

07  
**MƏMMƏD MƏMMƏDOV**

**ƏBDÜRRƏHİMBƏY  
HAQVERDİYEVİN  
HƏYAT VƏ YARADICILIĞI**

Məmməd Məmmədov

**Əbdürrəhimbəy  
Haqverdiyevin  
həyat və yaradıcılığı**

Bakı-2008

## Ə.Haqqerdiyev haqqında mötəbər tədqiqat

*Əbdürrəhimbəy Haqqerdiyev XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ictimai-ədəbi və mədəni fikri tarixində özgün yeri olan şəxsiyyətlərdəndir. O, dramaturq, rejissor, drifor, nasir, publisist, pedaqoq, tədqiqatçı alim kimi çoxcəhətli səmərəli fəaliyyəti ilə milli-mədəni şüurumuzun və sosial-siyasi düşüncəmizin inkişaf edib formalaşmasında xüsusi rol oynamış, duma üzvü, xalq komissarı və digər vəzifələr daşımaqla dövlətçilik və idarəçilik işinin təkmilləşdirilməsi sahəsində öz xidmətlərini əsirgəməmişdir...*

*Ə. Haqqerdiyev həm dramaturgiya və bədii nəsrimizi, həm də satirik publisistikamızı yeni və orijinal mövzularla yanaşı, özgün ideya-estetik, süjet və kompozisiya xüsusiyyətlərinə, üslub və ifadə tərzinə malik olan əsərlərlə zənginləşdirmiş, bununla da XIX əsrin son, XX əsrin ilk onilliyində milli ictimai-bədii fikrimizin əlvanlığını və sürətli inkişafını təmin edən əsas şəxsiyyətlərdən biri kimi parlamışdır. Ona görə də XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçılarından olan ədəbiyyatşünas və mətnşünas alim, mahir pedaqoqlardan biri, filologiya elmləri doktoru, professor Məmməd Məmmədovun Ə. Haqqerdiyev irsinə müraciət etməsini təsadüfi hal saymaq olmaz. Çünki, M. Məmmədov, C. Məmmədquluzadə və M. Ə. Sabir kimi ədəbi zirvələrinin bədii irslərinin ən mötəbər tədqiqatçılarından biri kimi tanınır. O, həm elmi araşdırmaları, həm mətnşünaslıq fəaliyyəti, həm də XX əsrin əvvəllərində çıxan "Molla Nəsrəddin", "Bəhlül", "Zənbur", "Arı" və digər satirik mətbuat nümunələrimizin*

Nəşrə hazırlayan, redaktor

və ön sözün müəllifi:

**Alxan BAYRAMOĞLU**

*filologiya elmləri doktoru, professor*

**Məmməd Məmmədov. Əbdürrəhimbəy Haqqerdiyevin həyat və yaradıcılığı.** Bakı, «Nurlan», 2008. – 184 səh.

4603000000

N – 098 – 2008

**Qrifli nəşr**

© «Nurlan», 2008

ideya-üslubi istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsində xüsusi zəhmətsevərlik, prinsiplilik, mətnşünas alim səriştəsi və vətəndaşlıq qeyrəti nümayiş etdirmiş, elmi ictimaiyyət arasında mötəbər elmi tədqiqatlar müəllifi, özünə və başqalarına qarşı tələbkər və ciddi alim kimi tanınmışdır. C. Məmmədquluzadənin "Dram və nəsr əsərləri" (1958), M. Ə. Sabirin "Hophopnamə"si (1962-1965-də üçcildlik, 2004-də ikicildlik), İsmayıl Katibin "Seçilmiş əsərləri" (1968) professor M. Məmmədovun tərtib, ön söz, izah və şərhləri ilə əsasən ilk mənbə əsasında işıq üzü görmüşdür. O, ciddi və səmərəli elmi araşdırmaları ilə həm C. Məmmədquluzadənin, həm də M. Ə. Sabirin bir sıra əsərlərinin və satirik gizli imzalarının müəyyənləşdirilib üzə çıxarılmasına, bununla həm də atribusiyə kimi çox çətin bir elm sahəsinə və yuxarıda göstərdiyimiz nəşrlərdə C. Məmmədquluzadənin və M. Ə. Sabirin əsərlərinin əlyazma və nəsr nüsxələrinin variantlarının "İzah və şərhlər" bölmələrində tutuşdurulub ən doğru variantın elmi şəkildə müəyyənləşdirilməsi ilə müqayisəli mətnşünaslıq elminizə əvəzsiz töhfələr vermiş, həmin klassiklərin və digər ədəbi şəxsiyyətlərin əsərlərinin sonrakı nəşrləri üçün əsaslı zəmin hazırlamışdır. M. Ə. Sabirlə yanaşı C. Məmmədquluzadə irsinin bütün sonrakı nəşrlərində professor M. Məmmədovun əldə etdiyi həmin nəticələrdən istifadə edilməsi bu fikrinizə sübutdur.

Məmməd Məmmədov bütün bunlarla yanaşı "Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr" (1963), "İdeal qardaşları" (1967), "M. Ə. Sabir və məktəb" (1968), "M. Ə. Sabir və mətbuat" (1974), "Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı" (şərikli) (1992), "Sabir: mübahisələr və həqiqətlər" (1988), "Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxəbat" (2002) monoqrafiyaları, çoxsaylı elmi məqalə və tədris proqramları ilə əldə etdiyi təcrübə və vətəndaşlıq məsuliyyəti ilə Ə. Haqverdiyev

irsini araşdırmağa girişmiş və bəri başdan qeyd edək ki, milli ədəbiyyatşünaslığımızı və haqverdiyevşünaslığı qiymətli bir elmi tədqiqat əsəri ilə zənginləşdirmişdir. Tədqiqatında M. Məmmədov haqverdiyevşünaslığın uğurlarından bəhrələnməklə yanaşı, onu yeni elmi və metodoloji müddələrlə daha da təkmilləşdirə bilmişdir. Belə ki, "Ə. Haqverdiyevin həyat və yaradıcılıq yolu" monoqrafiyasında ədibin həyatı, ədəbi və ictimai-mədəni fəaliyyətinin ayrı-ayrı detallarına elmi aydınlıq gətirilmiş, yeni materialların (məsələn, məktub və s.) elmi dövrüyyəyə cəlb edilməsi ilə bəzi qaralıq nöqtələrə işıq salınmışdır. Ə. Haqverdiyevin dramaturgiyasının orijinal cəhətləri, xüsusən M. F. Axundov dramaturgiyasına məktəbinə və N. Vəzirov ənənələrinə gətirdiyi yeniliklər "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciələrinin, bu əsərlərin mövzu, ideya və kompozisiya xüsusiyyətlərinin elmi şərhli yolu ilə əsaslandırılmış, "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciə janrının yeni ədəbi hadisəsi kimi təqdim və təhlil edilmişdir. Ədibin "Ayın şahidliyi" və "Ata və oğul" hekayələri milli nəsrimizdə yeni ideya-üslubi istiqamətin başlanğıc nümunəsi olmaq etibarını qiyətləndirilmiş, "Marallarım" silsiləvi hekayənin, "Mozalanbəyin səyahətnaməsi" satirik publisistikanın yeni və orijinal nümunələri kimi dəyərləndirilmişdir. Azərbaycan teatr tariximizin yaradılması və dram sənətinə dair bəzi məsələlərin aydınlaşdırılması istiqamətində Ə. Haqverdiyevin xidmətləri, onun jurnalistlik fəaliyyəti də yeni təhlil mövqeyindən elmi şərhini tapmışdır.

Ə. Haqverdiyevin ictimai-siyasi baxışlarının, pedaqoji və mədəni fəaliyyətinin bəzi cəhətlərinə aydınlıq gətirilmiş, yaradıcılığının dövrəşdirilməsi, əsərlərinin nəşri və tədqiqi məsələləri özünün elmi təhlilini tapmışdır. Bütün bunlar haqverdiyevşünaslıq qarşısında yeni yaradıcılıq üfüqlərinin açılması, yaradıcılıq vəzifələrinin müəyyənləşdirilməsini təmin et-

mişdir.

*Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, professor Məmməd Məmmədov özinə qarşı da son dərəcə tələbkar idi. Bu tədqiqatını o, 1980-ci illərdə yerinə yetirməsinə və əsərlərini nəşrə verməsinə haqqda mənim təkidlərimə baxmayaraq, Ə.Haqqverdiyevin həyat və fəaliyyətinin, xüsusən redaktorluq işinin Gürcüstan dövrünü araşdırmaq üçün arxivlərə baxa bilmədiyinə görə bu addımı hələ atmağa tələsmirdi. İstəyirdi ki, Ə.Haqqverdiyev haqqda oxuculara daha bitkin bir tədqiqat əsəri təqdim etsin. Lakin 2006-cı ilin 9 aprel səhəri qəfil vəfatı onun bu işlərini də başa çatdırmasına imkan vermədi. Odur ki, biz alimin indiki halında da qiymətli və elmi cəhətdən xeyli mötəbər olan bu əsərini redaktə edib nəşrə hazırlamağı, özümüzə mənəvi borc bildik.*

*Bu işdə bizə Məmməd Məmmədovun qızı Aynur müəllimə kömək etdi. Qoy Məmməd müəllimin ruhu şad, övladlarının canı sağ olsun.*

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

## Giriş

Əbdürrəhimbəy Haqqverdiyev (1870-1933) uzun, mürəkkəb və məhsuldar yaradıcılıq yolu keçən sənətkarlarımızdandır. Qırx ildən artıq bir müddət ərzində davam edən yaradıcılığı dövründə o, ədəbi-bədii fikrin müxtəlif forma və janrlarında yazıb-yaratmış, dramaturq, hekayəçi, tərcüməçi, görkəmli elm və mədəniyyət xadimi, sənətsünas alim, publisist kimi tanınmışdır.

XIX əsrin sonu, XX əsrin ilk illərindən başlayaraq onun müasir və tarixi mövzuda qələmə alınmış faciələri milli teatrın repertuarında mühüm yer tutmuş, istedadlı aktyor qüvvələrinin yetişməsi, səhnə sənətinin inkişafı və müasir mədəni təməli zövqünün tərbiyəsi prosesində daim əsaslı rol oynamışdır. Ə.Haqqverdiyev bir dramaturq kimi, ilk növbədə, öz böyük sələfi M.F.Axundovun ənənələri, N.Vəzirovun ədəbi irsi, həmçinin rus və dünya ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələri zəminində yetişmiş, Azərbaycan dramaturgiyasını istər ideya-mövzu, istərsə də dramaturji sənətkarlıq baxımından orijinal səhnə əsərləri ilə zənginləşdirmişdir. Öz dövrünün mühüm sosial-siyasi və əxlaq-etik problemlərini əks etdirən bu dramaturgiya adətən realizminin dərinliyi, müasirlik və xalqilik keyfiyyətləri ilə səciyyələnmiş, qidasını həmişə xalqın həyat və məişətindən, onun köhnə ictimai münasibətlərə, zülm və ədalətsizliyə qarşı, azadlıq uğrunda mübarizəsindən almışdır. Eyni zamanda ədib mövcud ədəbi ənənələrə yaradıcı şəkildə yanaşaraq milli dramaturgiyamızın janr əlvanlığını daha da zənginləşdirən əsərlər qələmə almışdır. "Dağılan tifaq", "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciələri ilə həm bütövlükdə dramaturgiyamıza, həm də faciə janrına yeni ideya-estetik çalarlar gətirmişdir. Dramaturqun "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsinin baş qəhrəmanı bir insan kimi mənfəi planda verildiyi kimi, "Bəxtsiz cavan"ın baş qəhrəmanı

da işıqlı arzu və idealları ilə maarifçi ədəbi fikrimizi yeni-yeni ideyalarla zənginləşdirmişdir. Ə.Haqqverdiyev Azərbaycan dram nəzəriyyəsinin formalaşması, dramaturgiya və teatr tariximizin inkişafı, dramaturgiya və teatr tariximizin yazılması, milli aktyor kadrların yetişdirilməsi istiqamətində də səmərəli elmi və təşkilati fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında, xüsusən hekayə janrının ideya, estetik, üslub və ifadə imkanları baxımından zənginləşib bədii və təndəşliq hüququ qazanmasında və satirik publisistikanın inkişafında da Ə.Haqqverdiyevin səmərəli fəaliyyəti danılmazdır. Bu sahədə o, öz qələm həmkarı C.Məmmədquluzadə ilə çiyin-çiyinə dayanmaqla yanaşı, ideya-üslubi təsvir və təhkiyə orijinallığı ilə seçilən qüdrətli bir nasirdir. Ədibin həyatı, ictimai-siyasi, elmi və pedaqoji fəaliyyəti humanitar elm sahəsinin mütəxəssislərinin diqqətini daim cəlb etmiş, professor Ə.Şərif, Mir Cəlal, Ə.Sultanlı, C.Cəfərov, M.Məmmədov, K.Məmmədov, C.Hacıyev, D.Hacıyev, A.Zamanov, H.İsrafilov, Y.Qarayev, Q.Kazımov, T.Mütəllibov və b. tərəfindən onun yaradıcılığı döna-döna təhlil və nəşr edilmişdir. Bununla belə Ə.Haqqverdiyevin çoxcəhətli ədəbi, mədəni, elmi-nəzəri, pedaqoji, ictimai-mədəni fəaliyyətinin hərtərəfli tədqiqi və külliyyatının akademik nəşri özünün həllini gözləməkdədir. Bu monoqrafiya həmin istiqamədə atılan növbəti addımlardandır.

## I fəsil

## Həyat və fəaliyyət yolu

Əbdürrəhimbəy Haqqverdiyev ömrünün son çağlarında, 1927-ci ilin dekabrında Axundovun vəfatının 50 illiyi ərəfəsində onun mükəmməl tərcümeyi-halını qələmə almaq istəyirdi. Bu münasibətlə Tiflisə, dostlarından birinə göndərdiyi məktubunda yazırdı: "Mirzə Fətəlinin nəvəsi Fətəlidə babasının arxivi var... Ancaq səndən xahişim budur: Rzaqulu ilə bəhəm Fətəlini görüb, ondan xahiş edəsiniz ki, babasının mükəmməl tərcümeyi-halı yazılmaq üçün o arxivi bir həftənin müddətində mütaliə üçün mənə versin. Əgər razı olsa, mən yanvar tətilində bir həftəliyə, ya on günlüyə Tiflisə gəlib, sənənin və Rzaqulunun köməyilə mühüm sirişlərdən surət alaram. Mirzə Fətəlinin mükəmməl tərcümeyi-halı, dost-aşna ilə əlaqəsi, irsal-mərsulətinin cəm olub ortalığa çıxması nəinki yubiley komisyona, bəlkə tamam insanıyyətə və tarixə lazımdır. Mən yaqin edirəm ki, Fətəli tək ziyalı bir oqlan bunu bizdən də yaxşı düşünür və mənim təklifimi də qəbul edəcək".<sup>1</sup>

Əlli altı il (*hazırda səksən il - A.B.*) əvvəl yazılmış bu sətirlər Ə.Haqqverdiyevə də aid edilə bilər. Realist-demokratik ədəbiyyatımızın inkişafı tarixində mühüm xidmətləri olan, dramaturq, nasir və mədəniyyət xadimi kimi geniş şöhrət qazanan bir sənətkarın elmi tərcümeyi-halının yaradılması, onun "dost-aşna ilə əlaqəsi" ədəbi irsinin toplanılması ədəbiyyatşünaslıq elminin mühüm vəzifələrindən biridir. Ə.Haqqverdiyevin keçdiyi mənalı həyat yolunun işıqlandırılması, mükəmməl tərcümeyi-halının yaradılması da təkcə bizim ədəbiyyat tariximiz üçün deyil, bəlkə tamam insanıyyətə və tarixə lazımdır? İndiyə qədər Ə.Haqqverdiyevin mükəm-

<sup>1</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. II cild. Bakı 1971, səh. 439

məl elmi tərcümeyi-halı yazılmamışdır. Doğrudur, ədibin zəngin və çoxcəhətli ədəbi fəaliyyətinə həsr olunmuş araşdırmalarda onun həyat yolu diqqətdən kənar qalmamış və qala da bilməzdi. Ə.Haqverdiyev yaradıcılığından söz açan tədqiqatçılar yeri gəldikcə bu cəhətə də diqqət yetirmiş, ədibin həyat yolunun mühüm mərhələlərini düzgün müəyyənləşdirmiş və izah etmişlər. Professor Kamran Məmmədovun qiymətli monoqrafiyasında<sup>1</sup> yazıcının yaradıcılıq yolu onun tərcümeyi-halı ilə, paralel şəkildə işıqlandırılmış, ədibin həyatı ilə əlaqədar bir sıra məsələlər özünün dolğun elmi sərhəni tapmışdır. Tədqiqatçılardan Əziz Şərif, Mir Cəlal, Cəfər Xəndan, Abbas Zamanov, Təhsin Mütəllibov, İnqilab Kərimov, Qəzənfər Kazımov və başqalarının əsərlərində də Ə.Haqverdiyevin həyat yolunu işıqlandırmaq baxımından elmi əhəmiyyət kəsb edən maraqlı fikirlər irəli sürülmüşdür. Bir yazıçı kimi Ə.Haqverdiyev lap uşaqlıqdan tanıyan, uzun illər böyük ədiblə dostluq edib məktublaşan, onun yaradıcılığına qiymətli məqalələr və ilk namizədlik dissertasiyası həsr edən professor Əziz Şərifin qələmə aldığı əsərlər özünün məzmun dolğunluğu: tədqiqat materialı və mənbə zənginliyi etibarilə diqqətə layiqdir. Ə.Haqverdiyevin tərcümeyi-halı ilk dəfə ədibin özü tərəfindən qələmə alınmışdır. Yazıcının bu və ya digər münasibətlə yazdığı tərcümeyi-halları hazırda Respublika Əlyazmaları İnstitutunda mühafizə edilməkdədir.

"Müxtəsər tərcümeyi-halım" adlı ilk məlum tərcümeyi-hal 1927-ci ildə, ədəbi fəaliyyətinin otuz beş illiyi münasibətlə yazılmışdır. Görünür, tərcümeyi-hal iki və bəlkə də daha artıq nüsxədə hazırlanmış, bir nüsxəsi o günlərdə Tiflisdə, "Yeni fikir" qəzetinin redaksiyasına göndərilmiş və həmin nüsxə qəzetdə əməkdaşlıq edən Əziz Şərif tərəfindən qorunub saxlanılmışdır. "Tərcümeyi-halım" adı altında qələmə alınmış

ikinci və nisbətən daha geniş tərcümeyi-halını isə ədib vəfatından bir neçə ay əvvəl, 1933-cü ilin aprelində yazmışdır. Aralarında bəzi fərqli cəhətlər olsa da, hər iki tərcümeyi-hal müəllifin öz qələmindən çıxdığına görə qiymətlidir və biri-digərini tamamlayır. Tərcümeyi-halın hər ikisi əvvəlcə dövrü mətbuatda ("Kommunist", "Azərbaycan") çıxmış, sonra isə yazıcının seçilmiş əsərlərinə daxil edilmişdir. Ədibin arxivində bir neçə digər tərcümeyi-hal nüsxələri də saxlanılır. Ə.Haqverdiyevin bioqrafları onun həyat yolunu işıqlandırarkən indiyədək əsasən bu mənbələrə istinad etmiş, bir sıra tədqiqat materialları ilə onu daha da zənginləşdirmiş və dolğunlaşdırmışlar. Ə.Haqverdiyevin həyat yolunu daha dərinləndirən işıqlandırmaq, mükəmməl yaradıcılıq tərcümeyi-halını yaratmaq üçün onun bədii əsərlərindəki bioqrafik cəhətlərdən əlavə, yazmış olduğu məqalə, xatirə və məktublar da mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu cəhətdən M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Qəmküsar, Abbas Mirzə Şərifzadə və başqalarına həsr olunmuş məqalə və xatirələr, qələm və məslək dostlarından N.Vəzirov, Qurbanlı Şərifov, Əziz Şərif, Ermənistan SSR xalq artisti Qrişa Avetyan, bacısı oğlu Hüseyn Mamayev və başqalarının ünvanına, həmçinin "Qruziya" qəzetinin redaksiyasına yazılmış məktublar diqqəti xüsusilə cəlb edir. Məqalə, xatirə və məktubları Ə.Haqverdiyevin bir insan və sənətkar kimi fərdi xüsusiyyətlərini, onun dərin ideya inamını, prinsipiallığını, qayğıkeşlik və alicənablığını nümayiş etdirdiyi kimi, ədibin altmış ildən artıq bir müddətdə davam edən mənalı və mübarizələrlə dolu ömür yolunu bütün dolğunluğu ilə işıqlandırmaq üçün də zəngin faktik material verməkdədir.

Vəfatından keçən yarım əsr ərzində müasirləri, qələm dostları və tələbələri tərəfindən bu və ya başqa münasibətlə Ə.Haqverdiyevin həyatı, pedaqoji fəaliyyəti və şəxsiyyəti ilə əlaqədar bir çox məqalə və xatirələr yazılmışdır. Həmin ma-

<sup>1</sup> Kamran Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, Gənclik, 1970

teriallarda ədibin keşməkeşli həyat yolunu işıqlandırmaq üçün maraqlı mülahizələr, parlaq epizodlar vardır ki, bunları da nəzərə alıb, saf-çürük etmək faydalı olardı.

\*\*\*

Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev 1870-ci il mayın 17-də Şuşa şəhəri yaxınlığındakı Ağbulaq kəndində dünyaya göz açmışdır. Onun atası Əsəd bəy qəza idarəsində tərcüməçi işləyirdi. Əbdürrəhim üç yaşında ikən atası qəflətən, cavan yaşlarında vəfat etmiş, anası Hüsniçahan xanım isə az sonra Həsənəli bəy Sadıqov adlı ziyalı kənd məmuruna ərə getmişdi. Balaca Əbdürrəhim bir müddət əmisi Əbdülkərim bəyin evində yaşamağı olmuşdur. Ərinin vəfatından üç il sonra Hüsniçahan xanımın yenidən ailə həyatı qurması Əbdülkərim bəyin narazılığına səbəb olmuşdur. Buna görə də o, nəinki Hüsniçahan xanımı bir daha evə buraxmamış, hətta ananın doğma balası ilə görüşməsinə belə razılıq verməmişdir.

Əbdülkərim bəy qardaşı oğlunun əziz yadigarını övlad məhəbbəti ilə sevir, onu atasının adına layiq bir kişi kimi böyütmək, boya-başa çatdırmaq istəyirdi. Lakin əmisi arvadının balaca Əbdürrəhimini görəngözü yox idi. Ədibin özü sonralar yazdığı tərcümeyi-halında işgəncələrlə dolu, fərhəzsiz uşaqlıq illərini belə xatırlayırdı: "Neçə sənə əmim evində qalmaq mənim üçün bir əzab idi. Əmimin arvadı bir yandan və qardaşı oğlu bir yandan əmimdən bixəbər mənə olmazın əzabları verirdilər. Əmimə şikayətlənməkdən qorxurdum. Çünki şikayətdən sonra ikiqat əzabımı alacağım idim. Axır bir gün davam etməyib ayaqyalın, başı açıq bir baş anamın yanına qaçdım".

Atalığı Həsənəli bəy Sadıqov balaca Əbdürrəhimini doğma övlad kimi qarşılamış, onun təhsil və tərbiyəsi ilə ciddi məşğul olmuşdur. Həsənəli bəy dövrünün oxumuş, rus dilində təhsil görmüş ziyalılarından biri idi. Əbdürrəhimə rus əlifba-

sını və rus dilini də ilk dəfə Həsənəlibəy öyrətmişdi. Ədibin özünün də etiraf etdiyi kimi, Həsənəli bəy ona həqiqətən "ikinci atalıq" etmiş, məhz "o kişinin tərbiyəsi sayəsində oxuyub" sonralar mükəmməl təhsil almışdır.

On il kənddə yaşadığından sonra, 1980-ci ilin mayında Əbdürrəhimbəy ailəsi ilə birlikdə Şuşa şəhərinə köçmüş, altısinifli şəhər məktəbinə daxil olmaq üçün atalığı onu Yusif bəy Məlik-Haqnəzərovun müvəqqəti yay məktəbinə qoymuşdur. Yusif bəy öz dövrünün tanınmış müdərriələrindən idi və onun məktəbi də şagirdlərin şəhər məktəbinə daxil olmaları üçün bir növ hazırlıq mərhələsi sayılırdı. Yay aylarında həmin məktəbdə oxuduqdan və rus dilində savadını bir qədər də artırırdıqdan sonra, 1880-ci ilin sentyabrında Əbdürrəhimbəy imtahan verib, şəhər məktəbinə daxil olmuşdur. Bir il də həmin məktəbdə oxumuş, 1881-ci ilin oktyabrında isə Şuşada yenidən açılmış realni məktəbdə təhsilini davam etdirmişdir. O burada rus dilini daha dərindən öyrənməyə başlayır, rus yazıcılarının əsərlərini mütaliə edir. Yusif bəy mahir pedaqoq olmaqla yanaşı, eyni zamanda "mütəəssib teatr həvəskarı" idi. O, yay fəsillərində Şuşaya toplaşan müəllimlərin və teatr həvəskarlarının iştirakı ilə xüsusi müəlləklərdə və bəzən də şəhər klubunun zalında tamaşalar verər, yerli camaatın intibah və tərəqqisi, teatra həvəsini artırmaq üçün əlindən gələni əsirgəməzdi. Yusif bəyin rəhbərliyi altında göstərilən tamaşalar əsasən milli dramaturgiyamızın banisi M.F.Axundovun komediyalarından ibarət idi. Gənc Əbdürrəhimin teatrı ilk tanışlığı da məhz həmin dövrə təsadüf edir. Doğrudur, bu tanışlığın nə vaxtdan, məhz hansı ildən başlanması hələlik dəqiq müəyyənləşdirilməmişdir. Əbdürrəhimbəyin özü də yazılarında bu məsələ ilə əlaqədar müxtəlif tarixlər nişan verir, ilk teatr tamaşasını Şuşada gah 1881-ci ilin yayında, gah 1883-cü, gah da 1884-cü ildə gördüyünü qeyd edir. Lakin bir cəhət təməmilə aydındır ki, gənc Əbdürrəhimdə teatr sənətinə mə-



rağın yaranmasında, onun ilk yaradıcılıq yoluna qədəm qoymasında müəllimi Yusif bəyin mühüm rolu olmuşdur. Məhz bu müqtədir pedaqoq və səhnə aşiqinin qayğıkeşliyi, xeyirxah və faydalı məsləhətləri nəticəsində Əbdürrəhimbəy teatr sənətinə bağlanmış, bədii yaradıcılıq sahəsində ilk addım atmış, sonralar Azərbaycan dramaturgiyası və teatrının məşhur xadimləri arasında özünə layiqli bir yer tutaraq tək-tək adama nəsihət olan misilsiz şöhrət qazanmışdır. Ə.Haqqverdiyevin ilk tamaşadan aldığı təəssürat o qədər canlı və təsirli olmuşdur ki, onu ömrünün axırına qədər unuda bilməmişdir. Ədib öz tərcümeyi-halında həmin tamaşanın onda buraxdığı təsiri belə səciyyələndirir: "1884-cü ildə 14 yaşında ikən birinci dəfə teatra getdim. Mirzə Fətəlinin "Xırs quldurbasan" pyesini oynayırdılar. Teatrda pərdə açılmayınca mən bu əqidədə idim ki, fokus göstərəcəklər. Pərdə açıldı. Bir də baxdım ki, mənim müəllimim Yusif bəy əynində çuxa, başında buxara papaq, belində xəncər, əlində tüfəng səhnədə dayanıb igidlikdən dəm vurur. Get-gədə tanıdığım müəllimlərin birini arvad libasında, birini polis libasında görüb, teatrın və komediyanın nə olduğunu anladım".

Bu tamaşadan sonra Ə.Haqqverdiyev müəllimi Yusif bəyin məsləhəti ilə M.F.Axundovun əsərlərini tapıb oxumağa başlayır. Böyük sənətkarın səhnə əsərləri gənc Əbdürrəhimə dərin təsir bağışlayır. Bu təsir o qədər qüvvətli olur ki, hətta Ə.Haqqverdiyev əlinə ilk dəfə qələm götürüb, mövzu və məzmunca böyük dramaturqun "Hacı Qara"sına oxşar "Hacı Daşdəmir" adlı ilk komediyasını yazır, müəllimi Yusif bəyin rəyini bilmək məqsədilə qələm təcrübəsini ona təqdim edir. "Hacı Daşdəmir" ilk qələm təcrübəsi kimi zəif olsa da, Yusif bəy yazıb-yaratmağa güclü həvəsi olan, istedadlı tələbəsini ruhdan salmaq istəmir. Ədibin özü bu münasibətlə yazır: "Yusif bəy həqiqi pedaqoq idi. O, mənim bu "pyesəmi" bir növ dil ilə mənə qaytardı ki, mən nə ondən incidim və nə də

həvəsdən düşdüm".

Ə.Haqqverdiyevin ilk qələm təcrübələrindən danışarkən başqa bir maraqlı faktı da xatırlatmaq lazımdır. Gənc ədəbiyyat həvəskarı Şuşa realni məktəbində oxuduğu illərdə böyük rus şairi İ.A.Krılovun bəzi təmsillərini şeirlə ana dilinə tərcümə etmişdir. Bütün sonrakı çoxcəhətli ədəbi fəaliyyətində tərcümə sənətinə həmişə böyük və məsul yaradıcılıq işi kimi baxan, istər rus, Avropa və Şərq, istərsə də qardaş xalqlar ədəbiyyatından onlarca dram və nəsr əsərini xüsusi məharətlə ana dilimizə çevirən Ə.Haqqverdiyevin ilk mütərcimlik fəaliyyəti məhz Krılov təmsillərinin tərcüməsindən başlamışdır. Ədibin öz tərcümeyi-halında xatırladığı və ilk qələm təcrübəsi kimi "qüsuratının əfv olunmasını rica" etdiyi "At və eşşək" təmsilinin tərcüməsi (1887) bu cəhətdən onun sonrakı mütərcimlik fəaliyyətinə mənalı müqəddimə sayıla bilər.

*İttifaq düşmüşdü atın yanında  
Bir eşşək gedirdi bir karvanda.  
Kişnəyərk at gedirdi keyfi kök,  
Çünki heç yox idi onun üstə yük.  
Az qalırdı çuxa eşşəyin canı,  
Çox yükləmiş idi çünki heyvanı*

- misraları ilə başlayan həmin tərcümə bir tərəfdən, rus ədəbiyyatına bəslənən məhəbbətin əlaməti idisə, digər tərəfdən də hələ realni məktəbdə oxuduğu illərdə gənc Əbdürrəhimin rus dilinə dərinəndən bələd olduğuna dəlalət edirdi. 1890-cı ilin iyununda Ə.Haqqverdiyev Şuşa realni məktəbinin 6-cı sinfini bitirdikdən sonra Tiflisə gedir və orada realni məktəbin sonuncu sinfinə daxil olur. 1891-ci ilin iyununa qədər davam edən bir illik təhsil müddətində o, məktəbdə dərsə davam etməklə yanaşı, Tiflis ədəbi mühiti ilə də yaxından tanış olur. İqtisadi-mədəni inkişaf baxımından Qafqazın iri şə-

hərlərindən biri və inzibati mərkəzi olan Tiflisdəki teatr həyatı Ə.Haqverdiyevi özünə daha çox cəlb edirdi. Vaxtilə M.F.Axundov, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh kimi böyük sələflərinin və rus inqilabçı demokratlarının yaşayıb yaratdıqları Tiflis şəhəri gənc Əbdürrəhimin ədəbi inkişafındada mühüm rol oynamışdır. O burada Qriboyedov, Qoqol, Ostrovski, Şekspir, Şiller, Molyer kimi klassik rus və Avropa dramaturqlarının əsərlərini daha dərinləndirən mütaliə edib öyrənir, Tiflisdə fəaliyyət göstərən Azərbaycan və rus teatrlarının göstərdikləri tamaşalara baxır.

Tiflis teatrı hər cəhətdən - həm səhnə, aktyor oyunu və professionallıq, həm də repertuar cəhətdən iyirmi yaşlı teatr həvəskarının qarşısında tamamilə yeni bir aləm açırdı. Tədqiqatçıların doğru göstərdikləri kimi, ucqar Şuşa şəhərinin teatr həvəskarlarından ayrılıb Tiflisin qaynar teatr həyatına atılan Ə.Haqverdiyev səhnə sənətini daha dərinləndirən daşa düşür, qəlbində teatra, dramaturgiyaya həvəs və məhəbbət artır. İndi o, xalqın oyanmasında, maariflənməsi və tərəqqisində mühüm rol oynayan teatrı əsl sənət və təbiiyə ocağı kimi dərk edir.

Sonralar Ə.Haqverdiyev Tiflisdəki həyatından danışarkən bu həqiqətlər haqqında yazmışdı: "Mənim ədəbiyyata ciddi surətdə girişməm 1890-cı illərdəndir ki, Tiflis realni məktəbində olan vaxt, rus ədiblərindən Qoqol və Ostrovskini, Avropa ədiblərindən Şekspir, Şiller, Molyer və sairələrini tanımağa başladım və müntəzəm olaraq Tiflisin teatrlarına gedib həqiqi səhnənin nə olduğunu anladım. Tiflisdə oxuduğum zaman "Nahaq qan" adlı bir böyük dram tərcümə etdim".

Ə.Haqverdiyev "Nahaq qan" dramını rus dilindən çevirmiş, həm də yalnız tərcümə deyil, eyni zamanda təbdil etmişdir. İlk qələm təcrübələri ilə müqayisədə "Nahaq qan" artıq bədii təfəkkür qığılcıqları sezilməkdə olan bir gəncin yaradıcılıq məhsulu kimi diqqəti cəlb edirdi. "Azərbaycan mülkə-

darlarının saxta yollarla varlanmaq cəhdlərini tənqid edən... bu əsərdə gənc dramaturqun orijinal yaradıcılıq xüsusiyyətlərini görməmək mümkün deyildir. Bu cəhət təkcə personajların azərbaycanlılardan ibarət olması ilə deyil, süjetə daxil edilən hadisələrin milli zəminlə bağlanması, milli adət-ənənələrin qəbəri şəklində göstərilməsi və tiplərin psixolojisində də özünü göstərir".<sup>1</sup>

1891-ci ilin iyununda Tiflis realni məktəbini bitirdikdən sonra Ə.Haqverdiyev ali təhsil almaq məqsədilə Peterburqa gedir və orada yol Mühəndisləri İnstitutuna daxil olur. Peterburqda oxuduğu səkkiz il ərzində o, azad dinləyici sifətilə universitetin Şərq fakültəsində də oxuyur, görkəmli şərqşünas alimlərin mühazirələrini eşidir, filologiya məsələlərinə ciddi maraq göstərir. Peterburqdakı təhsil illərindən danışarkən ədibin özü yazır: "Peterburqda əvvəl Yollar institutuna daxil olub və sonra bir para səbəblərdən oradan darülfünunun Şərq şöbəsinə keçib, 1899-cu sənədə iki ali təhsil edib Qafqaza qayıtdım". Bu sətirlərdən də göründüyü kimi, Ə.Haqverdiyevin Yol Mühəndisləri İnstitutundan universitetin Şərq şöbəsinə keçməsinin "bir para səbəbləri" olmuşdur. Bu səbəblərdən bəzisi sonrakı axtarışlar nəticəsində müəyyənləşdirilsə də (qolu sındığına görə texniki institutda oxumağın çətinliyi və s.), görünür, başqa səbəblər də olmamış deyildi. Xüsusilə 20-22 yaşlı gəncin texniki elmlərdən daha çox ədəbiyyat və sənətə olan marağı, onun daxilində bədii yaradıcılıq işinə baş qaldıran güclü meylin təsiri bu məsələdə ön plana çəkilməlidir.

