər Kazımovun “Yazıçı və dil” tədqiqatı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev şəxsiyyəti və yaradıcılığının ideya-estetik amal və sənətkarlıq keyfiyyətləri haqda fundamental elmi əsərdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev irsi professor Cəfər Xəndan Hacıyevin də diqqətindən yayınmamışdır. Alimin yazdığı “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” (Azərbaycan Univesiteti nəşriyyatı, 1955) adlı “Ali məktəblər üçün dərslik”də ədibə ayrıca bölmə həsr edilmişdir.¹ C.X.Hacıyev Ə.Haqverdiyevin həyat və yaradıcılıq yoluna nəzər salmış, əsərlərində aydın müşahidə edilən tendensiyalığa xüsusi dəyər vermişdir. Kitabda ədibin bədii nəsrilə yanaşı dramaturji yaradıcılığı da ətraflı təhlil edilmişdir. “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərləri yüksək sənətkarlıq keyfiyyətlərinə malik faciə (və tarixi faciə) əsəri kimi dəyərləndirilmişdir.

Görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünas alim, AMEA-nın müxbir üzvü Yaşar Qarayevin “Faciə və qəhrəman” monoqrafiyasında Ə.Haqverdiyevin “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan” və “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciələri, onların ideya-sənətkarlıq xüsusiyyətləri elmi-nəzəri təhlil obyektinə çevrilmiş, haqqında qiymətli fikirlər söylənmiş, yüksək struktura, kompozisiyaya malik əsərlər kimi qiymətləndirilmişdir.²

Alim əgər “Dağılan tifaq”ı əsərin baş qəhrəmanı Nəcəf bəyin şəxsində ölümə məhkum sinfin faciəvi yaşantılarını əks etdirən faciə hesab edirsə, “Bəxtsiz cavan” əsərini sinfi ziddiyyətlərin, yeniliklə köhnəliyin çarpışmalarının doğurduğu faciələrin zirvəsi kimi dəyərləndirir. Ə.Haqverdiyevin “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərini “Azərbaycan dramaturgiyasında qüvvətli və əlamətlərdən biri” hesab edən Yaşar Qarayev sözünə davam edərək, göstərir ki, “Qacar surətini yaratmaqla müəllif (Ə.Haqverdiyev – A.B.) tragediyaya fəciliyin yeni formasını, tragik qəhrəmanın və xarakterin yeni bir nümunəsini gətirmişdir. Əsərin tragizmi müdhişliyin, şərərət və fənalı-

¹ C.Hacıyev. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1955, s.190-228.

² Y.Qarayev. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1965, s.71-93.

ğın qüvvəti üzərində qurulmuşdur”.¹

Tarixi faciə qəhrəmanının ətrafa dəhşət və vəhşət saçması, qana susayıb intiqam hissi ilə alışıb yanmasının həm də onun özünü faciəvi sonluğa sürükləyən cəhətlər, əlamətlər olduğunu professor Zaman Əsgərli də göstərmişdir.² Alimin haqlı qənaətinə görə, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərinin baş qəhrəmanı (Qacar) həm hakimiyyət hərisliyi ilə, həm də intiqam hissinin “təhriki ilə” ətrafına ölüm, fəlakət püskürür. Onun işğalçılıq ehtirasları bu əlamətlərin miqyasını daha da genişləndirdiyi kimi, qəhrəmanın faciəvi sonluğunu da qaçılmaz edib yaxınlaşdırır. Təsadüfi deyil ki, Qacar “ehtiraslarının gücünə, hiss və duyğularının zənginliyinə, əsəblərinin gərginliyinə görə heç kəsə bənzəməyən təkrarsız bir surətdir”.³

Z.Əsgərli “Dağılan tifaq”da obrazların nitqlərinin onların sosial-psixoloji vəziyyətlərinə uyğun dəyişməsi faktının Ağa Məhəmməd xanın timsalında da diqqətə çatdırır. Daha doğrusu, qəhrəmanların keçirdikləri sosial-psixoloji gərginliklərin onların nitqində canlandırılma ustalığını həm də Ə.Haqverdiyevin yazıçı qüdrəti, sənətkarlıq keyfiyyəti kimi təqdim edir. Haqlı olaraq göstərir ki, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” tarixi faciəsi təkcə mövzusunə və dramatik vəziyyətlərin təqdiminə görə yox, həm də ideya-estetik keyfiyyətlərinə görə novator əsərdir.⁴ Fərhadın (“Bəxtsiz cavan”) faciəsini isə onun güclü xarakterə malik olmasında deyil, arzu və idealları ilə irədi keyfiyyətləri arasındakı uyğunsuzluqda, qarşı qüvvələrin – Hacı Səməd ağa cəbhəsinin hələ güclü olmasında görməkdə də haqlıdır.⁵

Zaman Əsgərli “Pəri cadu” əsəri ilə Azərbaycan dramaturgiyasına Ə.Haqverdiyevin tamamilə yeni ruh, orijinal keyfiyyətli, poetika-struktur sistemə, üslub xüsusiyyətlərinə, obrazlar aləmi, bədii təsvir vasitələri ilə zəngin bir faciə əsəri bəxş etdiyini təqdir edir. Müəllif əsərin qəhrəmanlarının sosial mənşəyinin yeniliyini – onların bəy, xan silkini yox, kasıb təbəqəni təmsil etmələrini nəzərdə tutaraq yazır: “Pyesdə (“Pəri cadu” faciəsində – A.B.) yazıcının nova-

¹ Y.Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, s.87.

² Bax: Z.Əsgərli. Azərbaycan faciəsinin poetikası. Doktorluq dissertasiyası. Bakı, 1991, s.110-114.

³ Z.Əsgərli. Azərbaycan faciəsinin poetikası. Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 1992, s.17.

⁴ Z.Əsgərli. Azərbaycan faciəsinin poetikası. Doktorluq dissertasiyası. Bakı, 1991, s.144

⁵ Yenə orada, s.127.

tor keyfiyyəti bir də özünü tragik konfliktin estetik şərhində və qəhrəmanın sosial mənşəyinin təzəliyində” görür.¹

Z.Əsgərli, haqlı olaraq, “Pəri cadu” faciəsinin qəhrəmanlarını mifik qüvvələr deyil, orada təsvir olunan hadisələri də, obrazları da tamamilə real və həyatı hesab edir...²

“Pəri cadu”nun həmin cəhətini professor, AMEA-nın müxbir üzvü Təhsin Mütəllibov belə dəyərləndirmişdir: “Pəri cadu”dakı fantastik forma və elementlərlə əlaqədar olaraq süjet xəttinin quruluşu və dramatik konfliktin xarakteri çox orijinaldır. Hadisələrin inkişafında və obrazların fəaliyyətində daha çox real məntiqə istinad edilmiş, həyatiliyə, inandırıcılığa xüsusi diqqət yetirilmişdir. Əsər boyu realist və fantastik elementlərin əlaqəsi və növbələşməsi hadisə və obrazların səciyyəsinə heç bir sünilik gətirmir... Lap əslində bu sehrli vasitələr əsərdəki hadisələrin və fikirlərin reallıq dərəcəsini xeyli qüvvətləndirmiş olur.”³

T.Mütəllibov “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası” monoqrafiyasında ədibin dramaturgiyasında olduğu kimi, nəsr yaradıcılığında da bu cür üsullardan – zahirən mövhumı məkan və obrazlardan istifadə üsullarından (“Xortdanın cəhənnəm məktubları”) istifadə etdiyini diqqətə çatdırır. O, Əbdürrəhim bəyin yazı texnikası, təhkiyə və obrazların dil (danışqı) zənginliyi, gülüşün çoxnövli, çeşidli olması, bədii portret yaratma ustalığı və s. sənətkarlıq keyfiyyətlərinin ideya-estetik təzahüründən, bədii özəlliklərindən də ətraflı elmi-nəzəri söhbət açmışdır... T.Mütəllibovun “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası” monoqrafiyası ədibin sənət dünyasının araşdırılması istiqamətində atılan uğurlu elmi-nəzəri addımlardan biridir.

Bəllidir ki, Ə.Haqverdiyev molla-nəsrəddinçilər ədəbi nəslinin görkəmli nümayəndəsidir. O, həmin jurnala gəlişinə qədər müəyyən yaradıcılıq yolu keçmiş, nasir və dramaturq kimi tanınmışdır. Filologiya elmləri doktoru, professor Fəridun Hüseynov “Molla Nəsrəddin” və molla-nəsrəddinçilər kitabında Ə.Haqverdiyevə də tanınmış bir molla-nəsrəddinçi kimi ayrıca bölmə ayırmışdır.⁴ O, ədibin “Da-

¹ Yenə orada, s.128

² Yenə orada.

³ T.Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, s.66.

⁴ Bax: F.Hüseynov. “Molla Nəsrəddin” və molla-nəsrəddinçilər. Bakı, “Yazıçı”, 1986, s.162-190.

ğılan tifaq” faciəsində “XIX əsrin sonlarında mənəvi uçuruma doğru gedən mülkədarlığın ictimai faciəsini əks etdirən”, eyni zamanda həmin prosesin “yönünü, ziddiyyətlərin səbəb və nəticəsini göstərən, varlığın yetirdiyi yeni insanları və yeni ictimai münasibətləri realist şəkildə əks etdirən” əsər kimi qiymətləndirmiş, “Pəri cadu” faciəsini rəmzi xarakter daşısa da, tamahkarlığa və bundan törəyən bəlalara qarşı çevrilmiş realist əsər hesab etmişdir. “Ağa Məhəmməd şah Qacar”ı isə “ədibin zəngin tarixi axtarış və araşdırmaları əsasında yazdığı tarixi faciə” kimi təqdir etməklə yanaşı, burada Haqverdiyevin tarixi mövzuda müasir ideyaları əks etdirməyi, dialoq və monoloqlardan məharətlə istifadə etməyi, bitkin xarakterlər yaradan bir dramaturq olmasını diqqətə çatdırmışdır...¹

Alim, doğru olaraq, belə hesab edirdi ki, Ə.Haqverdiyevin “bədi nəsri də zamanla, varlıqla sıx bağlı olub, tənqidi-realist səciyyə daşımış və onun satirik bədii nəsri üçün söykənmə nöqtəsi, təməl daşı rolunu oynamışdır”. F.Hüseynov Ə.Haqverdiyevin “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərində müsəlman aləmində hökm sürən eybəcərliklərin “cəhənnəmə köçürməsinə” “maraqlı bir ədəbi priyom” hesab etmiş və fikrini belə əsaslandırmışdır: “Ədibin (Ə.Haqverdiyevin – A.B.) qəsdı uydurma, xəyali cəhənnəmi,... oradakı ağlasığmaz, dəhşətli cəza üsullarını göstərmək deyil, əksinə, bundan bir satirik ədəbi vasitə kimi istifadə edib “müsəlman dünyası” deyilən əsl həyat cəhənnəmində baş verən eybəcər hadisələri təsvir etməkdir. Ədibin məqsədi uydurma cəhənnəmin əsl gerçək “Cəhənnəm” yanında oyuncaq kimi bir şey olduğunu göstərməkdir”.²

Professor F.Hüseynov Ə.Haqverdiyevin “Marallarım” hekayələr silsiləsindən danışarkən belə bir ümumiləşdirmə aparır ki, “satirik-publisistik üslub, felyetonçuluq bu hekayələrin seçilən cəhətidir”.³

Bütövlükdə kitaba daxil edilmiş “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev” oçerkində müqayisəli təhlil üsulu və ümumiləşdirmələrlə ədibin həyat və yaradıcılıq yolu, əsərlərinin qaynaqları, bəhrələnmə üsulları, bədii sənətkarlıq bacarığı, obrazlar aləmi, məcazlar sistemi yazı üslubu və s. haqda dolğun elmi-nəzəri təsəvvür yaradılmışdır.

¹ Yenə orada, s.164-166

² Yenə orada, s.174-175.

³ Yenə orada, s.184-185.

Tanınmış qələm sahiblərindən biri, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, publisist-jurnalist Allahverdi Eminovun “Ə.Haqverdiyevin obrazları”¹ adlı araşdırmasında yazıçının nəsr sənətkarlığına elmi-publisistik nəzər salınmışdır. Müəllif Əbdürrəhim bəyin kiçik həcmli hekayə ustalığından, həmin hekayələrdə milli ictimai mətləbləri gündəmə gətirməsindən, əsərlərdəki zəngin həyat həqiqətlərini realistcəsinə əks etdirməsindən danışarkən yazır ki, Ə.Haqverdiyev öz hekayələrində “milli xüsusiyyətləri kənara atmadı, əksinə, onu bədii qəlibə saldı və obrazların, lirik, lakonik qəlbə malik olduqlarını əks etdirdi. Bədii məzmununda həyatın dərinliyini və dolğunluğunu, insanların daxilən zənginliyini, xaraktercə həm də dəyişkənliyini ortaya qoydu. Mövcud dövlət üsul-idarəsindən əsla çəkinmədi”.²

A.Eminov bu tezisini ədibin (Haqverdiyevin) “Aydın şahidliyi”, “Ata və oğul”, “Bomba”, “Mirzə Səfər” hekayələrinin təhlili əsasında əsaslandırmağa çalışır. Onun mülahizələri essevari, publisistik olmaqla, tendensiyalı və inandırıcı təsir bağışlayır. Müəllif yazır: “Ə.Haqverdiyevin obrazları təbiət etibarilə həm romantik, həm fəci, həm də yumorlu boyalardan imtina etmirlər; cəmiyyət və şəxsiyyət üz-üzə dayanır və bir-birlərinə gülürlər”.³

A.Eminov həm yuxarıda adlarını çəkdiyimiz hekayələrin, həm də “Çəşmə”, “Şikayət”, “Qisas”, “Qoca Tarzən”, “Mütrüb dəftəri”, “Yeni təbabət” və digər əsərlərin qəhrəmanlarının çeşidli xarakterlərini, cəmiyyətlə üz-üzə dayanarkən hər birinin üzə çıxan xarakter və tale fərqlərinin orijinallığını, bu müxtəlifliyə Ə.Haqverdiyevin münasibət tərzinin göstəricisi olan lirizmi, yumorlu və fəci, satirik, sarkastik gülüşü, didaktik tonu barədə konkret bədii materialların təhlili vasitəsilə aydın təsəvvür yaradır.

A.Eminovun araşdırma və mülahizələrinin başlıqları da essevari, obrazlı və tendensiyalıdır; 1. “Kərbəlayi Zalın bombası, yaxud Mirzə Səfərin papağı”, 2. “Maral məşədilərin hekayəti, yaxud Nataşanın məhəbbəti”, 3. “Zooloq Günyenin tapıntısı, yaxud mühitin pıçıltısı”.

Bütövlükdə Allahverdi Eminovun araşdırması Ə.Haqverdiyev yaradıcılığına alim-publisist, ayıq vətəndaş münasibətinin aydın ifa-

¹ Bax: A.Eminov. Seçilmiş əsərlər. 25 cildə, III cild. Bakı, “Elm və təhsil”, 2015, s.192-265.

² Yenə orada, s.196.

³ Yenə orada, s.199.

dəsi kimi maraq doğurur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin yaradıcılıq yoluna həsr edilmiş maraqlı tədqiqatlar sırasına filologiya üzrə fəlsəfə doktorları Güldəniz Qocayevanın “Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü” (Ə.Haqverdiyevin bədii-nəsrî mövzusunda) və Elxan Qiyasbəylinin “Ə.Haqverdiyev və “Molla Nəsrəddin” monoqrafiyaları da daxildir. Hər iki monoqrafiya müəlliflərin uğurla müdafiə etdikləri dissertasiyalar əsasında nəşr etdirilmişdir.

Akademik Kamal Talıbzadənin monoqrafiyasının dissertasiya variantına verdiyi rəydə yazdığı kimi, G.Qocayeva “mövzuya yeni mövqedən yanaşmış, konkret məsələlərlə məşğul olmuş, ədibin arxivində çalışmış, yeni bədii nümunələr əldə etmiş, bütün bunlar Haqverdiyev bədii nəsrinin poetik keyfiyyətlərini meydana çıxartmağa yönəldilmişdir.

... Müəllif (G.Qocayeva – A.B.) həlli geniş bədii problemləri əhatə edən mövzunun ancaq üçünü götürmüş, ədibin bədii nəsrinin qaynaqlarını, obrazlar aləmini və təsvirdə bədii detallardan istifadə yollarını araşdırmışdır”.¹ Bütün bu axtarış və nəzəri ümumiləşdirmələrin nəticəsi olaraq, Güldəniz xanım Ə.Haqverdiyev irsinin tədqiqi sahəsinə maraqlı bir elmi töhfə bəxş edə bilmişdir.

Adından da göründüyü kimi, Elxan Qiyasbəylinin monoqrafiyası² “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə Əbdürrəhim bəyin şəxəli qarşılıqlı yaradıcılıq əlaqələrinin araşdırılmasına həsr edilmişdir. Müəllif, haqlı olaraq, əvvəlcə Ə.Haqverdiyevin “Molla Nəsrəddin” jurnalı və molla-nəsrəddinçi ədəbi hərəkət barədəki fikirlərinə, həmin yaradıcılıq məktəbinə münasibətinə aydınlıq gətirmişdir. Sonra ədibin həmin jurnalda dərc edilmiş əsərlərinin mövzu, ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini təhlil etmiş, maraqlı elmi-nəzəri nəticələrə gəlmişdir.

Molla-nəsrəddinçilər ədəbi hərəkətinin görkəmli nümayəndələri, mövzu və ideya ilhamçıları C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabir irsi haqqında qiymətli tədqiqat əsərlərinin, monoqrafiya və mətnşünaslıq nəşrlərinin müəllifi kimi tanınan filologiya elmləri doktoru, professor Məmməd Məmmədovun “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin

¹ G.Qocayeva. Nagah xəyalıma cəhənnəm düşdü. (Ə.Haqverdiyevin bədii nəsrî mövzusunda). Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası nəşriyyatı, 2002, s.7.

² E.Qiyasbəyli. Ə.Haqverdiyev və “Molla Nəsrəddin”. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1998.

həyat və yaradıcılığı” monoqrafiyası da haqverdiyevşünaslığa qiymətli elmi töhfə sayılmalıdır.¹ Bu tədqiqatında professor Məmməd Məmmədov haqverdiyevşünaslığın uğurlarından bəhrələnməklə yanaşı, onu yeni elmi və metodoloji müddəalarla zənginləşdirə bilmişdir. Monoqrafiyada ədibin həyat yoluna, ədəbi və ictimai-mədəni fəaliyyətinin ayrı-ayrı detallarına aydınlıq gətirilmiş, yeni material və sənədlərin elmi dövrüyyəyə cəlb edilməsi ilə indiyədək nisbətən qaranlıq qalmış nöqtələrə işıq salınmışdır. Ə.Haqverdiyev dramaturgiyasının orijinal cəhətləri, xüsusən M.F.Axundzadə dramaturgiya məktəbinə və N.Vəzirov ənənələrinə gətirdiyi yeniliklər “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” pyesinin, “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavvan”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciələrinin mövzu, ideya və kompozisiya xüsusiyyətlərinin nəzəri şərhə yolu ilə əsaslandırılmış, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsəri faciə janrının yeni ədəbi hadisəsi kimi təqdim və təhlil edilmişdir. Ədibin “Aydın şahidliyi” və “Ata və oğul” hekayələri milli bədii nəsrimizdə yeni ideya-üslubi istiqamətin başlanğıc nümunələri kimi qiymətləndirilmiş, ətraflı təhlil edilmişdir. Ə.Haqverdiyev bədii nəsrinin maraqlı və dəyərli nümunələrindən olan “Marallarım” silsilə hekayələrinin, “Mozalan bəyin səyahətnaməsi” isə satirik publisistikanın yeni və orijinal nümunələri kimi dəyərləndirilmişdir.

Azərbaycan teatr tariximizin yaranma tarixi, dram sənətinə dair bəzi məsələlərin aydınlaşdırılması istiqamətində Ə.Haqverdiyevin xidmətləri, onun jurnalistlik fəaliyyəti də yeni yanaşma mövqeyindən özünün elmi şərhini tapmışdır.

Monoqrafiyada Ə.Haqverdiyevin ictimai-siyasi baxışlarının, pedaqoji və mədəni maarifçilik fəaliyyətinin bəzi cəhətlərinə aydınlıq gətirilmiş, yaradıcılığının dövrləşdirilməsi, əsərlərinin nəşri və tədqiqi məsələləri özünün nəzəri təhlilini və dəyərləndirilməsini tapmışdır. Bütün bunlar haqverdiyevşünaslıq qarşısında yeni yaradıcılıq üfqlərinin açılmasını, yaradıcılıq vəzifələrinin müəyyənləşdirilməsini təmin edən qiymətli bir tədqiqat əsərinin hasilə gəlməsi ilə nəticələnmişdir.²

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin pyeslərinin səhnə taleyi haqda

¹ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. Nəşrə hazırlayan, redaktor və ön sözün müəllifi Alxan Bayramoğlu. Bakı, “Nurlan”, 2008.

² Yenə orada, s.5-6.

ayrı-ayrı müəlliflər yeri gəldikcə bəhs etmişlər. Görkəmli teatrşünas alim, AMEA-nın müxbir üzvü İncilab Kərimovun “Ə.Haqverdiyev və teatr” monoqrafiyası isə bütünlüklə ədibin əsərlərinin səhnə tarixinə həsr edilmişdir. Monoqrafiyada yazıçının teatrşünaslıq fəaliyyəti haqqında ətraflı məlumat verilmiş, ayrı-ayrı əsərlərinin, xüsusilə “Dağılan tifaq”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” və “Pəri cadu” faciələrinin tamaşa tarixi, aktyor oyunu, milli teatrın inkişafında Ə.Haqverdiyevin rolu və xidmətləri layiqincə qiymətləndirilmişdir.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığının mövzu zənginliyi, ideya-estetik çalarlarının nəhayətsizliyi, milli koloritliyi, həyatiliyi, üslub əlvanlığı və s. haqda onun barəsində yazan hər kəs danışmış və bütün bunları ədibin istedad və sənətkarlığı, zəhmətsevərliyi, özünə və sənətinə tələbkarlığı ilə yanaşı, həm də şifahi xalq yaradıcılığı ilə bağlı olub, bu zəngin folklor xəzinəsindən ustalıqla bəhrələnməsi ilə əlaqələndirmişlər. Filologiya elmləri doktoru, BDU-nun professoru Nizami Xəlilov isə ədibin folklorla əlaqəsi məsələlərinə xüsusi tədqiqat həsr edərək, 1983-cü ildə tamamladığı “Ə.Haqverdiyev və folklor” mövzusunda namizədlik dissertasiyasını 1984-cü ildə uğurla müdafiə etmişdir. Alim həmin dissertasiya əsasında 1996-cı ildə “Xalq təfəkkürü, sənətkar qüdrəti” adlı monoqrafiya çap etdirmişdir.