Əvvəlcə Şuşada, sonra isə Tiflisdə teatr sənətinə və dramaturgiyaya qarşı yaranan ilk maraq və məhəbbət Peterburqdakı təhsil illərində Ə.Haqverdiyevdə daha da güclənmiş, Peterburq teatr həyatı onun mahir dramaturq və teatr xadimi kimi

<sup>1</sup> C.Hacıyev. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı 1955, səh.192-193

yetirməsi prosesində mühüm mərhələ olmuşdur. Ə.Haqverdiyevin Peterburqda ən çox bağlı olduğu sənət ocağı Aleksandrinsk teatrı idi. Təsadüfi deyildir ki, ədibin özü Yusif bəyi birinci müəllimi hesab edirsə, Aleksandrinsk teatrını da ikinci müəllimi adlandırır. 1890-cı illər Aleksandrinsk teatrının ən parlaq dövrü idi. Bu teatrın Savina, Komissarjevskaya, Davıdov, Varlamov, Pisarev, Dalski, Dalmatov kimi "səhnə zینətləri" də, Qriboyedov, Qoqol, Çexov, Ostrovski, Puşkin, Şekspir, Şiller, Molyer və başqaları kimi rus və Avropa dramaturqlarının realist səhnə incilərindən ibarət olan zəngin repertuarı da Ə.Haqverdiyevi özünə məftun etmişdi. İmperiyanın mərkəzində fəaliyyət göstərən digər teatrlara (Mixaylovsk, Marinsk və s.) nisbətən qabaqcıl fikirli, zəkali gəncin Aleksandrinsk teatrına bağlanmasının əsas səbəbi də bu idi.

Ə.Haqverdiyev Aleksandrinsk teatri səhnəsində göstərilən tamaşalara böyük maraqla baxır, bu teatrın fəaliyyətini yüksək qiymətləndirir. O yazır: "Mən deyə bilərəm ki, Yusif bəydən sonra Aleksandrinsk dram teatri mənim ikinci müəllimim olub, müqəddəratımı təyin elədi. Bir həftə olmaz idi ki, mən teatra üç dəfə olmasa da, bir dəfə getməyəydim. Bu teatrın təsiri sayəsində Peterburqda birinci komediyamı - "Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini" yazmışam. O gündən ədəbiyyat sahəsinə qədəm qoymağımı hesab edirəm".

Gənc yazıçı Peterburqdakı təhsil illərində yalnız Aleksandrinsk teatrının tamaşalarına baxmaqla kifayətlənmir. O, səkkiz ilin ərzində tamaşasına baxdığı "Ağıldan bəla", "Tufan", "Cehizsiz qız", "Qurdlar və qoyunlar", "Müfəttiş", "Albalı bağı", "Boris Qodunov", "Hamlet", "Məkr və məhəbbət", "Tartüf" və s. kimi ölməz səhnə əsərlərini dənə-dənə oxuyur, rus və Avropa klassiklərinin ədəbi irsini dərinləndirən mütaliə edir. Bütün bunlar Ə.Haqverdiyevin yaradıcılıq istedadını cilalayır, onu orijinal səhnə əsərləri yaratmağa ruhlandırır.

Peterburqda oxuduğu illərdə Ə.Haqverdiyev doğma vətə-

ni ilə sıx əlaqə saxlayar, yay təttilini adətən Şuşada keçirirdi. O, müəllimi Yusif bəy və digər həvəskarlarla birlikdə teatr tamaşalarını göstərər, teatri "nalayiq bir yer" kimi qələmə verən avam və dindarlara qarşı mübarizə apararaq camaatın gözündən cəhalət və qəflət pərdəsini götürməyə çalışırdı. 1892-ci ilin yayında Şuşada Haşım bəy Vəzirovun "Evlənmək su içmək deyil" adlı komediyasının tamaşası ilə əlaqədar ədibin "Keçmiş günlərdən" adlı məqalə-xatirəsində təsvir olunan epizod da buna yaxşı sübutdur.

Yaxud, 1897-ci ilin avqustunda Şuşada Ə.Haqverdiyevin rejissorluğu ilə göstərilmiş "Məcnun Leylinin qəbri üstündə" səhnəciyini xatırlatmaq olar. Həmin səhnəcik milli opera sənətimizin banisi Üzeyir Hacıbəyovun zehində dərin iz buraxmış, on üç yaşlı, məktəbli uşaq ilk dəfə həmin tamaşanın xorunda çıxış etmişdir. Ü.Hacıbəyov sonralar bu tamaşanın doğurduğu intibahı, onun bir bəstəkar kimi yetişməsində əhəmiyyətini belə səciyyələndirirdi: "...opera yaratmaq ideyası hələ 1897-98-ci illərdə fikrimə gəlmişdi. O zaman on üç yaşlı uşaq ikən doğma Şuşa şəhərində həvəskarlar tərəfindən göstərilmiş "Məcnun Leylinin qəbri üstündə" tamaşasını görmüşdüm. Bu tamaşa mənə o qədər dərin təsir etdi ki, mən bir neçə ildən sonra Bakıya gələrək operaya bənzər bir şey yazmağı qətdim".

Beləliklə, bir tərəfdən, Azərbaycan, rus və Avropa dramaturgiyasının klassik nümunələrini dərinləndirən mütaliə, Aleksandrinsk teatrı, digər tərəfdən də Azərbaycanın ictimai-mədəni həyatı ilə sıx bağlılıq - bütün bunlar Ə.Haqverdiyevin dünyagörüşünün inkişafını, bir dramaturq kimi ciddi fəaliyyətə başlamasını şərtləndirən amillərdəndir. Təsadüfi deyildir ki, Ə.Haqverdiyev orijinal bədii yaradıcılıq sahəsində ilk addımlarını da məhz Peterburqda atmış, 1892-ci ilin fevralında "Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini" adlı ilk komediyasını, 1896-cı ildə isə Azərbaycan dramaturgiyasının incilərindən.

biri olan məşhur "Dağılan tifaq" faciəsini qələmə almışdır. Hər iki əsərin mövzusu real hadisələrdən, dramaturqun sosial-mənəvi və psixoloji aləminə dərinlən bələd olduğu mülkədar həyatından götürülmüş, canlı müşahidələr əsasında yazılmışdır. Hər iki əsər ilk dəfə Peterburqda ədəbi məclisdə oxunmuş və məclis iştirakçıları tərəfindən hərarətlə qarşılanmışdır.

Dramaturq və faciənəvis kimi Ə.Haqverdiyevə həqiqi sənətkar şöhrəti qazandıran "Dağılan tifaq" oldu. Əsər hələ nəşr olunmamışdan qabaq, 1896-cı ilin yayında səhnə həvəskarlarının səyi və müəllifin rejissorluğu ilə Şuşada tamaşaya qoyulmuş, sonrakı illərdə Bakı, Tiflis, Yerevan, Naxçıvan və başqa şəhərlərdə də oynanılmış, Azərbaycan teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutmuşdur. Ə.Haqverdiyev "Dağılan tifaq" faciəsinin nəşri və yayılması uğrunda səylə çalışır, lakin maddi imkansızlığı ucbatından bir müddət öz məqsədinə nail ola bilmir. Nəhayət, üç il sonra, 1899-cü ildə faciəni nəşr etdirməyə müvəffəq olur. Ədibin tərcümeyi-halından götürülmüş aşağıdakı sətirlər də bu mülahizənin doğruluğunu təsdiq edir. Müəllif "Dağılan tifaq" faciəsinin yazılması və nəşri tarixindəsinə danışıarkən deyir: "Dağılan tifaq" 1896-cı ildə tamam olunub, Peterburq şəhərində çap olunubdur və çap xərcini Peterburq sərvətdarlarından alim Mirzə Maqsudov öhdəsinə götürdü".

Mirzə Maqsudov gənc yazıçının Peterburqda tanış olub, ünsiyyət yaratdığı ziyalılardan biri idi. Ə.Haqverdiyev Peterburqda oxuyarkən Vəli xanın oğlu Sultanla yaxın dostluq əlaqələri saxlayır, tez-tez onların məclislərində iştirak edirdi. Şəhər ziyalılarından bir çoxu, o cümlədən Mirzə Maqsudovla da Ə.Haqverdiyev ilk dəfə bu məclislərdə tanış olmuşdur. Ədibin Peterburqda qələmə aldığı əsərlərin ilk dinləyicilərindən biri olan, gənc yazıçıdakı yaradıcılıq ehtirasını görüb təqdir edən Mirzə Maqsudov ona kömək əli uzatmış, "Dağılan

tifaq" faciəsinin çap xərcini öz öhdəsinə götürmüşdür. "Dağılan tifaq" Ə.Haqverdiyevin ilk mətbu əsəri idi. O, Peterburqda iki min tirajla nəşr olunmuşdur. Azərbaycan dilində və öz dövrünə görə nisbətən iri tirajla buraxılmış bir əsərin bütünlükdə Peterburqda satılıb yayıla biləcəyinə müəllifin ümidi az idi. Ona görə də ədib faciənin ilk növbədə Azərbaycanda yayılması qayğısına qalmış, məktub vasitəsilə dostlarına müraciət etmiş, onlardan kömək istəmişdir.

Bu cəhətdən "Dağılan tifaq" faciəsi çapdan çıxdığı günlərdə (1899-cu il) Ə.Haqverdiyevin Naxçıvana, dostu Qurbanlı Şərifzadənin ünvanına yazılmış məktubu diqqəti cəlb edir. Müəllif hələ XIX əsrin 90-cı illərində Peterburqda tanış və dost olduğu Q.Şərifzadəyə müraciətlə yazır: "Dusti-mehriban! Əvvəla sizin səlamət olmadığınızıdır və saniyə siz gəndən bəri Peterburqda bir qərribə əhvalat ittifaq düşməyibdir ki, sizə yazım.. Bizlə sizin dövlətinizdən səlamətlik, amma hava artıq soyuqdur. Əgər bu halda Peterburq xəyalında olsanız, məsləhət görməyirəm... Bir cild kitab bu kağız ilə bəhəm öz təsnifimdən sizə hədiyyə göndərdim. Təvəqqe edirəm qəbul edəsiniz. Və bir də sizdən təvəqqe edirəm, əgər mümkündür olsa ki, orada bu kitab satıla, yazıb məlum edəsiniz. Hər neçə cild lazımdır, göndərim və bu kitabın satılmağı barəsində əgər mənə kömək etsəniz, bir böyük minnət mənim 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 da şey edəsiniz, artıq minnətdir. Kitabın qiymətini də ucuz qoymaqda meylim tez satmaqdır, çünki iki min cild çap etmişəm. Əlbəttə, bu, Peterburqda satılma kitab deyil, amma mənim ümidim Qafqaza və sizin kimi dost-aşnalardır".

Bu məktubdan belə bir məntiqi nəticə çıxır ki, hələ keçən əsrin son illərində Ə.Haqverdiyevin ilk mətbu əsəri olan

"Dağılan tifaq" Naxçıvanda yayılmış, tədqiqatçıların güman etdikləri kimi, "Bəlkə də səhnəyə qoyulmuşdur".<sup>1</sup> Qurbanəli Şərifzadəyə yazılmış məktub ədibin Peterburqdakı ictimai fəaliyyətinin başqa bir cəhəti üzərinə də işıq salır. Ə.Haqqverdiyev 1897-ci ildə Peterburqda yaradılmış "islam cəmiyyəti - xeyriyyəsi"nin əsas təşkilatçılarından və fəal üzvlərindən biri olduğu, bu cəmiyyət xəttinə kimsəsizlərə və yoxsullara, o cümlədən Qarabağda aclıq çəkən bir çox ailələrə köməklik göstərdiyi məlumdur. Q.Şərifzadəyə göndərdiyi məktubunda ədib öz dostunun cəmiyyətə üzv qəbul edildiyini bildirərək yazırdı: "Amma bəd cəmiyyəti - xeyriyyə bu halda sizi üzv yazdı və kağızı göndərməyi mən boynuma götürdüm, çünki xahiş etdim ki, bir neçə söz və salam-dua sizə yazım və bir xırdaca təvəqqə də sizdən edim..."

Bu məktubundan bir neçə ay sonra Ə.Haqqverdiyev Peterburqda ali təhsilini başa çatdırıb, 1899-cu ilin yayında vətəni Şuşaya qayıtmışdır. 1905-ci ilə qədər müəyyən fasilələrlə gah Şuşada, gah da Bakıda yaşamış, ədəbi-ictimai fəaliyyətini coşğun bir ehtirasla davam və inkişaf etdirmiş, tezliklə Azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli xadimlərindən biri kimi tanınmışdır. Ədibin yaradıcılıq fəaliyyəti son dərəcə geniş və çoxcəhətli idi. Ə.Haqqverdiyev bu dövrdə dramaturji yaradıcılığını davam etdirərək biri digərinin ardınca "Bəxtsiz cavan" (1900) və "Pəri cadu" (1901) faciələrini qələmə alır. Hər iki əsər mövzu və qaya etibarilə hələ "Dağılan tifaq" faciəsində qaldırılmış ideyaları davam və inkişaf etdirərək onu tamamlayır, eyni zamanda müəllifin kəskin ictimai konfliktlər və bitkin xarakterlər yarada bilən mahir bir dramaturq kimi iqtidar və inkişafını da aydın göstərir. Bu əsərləri ilə Ə.Haqqverdiyev ədəbiyyatımızda faciə janrının əsas yaradıcılarından biri kimi geniş şöhrət qazanır. Ədibin bu illərdə teatr və musiqi sahəsindəki fəaliyyəti daha geniş və əhatəlidir. Milli teatr

və musiqimizin inkişafı ilə Ə.Haqqverdiyev qədər dərindən bağlı olan, həm yaradıcı, həm də təşkilatçı kimi bu sənət sahələrinin tərəqqisi yolunda ardicil və səmərəli fəaliyyət göstərən başqa bir yazıçı, yaxud incəsənət xadiminin adını çəkmək çətinidir. Ə.Haqqverdiyev orijinal dram əsərləri və tərcümələri ilə milli Azərbaycan teatrının repertuarını zənginləşdirdiyi kimi, teatr tarixi və tənqidinə dair məqalələrlə də nəzəri fikrin inkişafına çalışmış, rus teatri ənənələrinə dərindən bələd olan bir rejissor kimi səhnə həvəskarları və peşəkar aktyorların ideya-sənətkarlıq cəhətdən yüksəlməsində mühüm rol oynamışdır. Sənətşünasların tamamilə doğru göstərdikləri kimi, "Milli Azərbaycan teatrının inkişafı üçün böyük əmək sərf edən Haqqverdiyev fəaliyyəti iki nöqtəyə-nəzərdən səciiyyəvidir. O, bir tərəfdən, teatrdə xalq həyatının daha geniş bir şəkildə göstərilməsinə, milli dramaturgiyamızın istər mövzu və məfkurə, istərsə də üslub və janrca zənginləşməsinə, digər tərəfdən, Azərbaycan teatrının professional mədəniyyətinin artmasına, səhnə realizminin tərəqqisinə çalışır. Eyni zamanda, Haqqverdiyev Azərbaycan teatri repertuarının rus və Qərbi Avropa dramaturqlarının əsərləri hesabına genişlənməsi, səhnəmizdə rus teatr mədəniyyətindən səmərəli istifadə edilməsi üçün böyük səy göstərirdi".

\*\*\*

XX əsrin əvvəllərində Ə.Haqqverdiyevin qabaqcıl ziyalı və mədəniyyət xadimi kimi fəaliyyət dairəsinin hüdudları barədə az-çox təsəvvür almaq üçün bilavasitə onun rəhbərliyi və iştirakı ilə həyata keçirilmiş mühüm ictimai-mədəni tədbirlərin bəzisini xatırlatmaq kifayətdir; Bakıya gələn kimi H.Zərdabi, N.Vəzirov, N.Nərimanov, S.M.Qənzadə, S.S.Axundov, C.Zeynalov, H.Ərəblinski kimi dövrün qabaqcıl ziyalıları ilə əməkdaşlıq şəraitində milli teatrın inkişafı qayğısına qalır, repertuar hazırlayır, rejissor kimi geniş fəaliyyət göstərir. İstər

<sup>1</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh. 445-446

M.F.Axundovun "Hacı Qara", "Vəziri xani-Lənkəran", N.Vəzirovun "Müsibəti-Fəxrəddin", "Adı var, özü yox", "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük", N.Nərimanovun "Dilin bəsləsi", N.V.Qoqolun "Müfəttiş", J.B.Molyerin "Xəsis" əsərləri, istərsə də müəllifin özünün "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Pəri cadu" faciələri və bəzi başqa əsərlər məhz Ə.Haqqverdiyevin rejissorluğu ilə tamaşaya qoyulur. Ədibin törcümeyi-halında da, ilk mənbələrdə də göstəriləyi kimi, "1901-ci ildən 1904-cü ilə qədər Bakıda... oynanan teatrlar hamısı onun rejissorluğu ilə getmişdir". İlk Azərbaycan operası "Leyli və Məcnun" Ə.Haqqverdiyevin yaxından iştirakı ilə hazırlanmış və 1908-ci ilin yanvarında o, əsərin tamaşasına dirilənlərlə qatılmışdır.

XX əsrin ilk illərində yalnız Azərbaycanda deyil, onun sərhədlərindən uzaqlarda da misilsiz şöhrət qazanan "Şərq konsertləri"nin əsas təşkilatçısı və rəhbəri Ə.Haqqverdiyev olmuşdur. O, Cabbar Qaryağdı oğlu, Şəkili Ələsgər, Keçəsi Məhəmməd, Seyid Mirbabayev, Abbasqulu və Nəcəfqulu kimi dövrün məşhur xanəndələri və el aşıqlarının iştirak etdiyi on iki nəfərlik xalq çalğı alətləri orkestri təşkil etmiş, dörd hissədən ibarət böyük konsert proqramı hazırlamışdır. İlk Şərq konserti 1901-ci ilin yayında Şuşada verilmiş, 1902 və 1903-cü illərin yanvar aylarında isə kollektiv Bakıda çıxış edərək Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə parlaq səhifələr yazmışdır. Bakı tamaşaları böyük müvəffəqiyyətlə keçmiş, konsertin təşkilatçısı Ə.Haqqverdiyev sürəli alqışlarla qarşılanmış, ona qiymətli hədiyyələr verilmişdir.

Ə.Haqqverdiyev 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 parlamasında Ə.Haqq

verdiyevin 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, əz sonra məşhur artist C.Zeynalovla birlikdə teatr cəmiyyəti düzəltməyə say göstərmişdir. Ə.Haqqverdiyev həmişə tetarın dramaturqla çıx yaradıcılıq əməkdaşlığı şəraitində işləməsinə çalışmış, özü də bu cəhətdən başqalarını nümunə olmuşdur.

O zamankı dövrü mətbuat da, müasirləri və qələm dostları da ədibin bu sahədəki xidmətlərini yüksək qiymətləndirir, rejissor və truppə təşkilatçısı kimi onun səmərəli fəaliyyətini dənə-dənə təqdir edirdilər. Mətbuatda bu münasibətlə dərc edilmiş məqalələrin birində oxuyuruq: "Truppə və oyunun təşkilatçısı və rəhbəri kimi cənab Haqqverdiyev çox böyük əmək və vaxt sərf edir, həm də bir dramaturq-yazıçı kimi o, bunların hamısını tetar mütəxəssislərinə məxsus bir məhəbbətlə edir".

Bütün bu deyilənlər bir daha aydın şəkildə göstərir ki, əsrimizin ilk illərində Ə.Haqqverdiyev milli Azərbaycan teatri və dramaturgiyasının məşhur xadimlərindən biri kimi geniş və çoxcəhətli fəaliyyət göstərmiş, ədəbiyyat və mədəniyyətimizin salınmasına parlaq səhifələr yazmışdır. 1901-1904-cü illərdə Bakıda ardıcıl pedaqoji işlə məşğul olduğunu, ədəbi-bədii yaradıcılığını böyük bir səylə davam etdirib genişləndirdiyini, milli dramaturgiyamızın banisi M.F.Axundovun 100 illik yubileyi tədbirlərində müəllif və təşkilatçı kimi fəal iştirakını, Kür-Xəzər gəmiçilik şirkətində xidməti vəzifəsini, Şuşa şəhər idarəsi və Dövlət dumasının üzvü kimi görmüş olduğu işləri və s. də buraya əlavə etsək, ədibin fəaliyyət dairəsinin əhatəsi və miqyası barədə təsəvvür daha da tamamlanar.

Ə.Haqqverdiyevin mətbuatda müntəzəm və fəal iştirakı da

məhz həmin dövə - 1905-1907-ci illər inqilabi dövrünə təsadüf edir. Doğrudur, müəllif o vaxta qədər yazdığı "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan" və "Pəri cadu" kimi ilk faciələrinin tamaşasına, yaxud nəşrinə müvəffəq olmuşdur. Geniş oxucu və tamaşaçı kütlələri ilə əlaqənin mühüm formalarından biri kimi həmin tamaşa və yaxud nəşrlərin əhəmiyyəti məlumdur. Lakin 1905-ci il inqilabi dövründə mətbuat və nəşriyyat işlərinin daha da canlanması, sürətli inkişaf yoluna qədəm qoyan milli Azərbaycan mətbuatı digər müasirləri kimi Ə.Haqqverdiyevin də oxucu kütlələri ilə əlaqəsini görünməmiş bir şəkildə genişləndirib, möhkəmlətdi. Ədib öz əsərləri ilə mətbuatda fəal iştirak etməyə başladı.

Mətbuat Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılıq istedadının yeni bir cəhətini də üzə çıxartdı: o vaxta qədər oxucu və tamaşaçı arasında əsasən faciələr müəllifi bir dramaturq kimi tanınan yazıçı 1906-cı ildə "Ata və oğul" və "Aydın şahidliyi" adlı ilk hekayələrini qələmə alıb, "Həyat" qəzetində dərc etdirdi. Bundan az əvvəl, 1905-ci ilin oktyabrında isə müəllifin həmin qəzetdə "Millət dostları" adlı kiçik, bir pərdəli Komediyası da çap olunmuşdur. Ədəbi tənqidin lap ilk vaxtlardan "məharəti-kamiləyi-ədibənə ilə yazılmış", oxucuların zövqünə oxşaya biləcək "hekayeyi-milliyə" kimi qiymətləndirdiyi həmin əsərlər daha çox lirik-didaktik xarakter daşıyır və gələcək fasilələrdə görəcəyimiz kimi, istər mövzu, ideya məzmunu, istərsə də janr və üslub cəhətdən yazıcının az sonra, 1907-ci ildən etibarən "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc olunmuş silsilə hekayələrindən fərqlənirdi. İlk nəsr əsərləri ilə sonrakı hekayələri arasında həm məzmun, həm də üslub etibarilə nəzərə çarpan mühüm fərq və inkişaf, bir tərəfdən, müəllifin dünyagörüşü və yazılıqlıq zövqünün inkişafının təbii və qanunauyğun nəticəsi kimi meydana çıxırdısa, digər tərəfdən də həmin əsərlərin çap olunduğu dövrü mətbuat orqanlarının məqsəd və məramından, xarakterindən irəli gəlirdi. 1906-cı ildə Ə.Haqqverdiyevin

Dövlət Dumasına Gəncə quberniyası üzrə nümayəndə seçilməsi onun çoxdan bəri zehində dolandırdığı yaradıcılıq niyyətini həyata keçirmək üçün əlverişli şərait yaradır: Duma dağılıqdan sonra ədib təxminən dörd ay Peterburqda qalıb, 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 Qacarin həyatı və şəxsiyyətinə aid bir sıra yeni, əlavə material toplamağa müvəffəq olmuşdur. 1907-ci ildə yazılıb tamamlanan, təqribən 20 illik, mürəkkəb, ziddiyyət və mübarizələrlə dolu olan bir dövrün tarixi hadisələrini əks etdirən və tamaşaya qoyulduğu gündən Azərbaycan teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutan "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsi Ə.Haqqverdiyevin həm bir sənətkar və həm də tədqiqatçı alim kimi uzunmüddətli yaradıcılıq axtarışlarının məhsuludur. Əsərdə arxiv materiallarına və ilk mənbələrə dərinlən bələd olan bir tarixçi-alim nəzəri ilə qüvvətli xarakterlər yaratmağa qadir haqiqi dramaturq istedadı birləşmiş, özünün gözəl bəhrəsini vermişdir. Ədibin bu parlaq sənət qələbəsi əsla təsadüfi deyildi.

Məlum olduğu üzrə, "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsini yazana qədər Ə.Haqqverdiyev on beş illik mənalı yaradıcılıq yolu keçmiş, dramaturgiya və teatr sahəsində zəngin təcrübə əldə etmişdi. 1907-ci ildə əsərin ilk tamaşası münasibətilə qərəzkətlıq mövqeyindən yazılan və mətbuatda çap olunan "tənqiddə" verdiyi cavabda müəllifin özünün də göstərdiyi kimi, "Yevropa və Rusiyada zahir olan məşhur teatro" ədiblərinin hamısının əsərlərini oxumuş və başının tükü sanı təsnifat teatrlarda görmüş"dür. Buna görə də qərəzkar "tənqidnəvisə" elmi dəlil və sübutlarla verilən "Tənqiddə tənqid" adlı cavab Ə.Haqqverdiyevin tarixi dramın həm ədəbi-nəzəri, həm də praktik cəhətlərinə (xüsusilə səhnəvililiyinə) dərinlən

bələd olduğunu nümayiş etdirməklə yanaşı, eyni zamanda yazıcının əsər üzərindəki gərgin işi, araşdırıb qaldırdığı və səfərlər etdiyi mənbələr barədə də konkret təsəvvür verməkdədir.

Ədib, onu "faciə yazma bilməməkdə", tarixi həqiqətləri təhrif etməkdə təqsirləndirən müarizinin əsassız mülahizələrini faktlar əsasında, mənbə və dəlillərlə bir-bir təkzib edir, məhz "tənqidnəvisin" özünün əsərdə təsvir olunan dövrün hadisələrindən və tarixi faciə növünün ədəbi-estetik prinsiplərindən tamamilə xəbərsiz olduğunu meydana çıxarırdı. Ə.Haqqverdiyev yazırdı:

"Cənab tənqidnəvis buyurur ki, mən elmi-ərvaha bələd deyiləm. Çox mümkündür, ola bilər ağa özü məndən artıq bu elmə bələdiyyət yetirib. Ba in həmə mən təsdiq edirəm ki, cənab tənqidnəvis əsla tarixə bələd olsaydı, qəzetənin 188-ci nömrəsindəki ("Təzə həyat" qəzetinin 5 dekabr 1907-ci il tarixli, "tənqid" çap olunan nömrəsi nəzərdə tutulur - M.M.) sualları mənə verməzdi.

Mən ağaya məsləhət görürəm, gedib həkim Mülkümün "Tarixi İranisini" oxusun. "Qafqaz" qəzetəsinin 1855-ci ildə çıxan nömrələrini oxusun və bunlar da ələ keçməyə, laməhalə Dubrovinin yazdığı tarixi oxusun. Onda yaqın edər ki, Cəfər-qulu xan ilə Ağa Məhəmməd şahın İsfahan barəsində müzakirəsi və o saat onu Hacı İbrahim xanın gözünün qabağında öldürməyi yalan deyil. Tarixi faciələrdə müsənnif surətin ağzına dil verə bilər, amma olmuş keyfiyyətləri dəyişdirə bilməz. Həmçinin Hacı İbrahim xan ilə şahın rəftarının doğru olmadığını bu yazdığım tarixlərdə görə bilər. Həmçinin Ağa Məhəmməd şahın varis qeydi bir an yadından çıxmamağını cənab tənqidnəvis tarixdə görə bilər. Cəfər-qulu xan öləndən sonra Ağa Məhəmməd şah üzünü Hacı İbrahim xana tutub deyir: "O nəcib ruh ki, bu nəcib bədəni əhya eləmişdi, bir dəqiqə padşahlıq tacını mənim varisimin başında rahat qoy-

mayacağıdı".<sup>1</sup>

Bu sözlər şahın öz ağzından çıxmış sözlərdir və tarixdə də səbt olunub. Bircə bu dəlil, yüz dəlilin içində, onun varis qeydi çəkməyinə kifayət edər".

Bu sətirlərdən də aydın göründüyü kimi, Ə.Haqqverdiyev "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsini qələmə alarkən tarixə və tarixi həqiqətlərə sən dərcə diqqət və ehtiyatla yanaşmış, faciə xəhrəmanı kimi şahın mövqə və xarakterini realist sənətkara məxsus bir obyektivliklə əks etdirməyə çalışmışdır.

Dövlət duması dağıldıqdan sonra, 1906-cı ilin axırlarında Ə.Haqqverdiyev, özünün də qeyd etdiyi kimi, "Nədejdə" sığorta və nəqliyyat cəmiyyətinin müfəttişi vəzifəsini alaraq Qafqaza qayıtmış, bir müddət Gəncədə yaşamış, 1908-1911-ci illərdə isə H.Z. Tağıyevin gəmiçilik şirkətində müfəttiş vəzifəsində işləmişdir. Ədibin müfəttişliyi ilə bağlı, tarixi qeyd olunmamış vizit vərəqi barədə mətbuatda ilk məlumat verən tədqiqatçı deyir: "Yazıcımızın Kür-Kaspi gəmiçilik şirkətində nə zaman qulluq etdiyi mənə məlum deyildir və bu barədə mənim əlimdə heç bir sənəd yoxdur. Bu sahədə xüsusi axtarış və tədqiqat aparmaq lazım gəlir, lakin bəzi mülahizələrə görə yazıcımızın bu şirkətdəki fəaliyyəti 1906 və 1913-cü illər arasında olmalıdır".

Göründüyü kimi, bu xüsusda ədibin özü tərəfindən verilən məlumatla tədqiqatçının göstərdiyi illər arasında müəyyən fərq vardır. Bizə elə gəlir ki, yazıcının nişan verdiyi tarixlərə sübhə etməyə əsas olmadığını kimi, bu sahədə xüsusi tədqiqat aparmağa elə bir kəskin ehtiyac da duyulmur. Ə.Haqqverdiyev 1906-cı ilin noyabrında Peterburq səfərindən qayıdarkən birbaşa Tiflisə gəlmiş, az əvvəl nəşrə başlayan və ilk nömrəsi ilə ədibin hələ may ayında Şuşada ikən tanış olduğu məşhur "Molla Nəsrəddin" jurnalının redaksiyasına getmiş, jurnalın

<sup>1</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh. 363-364.



naşir və redaktoru Cəlil Məmmədquluzadə ilə görüşüb, yaxından tanış olmuşdur. Bu, təsadüfi görüş deyildi, doğma xalqının azadlığı, nıcatı uğrunda mübarizə meydanına atılan, qəlbləri vətən məhəbbəti ilə döyünən iki sənətkarın tarixi görüşü idi.

Ədib ömrünün son çağlarında yazdığı xatiratında C.Məmmədquluzadə ilə olan həmin görüşün təsir gücünü, bir yazıçı və mühərrir kimi böyük sənətkarın hansı ideallarla yaşadığını, özünün yaradıcılıq tərcümeyi-halının və "Molla Nəsrəddin"lə əməkdaşlığının bir çox maraqlı nöqtələrini müfəssəl təsvir etmişdir. Jurnalın məqsədi, məsləki, dili haqqında ətraflı söhbət açan "Molla Nəsrəddin" redaktoru öz dostuna bu sözləri demişdir: "Adını mühərrir qoyub ortalığa çıxan gərək bir-bir vəziyyəti nəzərdə tutsun. Yəqin mühərririn düşməni dostundan çox olacaq; düşməndən qorxan adını mühərrir qoymağa haqlı deyil, camaatın ancaq xoşuna gələnləri yazan, axundlara, bəylərə, xanlara, 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 mənim dostum düşmənimdən çox olar, mən ona əminəm. Fəqət gərək ziyalı cavanlar kömək versinlər, bu böyüklükdə yükü bir adam götürə bilməz".

Bu görüşdən sonra böyük mühərrirə "kömək verən ziyalı cavanlar" arasında Ə.Haqverdiyev özünəməxsus, layiqli bir yer tutdu.

Ə.Haqverdiyevin "Molla Nəsrəddin" jurnalında iştirakı vaxt, zaman etibarilə M.Ə.Sabir, M.S.Ordubadı, Əli Nazmi kimi müasirləri və qələm dostlarından bir neçə ay sonra başlanmışdır. Lakin ədib incə və mənalı yumoru, kəskin satirik qələmi sayəsində tezliklə "Molla Nəsrəddin" in əsas yazıçı və mühərrirlərindən biri kimi tanınıb məşurlaşmışdı.

1907-ci ilin yanvarında "Cəhənnəm məktubları" silsiləsi

ilə "Molla Nəsrəddin" səhifələrində çıxış etməyə başlayan Ə.Haqverdiyev jurnalın adı, sırası əməkdaşlarından deyil, əsas və aparıcı mühərrirlərdən 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 problemləri qoyub həll edərək ardıcıl inqilabi-demokratik mövqe tutmasında, mübarizə satirik mətbuat orqanı kimi onun geniş oxucu kütlələri arasında müstəna şöhrət qazanmasında Ə.Haqverdiyevin tarixi xidmətləri olmuşdur. Ə.Haqverdiyevin simasında C.Məmmədovun C.Məmmədovun özünə qüdrətli satirik qələmi olan haqiqi dost və məsləkdaş tapmışdı.

Mollanəsrəddinçi mühərrirlərin çoxundan fərqli olaraq, Ə.Haqverdiyev jurnalda iştiraka başlayanda artıq tamnamı yazıçı-dramaturq idi. "Molla Nəsrəddin" jurnalı isə ədibin daxilində gizlənməmiş, bakir halda yatıb qalan yeni cəhətini - onun kəskin gülüş qabiliyyətini, satirik yumorik istedadını üzə çıxartdı. Təsadüfi deyildir ki, satira və yumor ədibin jurnalda dərc etdirdiyi bütün bədii əsərlərinin, hekayə və felyetonlarının əsas məziyyəti, pafosudur. Ə.Haqverdiyevin "Molla Nəsrəddin" jurnalında fəaliyyəti məşhur satirik silsilə əsərlərlə səciyyələnir. "Cəhənnəm məktubları"nın ardınca ədib orada özünün "Mozalanbəyin səyahətnaməsi" (birinci hissə, 1908) və "Marallarım" (1910-1913) silsilələrini, həmçinin "Bomba" adlı məşhur satirik novellasını (1908) dərc etdirmişdir. Hər üç silsiləyə daxil olan əsərlərin mövzu dairəsi geniş, tiplər silsiləsi əldəndir. Ədibin istər doğma vətəni Azərbaycan, istərsə də bütün müsəlman Şərqiində addım-baş rastaşdığı, canlı şahidi olduğu, dini mövhumat və cəhalət, sosial-mənəvi zülm və haqsızlıq başlıca tənqid hədəfləridir. Hekayələrdə təsvir olunan hadisələr yazıçı təxəyyülünün məhsulu deyil, canlı müşahidələr əsasında yaradılmış, haqiqi,

real həyat-məişət lövhələridir. İstər "Nədəjdə" sığorta və nəqliyyat cəmiyyətində, istərsə də Kür-Xəzər gəmiçilik şirkətində işlədiyi illərdə (1906-1911) Ə.Haqqverdiyev xidməti vəzifəsi ilə əlaqədar olaraq vaxtaşırı Yaxın Şərq məmləkətlərinə səfərlərə çıxırdı. Ədibin tərcümeyi-halında yazdığı: "Bu axır vəzifələr mənə Zaqafqaziyanın və İranın çox yerlərini səyahət edib qiymətli məlumat toplamağıma səbəb oldu"; yaxud: "Qafqazın hər yerini, Türküstanı və İranı səyahət etdim" - sətirləri də buna dəlalət edir. Həmin səfərlər Ə.Haqqverdiyevin bir yazıçı-sənətkar kimi müşahidələrinin genişlənməsində əhəmiyyətli rol oynamış, onun yaradıcılıq niyyətləri üçün zəngin və əlvan material vermişdir. Müsəlman dünyasında gördüyü və müşahidə etdiyi həyat həqiqətləri ədibin qələm qüdrəti ilə sənət həqiqətlərinə çevrilir, "Cəhənnəm məktubları", "Mozalanbəyin səyahətnaməsi" və "Marallarım" kimi satirik silsilələrin yaranmasını şərtləndirir.