Monoqrafiyada, haqlı olaraq, əvvəlcə ədibin xalq yaradıcılığına, folklor xəzinəsinə və şifahi xalq ədəbiyyatına dair fərdi münasibətinə, elmi-nəzəri baxışlarına nəzər salınır. Aparılan araşdırma və təhlillərdən belə nəticəyə gəlinir ki, “...böyük ədib, görkəmli dramaturq (Ə.Haqverdiyev – A.B.) həm də tanınmış bir folklorşünas-tarixçi kimi xalqın mədəniyyəti ilə bağlı məsələləri də dərindən öyrənmiş, bunları elmi-nəzəri cəhətdən saf-çürük etmişdir”.² Sonra o, Ə.Haqverdiyev əsərlərinin folklor qaynaqları, şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələnmə üsul və formaları ətrafında araşdırmalarını davam etdirmişdir. Professor Nizami Xəlilov təhlillərini Ə.Haqverdiyevin “Ağac kölgəsində”, “Padşahın məhəbbəti”, “Yoldaş Koroğlu”, “Köhnə dudman”, “Ata və oğul”, “Ayın şahidliyi”, “Pəri cadu”, “Dağılan tifaq”, “Xortdanın cəhənnəm məktubları”, “Marallarım”

¹ İ.Kərimov. Ə.Haqverdiyev və teatr. Bakı, “Elm”, 1975.

² N.Xəlilov. Xalq təfəkkürü, sənətkar qüdrəti. Bakı, “Elm və Həyat” nəşriyyatı, 1996, s.27.

silsiləsi, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”, “Millət dostları”, “Şeyx Şəban” və s. əsərləri üzərində apararaq ədibin folklor süjet, motiv və janrlarından bəhrələnmə ustalığı haqda inandırıcı və aydın elmi-nəzəri qənaətlər irəli sürmüş, maraqlı qənaətlərə gəlmişdir. Alimin – N.Xəlilovun qənaətinə, Ə.Haqverdiyevə öz əsərlərində bir və ya bir neçə folklor materialından mexaniki şəkildə bəhrələnmək üsulu yaddır. Ədib folklor materialı, motiv və ya süjetini öz əsərinə elə məharətlə daxil edir ki, onların folklor materialı, yoxsa Ə.Haqverdiyevin orijinal əsəri, bədii ifadə tərzini ayırd etmək olmur. Belə ki: “Yazıçı şifahi xalq ədəbiyyatından lazım olan süjeti götürür, hadisəni öz məqsədinə yönəldir. Ona görə də sənətkar bir deyil, bir neçə hadisəni öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirib yeni bir sənət əsəri yaratmışdır”.¹ Bütün bunlar da Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının mövzu və ideya-bədii keyfiyyətlərinin, dil zənginliyi və üslub gözəlliyinin təmin edilməsində mühüm rol oynamışdır. Görkəmli yazıçı digər sahələrdə olduğu kimi, folklorlardan bəhrələnmə ustalığında da özündən sonra gələn nəsillərə nümunədir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev yaradıcılığına elmi maraq yenə güclüdür. Son vaxtlarda yorulmaz və istedadlı araşdırıcılardan olan professor Təyyar Salamoğlu haqverdiyevşünaslıq sahəsinə də davamlı müraciət etməkdədir. Onun dərc etdirdiyi “Qərb dünyasının rəzalətlərini görmək istedadı. Ə.Haqverdiyevin “Ata və oğul” hekayəsi haqqında” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 10 iyun 2017) və “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dramaturgiyası. Mübahisələrdən həqiqətlərə” (“Kredo” qəz., 31 mart, 5 və 12 aprel 2018), Mətanət Vahidin “Biz nəyə gülürük? Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin hekayələrində bədii gülüş” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 7, 14 aprel 2018) məqaləsi dərc olunmuş, polemik xarakterli hər iki məqalədə vaxtilə professor Yaşar Qarayevin irəli sürdüyü bir tezis inkişaf etdirilərək yazıçının hekayələri və dramaturji əsərləri yeni baxış bucağından – islami düşüncə və əxlaqi dəyərlərin ideya-bədii əksi mövqeyindən təhlil olunmuşdur. Mətanət xanımın məqaləsində Ə.Haqverdiyev nəsrinin ideya-estetik əsasını təşkil edən bədii gülüşün ictimai-əxlaqi keyfiyyətlərinə daha çox diqqət yetirilmişdir. Fərqli yanaşma tərzini ilə diqqəti cəlb edən bu məqalələr bir çox cəhətdən yeni və uğurlu addımlar hesab edilməlidir....

¹ Yenə orada, s.51.

DRAM ƏSƏRLƏRİNİN NƏŞRİ TARİXİ

Ədəbi fəaliyyətə XIX yüzilliyin sonlarında başlayan Ə.Haqqverdiyevin zəngin irsi həmişə ədəbi və elmi ictimaiyyətin diqqət mərkəzində olmuş, yaradıcılıq yolu zaman-zaman Əziz Şərif, Mir Cəlal Paşayev, Cəfər Xəndan, Əli Sultanlı, Abbas Zamanov, Kamran Məmmədov, Təhsin Mütəllibov, Məmməd Məmmədov, Nizami Xəlilov, Güldəniz Qocayeva və digər qədirşünas alimlər tərəfindən öyrənilmişdir.

Haqqverdiyevin bədii və publisistik irsinin nəşri tarixi üzərində yazıcının “sağlığında” və “ölümündən sonrakı” dövr kimi ilkin bölgü aparmaq problemin həllinə tekstoloji yanaşma tələbinə uyğundur. Göstərilən amillər kontekstində Haqqverdiyevin sağlığında yaradıcılığının nəşri mərhələlərini belə dövrləşdirmək olar:

Yazıcının sağlığında əsərlərin nəşrləri:

1. Sovet dövrünə qədərki (1899–1920) nəşrləri;
2. Sovet dövründən ömrünün sonuna qədərki (1920–1933) nəşrləri.

Bir çox müasirləri kimi Haqqverdiyevə də sağlığında əsərlərinin hamısını ya tək-tək – kitabça halında, ya da küll halında nəşr etmək mümkün olmamışdır. Bunun bir çox səbəbləri var idi. C.Məmmədquluzadə “Xatiratım” əsərində yazır ki, “...Həman əsrin sensorunun tələbatı o qədər sərt idi ki, siyasət nədir ki, siyasətin qorxusundan “S” hərfini yazmağa cəsarət etməzdik”. C.Məmmədquluzadə “kim idi sensorlar?” sualına: “Elə bədbəxtliyin bir böyüyü də bu idi ki, bizim o vaxtın mətbuatının bir düşməni hökumət qanun və qəraradları ola-ola, o biri düşmənləri də Kişmişov kimi sensorlar idi. Bir vaxt Tiflis Sensor Komitəsinin həmin iki nəfər sensorları ki, – ikisi də erməni idilər... Kişmişov və Qaraxanov sensorlar “Tifliski listok” qəzetində türk mətbuatı əleyhinə həmişə kompaniya aparırdılar. Və həmişə Rusiya hökumətinin nəzərinə bunu yetirmək istəyirdilər ki, Qafqazda cəmi türk ədib və jurnalistləri “panislamistdirlər” və türk jurnalistləri Qafqaz camaatını islam bayrağı altına çəkmək istəyirlər və bu ittihadi-islam bayrağının da osmanlı sultanlarının əlində olmasını arzu edirlər və buna da çalışırlar”.¹

Vəziyyətin mürəkkəbliyini böyük ürək ağrısı və qəzəblə yaşa-

¹ C.Məmmədquluzadə. Əsərləri. 4 cildə, IV c. Bakı, “Öndər”, 2004, s.64-65.

yan – Şərq ədəbiyyatı və mətbuatı üzrə ilk türk sensor olan Mirzə Şərif Mirzayev sonralar “Qafqazda türk mətbuatının tarixinə dair materiallar” adlı sənədli xatirələrində yazır: “Senzura Komitəsi geridə qalmış türk mətbuatının mədəni inkişafını öz sərt ölçüləri ilə boğduğu bir vaxtda Komitənin üzvləri Qaraxanov və Kişmişov “Araç” daşnak partiyasının yüzlərcə müraciətnamələrini nəşr etdirirdilər ... Dövlət Dumasının üzvü Acamov ... Tiflis Senzura Komitəsinə “daşnak partiyası ştabının mətbuat şöbəsi” kimi bəyan etmişdir.¹

Bu, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaradan sənətkarların hələ sağlıqlarında öz əsərlərinin nəşri üçün çətinlik yaranan əsas səbəblərdən idi. Nəzərə alınmalıdır ki, hər bir mətbuat orqanının, kitabın nəşri, hər hansı bir əsərin səhnədə tamaşaya qoyulması üçün bu Komitənin razılığı olmalı idi. “Hər bir dövrün hakimi ideyaları olduğu kimi, bu ideyaların öz hakim qanunları vardır” (Ə.Mirəhmədov) və bu, bütün dövrlərdə hər bir əsərin yaranma, tədqiq və nəşr taleyində görünəndir. Ədibin 1901-ci ildə tamamladığı “Pəri cadu” əsəri ilk dəfə yazıçının ölümündən çox sonra – 1956-cı ildə onun “Seçilmiş əsərləri”nə daxil edilmişdir. Halbuki bu əsərin nəşr olunması üçün ədib daim çalışmış, böyük narahatçılıq hissi keçirmişdir. Onun 1927-ci ildə Əziz Şərifə yazdığı məktubda bu narahatçılıq aydın nəzərə çarpır: “Necə ki, bilirsən, “Azərnəşr” mənim yazılarımı çap edir, amma ... “Pəri cadu”nu buraxmaq istəmir; səbəbi – mənim orada cin və şeyatini ortalığa çıxarmağıma mövhumat mənası verirlər. Və belə də deyirlər ki, “Pəri cadu” haqqında inqilabdan sonra bir mükəmməl tənqid qəzetlərdə çıxmayıbdır. Birinci bimənadır: bir yerdə ki, mövhumat ilə simvolikaya təfəvüt qoymurlar, orada danışmaq da fayda verməz; belə bisavad nəşirlərdən ancaq bunu gözləmək olar. İkinci səbəbi rədd etmək asandır, bu da sənə bağlıdır: bəlkə qəzetdə “Pəri cadu”nun iyirmi beş il səhnədə müvəffəqiyyətlə davam etməyi haqqında bir şey yazı biləsən. Əlavə Rzaqulu mənə deyirdi ki, gürcü hökuməti sənə kitablarından birini çox həvəslə çap etmək istəyir; Rzaqulu ilə söhbət elə, bəlkə “Pəri cadu”nu Tiflisdə çap edək”.²

Ədibin Əziz Şəriflə sonrakı yazışmalarından onun istəyinə nail

¹ М.Ш.Мирзоев. Материалы для истории тюркской печати на Кавказе. Баку, «Ченлибел», 2009, с.56.

² Ə.Нағвердиев. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.455.

ola bilmədiyi aydın olur. Bu da artıq “sovet Azərbaycanında” “cin və şeyatinin ortalığa çıxmağına mövhumat mənası verən”, “Mövhumat ilə simvolikaya təfavüt qoymayan” və özünü “əsər haqqında inqilabdan sonra bir mükəmməl tənqidin” olmaması ilə sığortalamağa çalışan “bisavad nəşirin” – məmurun şüurunda özünün özünə hakim kəsdiyi və itaət etdiyi qaibənə “Senzorun” xofu idi. Bu “inqilabdan sonrakı dövr” – 1927-ci il idi.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Ə. Mirəhmədov XIX–XX əsrin 20-ci ilinədək Azərbaycan kitabının keçdiyi yolu: a) XIX əsrin birinci yarısında kitab mədəniyyəti; b) XIX əsrin ikinci yarısında kitab mədəniyyəti; c) 1900-1920-ci illərdə kitab mədəniyyəti – şəkilində dövrləşdirmişdir. Alimin fikricə: “Bizdə nəşriyyat işi ağır bir inkişaf yolu keçdiyinə görə klassiklərimiz tə 20-ci ilədək kitab çap etdirməkdə böyük çətinliklərlə üzləşmiş və onlardan çoxuna öz sağlığında külliyyatını, yaxud “Seçilmiş əsərləri” məcmuəsini görmək qismət olmamışdır.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin sağlığında əsərlərinin nəşrinə mane olan səbəblərdən biri: “Bir tərəfdən cəmiyyətdəki kəskin siyasi-ideoloji mübarizələrin təsiri, digər tərəfdən də, maddi texniki bazanın müxtəlif ictimai təbəqələrin əlində olması nəticəsində nəşriyyat və poliqrafiya işlərində çox mürəkkəb bir vəziyyət”in hökm sürməsi idi. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kitabının nəşr olunduğu yer Bakı şəhəri olsa da, müəlliflər öz kitablarını Tiflis, İrəvan, Daşkənd və başqa şəhərlərdə çap etdirirdilər. Məsələn, Haqverdiyev “Dağılan tifaq” əsərini ilk dəfə 1899-cu ildə Peterburqda, İlyas Brinqinski və (kompaniyasının) mətbəəsində, 1905-ci ildə “Həyat” qəzetində (16-17 oktyabr) dərc olunan “Millət dostları” pyesini isə 1907-ci ildə Tiflisdə “Qeyrət şirkəti” mətbəəsində kitabça kimi nəşr etdirmişdir.

Maddi durum da yazıçının əsərlərini hələ sağ ikən nəşr edilməsinə çətinləşdirən səbəblərdən olmuşdur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Q.Şərifzadəyə yazır: “... Sizdən təvəqqe edirəm, əgər mümkün olsa ki, orada bu kitab satıla, yazıb məlum edəsiniz, hər neçə cild lazımdır, göndərim və bu kitabın satılması barəsində əgər mənə kömək etsəniz, bir böyük minnət mə-

¹ Ə. Mirəhmədov. Müqəddimə. Azərbaycan kitabı (Bibliografiya). 3 cildə, I cild. (1780-1920). Bakı, Azərnəşr, 1963, s. XXVII.

nim boynuma qoyarsınız. Bir də bu kitabın satılmağı bu tövr mümkündür ki, hər bir hallı adamın boynuna on-iyirmi cild qoyasınız, ta onlar camaat arasında bipul paylayalar. Xülasə, təvəqqe edirəm, bu kitabın satılmağına səy edəsiniz, artıq minnətdir. Kitabın qiymətini də ucuz qoymağa meylim tez satılmaqdır”.¹

Göründüyü kimi, Haqverdiyev kitabın satılması ilə bağlı təkcə xahiş etmir, o həm də “hallı-adam” (imkanlı adam) vasitəsi ilə çox alınıb “camaat arasında bipul paylanması” üsulunu da göstərir. Təbii ki, yazıçının maddi durumu imkan vermiş olsaydı, o, özü kitablarını “bipul” camaata paylardı.

Yazıçının yaradıcılıq yolunun mərhələlərini nəzərə almadan onun sağlığında əsərlərinin nəşri taleyi haqqında düzgün qənaətlər əldə etmək və düzgün mülahizələr irəli sürmək mümkün deyil. Hər bir yazıçının yaradıcılığının filoloji və tekstoloji tədqiqi və nəşri üçün xatirə, tərcümeyi-hal və məktubların elmi, bibliografik sənədli mənbə kimi çox böyük əhəmiyyəti var. Haqverdiyevin arxivində “Tərcümeyi-halım”, “Müxtəsər tərcümeyi-halım” və məktublar bu baxımdan yararlıdır. “Birinci teatronu – M.F.Axundovun “Xırs quldurbasan” əsərinin ilk dəfə Şuşada 1883-cü ildə tamaşasını görən Haqverdiyev onun təsiri ilə ilk “Hacı Daşdəmir” pyesini yazmış, müəllimi Yusif bəy Məlikhaq-nəzərov tərəfindən “bir növ dil ilə” bəyənilməmişdir. Ruhdan düşməyən Haqverdiyev Tiflis realnı məktəbində oxuduğu zaman – 1891-ci ildə “Nahaq qan” adlı beşpərdəli daha bir dram yazmış, özünün dediyi kimi, bu əsərin iki pərdəsi “qeyb” olmuşdur. Müəllifin bu dramla bağlı “tərcümeyi-hal”-nın birində: “İkinci əsərim “Nahaq qan” sərlövhəli bir dramdır. Bunu 1891-ci sənədə yazmışam”,² digərində isə “Tiflisdə təhsil edərkən “Nahaq qan” sərlövhəli bir faciəni ruscadan türkcəyə tərcümə etdim”³ – kimi iki fərqli fikir var. Yazıçının şəxsi arxivində faciənin azərbaycan dilində, ərəb əlifbası ilə iki əlyazma avtoqraf variantı var. Hər iki variant naqisdir, vərəqlər kəsilmiş, mətn üzərində təshih işi aparılmışdır.⁴

1891-ci ildə Peterburqa ali təhsil almaq üçün gedən Haqverdi-

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.445-446.

² Yenə orada, s.474.

³ Yenə orada, s.468.

⁴ M.Ə.Məmmədova. Haqverdiyevin arxiv materiallarının izahlı təsviri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, s.13-14.

yevə oranın mədəni mühitinin, çox tez-tez getdiyi Aleksandrinsk teatrının xüsusi təsiri olmuşdur. Ədib yazır ki: “1891-ci sənədə Peterburqa gedib orada birinci dəfə mükəmməl teatro gördüm ... Bəzən həftədə iki dəfə gedirdim ... Aleksandrinsk teatrosunun mənə böyük təsiri oldu. Bu təsir nəticəsində, Peterburqda iki əsər yazdım: “Yeyərsən qaz ətini” və “Dağılan tifaq”, ... “Yeyərsən qaz ətini” komediyası 1892-ci sənədə. ... “Dağılan tifaq” isə 1896-cı ildə tamam olunub. Peterburq şəhərində çap olunubdur və çap xərcini Peterburq sərvətdarlarından alim Mirzə Maxsudov öhdəsinə götürdü”.¹

Yaradıcılığının I dövrü kimi müəyyənləşdirilmiş 1892-1907-ci illərdə yazıçı əsasən dramaturgiya sahəsində müntəzəm fəaliyyət göstərmiş, ilk qələm təcrübəsi olan “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” (1892) dramını, məşhur “Dağılan tifaq” (1896), “Bəxtsiz cavan” (1900), “Pəri cadu” (1901), “Ağa Məhəmməd şah Qacar” (1907) faciələrini, “Millət dostları” (1905) vodevilini yazmışdır. Yaradıcılığının ikinci dövrü olan 1907-1920-ci il mərhələsində Azərbaycan bədii nəsrinin gözəl nümunələrini yaratmış, “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin 1907-ci ilinin 3-cü sayından etibarən “Cəhənnəm məktubları”, “Mozalan bəyin səyahətnaməsi” (müştərək), “Marallarım” silsilə satirik əsərlərini, eləcə də məşhur “Bomba” hekayəsini dərc etdirmiş və jurnalın daimi yazıçılarından biri olmuşdur. Yazıçı “Ac həriflər” (1911), M.F.Axundzadənin 100 illik yubileyi münasibəti ilə bir məclisdən ibarət “Xəyalat” (1911) və s. Yakovlevin eyniadlı vodevilindən təbdil etdiyi “Kimdir müqəssir?” pyeslərini də bu illərdə qələmə almışdır. 1892-1920-ci illər bu dram əsərlərindən yazıçı “Dağılan tifaq” (Bakı: “Kaspi” şirkətlər mətbəəsi, 1899), “Ac həriflər”, (Bakı: Orucov qardaşlarının mətbəəsi, 1911), “Xəyalat” (Bakı: Orucov qardaşları elektrik mətbəəsi, 1911), “Ağa Məhəmməd Şah Qacar” (1912) əsərlərini Bakıda Orucov qardaşları mətbəəsində ayrı-ayrı kitabça halında nəşr etdirmişdir. Yazıçı “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu” əsərlərinin 20-ci ilə qədər nəşrinə müvəffəq ola bilməmişdir. Digər üç əsər – “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini”, “Bəxtsiz cavan” (“Bəxtsiz cavan” Kazanda “Bəxtsiz bala”, Hacıtərxanda “Tamahkar”, “Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini” əsəri isə “Hacı Mehdi” adı ilə) “Pəri cadu” Bakıda, Şuşada, Naxçıvanda, Kazanda, Lənkəranda,

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.474.

Tehranda və s. yerlərdə tamaşaya qoyulmuşdur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev sağlığında oxucusuyla üç vasitə ilə ünsiyyət yarada bilmişdir: əsərlərini kitabça halında nəşr etdirmək; əsərlərini dövrü mətbuatda dərc etdirmək; əsərlərini səhnədə tamaşaya qoymaq. Yazıçının əsərlərindən bəziləri hələ kitabça kimi nəşr olunmazdan əvvəl ya mətbuatda – müxtəlif qəzet və jurnallarda dərc olunmuş, ya da səhnədə tamaşaya qoyulmuşdur. Məsələn: “Millət dostları” vodevili “Həyat” qəzetində dərc edilmiş, 1907-ci ildə səhnədə tamaşaya qoyulmuş, həmin ildə kitabça şəklində nəşr olunmuşdur.

“Millət dostları”, “Kimdir müqəssir?” vodevilindən başqa digər çap olunmuş əsərləri yazıçının sağlığında – 1920-1933-cü illərdə ərəb və ya latın qrafikasında təkrar nəşr edilmişdir. Haqverdiyevin yaradıcılığının I-II dövründə yazdığı dram əsərlərinin 1920-ci ilə qədər (inqilaba qədərki) nəşri bununla tamamlanır.

Azərbaycanda “gözlənilən” və “gözlənilməyən” yeni hakimiyyətin qurulması Haqverdiyevin çoxşaxəli yaradıcılığının “susqunluq dövründən” sonrakı 1920-1933-cü illərini əhatə edən yeni bir dövrü başlanır. Ədib hekayəçilik fəaliyyəti ilə yanaşı, dramaturgiyaya da müraciət edir. 1921-1933-ci illərdə biri-birinin ardınca “Qırmızı qarı”, “Padşahın məhəbbəti”, “Ədalət qapıları”, “Ağac kölgəsində”, “Qoca tarzən”, “Vaveyla”, “Səhnə qurbanı”, “Köhnə dudman”, “Baba yurdunda”, “Məşədi Qulam qiraət öyrənir”, “Qadınlar bayramı”, “Kamran”, “Sağsağan”, “Yoldaş Koroğlu”, “Çox gözəl”, “Daşçı” pyeslərini yazır.