"Molla Nəsrəddin" jurnalında çap etdirdiyi əsərlərdə ədib zaman və məkanca böyük bir dövr və ərazini səciyyələndirən tiplər silsiləsi yaratmağa müvəffəq olmuş, bu tiplərə ümumi bir ad - "maral" adı verib. "cəhənnəm" təmsalında onların yaşadıkları, fəaliyyət göstərdikləri Cəmiyyəti də təsvir etmişdir. "Marallarım" hekayələr silsiləsinə yazılmış müqəddimədən gətirdiyimiz aşağıdakı sətirlər bu cəhətdən çox maraqlıdır: "Şükür olsun allaha, yer üzündə mənim marallarımın hesabı üç yüz milyona çatıb. Gedərsən İrana, Hindistana, Türküstanə, Ərəbistanə, Buxaraya, Əfqanıstanə, İrəvana, Naxçıvana, Qarabağa, Lənkərana, Salyana, Bakıya, Batuma, Dərbəndə, Dağıstana... hər yer mənim marallarım ilə doludur. Gözəl marallarım, göyçək marallarım... Hacı marallarım, kərbəlayi marallarım, məşədi marallarım, molla, rövzəxan, bəy-xan marallarım..."

"Molla Nəsrəddin" jurnalının digər iştirakçıları kimi, Ə.Haqqverdiyevin əsərləri də jurnalda müəllifin açıq imzası ilə

deyil, müxtəlif gizli imzalarla çap olunmuşdur. Qələm və məslək dostu, xalq şairi M.Ə.Sabirin jurnalda öz əsərləri üçün gizli, satirik imza seçib işlədərkən gözələdiyi məlum və məşhur prinsip - imzanın əsərin mövzusu və ideya məzmunu, yaxud təsvir olunan tipin xarakteri ilə bağlanması, prinsipi Ə.Haqqverdiyevin əksər imzaları üçün də səciyyəvidir. "Cəhənnəm məktubları"nın "Xortdan", "Mozalanbəyin səyahətnaməsi"nin "Məşədi Mozalanbəy" və yaxud "Marallarım" silsiləsinin "Ceyranəli" imzası ilə dərc olunması təsadüfi deyildir. Silsilələrin adları və orada təsvir olunan hadisə və tiplərə əsərlərin çap olunduğu gizli, satirik imzalar bir-biri ilə necə də həmahəngdir. "Xortdan", "Məşədi Mozalanbəy" və "Ceyranəli" - Ə.Haqqverdiyevin məlum və məşhur gizli imzalarındandır. Mətbuatda bu imzalarla çıxan əsərlərin böyük bir qismi sonralar müəllifin özü tərəfindən toplanılıb nəşr də olunmuşdur. Lakin ədibin elə gizli imzaları da vardır ki, onların ətrafında indiyədək əsaslı tədqiqat aparılmamışdır. Halbuki yazıçının naməlum əcərlərini meydana çıxarmaq, onun ədəbi irsinin tam külliyyatını nəşr edib oxucuya çatdırmaq üçün bu məsələnin necə mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyinin izaha ehtiyacı yoxdur. Məsələn, ədibin satirik "Zənbur" jurnalı ilə əlaqəsi məsələsinə əlaq. Ə.Haqqverdiyev öz tərcümeyi-halında vaxtilə iştirak etdiyi, işlədiyi dövrü mətbuat orqanları sırasında iki satirik jurnalın adını çəkir: "Molla Nəsrəddin" və "Zənbur". Müəllifin "Molla Nəsrəddin"da iştirakı və çap etdirdiyi əsərlər az və ya çox dərəcədə məlumdur. Bəs, "Zənbur" necə? "Zənbur" jurnalı nəşr olunduğu illərdə (1909-1910) Ə.Haqqverdiyev Bakıda yaşayırdı. Görünür, Sabir, Əli Nəzmi və digər molla-nəsrəddinçi mühərrirlər kimi o da "Zənbur" redaksiyası ilə yaxın olmuş və deməli, orada əsər də çap etdirmişdir. Təəssüf ki, nə Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığının tədqiqatçıları, nə də "Zənbur" jurnalı haqqında ayrıca monoqrafiyanın müəllifi bu məsələnin izinə düşməmiş, yazıçının həmin jurnal-

da iştirak edib-etməsi barədə rəy bildirməmişlər.

Yaxud, "Lağlağı", "Mozalan" kimi "Molla Nəsrəddin" jurnalında ən çox istifadə olunmuş gizli imzaların müəllifliyi məsələsini alaıq. "Lağlağı" - C.Məmmədquluzadənin məlum və məşhur gizli imzalarındandır. Jurnalın ilk nömrələrindən başlayaraq ömrünün son çağlarına qədər böyük mühərrir həmin imzadan istifadə etmiş və bu imza ilə onlarca əsər (felyeton, hekayə və s.) çap etdirmişdir. 1908-ci ildə Ə.Haqverdiyevin "Bomba" adlı məşhur novellası da "Molla Nəsrəddin" jurnalında eyni imza ilə "Lağlağı" imzası ilə çıxmışdır. Demək, "Lağlağı" şərikli imzalarındandır, bu imzadan C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqverdiyevlə yanaşı, digər molla-nəsrəddinçilər də istifadə edə bilirdilər. Buna görə də "Molla Nəsrəddin" in bütün nəşri müddətində "Lağlağı" imzası ilə çap olunmuş əsərlərin müəllifliyi ətrafında əsaslı tədqiqat aparılmalı, bu və ya digər əsərin C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, yaxud üçüncü bir yazıçı tərəfindən qələmə alındığı konkret şəkildə, elmi dəlil və sübutla müəyyənləşdirilməlidir.

Eyni sözləri "Mozalan" (yaxud "Mozalanbəy") imzası haqqında da demək olar. Həmin imza ilə çap olunmuş "Mozalanbəyin səyahətnaməsi" adlı satirik silsilənin yaranması tarixçəsindən danışarkən Ə.Haqverdiyev yazır: "Bir dəfə cəm olub "İbrahimbəyın səyahətnaməsi"ndən söhbət edirdik: burada "Molla Nəsrəddin" dostlarından Faiq Nəmanzadə, Səliman Mümtaz, Qurbanlı Şərifzadə var idi...

"İbrahimbəyın səyahətnaməsi"ndən söhbət olduqda mən dedim:

- Nə olardı bu kitabə nəzirə bir "Səyahətnaməyi-Molla Nəsrəddin" də olaydı. Aya, görəsən Molla Nəsrəddin islam aləmini səyahət etsə, onun başına nə müsibətlər gələ bilər.

Bu yerdə Mirzə Cəlil üzünü biza tutub dedi:

- Gəlin biz "Mozalanı" gəzdirək: ancaq bunun səyahətnaməsini öz aramızda bölüşdürək, hər kəs onu özü görüb bildiyi

yerə aparıb səyahət etdirsin; oxuyanlar güman etsinlər ki, həqiqət bu adam gəlib, buraları görüb bu felyetonları yazmış.

Belə də oldu. Birinci felyetonu mən başlayıb "Mozalanı" Bakıya gətirdim. Bakıdan Məshədə onu Səliman Mümtaz apardı. İravan və Naxçıvan tərəflərində Qurbanlı Şərifzadə gəzdirdi. Beləliklə, "Mozalanbəyın səyahətnaməsi" ortalığa çıxdı".

Ə.Haqverdiyevin "Molla Nəsrəddin haqqında xatiratım" adlı memuarından gətirilmiş bu sətirlərdən aydın olur ki, "Mozalanbəyın səyahətnaməsi" müəllif kollektivinin yaradıcılıq məhsuludur və deməli, həmin silsiləni müşayiət edən "Mozalan" satirik imzası da, "Lağlağı" kimi, jurnalda işlənmiş şərikli imzalarındandır. Silsilə "Molla Nəsrəddin" in 1908-ci il nömrələrindən, Ə.Haqverdiyevin yazmış olduğu hissə ilə dərc edilməyə başlamışdır. Tədqiqatçılar doğru deyərlər ki, "Bu nömrələrdə (1908-ci il nömrələrində - M.M.) çap olunan hissə ilə sonrakı nömrələrdə çap olunan hissələr arasında nəzərə çarpacaq qədər fərq vardır. Haqverdiyevin yazdığı hissə daha sadə və bədii dildə yazılmışdır". Başqa cür ola da bilməzdi. Çünki Ə.Haqverdiyevin qələminə məxsus orijinal yazı manerası, bədii təsvir ədası Səliman Mümtaz, yaxud Qurbanlı Şərifzadənin di və üslub xüsusiyyətlərindən kəskin şəkildə fərqlənməli idi.

Satirik mətbuatda, o cümlədən "Molla Nəsrəddin" jurnalında gizli imza ilə çap olunmuş bu və ya digər əsərin müəllifini müəyyənləşdirərkən tədqiqatçıların əsaslanıb istinad etdikləri dəlil və sübutlar arasında əsərin dili və üslubu birinci dərəcəli əhəmiyyət kəsb edir. "Mozalan" imzası ilə dərc edilmiş əsərlərin də bir çoxu indiyə qədər "Molla Nəsrəddin" sahifələrində qalmış, onların müəllifliyi məsələsi hələlik həll olunmamışdır.

Nəhayət, bir neçə kəlmə də "Həkim-i-nuni-səqir" gizli imzası və həmin imza ilə çıxmış əsərlər haqqında. Ə.Haqverdi-

yev tərcümeyi-halında "Hökimi-nuni-səqir" imzalı ictimai məqalələr" yazdığını qeyd edir. "Marallarım" silsiləsindən olan bəzi hekayələri nəzərə almasaq, "Hökimi-nuni-səqir" imzası ilə müəllifin cəmi iki məqaləsi məlumdur; biri 1914-cü ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalında çıxan və sonralar ədəbin "Seçilmiş əsərləri"nə salınmış "Təsəttüri-nisvana dair" məqaləsi, ikincisi isə ilk dəfə 1918-ci ildə Tiflisdə Əliheydər Qarayevin redaktorluğu ilə cəmi bir-cə nömrəsi buraxılmış satirik "Tartan-partan" jurnalına yazılan "Məqsədimiz" adlı, program səciyyəli baş məqələdir. İkinci məqalə hələlik yazıçının heç bir külliyyatına daxil edilməmişdir. Ə.Haqqverdiyev "Tartan-partan" jurnalının yeganə nömrəsində "Ac həriflər" və "Xəyalat" (1911) kimi kiçik, bərpərdəli pyeslərini yazıb nəşr etdirir.

"Xəyalat" pyesi elə həmin ildə Bakıda və Tiflisdə, "Ac həriflər" və "Hacı Mehdi" ("Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini") komediyaları isə 1912-ci ildə Tiflisdə "Müsəlman auditoriyası"nda tamaşaya qoyulur. Mətbuatda tamaşalar barədə rəylər dərc olunur. "Xəyalat" pyesi 1911-ci ildə, böyük yazıçı-mütəfəkkir M.F.Axundovun anadan olmasının 100 illik yubileyi münasibətilə yazılmışdır. "Yazıçı pyesdə incə və orijinal bir yolla, dramaturgiya tariximizdə ilk dəfə işlənən bir üsuldan istifadə edərək M.F.Axundov və onun ölməz komediya qəhrəmanlarını qarşılaşdırır, böyük mütəfəkkir ədəbin öz dövründə necə qiymətləndirildiyini, necə də ağır şəraitdə yazıb-yaratdığını, mübarizə apardığını xatırladırdı". M.F.Axundovun yubileyinin hazırlanması və keçirilməsində F.Köçərli, N.Vəzirov, S.M.Qönizadə, E.Sultanov, H.M.İnsazov, C.Zeynalov, M.A.Əliyev, A.M.Şərifzadə kimi görkəmli ədib, mühərrir və aktyorlarla yanaşı, Ə.Haqqverdiyevin xüsusi fəaliyyəti olmuşdur. 1911-ci ilin dekabrında Bakıda və Tiflisdə təntənəli yubiley gecələri keçirilir, böyük dramaturqun "Molla İbrahimxəlil kimyagər" və "Hacı Qara" kome-

diyalarından parçalar, həmçinin Ə.Haqqverdiyevin yenidən yazmış olduğu "Xəyalat" pyesi göstərilir. M.F.Axundovun həyat və fəaliyyəti haqqında Bakıda Ə.Haqqverdiyev, Tiflisdə isə F.Köçərli məruzə edir. Yubiley münasibətilə F.Köçərlinin "Mürzə Fətəli Axundov" kitabçası da nəşr olunur.

Bələliklə, istər Ə.Haqqverdiyev, istərsə də F.Köçərli öz böyük sənəflərinin 100 illik yubileyini layiqli hədiyyələrlə qarşılamış, yubiley təntənəsinin əsas təşkilatçıları kimi xüsusi say və fəaliyyət göstərmişlər.

1911-ci ildə H.Z.Tağıyevin gəmiçilik şirkətində xidməti vəzifəsindən azad edildikdən sonra Ə.Haqqverdiyev Ağdama köçmüş və 1916-cı ilə qədər orada yaşamışdır. Həyat yolunun həmin mərhələsi barədə ədəbin verdiyi məlumat da bir-cə cümlələdən ibarətdir:

"Paroxodstvanın xaric olandan sonra Ağdama köçüb orada 1916-cı sənəyədək yaşayıb ədəbiyyatla məşğul oldum". Bəzi mənbələrin təsdiqinə görə, Ə.Haqqverdiyev Ağdamda "yetim uşaqlar evinin müdiri" olmuşdur.

Söz yox, həyatının bütün əvvəlki mərhələlərində olduğu kimi, Ağdamda yaşadığı illərdə də Ə.Haqqverdiyevin əsas işi bədii ədəbiyyatla məşğul olmaq, yazıb-yaratmaq idi. Ədəbin həmin illəri xatırlayarkən tərcümeyi-halında dediyi "ədəbiyyatla məşğul oldum" sözləri də təsadüfi işlənilməmişdir. "İki il", "Təsəttüri-nisvana dair" məqalələrindən əlavə, "Marallarım" silsiləsinə daxil olan hekayələrin bir çoxu ("Pir", "Tənqid", "Acından təbib" və s.) həmçinin Azərbaycan realist nəsrinin ən yaxşı nümunələrindən biri olan "Şeyx Şöban" hekayəsi məhz həmin dövrün ədəbi məhsullarıdır.

Ümumiyyətlə, Ə.Haqqverdiyevin realist-satirik nəsrini səciyyələndirən başlıca xüsusiyyətlər - mövzu və məzmun zənginliyi, dil sadəliyi, təsvir və ifadə əlvanlığı onun bu dövr hekayələri üçün də xarakterikdir. 1915-ci ildə yazılmış və həmin ilin noyabrında "Açıq söz" qəzetində dərc olunmuş "Şeyx Şə-

ban" hekayəsi ədəbin satirik hekayə sahəsindəki qələm güdrətini göstərən nümunələrdəndir. Bitkin xarakter, canlı, real həyat-məişət lövhələri, süjet və kompozisiyanın mükəmməlliyi, bədii dilin sadəliyi və zənginliyi, təhkiyənin şirinliyi baxımından "Şeyx Şəban"la müqayisə ediləcək novellalar bizim ədəbiyyatımızda çox deyildir.

Nəşr olunduğu ilk vaxtdan etibarən oxucular arasında geniş yayılıb, şöhrət qazanan "Şeyx Şəban" hekayəsinin bir sıra "qüsurlarını" görüb-göstərmək cəhdi də olmuşdur. 1915-ci ilin dekabrında mətbuatda çap olunmuş bir məqalədə realist təsvir baxımından bəzi detallar müəllifə irad tutulurdu. Həmin iradlara ədəbin öz münasibəti çox maraqlıdır. Ə.Haqqverdiyev o zaman Moskvada təhsil alan, bacısı oğlu Hüseyn Məmayevə göndərdiyi 4 yanvar 1916-cı il tarixli məktubunda "Şeyx Şəban" haqqındakı məqaləni "uşaqcasına yazılmış tənqid" kimi qiymətləndirir və deyirdi: "O tənqid ki sən oxumuşsan, uşaqcasına, daha doğrusu, qocasına yazılmış tənqiddir. Söhbət hekayənin bəzi yerlərindən gedir. Başlanğıcda qrammatikadan bir balaca dərs verilir, məsləhət görüldür ki, mən mükəmməl bir dildə, yəni qəzetlərimizin yazdığı və heç kəsin başa düşmədiyi bir dildə yazım ki, bunu da mən heç bir vaxt etməm. Sonra tənqidçi, hekayənin, Gülsümün atası evindən qoşulub qaçması yerini təhlil edəndə, böyük bir ailənin nəci bə atası kimi mülahizə yürüdür..."<sup>1</sup>

"Şeyx Şəban" hekayəsinə dair ilk tənqidi mülahizəyə Ə.Haqqverdiyev haqqındakı tədqiqatda<sup>2</sup> əsaslı cavab verildiyini nəzərə alıb, ədəbin həyat və fəaliyyətinin həmin dövrü üçün səciyyəvi olan bəzi başqa cəhətlərinə diqqət edək.

Əvvəlki kimi, Ağdamda yaşadığı illərdə də Ə.Haqqverdiyevin qəlbi həmişə Azərbaycan teatrı ilə birgə döyünürdü. Teatrin qazandığı hər bir yeni nailiyyət yorulmaz teatr əşiqi tə-

rəfindən hərarətlə qarşılır, onu ürəkdən sevindirirdi. Milli teatrin həm repertuar, aktyor qüvvələri və həm də təşkilatı cəhətdən inkişafı və möhkəmlənməsi sahəsində uzunmüddətli səmərəli fəaliyyət göstərən böyük sənətkar indi qarşısına yeni bir məqsəd də qoymuşdu. O, Azərbaycan dilində teatrin tarixçəsinə yazmaq istəyirdi. Mövzu ilə əlaqədar Ə.Haqqverdiyev artıq bir çox mənbə ilə tanış olmuş, xeyli material da toplamışdı. Lakin bütün bunlar hələlik kifayət deyildi. Qohum və dostlarına yazdığı məktublardan aydın olur ki, müəllif teatr tarixi yazmaq sahəsindəki işini səylə davam etdirmək və onu başa çatdırmaq fikrində idi. 1916-cı ilin yanvarında Moskvaya, dostlarından birinə - Hüseyn Məmayevə yazdığı məktubunda Ə.Haqqverdiyev deyirdi: "Mən Azərbaycan dilində teatrin qısaca tarixini tərtib etmək istəyirəm. Lakin yunan dilində məlumatın olduqca az olması məcbur edir ki, başqa mənbələrə də əl atasan. Elə gümən edirəm ki, "Evripid teatrı" kitabı mənə çoxlu material verir. Kitabı tezliklə göndərməyi unutmam". Başqa bir məktubunda isə ədəb bildirirdi ki, "onu nadir bir kitab kimi yalnız bukinistdən tapmaq olar".<sup>1</sup>

Ana dilində teatr tarixi yaratmaq barədəki ilk təşəbbüsünü o zaman həyata keçirə bilməyə də, Ə.Haqqverdiyev bu sahədə səmərəli fəaliyyətini davam etdirmiş, doğma xalqının tarixinə və mədəniyyətinə dərinəndə bələd olan bir tədqiqatçı-alim kimi sonrakı illərdə bir-birinin ardınca "Müsləmanlarda teatr", "Azərbaycanda teatr" kimi qiymətli məqalələrini, həmçinin aktyorluq sənətinə dair qeydlərini qələmə almışdır. Müəllifin Azərbaycan dramaturgiyası və milli teatrin yaranması tarixinə həsr olunmuş əsərləri elmi əhəmiyyətini indi də saxlayır və tədqiqatçıların, xüsusilə sənətsünas alimlərin istinad etdikləri mötəbər mənbələr sırasında özünə layiqli yer tutur.

<sup>1</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh.450.

<sup>2</sup> Kamran Məmmədov. Ə.Haqqverdiyev. Bakı, 1970, səh.146.

<sup>1</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh.450.

Ə.Haqqerdiyev artıq Ağdam kimi nisbətən ucqar bir guşədə qalmaq istəmir. Tiflisə köçməyə, orada yaşayıb-yaratmağa can atırdı. Ədibin şəxsi məktublarındakı giley-güzar, şikayət notları da bununla əlaqədar idi. 1915-1916-cı illərdə dost və tanışlarına yazmış olduğu məktublardan sətirlər: "...Burada lap təkəm, hərdən bir maraqsız adamlar baş çək-məyə gəlirlər, onlarla da heç bilmirəm nə danışasan. Tiflis məsələsi baş tutmadı. Ağdamda əlləşməli olacağam, buradan canımı qurtara bilsəm bir dəvə qurban kəsərəm"; "...Ağdam-dan sənə nə yazım. Ağdam öz köhnə yerindədir, yaman bahalıqdır... Mən Tiflisə köçmək barədə ciddi düşüncüm, deyəsən baş tutacaq; Tiflisdə açılacaq müsəlman ruhani seminarıya-sında mənə müdir müavini vəzifəsini söz veriblər, ümumiyyətlə orada mənim barəmdə çalışırlar" və s.

1916-cı ilin sonlarında Ə.Haqqerdiyev öz istəyinə nail olub, Tiflisə köçür. Lakin müsəlman ruhani seminarıyasına müdir müavini deyil, "Şəhərlər ittifaqının Qafqaz şöbəsi xəbərləri" adlı rus dilində çıxan aylıq jurnalın redaktoru vəzifəsinə təyin olunur. Beləliklə, Ə.Haqqerdiyevin həyat və fəaliyyətində yeni mərhələ, mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələrlə dolu olan 1917-1920-ci illər başlanır. 1917-1920-ci illər - Əbdürrəhimbəy Haqqerdiyevin mübarizələrlə dolu olan keşməkeşli həyat yolunda ayrıca mərhələ təşkil edir. Məlum olduğu kimi, həmin illər Qafqazıyada son dərəcə mürəkkəb, ziddiyyətli ictimai-siyasi hadisələrin cərəyan etdiyi bir dövr idi və Ə.Haqqerdiyevin həyatı da bu hadisələrin burulğanında keçmişdi. Təəssüf ki, ədibin həyat və fəaliyyətinin bu mərhələsi haqqında mötəbər məlumat olduqca azdır və buna görə də yazıcının həyat yolunu 1917-1920-ci illəri əhatə edən dövrü barədə dolğun təsvir yaratmaq çətindir. Ə.Haqqerdiyevin özü də öz tərcümeyi-halını yazarkən həmin illər üzərində müfəssəl dayanmamış, yığcam məlumat verməklə kifayətlənmişdir. Həmin məlumat təxminən bundan ibarətdir:

"Fevral inqilabından sonra Tiflis icraiyyə komitəsinin və onun mərkəzi şurasının üzvlüyünə intixab olundum. Həmin ilin mart ayında Borçalı qəzasına komissar intixab olunub Şulaver qəsəbəsinə gedib, bir il yarım orada işlədim. Zaqaf-qaziya xüsusi cümhuriyyətlərə ayrıldıqdan sonra gürcü hökuməti idarələri milliləşdirməyi qərara aldı. O səbəbdən işlədiyim idarəni gürcülərə təhvil verib Tiflisə qayıtdım. Tiflisdə azərbaycanlılar üçün təzə açılmış ali-ibtidai məktəbə inspektor təyin olunub yənə müəllimliyə üz qoydum. Həmin sənənin oktyabrında Gürcüstan parlamentinə Tiflis azərbaycanlıları tərəfindən göndərilən dörd məbusun biri mən oldum. 1919-cu sənədə Gürcüstan parlamanı əvəzinə məclisi-müsisan çağırıldı".<sup>1</sup>

Ədibin ömrünün son çağlarında, 1933-cü ilin aprelində qələmə aldığı tərcümeyi-haldan və digər əlaqədar mənbələrdən aydın görüldüyü kimi, Ə.Haqqerdiyevin 1917-1920-ci illərdəki fəaliyyətinin miqyası və xəritəsi son dərəcə geniş olmuş, o, gah icraiyyə komitəsi üzvü, gah komissar, gah da müəllim sifətilə Gürcüstan, Azərbaycan və Ermənistanda səmərəli ictimai-siyasi fəaliyyət göstərmişdir. Ə.Haqqerdiyev bu illərdə ədəbi yaradıcılıqdan da qismən uzaqlaşmış, öz fəaliyyətini bütünlükdə ictimai-siyasi və mədəni mübarizələrə doğru istiqamətləndirmişdir.

İstər ədibin öz əli ilə yazdığı tərcümeyi-haldan, istərsə yazıcının həyat və yaradıcılığı ətrafında aparılmış araşdırmalardan məlum olur ki, 1917-ci il fevral burjuva inqilabından sonra Tiflis icraiyyə komitəsinə və onun Mərkəzi Şurasına üzv seçilən Ə.Haqqerdiyev həmin ilin mart ayında etibarən komissar sifətilə Borçalı qəzasına getmiş, il yarım qəzanın mərkəzi Şulaverdə yaşamış, ictimai xadim və vətəndaş kimi xidməti vəzifəsini ləyaqətlə yerinə yetirmişdir. Ədib 1917-1918-ci

<sup>1</sup> Ə.Haqqerdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh. 472.

illərin mürəkkəb, ziddiyyətli şəraitində iki qonşu xalq - ermənilərlə azərbaycanlılar arasında yenidən milli ədavət törədiyi bir dövrdə erməni-müsəlman əhalisinin qarşılıqlı qonşu kimi yaşadığı Borçalı qəzasında və onun mərkəzində dostluq və beynəlmillətçilik ənənələrini hərarətlə təbliğ etmiş, milli qırğının qarşısını almaq, əmin-amanlığı qorumaq sahəsində tarixi xidmət göstərmişdir.

Ə.Haqqverdiyevin bu xidmətləri, onun öz vətəndaşlıq borcunu ləyaqətlə yerinə yetirməsi qədərbilən xalqlar tərəfindən heç vaxt unudulmamış, həmişə dərin minnətdarlıq hissi ilə yad edilmişdir. 1927-ci ildə yazıcının ədəbi-ictimai fəaliyyətinin 35 illik yubileyi qeyd edilərkən Borçalı qəzasının əhalisi tərəfindən yubilyarın ünvanına göndərilmiş təbrik məktubundan gətirdiyimiz aşağıdakı sətirlər bu haqiqəti bir daha təsdiq etməkdədir: "...Biz şaumyanlılar (*Şulaver o zaman Şaumyan rayonu adlanırdı. - M.M*) və qəzanın əhalisi hər cəhətcə namuslu və vicdanlı xadim Haqqverdiyevi çox yaxşı tanıyırdıq. Yerli ağalar, bəylər və burjuva elementləri tərəfindən qonşu millətləri bir-biri üzərinə salırdımaq, aranı qarışdırmaq siyasəti aparıldığı ağır illərdə... Haqqverdiyev əhalini, xüsusən erməniləri qırğından xilas etmişdir. Biz, bunun üçün Haqqverdiyevə minnətdarıq. İşində hər cəhətcə vicdanlı və namuslu olan Haqqverdiyevi 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. Şaumyan şəhərinin əhalisi özlərinin əziz yoldaşı, ictimai və mədəni xadim Əbdürrəhimbəy Haqqverdiyevi xatırlayırlar və heç bir zaman onu yaddan çıxarmayacaqlar".

İki il yarımaya yaxın bir müddət ərzində Tiflisdə və onun yaxınlığındakı Şulaverdə yaşadığından, hakim mürtəce dairələrin hər cür təhdidlərinə, sui-qəsdlərə mərdliklə sinə gərəkək ictimai-siyasi fəaliyyətini iradə və mətanətlə davam etdirdikdən

sonra, 1919-cu ilin fevralında Ə.Haqqverdiyev Bakıya qayıdır. Məlum olduğu kimi, o zaman Bakıda və Azərbaycanda Müsavat partiyası hakimiyyət başına gəlmiş, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti qurulmuşdu. N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Qəmküsar və digər müasirləri və qələm dostları kimi Ə.Haqqverdiyev də Müsavatın siyasəti ilə razılaşmamış, ona qarşı etirazlarını bildirmişdir. Ədibin tərcümeyi-halında yazdığı sətirlər bu cəhətdən maraqlıdır. Ə.Haqqverdiyevin tərcümeyi-halında oxuyuruq: "1919-cu sənədə müsavat hökuməti mənə Bakıya çağırış Dağıstana göndərdi. Orada mənim işləməyim Denikinə xoş gəlməyib, onun əmri ilə 24 saatda Bakıya sürgün olundum. Bakıda bir az qaldıqdan sonra Ermənistanə göndərdilər. Lakin orada mənim xətt-hərəkətim hökumətin xətt-hərəkətinə müğayir gəldikdən və Xanxoyski ilə uzun-uzadı mübahisədən sonra istefa verdim".<sup>1</sup>

Ədibin hələ 1918-ci ilin oktyabrında "Qruziya" qəzetində dərc etdiyi açıq məktubunda da onun Müsavat partiyasına münasibəti tam aydınlığı ilə əks olunmuşdur. Ə.Haqqverdiyev həmin qəzetin 9 oktyabr tarixli 30-cu nömrəsində "Musalmanın" imzası ilə dərc olunmuş yazıda ona atılan bəhtənlərin cavabında deyirdi: "Hal-hazırda bildirirəm ki, mən heç vaxt "Müsavat" partiyasının üzvü olmamışam və indi də üzvü deyiləm. Mənim Zaqaqaziya seymii üzvlüyünə namizədiyim "Müsavat" partiyası tərəfindən deyil, onun bitərəf cinahı tərəfindən göstərilmişdir. Əksinə, mənim namizədiyim "Müsavat" partiyası tərəfindən rədd edilərək onuncu yərə itələnmişdi".

Müəllif daha hansı siyasi əqidəyə xidmət etdiyini və xalqın xoşbəxtliyini harada gördüyünü səciyyəvləndirərək yazırdı: "Nəticədə bildirirəm ki, mən həmişə sol sosialist partiyalara rəğbət bəsləmişəm və indi də o fikirdəyəm, çünki xalqın xoşbəxtliyini həmin partiyaların proqramlarının həyata keçir-

<sup>1</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh. 472-473.

rikməsində görmüşəm".

Ə.Haqverdiyev bolşevik "Hümmət" təşkilatının üzvü də olmamışdır. Lakin ədibin arzu və niyyətləri ilə hümmətçilərin məramı arasında müəyyən yaxınlıq var idi və müəllifin "Hümmət" in mətbu orqanlarında iştirak etməsi, 1918-ci ildə Tiflisdə Əliheydar Qarayevin redaktorluğu altında nəsrə başlayan satirik "Tartan-partan" jurnalının ilk nömrəsinə proqram səciyyəli, "Məqsədimiz" adlı baş məqalə yazması, bəzi hekayələrini həmin jurnalda çap etdirməsi də, görünür, buradan irəli gəlirdi.

\*\*\*

ADR-in süqutu və Azərbaycanca sovet hakimiyyətinin qurulması ilə Ə.Haqverdiyevin həyat və fəaliyyətinin son mərhələsi, zəngin ədəbi-bədii əsərlər və geniş ictimai-mədəni işlərlə səciyyələnən coşqun yaradıcılıq illəri başlanır. 1920-1933-cü illəri əhatə edən bu mərhələdə Ə.Haqverdiyev istər qüdrətli dramaturq, nasir və tərcüməçi, istər görkəmli mədəniyyət xadimi və teatr təşkilatçısı, istər dərin, hərtərəfli biliyə və nəzəri hazırlığa malik alim, istərsə də xalqlar dostluğu və beynəlmilətlilik ideyalarının hərarətli təbliğatçısı olan humanist ədib kimi geniş və çoxcəhətli ədəbi, ictimai-siyasi və pedaqoji fəaliyyət göstərir.

Ə.Haqverdiyevin adı Azərbaycan dramaturgiyası və teatrının ilk yaradıcıları olan söz ustaları sırasında şərəfli yer tutur. O, mahir dramaturq və teatr xadimi kimi, təxminən on illik fasilədən sonra yenidən dramaturgiya sahəsinə qayıtmış, sovet dövründə dramaturji fəaliyyətini böyük bir həvəslə davam etdirmiş və daha da genişləndirmişdir. Əgər müəllif ilk qələm təcrübəsi də daxil olmaqla, həmin dövrə qədər irili-xırdalı cəmi 10 pyes yazmışdırsa, yaradıcılığının son mərhələsində təqribən bundan iki dəfə artıq səhnə əsəri qələmə almışdır. Dramaturqun sovet dövründə yazdığı əsərlər yalnız kamıyyət

etibarı ilə deyil, keyfiyyətcə də, mövzu və ideya məzmunu cəhətdən də yeni idi.

Sovet hakimiyyəti illərində Ə.Haqverdiyev bir-birinin ardınca "Köhnə dudman", "Baba yurdunda" (1927), "Qadınlar bayramı" (1928), "Kamran" (1931), "Çox gözəl" (1932) və s. kimi dram əsərlərini yazmışdır. Tənqid-təbliğ teatrının yaradıcılarından olan Ə.Haqverdiyev 1921-ci ildən başlayaraq həmin teatr üçün "Qırmızı qarı", "Padşahın məhəbbəti", "Ədalət qapıları", "Ağac gölgəsində", "Vaveyla" və s. kimi kiçik həcmli, cəmi bir-iki pərdədən ibarət təbliğ pyeslərini qələmə almışdır. Bundan başqa, məşhur "Cəhənnəm məktubları" və "Marallarım" silsiləsindən bəzi hekayələri səhnələşdirəndi kimi ("Odabaşının hekayəti", "Məşədi Qulam qıraət öyrənir"), Azərbaycan teatri və musiqisinin görkəmli xadimlərindən Hüseyn Ərəblinskinin faciəli ölümünün 7-ci ildönümünə və Hüseynqulu Sarabskinin səhnə fəaliyyətinin 30 illiyinə həsr olunmuş "Səhnə qurbanı" və "Daşçı" adlı səhnəciklər də yazmışdır. Nəhayət, məşhur "Bəxtsiz cavan" faciəsinin süjeti əsasında rus dilində "İki nəsil" adlı sənari işləmiş, Xalq Maarif Komissarlığının sifarişilə 1923-cü ildə "Lakme", on il sonra isə Mailyanın "Səfa" (1933) operalarını ana dilinə tərcümə etmişdir. Ədibin rus dilində yazdığı, yaxud yazmaq istədiyi bəzi librettoları da ("Gülnar", "Yeni insan" və s.) xatırlatsaq, onun sovet dövrü yaradıcılığı haqqında təsəvvürümüz daha da tamamlanar. Dramaturji yaradıcılığının son mərhələsini səciyyələndirən bu əsərlərdə müəllif çox vaxt iki dünyanı qarşılaşdırır, köhnə dünyanın, burjuva-mülkədar quruluşunun eybəcərliklərini, feodal-patriarxal münasibətlərini, dini mövhumat və cəhəlati tənqid atəşinə tutaraq yeni ictimai münasibətləri alqışlayırdı. Bu əsərlərdə nəzərə çarpan orijinal cəhətlərdən biri yazıcının güclü yenilik duyğusu idi. Mövzularını adətən müasir həyatdan, xalqın mübarizə və məişətindən götürən, ictimai-siyasi hadisələri xəlqilik və vətən



pörvərlik mövqeyindən təsvir edən sənətkar öz yaradıcılıq prinsiplərinə sadiq qalaraq indi də yeni ictimai quruluşun üstünlüklərini yazıçı-vətəndaş gözü ilə təsvir etməyə çalışırdı.

1920-ci illərin əvvəllərində, Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı təsis olunduqdan və Tənqid-Təbliğ teatrı fəaliyyətə başladıqdan sonra Ə. Haqverdiyev hər iki teatrın işində yaxından və fəal surətdə iştirak edirdi. Dövlət teatrının müfəttişi və yaxud incəsənət şöbəsinin müdiri kimi o, 50 illiyi yenicə tamam olmuş milli teatrın hər cəhətdən - həm müasir mövzulu yeni repertuar, istedadlı aktyor kollektivi, həm də mədəni və zövqlü tamaşaçı baxımından inkişafı yolunda səylə çalışırdı. Ə. Haqverdiyev, hər şeydən əvvəl, adları çəkilən teatrlarla, həmçinin Tiflisdə fəaliyyət göstərən Azərbaycan teatrı ilə müntəzəm əlaqə saxlayır, onların ehtiyaclarını, ictimai sifarişini nəzərə alaraq müasir mövzuda yazılmış səhnə əsərləri ilə repertuarı zənginləşdirirdi.

Bu cəhətdən ədibin şəxsi məktublarında, ayrı-ayrı yazıçı, ictimai xadim və idarələrlə yazışmalarında bir çox maraqlı ədəbi qeydlər vardır. Məsələn, Əziz Şərifə göndərilmiş 7 may 1927-ci il tarixli məktubunda ədib yenicə tamamladığı "Köhnə dudman" pyesi ilə əlaqədar yazırdı: "Tiflisdən gələndən sonra iki seridən ibarət "Köhnə dudman" adlı təzə bir pyesəni tamam edib, bədaye komissiyonu sədri Ruhulla Axundova verdim. Bu günlərdə cavab alacağam; pyesə, deyəsən, yaman deyil. Hal-hazırda dairdir və mənim də bir az xoşuma gəlir. Yəqin Tiflis truppası da surətini alar". Və yaxud, 4 yanvar 1932-ci il tarixli başqa bir məktubunda deyirdi: "May ayında Türk İşçi Teatrosu məndən bir pyes xahiş etdi. Mən də "Cəhənnəm məktubları"nın axırındakı hekayəti pyes şəklinə salıb, onlara verdim... Amma pyes yaman deyil; Tiflisə gələndə özümlə gətirəmə birlikdə oxuyarıq". Ə. Haqverdiyev Azərbaycan teatrı ilə təkcə yaradıcılıq əlaqələri saxlamaq, orijinal səhnə əsərləri və tərcümələri ilə teatrın repertuarını zənginləş-

dirməklə kifayətlənmir, eyni zamanda teatr və teatrşünaslıq sahəsində də səmərəli fəaliyyət göstərirdi. teatr və dramaturgiya məsələləri ilə ardıcıl məşğul olmaq, teatrın nəzəri və əməli məsələlərinə dərinlik baxımından Ə. Haqverdiyev müasirlərinin və qələm dostlarının çoxundan fərqlənirdi. Ədəbi fəaliyyətinin lap ilk dövrlərindən başlamış ömrünün son çağlarına qədər görkəmli sənətkar Azərbaycanda xalq teatrının mənsəyi, milli professional teatrın yaranması və inkişaf tarixi, geniş tamaşaçı kütləsinin ideya-estetik tərbiyəsində səhnə sənətinin rolu, teatrın yaradıcılıq metodu və üslub rəngarəngliyi, səhnə diii, realist teatrın inkişaf perspektivləri, sənətsünaslığın nəzəri və əməli məsələləri, teatr tənqidinin vəzifələri və s. bu kimi aktual məsələlər barədə ümumiləşdirilmiş fikir və mülahizələr söyləmiş, elmi və əməli əhəmiyyəti olan bir sıra problemlər irəli sürmüşdür. Ə. Haqverdiyev incəsənətin bir növü olmaq etibarilə teatra həmişə xalqın ictimai və mədəni yüksəlişi baxımından yanaşmış, ona həyat həqiqətinin, ictimai varlığın spesifik təzahür forması, dərin ümumiləşdirmə və tipikləşdirmə qüvvəsinə malik olan bir sənət sahəsi kimi baxmışdır. Bütün bunların nəticəsidir ki, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, Azərbaycan teatrının tarixini yaratmaq Ə. Haqverdiyevin çoxdankı arzusu idi. Ədib hələ inqilabdan əvvəl bu işə təşəbbüs göstərmiş, rus teatrı tarixindən bəhs edən əsərlərlə maraqlanmış, "Epyrid teatrı" kitabını əldə etməyə çalışmışdır. Lakin o zamankı mürəkkəb ictimai-siyasi şərait bu arzusunun həqiqətə çevrilməsinə imkan verməmişdi. Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulmasından sonra müəllif milli teatrın tarixini yaratmaq barədə illərdən bəri ürəyində gəzdirdiyi müqəddəs arzunu həyata keçirmək üçün ciddi səylə çalışmağa başladı. "Müsəlmanlarda teatr", "Azərbaycanda xalq tamaşaları və dini dramalar", "Azərbaycanda teatr" kimi qiymətli tədqiqat əsərlərini qələmə aldı. Ə. Haqverdiyevin teatr və tetarşünaslıq məsələləri ilə bağlı istər inqi-

labdan əvvəl və sonra yazılmış "Tənqidə tənqid", "Pəri cadu" haqqında qeydlər, "Mirzə Fətəli Axundovun həyat və fəaliyyəti", "Keçmiş günlərdən" adlı məqalələrində, istər Əliqulu Qəmküsər, Sidqi Ruhulla, Abbas Mirzə Şərifzadə, həmçinin artistlik sənəti haqqında qeydlərində, istərsə də "Tərcümeyihə" əsərində, publisist məqalə və məktublarında teatr tariximizə bir sıra aktual problemləri, onun parlaq və yadda qalan səhifələri əks olunmuşdur.

1923-cü ildə Azərbaycan milli teatrının yaranmasının 50 illiyi münasibətilə təşkil olunmuş yubiley komitəsinə məhz Ə.Haqqverdiyevin başçılıq etməsi də təsadüfi deyildir. Ə.Haqqverdiyev başda olmaqla yubiley komitəsinin üzvləri tərəfindən hazırlanmış "Azərbaycan türk teatrosunun müxtəşər tarixi" kitabçası milli teatrın tarixini yaratmaq sahəsində atılmış ilk addımlardan idi.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində Ə.Haqqverdiyev təkcə dramaturji yaradıcılığı ilə deyil, eyni zamanda zəngin ədəbi ənənələrə malik hekayəçilik fəaliyyətində də realizm mövqeyində dayanmışdır. O, kiçik hekayə ustası kimi bilavasitə yeni həyatdan yazanda da, inqilabdan əvvəlki hadisə və əhvalatları qələmə alanda da həmişə bədii müqayisələr yolu ilə gedir, rəngarəng insan tiplərini, müxtəlif epizodları və vəziyyətləri qarşılaşdırır, azad və xoşbəxt həyat barədə müasir oxucuda dolğun təəvvür yaratmağa çalışır. "Qəndil", "Mirzə Səfər", "Söhbət", "Kapitalizmlə mübarizə", "Koroğlu" hekayələri və bir sıra başqa əsərlər məhz həmin niyyətlə qələmə alınmışdır.

Ədib 1907-1917-ci illər arasında yazdığı və "Molla Nəsrəddin" jurnalında nəşr etdirdiyi məşhur satirik silsilələr üzərində yaradıcılıq işini inqilabdan sonra da böyük bir həvəslə davam etdirmişdir. "Cəhənnəm məktubları" üzərində yenidən və əsaslı şəkildə işləyən yazıçı silsilənin jurnal variantından həm həcm, həm də məzmunca fərqlənən tamamilə yeni vari-

antını yaratmağa müvəffəq olmuş və onu 1930-cu ildə "Xortdanın cəhənnəm məktubları" adı altında ayrıca kitab şəklində nəşr etdirmişdir. Silsilənin kitab variantına daxil olan "Odabaşının hekayəti" adlı lirik, yanıqlı hekayə də məhz sovet dövründə yazılmışdır.

Eyni yaradıcılıq işini Ə.Haqqverdiyev "Marallarım" silsiləsi üzərində də aparmış, inqilabdan sonra həmin silsilədən "Keçmiş günlər", "Uca dağ başında", "Seyidlər ocağı", "Çəmənək", "Diş ağrısı" və s. bu kimi yeni hekayələri qələmə almışdır. Bu hekayələrin də bir çoxu ilk dəfə "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc edilmiş, 1927-ci ildə isə silsilə bütövlükdə kitab halında buraxılmışdır. Azərənşrin çap etdiyi hər iki kitaba xalq rəssamı Əziz Əzimzadə illüstrasiyalar çəkmişdir. Ə.Haqqverdiyev kiçik hekayələr ustası kimi sovet dövründə ən çox çap olunan müəlliflərdən biri olmuşdur. Ədibin hekayələri Sovet hakimiyyətinin ilk illərində "Molla Nəsrəddin", "Revolusiya və kultura", "Dan ulduzu" jurnallarında "Oktyabr alovları" məcmuəsində çap olunmuş, müəllifin vəfatından sonra əldə edilən bir çox hekayəsi isə müxtəlif qəzet, jurnal və məcmuələr üzərində nəşr edilmiş və yaxud kitabçalar şəklində oxuculara çatdırılmışdır.

\* \* \*

Rus dilini doğma ana dili qədər mükəmməl bilən, hər iki dilin məna incəliklərinə dərindən bələd olan Ə.Haqqverdiyev sovet dövründə bir tərcüməçi kimi də səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Ə.Haqqverdiyev tərcüməçilik fəaliyyətinə hələ XIX əsrin sonu, XX əsrin ilk illərindən başlamış, Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulandan sonra bu istinamətdəki işini davam etdirib genişləndirmiş, rus, Qərbi Avropa və qardaş xalqlar ədəbiyyatından bir sıra nümunələri böyük məharətlə Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Digər böyük mənasırları və qələm dostları kimi, Ə.Haqqverdiyev də bədii tərcüməyə orijinal

yaradıcılıq işi, milli ədəbi inkişafa səmərəli təsir göstərən, xalqları biri-birinə yaxınlaşdırıb doğmalaşdıran mühüm vəsi-tə kimi baxırdı. Şekspir, Şiller, Volter, Zolya, Çexov, Krılov, Qorki, Korolenko, Sundukyan - Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığın nümunələr tərcümə etdiyi müəlliflərin tam olmayan siyahısı belədir. "Məkr və məhəbbət", "Qaçaqar", "Hamlet", "Kral Lir" və s. kimi Qərbi Avropa dramaturgiyasının inciləri yazıçı-dramaturq Ə.Haqqverdiyevin tərcüməsində uzun illər Azərbaycan teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutmuşdur.

Ə.Haqqverdiyevin kiçik hekayələr ustası kimi sevdiyi və yaradıcılığına müraciət etdiyi sənətkarlar sırasında Qorki və Çexov xüsusi yer tutur. Təsədüfi deyildir ki, ədib daha çox məhz bu iki yazıçıdan, həm də onların hekayə yaradıcılığından tərcümələr etmişdir. M.Qorkinin "İzergil qarı", "Makar Çudra", "Arxip baba və Lyonka", "Xan və oğlu", Çexovun on üç hekayə və novellası, o cümlədən "Dəhşətli gecə", "Sirr", "Nadinc uşaq", "Şir və Xurşid" kimi məşhur əsərləri Sovet dövründə Ə.Haqqverdiyevin tərcüməsində Azərbaycan oxucusunun qəlbinə yol tapmışdır. Ədibin Qorkidən etdiyi tərcümələr "İzergil qarı", Çexovdan tərcümələri isə "Dəhşətli gecə" adı altında 1928-ci ildə ayrıca kitabçalar şəklində buraxılmışdır. Kiçik hekayə və novella ustası kimi Çexov yaradıcılığının pərəstişkarlarından olan Ə.Haqqverdiyev, eyni zamanda Maksim Qorkinin həyat və fəaliyyətinə dair qiymətli məqalə yazmış, böyük ədibin həyat yolunu və yaradıcılığının mərhələlərini səciyələndirmişdir. Ə.Haqqverdiyevin bədii tərcümə sahəsindəki ardıcıl, səmərəli fəaliyyəti, 30 ildən artıq bir müddətdə davam edən əməli işi tərcümə sənətkarlığı baxımından indiyədək sistemli şəkildə öyrənilib araşdırılmadığı kimi, ədibin tərcümə məsələlərinə dair ədəbi-nəzəri mülahizələri də hələlik saf-çürük edilməmişdir? Bədii tərcüməyə xüsusi diqqət və əhəmiyyət verildiyi, tərcümə ədəbiyyatının

görünməmiş vüsət kəsb etdiyi indiki mərhələdə belə bir tədqiqata kəskin ehtiyac duyulur.

\*\*\*

Ə.Haqqverdiyev sovet hakimiyyəti illərində geniş və çoxcəhətli ədəbi fəaliyyəti, müxtəlif ictimai-təşkilati işlərlə yanaşı, eyni zamanda ardıcıl pedaqoji fəaliyyət göstərmiş, ömrünün lap son çağlarına qədər müəllimlik sənətini böyük bir həvəslə davam etdirmişdir. Ədib müəllimliyinin 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 nəinki keçib gəlmiş inkişaf yolu diqqətlə öyrənilib saf-çürük edilməmiş, elmi tarixi yaradılmamış, hətta Firdunbəy Köçərlinin inqilabdan əvvəl yazıb tamamladığı ədəbiyyat tarixi kitabı belə hələlik nəşr olunmamışdı. 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.Haqqverdiyev ədəbiyyat tariximizə, onun görkəmli ədəbi simalarının yaradıcılığına dərinədən bələd olan bir alim-yazıçı kimi bütün bu çətinlikləri aradan qaldırmaq sahəsində səylə çalışır. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üzrə ali məktəb kursunun yaradılması, elmi və elmi-pedaqoji kadrların hazırlanması işində bilik və bacarığını əsirgəməirdi.

Ədib sovet dövründə, on iki ilə yaxın bir müddət ərzində Azərbaycan universitetində fasiləsiz olaraq dərs demiş, eyni zamanda daşdığı vəzifələr sırasında universitetdə yerli komitə sədri (1922) və şərç fakültəsinin katibi (1922-1925) vəzifələrində işlədiyini də qeyd etmişdir. 1927-ci ildə ədəbi fəaliyyə-

tinin 35 illi münasibətilə yazdığı tərcümeyi-halında Ə.Haqqverdiyev pedaqoji işi ilə əlaqədar ancaq bunu deyir: "1921-ci sənənin noyabr ayından indiyədək Azərbaycan darülfünununda Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini tədris etməkdəyəm". 1933-cü il aprelin 19-da, vəfatından bir neçə ay əvvəl qələmə aldığı tərcümeyi-halında isə ədib bu məlumatı daha da tamamlayaraq yazır: "1921-ci sənədə... Azərbaycan darülfünununa Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi təyin olundum. Bu vəzifəni on sənə daşdım. İndi isə tibb institutunda qeyri-azərbaycanlılara Azərbaycan dili dərsi deyirəm". Ə.Haqqverdiyev həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş araşdırmalarda da onun "1921-ci ildən 1931-ci ilə qədər Azərbaycan Dövlət Universitetində ədəbiyyatdan mühazirələr oxuduğu" göstərilir.

Ə.Haqqverdiyev son illərdə meydana çıxarılmış məktublarından bəlli olur ki, ədibin universitetdəki pedaqoji fəaliyyətini "1921-ci ildən 1931-ci ilə qədərki" dövrə məhdudlaşdırmaq doğru olmazdı. Düzdür, 1931-ci ildə yaşına və səhhətinə görə ədib təqaüdə çıxmaq, uzunmüddətli səmərəli pedaqoji fəaliyyətinin müqabilində layiqli istirahətə getmək fikrinə idi. 1931-ci il 8 fevral tarixli məktubunda bu barədə deyirdi: "Mən öz müəllimliyimdə varam. Deyəsən, oktyabrda istefa verəcəyəm: doğrudan da daha kifayətdir; kənara durub, gənclərə yer vermək lazımdır". Lakin göstərilən vaxtda yazıçı nədənsə təqaüdə çıxa bilməmiş, müəllimliyini davam etdirməli olmuşdur.

Ə.Haqqverdiyevin həmin günlərdə dostlarına yazılmış məktublarından gətirdiyimiz aşağıdakı sətirlər<sup>1</sup> bu məsələdə, fikrimizcə, daha mötəbər, daha inandırıcı sayılmalıdır. Əziz Şərifə yazılmış 4 yanvar 1932-ci il tarixli məktubundan: "Özüm köhnə qayda "darülcünuna" gedib-gəlirəm. Amma çox yoruluram; vaxt və təbiət öz işlərini görür"; Ermənistan SSR-in

<sup>1</sup> Bax. Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh. 462-465.

xalq artisti Qrişa Avetyana yazılmış 1 aprel 1932-ci il tarixli məktubundan: "Mən hələ ki, sağ və sağlaməm. Əvvəlki qaydası üzrə universitetdə işləyirəm"; Yaxud, 28 aprel 1932-ci il tarixli məktubundan: "İki gün əqdəm Bünyadzadənin (maarif komissarı Dadaş Bünyadzadə nəzərdə tutulur -- M.M) yanındaydım. Mənə çox vədlər verdi. Həqiqət, yaxşı təmin olsa, oktyabrın birindən istefa verib, istirahətə çəkiləcəyəm. Daha kifayətdir.

Darülfünunda dörd ətrafım cavan müəllimlərdir; mən onların arasında qoyun sürüsünə dəvə girmiş kimi görünürəm: baxıram, fikir edirəm, doğrudan da daha qulluq yaraşmır. Görüşərik, müfəssəl söhbət edərik. Qulluğun vaxtıdır, gərək bu saat gedəm".

Nəhayət, 1933-cü il aprelin 19-da yazılmış tərcümeyi-haldakı: "İndi isə tibb institutunda qeyri-azərbaycanlılara Azərbaycan dili dərsi deyirəm"<sup>1</sup> — sözləri də nəzərə alınıb, yuxarıda deyilənlərə əlavə edilsə, bütün gətirilən sənədlərdən və materiallardan aydın olur ki, Ə.Haqqverdiyev sovet dövründə on üç il ardıcıl pedaqoji işlə məşğul olmuş, ömrünün son günlərinə qədər müəllimlik fəaliyyətini davam etdirmişdir. Ə.Haqqverdiyev yalnız pedaqoji fəaliyyət ilə deyil, eyni zamanda zəngin ədəbi yaradıcılığı ilə də sözün geniş mənasında əsil xalq müəllimi olmuş, yazıçı-pedaqog adını müasirləri və qələm dostları arasında şəərəflə daşımış, nəsilin tərbiyəsində mühüm rol oynamış və oynamaqdadır.

\*\*\*

Ə.Haqqverdiyev orijinal yazıçı-dramaturq, kiçik hekayələr ustası, gözəl tərcüməçi, mahir pedaqog olmaqla yanaşı, həm də öz dövrünün elmi erudisiyası ilə seçilən, tanınmış alim-tədqiqatçılarından idi. Bir müddət Azərbaycanın ilk elmi-tədqiqat müəssisəsinə - "Azərbaycanı tədqiq-təəbbö cəmiyyəti"nə

<sup>1</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh. 473.

rəhbərlik edən (1923-1925), 1924-cü ildə Bakıda çağırılan birinci ölkəşünaslıq qurultayının nümayəndəsi olan, Rusiya Elmlər Akademiyası nəzdindəki ölkəşünaslıq bürosuna müxbir üzv seçilən Ə.Haqqverdiyev təkcə Azərbaycanda deyil, onun hüdüdlərindən uzaqlarda da tanınmış, ədəbiyyat və mədəniyyət tarixinin mahir bilicisi kimi nüfuzlu elmi məclislərdə Azərbaycanı layaqlı təmsil etmişdir.

Ə.Haqqverdiyev elmi maraq dairəsi genişdir. O, klassik və müasir Azərbaycan dramaturgiyası və milli teatrının tarixi və yaradıcılıq problemləri ilə ardıcıl məşğul olmuş, bir qisminin adları irəliki səhifələrdə çəkilən elmi tədqiqat əsərlərindən əlavə "Əski və yeni ədəbiyyatın nümunələri, heca vəznü", "Mірzə Fətəli və ərəb əlifbası", "Böyük reform", "Molla Nəsrəddin haqqında xatirə", "Ədəbi dilimiz haqqında" və s. bu kimi qiymətli məqalələrini, həmçinin "Bizim yabılığımız", "İki il", "Təsəttüri-nisvana dair", "Beş il" adlı elmi publisist əsərlərini yazmışdır.

Elmi və ədəbi-tənqidi əsərlərində Ə.Haqqverdiyev əhatə etdiyi məsələlər də son dərəcə genişdir. Müəllif öz elmi fəaliyyətində dramaturgiya, teatr, şeir, nəsr, mətbuat, ədəbi tənqid, publisistika, əxlaq, tərbiyə, bədii dil və üslub, əlifba və s. kimi elm və incəsənətin müxtəlif sahələrini əhatə etmişdir.

Ə.Haqqverdiyev öz elmi fəaliyyətində doğma Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin Nizami, Füzuli, Vaqif, Zakir, Mірzə Şəfi, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani, H.Zərdabi, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, Ə.Qəmküsar, Ü.Hacıbəyov, H.Ərəblinski, H.Sarabski, M.A.Əliyev, S.Ruhulla, A.M.Şərifzadə və başqaları kimi görkəmli nümayəndələri ilə yanaşı, Aristotel, Əflatun, Sokrat, Sofokl, Aristofan, Sədi, Hafiz, Cəlaləddin Rumi, Nəvai, Ulugbəy, Şekspir, Şiller, Molyer, Qoqol, Lev Tolstoy, Qorki, Namiq Kamal, Şəmsəddin Sami kimi Qərb, Şərq və rus ədəbi-elmi fikrinin dünya şöhrəti qazanmış onlarca yazı-

çı, şair və alimin adlarını çəkmiş, onların yaradıcılıq fəaliyyətinə dair qeydlər etmiş, maraqlı fikir və mülahizələr söyləmişdir. Ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizin bu və ya digər aktual problemini şərh edərkən müəllif təkcə ədəbi-elmi fikrin nailiyyətləri ilə kifayətlənmir, bir sıra müqayisələr və ədəbi paralellər apararaq dünya miqyasına çıxır. bəşər elm və incəsənətinin məşhur simalarının adlarını milli ədəbi-bədii fikrin yaranması və inkişafı problemləri ilə əlaqələndirir.

Sələfləri və müasirləri arasında Ə.Haqqverdiyevın haqqında ən çox bəhs etdiyi sənətkarlardan biri, bəlkə də birincisi M.F.Axundov olmuşdur. Ədəbi fəaliyyətinin ilk addımlarından başlamış həyatının son günlərinə qədər Ə.Haqqverdiyev öz böyük sələfi, maarifçi-realist ədəbiyyatımızın banisi və bayraqdarı M.F.Axundov haqqında dənə-dənə bəhs etmiş, onun həyat və yaradıcılığına qiymətli elmi və bədii əsərlər həsr etmişdir.

M.F.Axundovun həyat və yaradıcılıq yolunun, zəngin və çoxcəhətli ictimai-siyasi, fəlsəfi və ədəbi irsinin öyrənilməsi tarixində Ə.Haqqverdiyevın rolu böyükdür və onun bu sahədəki səmərəli fəaliyyəti yalnız dövrün görkəmli tənqidçi və ədəbiyyatşünas alimi F.Köçərlinin xidmətləri ilə müqayisə edilə bilər. M.F.Axundovun ilk bioqrafları sırasında Ə.Haqqverdiyevın adı tədqiqatçılar tərəfindən həmişə minnətdarlıq hissi ilə çəkilir.

Ə.Haqqverdiyev ən böyük müəllimi və qələm ustasının həyat və yaradıcılığına dair gərgin elmi axtarışların və kamil ədəbiyyatşünas qələminin məhsulu olan, elmi dəyərini indi də qoruyub saxlayan neçə-neçə məqalənin müəllifidir. M.F.Axundovun anadan olmasının 100 illik yubileyi günlərində (1911) olduğu kimi, 1928-ci ildə vəfatının 50 illiyi münasibətilə Bakıda və Tiflisdə keçirilən tədbirlərdə də Ə.Haqqverdiyev yaxından iştirak etmiş və məruzə ilə çıxış etmiş, eyni zamanda "Mірzə Fətəlinin faciəsi", "Mірzə Fətəli

Axundovun həyat və fəaliyyəti", "Mirzə Fətəli və ərəb əlifbası" kimi tədqiqat materialının zənginliyi və ədəbi təhlilin dərinliyi ilə seçilən qiymətli elmi əsərlərini yazıb nəşr etdirmişdir. Bundan başqa, yubiley münasibətilə buraxılmış proqramda "Mirzə Fətəli Axundovun tərcümeyi-halı və ədəbi yaradıcılığı haqqında" Azərbaycan və rus dillərində çap olunmuş müxtəssər məlumatın da Ə.Haqqverdiyev tərəfindən yazıldığı ehtimal olunur.

İstər mətbu elmi əsərlərində, istərsə də məruzə və çıxışlarında Ə.Haqqverdiyev M.F.Axundovu "xalqın aqlında və düşüncəsində çox böyük çevriliş yaradan ilk Azərbaycan dramaturqu və mütəfəkkir", yeni əlifba uğrunda ardıcıl mübarizə aparən böyük islahatçı, "epoletlər, imtiyazlar, xaç və medallarla bəzənmiş paltarın altında od tutub alışmaqda olan bir ürək "sahibi - vətənpərvər ictimai xadim kimi təqdim edib səciyyələndirir, onun bədii-fəlsəfi əsərlərinin özünəməxsus dərin elmi şərhini verirdi. Xüsusilə M.F.Axundovun zəngin dramaturji irsi, onun mövzu, ideya və surətlər aləmi Ə.Haqqverdiyevin ədəbi-nəzəri təhlilində özünün dolğun izahını tapırdı. Bütün bunlar belə bir elmi həqiqəti təsdiq edir ki, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının qollarından biri olan axundşünaslığın yaranması və inkişafı tarixi bir sıra digər tədqiqatçılarla yanaşı, həm də Ə.Haqqverdiyevin fəaliyyəti və elmi axtarışları ilə bağlıdır.

\*\*\*

Ə.Haqqverdiyev Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin ilk on-on iki ilində həyata keçirilən, demək olar, bütün mühüm ictimai-mədəni tədbirlərin fəal iştirakçısı, yenicə yaranan Azərbaycan sovet yazıçıları ittifaqının məsul katibi (1931-1932) kimi bu tədbirlərdən bir çoxunun bilavasitə təşkilatçısı olmuşdur. Ədibin bu istiqamətdə göstərdiyi fəaliyyətin də miqyası genişdir və onun yaxından iştirakı ilə həyata keçiril-

miş tədbirlərin hamısını səciyyələndirmək imkan xaricindədir. Odur ki, həmin tədbirlərdən təkcə birini qeyd etməklə kifayətlənmirik.

Görməli sənətkarın fəal iştirak etdiyi belə mühüm tədbirlərdən biri erməni, gürcü və Azərbaycan yazıçıları arasında dostluq və yaradıcılıq əlaqələrini möhkəmləndirməkdən ibarət idi. 1929-cu ildə Zaqafqaziya respublikaları ədib və şairlərinin Bakı-Tiflis-Yerevan səfəri də məhz bu məqsədlə təşkil edilmişdi.

1929-cu ilin əvvəllərində Bakıya qonaq gələn Gürcüstan yazıçıları hərərlə qarşılanmış, Ə.Haqqverdiyevin müşayiəti ilə şəhərin neft mədənlərini: fəhlə rayonlarını gəzmiş, tarixi abidələrə baxmışdılar. Gürcü yazıçıları öz növbəsində Azərbaycanlı həmkarlarını Gürcüstana qonaq çağırırlar. Azərbaycan yazıçıları adından Ə.Haqqverdiyev bu dəvəti razılıq hissi ilə qəbul edir və həmin ilin may-iyun aylarında dostluq səfərinə yola düşürlər.

Tiflisə, oradan da Gürcü yazıçıları ilə birlikdə Yerevana dostluq səfərinə gedən C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov, A.Şaiq, C.Cabbarlı, H.Cavid, Ə.Cavad, H.K.Sanlı, S.Hüseyn, Xəlil İbrahim, R.Rüstəm və M.Rahimdən ibarət olan Azərbaycan yazıçılarının nümayəndə heyətinə Ə.Haqqverdiyev başçılıq etmişdir. Tiflisdə hərərlə qarşılanan Azərbaycan yazıçıları nümayəndə heyətini məşhur gürcü yazıçısı Qalaktion Tabidze təbrik etmiş, Ə.Haqqverdiyev cavab nitqi söyləmişdir. Tiflisdə olduğu günlərdə Azərbaycan yazıçıları fəhlə və ziyalılarla maraqlı görüşlər keçirmiş, şəhərin qədim mədəniyyət abidələri ilə tanış olmuş, böyük həmyerliləri M.F.Axundovun Qocur yaylağındakı evini ziyarət etmişdilər. Sonra isə gürcü yazıçıları ilə birlikdə Yerevana yola düşmüşdülər.

Qardaş Azərbaycan və gürcü yazıçıları Ermənistanda da güll-çiçəklə qarşılanmış, məşhur erməni sənətkarları A.Şir-

vanzadə, H.Zaryan, Q.Saryan, D.Demirçiyən və başqaları qələm qardaşlarını hərərətə salamlamışdılar. Bir neçə gündən sonra Azərbaycana gələn, qədim Gəncədə, füsunkar Göygöldə olduqdan sonra respublikanın paxtaxtına üz qoyan erməni yazıçıları da hər yerdə eyni səmimiyyət və qonaqpərvərliklə qarşılanmışdır.

Azərbaycan, Gürcüstan və Ermənistan yazıçılarının Bakı-Tiflis-Yerevan səfəri o zamankı mətbuatda geniş işıqlandırılmışdır. Azərbaycan yazıçıları nəmayəndə heyətinin sadri kimi Ə.Haqqverdiyev Zaqafqaziya yazıçılarının bu dostluq və yaradıcılıq səfərinin səmərəli keçməsi üçün qüvvə və bacarığını əsirgəməmişdir. Eyni sözləri ədibin 1930-cu ilin fevralında Tiflisdə keçirilən Sovet yazıçılarının Zaqafqaziya plenumunda iştirakı haqqında da demək olar.

\*\*\*

1927-ci ildə Ə.Haqqverdiyev ədəbi-ictimai fəaliyyətinin 35 illiyi tamam olur. Həmin tarixdən otuz beş il əvvəl, 1892-ci ilin fevralında tələbə ikən Peterburqda Ə.Haqqverdiyev ilk orijinal bədii əsərini - "Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini" komediyasını qələmə almış və özünün "ədəbiyyat sahəsində çalışmasını" da həmin tarixdən hesab edirdi. Ədibin yubileyini Zaqafqaziya miqyasında geniş qeyd etmək üçün yubiley komissiyası yaradılmış, onun tərkibinə Zaqafqaziya Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədrləri S.Ağamalıoğlu, S.Xanoyan və F.Maxaradzə, 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.

Yubiley ərəfəsində "Molla Nəsrəddin" qocaman qələm dostunun jurnalda fəaliyyətini səciyələndirərək yazırdı: "Əbdürrəhimbəy Haqqverdiyev hər şeydən qabaq "Molla Nəsrəddin" məcmuəsinin ibtidasından ta bu vaxtdək məcmuə-

nin ən yaxın əməkdaşlarından və məsləhətçi yoldaşlarından hesab olunur. Qoca əməkdaşımızın bu günlərdə təhiyyə olunan yubileyini "Molla Nəsrəddin" məcmuəsi idarəsi öz bayramı kimi alqışlayacaqdır".

Ə.Haqqverdiyev yubileyi Zaqafqaziya mətbuatında geniş işıqlandırılmışdır. Yubiley ərəfəsində və yubiley günlərində ədibin həyat və yaradıcılığına dair onlarca məqalə dərc edilmiş, ədəbi icmallar verilmiş, mürəzə və mühazirələr oxunmuşdur. Tiflisdə nəşr olunan "Yeni fikir" və "Zarya Vostoka" qəzetlərinin bu sahədəki səmərəli işi ayrıca qeyd edilməlidir.

Məlum olduğu kimi, 1927-ci ilə qədər Ə.Haqqverdiyev həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələrin sayı çox deyildi və bunlar da əksərən ədibin ayrı-ayrı əsərlərinin təması münasibətilə qələmə alınmışdır. Ə.Haqqverdiyev ədəbi irsinin öyrənilməsi, nəşri, təbliği işinə yubiley güclü tökən verdi. Təkcə bir müəllifin, məsələn, ədəbiyyatşünas Əziz Şərifin yubiley günlərində "Yeni fikir" və "Zarya Vostoka" qəzetlərində Azərbaycan və rus dillərində 10-dan artıq məqaləsi çıxmışdır ki, bu məqalələr, müəllifin özünün də etiraf etdiyi kimi, sonralar "Ə.Haqqverdiyev dramaturgiyası" mövzusunda elmi əsərin yazılmasını və namizədlik dissertasiyası kimi müdafiəsini "xeyli yüngülləşdirmişdi".

O da çox mənalı və əlamətdar haldır ki, Ə.Haqqverdiyev yubiley şənlikləri, özünün dediyi kimi, "xüsusi bir məhəbbət-lə" sevdiyi, "günlərinin gözəlləri, cavanlığı keçən" bir şəhərdən -- Zaqafqaziyanın paytaxtı Tiflisdən başlanmış, ictimai-mədəni inkişafı uğrunda yorulmaq bilmədən, bütün ömrü boyu mübarizə apardığı doğma şəhəri Bakıda sona yetmişdir. 1927-ci il fevralın 4-də Tiflisdəki Rustaveli teatrı bayramsayağı bəzədilmişdi. Burada görkəmli Azərbaycan yazıçısı və ictimai xadimi, xalqlar dostluğu və beynəlmilətçilik ideyalarının carçısı Ə.Haqqverdiyev yubiley gecəsi keçirilir. Təntənəli yığıncaqda ədibin həyat və yaradıcılığına dair

məruzə dinlənilirdi, sonra isə təbriklər başlandı. Yubilyarı təbrik edənlər sırasında Zaqafqaziya Mərkəzi İcraiyyə Komitəsi və Komissarlar Şurasının rəhbər xadimləri, Ukrayna, Belorusiya, Azərbaycan, Gürcüstan, Ermənistan yazıçı və teatr təşkilatının nümayəndələri və bir çox başqaları var idi. Yubilyarın ünvanına Sovetlər İttifaqının bir çox ölkə və şəhərlərindən, müxtəlif idarə və təşkilatlardan, həmçinin Bartold, Kraqovski, A.Şirvanzadə, Ü.Hacıbəyov, M.Maqomayev və başqaları kimi məşhur elm və mədəniyyət xadimlərindən çoxlu təbrik teleqramları və məktublar alınmışdı. Yubiley gecəsində müəllifin pyeslərindən parçalar göstərilmiş, məşhur müğənni Bülbül, tarzən Qurban Pirimov, el sənətkarı Aşıq Sadiq, həmçinin Azərbaycan dövlət dram və Tiflis dövlət opera artistlərinin iştirakı ilə böyük konsert verilmişdir. Ə.Haqverdiyevin ədəbi fəaliyyətinin 35 illiyinə həsr olunmuş yubiley təntənəsi Zaqafqaziya xalqlarının o zamankı ədəbi və mədəni həyatında əlamətdar ictimai hadisə kimi qiymətləndirilmişdir. Yubiley münasibətilə qəzetdə çap olunmuş müfəssəl məlumatın son sətirləri də dediyimizi təsdiq etməkdədir: "Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev haqqında yapılan bu böyük yubiley bizə daha mühüm bir şey göstərmişdir ki, o da Zaqafqaziya xalqları arasında olan rabitə və qardaşlığın sarsılmaz qədər mətin və sağlam olduğu keyfiyyətidir və bu keyfiyyəti də biz bu mərasimdə pək açıq, pək canlı olaraq gördük".