1923-cü ilin oktyabr ayından Azərbaycanda rəsmi olaraq latın qrafikalı əlifbaya keçmə prosesi sürət almış, 1923-cü ildən 1929-cu ilə kimi olan müddətdə paralel olaraq – ərəb və latın qrafikalarından istifadə edilmişdir. 1923-cü ildən başlayaraq Haqverdiyev ömrünün sonuna kimi olan müddətdə dram əsərlərindən “Qadınlar bayramı” (1928), “Bəxtsiz cavan” (1926), “Köhnə dudman” (1927), “Padşahın məhəbbəti” (1923, 1925), “Ağac kölgəsində” (1926, 1926), “Vaveyla” (1926, 1926), “Ağa Məhəmməd Şah Qacar” (1912, 1926), “Dağılan tifaq” (1899, 1926), “Ac hərflər” (1911, 1927), “Ədalət qapıları” (1926), “Xəyalat” (1911, 1927) əsərlərini iki, ya-

xud ikinci dəfə nəşr etdirə bilmişdir.¹ Onlardan “Ağac kölgəsində”, “Ac həriflər”, “Vaveyla”, “Padşahın məhəbbəti” həm ərəb və həm də latın qrafikası ilə nəşr olunmuşdur. K.Məmmədov “Köhnə dudman”ın nəşri haqqında yazır: “Pyes birinci dəfə 1927-ci ildə “Baba yurdunda” pyesi ilə birlikdə “Köhnə dudman” adı ilə ayrıca kitab şəklində buraxılmışdı”. “Baba yurdunda” pyesi tam sərbəst, ayrıca pyes olduğu halda istər müəllifin öz sağlığında (1927), istərsə də onun ölümündən sonrakı nəşrlərdə (1936, 1956) “Köhnə dudman” pyesinin ikinci hissəsi kimi çap olunmuşdur. Hər iki pyes ədibin öz sağlığında “Köhnə dudman” və “Baba yurdunda” adı ilə, ayrı-ayrılıqda tamaşaya qoyulmuşdur. Hər iki pyesi birləşdirən bircə yer vardır. O da budur ki, “Baba yurdunda” pyesinin əsas qəhrəmanlarından biri olan Cahangir ağa haqqında oxuyuruq: “Cahangir ağa iyirminci əsrin əvvəlində, Pərviz xan nəslindən bir mülkədar, otuz-otuz beş yaşında”, Pərviz xan isə “Köhnə dudman”ın qəhrəmanlarından biri, böyük mülkədardır. O da bəllidir ki, “Köhnə dudman”da xanlıqlar dövrü, “Baba yurdu”nda isə iyirminci əsr, sovet dövrü təsvir olunur. Ə.Haqverdiyev özü də sonralar hər iki pyesi ayrıca əsər kimi qeyd etmişdir.²

Ədibin dostu H.Ərəblinskiyin ölümünün yeddi illiyi münasibətilə qələmə aldığı “Səhnə qurbanı” əsəri ilk dəfə 1926-cı ildə nəşr olunan “Hüseyn Ərəblinski” kitabına daxil edilmişdir. Dövlət türk teatr texnikumu tələbələrinin təşəbbüsü ilə çap olunmuş kitabda Rüstəmzadənin “Məqtul Ərəbliyə” şeiri, S.M.Qənizadənin “Böyük aktyor haqqındakı xatirələr” (s.7-15) yazısı da vardır. Pyes ikinci dəfə “Revolyusiya və kultura” (1939, № 4) jurnalında dərc olunmuşdur.

“Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini”, “Pəri cadu”, “Qırmızı qarı”, “Qoca tarzən”, “Məşədi Qulam qiraət öyrənir”, “Kamran”, “Sağsağan”, “Yoldaş Koroğlu”, “Çox gözəl”, “Daşçı” əsərlərinin nəşrinə Ə.Haqverdiyev sağlığında müvəffəq ola bilməmişdir.

¹ Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev. (Bibliografiya). Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1961, s.15-16.

² Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.546-547.

Yazıçının ədəbi irsinin, o cümlədən dram əsərlərinin tədqiqi, toplanılması və nəşri üçün mətnşünasa yardımçı olan qaynaqlar mövcuddur. Bunlar: 1) Sağlığında kitab halında nəşr olunan müəllif nəşrlərinin mətni; 2) Mətbuat orqanlarında dərc olunan əsərlərinin mətni və 3) Hər hansı bir əsər üzərində müəllifliyin müəyyən edilməsinə özünün və müasirlərinin şəxsi arxivlərindəki yararlı olan avtoqraf, surət və digər elmi-bibliografik sənədli mənbələrdir.

Göründüyü kimi, Ə.Haqqverdiyev sağlığında dram əsərlərinin yalnız bir qisminin nəşrinə müvəffəq olmuş, digər bir qismi isə əlyazma halında qalmışdır. Ədibin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutundakı şəxsi arxivində dram əsərlərinin – “Kamran”, “Yoldaş Koroğlu”, “Nahaq qan”, “Pəri cadu”, “Çox gözəl”, “Qırmızı qarı”, “Mirzə Fətəli Axundov” və s. əsərlərinin əlyazmaları var. Bunlar “Haqqverdiyevin arxiv materiallarının izahlı təsviri”¹ kitabında öz şərhini tapmışdır.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyev irsinin nəşri tarixinin II dövrü, qeyd olunduğu kimi, onun əsərlərinin ölümündən sonrakı nəşrlərini əhatə edir. ÜİK(b) P MK 1932-ci il aprelin 23-də “Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması haqqında” qərar qəbul etmiş, bədii ədəbiyyat nəşrinin vəziyyəti və perspektivlərinə nəzarət üçün xüsusi komissiya yaradılmış, klassiklərin də əsərlərinin çap olunması işində ciddi dönüş yaranmışdır.

Digər müasirləri kimi, Ə.Haqqverdiyevin də yaradıcılığına diqqət artmış, irsi sistemli şəkildə öyrənilməyə başlanmış və yazıçının əsərlərinin nəşri tarixinin yeni mərhələsi başlanmışdır; şəxsi arxivindəki avtoqraf və əlyazma surətlərinin, mətbuatda dərc olunan və sağlığında etdiyi müəllif nəşrlərinin mətni yazıçının ölümündən sonra irsinin toplanması və nəşrdən-nəşrə təkmilləşdirilməsi prosesində tədqiqatçıların istinad etdikləri etibarlı qaynaqlar olmuşdur.

Müəllif nəşrləri bilavasitə yazıçının özünün təşəbbüsü, seçimi ilə nəşr edildiyi üçün çox halda onların mətnində müəllifin istəyi və iradəsinə doğma olan orijinalın bütün xüsusiyyətləri olduğu kimi saxlanılmış olur. Amma bu, heç də müəllif mətninin yazıçının ölü-

¹ M.Ə.Məmmədova. Haqqverdiyevin arxiv materiallarının izahlı təsviri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012.

mündən sonrakı nəşrinə kanonik mətn kimi daxil edilməsinə əsas vermir.

Haqverdiyevin sağlığında “Köhnə dudman” (1927) kitabı nəşr olunmuşdur. Bəlkə də sonradan tədqiqatçıları çaşdıran “Köhnə dudman” əsərinin bu ilk nəşrində “Baba yurdunda” pyesinin müstəqil əsər kimi deyil, “Köhnə dudman” faciəsinin davamı – ikinci hissəsi kimi qəbul edilməsinə əsas səbəb ilk növbədə bu iki əsərin bir yerdə nəşr olunmasıdır. Başqa bir səbəb yazıçının məktublarının birində “iki seridən ibarət təzə bir pyes” yazdığı barədə verdiyi məlumat da bu yanlışlığa “əsas” olmuşdur. Halbuki yazıçı özü ömrünün sonlarında qələmə aldığı “Tərcümeyi-hal”ında “inqilabdan sonra yazdığı əsərləri” sırasında “Köhnə dudman” və “Baba yurdu”nu iki müstəqil əsər kimi daxil etmişdir ki, bu da K.Məmmədovun 1971-ci ildə tərtib etdiyi “Seçilmiş əsərləri”ndə öz düzgün həllini tapmışdır. Deməli, yazıçının ölümündən sonra əsərlərinin nəşri prosesində müəllif nəşrinin müəllif iradəsinə doğmalığı baxımından əlavə şübhə və iza-ha ehtiyac olmayan aksiom kimi qəbul edilməsi həmişə özünü doğrultmur. Onun etibarlılıq dərəcəsinə də ehtiyatla yanaşılması vacibliyini meydana çıxarır. V.S.Neçayevanın fikrincə: “Mətnşünas qarşısında 3 əsas məsələ dayanır: 1) Əsərin əsas mətnini müəyyən etmək; 2) Tənqidi yanaşma üsulu ilə mətnə müəllif iradəsinə uyğun olmayan təhrifləri müəyyən etmək; 3) Bu cür təhrifləri bərpa edərək kanonik mətni müəyyən etmək”.¹

Bütün bunlarla bərabər, Ə.Haqverdiyevin dram əsərlərinin müəllif nəşrləri yazıçının yaradıcılığının sonrakı filoloji-tekstoloji tədqiqi üçün son dərəcə əhəmiyyətli mənbələrdir.

Haqverdiyev irsinin – “Seçilmiş əsərləri”nin böyük həcmdə elmi ictimaiyyətə və geniş oxucu kütləsinə çatdırılmasının ilk təşəbbüskarı Mir Cəlal olmuşdur. Kitab 1936-cı ildə Mir Cəlalin redaktorluğu və ön sözü ilə nəşr olunmuşdur. 722 səhifədən ibarət olan bu cildə yazıçının “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Ağa Məhəmməd Şah Qacar”, “Xəyalat”, “Qadınlar bayramı”, “Köhnə dudman”, “Ədalət qapıları”, “Ağac kölgəsində” pyesləri, “Xortdanın cəhənnəm məktubları” və 17 hekayəsi daxil edilmişdir. Bu dram əsərləri-

¹ В.С.Нечаева. Проблема установление текстов в изданиях литературных произведениях XIX и XX веков. Вопросы текстологии. Сб. ст. М. Изд. АН СССР 1957, s.37.

nin hər biri müəllifin sağlığında ayrı-ayrılıqda kitabça halında çap olunmuşdur. Onlardan M.F.Axundzadənin 100 illiyinə həsr olunmuş “Xəyalat”dan¹ başqa heç bir əsərin əlyazma nüsxəsi yazıçının şəxsi arxivində qalmamışdır.

Tədqiqatlarda bu nəşrə 8 dram əsərinin daxil edildiyi qeyd olunur. “Köhnə dudman”ın 1927-ci il nəşrindəki qüsurun bu nəşrdə də təkrar olunduğu nəzərə alındıqda “Seçilmiş əsərlər”ə daxil edilmiş pyeslərin “Baba yurdunda” ilə birlikdə sayı 9 olur. Təəssüf doğurası haldır ki, kitaba müqəddimədən əlavə nəşrin elmi nüfuzunu artıran elmi məlumatlandırma aparatı – nüsxə fərqləri, lüğət, onomastik vahidlər göstəricisi və s. əlavə edilməmişdir. Bununla belə “Seçilmiş əsərləri” (1936) yazıçının əsərlərinin ölümündən sonra küll halında nəşr olunmuş ilk toplusu kimi son dərəcə qiymətlidir. Sonrakı nəşrlər məhz bu nəşr əsasında davam etdirilmiş, təkmilləşdirilmiş və elmi-tekstoloji tələblər baxımından zənginləşdirilmişdir.

1956-1957-ci illərdə “Azərnəşr” yazıçının 2 cilddən ibarət “Seçilmiş əsərləri”ni nəşr etmişdir. A.Zamanovun tərtib etdiyi bu nəşrə müqəddimə və əvvəlki nəşrdən fərqli olaraq, cildə daxil edilən pyeslərin yazılma tarixi və o vaxta qədərki nəşrləri haqda yığcam izah verilmişdir. Mətnin orfoqrafik xüsusiyyətlərinə gəlincə bir cəhəti nəzərə almaq lazımdır ki: “XX əsrdə Azərbaycan dilinin ümumxalq dili əsasında yenidən qurulduğu vaxta qədər, həmin əsrin əvvəllərinin çap və mətbuat materialları əsasında demək olar ki, hətta sovet dövrünə, yeni türk əlifbasına keçidə qədər ف [ğ] hərfi Azərbaycan sözündə “normal” [q] səsi ilə yanaşı, həm də müasir türk dilindəki kipləşən, kar, dılarxası, yumşaq damaq [k] samitini göstərməyə xidmət etmişdir. Yalnız XX əsrin birinci rübünün sonlarından həmin [k] samiti ədəbi dil normaları baxımından da differensiyaya uğramış tam azərbaycanlaşaraq [q] və [x] samitlərinə bölünmüşdür”.²

Haqverdiyev əsərlərinin nəşrində bu çətinliklə – mürəkkəbliklə üzləşən tərtibçi yazır: “Qeyd etmək lazımdır ki, 1930 və sonrakı çaplarda Haqverdiyev dilinin bəzi xüsusiyyətləri yeni orfoqrafik qaydaya tabe edilmişdir. Biz, “Molla Nəsrəddin” jurnalının dilinə

¹ M.Ə.Məmmədova. Haqverdiyevin arxiv materiallarının izahlı təsviri. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, s.14.

² M.M.Adilov. Türk mətnlərinin transfoneliterasiya problemləri. Bakı, “Nurlan”, 2003, s.159.

məxsus olan “X” (“oxumaq”, “baxmaq” və s.) kəlmələrin son nəşrlərdə “Q” ilə yazılmasını müvafiq görməyərək “X” ilə buraxdıq. Hekayənin jurnalda nəşr olunan ilk variantında bu kəlmələrin “X” ilə çap olunması bizə haqq qazandırdı”.¹

A.Zamanov isə yazıçının əsərlərinin yeni nəşrinin tərtib özəlliyi ilə bağlı yazır ki: “Ə.Haqverdiyevin bu cildə (1956, I c. – E.Q.) daxil edilən “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Ağa Məhəmməd Şah Qacar”, “Xəyalat”, “Ağac kölgəsində”, “Ədalət qapıları”, “Köhnə dudman”, “Qadınlar bayramı” pyesləri ədibin əsərlərinin 1936-cı ildə Azərnəşr tərəfindən buraxılan “Seçilmiş əsərləri”ndən götürülmüşdür.

Həmin pyeslərin heç birinin əlyazması ədibin arxivində saxlanılmadığı üçün (ədibin arxivində “Mərzə Fətəli Axundov” – “Xəyalat” pyesinin avtoqrafı var və üzərinə əsərin səhnəyə qoyulmasına icazə verilməsi haqqında Tiflis Mətbuat Komitəsinin ştamplı qoyulmuşdur. Pyesin adı dəftərin sonunda “Mirza – Fat – Ali – Axundov” – kimi verilmişdir. – E.Q.) onlardan ikisi – “Dağılan tifaq”, “Ağa Məhəmməd Şah Qacar” həm inqilabdan əvvəlki, həm də sonrakı nəşrləri, qalanları isə sovet dövründə çıxan nəşrləri ilə tutuşdurulub, təsadüf olunan təhriflər islah edilirdi.

Cildə daxil edilən başqa pyeslər isə müxtəlif zamanlarda nəşr olunmuş kitablardan götürülmüşdür”.²

Ədibin arxivində “Kamran”, “Nahaq qan”, “Pəri cadu”, “Mərzə Fətəli Axundov”, “Çox gözəl”, əsərlərinin bir neçə avtoqraf və surətlərinin tam və naqis nüsxələri var.

Bu nəşrə yazıçının daha 10 dram əsəri: “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini”, “Pəri cadu”, “Millət dostları”, “Kimdir müqəssir?”, “Ac həriflər”, “Padşahın məhəbbəti”, “Vaveyla”, “Yoldaş Koroğlu”, “Çox gözəl”, “Sağsağan” pyesləri əlavə olunmuş və xeyli zənginləşdirilmişdir. Cildə daxil edilən “Pəri cadu”, “Sağsağan”, “Yoldaş Koroğlu” əsərləri əlyazma, “Çox gözəl” isə həm əlyazma, həm də 1949-cu ildə Azərbaycan SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Əsərləri”nin dördüncü cildində çap olunmuş mətni əsas götürülmüşdür. Bu nəşrə də “Köhnə dudman” və “Baba yurdu”

¹ Ə.Haqverdiyev. Əsərləri. Bakı, EA nəşriyyatı, 1941, s.810 (tərtib edən: Mir Cəlil. Redaktor: H.Səmədzadə. Komentariyalı).

² Ə.Haqverdiyev. Əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1956, s.543.

bir-birinin davamı olan vahid əsər kimi daxil edilmişdir.

A.Zamanovun tərtib etdiyi bu kitab ümumilikdə Haqverdiyev irsinin, o cümlədən dram əsərlərinin toplanılması və nəşri sahəsində həcmi, cildə verilən izah və şərhələrinə görə fərqli, uğurlu bir irəliləyişdir. Bu nəşr də yazıçının irsinin mükəmməlliyinə – elmi nəşrinə doğru gedən yolun davamı, növbəti hazırlıq mərhələsidir. Təbii ki, nəşrin elmi dəyərinin göstəricisi olan elmi məlumat aparatı mətnşünaslıq tələbləri baxımından tam qaneedici deyil. Yazıçının əsərlərinin əlyazma, müxtəlif nəşrlərinin əsasında müqayisəli nüsxə fərqləri verilməmiş, nüsxələrin mətnlərində edilən məcburi, təsadüfi müxtəlif növ “ixtisar”, “əlgəzdirmələr” üzə çıxarılmamış, əsərin müəllif iradəsinin tam göstəricisi olan mümkün kanonik mətn yaranmamış, izahlar (bəzi cəhdlər nəzərə alınmaqla) ilkin, ibtidai-primitiv çərçivə daxilində son dərəcə yığcam, onomastik vahidlər göstəricisi, lüğət və s. isə verilməmişdir. Deyilənlər elmi nəşrin filoloji-tekstoloji əsası kimi həlli vacib olduğu qədər, həm də son dərəcə mürəkkəb bir prosesdir.

Bütün bunlar bizə yazıçının ədəbi-bədii irsinin mətnşünaslıq tələbi baxımından hələ tam toplanılmadığı bir dövrdə “mətnşünas təcrübəsizliyi”, “nəşrin ciddi kəsiri” kimi “qiymətləndirmək” haqqı vermir. Bu, əvvəlki nəşrin daha zəngin davamı, tədqiqatçının qədirşünaslıqla əldə etdiyi mətni oxucuya çatdırmaq istəyi ilə bağlı daha bir uğuru kimi qəbul oluna bilər.

Klassiklərin irsinin tədqiqı və nəşri tədqiqatçıdan gərgin zəhmət və məsuliyyət tələb edən davamlı mərhələli filoloji-tekstoloji prosesdir. Bu tədqiqatın düzgün nəticəsinin təminatı yazıçının sağ ikən özünün müvəffəq olduğu müəllif nəşrləri, öz təşəbbüsü ilə tərtib edilib, lakin nəşrinə müvəffəq olmadığı əsəri (yaxud əsərlər toplusu), dövrü mətbuat səhifələrində özünə yer alan, müəllifliyi şübhə doğurmayan, açıq ya gizli imza ilə dərc edilən əsərlərinin mətnidir; Özünün, əsərlərinin tamaşaya qoyulması üçün müraciət etdiyi dövrlət senzura, nəşriyyat, teatr arxivlərində, rejissor, aktyor və digər müasirlərinin şəxsi fondlarındakı avtoqraf və surətləri, nəhayət, çoxsaylı elmi, biblioqrafik sənədli mənbələrdir (xatirə, tərcümeyi-hal, məktub, müxtəlif siyahı, qeyd və s.).

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə 1971-ci ildə yazıçının 2 cildlik “Seçilmiş əsərləri” nəşr olunmuşdur (tərtibçi və ön sözün müəllifi: K.Məmmədov). Nəşrin

birinci cildi yazıçının dram əsərlərini, ikinci cildi povest və hekayələrini, publisistik məqalələrini, tərcümeyi-hal və xatirələri əhatə edir. K.Məmmədov cildə ön sözündə yazır: Ə.Haqverdiyev 28 pyes (birpərdəli səhnəcikdən tutmuş irihəcmli drama qədər) yazmışdır ki, bunlardan iyirmi beşi birinci cildə salınmışdır. “Kamran” pyesi, “Qırmızı qarı”, “Qoca tarzən”, “Məşədi Qulam qiraət öyrənir”, “Daşçı” səhnəcikləri ilk dəfə olaraq cildə daxil edilir. Ədib tərcümeyi-halında adını çəkdiyi “Soltan sərvət”, “Altın öküz” və “Yeni dəyirman” pyesləri çox təəssüf ki, hələlik əldə yoxdur və tapılacağına ümidimizi itirməmişik.¹

Tərtibçi nəşrə 25 pyesin daxil edildiyini göstərir. Nəşrə verilən “Mündəricat”da 24 əsərin adı sadalanır. Əvvəlki nəşrdə (1956) olan, bu nəşrin mündəricatına düşməyən “Padşahın məhəbbəti” pyesi kitabın əsas mətn korpusuna daxil olunmuş, “Müxtəsər izahat”da haqqında məlumat verilmişdir.

Bu cildə ilk dəfə “Köhnə dudman” və “Baba yurdu” müstəqil əsər kimi daxil edilmiş, haqqında geniş izahat verilmişdir. Hər pyes haqqında verilən izahdan aydın olur ki, tərtibçi bir cəhətə xüsusi diqqət yetirmişdir: Hər bir əsəri çapa hazırlayarkən öz sağlığında nəşr olunan son variantı əsas alınmış, pyeslərin əvvəlki çapları, avtoqrafları ilə müqayisələr aparılmış, təhriflər, qüsurlar islah olunmuşdur. Məsələn, “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” əsərinə verilən izahdan aydın olur ki, əsərin müəllifin şəxsi arxivində iki əlyazması vardır.* Lakin pyesin ikinci əlyazması birinciyə nisbətən daha mükəmməldir. Müəllif əsərdə təkrar görünən, milli koloritə uyuşmayan yerləri ixtisar etmiş, pyesin dili üzərində daha möhkəm işləmiş, süni görünən cümlə, ifadə və sözləri dəyişdirmişdir.²

Amma tərtibçinin bu istiqamətdə çəkdiyi zəhmət nəşrin elmi-məlumat aparatında nüsxə fərqi kimi öz əksini tapmamışdır. Bu da nəşrin elmi tutumunu kiçiltmişdir. Klassiklərin irsinin çapa hazırlanması prosesində tərtibçinin etibarlı mətn kimi əsərin müəllif nəsrini seçməsi də əslində nəşrin uğurlu təminatı deyil. 1900-cü ildə qələmə alınan bir əsəri ömrünün sonuna kimi bir neçə dəfə nəşr edən yazıçı

¹ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı, Azərnəşr, 1971, s.542-543.