Qocaman ədibin özü də ona göstərilən diqqət və qayğı üçün minnətdarlığını bildirərək dostlarına yazmış olduğu məktubların birində deyirdi ki, "Mən Qafqazda birnəfər üçün bu cəlal ilə təşkil olunmuş yubiley görməmişdim".

Ədəbi fəaliyyətinin 35 illiyi münasibətilə 1928-ci ildə Sovet hökuməti Ə.Haqverdiyevə Əməkdar incəsənət xadimi adı vermiş, 1933-cü ilin mayında isə qocaman sənətkar Fəxri fərmanla təltif edilmişdir. 1932-ci ildə ədəbi fəaliyyətinin 40 illiyi

də qeyd olunmuşdur.

1870-ci ilin mayında dünyaya göz açan Ə.Haqverdiyev mənalı və şərəfli sənətkar ömrü yaşamış, 40 ildən artıq bir müddət ərzində yazıb-yaratmış, zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. O, bütün şüurlu həyatını doğma xalqının azadlığı uğrunda mübarizəyə həsr etmiş, dramaturq, teatrəvis, nasir, tərəcəməci, pedaqoq, alim və ictimai xadim kimi Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin tərəqqisində müstəsna rol oynamışdır.

Ə.Haqverdiyev 1933-cü il dekabrın 11-də Bakıda ürək xəstəliyindən vəfat etmiş və Fəxri xiyabanda dəfn olunmuşdur.



## II fəsil.

## Ə. Haqverdiyevin nəsr yaradıcılığı

## a) Ədibin ilk hekayələri

Ə. Haqverdiyev ədəbiyyat tariximizdə orijinal dramaturq, ideya-bədii cəhətdən bitkin səhnə əsərlərinin müəllifi olmaqla yanaşı, eyni zamanda realist-satirik nəsrin inkişafında xüsusi xidmətləri olan ustad hekayəçi kimi məşhurdur. Silsiləvi satirik nəsrin yaranması və inkişafı tarixində Ə. Haqverdiyev qədər mühüm iş görən, kiçik hekayə janrının ədəbiyyatımızda vətəndaşlıq hüququ qazanması prosesində səmərəli fəaliyyət göstərən, hekayə və hekayəçiliyi yeni mərhələyə qaldıran, seçilmiş, fəvqəladə adamlardan deyil, kiçik, sırayı adamlardan yazan və onları bədii əsərin qəhrəmanı səviyyəsinə yüksəldən, yığcam epizodda, adi məişət lövhəsində mühüm sosial məzənləri ustalıqla əks etdirən, az sözlə, bir neçə səciyyəvi cizgi ilə bitkin xarakter və portret yaratmağı bacaran ədiblərin sayı çox deyildir. Bu cəhətdən Ə. Haqverdiyevin fəaliyyəti müasiri və məslək dostu, kiçik hekayənin böyük ustası C. Məmmədquluzadə ilə müqayisə edilə bilər.

Hekayəçiliklə Ə. Haqverdiyev təsadüfən-təsadüfə, ədəbi-bədii yaradıcılığının bu və ya digər mərhələsində deyil, müntəzəm məşğul olmuş, 1906-cı ildən başlayaraq ömrünün son çağlarına qədər bu sahədə ardıcıl və səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Düzdür, ədəbi fəaliyyətinin 1892-1906-cı illəri əhatə edən birinci mərhələsində ədib daha çox dramaturgiya sahəsində çalışmış, çəmi iki hekayə yazmışdır.

Yaradıcılığının ikinci dövründə (1907-1920) isə yazıçı, demək olar, bütünlüklə bədii nəsrə keçmiş, "Xortdanın cəhənnəm məktubları", "Mozalan bəyin səyahətnaməsi" və "Marallarım" kimi məşhur satirik silsiləvi povest və hekayələrini qələmə almışdır. Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qələbəsi

ilə başlanan yeni yaradıcılıq mərhələsində də ədib hər iki janra eyni dərəcədə diqqət və əhəmiyyət vermiş, dram və hekayəçilik onun yaradıcılığında müvazi şəkildə davam və inkişaf etmişdir. Ə. Haqverdiyevin çoxcəhətli ədəbi fəaliyyətində hekayəçiliyin aparıcı yaradıcılıq istiqamətlərindən biri olması, yazıcının zəngin ədəbi prosesində bədii nəsr nümunələrinin mühüm yer tutması məhz bununla əlaqədardır.

Ə. Haqverdiyevin hekayələri müxtəlif yaradıcılıq dövrlərinin və deməli, müxtəlif yaradıcılıq metodlarının məhsulu olduğundan söz yox ki, həm mövzu, sosial problem və ideya məzmunu, həm də bədii forma, janr, dil və üslub cəhətdən bir-birindən fərqlənməyə bilməzdi. Belə ki, məsələn "Ata və oğul", "Ayn şahidliyi" kimi ilk hekayələrində ədib yaradıcılığının birinci dövrü üçün səciyyəvi olan maarifçilik mövqeyindən çıxış edir, maarifçi realizm müəllifin nəinki "Yeyərsən qaz ətini..." və "Dağlan tifaq"dan "Ağa Məhəmməd şah Qacar"a qədərki dram əsərləri üçün, həmçinin ilk hekayələri üçün də əsas yaradıcılıq metodu olaraq qalır. Ona görə də həmin əsərlərin mövzu və ideya-bədii xüsusiyyətlərini məhz maarifçi realizmin ideya-estetik prinsipləri baxımından təhlil və tədqiq edib, araşdırmaqla doğru elmi nəticələrə gəlmək olar.

1907-ci ilin yanvarından etibarən ədibin "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc olunan nəsr əsərlərinin mövzu və ideya məzmununda da, forma və üslubunda da əsaslı keyfiyyət dəyişiklikləri yaranır. Tənqidi realizm ədibin əsas yaradıcılıq metoduna çevrilir. "Molla Nəsrəddin" ədəbi məktəbi üçün səciyyəvi olan mövzu və ideyalar Ə. Haqverdiyevin hekayələrində də mühüm yer tutur. Əxlaqi-didaktik hekayəni satirik-yumorik nəsrin əlvan janrları əvəz edir.

Ə. Haqverdiyev ilk, məlum hekayəsini "Ata və oğul" adlandırmışdı. Hekayə üçün belə bir sərlövənin seçilməsi səbəbsiz deyildi, realist ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri ilə bağlı idi. Məlum olduğu kimi, "atalar və oğullar" məsələsi

realist yazıçılar tərəfindən qələmə alınan sosial-əxlaqi problemlər arasında həmişə mühüm yer tutmuş, aparıcı ideya motivlərindən biri olmuşdur. Maarifçi-realist ədəbiyyatımızın banisi və bayraqdarı M.FAxundovdan başlamış Ə.Haqqverdiyev də daxil olmaqla, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində böyük sənətkarın ənənələrini davam və inkişaf etdirən N.Vəzirov, N.Nərimov, C.Məmmədquluzadə, S.S.Axundov və başqalarının yaradıcılığında həmin problem qabarıq şəkildə qoyulmuş, hər bir yazıçının dünyagörüşü və yaradıcılıq üslubu baxımından həll olunmuşdur.

"Atalar və oğullar" məsələsi Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığı üçün də təzə məsələ deyildi. Hələ keçən əsrin son illərində yazıb tamamladığı "Bəxtsiz cavan" faciəsində müəllif dramatik münəqişənin əsasına məhz həmin məsələni qoymuş, Hacı Səməd ağa ilə Fərhadın toqquşma və mübarizəsi fonunda realist dramaturgiyamızda çox işlənən "atalar və oğullar" probleminin sosial fikir çərçivəsini xeyli genişləndirmiş, torpaq məsələsini, mülkədar-kəndli ziddiyyət və münasibətlərini əks etdirmişdir.

"Bəxtsiz cavan" faciəsi ilə "Ata və oğul" hekayəsi arasında istər mövzu, problem və istərsə də üslub baxımından nəzərə çarpan yaxınlıq təsadüfi deyildir. Birinin faciə, digərinin hekayə janrında yazılmasına baxmayaraq, bu əsərlərin hər ikisi təxminən eyni dövrün və eyni yaradıcılıq metodunun məhsuludur. Hər iki əsərdə Ə.Haqqverdiyev maarifçi-realist sənətkar kimi çıxış edir, əks etdirdiyi həyat hadisələrini, sosial-əxlaqi məsələni maarifçi realizmin prinsipləri baxımından həll edir. Faciədə dramaturqun əsas tənqid hədəfi Hacı Səməd ağanın təmsalində rəiyyəti adam yerinə qoymayan, köhnəlikdən dördəlli yapışan, mühafizəkar "atalar"dırsa, hekayədə, əksinə, əxlaq-məişət düşkünü olan fərsiz oğullardır. Faciənin qəhrəmanı Fərhad xalq üçün faydalı işlər görmək arzusu ilə yaşayan, köhnə ictimai münasibətlərə qarşı çıxan, yeni və

mütərəqqi qüvvələri təmsil edirsə, hekayədə təsvir olunan Əkbər, əksinə, atanın dediklərinə məhəl qoymayan, ictimai idealdan məhrum, pozğunlaşmış burjuva ziyalılarınin təmsalidir. Bu mənada ədibin tam ciddi planda yazılmış ilk hekayələrində "dramaturq Haqqverdiyevin tragik intonasionaları da aydın nəzərə çarpırdı" - deyən tədqiqatçının müşahidələri də maraqlıdır, doğrudur. Elmi ədəbiyyatda bəzən "Ata və oğul" məişət hekayəsi (K.Məmmədov), bəzən "lirik-dramatik" hekayə (Ə.Məmmədov) kimi təhlil və təqdim olunmuşdur. Söz yox ki, "Ata və oğul" hekayəsində məişət lövhələri də, lirik-dramatik məqamlar da çoxdur. Ədibin hekayələrinə yığcam, lakin dolğun təhlil verən prof. Mir Cəlal düz deyir ki, "Ə.Haqqverdiyevin hekayəyə gətirdiyi ən mühüm şey canlı həyatdır. Bədii nəsrin bu şəklini Haqqverdiyev həqiqi həyatı, məişəti təsvir üçün, xalqın, vətəninin zəruri ehtiyaclarını açıb göstərmək üçün, özünü düşündürən ümumi, ictimai məsələləri vətəndaşlarına danışmaq üçün yaxşı bir vasitə kimi seçmişdi". Ədibin hələ ilk hekayələrindən qabarıq şəkildə nəzərə çarpan bu cəhət getdikcə əhatə dairəsini genişləndirir, cilalənir, "Molla Nəsrəddin" ədəbi cərəyanı ilə qaynayıb-qarıxdıqdan sonra yeni-yeni bədii boyalar, rəngarəng ideya-bədii xüsusiyyətlər kəsb edir. Ə.Haqqverdiyevin hekayələrində lirik-dramatik cəhətlərin olması da təbiidir, inandırıcıdır.

Tədqiqatçılar ədibin ilk hekayələrində "qüvvətli bir lirika-nın" (C.Xəndan), "İctimai, bəşəri kədərin" (Mir Cəlal) olduğunu görüb-göstərməkdə tamamilə haqlıdılar. Heç olmasa ona görə ki, Ə.Haqqverdiyev ədəbi fəaliyyətə bir dramaturq kimi başlamış, ilk hekayələrini yazana qədər məşhur səhnə əsərlərinin - faciələrin müəllifi kimi tanınmışdır. Bu cəhət onun hekayə yaradıcılığına təsir etməyə bilməzdi. Ə.Haqqverdiyevin hekayələrində lirik-dramatik cəhətlərin üstünlük təşkil etməsi, digər amillərlə yanaşı, bir də buradan irəli gəlirdi. Ədibin sırf dramatik mükəlimə üslunda yazılmış hekayələri

("Pristav və oğru") olduğu kimi, səhnəvilik və teatrallıq baxımından seçilən hekayələri də az deyildir. Son vaxtlar Azərbaycan televiziyanın ədəbin hekayə yaradıcılığına mürcəət etməsi, "Qiraət", "Diş ağrısı" hekayələri arasında səhnəciklər göstərməsi, nəsrinin motivləri əsasında "Ordan-burdan", "Pa-paq" telefilmələri çəkəməsi də təsadüfi olmayıb, müəllifin hekayələrində dramatik məqamların üstünlük təşkil etməsi ilə əlaqədardır.

Bütün bunlar doğru olsa da, "Ata və oğul" hekayəsini "məişət", yaxud "lirik-dramatik" əsər kimi təhlil və təqdim etmək üçün əsas vermir. "Ata və oğul" özünün ideya məzmunu və əsas pafosu etibarilə əxlaqi-didaktik hekayənin tələblərinə daha çox cavab verir və onu məhz bu istiqamətdə səciyyələndirmək daha doğru olardı. "Ata və oğul" hekayəsində ədib hadisəni iki mərhələdə inkişaf etdirir, buna uyğun olaraq süjet xətti də iki hissəyə ayrılır. Birinci hissə ata Hacı Xəlilin həyat yolu, arzu və əməlləri ilə bağlıdır, ikinci hissə bütövlükdə oğulun - Əkbərin həyat və məişətinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Birinci hissə bir növ ekspozisiya məqamında olub, hadisələrin sonrakı inkişafı, müəllif ideyasının açılması, maarifçi-realist ədəbin izlədiyi qayənin əyanlaşması üçün zəmin hazırlayır.

Hacı Xəlil dünyada səksən beş il ömür sürmüş, artıq ölüm yatağındadır, həyatının son anlarını yaşayır. Oğlu Əkbərin də, vəfalı həyat yoldaşının da, sədaqətli nökrəri Kərbəlayı Qulaməlinin də gözləri ona dikilib. Həyatının əsas mərhələləri bir-bir gəlib onun gözləri önündən keçir.

...Ağır uşaqlıq illəri... Yarımçıq qalmış mollaxana təhsili. Kiçik yaşlarında ikən atasının vəfatı. Atadanqalma balaca bir ev və iyirmi iki manat kağız pul. Qoca, xəstə anasına və bacısına çörək qazanmaq dərdi. Sonra da ayda altı manat məvaciblə dükanda xidmət. Öz ağı, fərsəti, bir də Mirzə Nəsib, Ağa Hüseyn kimi xeyirxah adamların köməkliyi nəticə-

sində kasıblığın daşını atıb, "şəhərdə əvvəlinci şəxs hesab" olunması. Bacısını ərə verib, özünün ailə həyatı qurması. Nə-həyat, iki böyük ev və milyondan artıq pul...

Hacı Xəlilin qısa tərcümeyi-halı, keçib gəldiyi həyat yolunun əsas mərhələləri və müxtəlif tarixçəsi bundan ibarətdir. Artıq son nəfəsləri olduğunu hiss edən qoca, dünyagörmüş Hacı Xəlil oğlu Əkbərə vəsiyyət edir. Hacı Xəlil öz oğluna çox şey deyir. Hər şeydən əvvəl, Əkbərə "döşündən şir ver-rən", onun barəsində "cəmi analıq haqqını yerinə yetirən" doğma anasını axır günündə "gözdən qoymamağı", ömrünü "bu qapıda nökrçilikdə keçirən" qoca Kərbəlayı Qulaməli-dən "muğayət olmağı" tapşırır. Hamıya yaxşılıq etmək, pə-nah gətirəni nəümid qaytarmamaq, Quranın və şəriətin hökmlərinə itaət, övladın tərbiyəsi qayğısına qalıb ona təhsil vermək, "acizə, mərizə, yoxsula", həmçinin elm dalınca gedən tavanasızlara kömək əli uzatmaq - bunlar da Hacı Xəlilin oğ-luna etdiyi vəsiyyətlərdəndir.

İstər hekayənin mövzusu və ideya məzmunu, istərsə də müəllifin izlədiyi əxlaqi-etik problem baxımından Hacı Xəlil-in oğluna son vəsiyyəti daha maraqlıdır. Hacı Xəlil deyir: "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 ya-man yoldaş əlindən!".

Hacı Xəlilin təkidlə dediyi bu sözlər həm əsərin ideya məz-munu, həm də müəllif qayəsi baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir. Qoca, dünyagörmüş, zəngin həyat təcrübəsi olan Hacı Xəlil bu sözləri son nəfəsində elə belə, yeri gəlmişkən, bir təsadüf nəticəsi olaraq demir. Süjet xəttinin sonrakı inkişafı da, əsərin ikinci hissəsində baş verən bütün hadisələr də məhz bu nöqtəyi-nəzərdən seçilmiş, həmin ideyanın əyanlaş-masına xidmət edir.

İkinci hissədə oxucu yeni surətlərlə qarşılaşır. Süjet əsasən

Əkbər - Rüstəm və Əkbər - madam San Fua xətləri üzrə inkişaf edir. Atasının vəfatından sonra sabiq məktəb yoldaşı Rüstəmlə yenidən görüşməsi, onun həyat sərgizəştləri ilə tanışlıq Əkbərin həyatında və baxışlarında ciddi təbədüllətin yaranmasına səbəb olur.

Rüstəm gəzdirdi şəhərlərdən, gördüyü eys-ışrət məclislərinə, Parisin kafesantlarından ağır dolusu danışır. Danışdıqca da Əkbərə təsir göstərməyə, onda öz məişətinə qarşı ikrah hissi doğurmağa çalışır və nəhayət, öz məqsədinə nail olur. Rüstəm kimi pis yoldaşın, əxlaq-məişət düşkününün təsiri nəticəsində Əkbər yolunu azır, atadanqalma var-dövlətini göyə sovurmağa başlayır. Anasının və Kərbəlayi Qulaməlinin nəsihətlərinə məhəl qoymur. Anasının üzünə ağ olur, yalançılıq, qumarbazlıq, eys-ışrət mərazinə tutulur. Bu vəziyyətdə dözə bilməyən ana yorğan-döşəyü düşüb ölüür.

Anasının vəfatından sonra Əkbər dostu Rüstəmlə birlikdə Moskvaya və Peterburqa, oradan da Berlinə yola düşür. Bir ay Parisdə qalıb, madam San Fua adlı bir xanımla yaşayır. İldə iyirmi dörd min manat vermək şərtilə onu özü ilə bərabər vətənə gətirir və mehmanxanada ona mənzil tutur.

Əkbərin israfçılığı ilə bağlı hadisələri müfəssəl təsvir etdikdən sonra ədib ikicə cümlə ilə onu belə yekunlaşdırır: "Bir gün Əkbər ayılıb gördü ki, atasından qalan evlərin ikisi də girov qoyulub və cibində də pul qalmayıb. Hacı Xəlildən qalan dövlətin hamısı Yevropa səyahətinə, içkiyə, qumara, madamın məvacibinə və peşqəşlərinə gedib".

Bütün var-dövləti əlindən çıxan, müflis vəziyyətdə qalan Əkbər artıq madam San Fuanın karnına gəlmir, ona sahiblik etmək iqtidarında deyildir. Əkbərin gözyaşlarına, yalvarışlarına baxmayaraq, San Fua onunla daha yaşamaq istəmir, evdən çıxıb gedir. Eyni vəziyyət Əkbərlə Rüstəmin münasibətlərində də nəzərə çarpır. Dostu Rüstəm də tədricən ondan üz döndərir, uzaqlaşır. Əkbərin sifariş və xahişlərinə baxmaya-

raq, ona baş çəkməyi özünə rəva bilmir. Rüstəmin San Fua ilə yaxınlıq etməsi, madamın xərci ilə onların mehmanxanada birgə yaşamaları xəbəri Əkbərin maddi və mənəvi iflasının son akkordu olur. Çıxılmaz vəziyyətdə qalan, ağır mənəvi sarsıntılar keçirən Əkbər, nəhayət, çıxış yolunu, təsəllini "dostlarından" intiqam almaqda tapır: "Əkbər bir aydan ziyadə naxoş yatıb durdu ayağa. Bir gün küçə ilə gedərkən gördü bir gözəl faytonda Rüstəmlə madam San Fua çox mehriban əyləşib ona tərəf gəlirlər. Əkbər əl elədi, faytonu saxladılar. Yaxına gəlib bir güllə madama, birini də Rüstəmə vurub hər ikisini öldürdü və gedib özünü divana təslim etdi".

Hekayənin əxlaqi-didaktik qayəsində, təsvir olunan hadisə və surətlərin səciyyəsinə uyğun olaraq, ədib süjet xəttinin hər iki mərhələsini Sədinin "Gülüstan" əsərindən gətirilmiş beytlərlə tamalayır. Birinci hissədə beyt Hacı Xəlilin xeyirxahlığı, onun xoş arzu və əməlləri ilə həmahəng səslənirsə, ikinci hissədə, bunun əksinə olaraq, oğulun - Əkbərin təbii, qanunauyğun və acınacaqlı aqibətini nəzərə çarpdırır. Həmin beytlər budur:

*Dövləti-cavid yaft hər ki, nikanam zist,  
Kəz aqəbəş zikri-xeyr zində künəd namra.*

**Məzmunu:** yaxşı ad qazanan daimi bir zənginlik tapmışdır. Çünki dalınca xeyir danışılan adamın adı ölməz.

*Ba bədan yar kaşt həmsəri-Lut  
Xanədani-nübüvvətəş küm şüd.*

**Məzmunu:** Lütün arvadı pis adamlarla yoldaş oldu, peyğəmbərlik xanədanı itdi.

Söz yox ki, ədibin Sadi irsinə maraq və müraciəti keçici, təsadüfi bir hal deyildir. Hələ 1896-cı ildə yazılmış "Dağılan ti-

faq" faciəsindən başlamış "Ata və oğul" hekayəsi də daxil olmaqla yaradıcılığının birinci dövründə Ə.Haqverdiyev dünyagörüşünə və yaradıcılıq üslubuna uyğun olaraq ara-sıra Sədinin əsərlərinə müraciət edirdi. Görünür, "Gülüstən" və Bustan" müəllifinin tərbiyəvi-didaktik ideyaları maarifçi-realist sənətkarın yaradıcılıq ideallarına uyğun gəlirdi.

"Ata və oğul" hekayəsində təsvir olunan hadisələr yazıçı təxəyyülünün məhsulu olmayıb, canlı, real müşahidələrin nəticəsi idi. İlk əsərlərindən fərqli olaraq "burada nankor övladın, pis oğulunun faciəsi burjuva əlaqələrinin ailəyə, məişətə daxil olub onu dağıtması, məhv etməsi fonunda təsvir olunurdu". Həyatda gedən bu proses təkcə Ə.Haqverdiyevi deyil, XX əsrin digər maarifçi-realist ədiblərini də düşündürüb narahat edirdi.

"Ata və oğul" hekayəsindən az sonra qələmə alınmış "Neft və milyonlar səltənətində" (İ.Musabəyov), "Əsrimizin qəhrəmanları" (A.Şaiq) kimi əsərlərdə qabarıq nəzərə çarpan müştərək ideya motivləri, oxşar vəziyyət və süjetlər də həyatın özündən gəlirdi. Bir təsadüf nəticəsində varlanıb milyonçu olan Cəlil də ("Neft və milyonlar səltənətində"), Ağə Mürsəl və Əşrəf də ("Əsrimizin qəhrəmanları") sanki Əkbərin doğma qardaşlarıdır. Düzdür, Əkbərle onun yaşadları arasında müəyyən sosial-sinfi fərqlər görüb göstərmək mümkündür. Əkbərdən fərqli olaraq, məsələn, Cəlil aşağı təbəqədən çıxmış, çətinliklə oxumuş, bir təsadüf nəticəsi olaraq varlanmışdır. Ağə Mürsəl və Əşrəf isə tamam başqa mühitdə tərbiyə almışlar. Lakin israfçılıq, əxlaqi-mənəvi pozğunluq, əyyaşlıq onları birləşdirən və faciələrini şərtləndirən başlıca amillərdir.

Hər üç əsərdə həm mövzu, ideya və surətlər aləmi, həm də təxminən eyni mərhələlərdən keçən süjet xətti baxımından nəzərə çarpan oxşar, müştərək cəhətlər məhz buradan irəli gəlir, əsas ideyanın açılmasına xidmət edir. O da maraqlıdır ki, Əkbər - San Fua xətti kimi, Cəlil - Olya, Əşrəf - Yelena xətləri

də müəlliflər tərəfindən süjetin əsasına qoyulmuşdur. Hər üç ədib ailəsini atıb var-yoxunu San Fua, Olya və Yelena kimi əxlaq-məişət pozğunlarına sərf edən, vaxtını eys-ışrət məclislərində, kafesantlarda keçirən idealsız gənclərin həyat faciəsini real boyalarla, ibrətamiz lövhələrdə təsvir edir.

"Ata və oğul" hekayəsində Əkbəri yoldan çıxaran, onun bədbəxtliyinə bais olan Rüstəmdirə, "Neft və milyonlar səltənətində" əsərində əvvəlcə sadə və səmimi bir gənc kimi göstərilən Cəlilin bütün fəlakət və faciəsi Lütfəli bəylə bağlıdır. Rüstəm də, Lütfəli bəy də pozğun və firıldaqçı ziyalılardan təmsalidir. Rüstəmin neçə ildən sonra tələbək dostu Əkbəri axtarıb tapmaqda əsas məqsədi onun var-yoxunu ələndən çıxartmaqdırsa, Lütfəli bəyin də Cəlillə dostluq etməkdə başlıca niyyəti dostunun gözəl arvadı Şəfiqəni ələ gətirməkdir. Çirkin məqsədlərini həyata keçirmək üçün onların əl atdıqları üsul da təxminən eynidir: Rüstəm Əkbəri, Lütfəli bəy isə Cəlili düz yoldan çıxarır, pis əməllərə qoşur, onları Avropaya aparıb orada San Fua, Olya kimi pozğun qadınlarla tanış edir. Bütün varidatı ələndən çıxan hər iki gənc vətənə əliboş, dilənçə vəziyyətdə qayıdır. Bu ziyalılardan, əxlaq-məişət düşkünlərindən son aqibəti də bir-birinə çox oxşayır. Hamısının həyatı faciə ilə qutarır: Əkbər onu yoldan çıxaran "dostlarını" qətlə yetirib özünü divana təslim etdiyi kimi, ailəsinə xəyanət etdiyinə və pis əməllərə qurşandığına görə ağır mənəvi iztirablar keçirən Cəlilin də ürəyi partlayır; Lütfəli bəy Şəfiqənin əli ilə vurulan bıçağın qurbanı olur;

Əşrəf isə Yelenanın aşnası tərəfindən öldürülür... Adları çəkilən əsərlərdə hadisələr əsasən ailə-məişət planında inkişaf etdirilsə də, burada sosial ruh da güclüdür. Müəlliflər öz qəhrəmanlarının faciəsini şəxsi-subyektiv faciə kimi yox, ictimai şərait və mühitin, sosial əxlaq və tərbiyənin nəticəsi kimi mənalandırmağa çalışırlar. Bu cəhət hər üç əsərdə aydın şəkildə nəzərə çarpar.

"Ata və oğul"dan təxminən iki ay sonra mətbuatda dərc olunan "Ayn şahidliyi" hekayəsi Ə.Haqqverdiyevin kiçik hekayə ustalığını daha qabarıq şəkildə nümayiş etdirdi. Ədibin ümumən hekayə yaradıcılığını səciyələndirən əsas keyfiyyətlər - təsvir və ifadə yığcamlığı, lakoniklik, mühüm sosial mətləbləri kiçik süjet daxilində əks etdirmək bacarığı, fikrin eyhamlı, işarəli ifadəsi - bütün bunlar öz başlanğıcını məhz "Ayn şahidliyi"ndən götürür. Ədəbiyyatşünasların bu hekayəni ictimai məzmun və sənətkarlıq etibarilə əxlaqi-didaktik planda yazılmış "Ata və oğul"dan fərqləndirmələri, "bir sənət əsəri kimi ondan daha qüvvətli", "xeyli üstün" olduğunu göstərmələri də tamamilə təbiiirdir.

Lirik-dramatik hekayənin gözəl nümunəsi olan "Ayn şahidliyi" yığcam təbiət təsviri ilə başlanır. Ədib əsas hadisənin təsvirinə keçməzdən əvvəl kənd həyatından canlı, bitkin lövhə çəkir. Qəndəbli kəndinin təmiz ab-havasının, xüsusən aylı gecələrinin "nə qələmlə və nə dillə vəsfə gəlmədiyini" deyir. Sonra da mahir qələm qüdrəti ilə canlı təbiətdən, nəbatət və heyvanat aləmindən biri digərini tamamlayan, əsərin ideya məzmununu səciyələndirmək baxımından son dərəcə maraqlı, əhəmiyyətli olan lövhə nəqş edir.

Zahirən adi təbiət təsvirinə bənzəyən, əslində isə örtülü, rəmzi mənə və ifadələrlə dolu olan həmin lövhənin əvvəli budur:

"...Düzlərdə əkilmiş taxıl nəsimin qabağında o yan - bu yana yatıb dərəyə tək mövclənirdi və dolu sünbüllər məzlum-məzlum başlarını aşağı salıb, qətlinə fərman verilmiş müqəssirlər tək cəlladları olan biçinçilərə müntəzir idilər. Tək-tək boş sünbüllər başlarını yuxarı qalxıb qürurla sairlərinə baxırdılar. Amma səhv edirdilər; onlar da cəllad əlindən qurtarıla bilməyəcəkdilər. Ancaq dolu baş, boş başdan artıq kəsəcəkdə. Taxılın qurtardığı yerdə xırda çayın şiriltisi bilavasitə qulağa gəlirdi və çayın kənarında cərgə ilə boy atmış ər'rlə-

ri guya sünbüllər üstündə qarovul qoymuşdular". Bunun ardınca gəlib, onun təbii və məntiqli davamı kimi verilən təsvir bu sətirlərlə tamamlanır: "Kənd yatmışdı. Nə xoruzlardan, nə itlərdən və nə sair heyvandan bir səs çıxmırdı. Qəflətən kəndin ayağında bir xoruz banladı. O saat fikrimə gəldi ki, yaqın səhər bu xoruzun bivaxt banlamağına görə başı cəllad əlində gedəcək: əlbəttə, bir yerdə ki, camaat hamısı yuxuya məşğuldur, küy qalxıb səs salanın başı gərək kəsilsin".

Real, canlı müşahidələr əsasında, incə, zərif boyalarla rəsm edilmiş bu lövhədəki "məzlum-məzlum başlarını aşağı salmaq", "qətlinə fərman vermək", "başlarını yuxarı qalxıb qürurla sairlərinə baxmaq", "dolu baş boş başdan artıq kəsəcəkdir", "qarovul qoymaq", "bivaxt banlamaq", "baş cəllad əlində getmək", "Küy qalxıb səs salanın başı gərək kəsilsin!" və s. bu kimi təşbih və ifadələrin adicə təbiət təsviri olduğunu, yalnız peyzaj məqamında işlənildiyini düşünmək sadə lövhəlük olardı. Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığına dair tədqiqatlarda da həmin lövhə haqlı olaraq adi təbiət təsviri kimi deyil, məhz dövrə, ictimai mühitə qarşı mənəli işarə və etiraz əlaməti kimi qiymətləndirilmişdir. "Ayn şahidliyi" hekayəsindən bu və ya digər dərəcədə söhbət açan ədəbiyyatşünasların əsərlərində gətirilmiş aşağıdakı sətirlər də buna dəlalət etməkdədir: "Bu təsvirlərdə haqqında danışılan sünbül də, boş və ya dolu baş da, cəllad da, vaxtsiz səs salan xoruz da, yatanlar da, gecə də ikimənəlidir və oxucu bilir ki, nəyə işarədir" (Mir Cəlal); "...ölkədə hakim quruluşa qarşı narazılıq edən, üsyan qaldıran "dolu başlar" da az deyildir. Ədib bu dolu başların "boş başlar" əlində kəsildiyini, məhv olduğunu da yazmış və ağılıq edən sinfin ədalətsizliyinə qarşı öz etirazını bildirmişdir... Yazıçı, ictimai haqsızlıqların, qeyri-insani münasibətlərin hökm sürdüyü keçmiş zamanın hər cür alçaq əməllərlə dolu olduğunu rəmzi işarələrlə verir" (K.Məmmədov); "Bu təşbihlərdəki məzmun dolğunluğunun izahı ehtiyacı yoxdur.

Cəmiyyətdə də başlarını qürur ilə yuxarı qaldıran, lakin daxilən boş olan adamların olduğuunu xatırladıqdan ədibin təşbihindəki mənə dolğunluğu bir daha təsdiq edilə bilər.

Ə.Haqverdiyev mücərrəd təbiət təsvirlərini sevən yazıçılardan deyildir. O, təbiət təsvirlərini cəmiyyət hadisələri ilə üzvi surətdə bağlayır, ikinciləri daha aydın izah etmək üçün birincilərdən yerli-yerində istifadə edir" (*C.Xəndan*); "Süjetə başlamazdan əvvəl müəllif kənd təbiətinin kiçik lövhəsindəki satirik, alleqorik təsvirlə əsərin qələmə alındığı ictimai mühit haqqında mənalı işarələr vermiş və sonra qırx il əvvəl olmuş əhvalatın nəqlinə keçmişdir" (T.Mütəllimov); "1906-cı ildə yazılan bu satirlər adica təbiət təsviri deyildi, qaynar siyasi-ictimai həyata işarə idi" (Ə.Məmmədov) və s. və i.a.

Bəlli olduğu kimi, örtülü, eyhamlı təsvir üsulu, dərin sətiraltı, rəmzi mənə Azərbaycan ədəbiyyatı və mətbuatına realist sənətkarların, xüsusən "Molla Nəsrəddin" jurnalı və onun ətrafına toplaşan ədib və şairlərin əsərləri ilə gəlib daxil olmuşdur. Ağır irtica illərində nəşr olunan "Molla Nəsrəddin"də ilk nömrədən etibarən istifadə olunan rəngarəng satirik təsvir-ifadə üsul və vasitələri arasında rəmzi, işarəli təsvir üsulunun mühüm yer tutduğu məlum həqiqətdir. O da məlumdur ki, nə "Aydın şahidliyi" satirik əsərdir, nə də Ə.Haqverdiyev bu hekayəni yazanda hələlik molla-nəsrəddinçi idi. "Aydın şahidliyi" mətbuatda 1906-cı ilin 26 mayında dərc olunmuş, Ə.Haqverdiyev isə "Molla Nəsrəddin" də 1907-ci ilin yanvarından etibarən çıxış etməyə başlamışdır.