* Həmin əlyazmaları “Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev arxivinin izahlı təsviri”ndə (nəşrə hazırlayan Mehri Məmmədova) qeydə alınmamışdır. Bu uyğunsuzluq yazıçının digər avtoqraflarının təsvirində də görünür.

² Yenə orada, 1971, s.543.

mətn üzərində özünün istədiyinə, zamanın ideoloji tələbinə uyğun bir “düzəliş”, “ixtisar”, “əlavə” etməyə məcbur ola bilər. Amma əsəri yazıçının ölümündən uzun illər sonra nəşr edən tərtibçi, müəllif nəşrləri üzərində seçim apararkən onların hansı birinin müəllif iradəsinə doğmalığı dərəcəsini nəzərə almalı, müxtəlif dövrlərin ideologiyası və hakim qanunlarının tələbinə bələd olmalıdır. Bu mətn müəllif mətninin ilk variantı da, son nəşr variantı da ola bilər. Müəllif mətnlərinin daha düzgün seçimi əsərin digər nüsxələrinin müqayisəsi nəticəsində əldə edilən kanonik mətnin yaranmasının təminatıdır. “Tədqiqatçı hər bir əsərin üslubunu, məktəbini və ədəbi dil normalarına münasibətini öyrənməli, onu olduğu kimi transfonoliterasiya etməli, həm də bunu elə vahid prinsip üzrə etməlidir ki, həmkarı transfonoliterasiya mətninə əsasən, əlyazmanın orijinalını virtual bərpa edə bilsin, orijinalı “görə bilsin”. Bunun üçün isə abidənin dil və üslub xüsusiyyətlərinin dəyişdirilməsinə heç bir ehtiyac yoxdur. Hər bir əsərin müasir oxucunun başa düşməsi üçün asanlaşdırılmış mətni yalnız orijinal transfonoliterasiyanın işıq üzü görməsindən sonra nəşr edilə bilər.”¹

Məsələn, C.Məmədquluzadənin ölümündən sonra irsinin ilk tərtibçisi H.Səmədzadə yazıçının “Bəlkə də qaytardılar” toplusuna daxil edilən əsərlərinin mətni ilə bağlı “Qeydlər” bölməsində yazır: “Bu hekayənin əlyazması “Molla Nəsrəddin” arxivində olmadığı üçün Azərnəşr tərəfindən “Bəlkə də qaytardılar” adı altında 28-ci ildə nəşr olunmuş “Molla Nəsrəddin” hekayələri məcmuəsindən alındıq. Qeyd etmək lazımdır ki, bu hekayənin dili üzərində ikinci bir əl işləmişdir. Onun üçündür ki, bu hekayədə Molla Nəsrəddin stilistikası xüsusiyyəti pozulmuşdur. O dərəcədə bərbad pozulmuşdur ki, bir kəlmə bir yerdə bir şəkildə, digər yerdə başqa şəkildə yazılmışdır. Məsələn: bir yerdə “bular, oxu, çox”, bəzi yerdə “bunlar, oqu, çox” və sairə yazılmışdır. Öyləcə də cümlə quruluşları əksər yerdə düzəldilmişdir”.²

Haqverdiyevin “Seçilmiş əsərləri” (1971) yazıçının əsərlərinin ən mükəmməl nəşridir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin “Azər-

¹ M.M.Adilov. Türk mətnlərinin transfonoliterasiya problemləri. Bakı, “Nurlan”, 2003, s.15.

² Ə.Haqverdiyev. Əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1936, s.563.

baycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 12 yanvar 2004-cü il tarixli Sərəncamına əsasən, klassiklərin nəşr olunan kitabları içərisində Ə.Haqverdiyevin də “Seçilmiş əsərləri” (2005) var. Ə.Haqverdiyevin 2 cilddən ibarət “Seçilmiş əsərləri”nin əvvəlki (1971) nəşrin prinsipi əsasında tərtib olunmuş, sadəcə əslində daha çox kütləvi oxucu üçün yararlı və vacib olan “Müxtəsər izahat” bölməsi nəşrdən kənar edilmişdir.

Hər hansı bir klassikin əsərlərinin tərtibi prosesində tədqiqatçı əldə olunan mətnin ilk növbədə düzülüşü, oxucuya təqdimi ilə bağlı sualları həll etmək – cavablandırmaq məcburiyyəti ilə üzləşir. Bu suallar öz həllini hər bir yazıçının fərdi yanaşma üsulu tələb edən yaradıcılıq tutumuna müvafiq olaraq müxtəlif tipli nəşrlərdə tapır.

Klassiklərin irsinin: sənədli (faksimile, diplomatik, foto və s.), akademik, elmi, elmi-kütləvi, kütləvi, janr və tematik toplular, antologiyalar, tərcümələr və s. nəşr tipləri mövcuddur.

D.S.Lixaçevin fikrincə, nəşrin mütəxəssislər üçün nəzərdə tutulmasından, yaxud elmi-kütləvi nəşr olmasından asılı olmayaraq, bütün nəşrlər elmi olmalı – mətnin elmi tekstoloji tədqiqinə əsaslanmalıdır. Bu nəşrlərin tərtibi janr, mövzu, xronologiya və s. şəkildə təsnifləyə bilər. Nəşrin tipi həlledicidir. Bəzən tərtibçi tərtib prosesində yazıçının əsərlərinin xronoloji ardıcılığını əsas götürüb onun janr, mövzu bölgüsünü ikinci plana verə bilər. Məsələn, Ə.Haqverdiyevin 2 cildlik əsərləri “inqilaba qədər” və “inqilabdan sonra” kimi iki cildə də ayrıla bilər. Akademik, elmi və elmi-kütləvi nəşrlərdə ümumi qəbul edilmiş prinsip janrlar bölümü üzrə xronoloji düzülüşdür. Bu, yazıçının yaradıcılıq yüksəlişi haqqında həm də aydın mənzərə yaradan bir üsul, nəşrə verilən izahlarda isə öz elmi şərhini tapan və elmi ictimaiyyəti və eləcə də geniş oxucu kütləsinin marağını təmin edən üsuldur.

Haqverdiyevin “Seçilmiş əsərləri” (1971) elmi-kütləvi nəşrdir. Bu nəşrdə janr üzrə bölgü aparılmış – dram əsərləri I, nəsr, məqalələri, məktubları II cildə yerləşdirilmişdir. Əsərlərin düzülüşündə tarixi ardıcılıq nəzərə alınmışdır. Haqverdiyevin 1971-ci il nəşrindən sonrakı “Seçilmiş əsərləri” – 1982-ci ildə “Gənclik”, 2005-ci ildə “Lider” nəşriyyatı, 2014-cü ildə “Kitab klubu” nəşriyyatı, “Məktəb kitabxanası seriyası” ilə və digər nəşrlər bu prinsipin əsasında tərtib edilmişdir. Yazıçının əsərləri ümumilikdə ərəb, latın, kiril və yenicdən latın əlifbası ilə nəşr olunmuşdur.

ELMİ-PEDAQOJİ FƏALİYYƏTİ

Haqverdiyev maarifpərvər bir yazıçı olmuş, elm və təhsilin inkişafına çalışmışdır. O, dövrünün yarıtılmaz təlim-tərbiyə üsullarını kəskin tənqid atəşinə tutmuş, məktəblərdəki pis təlim-tərbiyənin səbəbini savadsız müəllimlərdə görmüşdür. Bunlar o müəllimlər idi ki, mollaxanalarda və İran mədrəsələrində “Gülüstən”, “Bustan”, “Ziynətül-məcalis”dən başqa bir kitab oxumamışdılar. Ədibin fikrincə bu savadsız müəllimlər müxtəlif yollarla kələk, fırıldaq işlədir, onsuz da uşaqlara heç bir savad və bilik verməyən məktəbləri özləri üçün gəlir mənbəyinə çevirirdilər.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev görürdü ki, qaranlıq mühitdə xalqın gözündən cəhalət pərdəsini qaldıran vasitələr, o cümlədən elm-maarif ocaqları bərhad haldadır. Ədib yaxşı bilirdi ki, maarifin olmaması zəhmətkeş xalqı uzun müddət “din məddahlarının” ağır pəncəsi altında saxlamış, göz açmağa qoymamış, qaranlıqdan işıqlı aləmə çıxmamasının qarşısını almışdır. Ə.Haqverdiyev də M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə kimi məktəblərin tamamilə yeni qayda-da qurulmasını arzu edirdi.

Zəhmətkeş xalqın bədəninə zəli kimi yapışanlar – axundlar, mollalar, tacirlər, mürəcə ziyalılar idi. Mollanəsrəddinçilər bu zərərli mikrobları zəhmətkeş xalqın bədənindən uzaqlaşdırmaq, elmin, maarifin qarşısını tutan “Çin səddi”ni dağıtmaq istəyirdilər. Çünki nadan və avam atalar da zəhmətkeş xalqın canına daraşan “mikrobların” təsiri altına düşüb onlara imkan verir, elm və maarifin inkişafının qarşısını alırdılar.

Sovet hökuməti Azərbaycanda ilk elmi-tədqiqat müəssisəsi – “Azərbaycanı tədqiq-tətibbō cəmiyyəti”ni təşkil etdikdən sonra, bu cəmiyyətin rəhbər üzvlərindən biri də Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev idi. 1924-cü il sentyabr ayında Bakıda çağırılan və dörd gün davam edən (21-24 sentyabr) birinci Azərbaycan ölkəşünaslıq qurultayına nümayəndə seçilən Haqverdiyev qurultayın işində yaxından və fəal iştirak etmişdi. O, bütün Sovet İttifaqında Azərbaycan Mədəniyyəti tarixi üzrə görkəmli bir mütəxəssis kimi tanınmışdı. Rusiya Elmlər Akademiyasının nəzdində olan ölkəşünaslıq bürosu 1924-cü il yanvar ayının 15-dən 19-a qədər davam edən beşinci elmi sessiyasında Haqverdiyevi bir səsle akademiyanın ölkəşünaslıq bürosuna üzv seçmişdi.

“Azərbaycanda teatr”, “Əski və yeni ədəbiyyatın nümunələri”, “Heca vəznü”, “Azərbaycanda xalq tamaşaları və dini dramları”, “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası”, “Böyük reforma”, “Ədəbi dilimiz haqqında”, “Teatr haqqında”, “Mirzə Fətəli Axundovun həyat və fəaliyyəti”, “Müsəlmanlarda teatr” və başqa ədəbiyyat və incəsənətə aid əsərlə ədib müqtədir bir alim, nəzəriyyəçi, pedaqoq kimi tanınmışdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ərəb əlifbası haqqında fikirlərini “Böyük islahat”, “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası” və başqa məqalələrində şərh etmişdir. 1928-ci ildə M.F.Axundovun vəfatının əlli illiyi münasibətilə yazılmış “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası” məqaləsində geniş xalq kütlələrinin savadlanmasının qarşısını alan ərəb əlifbasını dəyişdirmək üçün böyük yazıçının göstərdiyi mətanətdən, bu yolda onun qarşısına çıxan çətinliklərdən, İran-Türkiyə hakim dairələrinin M.F.Axundzadənin yeni əlifbaya olan mürtəcə münasibətlərindən danışılır. Sonra müəllif M.F.Axundzadə ideya və arzularının həyata keçməsinə sosialist varlığı ilə bağlayır və məqaləni belə bitirir:

“İndi Mirzənin vəfatından əlli il keçir. Əgər onun qəbirdən bir dəqiqəliyə baş qaldırıb ətrafına bir nəzər salmaq mümkün olsaydı, o vaxt cəmi arzularının həyata keçməsinə, yeritmək istədiyi və yolunda üqubətlər çəkdiyi ideyalarının tətbiqini görüb, dərin bir nəfəs çəkib, həmişəlik rahat yatardı”.¹

Türk dillərinin qədim abidələri, əlifba, orfoqrafiya, qrammatika haqqında fikir və mülahizələri, mətbuat və kitab dili haqqında tənqidi qeydləri, ölkəşünaslıq cəmiyyətində dilimizin tədqiqi və öyrənilməsi işi ilə əlaqədar fəaliyyəti, ədəbi dilin inkişafına mane olan səbəblərin aradan qaldırılması uğrunda aparılan müzakirələrdə fəal iştirakı, müəllimlik fəaliyyəti – Azərbaycan dilinin yaranma və inkişaf tarixi, qədim yazılı abidələri barədə azərbaycanlı tələbələrə bu dilin öyrədilməsi sahəsində əməyi Ə.Haqverdiyevin dil yaradıcılığına çox ciddi təsir göstərmişdir.

Haqverdiyevin pedaqoji fəaliyyəti çox diqqətəlayiqdir. Ədib 1921-ci ildən 1931-ci ilə qədər Azərbaycan Dövlət Universitetində ədəbiyyatdan mühazirələr oxuyur, gənc kadrların hazırlanmasında əlindən gələn köməyi əsirgəməirdi. O, gənc yazıçı və bəstəkarlara qayğı göstərir və onları yeni əsərlər yazmaq üçün ruhlandırırdı.

¹ Ə.Haqverdiyev. Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası. “Maarif işçisi”, 1928, №3, s.14.

Ə.Haqqverdiyev Azdramkomda sədr vəzifəsində çalışdığı vaxt istedadlı bəstəkar Asəf Zeynallının Leninqraddan ona göndərdiyi 1931-ci il 18 sentyabr tarixli məktub da dediklərimizi bir daha təsdiq edir. A.Zeynallı məktubunda yeni-yeni əsərlər bəstələməsi üçün ona imkan yaradan, yaxından kömək edən ədibə dönə-dönə təşəkkürlərini bildirirdi. Asəf Zeynallının vaxtsız vəfatı qabaqcıl ziyalılara, o cümlədən Haqqverdiyevə də böyük təsir edir. Onun xatirəsini əbədləşdirmək üçün 1932-ci il noyabrın 1-dən etibarən dərs dediyi Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında 900 manat həcmində Asəf Zeynallı adına illik təqaüd təyin edilməsinə və bu təqaüd bəstəkarlıq istedadı olan azərbaycanlılara verilməsinə köməklik etmişdir.¹

1921-ci ildə yenidən pedaqoji işə keçərək, V.İ.Lenin adına Azərbaycan Dövlət Darülfünunda Azərbaycan dili və ədəbiyyatı fənlərindən dərs deyir. Qocaman ədib bu işi on ilədən davam etdirmiş, ömrünün sonlarında isə tibb institutunda qeyri-azərbaycanlı tələbələrə Azərbaycan dilindən dərs deməklə məşğul olmuşdur. Arxiv materiallarından məlum olur ki, o, dil dərslərinə böyük səylə, maraqla hazırlamış,² pedaqoji işlə əlaqədar fərsətdən istifadə edərək, türkoloji ədəbiyyatı diqqətlə nəzərdən keçirməyə, öyrənməyə çalışmışdır.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyev rus dilindən əlavə, fransız, erməni, ərəb, fars, tacik, özbək, türkmən və tatar dillərini də bilirdi. Lakin o, bu dilləri yalnız praktik şəkildə bilməklə kifayətlənməmiş, həmin dillərin, xüsusilə Azərbaycan dilinə qohum türk dillərinin formalaşma və inkişaf tarixi kimi sırf nəzəri məsələlərlə yaxından maraqlanmışdır. Ədibin arxivində saxlanılan müxtəlif qeydlər dəftərində rast gəldiyimiz bir sıra yazılar da fikrimizi təsdiq edir. Bu cəhətdən aşağıdakı qeydlər daha maraqlıdır. Əlifba, heroqliflər, ərəb əlifbası. Mirzə Mülküm xan, Mirzə Fətəli Axundov, Məhəmməd ağa Şahtaxtinski, latın əlifbası. Orxon xətləri. Uyğur yazıları XV əsrin ortalarında Məvəraünnəhrdə qalıb. Stralenberq 1730. Yadrintsev 1889, Tomsen 1892, Bilgəxan, Gültəkin. Ərəb əlifbası, ərəbi və türki sövtlər. Dilin xüsusiyyəti...³

¹ K.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyev. Bakı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1955, s.143.

² Müxtəlif qeydlər dəftəri. Azərbaycan SSR EA Əlyazmalar fondu. (Ə.Haqqverdiyevin arxivi), inv. №1815/146. s.2.

³ Bax: K.Məmmədov. Ə.Haqqverdiyev. Bakı, "Gənclik", 1955, s.185. C.Xəndan. Unu-

Qeydlər dəftərindəki yazılardan aydın olur ki, ədib əvvəlcə yazılı dil, əlifba, onun tarixi, ərəb əlifbası və bu əlifbaya qarşı mübarizə tarixi barədə məlumat vermiş, sonra türk dillərinin yazılı abidələrindən danışmış, xüsusilə Orxon kitabələri və uyğur yazıları haqqında nisbətən ətraflı məlumat vermişdir.

Yazıçının türk dillərinin qədim abidələri ilə əlaqədar bilikləri sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatı, Şərq poetikası və dil dərsləri deməsi ilə – müəllimlik fəaliyyəti ilə bağlıdır, desək, daha doğru olardı. C.Məmmədquluzadə əsasən Qafqaz dairəsində yaşadığı və işlədiyi halda, türkoloji ədəbiyyatı ardıcıl izləyirdi. Bunu onun aşağıdakı sözləri təsdiq edir: "... Şərqşünas və missionerlərdən Qazanlı Radlov Azərbaycan türkləri üçün yeni bir əlifba təklif eləyirdi, bu rus hərflərindən ibarət idi,. Məlumdur ki, Ə.Haqverdiyev hələ gənclik illərində on ilə qədər bir müddətdə Peterburqda – iri türkoloji əsərlərin yazıldığı və nəşr olunduğu bir şəhərdə yaşamış, Peterburq universitetinin Şərq fakültəsində dil və ədəbiyyat dərslərini dinləmişdir. "Böyük islahat" məqaləsi göstərir ki, o, türk dillərinin qədim abidələrinə dair XIX əsrin 90-cı illərindən başlanan mühüm kəşflərlə yaxından maraqlanmış, bu sahədə türkoloji ədəbiyyatı ardıcıl izləmişdir. Məqalə abidələrin tapılması və mətbuatda elan edilməsi barədə ədibin kifayət qədər məlumatı malik olduğunu sübut edir: "İki yüz il bundan əvvəl Sibirə-Yenisey quberniyasına sürgün edilmiş əsir İsveç zabiti Srtalenberq Orxon və Yenisey çaylarının sahillərində tək-tənha veyillənirdi. Gözlənilmədən onun diqqətini qayalar və daşlar üzərində bir cür xüsusi yazılar cəlb edir. Bu yazılar Stralenberqi belə bir fikrə gətirir ki, bu yazılar bu yerlərdə yaşayan xalqların ulu babalarının yazılarıdır. O, sonralar Orxon yazıları adı ilə məşhur olan bu yazıların surətini çıxarır və Avropaya qayıdarkən 1730-cu ildə onları çap etdirir. Həmin vaxtdan Avropa elmi cəmiyyətlərinin Orxon çayı sahilində bu yazıları öyrənmək üçün ekspedisiyaları başlayır".¹

Haqverdiyev tədris prosesində türk dillərinin qədim abidələri, kitabələrin məzmunu, tarixi haqqında tələbələrə çox həvəslə danışır, onları başa salmağa çalışırdı. Əlifba tarixindən bəhs edərkən,

dulmaz xatirələr. Bakı, "Ədəbiyyat və incəsənət", №51, 17 dekabr, s.10.

¹ А.Ахвердов. Великая реформа. Баку, «Известия Азербайджанского Государственного Университета В.И.Ленина». 1928, т., XIII, s.144.

Ə.Haqverdiyevin türk runik yazıları haqqında səhifəli məlumat verməsi, abidələrdən misallar gətirməsi, tərcümə və şərhləri onun türk dillərinin formalaşma və inkişaf tarixinə, qədim yazılı abidələrinə müəyyən dərəcədə bələdliyi, bu sahədəki mövcud ədəbiyyatla yaxından tanışlığı haqqında təsəvvür yaradır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev sovet hakimiyyəti illərində ardıcıl pedaqoji fəaliyyət göstərmiş, ömrünün lap son çağlarına qədər müəllimlik sənətini böyük bir həvəslə davam etdirmişdir. Ədib müəllimliyinə son on-on iki ilini, əsasən Azərbaycan Dövlət Universiteti ilə bağlamış, 1921-ci ilin noyabrından etibarən bu məşhur elm və tədris ocağında Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və Azərbaycan dilinin tədrisi ilə məşğul olmuşdur.