Lakin ədibin özünün etirafına görə, o, "Molla Nəsrəddin" in ilk nömrələri ilə hələ 1906-cı il mayın əvvəllərində, Şuşada ikən tanış olmuşdur. Bir tərəfdən "Molla Nəsrəddin" jurnalını diqqətlə oxuyub izləməsi, o biri tərəfdən də ölkədə hökm sürən vəziyyətlə əlaqədar olaraq, digər müasirləri və qələm yoldaşları kimi, Ə.Haqverdiyev də bəzən dolayı təsvir vasitələrinə, eyhamlı, işarəli təsvir üsuluna müraciət etməli

olurdu. "Aydın şahidliyi" hekayəsindən gətirdiyimiz yuxarıdakı təsvirlə xalq şairi Sabirin ondan bir ay əvvəl, 1906-cı ilin 28 aprelində "Molla Nəsrəddin"də çıxan ilk məşhur satirasının bəzi misraları arasındakı yaxın səsleşmə də, görünür, təsadüfi deyildir. Hekayədə vaxtsız banlayan, səs salıb camaatı oyadan xoruz və onu gözələyən dəhşətli aqibətlə Sabirin təsviri etdiyi tipin dedikləri bir-biri ilə necə də həmահəngdir:

*Səs salma, yatanlar ayılar, qoy hələ yatsın,  
Yatmışları razı deyiləm kimsə oyatsın,  
Tək-tək ayılan varsa da haq dadıma çatsın...*

"Aydın şahidliyi" hekayəsində gördüyümüz məcazi, rəmzi təsvirlə Sabirin bəzi başqa satiraları, məsələn, "Tömeysi-nəhar" şeri arasında da müqayisə və ədəbi paralellər aparmaq mümkündür. "Tömeysi-nəhar" - Sabir yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan eyhamlı satiranın bariz nümunəsi, irtica dövrünün təzadı hadisələrini örtülü təsvir və ifadə üsullarında əks edən, rəmzlər üzərində qurulmuş məşhur satiralarında biridir. Şeril ilk beytlərində şair rəmzlərdən mənalı şəkildə istifadə edərək ac toyuqla can ovlayan qaraquşu qarşılaşdırır. İnsana xas olan bəzi sifətləri, o cümlədən çıxırmaq, yatub yuxu görmək kimi əlamətləri toyuq üzərinə köçürərək yazır:

*Çığırma, yat, ay ac toyuq, yuxunda çoxca darı gör!  
Sus, ay yazıq, fəzədəki üqabi-cənşikarı gör!  
Hində daldalanma çox, həyətdə də dolanma çox,  
Yiyəndəki bıçağa bax, o tiği-abdarı gör!..*

Hekayədə "bivaxt banlayan" xoruzun, şeirdə isə "ac toyuğun" timsalında ifadə edilən fikir, acı həyat həqiqətləri genişdir. Vaxtsız banlayan xoruz da, ac toyuq da, bir tərəf-

dən, ağır məhrumiyət və mənəvi işgəncələrə məruz qalan zəhmətkeş kütlələrin dözülməz vəziyyətini əks etdirirsə, digər tərəfdən də konkret tarixi-ictimai şərait və mühitin xüsusiyyətləri ilə hesablaşmaq istəməyən, hay-küy salıb ehtiyatsızlıq edən adamların obrazı kimi verilmişdir. Odur ki, istər xoruzun, istərsə də ac toyuğun proobrazının vəziyyətinə acımaq, yangı və təəssüf hissi nə qədər qüvvətlidirsə, onları bu hala salan zamanəyə, "cəlladlar" və "üqabi-canşikarlar" mühitinə qarşı çevrilmiş nifrət və qəzəb hissi də bir o qədər kəskindir.

Hekayənin əvvəlində verilən təbiət təsviri əsasən bir məqsədə - qələmə alınan hadisənin zaman və məkanı barədə müəyyən təsəvvür doğurmaq məqsədinə xidmət edir. Təbiət təsviri ilə süjetin əsasına qoyulan əsas hadisə arasında mənəvi və assosativ əlaqə yaratdıqdan sonra ədib bilavasitə hadisənin təsvirinə keçir. Təbiət təsviri müəllifin, əsas hadisə isə onun həmsöhbəti, vaxtilə çar ordusunda xidmət etmiş, bir çox hadisələrin canlı şahidi olan qoca əməsinin dilindən nəql olunur.

Həmsöhbətinin diqqətini bədirlənmiş Aya cəlb edən dünyagörmüş qoca dərin bir ah çəkib deyir: "Dünyanın xilqətindən indiyədək bu gördüyümüzü Ay yerin ətrafına dolanır, neçə davalar, neçə min hadisələrə şahid olub, neçə min böyük şəxslər əsrini görüb; nə olardı bunun dili olsaydı! Axı, nə gözəl söhbətlər edərdi!"

Yerin ətrafında fırlanan Ay əsrlər boyu çox hadisələr görüb, saysız-hesabsız haqsızlıq və ədalətsizliklərin, müsibət və fəlakətlərin şahidi olub. Lakin XX əsrdə gördüyü hadisələr, müsəlman xalqlarının acınacaqlı vəziyyəti isə Ayı dəhşətə salır: "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, əhvali-islamıyyənin bir cəhətdən cəmi millətdən geri qaldığını görüb ciyərimdən çıxar-

dıram!.."

Həmsöhbətinin qırx il əvvəl, xidməti çağlarından yaddaşında həkk olunan və danışdığı əhvalat dərin tragizmi, psixoloji təsvir və məqamların üstünlüyü ilə səciyyələnir. Bu təkcə bir nəfərin, Səlman kişinin faciəsi deyil, bəlkə də köhnə kənddə, feodal-patriarxal münasibətlərinin hökm sürdüyü cəmiyyətdə çoxlarının başına gələn, addımbaşı təsadüf olunan, geniş yayılmış ictimai, yanlıq bir faciədir.

Gözəl, ayılı bir gecədə bir kənddən o biri kəndə gedən Səlman adlı bir çərçi dərədən keçərkən silahlı quldura rast gəlir. Quldur təkcə onu qarət edib, var-yoxunu əlindən almaqla kifayətlənmiş, özünü də öldürmək istəyir ki, "kənd yaxındır, gedib xəbər edərsən, dalımcə gəlib məni tuturlar". Səlman andaman edir, yalvarıb-yaxarır, quldurdan aman diləyir: "Səni and verirəm bizi yaradan bir allaha, sən gəl mənim canıma qəsd etmə, mən yazıq kişiyəm. Yeddi nəfər balaca uşaqların atasıyam, altı aydır arvadım ölüb, mən o uşaqlara həm atalıq, həm analıq edirəm. Əgər mən də ölsəm bil ki, uşaqlar hamısı acından qırılısdırlar". Lakin Səlmannın ah-naləsi, yalvarışları təsirsiz qalır, quldurun daş qəlbinə əsər eləmir. Hər şeydən əli üzülən, naçar qalan Səlman ölüm ayağında üzünü göylərə çevirir, Aya müraciət edib; onu şahid çəkir:

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

Son nəfəslərində, ölüm ayağında Səlmannın təkrar etdiyi və maarifçi-realist ədəbiyyatın ideya-estetik prinsipləri baxımın-



dan səciyyəvi bir ifadə var: "Xudaya, mənim bu nahaq qanımı yerdə qoyma!" Bütövlükdə hekayə də, hadisələrin sonrakı inkişafı da məhz həmin ideyanın - "nahaq qan yerdə qalmaz" ideyasının açılışına xidmət edir.

Səlmənin ölümündən az sonra onun kiçik qardaşı Süleyman da başqa bir qan üstündə ittiham olunub, katorqaya göndərilir. Fərsət tapıb həbsxanadan qaçan Süleyman təsadüfən qardaşının qatili quldurun başçılıq etdiyi quldurlar dəstəsinə qoşulur. Günlərin birində cərdədən keçərkən Süleyman quldurbaşının qəh-qəh çəkib udacan güldüyünü görür. Səbəbini soruşduqda, quldur neçə il əvvəl həmin yerdə bir çərçi öldürdüyünü, ölüm ayağında ayı, ulduzu, daşı, torpağı özünə şahid çəkən çərçinin axmaqlığını xatırlayıb güldüyünü deyir. Doğma qardaşının qatilini tanıyan Süleyman quldurbaşını qətlə yetirir, öz qardaşının qanını alır. Beləliklə, "nahaq qan yerdə qalmır", müəllif ideyası da, süjet də tamamlanır.

İlk hekayələri ədibin günün vacib məsələlərinə, ictimai-siyasi hadisələrin, xalq məişətinin, adət-ənənələrinin təsvirinə olan güclü meyl və marağını göstərməklə yanaşı, müəllifin qüdrətli qələm sahibi, A.P.Çexov, C.Məmmədquluzadə kimi, kamil hekayə ustası olduğunu da nümayiş etdirdi. Oxucuların ilk dəfə "Həyat" qəzetinin səhifələrində mütləq etdikləri həmin əsərlərin 1909-cu ildə "İki hekayət" adı altında buraxılan kitab nəşrinə yazdığı yığcam qeydlərdə Əlibəy Hüseynzadə ədibin hekayə ustalığını xüsusilə nəzərə çarpdırırdı: "Cənab Haqverdiyev tərəfindən bir məharəti-kamileyi-ədiبانə ilə yazılmış olan atidəki hekayeyi-milliyə qayət ibrətəməz olmaqla mütləq ümum qarçlərimizi müstəfid və zövqiyab edəcəyi şübhəsizdir".

"Ata və oğul" hekayəsində dövrü mətbuatdan gələn bəzi tərkib və ifadələrə ("tilavəti-quran", "müsinn", "ahi-sərd", "rehlət etmək" və s. kimi) təsadüf edilərsə də, Ə.Haqverdiyevin

hekayə dili adətən öz canlılığı, xəliliyi, səlisliyi və sadəliyi ilə seçilirdi. "Bu dildə sünilik, ibarəçilik, zahiri bəzək, əcnəbi təsir, demək olar ki, yoxdur. Canlı danışq dilimizi, onun gözəl xüsusiyyətlərini, zəngin, əlvan söz ehtiyatı, xalq məsələlərini, 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..."

Müasirlərinin bəziləri kənar, uzaq mənbələrə, süni kitab, qəzet dilinə, bəzək-düzəklə ibarələrə meyl göstərdiyi halda, Haqverdiyev canlı xalq dilini üstün tutur, cəsarətlə təbliğ edirdi". Məsləkdaşı C.Məmmədquluzadənin "Poçt qutusu", "Usta Zeynal", "İranda hürriyət" kimi ilk hekayələrindən qabarıq şəkildə nəzərə çarpan canlı ədəbi-bədii dil Ə.Haqverdiyev nəsr üçün də tamamilə səciyyəvidir.

#### b) satirik publisistikası və sonrakı dövr nəşri

"Ata və oğul" və "Ayın şahidliyi" əsərləri ilə Ə.Haqverdiyevin hekayə yaradıcılığının ilk mərhələsi başa çatır, tamamlanır. 1907-ci ilin yanvarından etibarən "Molla Nəsrəddin" jurnalında iştirakə başlaması və bu məşhur inqilabi-demokratik orqanın səhifələrində çap etdirdiyi satirik povest və hekayələrlə Ə.Haqverdiyevin bədii nəsr yaradıcılığında yeni mərhələ, satirik silsiləvi nəsr əsərləri ilə səciyyəvi olan ikinci mərhələ başlanır. Yeni mərhələdə qələmə alınmış nəsr əsərləri özünün mövzu və ideya məzmununda olduğu kimi, tənqid hədəfləri, surətlər aləmi, dil-üslub xüsusiyyətləri, təsvir və ifadə vasitələri etibarilə də ilk hekayələrdən qabarıq surətdə fərqlənirdi ki, bu da tamamilə təbii və qanunauyğun haldır. İlk hekayələrində ən çox maarifçi-realist ədəbiyyatın prinsiplərinə sadıq qalan yazıçı yeni mərhələdə, "Molla Nəsrəddin" cəryanına qoşulduqdan sonra tənqidi-realist kimi çıxış edir.

inqilabi-demokratik ideyaların təbliğinə geniş yer verirdi. Ə.Haqqverdiyev "Molla Nəsrəddin" jurnalına "Xortdan" imzası və "Cəhənnəm məktubları" əsəri ilə gəlmişdir. Uzunmüddətli, gərgin yaradıcılıq axtarışlarının, iyirmi-iyirmi beş illik bir dövrün məhsulu olan, iki variantda (jurnal və kitab variantlarında) işlənib, oxucular arasında "Xortdanın cəhənnəm məktubları" adı ilə tanınan bu əsərlə Ə.Haqqverdiyev təbii və mənalı güllüş qabiliyyəti, kəskin qələmi olan bir sənətkar kimi şöhrətləndi. Dini mövhumatı, ruhaniləri tənqid və ifşa baxımından klassik nəsrimizdə "Cəhənnəm məktubları" qədər kəskin, güclü satirik pafosa malik olan ikinci bir əsərin adını çəkmək çətindir. Əgər böyük mütafəkkir, ateist-materialist filosof M.F.Axundov özünün "Kəmalüddövlə məktubları" əsərində islam dinini və onun ehkamlarını elmi məntiq və dəlillərlə səciyyələndirib rədd edərsə, "Cəhənnəm məktubları"nın müəllifi dini mövhumatı, cəhalətpərəst, fırıldaqçı ruhaniləri və onların "cənnət-cəhənnəm" haqqında uydurmalarını satirik bədii lövhələrdə göstərib ifşa edirdi. Yazıçı-filosof M.F.Axundov bu mənada da Ə.Haqqverdiyevin həqiqi müəllimi olmuş, ədib öz böyük sələfinin ənənələrini davam və inkişaf etdirmişdir. "Cəhənnəm məktubları"nın mövzu, ideya məzmunu və tənqid hədəflərini təhlilə keçməzdən əvvəl onun janr xüsusiyyəti barədə bir-iki söz deməyə ehtiyac vardır. Əsərin janrı barədə indiyədək bəzən müxtəlif, bir-birindən fərqli mülahizə və rəylər söylənilsə də, "Cəhənnəm məktubları" əsasən "povest" kimi səciyyələndirilmişdir. Son tədqiqatlarda isə "Cəhənnəm məktubları" gah "pamflet", gah da "publisistik povest" deyə təhlil və təqdim olunur. Əsərdə nəzərə çarpan "publisistika və felyetonçuluq onun üslubuna, pamflet xüsusiyyəti isə bilavasitə quruluşuna, janrına aid" edilir. "Cəhənnəm məktubları" kimi mürəkkəb, eyni zamanda orijinal quruluşa malik satirik əsərin janrını müəyyənləşdirərkən oradakı təsvir, yaxud tənqidin xarakteri, hadisə və su-

rətləri təqdim və səciyyələndirmə üsulları və s. ilə yanaşı, əsərin çap olunduğu mətbuat orqanının xarakteri və xüsusiyyəti də nəzərə alınmalıdır. Məlum olduğu kimi, "Molla Nəsrəddin" jurnalı ilk nömrələrindən başlayaraq ədəbi-bədii fikrin müxtəlif formalarından, bədii publisistikanın çox müxtəlif, rəngarəng janrlarından istifadə edirdi. Epik-satirik nəsrin səyahətnamə, məktub, pamflet və s. kimi janrları molla-nəsrəddinçü ədib və mühərrirlərin tez-tez müraciət etdikləri ədəbi janrlardan idi. Satirik səyahətnamələr də bədii publisistika janrları sırasına daxildir. Hadisə və faktların çoxluğu ilə əlaqədar olaraq elmi-nəzəri ədəbiyyatda bu tipli əsərləri publisistik roman da adlandırırılar. Belə əsərlərdə müəllif ideyası öz ifadəsini təkcə epik təsvirlərdə deyil, eyni zamanda məntiqi mühakimə və faktlarda da tapır. Bədii publisistikaya məxsus faktiklik, açıq tendensiya, müasirlik və aktuallıq kimi xüsusiyyətlər janrın əsas komponentləri kimi satirik səyahətnamələrdə qabarıq şəkildə meydana çıxır.

Publisistika, səyahətnamə, bir janr kimi, Azərbaycan sosial-ədəbi fikrinə M.F.Axundovun "Kəmalüddövlə məktubları" ilə gəlmiş, əsrin sonlarında Zeynalabdin Mərağayinin "İbrahim bəyin səyahətnaməsi" əsəri ilə publisistik roman janrının yeni və parlaq nümunəsi yaranmışdır. "Molla Nəsrəddin"-in redaktoru C.Məmmədquluzadənin jurnalın ilk nömrələrindən etibarən satirik səyahətnamə janrına xüsusi diqqət və əhəmiyyət verməsi, döənə-döənə "İbrahim bəyin səyahətnaməsi"nə müraciət edib, əsərdən iqtibaslar gətirməsi də təsadüfi deyildir. 1906-1907-ci illərdə jurnalda çap olunmuş "Müsləman içində gördüklərim", "Meşədə gördüklərim" və s. bu kimi əsərləri "Molla Nəsrəddin"dəki satirik səyahətnamə janrının ilk nümunələri kimi diqqəti cəlb edirdi. Bu əsərlərdə C.Məmmədquluzadə alman səyyahı Reynqartı, ingilis səyyahı Bekkeri Qafqazın və İranın bir sıra müsəlman əyalətlərində gəzdirmiş, onların dili ilə mühüm ictimai bəlaləri kəskin

tənqid atəsinə tutmuşdur.

"Molla Nəsrəddin" in üslubuna uyğun publisistik povestin yaranması isə bilavasitə Ə.Haqverdiyevin adı və fəaliyyəti ilə bağlıdır. 1907-ci ilin yanvar nömrələrindən başlayaraq jurnalda dərc edilən "Cəhənnəm məktubları", az sonra çıxan "Mozalanbəyin səyahətnaməsi" əsərləri bu janrın "Molla Nəsrəddin" üçün az qala ədəbi tapıntı olduğunu, onun hadisələri geniş əhatə və ifadə imkanlarını üzə çıxartdı. Beləliklə, nəşrinin ilk ilində kiçik xəbərdən tutmuş felyetona qədər bədii publisistika janrlarının, demək olar, hamısından istifadə yolu ilə parlaq nümunələr çap edən "Molla Nəsrəddin" jurnalı yeni bir janrla zənginləşmiş oldu. Publisistik povest "Molla Nəsrəddin" üçün tamamilə yeni ədəbi hadisə idi. Bu janr xoş bir təsadüf nəticəsi deyil, milli ədəbi ənənəyə söykənməklə jurnalın ümumi ədəbi-bədii istiqaməti, bədii publisistikanın təbii və qanunauyğun inkişafının nəticəsi kimi meydana gəlmiş, "Molla Nəsrəddin" mühərrirlərinin daha geniş hadisələr silsiləsi əhatə etmək, qələmə alınan sosial-siyasi hadisələri yeni və əlvan formalarda, dərinədən açıb səciyyələndirmək məramı ilə şərtlənmişdir.

"Cəhənnəm məktubları" ilk baxışda ənənəvi "məktub" janrını xatırladır. Əslində isə sərlövəyə çəkilən "məktub" sözü şərti səciyyə daşıyır; əsərin "səyahətnamə" formasında yazıldığını rədd etmədiyi kimi, onun janrını da müəyyənləşdirmir. Məzmunun səyahətnamə formasında verilməsi də sərlövədəki "məktub" sözünün şərtliliyinə dəlalət edir. Əsərin birinci hissəsi müəllifin Bakıdan Şuşaya və Tiflisə səfəri zamanı təsadüf edib gördüyü hadisələrin, ikinci və əsas hissəsi isə Xortdanın cəhənnəmə gedib orada şahidi olduğu hadisələrin təsvirindən ibarətdir.

"Cəhənnəm məktubları" ilə "Kəməllüddövlə məktubları" və "İbrahim bəyin səyahətnaməsi" arasında bu cəhətdən də mənalı əlaqə və bənzərlik vardır. Kəməllüddövlənin səyahətə

çıxması, müsəlman əyalətlərini gəzib dolaşması, görüb şahidi olduğu hadisələri məktub vasitəsilə dostu Cəlalüddövləyə çatdırması - bütün bunlar yazıçı-mütəfəkkir M.F.Axundov tərəfindən düşünülmüş maraqlı bədii forma idi ki, sənətlər bu formadan Z.Marağayı da, Ə.Haqverdiyev də qarşılarına qoyduqları məqsədə uyğun olaraq istifadə etmiş, həmin formanı əlvan bədii boyalarla daha da zənginləşdirmişlər.

Bu müxtəsər qeydlərdə görüldüyü kimi, "Cəhənnəm məktubları" orijinal forma xüsusiyyətlərinə malik olmaqla, janr etibarilə mürəkkəb, sinkretik əsərlərdəndir. O, epik nəsrin çox müxtəlif janrlarının qovşağında yaranan, müxtəlif janrların əlamətlərini özündə təcəssüm etdirən bir əsərdir. Silsilədə "Odabaşının hekayəsi" adlı bitkin lirik-təsirli hekayə olduğu kimi, orada bədii publisistikanın pamflet, felyeton, hətta oçerk janrlarının əlamət və xüsusiyyətlərini də tapmaq, görüb-göstərmək mümkündür. "Cəhənnəm məktubları"nın janrı ətrafındakı rəy müxtəlifliyi, onun gah sadəcə olaraq "povest", gah "publisistik povest", gah da "pamflet" kimi qələmə verilməsi məhz buradan irəli gəlmiş, əsərdə nəzərə çarpan janr qarışıqlığı ilə şərtlənmişdir. Müxtəlif janrların əlamətləri olsa da, "Cəhənnəm məktubları" öz məzmunu, ideya tutumu və ifşaçılıq pafosu etibarilə satirik-publisistik povest janrının tələblərinə daha çox cavab verir, onun ideya məzmunu və üslubi keyfiyyətlərini məhz bu janrın xüsusiyyətləri baxımından səciyyələndirmək daha faydalı olardı.

1930-cu ildə "Cəhənnəm məktubları"nın əsaslı şəkildə yenidən işlənilmiş, təkmilləşdirilmiş və cilalanmış son variantına - kitab nəşrinə müəllif "Bir neçə söz" adı altında yıxcam bir müqəddimə yazmışdır. Müqəddimədə Ə.Haqverdiyev silsiləni yazarkən izlədiyi məqsəd, əsərin mövzu və ideyası, təsvir olunan hadisələrin həqiqiliyi, reallığı və s. bu kimi bir çox yaradıcılıq problemləri barədə mənalı, gərəkli məlumat vermiş, ədəbi ictimaiyyətin, oxucu və araşdırıcıların fikrini istiqamət-

ləndirməyə çalışmışdır. "Cəhənnəm məktubları" tarixən əvvəl yazılsa da, onu "Maralların" silsiləsinin "mabədi" kimi təqdim etdikdən sonra müəllif əsər üzərindəki yaradıcılıq işi xüsusunda deyir: "Cəhənnəmin təsviri, söbələri və şöbələrinin adları, günahkarlara olan cəzaların növləri - heç birisi xəyali deyil. Hamısı "Tənbihül-qafilin" və o qəbil sair cəhətlərdən götürülmüşdür. Bu əsəri yazmaqdan məqsəd mövhumatın avam türk xalqının başında nə dərəcədə möhkəm bir mövqə tutmasını göstərmək idi...

Qara camaat arasında indi də baqi qalan bir para mövhumatı adətləri göstərmək, məsələn: pirlərə inanmaq, qudurmuş it tutanda təbib əvəzinə topal seyid yanına getmək, habelə camaat arasından götürülməsi vacib olan adətlərdən danışmağı həmçinin lazım bildim. Söz yox ki, cəhənnəm özü bir mövhumatı məkandır. Amma bu əsərdə "cəhənnəm" sözünü "mənfii tiplər" cəmiyyəti mənasında düşünməlidir".

Bu qeydlərdən, əvvələn, belə bir qənaət hasil olur ki, "Cəhənnəm məktubları"nı yalnız bədii təfəkkür, sənətkar fantaziyasının məhsulu olan bir əsər kimi səciyyələndirmək doğru olmazdı. Müəllif əsəri yazarkən bir sıra mənbələri nəzərə almışdır, xüsusilə dini-şəriət kitablarını, "Tənbihül-qafilin" tipli müctəhid risalələrinə bələd olmuşdur. Bu yolla ədib həm zəhmətkeş xalq kütlələrini ictimai həyatdan, mübarizədən uzaqlaşdıran "o dünya", "cənnət-cəhənnəm" haqqındakı dini əfsanələrin çürük mahiyyətini acıb göstərmiş, həm də qərinələr, əsrlər boyu bu əfsanələrin siyasi-sinfi şüur cəhətdən geridə qalmış avam kütlə arasında yayılmasının başlıca səbəbkarlarından olan müctəhidlərin və onların dini kitablarının nüfuzunu qırmağa çalışmışdır. Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, hətta bəzi tədqiqatçılar fars dilində yazılıb müqəddimə, doqquz bab və xatimədən ibarət olan "Tənbihül-qafilin" kitabında verilmiş "cəhənnəmin" təsvirini Ə.Haqqverdiyevin təsvirləri ilə tutuşdurub müqayisə etmiş, onların bir-

birinə "qətiyyətin uyğun" olmadığı qənaətinə gəlmişdir. Tədqiqatçının səyi və zəhməti təqdirə layiq olsa da, belə bir müqayisə söz yox ki, istənilən nəticəni verə bilməzdi. Əvvəllən, ona görə ki, ədibin özünü dediyi və tədqiqatçının da təsdiqlədiyi kimi, Ə.Haqqverdiyev "cəhənnəmin" təsvirini verərkən "Tənbihül-qafilin" kitabı ilə yanaşı, adı və ünvanı konkret göstərilməyən bir sıra digər mənbələrdən də istifadə etmişdir. İkincisi və ən əsası da budur ki, müəllif dini kitablarda oxuduqlarını əsərdə eyni ilə, olduğu kimi verməmiş və verə də bilməzdi; onları bədii təfəkkür süzgecindən keçirmiş, mənalandırmış, kəskin satirik üslubda oxucuya təqdim etmişdir.

"Cəhənnəm məktubları"nın müəllif müqəddiməsindən o da ballı olur ki, Ə.Haqqverdiyev əsərdə dini mövhumatı, "müctəhid" libasına bürünən firıldaqçı ruhaniləri öz tənqidinə başlıca hədəf seçmiş, puç müsəlman etiqadlarının, yalançı pirlərin avamları necə yazıq, miskin vəziyyətə saldıqlarını göstərmək, onların gözündən cəhalət və qəflət pərdəsini qaldırmaq məqsədini izləmişdir. Dini mövhumatın, şəriət mübəlləgələrinin tənqid və ifşasının bu və ya digər epizodda deyil, bütün əsər boyu, müqəddimədən tutmuş bütün sonrakı hissələrdə davam və inkişaf etdirilməsi, başqa məsələ və mətləblərin də çox vaxt həmin mövzu ətrafında birləşdirilməsi məhz buradan irəli gəlir, müəllifin əsas məqsədinə xidmət edirdi.

Nəhayət, ədibin qeydlərindən aydın olur ki, dini-şəriət kitablarının tamamilə ziddinə olaraq, Ə.Haqqverdiyevin əsərində "cəhənnəm" adı altında təsvir və səciyyəsi verilən mövhumatı məkan anlayışı əsasında "mənfii tiplər cəmiyyəti" mənasında alınmış, real həyatda baş verən hadisə və ictimai münasibətlərlə "cəhənnəmdə" vəqə olan əhvalatlar arasında mənalı bir əlaqə yaradılmışdır.

"Cəhənnəm məktubları" çoxplanlı və çoxşaxəli əsərlərdəndir. Mövzu və tənqid hədəfləri etibarilə o, son dərəcə geniş və

əhatəlidir. Əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ictimai həyat və məişətində baş verən az-çox elə bir mühüm məsələ görüb-göstərmək çətindir ki, "Cəhənnəm məktubları"nda, bir işarə ilə də olmuş olsa, ona toxunulmamış, fəal müəllif münasibəti bildirilməmiş olsun. Onlarca ictimai-siyasi hadisədən söhbət açmaq, süjet dağınıqlığına yol vermədən onları vahid məqsəd ətrafında cəmləşdirə bilmək üçün ədib müxtəlif ədəbi formalara, yazılı və şifahi nitqin maraqlı maneralarına, rəngarəng təsvir və ifadə üsullarına müraciət etmişdir. Əvvəlcə müəllifin Tiflis, Bakı, Şuşa səfəri, sonra da Xortdanın "cəhənnəm" səyahəti bu məqsəd üçün ən münasib ədəbi vasitə kimi seçilmiş, bütövlükdə süjetin əsasına qoyulmuşdur.

Çoxməvzu və çoxplanlılığa baxmayaraq, tədqiqatçılar adətən "Cəhənnəm məktubları"nda üç mövzunu xüsusi qeyd edirlər: a) Dini mövhumat və ruhanilərin; b) Burjua-mülkədar cəmiyyətinin; c) Mədəni geriliyin, cəhalətin tənqid və ifşası. Belə bir cəhət də nəzərə alınmalıdır ki, adı çəkilən mövzular əsərdə ayrılıqda, biri digərindən təcrid edilməmiş şəkildə deyil, çarpazlaşmış halda, bir-biri ilə əlaqə və vəhdətdə verilir. Cəhənnəmin təsviri fonunda dini mövhumat və ruhanilərin uydurmalarını amansız atəşə tutarkən ədib birdən-birə, böyük bir ustalıq və fəndlə burjua-mülkədar quruluşu üçün səciyyəvi olan zülmü, sosial ədalətsizlikləri də qamçılayır. Mədəni gerilik və cəhalətin tənqidi çox vaxt ictimai münasibətlərlə, burjua-mülkədar cəmiyyətinin eybəcərlikləri ilə əlaqələndirilir və s.

Xortdanın cəhənnəm səyahəti biri digəri ilə sıx bağlı olan iki mərhələdən keçir. Birincidə Xortdan Şuşaya getmək məqsədilə Tiflis - Qarabağ marşrutu üzrə irəliləyir. Onun yolu Yevlax, Bərdə, Ağdam və s. kimi rayonlardan keçir. İkincidə isə Xortdan şuşalı Mirzə Qoşunəli Təbrizinin və tiflisli Ağ Mollanın köməkliliyi ilə "o dünyaya" - cəhənnəmə yola düşür. Xortdanın Tiflis -- Şuşa səfəri ilə cəhənnəm səyahəti arasında

incə və mənalı bir əlaqə vardır. Real həyat lövhələri ilə "cəhənnəmdə" təsvir olunan hadisələr bir-biri ilə yaxından səsleşir, biri digərini davam etdirib tamamlayır.

Xortdanın Tiflis - Şuşa səfəri fonunda o zamankı Azərbaycan ictimai-siyasi həyatı, feodal-patriarxal məişət üçün səciyyəvi olan nöqsanlar təsvir və tənqid edilir. Müəllifin bəzən kəskin satirik-ironik, bəzən də olvan yumorik boyalarla səciyyələndirdiyi real həyat hadisələrinin miqyası geniş və əhatəlidir. Çarizmin mənfur millətçilik siyasəti, Şuşada törət-diyi erməni-müsəlman qırğını və onun faciəli nəticələri, Allah və peyğəmbər adından danışan ruhanilərin fırıldaqçılığı, yolların və nəqliyyat vasitələrinin zamanın tələbləri ilə ayaqlaşmaması, əhaliyə işə və səhiyyə xidmətinin dözülməzliyi, xalq maarifi və təhsilin acınacaqlı vəziyyəti, mehmanxanalaradakı səliqsizlik, oğurluq, ticarətdəki əyrilik, adamlardakı əlatət və fəaliyyətsizlik - ədibin təsvir və tənqid hədəfinə çevirdiyi ictimai-siyasi hadisə və məişət problemlərinin tam olmayan siyahısı belədir.

Tənqidi-realist sənətkar kimi Ə.Haqverdiyev qələmə aldığı hadisələrin sadəcə təsvirini verməklə kifayətlənmir. Müəllifin fəal mövqeyi, tərəfkeşliyi, təsvir olunan hadisəyə açıq, tendensiyalı münasibəti dərhal nəzərə çarpır. Həm də bu münasibət təkcə məişət məsələlərinin təsvirində deyil, eyni zamanda mühüm ictimai-siyasi hadisələrin təsvirində də qabarıqdır. Müəllifin rəy və münasibətinin xarakterini aydın təsvir etmək üçün əsərdən gətirilmiş aşağıdakı iki epizoda diqqət yetirmək kifayətdir.

Yevlaxdan Şuşaya gedərkən müsafir Qərəvənddə gecələməli olur. Faytonçu mehmanxananı ona nişan verir. "Məni iki mərtəbə bir evin qabağına gətirdi. O yan - bu yana baxıb çıxmağa yol tapmadım. Bir də gördüm bir cındırlı kişi bir uzun nərdivanı sürüyürək gətirdi, dayadı divara, dedi:

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

- Məgər bu nömrələrin yolu yoxdur? - Dedi:

- Burada oğru-əyri çox olduğundan, müştəriləri nərdivan-la çıxarıb, sonra nərdivanı götürürük...

Yuxarı mərtəbədə mənə bir otaq verdilər, amma otağın bir şeyi mənə çox qərribə gəldi. Pəncərələrin birində bir şüşə yox idi. Onun da səbəbini xəbər aldım dedilər:

- Qərvənd çox diddili və mişçək olan yerdir. Pəncərələr şüşəli olanda mişçək çıxmağa yol tapmayıb qonaqlara əziyyət əyləyir. O səbəbdən pəncərələr şüşəsizdir.

Bu da mənim çox xoşuma gəldi..."

Şuşaya yaxınlaşdıqda isə müsafir tamam başqa bir mənzərə ilə qarşılaşır. Ədib yazır: "Gecə saat on ikiyə yaxın Şuşaya varid olduq. Ancaq şəhər görünməyirdi. Ətrafda xarabalıqdan savay bir şey yoxdu. Səbəbini xəbər aldım. Məşədi Səttar gülüb dedi:

- Burada şeytan özünə doqquz gün, doqquz gecə toy elədi. Şəhərin evlərindən məşəllər qayırmışdılar. Gecə-gündüz tufəng səsləri kəsilmirdi. Hətta şeytan tərəfindən gəlmiş bir yaranal şəhərin içində top da atırdı. Camaatdan da çox qırılan oldu. Ancaq nə etməli, şeytan əməlidən xata çıxmasa olmaz..."

Ədibin təsvir olunan hadisəyə münasibəti, onun gülüşünün xarakteri və istiqaməti göz qabağındadır və bəlkə də geniş izaha ehtiyac yoxdur. Bilavasitə şahidi olduğu, real hadisə və faktlardan çıxış edən müəllif bu epizodlarda oxucunun diqqətini günün vacib məsələlərinə cəlb edir. Əgər birinci epizodda mədəni gerilik, məmləkətdə hökm sürən oğurluq, hərəmçilik yumorik planda təsvir-tənqid edilirsə, ikincidə oxucu tamam başqa, daha dəhşətli bir vəziyyətin şahidi olur. Burada özünə toy edən şeytanın da, top atan "yaranal"ın da, tufənc səsi və alovlanan məşəlin də kimə və nəyə işarə olduğu aydındır və oxucu bunları yaxşı bilir. Müəllif yığcam bir epizodda çarizmin millətçilik siyasəti və onun acınacaqlı nəticələri, çar mə-

murlarının bəd əməlləri barədə dolğun təsvir yaradır.

Çarizm və çap məmurlarının tənqidi təkcə bu bir epizodla məhdudlaşmır. Çarizmə və burjua-mülkədar quruluşuna qarşı mübarizə mövzusu "Cəhənnəm məktubları"nın sonrakı hissələrində də qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Müəllif və ya digər hadisəni təsvir edərkən dənə-dənə həmin məsələyə qayıtmış, çarın və çap məmurlarının həqiqi simasını açıb oxucuya tanıtmışdır. Əsərin məhz çarizmin devrilməsi və zəhmətkeş xalq kütlələrinin qələbəsinin təsviri ilə başa çatması da çox mənalıdır, müəllifin çarizmə hədsiz nifrətinin ifadəsidir.