Məlum olduğu kimi, inqilabın ilk illərində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kursunun tədrisində çətinliklər çox idi. Azərbaycan ədəbiyyatının keçib gəldiyi inkişaf yolu diqqətlə öyrənilib saf-çürük edilməmiş, elmi tarixi yaradılmamış, hətta Firidun bəy Köçərlinin inqilabdan əvvəl yazıb tamamladığı “Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabı hələlik nəşr olunmamışdır. Eyni çətinlik ali və orta məktəblər üçün yeni tipli dərslik və dərs vəsaitləri, tədris proqramları sahəsində də qabarıq şəkildə nəzərə çarpırdı. Belə bir vaxtda Ə.Haqverdiyev ədəbiyyat tariximizə, onun görkəmli ədəbi simalarının yaradıcılığına dərindən bələd olan bir alim-yazıçı kimi bütün bu çətinlikləri aradan qaldırmaq sahəsində səylə çalışır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üzrə ali məktəb kursunun yaradılması, elmi-pedaqoji kadrların hazırlanması işində bilik və bacarığını əsirgəməirdi.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev sovet dövründə on üç il ardıcıl pedaqoji işlə məşğul olmuş, ömrünün son günlərinə qədər müəllimlik fəaliyyətini davam etdirmişdir. Ə.Haqverdiyev yalnız pedaqoji fəaliyyəti ilə deyil, eyni zamanda zəngin ədəbi yaradıcılığı ilə də sözün geniş mənasında əsl xalq müəllimi olmuş, yazıçı-pedaqog adını müasirləri və qələm dostları arasında şərəflə daşımış, nəsillərin təربiyəsində mühüm rol oynamış və oynamaqdadır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev orijinal yazıçı-dramaturq, kiçik hekayələr ustası, gözəl tərcüməçi, mahir pedaqog olmaqla yanaşı, həm də özünün elmi erudisiyası ilə seçilən, tanınmış alim-tədqiqatçılardan idi. O, klassik və müasir Azərbaycan dramaturgiyası, milli teatrın tarixi və yaradıcılıq problemləri ilə ardıcıl məşğul olmuşdur. Bir sıra elmi-tədqiqat əsərlərindən əlavə “Əski və yeni ədəbiyyatın

nümunələri”, “Heca vəznı”, “Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası”, “Böyük reforma”, “Molla Nəsrəddin haqqında xatiratım”, “Ədəbi dilimiz haqqında” və s. bu kimi qiymətli məqalələrini, həmçinin “İki il”, “Təsəttüri-nisvana dair”, “Beş il” adlı elmi publisist əsərlərini yazmışdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev öz elmi-pedaqoji fəaliyyətində doğma Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin Nizami, Füzuli, Vaqif, Zakir, Mirzə Şəfi, M.F.Axundzadə, S.Ə.Şirvani, H.Zərdabi, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ə.Qəmkəsar, Ü.Hacıbəyov, H.Sarabski, S.Ruhulla, A.M.Şərifzadə və başqa görkəmli nümayəndələri ilə yanaşı, Aristotel, Əflatun, Sokrat, Sofokl, Aristofan, Sədi, Hafiz, Cəlaləddin Rumi, Nəvai, Uluğbəy, Şekspir, Şiller, Molyer, Qoqol, Lev Tolstoy, Qorki, Namiq Kamal, Şəmsəddin Sami kimi Qərb və Şərq ədəbi-elmi fikrinin dünya şöhrətli onlarca məşhur nümayəndələrinin adlarını çəkmiş, onların yaradıcılıq fəaliyyətinə dair dərs dediyi Universitetdə maraqlı fikir və mülahizələr söyləmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Ə.Haqverdiyev Əfəndiyev Məhəmməd Həsənin müdir olduğu 4 sinifli məktəbdə çalışırdı. Tələbələr səliqəli, ucaboylu, enlikürəkli, alnı geniş, saçları uzun, xoşsima, zarafatçı müəllimləri ilə fəxr edirdilər. Bir gün onu görməyəndə darıxırdılar. Əbdürrəhim bəy uşaqlara Peterburqdan, Aleksandrinsk teatrında gördüklərindən, Puşkinin, Ostrovskinin, Qoqolun, Çexovun əsərlərindən danışdı. Həmişə də sözünü nəsihətlə bitirirdi:

– Oxumaq lazımdır, balalarım, oxumaq, heç bir çətinliyə baxmadan oxumaq lazımdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Bakıda “Rus-müsəlman” məktəblərində üç il müəllim işləmişdir. Bununla əlaqədar Azərbaycan Dövlət Tarix Arxivində bir sıra sənədlər qorunur. Lakin bu sənədlər indiyə qədər tədqiqata cəlb olunmamışdır. Ədibin Bakıda xalq maarifi sahəsində üç il davam edən pedaqoji fəaliyyəti onun haqqında araşdırmalarda bircə cümlə ilə ötürü qeyd edilmişdir.¹

Haqqında söhbət gedən sənədlərin Ə.Haqverdiyevin tərcümeyi-halının bəzi nöqtələrinin dərinədən öyrənilməsində əhəmiyyətini nəzərə alıb, onlar haqqında məlumat verməyi məqsəduyğun hesab edirəm.

¹ Azərbaycan Respublikası Dövlət Tarix Arxivi, fond, 389 siyahı 6, iş 134, vərəq 312.

Sənədlər, əsasən, pedaqoji işə düzəlməklə əlaqədar Ə.Haqverdiyevin əli ilə yazılmış iki ərizədən və Bakı Şəhər İdarəsi məktəb komissiyası ilə “Rus-müsəlman” məktəbləri arasında yazışmadan ibarətdir. Bunlar bir yerdə nəinki Ə.Haqverdiyevin tərcümeyi-halında xüsusi səhifə təşkil edən pedaqoji fəaliyyəti haqqında aydın və dəqiq təsəvvür hasil etməyə imkan yaradır, eyni zamanda gələcəkdə onun ömrünün salnaməsini təqib etməyə zəmin hazırlayır. Çünki ədib haqqında tədqiqat əsərlərindən fərqli olaraq, bu sənədlərdə illər və günlər dəqiq göstərilmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin ərizələrindən biri onun 1901-ci ildə Bakıya gəlişinin səbəbini və pedaqoji işə düzəlmək, “Rus-müsəlman” məktəblərində boş qalmış Azərbaycan dili müəllimi vəzifəsini tutmaq üçün təşəbbüsünün tarixini öyrənmək və ali təhsillə əlaqədar bəzi nöqtələrə işıq salmaq baxımından maraqlıdır. Ərizədən məlum olur ki, yazıçı Bakıya 1901-ci ilin sentyabrında gəlmiş, Pozenovski küçəsində, 38 nömrəli evdə Plexanovun mənzilində yaşamışdır. O, işə düzəlmək üçün 1901-ci ilin 18 sentyabrında ərizə yazmışdır. Ərizənin mətni belədir:

“Şəhər məktəb komissiyasının cənab sədrinə Şuşalı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdən

ƏRİZƏ

Zati-alilərinizdən acizənə xahiş etməyi özümə şərəf bilirəm, mənə Bakı şəhər “Rus-müsəlman” məktəblərində boş qalan Azərbaycan dili müəllimi yerini verəsiniz.

Bununla əlaqədar əlavə edirəm ki, mən realnı məktəbin tam kursunu bitirmişəm və Azərbaycan dilində ədəbi əsərlərim var. Realnı məktəbi bitirməyim haqda sənədlər Şərq fakültəsində mühazirə dinlədiyim S.Peterburq Universitetinin dəftərxanasındadır. Oradan komissiya və Xalq məktəbləri direktorluğunun tələbi ilə göndərilə bilər.

18 sentyabr, 1901-ci il, Bakı şəhəri.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev.

Yaşayış yeri: Pozenovski küç., ev 38, Plexanovun mənzili”.¹

Ərizənin ikincisi üç il sonra 1904-cü ilin 26 mayında Şuşadan yazılmışdır.

¹ Azərbaycan Respublikası Dövlət Tarix Arxivi, fond, 389, siyahı 6, iş 134, vərəq 169. (Sənədləri mənə həmkarım Z.Əsgərli vermişdir – S.H.)

Ərizənin məzmunundan aydın olur ki, o, dərslərdə yazıldığı kimi, Şuşa Şəhər İdarəsinə üzv seçildiyinə görə yox, ailə vəziyyəti ilə əlaqədar “iş növünü dəyişib”, Bakını tərk etməyə məcbur olmuşdur. Ə.Haqverdiyev Bakı Şəhər İdarəsinin məktəb komissiyasının adına göndərdiyi bu ərizədə öz hüquqlarından istifadə edib, ona çatacaq vəsaiti onun yeni ünvanına göndərməyi xahiş edir.

Ərizənin mətni belədir:

“Bakı Şəhər İdarəsi nəzdində Məktəb komissiyasına
Bakı şəhəri III “Rus-müsəlman” məktəbinin keçmiş müəllimi
Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdən

ƏRİZƏ

Bakı şəhərində üç il xidmət göstərdikdən sonra mən ailə vəziyyətim ilə əlaqədar qulluq növünü dəyişməli və daimi yaşamaq üçün Şuşa şəhərinə köçməli oldum.

Belə ki, Bakı Şəhər İdarəsində Duma tərəfindən baxılan və təsdiq edilən mövcud qaydaya görə, şəhərdə bir il xidmət edən şəxsə aylıq məvacib verilir. Ona görə mən acizənə xahiş edirəm, mənə iki yüz iyirmi beş manat həcmində (225 manat), üç aylıq maaş vermək barədə sərəncam verəsiniz və onu eləcə Şuşa şəhərinə mənim adıma göndərsiniz. Əgər məktəb komissiyası mənim bu ərizəmi təmin etməyə özündə imkan tapmasa, onda onu baxılmaqdan ötrü Dumanın yaxın iclaslarından birinə təqdim edin.

Bununla yanaşı, əlavə edirəm ki, mən müəllimlik vəzifəsini aprelin axırlarında tərk etmişəm, ayı aylıq əmək haqqı alana qədər bütöv işləmişəm.

Şuşa şəh., 26 may, 1904-cü il.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev”.¹

Bu iki ərizə Ə.Haqverdiyev ömrünün üç ilini təşkil edən pedaqoji fəaliyyəti haqqında təsəvvür yaratmaqla bərabər, onun Bakıya gəlişinin və oradan gedişinin tarixini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

Bununla yanaşı, yazışmalarda Ə.Haqverdiyevin pedaqoji fəaliyyəti ilə əlaqədar həyatının digər nöqtələrinə işıq salan faktlar da var. Bunlardan bir neçəsi Ə.Haqverdiyevin məktəbdə təyinatı ilə əlaqədardır. Ədibin, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, “Rus-müsəlman” məktəblərində boş yerlərdən birini tutmaq üçün 1901-ci ilin 18 sent-

¹ Azərbaycan Respublikası Dövlət Tarix Arxivi, fond 389, siyahı 6, iş 179, vərəq 47.

yabrında ərizə verməsinə baxmayaraq, ona şəhər idarəsinin Məktəb komissiyasında 1901-ci ilin 26 oktyabrında xalq məktəblərinin direktoru adına göndərdiyi məktubda Ə.Haqverdiyevin təyinatı ilə əlaqədar yazırdı:

“Xalq Məktəblərinin cənab direktoruna iki “Rus-müsəlman” məktəbində müəllim vəzifəsinə bu vaxta qədər təyinat edilməmişdir.

Məktəb komissiyası bu ilin 22 oktyabrında 1. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi və 2. Nəcəfqulu Bədirovu təyin etməklə boş yerləri tutdu. Onlar haqqında Məktəb komissiyasındakı məlumat bunlardır:

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev Realnı Məktəbin tam kursunu bitirmişdir. S.Peterburq Universitetinin Şərq fakültəsində mühazirələr dinləmişdir. Azərbaycan dilində ədəbi əsərləri var”.¹

Bakı Quberniyası-Dağıstan Vilayəti Xalq Məktəbləri direktorunun razılığından sonra şəhər Duması nəzdində məktəb komissiyası Ə.Haqverdiyevin müəllim işləmədiyini, nümunəvi bir məktəbdə ustad müəllimlərin əhatəsində pedaqoji təcrübəyə möhtac olduğunu nəzərə alıb, onu ikinci dərəcəli şəhər məktəbinə ezam etmişdir. Şəhər Dumasının məktəb komissiyasının sədri məktəbin müdiri S.M.Qənizadəyə göndərdiyi 6 noyabr 1901-ci il tarixli 896 nömrəli məktubunda deyilirdi: “Özümə şərəf bilirəm, sizə xəbər verim ki, “Rus-müsəlman” məktəblərinə müəllim vəzifəsinə təyin olunmuş Ə.Haqverdiyev sizə həvalə edilmiş məktəbə müvəqqəti olaraq ezam edilir”.²

Bununla da Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev rəsmi surətdə Bakıda pedaqoji fəaliyyətə başlamışdır. Lakin Ə.Haqverdiyev S.M.Qənizadənin rəhbərliyi altında ikinci dərəcəli şəhər məktəbində pedaqoji təcrübə məşğələlərini başa çatdırdıqdan sonra onun iki “Rus-müsəlman” məktəbindən hansında işləməsi məsələsi açıq qalmışdı. Sözügedən məktubda bununla əlaqədar deyilirdi ki, Ə.Haqverdiyevin bu və ya digər məktəbə müəllim təyin olunması xalq məktəbləri direktorundan asılıdır. Şəhər Duması məktəb komissiyasının sədri bu barədə eyni vaxtda xalq məktəblərinin direktoruna da məktub göndərmişdi. Bütün bunlardan sonra Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev daimi işləmək üçün III “Rus-müsəlman” məktəbinə göndərilir. Məktəbin direktoru Məhəmmədhəsən Əfəndiyev illik hesabatlarından bi-

¹ Yenə orada, vərəq 312.

² Azərbaycan Respublikası Dövlət Tarix Arxivi, fond, 389, siyahı 6, iş 108, vərəq 166.

rində Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev haqqında aşağıdakı məlumatı vermişdir:

“Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev 1870-ci ilin mayın 17-də Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. O, 1890-cı ilin mayında Şuşa şəhəri realnı məktəbinin əsas bölmə üzrə kursunu bitirmişdir. O, 1891-ci il iyunun 14-də Tiflis Realnı Məktəbinin əlavə sinfinə daxil olmuş tam orta təhsil almışdır. 1894-cü ilin sentyabrında o, İmperator I Aleksandr adına Yol Mühəndisləri İnstitutuna daxil olmuşdur. Lakin 1895-ci ilin qışında qolunu sındırmış və çertyoj işlərinə qabiliyyətini itirdiyinə görə Sankt Peterburq Universitetinə köçməyə məcbur olmuş, burada Şərq fakültəsi kursunu dinləmişdir. 1901-ci ilin noyabrında o, Bakı Gimnaziyası yanında ibtidai məktəb müəllimliyinə imtahan vermiş və həmin ilin 7 noyabrında 3-cü “Rus-müsəlman” məktəbinə müəllim təyin edilmişdir.”¹

Başqa maarifçi yazıçılarımız kimi Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev də ədəbiyyata müəllim gözü ilə baxmış, onu qüvvətli tərbiyə vasitəsi hesab etmişdir. Əldə olan bəzi məktublarında və bədii əsərlərində o, özünün ədəbi-bədii görüşlərini ifadə etmiş, yazıçının həyata münasibəti, ədəbiyyatın həyatda ictimai rolu, əhəmiyyəti, əsas vəzifələri haqqında maraqlı mülahizələr söyləmişdir. Onun fikrinə görə, hekayənəvisliyə meyil etmək, oxucunun əxlaqına, tərbiyisinə müsbət təsir göstərən həyatı nəsr əsərləri yazmaq lazımdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin ədəbi və publisistik yaradıcılığı bunu deməyə əsas verir ki, o, yalnız yazıçı-dramaturq, ictimai xadim yox, eyni zamanda gənc nəslin təlim-tərbiyəsində, maariflənməsində xidmətləri olan görkəmli, maarifpərvər ziyalı olmuşdur.

¹ Azərbaycan Respublikası Dövlət Tarix Arxivi, fond, 389, siyahı 6, iş 108, vərəq 166.

ƏBDÜRRƏHİM BƏY HAQVERDİYEV VƏ TEATR

Görkəmli yazıçı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev həm də böyük teatr xadimidir. Hələ gənc yaşlarından teatra, səhnə əsərlərinə böyük maraq göstərən ədib xalqının millət kimi tanınmasında və tərəqqisində, cəhalətin dəf edilməsində teatrın maarifləndirici qüvvəyə malik olduğunu dərk etmişdir. Xatirələrində uşaqlıq illərindən teatra böyük həvəsi olduğunu və yaşadığı mühitin bütün çətinlik və maneələrinə baxmayaraq, bu sahəyə xüsusi rəğbət göstərdiyini yazması da fikrimizi təsdiq edir: “Birinci teatronu mən Şuşada 1883-cü sənədə gördüm. Yadımdadır, Mirzə Fətəlinin “Xırs quldurbasan”ı oynanırdı. Bu əsəri gördükdən sonra Mirzə Fətəlinin kitabını tapıb oxumağa başladım. Hətta “Hacı Daşdəmir” adlı komediya da Mirzə Fətəlinin “Hacı qara”sı məzmununda yazıb, aparıb müəllimim Yusif bəy Məlikhaqəzərovun mülahizəsinə verdim. Yusif bəy həqiqi pedaqoq idi. O, mənim bu “pyesamı” bir növ dil ilə mənə qaytardı ki, mən nə ondan incidim və nə də həvəsdən düşdüm”.¹

Peterburqda təhsil aldığı illərdə tez-tez teatr tamaşalarına baxan ədib həm dramaturgiya fəaliyyətinə yeni rənglər qataraq mükəmməlləşdirmiş, həm də səhnə sənətinin sirlərini öyrənmişdir. Təsədüfi deyil ki, Ə.Haqverdiyev sonralar bir çox dramlarının səhnə tərtibatını, rejissorluq işini özü uğurla həyata keçirirdi. Təhsil illərində daha çox Peterburq Aleksandrinsk teatrının fəal tamaşaçısı olan ədib, özünün də qeyd etdiyi kimi, qaynar səhnə yaradıcılığı mühitinə düşür və teatr onun həyatının ayrılmaz bir hissəsinə çevrilir.

Yay tətillərini daim doğma yurdu Şuşada keçirən yazıçı, şəhərdə dram əsərlərinin tamaşalarının hazırlanmasında yaxından iştirak edirdi. Müasirlərinin dediyinə görə, tamaşaların göstərilməsində böyük maneələrlə üzləşilməsinə baxmayaraq, Əbdürrəhim bəy bu işin fəallarından biri kimi tanınırmış. Hətta tamaşalar üçün qapı-qapı düşüb paltar yığmaqdan da çəkinməmiş. 1892-ci ilin yay fəsli idi. Müəllimlər həmişəki qayda ilə toplaşıb Xandəmirovun salonunda Həşim bəy Vəzirovun “Evlənmək su içmək deyil” adlı komediyasını

¹ Ə.Haqverdiyev. Tərcüme-yi-hal. AMEA Əlyazmaları İnstitutu. 5834.

oyunayırdılar. Əsərin pərdələrindən birində Qarabağda toy məclisi göstərilirdi...Bir guşədə dörd nəfər əyləşib “dörd aşiq” oynayırdılar. Bir aşiqin “alçı” durması üstündə mübahisə düşür. Oyunçulardan biri aşiqin alçı durduğunu isbata yetirmək üçün birdən qışqırır: “ A kişi, Həzrət Abbasa and olsun ki, Aşiq alçıdır.” Bu sözlər teatro salonunda bomba kimi partlayıb, tamaşaçıların arasında böyük bir qarışıqlığa səbəb oldu. Teatroda olan gənclər (qocalar və qadınlar teatroya getməzdilər): “Bu məlunlar, dinsizlər, Allahı tanımayanlar, araq, çaxır içənlər nə haqq ilə teatro kimi nalayiq bir yerdə Həzrət Abbasın adını çəkirlər”, - deyə xəncər və tapançalara əl atdılar. Teatro yarımçıq pozuldu. “Aktyorlar” dal qapıdan qaçdılar. Səhnədə iştirak edən bir müəllim əynindəki qadın paltarını soyunmağa macal tapmadığından öz paltarlarını qoltuğuna vuraraq evlərinə qədər qaçmışdı.

Səhəri gün şəhərin gəncləri silahlanaraq kənd müəllimlərini ovlamağa çıxdılar. Müəllimlər isə hamısı qaçıb öz kəndlərinə getdilər. Müəllim Haşım bəy Vəzirov qapısını bağlayıb evdə gizlənməyə məcbur oldu. Bir axşam Haşım bəy öz qohumlarından bir neçə adam götürüb qazının evinə getdi. Əsərin əlyazmasını qazının qarşısına qoyub dedi: “Qazı ağa! Bu mənim yazdığım əsər oxuya bilərsiniz, “Həzrət Abbas” adını mən kitabıma salmamışam.” Qazı inandıqdan sonra camaatı sakit etdi. O tarixdən 1899-cu ilə qədər Şuşada türk teatrosuna yol verilmədi”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin ilk mükəmməl faciə janrlı əsəri “Dağılan tifaq”dır. Ədib bu əsəri Peterburqda təhsil aldığı illərdə qələmə almışdır. Pyes 1896-cı ildə Peterburqda yazılmış və ilk dəfə orada dərc edilmişdir. Həmin ildə ədib əsərin səhnə quruluşunu özü tərtib edərək tamaşasının hazırlanmasına nail olmuşdur. Bu ilk tamaşadan başlayaraq Əbdürrəhim bəy “Dağılan tifaq”ın müxtəlif variantlarda dəfələrlə səhnədə oynanmasına müvəffəq olmuşdur. Bu əsərin əlamətdar cəhətlərindən biri də odur ki, onun sayəsində Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin digər bir istedadı – rejissorluq bacarığı özünün çiçəklənmə dövrünə qədəm qoymuşdur.

“Dağılan tifaq”ın 1910-cu ildə Ə.Haqverdiyevin öz rejissorluğu ilə Ağdam həvəskarları tərəfindən göstərilən tamaşası diqqəti cəlb edir. Tamaşanın iştirakçılarından respublikamızın əməkdar ar-

¹ Ə.Haqverdiyev. Keçmiş günlərdən. “Kommunist” qəzeti, 24 aprel 1933-cü il.

tisti mərhum Qaflan Muradov və müəllim Həmid Fərhad oğlu Ələkbərovun söhbətlərinə əsaslanaraq, demək olar ki, həmin tamaşa 1910-cu illərin səhnə sənətinə uyğun şəkildə, çox böyük həssaslıq və dəqiqliklə hazırlanmışdı. İstər aktyor ifası, istərsə də bədii tərtibatda və rejissor işindəki bu dəqiqlikdə naturalistik əlamətlər də özünü göstərmişdi.