"Cəhənnəm məktubları" üç hissədən ibarətdir: "Müqəddimə", "Cəhənnəm" və "Odabaşının hekayəsi". Müqəddimədən sonra gələn və onun məntiqi davamı kimi verilən "Cəhənnəm" fəslisi silsilənin həm mövzu və ideya məzmununu, həm də müəllif qayəsi baxımından ən dolğun fəslidir. Əsərin satirik-ışfəçilik pafosu məhz bu fəsildə bütün kəskinliyi, amansızlığı ilə meydana çıxır, dini mövhumata, şəriət mübəlləğlərinə qarşı ağır ittiham kimi səslənir. Ədib zahirən uydurma, mövhuməli məkan olan "cəhənnəmdən" söhbət açır. Əslində isə burada da xəyali-mövhuməli hadisələr deyil, həyatda addımbaş təsadüf edilən real hadisə və tiplərin canlı təsviri verilir.

Cəhənnəmin təsvirinə keçməzdən əvvəl Ə.Haqverdiyev din xadimlərinin avam camaatı çapıb talamaq məqsədilə uydurduqları hiylə və fırlıdaq yuvalarının - yalançı pirlərin, "müqəddəs" şəxslərin bir-bir adlarını çəkir, onların dəqiq ünvanını nişan verir. Məlum olur ki, bu cür dini ziyarətgahları və "müqəddəs" şəxslər illər boyu Azərbaycanın çox yerində, o cümlədən Qarabağ və Zəngəzur mahallarında geniş yayılmış, avamların nəzərində az qala "şəfəverici", "müqəddəs" məkanlara çevrilmişdir. Ədib, ağzının tüpürcəyi və yaxud çirkli barmağının qanı ilə qudurmuş it qapan adamları guya sağaldan Cəfərqulu xan və Topal seyidləri, uşağı olmay-

an qadınlara guya nəzir-niyazla övlad bəxş edən "Deşikli ağac" və "Cıdırılı pirləri", göy öskürək xəstəliyini guya müalicə edən "Öskürək piri", ilan çalanların pənah apardıqları "Cicim ocağı" və s. bu kimi Şuşa, Ağdam, Nuxa və Zəngəzur əhalisinin yaxşı tanıdığı ziyarətəgahları təsvir və tənqid hədəfinə çevirir, sözlərinin doğruluğuna şübhə yeri qoymamaq üçün hətta istehza ilə yalançı pirlərə və "müqəddəslərə" "and" da işir: "And olsun Cəfərçulu xanın övladının ağızlarının tüpürçəyinə, and olsun Topal Seyidin barmağının qanına, and olsun deşikli ağaca, qazaq qəbrinə, Xəlifəli ocağına, cıdırılı pirə, Cicim ocağına, öskürək pirinə... yazdığım sözlərdə bir hərf qələt yoxdur, hamısı haqq sözlərdir" - deyərək, bilavasitə cəhənnəmdə görüb şahidi olduğu hadisələrin təsvirinə keçir.

Satirik-publisistik janrın ideya-estetik prinsiplərinə uyğun olaraq, silsilənin istər "Müqəddimə" hissəsində, istərsə də "Cəhənnəm" fəslində təsvir olunan hadisə və iştirakçıların, demək olar, heç biri müəllif təxəyyülünün məhsulu deyildir, onların adı da, ünvanı da konkret,dir, müəyyəndir. Müqəddimədə haqqında danışılan "Ağ Molla" əsrimizin əvvəllərində Tiflisdə yaşayan din və mövhumat mübəlləğlərindən biri, molla-nəsrəddinçilərin döənə-döənə tənqid atəşinə tutduqları ruhanidir. "Mirzə Qoşunəli" isə əslən Təbrizdən olub, sonralar Şuşada yaşayan və "Molla Nəsrəddin" jurnalında əməkdaşlıq edən Həsənəli ağa Sarcalınskinin təxəllüsüdür.

Eyni sözləri cəhənnəmdə təsvir olunan adamlar və onların bəd əməlləri haqqında da demək olar. Ədibin cəhənnəmdə kəskin satirik boyalarla təsvir etdiyi adamların da heç biri uydurma deyildir. Xortdanın cəhənnəmdə gördüyü tarixi şəxsiyyətlər arasında bütün müsəlman ələmində məşhur olan Fazil-Dərbəndidən tutmuş İran şahı və Türkiyə sultanına, rus çarı və Qarabağ xanına qədər Azərbaycanı, Yaxın Şərqi və Rusiyanın onlarca müstəbidinin, vətən və millət xaininin, sat-

qın, riyakar din xadiminin adlarına rast gəlirik. İran-rus müharibəsi zamanı Xəzər dənizini bir döz nişanına bağışlayan İran şahı da, imperatorun döz nişanlarına susayıb, Aşqabad yaxınlığındakı "Firuzə" adlanan gözəl yaylağı ikicə quru dağa dəyişən İran səfiri Mirzə Rza xan Daniş də, vəzifə və rütbə üçün doğma vətəninə çar generalı knyaz Sisyanova satan Qarabağ xanı İbrahim xan da, Ağa Bağır Məclisi, Fazil-Dərbəndi və Fazil-Dərbəndi kimi İranda və Azərbaycanda dini təəssübkeşliyi və islam mövhumatını canfəşanlıqla təbliğ edən cəhəltəpərəst din xadimləri də - bunların heç biri müəllifin iti nəzərlərindən yayına bilməmiş, onun tənqidinin başlıca hədəflərinə çevrilmişlər.

Söz yox ki, tarixi hadisə və şəxsiyyətləri təsvir-tənqid obyektini seçəndə Ə.Haqverdiyev, hər şeydən əvvəl, bədii söz ustası, tənqidi-realist sənətkardır. O, hadisələrə "Molla Nəsrəddin" üslubuna uyğun satirik bədii don geydirməkdə, tarixi hadisələr fonunda müasir ideyaları təbliğ etmək və oxucuların diqqətini günün zəruri məsələlərinə yönəltməkdə çox mahirdir. Aşağıdakı epizodlar bu mənada diqqət cəlb edir: "...İki padşahlığın arasında sərhəd məsələsi vəqə olmuşdu. Dövlətlərdən biri bir özgə vilayətdə olan səfirini belə işlədə mahir bilib göndərmişdi. Bu səfir bir dənə pəriləyən döz ulduzuna və bir həmayilə aldanıb bir çox böyük və gülüstana bənzər mülkü iki quru dağa dəyişibdir ki, üstündə dərman üçün bir göyörti tapılmaz". Və yaxud: "Qədim hakimlərdən birisi xəbər tutubdur ki, qonşu hakim mühəribədən sonra bir böyük padşaha təbəiyyət edibdir. Hakim o saat atını minib bir baş çapıb, güclü padşahın sərkərdəsinin qulluğuna gələrək ərz ələyibdir ki, əgər sənin padşahın mənə yaranallıq versə, mən öz məmləkətimi ona bağışlaram. Əlbəttə, yaranallıq o saat verilib və zəif hakim mülkü müftə alınıbdır".

Mühüm tarixi-siyasi hadisələrin bədii ifadəsi olub, kəskin kinayə, istehza ilə aşılənmiş bu yığcam epizodlar, keçmiş ta-

rix xatirinə deyil, müasir mətləblər üçün yada salınırdı. Rəsmi dairələrdə ağır dolusu vətən və millət adından danışan, kiçik rütbə və şöhrət üçün vətəni də, milləti də hər an "çox ucuz qiymətə" (Sabir) satmağa hazır olan riyakar, yalançı millət xadimləri nəinki XIX əsrin əvvəllərində, həmçinin 1905-1907-ci illər inqilabı dövründə də hakim siniflərə, çarizmə və burjuva-mülkədar ağalara qulluq göstərmək üçün ətdən-qabıqdan çıxırdılar. Beləliklə, "Cəhənnəm məktubları" yalnız dini mövhumatı və din xadimlərinin ifşa etməklə qalmır, eyni zamanda tənqid atəşi vətən və millət xainlərinə qarşı çevrilmiş satirik-publisist əsər kimi də son dərəcə qiymətli və həmişə müasirdir.

"Cəhənnəm məktubları"nın təsvir və tənqid hədəfini təkcə tarixi hadisə və şəxsiyyətlərə məhdudlaşdırmaq doğru olmazdı. Əsərdə satirik bədii ifadəsini tapan hadisə və tiplər siləsi öz zənginliyi, orijinallığı və əlvanlığı ilə səciyyələnir. Ədibin təsvirlərindən aydın olur ki, həyatda bəd əməllərlə məşğul olanların hamısı cəhənnəmdə əzab çəkməkdədirlər. Bu adamlar kimlərdir?

Müəllif əsərin bir yerində maraqlı təsvir və səciyyələndirmə üsuluna əl ataraq, "günahkarların" böyük bir qismini İblisin sədarətliyi altında cəhənnəmdə keçirilən bir məclisə toplamış, danışdırmışdır. Onların hər biri zahirən öz günahını İblisin üzünə atmağa, özünü təmizə çıxarmağa cəhd etsə də, əslində öz günahını, nə kimi çirkin əməl sahibi olduğunu daha dərin-dən açıb ifşa edir.

Rüşvət alıb vətəni satanlar, doğma qardaşını öldürüb arvadını alanlar, bir kəllə qənd, bir girvəngə çay və on manat pulu birinin kəbinli arvadını başqasına verənlər, səkkiz yaşlı qıza kəbin kəsib ölümünə bais olanlar, elm dalınca gedənləri kafir adlandıranlar, camaat arasında təfriqə salanlar, günahsız adamlara olmanın əzab verən hakimlər, rəiyyətin pulunu hərraca qoyanlar, camaat puluna xəyanət edənlər, yetim ma-

lımı yeyənlər, çörəyə torpaq qatıb satanlar, çar məmurlarına qulluq göstərənlər, iş-gücünü buraxıb qoç, xoruz və bildirçin döyüşdürməklə gün keçirənlər, malı baha satmaq üçün gündə yüz dəfə yalandan and içənlər və başqaları da müəllifin tənqid hədəflərinin sırasındadır. Əsərdə maraqlı təhkiyə üsulu, təsvir olunan hər bir hadisəyə fəal yazıçı münasibəti vardır. Ədib sanki oxucu ilə üz-üzə dayanır, onunla söhbət edir. Yeri gəldikcə, haşiyə çıxır, xatirələr də söyləyir. Oxucunu dərin psixoloji təsvir və təfərrüatdan daha çox faktlar, məntiqi mühakimə və dəlillərlə inandırır. Böyük bir cəsarət və təmkinlə mövcud ictimai quruluşa və onun dayaqlarına qarşı ağır zərbələr endirir. Yazıcının rəyi, tərəfkeşliyi nəinki bütöv hadisələrin təsvirində, hətta ayrı-ayrı detal və təsvir vasitələrində, təşbih, mübaligə və bənzətmələrdə də nəzərə çarpır. Bir-iki nümunəyə diqqət edək: "Günahkar cəhənnəmə düşən kimi Qəllaz və Şəddad adında mələiklər, rus qaxaxları ələsiz-ayaqsız füqəranın üstünü alan kimi, onun üstünü alıb, başlayırlar onları odlu taziyanələrlə vurmağa və zəncir bağlayıb odun içində sürüməyə"; "Xülasə, nə ərz edim. Lap bizim qorodovoylar! Mən bu yetmiş min əlli mələikəni görəndə dedim: - Nə yaxşı oldadı 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. Nə dum lazım olar, nə mum"; "Mən həmişə belə güman edirdim ki, qiyamətdə bizim okrujnoy sud kimi bir divanxana tərtib edib, hər vəfat etmiş gətirib o divanxananın qarşısında durğuzacaqlar" və s. və i.ə.

Ədib burjuva-mülkədar quruluşunun sosial ədalətsizliklərinə, çarın məhkəmə, prokurorluq və polis idarələrində hökm sürən özbaşınalığı, rüşvətçorluğu, bürokratiyə, çar məmurlarının əzazilliyini açıb göstərmək üçün əsərdə bu tipli ifadələrdən sıx-sıx istifadə edir. Bu və ya bu kimi müqayisə və bənzətmələr, atmaca və ifadələr bəzən bütöv bir mətnin demə-



diyi, yaxud deyə bilmədiyi mətləbləri deyir, ictimai-bədii təsiri qat-qat artırır. Dərindən diqqət edilsə, aydın olar ki, yazıçı zahirən cəhənnəmdə gördüklərini təsvir etsə də, əslində onun əsas məqsədi, demək istədiyi mətləbin məgzi, canı məhz elə həmin müqayisə və bənzətmələrdədir. Yerində, ustalıq və fəndlə deyilmiş iki kəlmə söz bütöv bir səhnə canlandırdığı kimi, satirik gülüşün məzmunu və istiqaməti, zəriflik və əlvanlılığı barədə də dolğun təsəvvür verir. Ə. Haqverdiyev yaradıcılığında ilk dəfə "Cəhənnəm məktubları"nda nəzərə çarpan bu cür təsvir, tənqid üsulu, mühüm ideyanı, əsas mətləbi bəzən iki-üç kəlmədən ibarət, yığcam bir ifadədə demək qüdrəti müəllifin sonrakı əsərlərində - "Mozalanbəyinin səhayətnaməsi" və "Maralların" silsiləsində, həmçinin "Bomba", "Şeyx Şəban" və "Mirzə Səfər" hekayələrində də davam və inkişaf edir, yeni və rəngarəng ideya-bədii xüsusiyyətlər kəsb edir. Ədib cəhənnəmin təsvirini "Odabaşının hekayəsi" ilə başa çatdırır, tamamlayır. Odabaşının danışdığı lirik-təsirli hekayə nəinki cəhənnəmin təsvirini tamamlayır, eyni zamanda bütövlükdə silsilənin mənalı yekunu olur. "Cəhənnəm məktubları"nın ümumi ahəngindən, satirik pafosundan seçilsə də, yazıçının dərin bir lirizm, yanıqlı-həzin dil və vətəndaşlıq kədəri ilə təsvir etdiyi iki nakam gəncin - Fərmanla Gövhərtacın bəlalı sevgisi köhnə dünyaya, burjuva-mülkədar cəmiyyətinə, din xadimlərinə qarşı kəskin ittihamnamaya çevrilir.

Tədqiqatçıların yekdil rəyincə, həm mövzu və ideya, həm də süjet və kompozisiya cəhətdən "Cəhənnəm məktubları" ilə möhkəm bağlı olub, onun üzvi tərkib hissəsi kimi meydana çıxan həmin hekayə silsiləyə sonralar, əsərin 1930-cu ildəki kitab nəşri də əlavə edilmişdir. Doğrudur, "Cəhənnəm məktubları"nın 1907-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalında çıxan ilk variantında "Odabaşının hekayəsi" yox idi, silsilə Xortdanın cəhənnəmdə müamiləçi Məşədi Sünbə ilə söhbətləri ilə yekunlaşdı. Ədib sovet dövründə silsilə üzərində yenidən iş-

ləyərkən Xortdanın cəhənnəm səyahətini davam etdirmiş və onu "Odabaşının hekayəsi" kimi özünəməxsus maraqlı süjet və qəhrəmanları olan, ideya-bədii cəhətdən bitkin bir hekayə ilə tamamlamışdır. Axtarışlar göstərir ki, "Odabaşının hekayəsi" tamamilə sonradan düşünülmüş yeni bir süjet, müəllifin yaradıcılığı üçün təzə hadisə də deyildi. Hekayədə süjetin əsasında duran hadisənin köklərini, Hacı Mirzə Əhməd ağa kimi dolğun müctəhid obrazının ilkin cizgilərini ədibin hələ inqilabdan əvvəlki yaradıcılığında, məhz səhifələrində "Cəhənnəm məktubları"ni dərc etdirdiyi "Molla Nəsrəddin" jurnalındakı bədii publisist əsərlərdə axtarmaq lazımdır. Bu baxımdan "Cəhənnəm məktubları"nın nəşrindən az sonra, 1908-ci ildə "Molla Nəsrəddin" jurnalında (N-17) "Nağil ələyib Məşədi Xakəndaz; yazıya köçürüb Lağlağı" imzası ilə çıxan və Ə. Haqverdiyev tərəfindən yazıldığına şübhə etmədiyimiz "Ziyarət" adlı bədii-publisist əsər diqqəti cəlb edir.

Ağbircək qadının - nənənin dilindən danışan müəllif yazır: "Bir gün oturmşudum evdə. Nəvəm Güllü ağlaya-ağlaya gəldi yanıma ki, ay nənə, atam məni istəyir versin bir lotu piyan adama, amma mən getmək istəmirəm. Haman saat çarşaba başıma atıb qaçdım yeznəngilə və başladım nəsihətə ki, ay allahın bəlasına gəlmiş, yazıq gül kimi qıza necə heyfin gəlmir ki, istəmədiyi adama zornan verirsən? Xülasə, başa gəlmədi, yəni yeznəm sözümlü qəbul ələmədi. Əlacım kəsilib nəvəm Güllüyə dedim:

- Balam, bunun özgə çarəsi yoxdur. Dur, səni xəlvətə aparım başımızın, ölümümüzün və dirimizin sahibi şəriətəmədar Hacı Seyid ağagilə, çünki o bir mömin, dindar və etibarlı vücuddur. Və ondan başqa bir ümidgahımız yoxdur. Nəvəm Güllü razı oldu. Nəvəm Güllünü aparıb qoydum Hacı Seyidəgəgilə..

Xülasə, mən evə qayıdandan sonra Hacı bir qədər nəvəmə tamaşa edib, qıza deyir:

- Qızım, əvvəla sən xatircəm ol ki, mən heç kəsə sənin nikahını oxumaram, əgər razılığın olmasa. Və ikinci də budur ki, sənə in burda qalmağın şəriət üzrə dürist deyil, gərək sənə bir siğə oxuyam ki, mənə məhrəm olasan...

Həmin gün nəvəm Güllü başmaqlarını da Seyid ağaya qurban edib, ayaqyalın qaçıb gəldi mənəmin yanıma..."

Bir parçası nümunə verilən həmin süjet bəzi dəyişikliklər nəzərə alınmazsa, bütövlükdə Gövhərtacın başına gələn hadisəni xatırladır. "Odabaşının hekayəsi"ndə də, burada da ədalətsiz ictimai münasibətlərin, pul, var-dövlət və zor üzərində qurulmuş cəmiyyətin bədbəxt etdiyi talesiz gənclərlə özünü "dindar", "mömin" kimi qələmə verən, dini "quldurçuluq tüfənginə" (Sabir) çevirən şəriətmədarlar -- müctəhidlər qarşılaşdırılır və bu yolla din xadimlərinin iyrənc əxlaqi-mənəvi siması üzə çıxarılır. Mövzu, ideya məzmunu və süjet xətti arasındakı səsleşən, müştərək cəhətlər "Ziyarət" əsərinin sovet dövründə yazılmış "Odabaşının hekayəsi"nin "ilk publisist variantı" kimi qiymətləndirilməsinə əsas verir.

"Ziyarət" əsərinin "Nağil ələyib Məşədi Xakəndaz, yazıya köçürüb Lağlağı" imzası ilə çap olunması da təsadüfi deyildir. "Lağlağı" - "Molla Nəsrəddin"də istifadə olunan şərikli imzalardan biri idi ki, həmin imzadan Ə.Haqverdiyev də istifadə etmişdir. Təkcə onu demək kifayətdir ki, "Ziyarət" əsəri ilə təxminən eyni vaxtda ədibin məşhur "Bomba" hekayəsi də "Molla Nəsrəddin" jurnalında (1908, N-22) "Lağlağı" imzası ilə çap olunmuşdur. Bundan başqa Ə.Haqverdiyevin satirik imzalarından birinin "Süpürgəsaqqal" adlandığı, bəd əməlləri müqabilinə müctəhid Hacı Mirzə Əhməd ağanın cəhənnəmdə "süpürgəçilik" etdiyi də nəzərə alınsa, "Nağil ələyib Məşədi Xakəndaz" ifadəsinin tamamilə yerinə düşdüyü aydın olar; "süpürgə" olan yerdə, söz yox ki, "xakəndaz" da olmalıdır.

"Odabaşının hekayəsi" silsilənin leytmotivini - dini mövhumatın, yalançı din xadimlərinin, vaxtı çoxdan keçmiş,

çürük adət-ənənələrin tənqidini davam etdirib tamamlayır. Ədibin tənqidi şəxslənsə də, ən çox bir hədəfə doğru yönəlir; o da din və şəriəti əlində qalxana çevirib çirkin əməllərlə məşğul olan, "müqəddəslik" əbasına bürünərək Fərmanla Gövhərtacın azad sevgi hissinə, saf məhəbbətinə qələm çəkən, sevgililəri bir-birindən ayıraraq hər ikisinin faciəli ölümünə bais olan müctəhid Hacı Mirzə Əhməd ağadır. Hacı Mirzə Əhməd ağa klassik ədəbiyyatımızda ayrıca silsilə təşkil edən, özünəməxsus tipik, səciyyəvi sifətləri olan müctəhid obrazlarından biri, Ə.Haqverdiyevin yaratmış olduğu ən mükəmməl ruhani tipidir.

Ədib, Hacı Mirzə Əhməd ağa haqqında ilk "biografik" məlumatı Odabaşının dili ilə verir. Odabaşı od süpürgə ilə cəhənnəmin küçələrini süpürən, yorulub dayanmaq istədikdə mələklərin döyüb işləməyə məcbur etdiyi ağsaqqal bir kişini Xortdana göstərib deyir: "Bu şəxsi ki, görürsən, mənəmin həmişəhəllilərimdəndir. Bizim yerlərdə buna müctəhid deyirdilər. "Carubkeşlər" (süpürgəçilər) küçəyə çıxanda məlum olurdu ki, ağa bir yana buyuracaq və küçələri süpürdürməkdən məramı budur ki, özünü və məyyətinə gedən şəxslərin ayaqlarının altında qarışqa qalar. Qalıb qırılmasınlar... Bu gördüyün şəxs belə bir müqəddəs vücut idi. İndi qulaq verin bundan sizə bir keyfiyyət nağil ələyim..."

Odabaşının danışdığı hekayə zahirən "Əsli və Kərəm", "Tahir və Zöhrə", "Abbas və Güləz" tipli ənənəvi məhəbbət dastanlarını xatırladır. Burada da keçmiş cəmiyyət üçün çox səciyyəvi olan bir faciədən - iki gəncin nakam məhəbbətindən bəhs olunur.

Fərmanla Gövhərtac saf məhəbbətlə bir-birini sevirlər. Hekayənin ana xətti bu sevginin tarixçəsindən ibarətdir. Lakin qızın atası, şəhərdə ən zəngin tacirlərdən sayılan Hacı Kamyab bu məhəbbəti pozmaq, Gövhərtacı Fərmandan ayırmaq, Xudayar xanın oğlu Gəray xana vermək istəyir.

Fərman özgəsi deyil, Hacı Kamyabın doğma qardaşı İbrahinin oğludur. İbrahim sadə, təmiz qəlblı, qonşuların xeyir-şərinə yarayan, xoşsifət bir adam olsa da, kasıbdır, buna görə də Hacı Kamyab ona məhəl qoymur, kömək əli uzatmır, yeri düşəndə deyir: "İkimiz də bir atanın, bir ananın uşaqlarıyıq. Atamız ikimizə də bərabər irs qoyub gedib. Mən çalışıb qazanan kimi o da qazansın".

Hacı Kamyab qardaşı oğlu Fərmana da eyni gözlə baxır. Uşaqlıqdan bir yerdə böyüyüb boya-başa çatan gənclərin sağlam sevgisini duyub bilsə də, özünü bilməməzliyə vurur. Gövhərtacı görmək eşiği ilə səhərdən axşama kimi qapısında təmənnasız çalışsan, ən ağır işlərini görən Fərman haqqında bu cür düşünür: "Müftə hammaldır, qoy işləsin. Onun xayalından mənim qızımı almaq keçir. Qoy xəyal-plovdan nə qədər yeyəcək yesin. Mən qızımı ərə vermək istəsəm, özümə yaraşan bir şəxsə verərəm, nəinki acın birisinə. Çox da mənim qardaşım oğludur".

Fərmana münasibətdə Gövhərtacın anası da eyni fikirdədir. Xudayar xan Gövhərtacı öz oğluna istədikdə, qızının sədətəni, xoşbəxtliyini yalnız ad-sanda, var-dövlətdə axtaran cahil ananın sevincinin həddi-hüdudu olmur. Gəray xan kimi var-dövlət sahibinin qayınanası olmağı hər şeydən üstün tutan, qızının onu sevib-sevməməsi ilə əsla maraqlanmayan ana, Gövhərtacın etiraz və gözyaşlarının müqabilində deyir: "Qotur Fərman indi Xudayar xanın oğluna tay olacaq?! Get, bala, aqlını başına cəm elə və otur yerində. Adam tanrısına təpik atmaz".

Ata-anasının bütün söylərinə, ciddi-cəhdlərinə baxmayaraq, Gövhərtac ilk məhəbbətini heç vaxt unutmur, öz sevgisinə axıradək sadiq qalır. Fərman kimi o da şən-şöhrət, var-dövlət deyil, yalnız həqiqi, saf məhəbbət əsiridir. Bu yolda qarşıya çıxan bütün maddi və mənəvi əzablara mərdliklə sinə gərir. Sevgilisinə qovuşmaq üçün cəsarətli, mövcud cəmiyyə-

tin ailə-əxlaq normaları ilə daban-dabana zidd olan bir addım atır, Fərmanla qoşulub qaçır.

Zülm, ədalətsizlik üzərində qurulmuş, dini-feodal münasibətlərinin hökm sürdüüyü bir cəmiyyətdə azad məhəbbət həsrəti ilə alışıb yanan gənclərin yeganə pənah və ümid yeri müctəhid Hacı Mirzə Əhməd ağanın evi olur. "Hacı Mirzə Əhməd ağanın evi "bost" hesab olunurdu. Hər bir canı, qantəkən, yolkəsən ki, dihan olından qaçıb onun evinə girməyi özünə mümkün elərdi, daha hər bir divan siyasətindən özünü eymən hesab edərdi... Hacı Mirzə Əhməd ağanın xanımını qədim zamandan müqəddəs bir məkən hesab olunurdu".

Ədib satıra süngüsünün amansızlığını Hacı Mirzə Əhməd ağanın təmsalında bütün zalım, ağcöz, sərvət və şəhəvat düşgünü olan din xadimlərinə qarşı çevirir. Onların din, şəriət, ədalət adına dəhşətli cinayətlər törətdiklərini, həmişə və hər yerdə avam camaatı soyub taladıqlarını dərinləndirən ifşa edir. Zahirədə özünü mömin, müqəddəs bir şəxs kimi göstərən, əslində isə mahir fırıldaqçı olan Hacı Mirzə Əhməd ağa qəddar, mənfəətpərəst Hacı Kamyabın var-yoxunu olından çıxarmaq üçün münasib imkan və fürsətdən dərhal istifadə edir: Fərmana təsəlli verib evlərinə göndərir, Hacı Kamyabı çağırıb qızı özü almaq istədiyini bildirir. Hacı Kamyab isə ani tərəddüddən sonra razılıq verir və özlüyündə belə düşünür: "Ağanın təklifini rədd etmək axmaqlıqdır. Mənim üçün nə təfavüt edər. Mənim ticarətim Hacı Mirzə Əhməd ağadan artıqraq mənfəət aparır. Mirzə Əhməd ağanın əmlakı Xudayar xanın təkəllüfündən çox, sərvəti artıq, xanın pambıq və arzağını icarəyə götürüncə ağanınkini götürərəm. Əlavə, Hacı Mirzə Əhməd ağa müctəhidin qayınatası olmaq böyük şərəfdir".

Hacı Kamyab kimi, müctəhidi də yalnız var-dövlət düşündürür, Fərmanla Gövhərtacın taleyi onu da maraqlandırmır. Gövhərtac ölüm yatağına düşəndə müctəhidin hansı

hissləri keçirdiyini müəllif belə təsvir edir: "Ağa, Gövhərtacın sağalmasının qeydində deyildi. Yüz elə Gövhərtac, ondan da gözəlləri ağaya zövçə olmağa fəxr edərildilər. Ancaq Gövhərtac özündən sonra bir züriyyə qoymayıb ölərsə tamam Hacı Kamyabın dövləti əlindən çıxar. Ağanı təşvişə salan bu fikir idi".

Məsələdən xəbər tutan Fərman dərindən sarsılır. O vaxta qədər din xadimlərinə, onların ədalət, xeyirxahlıq, insanlıq haqqındakı mö'alələrinə inanan gəncin mənəvi aləmində əsaslı dəyişikliklər yaranır. Fərmanın qəlbində təlatüm oyanır, bütün vücudu lərzəyə gəlir: "Bundan sonra kimə inasan? Aya, yerdə, göydə bir inanmalı şey varmı? Kimə etibar edəsən?. Hacı Mirzə Əhməd ağa adını müctəhid qoyub, nəyə inanır? Kimə inanır, kimə ibadət eləyir? Allahamı? Hansı alaha? O allah haradadır?" - deyər, bütün feodal-ruhani cəmiyyətinə və onun əxlaq normalarına qarşı üsyan edir.

Əsərin axırında daha əvvəlki Fərman yoxdur. Onun əvəzində real vəziyyətin dəyişib təbiiyləndirdiyi, köhnə dünyaya, din və şəriət xadimlərinə qarşı nifrətlə silahlanan "Dərviş Nakam" vardır. O, İrani, Hindistanı, Qafqazı, Türkiyəni dolaşmış, ruhanilər əleyhinə bəzən örtülü, bəzən də açıq təbliğat aparır, "müqəddəslik" tülünə bürünən şəriətmədarlara qarşı ürəklərdə "şəkk toxumu" səpir, nifrət hissi oyaqdır.

Bəzən Fərmanı "açizlikdə", "Hər cür zülmə boyun əyməkdə" çıxış yolunu "dərvişlikdə görməkdə" töhmətləndirirlər. Düzdür, bu sifətlərin heç biri Fərmana yad deyildir. Lakin nəzərə almamaq olmaz ki, köhnə dünyaya - Hacı Mirzə Əhməd ağa və Hacı Kamyablar dünyasına qarşı mübarizədə Fərman kimilər tək və köməksiz idi. Onların arzu və idealları nə qədər pak və ülvə idisə, müqavimət, mübarizə imkanları bir o qədər məhdud idi. Nəhayət, ədib Fərmanla Gövhərtacın nakam məhəbbət və faciəsini təsvir edərkən əsasən bir məq-

səd - feodal-patriarxal ailə münasibətlərini qamçılamaq, Hacı Mirzə Əhməd ağaların qəddarlığını, köhnə adətlərin necə müdhiş bədbəxtliklərə bais olduğunu göstərmək məqsədini izləmişdir.

Fərmanla Gövhərtacın faciəsi ictimai mühitlə, zamanla şərtlənən təsirli, yanıqlı hadisədir. Həm Hacı Kamyabın, həm də Hacı Mirzə Əhməd ağanın var-dövlət hərisliyinin qurbanı olan gənclərin müqəddəs arzusu ürəklərində qalır, onlar dünyadan nakam köçürlər. Ədib bu faciəni təkcə Fərmanla Gövhərtacın faciəsi kimi deyil, geniş ictimai faciə kimi göstərir.

Təsadüfi deyildir ki, Xortdan "Odabaşının hekayəsi"ni eşitdikdən sonra daha cəhənnəmi qəzmək, orada olan digər müqəssirləri görmək həvəsindən düşür və deyir: "Mən məgər bundan da bir ağır müqəssir görəyəm? Bunun müqabilində, gördüklərimin dünyada tutduqları işlər hamısı uşaq oyuncağı mənziləsinədir".

Bu müxtəşər qeydlərdən də görüldüyü kimi, "Cəhənnəm məktubları" istər ideya-mövzu xüsusiyyətləri, istərsə də tənqid hədəfləri və satirasının kəskinliyi baxımından son dərəcə orijinal əsərdir. "Cəhənnəm məktublarında"ki ən yaxşı ideya-bədii keyfiyyətlər ədibin sonrakı silsilə əsərlərində özünün davam və inkişafını tapmışdır.

## III Fəsil

## Ə.Haqverdiyevin dramaturji yaradıcılığı

## a) İlk komediya və faciəsi;

"*Yeyərsən qaz atını, görərsən ləzzətini*" və "*Dağılan tifaq*"

Ə.Haqverdiyev uzun, mürəkkəb və məhsuldar yaradıcılıq yolu keçən sənətkarlarımızdandır. Qırx ildən artıq bir müddət ərzində davam edən yaradıcılığı dövründə o, ədəbi-bədii fikrin çox müxtəlif forma və janrlarında yazıb-yaratmış, dramaturq, hekayəçi, tərçüməçi, görkəmli elm və mədəniyyət xadimi, sənətsünas alim, publisist kimi tanınmışdır. Ə.Haqverdiyevin zəngin ədəbi irsi mövzu və məzmun etibarilə dolğun, əhatəli olduğu kimi, bədii forma, janr və üslub cəhətdən də əlvan, rəngarəngdir.

XIX əsrin sonu və XX əsr ilk illərindən başlayaraq onun müasir və tarixi mövzuda qələmə alınmış faciələri milli teatrın repertuarında mühüm yer tutmuş, istedadlı aktyor qüvvələrinin yetişməsi, səhnə sənətinin inkişafı və müasir mədəni təməlşəxsi zövqünün tərbiyəsi prosesində daim əsaslı rol oynamışdır. Ə.Haqverdiyev bir dramaturq kimi, ilk növbədə, öz böyük sələfi M.F.Axundovun ədəbi irsi, həmçinin rus və dünya ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələri zəminində yetişmiş, Azərbaycan dramaturgiyasını istər ideya-mövzu, istərsə də dramaturji sənətkarlıq baxımından orijinal səhnə əsərləri ilə zənginləşdirmişdir. Zaman etibarilə əsrə yaxın bir dövrün mühüm sosial-siyasi və əxlaqi-etik problemlərini əks etdirən bu dramaturgiya adətən realizminin dərinliyi, müasirlik və xəlqilik keyfiyyətləri ilə səciyyələnmiş, öz qidasını həmişə xalqın həyat və məişətdən, onun köhnə ictimai münasibətlərə, zülm və ədalətsizliyə qarşı, azadlıq uğrunda mübarizəsindən

almışdır.

Bəzi tədqiqatçılar, nədənsə, Ə.Haqverdiyevin bir dramaturq kimi öz böyük müəllimi M.F.Axundov ənənələri ilə sıx bağlanmadığını, bu dramaturgiyanın daha çox "N.Vəzirov teatrı təməlinə möhkəmlənib inkişaf etdiyini", "qidasını Vəzirovdan aldığı"ni" görüb-göstərməyə çalışır, bununla da istəməz Ə.Haqverdiyevin M.F.Axundov irsinə dərin bir həvəslə, məhəbbətlə öyrəndiyini, ondan daim yaradıcı sənətkar kimi bəhrələndiyini nəzərdən qaçıraraq qəzəblənirlər.

Ə.Haqverdiyev dramaturgiyasının ilk və mötəbər tədqiqatçılarından olan prof. Əli Sultanlı yazıcının dramaturgiyasına həsr etdiyi məzmunlu oçerki elə bu sözlərlə də başlayır: "Cəlil Məmmədquluzadə nə qədər M.F.Axundovla bağlı isə, Haqverdiyev də bir o qədər Vəzirovlə bağlıdır. Vəzirov mülkədarlığın məzhəkəsindən başlayaraq onun faciəsini təsvirə qədər gəlib çıxmış, Haqverdiyev mülkədarlığın faciəsindən başlamış və onu axıra çatdırmışdır"<sup>1</sup>.