Tamaşa zamanı meşədən ağac qırılıb gətirilmiş və səhnədə meşə təsəvvürü yaradılıbmış. Ağaclar arasında tək-tək ətirli güllər basdırılıbmış ki, bununla da ətrafa xoş rəyihə yayılmış. Səhnənin ortasında qoyulmuş dəzgahın üstü yaşıl otlarla örtülübmüş. Dağ, dərə, meşə aydın hiss olunur və tamaşaçıda xoş təəssürat oyadırmış. Səhnəni biri suflyorun, ikisi isə səhnənin yan tərəflərində qoyulmuş otuzluq lampalarla işıqlandırılmışlar. Dağdan enən yolun sol tərəfində samovar qoyulubmuş, su şırıltısı eşidilib bulaq təsəvvürü yaradırmış. Şux, səliqəli geyimli Süleyman bəy «bulağa» yaxınlaşıb su içir (əsərdə suyu Süleymana «dostluq» etdiyi gənclərdən biri verir), birdən Kərim əlində silah səhnəyə atılır və onu vururmuş. Səhnə arxasında həqiqi tapança atırlarmış. Stəkan Süleymanın əlindən düşüb sınır, sınmış stəkanın səsi musiqi səsinə qarışaraq hüznü, faciəvi hal yaradırmış. Süleyman can verən zaman arxadan tarın yanıqlı sədası altında uşaqlar:

*Əsmə, badi-səbə, əsmə,
Dəymə tellər o tellərə.
Şanə vurmuş o tellərə.
Dad əlindən, dad əlindən, yar əlindən.
Mənim adım sarı laçın,
Fələk qoymur qəddim açım;
Gəl səni götürüm qaçım,
Bizim ellər o ellərə,
Şanə vurmuş o tellərə.
Dad əlindən, dad əlindən, yar əlindən, –*

mahnısını oxuyurmuşlar. Sonuncu səhnədə Sona ağ örtükdə pəncərə qarşısında görünürmüş. Bu, əsl kəfənə bürünmüş meyiti xatırladırmış. Nazik ağ dəmiri silkələməklə ildırım çaxmasını göstərirmişlər. Birinci pərdədəki dekorlar, eləcə də ikinci pərdədə Sona xanımın otağını təsvir edən səhnə Ə.Haqqverdiyevin köməyi ilə hazırlanıb-

miş; səhnə üçün döşəmə, xalça, gəbə və paltarlar evlərdən toplanıbmış.

Qaflan Muradov tamaşada paltar məsələsi haqqında yazır: "...mən Əbdürrəhim bəydən soruşdum ki, bəs paltar məsələsi necə olacaq? Əbdürrəhim bəy qaşlarını çatıb diqqətlə üzümə baxdı və dedi: "Bilirsən, Qaflan, paltarı hər kəs özü tapmalıdır. Şükür ki, anan İmmi xanımın dəst-dəst paltarı, kəmərləri var; bir dəst gətirərsən iş düzələr"¹.

Doğrudan da, o dövrdə tamaşalarda paltar məsələsi çətin idi. Ziyalılar qapı-qapı gəzib paltar toplarmış. Bəzən xəlvətcə öz qohumlarının paltarlarından istifadə etmişlər. Ə.Haqverdiyev özü hələ Şuşa realnı məktəbində oxuduğu zamanlar evlərdən paltar toplamaqla məşğul olmuşdur. "Türk teatrosunun oktyabrın 10 sənəliyində tutduğu mövqeyi və nailiyyəti" adlı məqaləsində o yazır: "Libas məsələsi, xüsusən qadın libası məsələsi ən çətin bir məsələ idi. Yadımdadır, realnı məktəbdə şagird olduğum zaman mənə bir yoldaşla Mirzə Əli Əkbər adlı bir şəxsin yanına əba üçün göndərdilər. Biz qapıdan daxil olanda Mirzə yerindən qalxıb bizə artıq təvazö eyləyib yer göstərdi. Əyləşdik. Çay gətirdi, nə məqsədlə gəldiyimizi bildikdə:

– Durun, çəkilin buradan, nadürüslər, əlləm-qəlləmlər, mənəim əbamı aparıb gedib oyunbazlıq eləyəcəksiniz. Tez olun, sürüşün buradan.

Biz otaqdan çıxanda Mirzənin səsinə eşidirdik: – "Ay uşaqlar, o iti açıb buraxın bu nadürüslərin üstünə"².

Lakin paltar məsələsi ilə bağlı olan çətinliyi, bütünlüklə din və mövhumatda, xalqın avamlığında görmək düzgün deyildir. Bizə elə gəlir ki, tamaşalara paltar vermək məsələsi, hər şeydən əvvəl, yüngülxasiyyətliyə, tüfeyliliyə, avaraçılığa, hoqqabazlığa qarşı barışmaz olan xalqımızın gözəl xüsusiyyətləri ilə bağlı idi. Doğrudur, qadın paltarını heç cür toplamaq mümkün deyildi; kişi paltarlarına gəlincə, məsələ tamamilə başqa şəkil alırdı. Belə ki, hər hansı bir adama paltar üçün ağız açdıqda, o şəxs ilk növbədə paltarı kimin geyəcəyi ilə maraqlanır, hansı rol üçün olduğu barədə fikirləşmirdi. Əgər

¹ AMEA Əlyazmaları İnstitutu. Ə.Haqverdiyevin arxivi, 10-5816/153.

² Qaflan Muradov. Ə.Haqverdiyev haqqında kiçik xatirə. Sitat "İnqilab Kərimov. "Ə.Haqverdiyev və teatri" Bakı, "Elm", 1975, s.64" kitabından götürülmüşdür.

onun paltarını geyəcək şəxs həyatda ləyaqətli, namuslu adamdırsa, oynayacağı rol “hansı yuvanın quşu olursa-olsun”, yenə ona paltar verməyə etiraz etməzdi. Əksinə, o şəxs həyatda yüngülxasiyyət, ləyaqətsiz (bəy olsa belə) adamdırsa, onun oynayacağı rol ən gözəl sifətlərə malik olsa da, ona paltar verilməzdi. Deməli, paltarı əsər qəhrəmanına yox, həyatdakı mövcud insana layiq görürdülər ki, buradan da “şəxsiyyət və sənət” problemi meydana çıxırdı. Sənət gözəl insan, ləyaqətli vücut sevir, fikri təsdiq olunurdu. Təsadüfi deyildir ki, Hüseyn Ərəblinskinin aktyor etikasası – sənət etikasası haqqında fikirləri məhz xalqımızın bu gözəl sifətləri ilə daha çox bağlı idi. Azərbaycan xalqının etnoqrafik xüsusiyyətlərində də bu hal özünü hiss etdirirdi. Birouz, yəni borc paltar vermək hallarında da mövcud adamın şəxsiyyəti əsas götürülürdü. Əgər yüz illər bundan əvvəl Azərbaycanda Allah və peyğəmbərlərin qüdrətini, əzəmətini əks etdirən maskaların mövcud olduğunu, həmin məqsədlə müxtəlif paltarlardan istifadə edildiyini nəzərə alsaq, tamaşalar üçün paltar məsələsinin çətinliyini yalnız dinlə bağlamağın yanlışlığı bir qədər də aydın olar.

“Dağılan tifaq” faciəsinin 1920-ci ildən əvvəlki bütün tamaşalarında, bəzində zəif, bəzində qüvvətli şəkildə yalnız bir məqsəd güdülmüş, qumarın insan həyatında, məişətdə törətdiyi faciə göstərilmişdi. Süleyman bəyin, Sona xanımın ölümü, ailənin dağılması, evin xaraba qalması, körpə uşaqların acınacaqlı halı, eləcə də Nəcəf bəyin dəli vəziyyətinə düşməsi onun bəyliyi ilə deyil, qumara uyması ilə əlaqələndirilmiş, sinfindən asılı olmayaraq, bütün tamaşaçılarda gözəl insani hislər aşılamağa çalışılmış, insan xarakterindəki pis keyfiyyətlər tənqid olunmuşdur. 1916-cı ildə “Dağılan tifaq”ın Hacıbəyov qardaşları tərəfindən Tağıyev teatrında göstərilən tamaşasında bu cəhət daha qabarıq verilmiş, Nəcəf bəyin ölümündən sonra cərəyan edən səhnə (əsər 1927-ci ildə yenidən çap edilərkən müəllif mətnin üzərində yenidən işləmiş, əsərə bəzi kiçik dəyişikliklər keçirmiş, Nəcəf bəyin ölümündən sonra cərəyan edən həmin səhnə də bütünlüklə ixtisar edilmişdi) həyəcanla ifa edilmiş, Kərbəlayı Rəhimin: “Fəqir Nəcəf bəy, Allahın yazıq bəndəsi! Sən o Nəcəf bəysən ki, aləmdə adın söylənirdi. O Nəcəf bəysən ki, min acın qarnın doyurub, min çılpğa libas veribsən. O Nəcəf bəysən ki, səf-səf adamlar qabağında əl bağlayıb, durub can-başla sənin hökmünə müntəzir idilər. O Nəcəf bəysən ki, neçə adam sənin səbəbinə adam olub, çö-

rək yiyəsi olub... Binəva, Allah sənə rəhmət eləsin” sözləri və Cavadın: “Həzərat, mən heç vədə danmamışam və danmayacağam da və cəmi aləm də bilir ki, mən Cavad Qasım oğlu Nəcəf bəyin səbəbinə bir parça çörək sahibi olmuşam. Ona görə gərək mən də Nəcəf bəyin haqqında öz borcumdan çıxam. İndi kömək əyləyin bunu aparaq evinə. Sabah mən xərc çəkərəm, necə ki layiqdi bunu dəfn edərik. Borcumdur Nəcəf bəyə yeddi gün təziyə tutub, fəqir-füqəraya çörək verim və bunun evdə qalan körpə uşaqlarının da fikrini çəkim... Di götürün, qardaşlar”, – deyərək son çıxışı Nəcəf bəyin xarakterini, onun insanlara olan münasibətini tamamlayırdı. Tamaşaçılar acı göz yaşları ilə, ürəklərində Nəcəf bəyə, Sonaya, Süleyman bəyə rəğbət, qumara, pis gündə dostdan kömək əlini çəkən adamlara nifrət hissi ilə salonu tərk edirdilər. “Xüsusilə kəskin bir ağıza, öz sənətində cəbəli bir qabiliyyətə malik olan, hüsn-təvəccə qazanmış” A.M.Şərifzadə Nəcəf bəy rolunun ümumi rəsminə heç bir ləyaqətsizliyə yol vermədən, onu “qumarbaz bəy” kimi aparmış, tamaşaçılara dərin təsir göstərmişdir.

“Dağılan tifaq” faciəsinin 1896-cı ildə Şuşada göstərilən ilk tamaşasından bir il sonra Ə.Haqqverdiyev böyük Azərbaycan şairi M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” poeması üzrə “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” tamaşasını hazırlamışdır. Ə.Haqqverdiyev ülvə məhəbbəti, təmiz sevgini tərənnüm edən bu səhnəni təsirli şəkildə həll etməyə çalışmışdı. Doğrudur, o, bəzən naturalist əlamətlərə uymuş, tamaşaçıların göz yaşını axıtmaqdan çəkinməmişdir. Məsələn, Leylinin qəbri üstündə məlahətli səslə yanıqlı nəğmələr oxuyan Məcnunun saçında iki göyərçin yuva salmışdı. Bu naturalist əlamətlər ondan irəli gəlirdi ki, gənc Əbdürrəhim iki sevən gəncin faciəsini ürəkdən duymuş və onu mənalandırmaq, sevən, dövrün qatı qaranlığı içərisində məhv olan sevgililərin acı taleyini daha həyəcanlı bir formada göstərmək istəmişdir. Məcnun rolunda bacarıqla çıxış edən istedadlı xanəndə Cabbar Qaryağdı öz oyunu ilə rejissor fikrini daha da qüvvətləndirmişdir. Tamaşaçılar iştirakçıları və tamaşanın rejissoru Ə.Haqqverdiyevi səhnəyə çağıraraq dəfələrlə alqışlamışlar.¹

¹ Ü.Hacıbəyov. “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”yadək. “Bakinski raboçi” qəzeti, 16 mart 1938-ci il.

1900-cü ildə Peterburqda ali təhsil alıb Bakıya qayıdan Ə.Haqqverdiyev burada maarifpərvər adamlar, onlarla bir sırada fəaliyyət göstərən qabaqcıl dünyagörüşlü ziyalılar, səhnəni özlərinin ideya cəbhəsinə çevirən gənc aktyorlarla qarşılaşır və geniş ədəbi-ictimai fəaliyyətə başlayır. O, şəhər məktəblərində dərs deyir, teatrda çalışır, rejissorluq edir. Bu illərdə Azərbaycanın həvəskar artistləri “Müsəlman dram truppası”nda birləşirdilər. H.Zərdabi tərəfindən yaradılmış bu truppadan əlavə, ayrı-ayrı həvəskarları birləşdirən truppalar yaranır, təsadüfi hallarda tamaşalar göstərilirdi.

Bakıya gəlmiş ilk günlərdən başlayaraq, həmin dəstə və dərnəklərlə əlaqə saxlayan gənc Ə.Haqqverdiyev öz taleyini onlarla bağlamış, müasirləri olan yazıçılardan N.Vəzirov, N.Nərimanov, S.S.Axundov və b. ilə birlikdə ayrı-ayrı teatr cəmiyyətlərinin repertuarını müəyyənləşdirmək, onlara mütərəqqi istiqamət vermək işində yaxından iştirak etmişdi. “Ədəbi fəaliyyətindən başqa, türk teatrının yaradılması işində də Haqqverdiyevin böyük xidmətləri vardır... 1899-cu ildə Bakıya gəldikdə teatr dərnəyində məhəlli müəllimlərlə bərabər işləmiş və 1901-ci ildən Bakıda verilən böyük tamaşalarda rejissorluq etmişdir. O, Bakıya gəldikdən sonra bacarıqlı aktyor və rejissor kadrları yetişdirmək, mükəmməl repertuar yaratmaq üçün böyük səylə işə girişir; Peterburqda oxuduğu müddətdə möhkəm yiyələndiyi rus teatr mədəniyyətindən bacarıqla istifadə edərək Azərbaycan səhnə sənətinin ideya və bədii səviyyəsinin yüksəlməsinə, tərəqqisinə çalışır. Bu məqsədlə klassik rus və Avropa ədəbiyyatının ən yaxşı nümunələrinin Azərbaycanda yayılmasını məqsədəuyğun sayır, Azərbaycan səhnəsini yalnız orijinal əsərlərlə deyil, digər millətlərin dramaturgiyası ilə də zənginləşdirməyi lazım bilir.

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyev mədəniyyət xadimi kimi xalq ifaçılarının bir yerdə toplanmasına da böyük əhəmiyyət verirdi. Azərbaycan xalq ifaçılarının ilk dəfə kütləvi şəkildə səhnəyə çıxması Ə.Haqqverdiyevin adı ilə bağlıdır. 1901-ci ilin yayında Şuşada, Xandəmirovun teatr salonunda ilk Şərq konsertini təşkil edən Ə.Haqqverdiyev Bakıya gəldikdən sonra 1902-ci il yanvar ayının 11-də indiki Musiqili Komediya Teatrının binasında böyük konsert proqramı hazırlamışdı. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində ilk dəfə olaraq, Ə.Haqqverdiyev tərəfindən yaradılmış 12 nəfərlik xalq

çalğı alətləri orkestrinin həmin konsertdə ifa etdiyi “Arazbarı” tamaşaçıları tərəfindən sürəkli alqışlarla qarşılanmışdı. Məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdının “Mahur”u, şəkili Ələsgərin “Çahargah”ı, bakılı Seyid Mirbabayevin “Bayatı İsfahan”ı da dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdı. Aşıq Nəcəfqulu ilə Abbasqulu aşıq mahnılarını, uşaqlardan və böyüklərdən ibarət xor dəstəsi isə xalq mahnılarını ifa etmişlər. Konsert “Azərbaycan toyu» səhnəsi ilə bitirdi. Ə.Haqqverdiyev tərəfindən “Tamah” əsərindəki toy səhnəsi üzrə tərtib olunmuş bu “Azərbaycan toyu”nda həm xalq çalğı alətləri orkestri, həm də aşıq və xanəndələr iştirak edirdilər.

Şərq konserti 1903-cü il yanvarın 28-də Bakıda yenə həmin binada Ə.Haqqverdiyevin rəhbərliyi ilə üçüncü dəfə təşkil olunmuşdu. Bu konsertin əvvəlkindən üstünlüyü ondan ibarət idi ki, burada aşıq, xanəndə və tar çalanlarla birlikdə kamança çalanlar da iştirak etmişlər. Xanəndələrdən Cabbar Qaryağdı, Seyid Mirbabayev, aşıqlardan Abbasqulu, Ələsgər, Qasım və başqaları çıxış etmişlər. Konsert o qədər canlı və maraqlı keçmişdir ki, nəinki azərbaycanlılar, hətta digər millətlərdən olan tamaşaçılar da gözəl zövq almışlar. Bir rus jurnalisti “Kaspi” qəzetinin 1903-cü il 29 yanvar tarixli 24-cü nömrəsində “M” imzası ilə həmin konsert haqqında yazır: “Dünən yanvarın 27-də Tağıyev teatrında keçən ilkinə bənzər Şərq konserti təşkil edilmişdi. Üçüncü pərdədən sonra tamaşaçılar konsertin təşkilatçısı Ə.Haqqverdiyevi sürəkli alqışlarla səhnə qarşısına gətirdib, ona minnətdarlıq gümüş stəkanaltı hədiyyə etdilər. Tamaşaçılar gözəl əhvali-ruhiyyə ilə dağılışdılar. Görünür, gözlədiklərini ala bilmişdilər”¹. Sonra müəllif sözünə davam edərək həyəcanla yazır ki, “əgər mən antreprenyor olsaydım, bir dəqiqə belə fikirləşmədən dünənki ifaçıları Peterburqa aparardım. Onlar orada müvəffəqiyyət qazanardılar. Onları dinləməyə gələr, dinlər və ağlardılar. Rus dinləyiciləri insana kədər aşılayan... melodiyaaların təsiri altında ağlar, “xalq” adlandırıldığı halda, azadlığı olmayan bu adamların taleyinə göz yaşı tökərdilər. Ürəyi gəmirən qüssə dolu yekrəng təğənnisi hər hansı bir rus üçün anlaşıldı. Bu qonşu xalqların taleyində çox oxşar cəhətlər var”².

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin konsertlər təşkil etməsi, musiqiçi kadrlar yetişdirməsi təsadüfi deyildi. O, musiqini sevirdi, onun

¹ Bax: “Kaspi” qəzeti, 29 yanvar 1903-cü il, №24.

² Yenə orada.

sirlərinə bələd idi. Ə.Haqqverdiyev ilk Azərbaycan opera tamaşası “Leyli və Məcnun”un hazırlanmasında da var qüvvəsi ilə çalışmış, tamaşaya dirijorluq etmişdir. Böyük müvəffəqiyyətlə keçən həmin tamaşa qurtardıqdan sonra, Ə.Haqqverdiyev Üzeyir Hacıbəyovun əlindən tutaraq onu Ərəblinski və Sarabski ilə birlikdə səhnəyə çıxarmış, gənc bəstəkarın alnından öpərək, sevinclən göz yaşları axıtmış, Azərbaycan opera sənətinin yaranması üçün onu təbrik etmiş, daha böyük müvəffəqiyyətlər arzulamışdır. Sonralar böyük bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov özünün bir bəstəkar kimi yetişməsində Haqqverdiyevin təsirindən minnətdarlıqla danışaraq deyirdi: “məşhur dramaturqumuz Ə.Haqqverdiyevin dramları mənim inkişafımda böyük rol oynamışdır”¹.

Günlər keçdikcə Ə.Haqqverdiyev teatra daha qırılmaz tellərlə bağlanır, teatr işi ilə ciddi məşğul olmağa başlayır; H.Mahmudbəyov tərəfindən təşkil olunmuş truppaya daxil olur, rus teatr mədəniyyətinin qabaqcıl təcrübələrini həyata keçirməyə çalışır, rejissor kimi həmin truppaya rəhbərlik edir. Azərbaycanda “Türk teatrosunun müxtəsər tarixçəsi” adlı kitabçada qeyd edilir ki, “Ə.Haqqverdiyev 1901-ci ildən 1904-cü ilə qədər Bakıda olub və bu illərdə oynanan teatrlar hamısı onun rejissorluğu ilə getmişdir. M.F.Axundzadənin “Hacı Qara”, “Lənkəran xanının vəziri”, N.Vəzirovun “Müsibəti-Fəxrəddin”, “Yağışdan çıxdıq yağmura düşdük”, “Adı var, özü yox”, N.Nərimanovun “Dilin bəlası”, İ.Məlikovun “Yaxşılığa yamanlıq”, J.B.Molyerin “Xəsis”, özünün “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavvan”, “Pəri cadu” əsərləri, eləcə də N.V.Qoqolun “Müfəttiş” komediyası onun istedad və bacarıqla səhnədə canlandırıdığı tamaşalar idi.

Hələ teatrın mənasını camaat anlamadığı bir zamanda Ə.Haqqverdiyev teatr mədəniyyəti uğrunda var qüvvəsi ilə çalışırdı. O, bir tərəfdən teatr truppaları yaradır, artistlərin ideya-bədii tərbiyəsi ilə məşğul olur, onların sənətkarlıq cəhətdən inkişafına çalışır, digər tərəfdən isə truppaları təşkilati cəhətdən möhkəmlətmək, repertuar işini qaydaya salmaq üçün səy göstərir – əsər yazır, üçüncü bir tərəfdən isə qadınların səhnəyə çıxmasına çalışırdı. Məlumdur ki, həmin illərdə azərbaycanlı qadınların nəinki səhnəyə çıxması, hətta tamaşalara gəlməsi belə ciddi bir problem idi. Qadınları teatra cəlb etmək

¹ Ü.Hacıbəyov. Opera və dramının tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında. Əsərləri (on cildə) II cild. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965, s.198.

məqsədi ilə 1900-cü ildən başlayaraq, bir sıra təşəbbüslər göstərilmişdi. Məsələn, teatrın orta lojalarını qara cuna ilə bağlamaqla qadınlar üçün örtülü lojalar hazırlamış və bu barədə qəzetlərdə elanlar çap etdirmişdilər. Lakin bunlar nəticəsiz qalmışdı. Qocaman aktyorların xatirələrindən məlum olur ki, yalnız 1905-ci ildə “Nadir şah” tamaşasına Bakı milyonçusu Hacı Zeynalabdin Tağıyevin qadını Sona xanım baxmışdı. Cəlil Məmmədquluzadənin yazdığı kimi, təəccüblü işdir ki, hələ indiyə kimi elə edə bilmirik ki, teatr işində də özgə millətlərə möhtac olmayaq. Hələ müsəlman xanımlarının səhnəyə çıxmağı qalsın kənarda. Müsəlman qadına nə biz, nə də “İşıq” izn verir ki, teatr oyunbazlarının içinə girib səhnədə oynasın. Biz hələ kişiləri deyirik. Allahın kişiləri də teatrdan qaçırlar, oynamaqdan qaçırlar.¹

Qocaman aktyor Hacı Məmməd Qafqazlının Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin teatr xadimi kimi fəaliyyəti haqqında söylədiyi fikirlər çox qiymətlidir. Hacı Məmməd Qafqazlı xatirələrində yazır: “Keçən əsrin (XIX əsrin – red.) axırlarında və XX əsrin əvvəllərində cəhalətdə qalan elmsiz-savadsız və mövhumat içərisində boğulan xalqımızı maarifə, mədəniyyətə təşviq edən ədiblərdən biri də və-tənpərvər və insanpərvər Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev olmuşdur. O, öz “Bəxtsiz cavan” əsərində mülkədarın kəndliləri istismar etdiklərini tənqid edib onlara azadlıq yolları göstərir. “Dağılan tifaq” əsərində isə iflasa uğrayan və qumarla vaxtlarını keçirib axırda isə tifaqları dağılıb acınacaqlı bir halda həlak olub gedən bəylərin sinfi dağılmasını göstərir.

Mən mətbəədə işlədiyim zaman, 1918-ci ildə Bakıda Qoşa Qala qapısının yanında (keçmiş köhnə Dumda) fəhlə klubu təşkil edildi. Bu klubda rus dram dərnəyi yarandığı vaxtda biz mətbəə işçiləri də N.Nərimanov adına türk dram dərnəyi təşkil etdik. Rejissorluğa isə məşhur opera aktyoru Hüseynqulu Sarabskini dəvət etdik. O, bizimlə məşqlərə başladı və birinci dəfə Ə.Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan” əsərini hazırladı.

H.Sarabski tamaşa axşamı əsərin müəllifi Haqverdiyevi də gətirmişdi. Tamaşa çox yaxşı keçdi, neft rayonlarından gələn fəhlələrin alqışları altında H.Sarabski Əbdürrəhim bəyin qolundan tutub

¹ C.Məmmədquluzadə (“Lağlağı” imzası ilə). Teatr. “Molla Nəsrəddin” jurnalı, 1 may 1911-ci il.

səhnəyə gətirdi. Tamaşaçılar Sarabskini və Əbdürrəhim bəyi alqışladıqdan sonra Əbdürrəhim bəy irəli addımlayıb bu sözləri dedi: “Əziz fəhlələr! Əsərin müəllifi kimi tamaşa mənim çox xoşuma gəldi. Onu hazırlayan rejissor böyük sənətkar olsa da, iştirakçılar əli qabarlı fəhlələrdir. Fəhlə hər şeyi bacardığı kimi səhnə işində də aciz qalmadı. Sonra üzünü bizə tutub dedi: “Siz mətbuat kimi şərəfli bir işdə işləməklə bərabər səhnə aləmini də unutmayın, çünki bunların hər ikisi xalqımıza lazım və vacibdir!”¹

Gürcüstanın üstünə qoşun çəkib Tiflis şəhərini mühasirəyə alıb od vurub yandıranda camaat bir-birinə dəyib, arvad-uşaq, qoca-cavan hamısı qaçışırlar, ağlaşma, səs-küy, çığırtı hamısı bir-birinə qarışır. Bu dəmdə Ağa Məhəmməd şah Qacar əlində siyirmə qılınc səhnəyə gəlib bir tərənin üstünə çıxır, şəhərdəki bu faciələrə tamaşa edib, onlardan zövq almış kimi müəllifin yazdığı bu gözəl monoloqu böyük şücaət və məharətlə deyir: “Mənəm şahənşahi-İran Ağa Məhəmməd şah Qacar, maliki-bilistiqlal, külli-məmaliki-məhruseyi-İran!” Sonra alovlanıb yanan şəhərə baxıb məğrur və təkəbbürlə deyir: “Yan,... yan ey Gürcüstanın gözünün nuri, şairlər təbinin rəvani gözəl Tiflis, yangılən, ta afitab aləm məfruz cahangərd dastanını dillərdə söyləsin, yangılən, ta gözəllərinin gül çöhrələrinə bənzər şölən asimanə bülənd olsun!

Tamaşa eylə, ey uzaqdan almas tək parıldayan Qaf dağı! Bu yanan sənin qəlbindir! Sən də tamaşa eylə, ey qoca Şeyx Sənan! Gələcək zamanələrdə qəbrinə ziyarətə gələnlərə Tiflis macərasını söylərsən! Gərəkdir cəmi aləmdə, yerlərdə, zərbdəsti-Ağa Məhəmməd şah Qacar dillərdə söylənsin!”

Bu dəhşətli monoloqu eşidən tamaşaçılar yerlərində iztirab içərisində həyəcanlanırdılar.

Şah Qacar rolunu ifa edən talantlı aktyor Hüseyn Ərəblinski, Əbdürrəhim bəy deyəndə ki, “Hüseyn, sənin adına “Ağa Məhəmməd şah Qacar” adlı əsər yazıram, “Hüseyn ona demişdi ki, “Mirzə, xahiş edirəm, bu əsərində məni saqqallı arvadlardan xilas eylə. “Onda cavabında demişdi ki, “lap xatircəm ol, bu əsərimdə bir nəfər də qadın rolu yoxdur”.²

¹ Respublikanın Əməkdar artisti Hacı Məmməd Qafqazlının xatirələrindən. Əsli aktyorun qızı fil.ü.f.d. Nəzakət Qafqazlıdır. – red.

² Yenə orada.

M.F.Axundzadə yaradıcılığını, V.Hüqo, D.Didro, O.Dante, V.Şekspir və F.Şilləri diqqətlə oxuyub öyrənmiş Ə.Haqverdiyev həmin sənətkarların estetik görüşlərindən mənfəətlənmişdi. V.Hüqo yazırdı ki, incəsənət obyektiv varlığı əks etdirməlidir. D.Didronun “Aktyor haqqında paradoks” və “Pir” traktatlarında irəli sürülən fikirlər və estetik keyfiyyətlər Ə.Haqverdiyevin sənət və sənətkarlara münasibətində aydın sezilirdi. Böyük ədib incəsənətə, xüsusilə teatr sənətinə həyat həqiqətlərini, obyektiv varlığı əks etdirən bir sənət nümunəsi kimi baxır, ondan yüksək ideyalılıq və dərin məzmun tələb edirdi. Haqverdiyevə görə, sənətin təsirli və mənalı olması üçün yalnız istedad kifayət deyildir; yüksək məfkurəvilik həqiqi qüdrət mənbəyi kimi təzahür etməlidir. Ə.Haqverdiyevin sənətə estetik münasibətini əks etdirən bu cəhətlər Azərbaycan mədəniyyətinin, xüsusilə teatr sənətinin inkişafında az rol oynamamışdır. Azərbaycanda teatr sənətinin yenidən ayaq tutmağa başladığı bir zamanda Ə.Haqverdiyevin xidmətləri xüsusilə böyük olmuşdur.

Teatr inkişaf edərək məişətə daxil olduqca, mühüm bir tərbiyəvi vasitəyə çevrildikcə, səhnə sənətində realizm uğrunda mübarizə də bir o qədər böyük əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusən, ona görə ki, bu dövrdə teatrı əyləncə ocağına çevirmək kimi qorxulu bir təmayül meydana çıxmağa başlayır. Bu təmayül bir tərəfdən bir çox yüngül komediya və vodevillərin repertuara daxil edilməsində, digər tərəfdən tamaşaların özündə zahiri effektə, əyləndirici vasitələrə etnoqrafik təfsilata... həddindən artıq yol verilməsində təzahür edirdi... Əyləndirmək və zahiri effektlərə uymaq təmayülü aktyorun tərbiyəsinə, ümumiyyətlə, teatr mədəniyyətinin inkişafına olduqca mənfi təsir göstərir. Buna görə də teatrın ictimai-tərbiyəvi rolunu möhkəmlətmək məqsədilə Azərbaycan teatr xadimləri realizm uğrunda gərgin mübarizə aparırdılar. Bu cəhətdən Ə.Haqverdiyevin rejissorluq fəaliyyəti çox səmərəli olmuşdur. Ə.Haqverdiyevin rejissorluq fəaliyyətindəki üstün cəhətlər aşağıdakılardan ibarət idi: 1) o, pərakəndə halda, tək-tək fəaliyyət göstərən Azərbaycan aktyorlarını bir truppada birləşdirirdi. Məsələn, o, aktyor Cahangir Zeynalovla birlikdə daimi teatr cəmiyyəti yaratmağa çalışırdı. Lakin mənasib şərait olmadığından öz arzusunu həyata keçirə bilməmişdi; 2) milli dramaturgiyamızın realist ənənələrini bacarıqla davam etdirən və dünya

teatrının qabaqcıl təcrübəsinə əsaslanan Ə.Haqqverdiyev teatrın repertuarını qaydaya salmağa çalışırdı ki, bu da öz-özlüyündə məzmunuz, yüngül əsərlərə qarşı mübarizə idi. Bu mübarizə səhnə sənətindəki şarj, şablon, şamp və realizmə zidd başqa təmayüllərə qarşı olan mübarizə ilə birləşərək daha qüvvətli şəkildə Azərbaycan səhnə sənətinin məfkurəcə sağlam istiqamətdə inkişafına təsir göstərirdi; 3) Haqqverdiyevin hazırladığı tamaşalarda ideya aydınlığı, realizm hakim idi, aktyor ifasında həyatiliyə və təbiiliyə üstünlük verirdi. O, həmişə realist sənət mövqeyində durmuş, mütərəqqi səhnə sənətinə zidd olan hər cür meyillərə – yalançı pafosa, deklamatorçuluğa, oyun teatrından qalma vərdislərə qarşı barışmaz olmuşdur. “1901-ci ildən 1904-cü ilə qədər teatrın rejissoru sifəti ilə çalışan Ə.Haqqverdiyevin rəhbərliyi altında Azərbaycan teatri sənətdə əyləndiricilik və zahiri effekt meylinə, peşəkarlığa (oxu: istedadsızlığa – N.Q.) qarşı daha kəskin mübarizə etmiş, onu təşkilat və yaradıcılıq cəhətdən möhkəmlətmək üçün xeyli səy göstərmişdir”¹; 4) Ə.Haqqverdiyev dram əsəri yazan müəlliflərin mütləq teatrı sıx əlaqədə olmasına çalışmış, özü bu işdə nümunə göstərmişdir. Çünki dramaturq teatra nə qədər yaxın olarsa, onun sirlərinə bir o qədər bələd olar və öz yaradıcılığı üçün daha geniş imkanlar əldə edə bilər. “Musiqi alətlərini bilmədən yaxşı bəstəkar olmaq mümkün olmadığı kimi, teatrı bilmədən yaxşı dramaturq olmaq mümkün deyildir”.² Dramaturqun teatrdan ayrı yazdığı əsərlər quru, yorucu və cansız olur. Ə.Haqqverdiyev bu cür “dramaturqlara qarşı amansız olmuş, onlara qarşı ciddi mübarizə aparmışdır”. “Sənaye-nəfisə” məcmuəsində çap etdirdiyi “Müsəlmanlarda teatr” adlı məqaləsində yazır: “Bu yaxın vaxtlarda mən “Fintin” adında bir drama oxudum. O, 1500 səhifədən ibarət idi. Öylə monoloqlar vardı ki, 20 səhifədən ibarət idi. Əlbəttə, bu cür əsəri tamaşaya qoymaq heç cür mümkün deyil”.³

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin rejissorluq fəaliyyəti məhz onun teatr haqqında fikirləri, dramaturqluq fəaliyyəti ilə üzvi surətdə birləşdiyindən daha qüvvətli təsirə malik idi. O, dərindən anlamışdı ki, “teatr tamaşaçıların ağılını dərinləşdirməli, hisslərini zənginləşdirməli, mədəni səviyyəsini yüksəltməlidir. Tamaşaçı tamaşa-

¹ C.Cəfərov. Azərbaycan Dram Teatrı. Bakı, Azərnəşr, 1959 s.72.

² L.V.Lunaçarskiy. Stati o teatre i dramaturgii. M.–L.1938, s.29.

³ “Sənaye-nəfisə” məcmuəsi. 1920, №1, s.7-8.

dan sonra həyata, insanlara daha dərindən və məhəbbətlə yanaşmalıdır”.¹

Dövri mətbuatda Ə.Haqqverdiyevin rejissorluq fəaliyyəti yüksək qiymətləndirilirdi. “Kaspi” qəzeti yazırdı: “Truppa və oyunun təşkilatçısı və rəhbəri kimi cənab Haqqverdiyev çox böyük əmək və vaxt sərf edir, həm də bir dramaturq yazıçı kimi o, bunların hamısını teatr mütəxəssislərinə məxsus bir məhəbbətlə edir”.²

Əbdürrəhim bəy Haqqverdiyevin “Dağılan tifaq” tamaşası haqqında tənqid yazırdı ki, “yanvarın 10-da Tağıyev teatrında müsəlman tələbələrinin xeyrinə Ə.Haqqverdiyevin dördpərdəli “Dağılan tifaq” pyesi müəllifin rəhbərliyi ilə tamaşaçılara göstərildi. Müsəlman dram truppası iştirakçıları bacarıqla çıxış etdilər. Onlar öz rollarını düzgün başa düşdülərindən qumarbaz bəyin və onun dostlarının faciəsini düzgün əks etdirir və bununla, demək olar ki, bütünlüklə müsəlmanlardan ibarət tamaşaçılara daha qüvvətli təsir edirdilər. Nəcəf bəy rolunda cənab Zadə böyük məharət göstərdi. Xüsusilə sonuncu pərdədə qumarbazın ailəsi dağılan, dəli olan səhnədə tamaşaçılar nəfəs almadan qulaq asırdılar. Bu səhnədə dəli olmuş Nəcəf bəy müxtəlif kölgələrlə təqib olunurdu. Cənab artistlərdən Vəlibəyov, Axundov, Məmmədov və A.Əliyev də öz rollarının öhdəsindən bacarıqla gəldilər. Tamaşaçılar hər pərdədən sonra ifaçıları səhnə qarşısına çağıraraq gurultulu alqışlarla təbrik edirdilər. Fasilələrdə və tamaşadan sonra eşitdiyimiz söhbətlər bunu bir daha sübut etdi. Şübhə yoxdur ki, müsəlman dram truppası bu dəfə də bütün qüvvəsini sərf etmişdir ki, Bakı müsəlmanları insanların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsində mühüm rol oynayan teatra gəlsinlər.

Tamaşada bütün ifaçılar yaxşı seçilmiş və möhkəm ansamblı birləşmişlər. Bu işlərdə cənab Ə.Haqqverdiyevin xidmətləri xüsusi qeyd edilməlidir”.³

Başqa bir məqalədə oxuyuruq: “Ə.Haqqverdiyevin rejissorluğu ilə oynanılan “Yağışdan çıxdıq yağmura düşdük” tamaşası diqqəti cəlb edir. “Bütün oynayanlar pyesin mənasını yaxşı başa düşərək müasir müsəlman ailəsinin nöqsanlarını təsvir edən yerləri xüsusilə yaxşı oynayırdılar. Bu göstərir ki, oynayanlar teatrın ictimai həyatı-

¹ K.S.Stanislavkiy. Stati, rəçi, bəsedı, pisma. İzd. “İskusstvo”, M.1953, s.306.

² “Kaspi” qəzeti, 22 oktyabr 1902-ci il.

³ “Kaspi” qəzeti, 12 yanvar 1901-ci il.

mızdakı yüksək əhəmiyyətini dərk etmişlər. Bunun müqabilində əks-sərən müsəlmanlardan ibarət olan tamaşaçılar pyesin dörd pərdəsinin dördünə də dərin bir diqqət və fərəh hissi ilə baxdılar. Bu sübut edir ki, teatr müsəlman cəmiyyətinin rəğbətini daha çox qazanır. Həm ümumi ansambl, həm də pyesdə çıxış edən ayrı-ayrı şəxslər öz mükəmməl və təbii oyunları ilə olduqca xoş təsir bağışladılar. O qədər real oynayırdılar ki, tamaşaçı bütün hadisələri həyatda deyil, səhnədə gördüyünü unutmağa məcbur olurdu”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev 1902-ci il oktyabr ayının 25-də Bakıda Tağıyev teatrında müsəlman dram truppasının iştirakı ilə N.Vəzirovun “Ağa Kərim xan Ərdəbili” komediyasını ilk dəfə tamaşaya qoymuş, həm aktyor ifası, həm də tamaşanın ümumi istiqaməti və ruhu cəhətdən tamaşaçıların dərin rəğbətinə səbəb olmuşdur. “Kaspi” qəzetində “N” imzası ilə çıxış edən bir nəfər həmin tamaşanı yüksək qiymətləndirərək yazmışdı: “...Ümumiyyətlə, ifa müvəffəqiyyətlə keçdi; müsəlman truppasını bu mövsümdə əldə etdikləri nailiyyət münasibəti ilə təbrik etmək lazımdır. Truppanın təşkilatçısı və rəhbəri Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin gözəl işini qeyd etməmək olmaz. Onun hər şeyi çox incə zövqlə həvəs və məhəbbətlə gördüyü tamaşanın hər bir gəlişində aydın hiss olunur”.² “Ağa Kərim xan Ərdəbili” komediyası 1904-cü il yanvarın 4-də Ə.Haqverdiyevin rejissorluğu ilə yenidən tamaşaya qoyulmuş və C.Zeynalov xan rolunda böyük məharətlə çıxış edərək, tamaşaçılara güclü təsir göstərmişdir.³

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev 1910-cu ildə Ağdamda Seyidli Həmzə Qəniyevin evində “Ac həriflər”i, Şuşada Mamo bəy Mamoyevin evində “Dağılan tifaq”ı, 1914-cü ildə Şuşadakı yay klubunda “Bəxtsiz cavan”ı tamaşaya qoymuşdur. Hüsü Mamayev “Dayım haqqında xatirələrim” adlı məqaləsində yazır: “1914-cü ilin yayı idi. Qarabağ əhalisi hər tərəfdən axışb Şuşaya gəlmişdi. Yay klubunda Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Bəxtsiz cavan” əsərini, müəllifin

¹ Yenə orada.

² “Kaspi” qəzeti, 27 oktyabr 1902-ci il.

³ Yenə orada, 6 yanvar 1904-cü il.

rejissorluğu ilə tamaşaya qoymuşduq. Mən burada Fərhad rolunu ifa edirdim. Dayım, Fərhadın tələbə paltarında səhnəyə gəldiyim anda mənə daha çox sevirdi. Çünki o vaxtlarda qəmli gəncliyini xatırlayırdı. Xatirimdən heç vaxt çıxmaz: ikinci pərdədə Fərhadın kəndlilərlə söhbəti əsnasında monoloqunu deyirdim. Birdən qabaq cərgədə oturan Qarabağın görkəmli bəylərindən birinin qəzəblə yerindən qalxıb tamaşa salonunu tərk etdiyini gördüm. Biz səhnədə oyunu dayandırmaq istədik. Lakin bu vaxt səhnə arxasından Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin tamaşanı dayandırmamaq və oyunu daha ciddi aparmaq lazım gəldiyi haqqında inadlı və qəti sözlərini eşitdik.

Sabahı gün həmin bəy Haqverdiyevi yanına çağırıb onu təhdid etmiş və demişdi: “Bu nə cəfəngiyyatdır yazmısan? Hansı bəy kəndliləri incidib onlara müamilə ilə pul verir? Belə işlər yaxşı deyil”.¹

Bu və buna bənzər misallar göstərir ki, Ə.Haqverdiyev tamaşaya hazırladığı hər hansı bir əsərin ictimai mənasını, ideya məzmununu bütünlüklə şərh etməklə yanaşı, həyatda, məişətdə, insan xarakterində təsadüf edilən bu və ya başqa pis cəhətləri, yaramazlıqları da qabarıq şəkildə göstərirdi ki, bu da insanların mənəvi-əxlaqi tərbiyəsinə güclü təsir göstərirdi. “Məhz teatr sənətinin mənası pyesin mövzusunu canlı, dərin, həqiqətlə dolğun obrazlar vasitəsi ilə açmaq bacarığındadır”² ki, bu da bir sənətkar kimi rejissor qarşısında böyük tələblər qoyur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, yeri gəldikcə, həyəcanlı səhnələr yaratmağı da sevirdi. “İqbal” qəzetinin yazdığı kimi, “Pəri cadu” əsərinin 1913-cü il may ayının 3-də “Nicat” maarif cəmiyyətinin dram artistləri tərəfindən göstərilən tamaşasında “əvvəlinci pərdədə göy guruldayıb iblisin atəş içrə öz yavər ənsar ilə yerdən peyda olması və bir çox başqa əcəyib şeylər... və axıncı pərdədə əcinnələrin hava ilə uçması və Şamama cadunun yerin altından çıxması”³ kimi vəziyyətlər pyesin ruhuna uyğun olmaqla yanaşı, həm də tamaşacıda dərin həyəcan doğururdu.

¹ “Kommunist” qəzeti, 16 may 1945-ci il.

² K.S.Stanislavskiy. Stati, reçi, besedı, pisma. İzd. “İskusstvo”. M, 1953, s.306.

³ “İqbal” qəzeti, 1 may 1913-cü il.

Qadın artistlərin olmaması Ə.Haqverdiyevi, onun dostları C.Zeynalovu, H.Ərəblinski ciddi narahat edirdi. Odur ki, Ə.Haqverdiyev Ərəblinski xahişi ilə yazdığı “Ağa Məhəmməd şah Qacar” faciəsində Azərbaycan səhnəsinin vəziyyətini, qüvvəsini, xüsusiyyətini nəzərə alaraq qadın surəti verməmişdi. Əsərin oynanılması üçün Tiflisdəki çar senzurasından icazə alıb Bakıya qayıdan Ə.Haqverdiyev böyük sevinc hissi ilə bunu dostlarına – dövrün tanınmış artistləri Cahangir Zeynalov, Hüseyn Ərəblinski və Hüseynqulu Sarabskiyə xəbər verir. Bu görüş Ə.Haqverdiyevlə Azərbaycan aktyorları arasındakı dostluğu, dramaturqla teatr truppasının əlbir surətdə çalışaraq milli səhnəmizin hərtərəfli inkişafı üçün böyük səy göstərdiklərini sübut edir. Eyni zamanda Ə.Haqverdiyevin bir dramaturq kimi ən ümdə xüsusiyyətini – teatrı yaxşı bildiyini, əsər yazarkən onun imkanlarını, qüvvəsini, ayrı-ayrı aktyorların, xüsusilə H.Ərəblinski istedadını, yaradıcılıq xüsusiyyətini nəzərə aldığını göstərir. Dövrün görkəmli artisti H.Sarabski 1939-cu ildə yazdığı “H.Ərəblinski haqqında xatirələr”ində Ə.Haqverdiyevin Tiflisdən gəlişini belə təsvir edir: “Ə.Haqverdiyev Tiflisdən yenidən gəlmişdi. Ərəblinski ilə bir yerdə “İslamiyyə” mehmanxanasına onun yanına getdik. Əbdürrəhim bəy ilə görüşəndən sonra o bizi təbrik elədi.

– Uşaqlar, gözünüz aydın olsun. Yazdığım “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərinin icazəsini almışam.

Ərəblinski Əbdürrəhim bəyə şikayətlənərək dedi ki:

– Mirzə, əsəri oynamaq üçün gərək aktyor olsun, aktrisa olsun, quruluş olsun, məşq üçün yer olsun.

Əbdürrəhim bəy özünəməxsus bir nəvazişlə Hüseyni ruhlandırmaq istədi:

– Sən aktyorsan, zəhmət çəkib məşq edərsən, Ağa Məhəmmədin rolunu da məharətlə oynarsan və xalq səni alqışlayanda hamısı yadımdan çıxar. Amma Hüseyn, canın üçün, Ağa Məhəmməd nə sənənin rolundur... Səni qabağıma qoyub Ağa Məhəmmədi yazmışam.

Bu söz Ərəblinskiyə toxundu.

– Mirzə, mən o qədər mənfi şəxsiyyətim ki, mənə ona oxşadırsınız...

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev sözünə davam edərək:

– Hüseyn, mən səni Ağa Məhəmməd şaha oxşatmıram. Mən

rolu sənin talantını və aktyor sənətkarlığını gözümün qabağına gətirib yazmışam. Sən mənim əzizimsən... Yenə təkrar edirəm, o əsəri mən sənə üçün yazmışam.

Ərəblinski dedi;

– Mirzə, mənim səndən bir xahişim var: – sən Allah, əsər yazanda eləsini yaz ki, onda qadın rolu az olsun, Vallah, bu aktrisa məsələsi gözümün qabağında dağ kimi durmuşdur.

Əbdürrəhim bəy səhnəmizin bu acınacaqlı vəziyyətindən mü-təəssir olub qaşlarını çatdı və – səndən qabaq bu məsələni mən özüm fikirləşmişəm, dedi, odur ki, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərində arvad rolu heç yoxdur...

Bu sözlər Ərəblinskini çox sevindirdi. O, Əbdürrəhim bəyi qucaqlayıb öpdü.

Yeni teatr mövsümünə “Ağa Məhəmməd şah Qacar» əsərini hazırlamağı qərara aldıq”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin 1900-cü ildə Şuşada yazmağa başladığı və 1901-ci ildə Bakıda tamamladığı “Pəri cadu” həm milli dramaturgiyamızın, həm də Azərbaycan səhnə sənətinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamış əsərlərdəndir. İstər mövzusu və məzmunu, istərsə də xarakterləri etibarilə realist zəmin üzərində qurulan “Pəri cadu” faciəsi Azərbaycan aktyorları tərəfindən dəfələrlə oynanılmış, tamaşaçıların dərin məhəbbətini qazanmışdır.

“Pəri cadu” faciəsi haqqında bu vaxta qədər çox yazılmış, Azərbaycanın bir sıra tanınmış ədəbiyyatşünasları bu əsərin geniş təhlilini vermişlər. Sənətşünaslıq doktoru mərhum Cəfər Cəfərov isə “Pəri cadu” əsərinin səhnə təcəssümündən də bəhs etmişdir.²

Ədəbiyyatşünaslarımızın, o cümlədən filoloji elmlər doktoru A.Zamanovun göstərdiyi kimi,³ “Pəri cadu” əsəri ətrafında ciddi mübahisələr getmiş, əsərdəki İblisi, Şamama cadunu və cinləri dinlə bağlayanlar, mövhumatın təbliği kimi qələmə verənlər də olmuş, hətta bəziləri bu cür “zərərli” bir pyesin səhnəyə qoyulmasına qarşı

¹ H.Q.Sarabski. Hüseyn Ərəblinski haqqında xatirələr. Bakı, 1939, s.7-8.

² C.Cəfərov. Azərbaycan Dram Teatrı. Bakı, 1959, s.66-69.

³ “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 27 yanvar 1957-ci il.

çıxmışlar.¹ Mübahisəyə səbəb olan ikinci cəhət isə əsərin proloqunda Dərvişin Pərinə səbr etməyə, hər cür zülmə dözməyə çağırması ilə əlaqədardır. Sözsüz ki, birinci məsələ ilə bağlı olaraq Ə.Haqverdiyevin ittiham edilməsi tamamilə əsassız və qərəzlidir. Çünki bilavasitə Azərbaycan xalq nağıllarından gələn şər qüvvələrin təmsili heç də mövhumatın təbliği demək deyildir. Tənqidin qeyd etdiyi kimi, “Vulqar sosiologiya cəbhəsindən çıxış edən tənqidçilər İblis, Şamama qarşı, Əcinnə kimi şətiliklərin pyesə daxil edilməsini mövhumat adlandırır, onun zərərli olduğunu sübuta çalışmış, hətta bir zaman, onun səhnədən götürülməsini belə tələb etmişlər”.² Deyildiyi kimi, əgər belə olsaydı, “Hamlet” və “Maqbet” kimi dünya şöhrəti qazanmış əsərlərə görə Şekspiri də tənqid etmək lazım gələrdi. “Maqbet”dəki cinlərin söhbəti, “Hamlet”dəki kölgənin görünməsi həmin əsərlərin reallığına xələl gətirmədiyi kimi, insanları pis əməllərə sövq edən, onların faciəsinə səbəb olan İblis, Şamama cadu və cinlərin bədii bir vasitə kimi işlədilməsi də “Pəri cadu”nun təbiiliyinə ziyan toxundurmur, onun realizmini zəiflətmir. Bu həqiqəti hələ inqilabdan əvvəl dərk edən tənqid yazırdı ki, “...pyesanın məzmunu hər nə qədər əcinnə və iblis və sairəni təsvir etdisə də, hər bir pərdədə müsəlmanların məişətinə, güzəranına dair ibrətamiz fəqərələr gəlib keçməkdədir”.³ “...“Pəri cadu” həyatı olmaqla bərabər, türk xalqına məxsus bir çox fantastik simalar dəxi meydana çıxarır. Pyes yarıhəyatı, yarıfantastik olub, gözəl bir tərzdə və ən aydın bir dildə yazılmışdır”.⁴ “Pyesanın məzmunu bir çox kinayəli və ibrətli sözlərdən ari deyildi. Pyesada indiki halımız təsvir olunur, örətlərin nə dərəcədə təht-təzyiqdə bulunmalarını və ərlərin örətlərinə nə dərəcədə təhqir ilə baxmalarını, nəhayət örətin dövlətinə aldanıb evlənən kişilərin halı pişgah ümumidə vəz edilirdi”.⁵

“Pəri Cadu” əsəri Ə.Haqverdiyevin ən çox mübahisə doğurmuş əsəridir. Müxtəlif dövrlərdə ədəbiyyatşünaslıqda bu əsər haqqında müxtəlif fikirlər yürüdülürdü. Prof. M.C.Cəfərovun 1947-ci il yanvarın 4-də Ə.Haqverdiyevin dramaturgiyası haqqında verdiyi rəydə “Pəri Cadu” əsərində mövhumi və mistik qüvvələrin iştirakına

¹ “Baku” qəzeti, 5 may 1913-cü il.

² “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 27 yanvar 1957-ci il.

³ “İqbal” qəzeti, 5 may 1913-cü il.

⁴ “Yeni fikir” qəzeti, 2 fevral 1926-cı il.

⁵ “İqbal” qəzeti, 24 iyun 1912-ci il.

görə əsərin müəllifini sufizmi, asketizmi, alturizmi, mistikanı təbliğ etməkdə təqsirləndirilməsini və əsərin özünün mürtəce xarakterli bir əsər kimi qiymətləndirilməsini ona irad tutur və göstərir ki, Ə.Haqverdiyevdən qabaq və sonra da bu üsuldan dünya ədəbiyyatında geniş istifadə olunmuşdur. Məsələn ondadır ki, Ə.Haqverdiyev “Pəri Cadu”nun ideyası və metodoloji əsası haqqında konkret fikir bildirir. “90-cı illərin ortasında simvolizm deyilən bir ədəbiyyat üsulu teatr səhnəsinə atıldı. Alman ədibi Hauptmanın “Qərq olmuş can” sərlövhəli faciəsi cəmi mədəniyyət aləminə bir səs saldı. Bu üsulun Şərq ruhuna xeyli uyğun olması məni artıq həvəsə gətirdi. Və mən teatrımız üçün Şərq həyatından götürülmüş simvolik bir əsər yazmaq fikrinə düşdüm. Nəhayət, 1901-ci ildə “Pəri Cadu” adlı əsərimi yazdım. Bu neçə ilin müddətində “Pəri Cadu”nun səhnədə müvəffəqiyyət qazanmasına səbəb haman mən dediyim simvolizmin bizim ruhumuza uyğun olmasıdır.

“Pəri cadu” pyesi hər dövrün tələbinə müvafiq müxtəlif versiyalarda tamaşaya qoyulmuşdur. 1920-ci ilə qədər “Pəri cadu” Bakıda 1907, 1912, 1913 və 1917-ci illərdə oynanılmışdır. Dövri mətbuatda – “İqbal”, “Yeni fikir”, “Baku”, “Kaspi” qəzetlərində həmin tamaşalar haqqında məlumat vardır. Bu illərdə Bakıda göstərilən bütün tamaşalarda bilavasitə Ə.Haqverdiyev özü iştirak etmiş, əksər tamaşaların rejissoru olmuşdur. “Pəri cadu” 1920-ci ildə Abbas Mirzə Şərifzadə ilə Sidqi Ruhullanın, 1926-cı ildə A.A.Tuqanovun rejissorluğu ilə Azərbaycan Dram Teatrında, 1937-ci ildə Ə.Şərifovun quruluşunda, 1957-ci ildə və sonralar da günümüzdə qədər müxtəlif illərdə tamaşaya qoyulmuşdur.

“Pəri cadu”nun 1957-ci ilin yanvar ayında göstərilmiş tamaşası da aktyor ifası cəhətdən diqqətəlayiq idi. Tamaşanın mükəmməl truppası əsas məqsədin həyata keçirilməsi üçün bacarıqlarını səfərbər etmişdilər. “Çevik ansambl yarandığı üçün heç kəs özü üçün oynamır, hamı bir-birinin oyununu tamamlayırdı.¹ Pəri rolunda bacarıqla çıxış edən Leyla Bədirbəylinin istedadlı oyunu əsas yer tuturdu. Leyla Bədirbəyli “Pəri cadu”nun mürəkkəb, mistik-fəlsəfi xüsusiyyətləri ilə zəngin obrazının real qadın xarakterilə harmonik bir tutum uyğunlaşdırıb və tamaşaçıya ədibin qəhrəman haqqında fikirlərini tam mənasıyla çatdırmağı bacarmışdı. Pyesin ilk səhnəsində Pə-

¹ “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 27 yanvar 1957-ci il.

ri ilə Dərvişin dialoqu sanki tamaşaya bir giriş, müqəddimə təsiri bağışlayırdı. Pəri (Leyla Bədirbəyli) Dərviş (Hacıməmməd Qafqazlı) arasında gedən söhbətdə Dərviş intiqam hissi ilə alışıb yanan Pərini səbr etməyə, daha ağıllı davranmağa çağırır. Aktyor H.Qafqazlı Dərvişi dünyagörmüş, ağıllı nəsihətlərinə inandırmağı bacaran müdrik qoca kimi təqdim edir.

Tamaşada Qurban rolunda Rza Əfqanlı, Şamama cadu – Yeva Olenskaya, Niyaz – Əli Qurbanov, Hafizə xanım – Fatma Qədri və Mərziyyə Novruzova, Səlimə – Məhluqə Sadıqova, İblis – Hüseyn Rzayev, Birinci əcinnə – Sadıq Hüseynov, Rəhim kişi – Abbas Rzayev, Əmrah – Məmmədəli Vəlixanlı, Sayad rolunda – Sona Hacıyeva çıxış edirdilər.

Pyesin quruluşunda yaxşı cəhət, hər şeydən əvvəl ondan ibarətdir ki, rejissor çox haqlı olaraq əsas diqqəti canlı insanların taleyi üzərində qurulmuş real səhnələrin qabarıq çıxmasına vermişdir. Odur ki, tamaşaçını ən çox şərti epizodlar deyil, canlı insan obrazlarının faciəsi, dərdi və kədəri maraqlandırır”.¹

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin “Köhnə dudman” pyesinin tamaşası da Azərbaycan teatrında parlaq səhifə açmışdır.

Onun dram əsərləri bütün dövrlərdə aktuallığını qoruyub saxlamış və problemin mahiyyətini irəli çəkmək baxımından seçilmişdir. Ədibin əsərlərinin uğurunun ikinci səbəbi isə özünün rejissorluq fəaliyyəti və teatr sənətinin fədaisi olması ilə bağlıdır.

Beləliklə, Ə.Haqverdiyev dramaturgiyasının mükəmməl cəhətlərinə ədibin özünün rejissorluq fəaliyyəti yeni uğurlar əlavə etmiş və yaradıcılığının həmişəyaşarlığına yol açmışdır.

¹ “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 27 yanvar 1957-ci il.

NƏTİCƏ

Yeni dövr Azərbaycan ictimai mədəni və ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndələrindən biri də Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdir. O, dramaturq, nasir, rejissor, dirijor, teatr təşkilatçısı, publisist, pedaqoq, dövlət xadimi, elmi tədqiqat işçisi, redaktor və s. kimi çoxsahəli fəaliyyət göstərmiş, məşhurlaşmışdır. Qarabağın dilbər guşələrindən olan Şuşa şəhəri yaxınlığında dünyaya göz açan Ə.Haqverdiyev mədrəsə və gimnaziya təhsili almış, Bakı, Peterburq və Tiflis kimi mədəni və inzibati mərkəzlərdə yaşamış, təhsilini davam etdirmiş, bədii yaradıcılıq, xüsusən dramaturgiya və poetik tərcümə sahəsində qələmini sınamışdır.

Əbdürrəhim bəyin ilk ciddi səhnə əsəri “Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini” hesab olunur. Bu əsərlə o, özünü Mirzə Fətəli Axundzadə və Nəcəf bəy Vəzirov dramaturji ənənələrinin layiqli davamçısı kimi tanıtmış, sonra bədii nəsr sahəsində də qələmini uğurla sınayaraq, yenə Mirzə Fətəli ədəbi ənənələrinə sadıqlığını “Aydın şahidliyi”, “Ata və oğul” adlı klassik hekayələrlə nümayiş etdirmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev qələmdaşları Cəlil Məmmədquluzadə və Süleyman Sani Axundovla birgə Azərbaycan bədii nəsrində hekayə janrının formalaşaraq inkişaf etdirilməsində də səmərəli çalışmış, qələmə aldığı klassik hekayə nümunələri ilə milli ictimai-bədii sərvətimizi xeyli zənginləşdirmişdir.¹

Dramaturgiya və bədii nəsr sahəsində fəaliyyətini davam etdirən Ə.Haqverdiyev hər iki yaradıcılıq sahəsinin yeni ədəbi janrı və növlərlə təkmilləşməsində, mövzu, ideya və üslub, təsvir, təhkiyə tərzə və s. cəhətdən zənginləşməsində xüsusi rol oynamışdır; o, “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Pəri cadu”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” əsərləri ilə milli dramaturgiya sahəsində faciə, tarixi faciə janrlarının inkişafına, “Yoldaş Koroğlu”, “Ədalət qapıları”, “Padşahın məhəbbəti”, “Ağac kölgəsində”, “Köhnə dudman”, “Vaveyla”, “Sağsağan”, “Xəyalat” və digər səhnə əsərləri ilə kiçikhəcmli pyeslərin inkişaf etdirilib “vətəndaşlıq hüququ” qazanmasına özünün layiqli yazıçı-vətəndaş töhfəsini vermişdir. Bu müxtəlif janr və forma-

¹ Bax: Mir Cəlil. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917). Elmi redaktoru və nəşrə hazırlayan Təhsin Mütəllibov. Bakı, “Ziya-Nurlan”, 2004, s.119.

lı səhnə əsərlərində ədib dövrün sosial-tarixi, mənəvi-psixoloji, ictimai-mədəni və siyasi proseslərini sənətkarlıqla əks etdirmiş, canlı ədəbi-bədii boyalarla bir-birindən maraqlı obrazlar qalereyası yaratmışdır.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev dram yaradıcılığı ilə yanaşı, teatr truppalarının, tamaşaların təşkili, rejissorluq, dirijorluq sahəsində də səmərəli çalışmış, Azərbaycanda teatr tarixi, artistlik sənəti, aktyorluq fəaliyyəti və s. haqda məqalələr yazıb dərc etdirmiş, dövrünün Hüseyn Ərəblinski, Abbas Mirzə Şərifzadə, Sədqi Ruhulla, Hacı Məmməd Qafqazlı, Cahangir Zeynalov və b. sənətkarları ilə yaxından yaradıcılıq əməkdaşlığı etmiş, onların sənət yüksəlişlərində özünün məsləhət və tövsiyələri (yazılı və şifahi) ilə əhəmiyyətli rol oynamış, Ü.Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşasının rejissoru və dirijoru olmuşdur.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev “Molla Nəsrəddin” jurnalının fəal əməkdaşlarından və ideya-estetik ilhamçılarından biri kimi də məşhurdur. Bəlli olduğu kimi, Ə.Haqverdiyev “Molla Nəsrəddin” jurnalına gəlməzdən əvvəl dramaturgiya, bədii nəsr, teatr və publisistika sahəsində zəngin və səmərəli fəaliyyət göstərmiş, böyük təcürbə və nüfuz qazanmışdı. Ona görə elmi ədəbiyyatda da göstərildiyi kimi, “...Ə.Haqverdiyev jurnalın (“Molla Nəsrəddin”in – A.B.)” adı, sırası əməkdaşlarından deyil, əsas və aparıcı mühərrirlərindən biri olmuşdur: Satirik hekayə və felyeton ustası kimi onun parlaq ədəbi nailiyyətləri yalnız jurnalın baş mühərriri C.Məmmədquluzadənin fəaliyyəti ilə müqayisə edilə bilər. “Molla Nəsrəddin”in bir sıra ictimai-siyasi və ədəbi məsələləri qoyub həll edərkən ardıcıl inqilabi-demokratik mövqe tutmasında, mübariz satirik mətbuat orqanı kimi onun geniş oxucu kütlələri arasında müstəsna şöhrət qazanmasında Ə.Haqverdiyevin tarixi xidmətləri olmuşdur. Ə.Haqverdiyevin simasında C.Məmmədquluzadə özünə qüdrətli satirik qələmi olan həqiqi dost və məsləkdaş tapmışdı.

... “Molla Nəsrəddin” jurnalı isə ədibin daxilində gizlənmiş, bərk halda yatıb qalan yeni cəhətini – onun kəskin gülüş qabiliyyətini, satirik yumoristik istedadını üzə çıxartdı”.¹ Jurnalın səhifələrin-

¹ M.Məmmədov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin həyat və yaradıcılığı. (Nəşrə hazırlayanı, redaktor və ön sözün müəllifi Alxan Bayramoğlu). Bakı, “Nurlan”, 2008, s.31.

də dərc etdirdiyi “Marallarım” hekayələr (“Şeyx Şəban”, “Qiraət”, “Dəcəllabad”, “Uca dağ başında”, “Tənqid”, “Acından təbib”, “Diş ağrısı”, “Çeşmək”, “Bomba” və s.) silsiləsi, “Mozalan bəyin səyahətnaməsi” (Şərikli), “Xortdanın cəhənnəm məktubları” və digər əsərləri ilə “Molla nəsrəddin”in mövzu, mündəricə cəhətdən zənginləşməsində, ideya-estetik düşüncə xəzinəsinin yeni və orijinal əsərlərlə daha da dolğunlaşmasında mühüm xidmətlər göstərmiş oldu.

Dramaturgiya və bədii nəsrində, məqalə və felyetonlarında zəngin milli folklor xəzinəsindən sənətkarlıqla bəhrələnərək orijinal əsərlər yazılmasında, zəngin ifadə, deyim, təhkiyə tərzinin nümayiş etdirilməsində, Ana dilinin zənginləşdirilib, bədii üslubun formalaşdırılmasında da Ə.Haqverdiyev xüsusi məharət göstərmiş, müasirlərinə və özündən sonra gələn yazıçı nəsillərinə örnək ola biləcək ədəbi-bədii təcrübə nümunələri qoyub getmişdir.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin ədəbi-ictimai fəaliyyəti ədibin sağlığından diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun haqqında çoxsaylı məqalə yazılıb dərc etdirilmiş, dissertasiyalar müdafiə edilmiş, monoqrafiya və kitablar çap olunmuş, əsərləri ərəb, latın, kiril və yenə latın qrafikalı əlifbalarla dönə-dönə kitab halında nəşr olunmuş, təntənəli yubiley mərasimləri keçirilmişdir.

BƏLƏDÇİ

Yeni ədəbiyyat tarixçiliyi konsepsiyası və ilk elmi addımlar (akademik İsa Həbibbəyli)	3
Həyatı və ictimai fəaliyyəti (Zaman Əsgərli, Təranə Abdullayeva)	11
Dramaturgiyası (Zaman Əsgərli)	31
Bədii nəsr: Hekayələri (Mətanət Vahid)	85
“Xortdanın cəhənnəm məktubları” (Güldəniz Qocayeva)	119
Publisistikası (Baba Babayev)	152
Ədəbi görüşləri (Arzu Hacıyeva)	164
Sənətkarlığı (Lütfiyyə Əsgərzadə)	180
Bədii nəsrinin dil və üslub xüsusiyyətləri (Səadət Vahabova) ..	232
Bədii irsinin tədqiqi məsələləri (Alxan Bayramoğlu	251
Dram əsərlərinin nəşri tarixi (Elmira Qasımova)	281
Elmi-pedaqoji fəaliyyəti (Solmaz Həyatova)	296
Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev və teatr (Nəzakət Qafqazlı- Quliyeva)	306
Nəticə (Alxan Bayramoğlu)	327

Nəşriyyatın direktoru: **professor Nadir Məmmədli**

Nəşriyyat redaktorları: **fil.ü.f.d. Töhfə Talibova**
Maral Poladova
Mehparə Axundova

Texniki redaktor: **Rəşid Kərimli**

Çapa imzalanıb: 23.10.2018. Formatı: 70x100 1/16
Tirajı 300 nüsxə. Həcmi: 20,75 ç.v.

=====
“Elm və təhsil-1” nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.

E-mail: elm.ve.tehsil@mail.ru

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.