Söz yox ki, dramaturgiya tariximizdə ilk faciənin müəllifi N.Vəzirovlə bu janrdan ən ardıcıl və məhsuldar fəaliyyət göstərən Ə.Haqverdiyevin müasir mövzuda yazılmış faciələri arasında istər mövzu, istərsə də ideya-sənətkarlıq baxımından sıx yaradıcılıq əlaqələri vardır ki, bu da təbii və qanunauyğun haldır. Tədqiqatçılar "Müsiyəti-Fəxrəddin"dən sonra meydana çıxan "Dağılan tifaq" və "Bəxtsiz cavan" əsərlərində "eyni tragik konfliktin inkişafını" görüb-göstərməkdə də tamamilə haqlıdılar. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrının yaranması və inkişaf tarixini araşdıran müəllif bu məsələdən bəhs edərkən deyir: "Müsiyəti-Fəxrəddin" əsərində paralel, yanaşı verilən iki əsas motiv bu əsərlərdə bir-birindən ayrılır və hər biri ayrı-ayrılıqda bir faciənin müstəqil obyektı olur:

<sup>1</sup> Əli Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1964, səh. 241.

ictimai-əxlaqi böhran keçirən mülkədarlıq (Rüstəm bəy) öz faciəsini Nəcəf bəyin ("Dağlan tifaq") simasında təkrar etmiş olur, Fəxrəddin isə öz ideya axtarışlarında daha da irəli gedərək Fərhada ("Bəxtsiz cavan") çevrilir. Hər iki əsərdə o dövrkü ictimai həyatın iki böyük hadisəsini və bu hadisələrin maarifçilik görüşləri cəbhəsindən bədii inikasını görürük".<sup>1</sup>

Bütün bunlar həqiqətdir, nə oxucu və nə də tədqiqatçıda deyilənlər heç bir şübhə doğurmur. Lakin o da inkaredilməz həqiqətdir ki, N.Vəzirov da daxil olmaqla bütün sonrakı dramaturqlar nəslinin yetişməsində M.F.Axundov ənənələri səmərəli rol oynamış, onların hamısını məhz M.F.Axundov irsinin həqiqi varisləri kimi meydana çıxışlar.

Ə.Haqqverdiyev ədəbi yaradıcılığa başlaması və orijinal dramaturq kimi yetişməsi prosesində də M.F.Axundov ənənələri münbit zəmin olmuş, bu ənənələrin izlərini müəllifin nəinki komediya, həmçinin faciə janrında yazdığı əsərlərdə də qabarıq şəkildə görmək mümkündür. İlk yaradıcılıq yoluna qədəm qoymuş gənc yazıcının ədəbi inkişafına təkan və istiqamət verən amillər sırasında milli dramaturgiyanın banisi M.F.Axundovun ədəbi irsi mühüm yer tutmuşdur.

Ə.Haqqverdiyev öz böyük sələfinin həqiqi varisi, M.F.Axundov ənənələrinə möhkəm yaradıcılıq telləri ilə bağlı olan orijinal dramaturqlarımızdır.

\* \* \*

Məlum və ya naməlum qələm təcrübələri nəzərə alınmazsa, Ə.Haqqverdiyev ədəbiyyata "Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini" komediyası ilə gəlmişdir. 1892-ci ildə yazılmış həmin əsər yalnız ilk qələm təcrübəsi olmaqla qalmayıb, eyni zamanda gənc müəllifin yaradıcılıq istedadından xəbər verən

<sup>1</sup> Yaşar Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan EA nəşr-ı, 1965, səh.112.

ilk qığılıcı kimi diqqəti cəlb edirdi. Yaradıcılıq qığılıcı əsərin dilində aydın nəzərə çarpdığı kimi, bəzi surətlərin səciyyə-sində də özünü az-çox büruzə veririr.

Ə.Haqqverdiyev ilk əsərində ailə-məişət mövzusunda müraciət etmişdir. Mövzu yeni olmasa da, real və inandırıcı idi, həm də müəllifin uşaqlıq və ilk gəncliyindən yaxşı tanıdığı bir mühitdən - Qarabağ həyatından götürülmüşdür. Əsərin süjeti sadə, dramatik münəqişəsi nisbətən zəifdir. Hadisələr bir tacir ailəsində baş verməklə, zaman etibarilə dörd illik bir dövrü əhatə edir.

Komediyanın ideya məzmunu ikiarvadlılığın, pulun, sərəvətin ailədə törətdiyi rəzəllərlərin tənqidi üzərində qurulmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi, bu məsələ dramaturgiyamızda təzə deyildi. Ə.Haqqverdiyev ilk qələm təcrübəsindən əvvəl də, sonra da həmin məsələ dramaturgiyamızda işlənilmişdir.

Hələ əsrin ortalarında milli dramaturgiyanın banisi M.F.Axundovun "Vəzir-xani-Lənkəran" komediyasında ikiarvadlılıq və onun acınacaqlı nəticələri təsvir olunmuşdur. N.Vəzirov özünün məşhur "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük" komediyasında (1895) ikinci arvad almaq niyyətinə düşən Hacı Qəmbərin təmsalında bu hadisənin ailədə doğurduğu ixtilafın başlanğıcını təsvir etmişdir. "Yeyərsən qaz ətini..." komediyası tarixən bu iki əsər arasında yazıldığı kimi, mövzuca da həmin əsərlərlə səsləşir.

Əsərdə əsas tənqid hədəfi tacir Mehdi, tənqid vasitəsi isə onun yoxsul qardaşı Ələsgərdir. Gənc yazıcını düşündürən ailə-məişət məsələsinin, Hacı Mehdiyə təmsalında tənqid hədəfinə çevrilən əxlaqi-etik problemin Ələsgərin dili ilə verilməsi də buradan irəli gəlir. Oxucu və tamaşaçı hadisənin mahiyyətini birinci dəfə Ələsgərin dilindən eşidir.

İlk məclisdə qardaşının Mirzə Heydər, Gülpəri kimi dələduzlarla sövdələşdiyini görən Ələsgər ona deyir: "...İndi, qardaş, sən osmanlı davasında bir az mal satmaq ilə pul qazanıb-

san. 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. Axır sən neyləyirsən iki arvadı. Allaha şükür, yaxşı arvadın, üç-dörd uşağın var. Dəxi bu nə işdir?.. Qardaş, indi sənin beynin qızıbdır, özünü itiribsən. Amma, bax, bir sözdü sənə deyirəm, yadında saxla. Elə ki, ikinci arvadı alıb gətirdin, bir gün olar hərəsi bir tərəfdən ağızlarını acıb ac qurd kimi sani yeyərlər, sonra düşərsən məndən pis günə... Sən bu Mirzə Heydər imansızla nə qayıracaqsınız qayırsın, amma yemərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini".

Əsərin süjet xətti məhz bu məsələ üzərində qurulmuş, bütün hadisələr həmin ideyanın nümayiş etdirilməsinə doğru yönəldilmişdir. Ələsgərin məlum və məşhur atalar sözü vasitəsilə dediyi fikir hadisələrin sonrakı inkişafında reallaşır, Hacı Mehdiyin həm maddi, həm də mənəvi cəhətdən iflasa uğradığı, acınacaqlı vəziyyətə düşdüyü sübuta yetir.

Hacı Mehdi müharibə vaxtı, alış-verişlə, "mal satmaq ilə" varlanan, özünəməxsus yaxşı güzəranı olan tacirlərdəndir. Lakin təsadüfən qazandığı pul, sərvət onu doğru yoldan azdırır, mənəvi cəhətdən eybəcər bir vəziyyətə salır. Qardaşı Ələsgərin dediyi kimi, "yaxşı arvadı, üç-dörd uşağı" olan, yaxşı əllini haqlayan Hacı Mehdi arvadı Sənəmlə kifayətlənməyib, təzə eşqə düşür. Hamamdan qayıdarkən təsadüfən rastlaşdığı qəssab Nəbinin iyirmi beş yaşlı qızı Güllünü də almaq istəyir. Bu yolda heç bir şeyi əsirgəməyən, xeyli xərc qoyan Hacı Mehdi, nəhayət, Mirzə Heydər kimi cadugərin, Gülpəri kimi "küpəgirən qarının" köməkliyi ilə öz çirkin məqsədinə nail olur.

İki hissədən ibarət olan süjet xəttinin əvvəli, Ələsgərin dilindən deyilən "yeyərsən qaz ətinə" hissəsi burada başa çatır. Bundan sonra süjet xəttinin ikinci hissəsi, komediya müəllifinin izlədiyi əsas qayə - ailədə qadınların hüquq və şərəfini

tapdalayan ikiarvadlılığın və onun acınacaqlı nəticələrinin tənqidi baxımından daha əhəmiyyətli olan hissə başlanır.

O vaxtdan artıq dörd il keçib. Bu müddət ərzində Hacı Mehdiyin əvvəlki var-dövlətindən, dinc ailə həyatından əsərləmət qalmayıbdır. Arvadların dava-dalaşı nəinki Hacı Mehdiyin canını boğazına yığıb, həmçinin qonum-qonşuların da dincliyini pozubdur. Özünün etiraf etdiyi kimi, "bir vaxt pulu, mali, yaxşı hörməti" olan Hacı Mehdi indi yeməyə "pendir-çörək" də tapmayıb. Ailə iflasa uğrayıb, dost-aşna dağılıb, borclular yavaş-yavaş qapını kəsir. Hacı Mehdiyin isə atasından yadigar qalan gümüş saatdan başqa heç bir şeyə gümanı gəlmir...

Dar ayaqda Hacı Mehdiyə kömək əli uzadan, onu çətin vəziyyətdən qurtaran qardaşı Ələsgər olur. Ələsgərin məsləhəti ilə o, ikinci arvadını boşayır. Başı daşdan-daşa dəyən Hacı Mehdiyin, nəhayət, əvvəlki dinc ailə həyatı bərpa olunur. Var-yoxu əlindən çıxıb müflisləşsə də, o, indi asudə nəfəs çəkməyə imkan tapır.

Halal zəhmətlə dolanıb ağır, yoxsul güzəran sürən, doğma qardaşı tərəfindən "dəli" adlandırılıb adam yerinə qoyulmayan Ələsgər əsərdəki mövqeyi etibarilə maarifçi-realist dramaturgiyamızın Hacı Nuru (M.F.Axundov, "Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimiyagər"), Dəli Şirin (N.Vəzirov, "Daldan atılan daş topuğa dəyər") tipli surətlərindəndir. O, ziyalı olmasa da, müəyyən həyat təcrübəsinə malik, vəziyyətdən baş çıxaran, gözüaçıq adamdır. Ələsgər heç şeydən çəkinmir, həmişə sözü üzə şax deyir. Məhz bu, xüsusiyyətinə görə Hacı Mehdi onu "dəli" kimi qələmə verdikdə, Ələsgər cavabında deyir: "Sən mənim adıma, doğrudur, dəli qoydun, amma dünyanın cəmi işi belə düşüb ki, hər kəs doğru söz danışsa, xalqın gözünə pis görünər və adını da qoyarlar dəli".

Müəllif ideyasının ifadəçisi, tendensiyalı münasibətin ruşu olmaq etibarilə Ələsgərin əsərdə xüsusi mövqeyi vardır.

Doğrudur, o, əsərdə çox az iştirak edir, üç pərdədən ibarət olan komediya da cəmi iki dəfə görünür. Buna baxmayaraq maarifçi-realist ədəbiyyatın prinsiplərindən çıxış edən müəllif hadisələrin gedişini məhz Ələsgərin müdaxiləsi və fəaliyyəti ilə tənzimləyir. Ələsgər gənc yazıcının iktiradlılığı əleyhinə, pul-sərvət düşkünlüyü əleyhinə, cadugərlik, riyakarlıq kimi pis əməllər əleyhinə mübarizasının ilk ifadəçisi kimi çıxış edir. Müəllif bu surət vasitəsilə, bir tərəfdən, Hacı Mehdiyin ailə-məişətdəki rəzalətini tənqid edirsə, digər tərəfdən də Mirzə Heydər və Gülpəri kimi dələduzların bəd əməllərini onların üzünə çırpır.

Adətən ilk qələm təcrübələri üçün səciyyəvi olan qüsurlar "Yeyərsən qaz ətinə..." komediyasında da nəzərə çarpır. Dramatik münəqişənin zəifliyi, fərdiləşdirilmə və tipikləşdirilmə baxımdan surətlərin çoxunun ətə-qana dolmaması və s. əsərin əsas kəsirlərindədir.

Lakin bu sözləri komediyanın dili haqqında demək doğru olmazdı. Ə.Haqverdiyevin ümumiyyətlə dramaturji dili, xüsusən sonrakı komediyalarında qabarıq nəzərə çarpan dil və üslub xüsusiyyətlərinin bir çoxu öz başlanğıcını məhz bu ilk qələm təcrübəsindən götürür. Komediyanın dili sadə, təbii və aydındır, canlı danışıq dilinə məxsus olan atalar sözləri və məsəllərlə, mənalı, şux və yumorik ifadələrlə zəngindir. Ayrı-ayrı hadisə və surətləri səciyyələndirərkən müəllif xalq dilinin barlı-bəhərli söz xəzinəsindən bəhrələnir, onun əlvan xüsusiyyətlərini ədəbi-bədii dilə gətirirdi. Komediyanın adını məşhur atalar sözündən götürən gənc yazıçı öz əsərində: "erməniyə koxa dedilər, çuxasını özgəyə götürdü", "buğda çörəyi qarın deşən olur", "anadan əmdiyin süd burnundan gəlsin", "elə bil ayıya dəyirmançı dedilər", "urus barıtı kimi elə partladı", "yaxşı yerdə günü axşam elədim", "saçından tutub bir ağac yol sürürəm", "dördümi boğazımdan çəkərlər", "o qədər vurram, şişib tuluğa dönərsən", "azacıq aşım, ağırmaz ba-

şım", "yedin qaz ətinə, gördün ləzzətini", "qapının dabanını çıxartmaq", "əlişağı düşmək", "darabara salmaq", "hər it-qurd üstünə əl açmaq" və s. və i. a. kimi canlı danışıq dilinə məxsus onlarca idiomatik ifadə, atalar sözü və zərbül-məsəldən yerli-yerində, hadisə və ya surətin xarakterinə uyğun şəkildə istifadə etmişdir ki, bunlardan bir çoxu dramaturji dilə ilk dəfə bəlkə də Ə.Haqverdiyev tərəfindən gətirilmişdi.

"Yeyərsən qaz ətinə..." komediyasından üç-dörd il sonra Ə.Haqverdiyev faciə janrına keçdi və biri-digərinin ardınca özünün "Dağılan tifaq" (1896). "Baxtsiz cavan" (1900) və "Pəri cadu" (1901) kimi məşhur faciələrini yazdı. Coşqun ilhamla, sanki bir nəfəsə yazılan, mövzu və ideya məzmunu cəhətdən bir-birini davam etdirib tamamlayan bu əsərlər, həm də müəllifin dramaturji istedadının hələlik gizli qalan, işlənməmiş yeni cəhətlərini üzə çıxartdı. Mövzusu sosial varlıqdan, xalq həyatından götürülmüş bu faciələr bir dramaturq olaraq Ə.Haqverdiyevin sənətkarlıq cəhətdən inkişaf edib püxtələşdiyini, əsası N.Vəzirov tərəfindən qoyulan milli faciə janrını yeni ideyalarla, orijinal dramaturji konflikt və xarakterlərlə zənginləşdirdiyini, ona yeni məzmun, yeni forma və üslub gətirdiyini də aydın göstərir. Müəllifi geniş oxucu və tamaşaçı kütləsi arasında tanınan, ona əsil dramaturq şöhrəti gətirən də məhz həmin əsərlər oldu.

N.Vəzirovun məşhur "Müsibəti-Fəxrəddin" faciəsi ilə eyni ildə yazılmış "Dağılan tifaq" əsəri Ə.Haqverdiyevin faciə-nəvis kimi qüdrətli qələm sahibi olduğunu nümayiş etdirməklə qalmayıb, eyni zamanda həm mövzu, ideya və surətlər aləmi, həm də gərgin fəci konflikt, dolğun insan xarakterləri və canlı dramaturji dil baxımından müəllifin bütün sonrakı faciələri üçün səciyyəvi xüsusiyyətləri özündə təcəssüm etdirir. "Dağılan tifaq" dramaturqun faciə janrında yazdığı ilk və səciyyəvi

<sup>1</sup> Bax: Təhsin Mütəllibov. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988, səh.80.



əsərlərindədir.

"Dağılan tifaq" faciəsinin mövzusu müasir ictimai varlıqdan, dramaturqun dərinədə bələd olduğu mülkədar həyatından götürülmüşdür. Əsərdə öz əksini tapan həyat həqiqətləri şəxsi-subyektiv düşüncənin məhsulu olmayıb, bəlkə müəllifin uzun müddət diqqətlə izlədiyi dərin müşahidələrin nəticəsi kimi meydana çıxan real hadisələr idi. Əsərin baş qəhrəmanı Nəcəf bəyin timsalında realist yazıçı təkəcə özünəməxsus həyat fəlsəfəsi olan bir mülkədarın faciəsini, bir mülkədar tifaqının dağılmasını deyil, həyatda gedən mühüm sosial prosesləri, ictimai inkişafın qanunauyğunluğu kimi feodalizmin çürüməsi, yeni ictimai münasibətlərin yaranması prosesini əks etdirmişdir. Düzdür Ə.Haqverdiyev mülkədarlığın çürümə prosesini ictimai inkişaf qanunlarının təbii nəticəsi kimi deyil, əsasən subyektiv hadisə kimi qəbul edir, bunun səbəbini Nəcəf bəylərin israfçılığında, eys-ışrət düşkünlüyündə, şərəba, qumara qurşanmasında axtarır. Dramaturqun dünyagörüşü ilə realist təsvir üsulu, izlədiyi niyyət ilə onun nəticəsi arasındakı ziddiyyət burada qabarıq nəzərə çarpır. Lakin hadisələr o qədər təbii, inandırıcı verilir ki, oxucu və tamaşaçıda Nəcəf bəyin və onun təmsil etdiyi sinfin məhv olacağına heç bir şübhə yeri qalmır. Həm də bu, müəllif inamının, istəyinin nəticəsi deyil, məhz əsərdə canlı, dolğun lövhələrdə, böyük realistlərə məxsus bir inandırıcılıqla təsvir edilən həyat həqiqətlərinin təbii və qanuni nəticəsi kimi meydana çıxır.

Nəcəf bəy XIX əsrin axırlarında zahirən güclü görünsə də, artıq iflasa üz qoyan, özünəməxsus müəyyən həyat fəlsəfəsi olan, əxlaqi-mənəvi aləmi ilə seçilən mülkədarlığın tipik nümayəndəsidir. O, on iki para kəndin sahibi, heç bir qayğısı olmayan, rəiyyətin hesabına gününü eys-ışrətdə keçirən bir mülkədardır. Nəcəfbəyin həyata baxışı, həyat fəlsəfəsi belədir: "Dünya beş gündür, beşi də qara. Bədbəxt mən o kəsə deyirəm ki, bu beş qara günü ləzzət damaqla keçirib, baş qo-

ra aparmaya... Mənim bəmədə, pulun var, xərc elə, bağışla, ye, iç, ver kefə, ləzzətə, cüştü-ışrətə, beş gün qara dünyanın ləzzətini apar, öləndə də dünyada bir təmənnan qalmasın".<sup>1</sup>

Bu sözlər Nəcəf bəyin dünyagörüşünü, həyata münasibətinin yaxşı səciyyəyəndirdiyi kimi, əsərin müəllifi də öz qəhrəmanının maddi və mənəvi iflasını, onun "topdağıtmaz tifaqının" dağılması səbəbini məhz burada axtarır. Eys-ışrət ehtirası təkəcə Nəcəf bəyin xarakterinin başlıca cəhəti olmaqla qalmır, eyni zamanda onun sərxoşluq, qumarbazlıq, bədxərclik və s. kimi bütün digər sifətlərinin yaranmasını da şərtləndirir. Həyata ancaq eys-ışrət gözü ilə baxan Nəcəf bəy dostları Səlim bəy, Aslan bəy, Həmzə bəy və Qəhrəman bəy ilə birlikdə qumara və şərəba qurşanır, bədxərclik edir, çəmsiz-qayğısız günlər keçirir, ailə, qadın, övlad qayğısını büsbütün unudur.

Nəcəf bəy öz dünyagörüşü, həyata baxışı etibarilə dostlarından fərqlənir. Müəllif təsvir etdiyi bəylərin ümumi və tipik xüsusiyyətləri ilə yanaşı, onların seçilən, fərdi cizgilərini də görüb-göstərməyə çalışır. Əsərdə Nəcəf bəyin israfçılığı ilə Həmzə bəyin, yaxud Sövdəqar Məşədi Cəfərin xəsisliyinin qarşı-qarşıya qoyulması bu mənada diqqəti cəlb edir.

Nəcəf bəy ilk, məşhur monoloqunda özünün "eys-ışrət fəlsəfəsinə" haqq qazandırmaq məqsədilə deyir: "Birisi, görürsən, sübhədən axşamadaq qarışqa kimi çalışır, vuruşur, pul qazanır, amma, evi yıxılmış öz qazandığını yeyib, öz zəhmətinin meyvəsindən kamyab olmur. Pulu yığır sandıqlara, üstündə mişvəl pişiyi kimi yatır. Yediyi də nədir? Əncir, soğan və pendir".

Həmzə bəy, xüsusilə Məşədi Cəfər məhz Nəcəf bəyin dediyi tiplərdədir. Həmzə bəyin simicliyi, "məlyeməzliyi" barəsində onun dostu Səlim bəy belə deyir: "Sənin malın ana

<sup>1</sup> Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərnaşır, 1971, səh.32. Qeyd: Bundan sonra faciələrdən götürülmüş iqtibaslar həmin nəşr üzrə verilir.

südündən halaldır. Mal yeməyinin malın yeyərlər. Uşaq aşıq yığan kimi yığınca, ver biz yeyək, allaha da xoş getsin, bəndəyə də".

Göründüyü kimi, dramaturq, Nəcəf bəyin bədxərçiliyi və eys-ışrət düşkünlüyünü Həmzə bəylərin və Məşədi Cəfərlərin pulgirliyinə, "malyeməzliyinə" qarşı qoyur. Lakin maarifçi yazıçı, Nəcəf bəyin israfçılığına haqq qazandırmadığı kimi, onun dostlarının xəsisliyinə də bəraət vermir. Müəllifin fikrincə, həyatın mənasını yalnız eys-ışrətdə axtarmaq, yaxud onu dövlət və sərvət yığmaqda görmək - bunların hər ikisi zərərli, həyata olan ırdə, məhdud baxışın məhsuludur. Yaxud, Aslan bəy dünyagörüşünün bəzi cəhətləri ilə digər bəylərdən fərqlənir. Aslan bəy daha çox "o dünya", "axirat" xülyası ilə yaşayır, qumar və şərab dosğlarını da bu yola çağırır. Saqqalının ağ vaxtında belə qumarbazlığından əl çəkməyən Həmzə bəyə irad tutarkən Həmzə bəy: "Xub, saqqalın ağlığının qumara nə dəxli var?" - deyə sual etdikdə, Aslan bəy onun cavabında deyir: "O dəxli var ki, qocalıb ölürsən, bu gün, sabah, allah qoysa, kəlləni ağardacaqsan, gəlib halvanı yeyəcəyik. Ayağının biri bu dünyada, biri qəbirdədir. Get namaz qıl, ibadət elə, oruc tut, pulun çoxdur. Məkkəyə get".

Səlim bəy özünün kəskin, tənəli gülüşləri və sərrast mühakimələri ilə seçilir. Onun tənqid, gülüş hədəfi əhatəlidir. Həmzə bəyin şəxsində Səlim bəy xəsisliyi, pulgirliyi tənqid atəşinə tutmaqla yanaşı, eyni zamanda çara ixlaskarlıqla xidmət edən, "padşah uğrunda" sinəsini güllə qabağına verib göstərdikləri "zərbi-dəst" ilə fəxr edən bəylərə gülür. Məddah şairlərin təmsali kimi verilən Mirzə Bayramı tənqid edəndə onun kinayəli gülüşü daha kəskin istiqamət kəsb edir. Səlim bəyin çıxışları əsərdə təsvir olunan hadisələrə və surətlərə müəllif münasibətinin ifadəsi baxımından da maraqlı və mənalıdır.

Mirzə Bayram surətini əsərə daxil etməklə Ə.Haqqverdiyev əgər bir tərəfdən bəylərin (xüsusilə Nəcəf bəyin) həyatının

müəyyən cəhətlərini səciyyələndirirsə, digər tərəfdən də şeirdə məddahlıq, epiqonçuluq əleyhinə əvvəllər başlanan, XIX əsrin ikinci yarısında M.F.Axundov, H.Zərdabi və N.Vəzirov kimi yazıçı və mühərrirlərin fəaliyyəti ilə daha kəskin şəkildə alan mübarizəyə səs verir, şəri, sənəti nüfuzdan salan bu bəyləyə qarşı mübarizədə salafı və müasirləri ilə bir mövqedə dayanırdı. İctimai-faydalı məzmunu uzaq, boş və mənasız tərifi ibarət olan mədhiyyəçiliyə maarifçi-realist dramaturqun münasibəti tam müəyyindir, mənfidir. Nəcəf bəylə şair Mirzə Bayram arasındakı dialoqda bunu aydın görmək mümkündür: "Nəcəf bəy. Mirzə şərin gəldi çatdı, çox yaxşı şeirdir. Çox xoşuma gəldi, çox sağ olasan.

Mirzə Bayram. Ağanın şən-şövkəti, cəlal-dövləti, səxavəti o qədərdir ki, yazmaqla qurtarmaz. O şeir bunların müqabilində bir nalayiq şeydir.

Nəcəf bəy. Xeyr, Mirzə, çox gözəl şeirdir. Əvəzində görək sənə yaxşı xəlat verəm. Bu saat bir məlfurə yazaram, aparıb verərsən darğaya, sənə bir çuval buğda, bir çuval düyü ölçüb verər, götürüb gələrsən.

Mirzə Bayram. Allah oğlunuzu saxlasın. Xudavəndi-ələm öz vəhdətiyyəti hörmətinə sizin kimi bəylərin sayeyi-mərhəmətinə biz kəmtərin bəndlərin üstündən kəsməsin".

Mirzə Bayramın məsləksizliyi, yaltaqlıq və riyakarlığı göz qabağındadır. Göndərdiyi tərifnamənin müqabilində Nəcəf bəyin hədiyyə verdiyini eşidən məddah şair həyasızlıqda bir addım da irəli gedərək Nəcəf bəydən minmək üçün bir at da istəyir. O da maraqlıdır ki, Ə.Haqqverdiyev Mirzə Bayram tipli şairlərin ən doğru xasiyyətnaməsini məhz Nəcəf bəyin dilinə verir. Nəcəf bəy deyir: "...bir də bu kişi bir adamdır ki, bu gün buradadır, sabah bir ayı adamın qapısında görürsən. Peşəsi qapı-qapı gəzib pul yığmaqdı..."

Müəllif, Səlim bəyin hədəfə sərrast dəyən sözləri və mənalı epyamları ilə Mirzə Bayramın portretinə bəzi yeni cizgilər

ələvə edir, onun səciyyəsinə daha da tamamlayır. Səlim bəy öz müarizini eyni zamanda dindar, mövhumatçı bir tip kimi təqdim edir. Elə bir tip ki, ömrü boyu allaha dua etməklə, oruc tutub namaz qılmaqla gün keçirmiş, heç bir ictimai-faydalı iş görməmişdir. Səlim bəyin sözləri Mirzə Bayramın xarakterini daha dərinədən açıb səciyyələndirməklə yanaşı, dramaturqun dini etiqaada, mövhumata, "axirət dünyasına" münasibətini müəyyənləşdirmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

Nəcəf bəy yazdığı tərifnamənin, oxuduğu dua-sənanın müqabilində səxavət göstərən Mirzə Bayrama buğda və düyüdən əlavə, bir at da bağışladıqda Səlim bəy ona deyir: "Xub, səbəb nədir ki, mirzəyə gələndə Hatəm olursan, bizə gələndə cibinin ağzını buzov çatısı ilə bağlayırsan... Mənim duam mirzənin dualarından yaxşı allaha çatar... Gecəgündüz allaha yalvarmaqdan yorulub, namaz qılmaqdan möhür alında yer eləyib, təsbeh çevirməkdən barmaqlarının başı göyərüb. Amma mən, şükür olsun allaha, namaz tənümü-ram, oruc tutmuram... Allah deyir ki, qoy bunun nə qədər ömrü var mənə dua eləsin, mən də qulaq asım. O da indiyədək dua eləyir... Amma elə ki, mən, düşəndə, bir dua eləyib allahdan bir şey istəyərim, görürsən o saat buyurur: "Verdim ey mənim bəndəm, amma, itil, başımdan açıl, bir də sənin üzünü görməyim". İstədiyimi alıb, otururam yerimdə... İndi mənə heç olmasa bir-iki yüz manat pul uduz, öləndə bir yol deyim: xudaya, pərvərdigara, sən Nəcəfə behişt-ələ qismət elə. O saat ruhun atılısın düşsün cəhənnəmin... mən də cəhənnəm deyirəm... behiştin orta küçəsinə".

Təəssüf ki, bəzi tədqiqat əsərlərində Səlim bəyin xarakterinə məxsus bu kimi cəhətləri sezməmək, Səlim bəylə digər bəylər arasında heç bir fərq görüb-göstərməmək meylə nəzərə çarpır. Bu baxımdan Səlim bəyin cəmiyyət üçün Nəcəf bəydən "daha müzür tiplərdən" biri kimi verildiyi və əsərdə onun "xəsisliyinin" Nəcəf bəyin "bəd xərcliyindən" "daha iyrenc" ol-

duğu haqqındakı mülahizələrlə mübahisə etmək olar. Bu cür mülahizələr Səlim bəyin xarakterinin "ikililiyini", bəzi hallarda onun müəllif ideyasının ifadəçisi kimi çıxış etdiyini nəzərə almamaqdan irəli gəlir. Düzdür, digər bəy dostları kimi, Səlim bəy də ayyaş, qumarbazdır; o da keyf, eys-ışrət əsiridir. Buna baxmayaraq, Səlim bəy heç də "gülüş ünsürü olmaq xatirəsinə əsərə daxil edilməmişdir. Onun zərəfat və sərəzanışləri tüfeyli mülkədarlıq üçün çox səciyyəvidir. İkinci tərəfdən, Səlim bəy kəskin mühakiməyə məlikdir. Onun sərəzanışləri, bəylək və qaranlıq dünyaya üçün kəskin bir həcdür. Bəylərin keçmişini, hazırkı vəziyyətini və gələcəyini görə bilir".<sup>1</sup>

Aslan bəy, Səlim bəy, Həmzə bəy və Süleyman bəy cərəyan edən hadisələrin şəxsnə şahidi və fəal iştirakçısıdırlarsa, Qəhrəman bəy əsərdə qiyabi şəkildə iştirak edir. Onun haqqında yalnız söhbət gədir, özü bilavasitə səhnədə görünmür. Bununla belə, digər bəy dostları kimi, Qəhrəman bəy də əsərin baş qəhrəmanı Nəcəf bəyin xarakterinin daha dərinədən açılmasına kömək edir, onun faciəli aqibətindən xəbər verir.

Hər birinin özünəməxsus fərdi və səciyyəvi xüsusiyyəti olsa da, Nəcəf bəylə onun dostlarının ümumi, müştərək cəhətləri daha çoxdur. Dostları birləşdirən cəhətlərdən biri, bəlkə də başlıcası onların hamısının eyni dərəcədə keyfə, eys-ışrətə aludəçiliyi, sarxoşluğu və qumarbazlığı, ailə, övlad qayğısından uzaqlığıdır. Bu cəhətdən onlar bir-biri ilə hətta rəqabət də apara bilməz. Nəcəf bəyin arvadı, faciədə yeganə müsbət surət olan Sona xanımın bəylərin dalınca baxıb dediyi: "Yenə qumar!.. Yazıq mənim canım!.. Görəcəklə günlərim varmı!.." - ifadələri əsərdə elə belə, təsadüfi işlənməmişdir. Əri Nəcəf bəy başda olmaqla onun bütün bəy dostlarının işi-gücü səhərdən axşamədək yalnız qumar oynamaq, var-yoxunu uduzmaq, Səlim bəyin dediyi kimi, bir-birini "bir xoruzə yüklə-

<sup>1</sup> Əli Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərənşər, 1964, səh.254.

məkkəd" ibarətdir.

Sona xanımın sözləri yalnız bir ananın qopardığı acı fəryadı, təkcə bir bəy arvadının yaşadığı faciəsi deyil, bəlkə səciyyəvi və tipik nümayəndəsi olduğu köməksiz, məzlum və bəd-bəxt şərq qadınlığının faciəsidir. Təsadüfi deyil ki, həmin sözlər az sonra baş verəcək dəhşətli faciələrin səbəb və şəraitinə işarə olmaqla yanaşı, həm də əvvəldən axıra qədər bəylərin qumarbazlığını və eys-ışrət düşgünlüyünü göstərən birinci məclisin mənalı finalı olur. Ekspozisiya məqamında olub, daha çox özünün komik ahəngi ilə seçilən bu məclisdən sonra süjet tamamilə yeni məcraya düşür, faciəli hadisələrin biri-digərini əvəz edir.

Bəylərin xarakterində nəzərə çarpan səciyyəvi və müstəxək cəhətlərdən biri də onların bütün varlıqları ilə keçmişə bağlı olmaları, dünənin həsrəti ilə yaşamalarıdır. "Keçən günə gün çatmaz, calasan günü günə" deyib, dünənkini günə həsəd aparmaq, "qədim əyyamı" dərin təəssüf və kədər hissi ilə yad etmək, gələcəyi görməmək, yaxud görmək istəməmək - bəylərin xarakterinə məxsus səciyyəvi xüsusiyyətlərdəndir. Bəylər o dövrü arzulayırlar ki, günlərini bir-birindən xoş keçirmək, keyf, eys-ışrət üçün hər cür imkan və şərait var idi. Onların bütün çirkin hərəkətləri, zülmü, ədalətsizliyi, zəhmətkeş xalqın hesabına tüfeyli həyat sürmələri qanun şəklini almışdı.

Realist yazıçı bəylərin ov bəşətini təsvir edərkən Səlim bəyin dili ilə onlardakı kədər, təəssüf və həsrət hissini doğuran şərait və səbəblər haqqında belə deyir: "Qədim vaxt murov vədəmdə gördün ətraf bəyləri cəm olub ov binası qoyurdular. Quş ovu, ya qaban ovu. Axsamdan yüzbaşını çağırır tapşırırdım, sabah ova gedəcəyəm, gərək hər bir mayəhtac hazır olsun. Yüzbaşı da ki məsələsinə arifdi... Sübh durub gördüm, mahalın qoçaq atlılarından neçə nəfər hər yaraq-əsbablari ilə hazır, müntəzirdirlər. Qoyunlar axşamdan kəsilib, soyutma olub, cahü calalla, brovhabrovla düşürdük yov-

la... Gedib üç günlərlə meşələrdə, dağlarda ov edərdik. Amma indi... Bir çolaq yabını minirsən, bir quşu şökküdürsən barmağayın başına, onun da bir gözü kor, bir gözü də məyus. İki axsaq tulanı da salırsan dalına.. düşürsən biyabanın, düzün canına, nədi-nədi, bəy ova çıxıb. İttifaqən qarğadan, quzğundan birisi qalxanda quşu buraxırsan dalınca. Görürsən evi yıxılmışın malı getdi kəndə toyuq üstünə qondu. Toyuq ziyəsi də bir odun yamadı böyründən, canı orada ağzından çıxdı. Ac, susuz, it günündə qayıdırsan evə. Hanı keçən günlər? Hanı murovluq zamanı?.. Ax, bir adam olaydı, keçən günləri geri qaytaraydı...". Səlim bəyin sözlərinin müqabilində Nəcəf bəy deyir ki, "Mənim bilmərrə ovdan həvəsim kəsilib. Heç getməyə meylim yoxdur. Qədim əyyam yada düşəndə az qalırsan quşu da vurub öldürsən, tulara da iynə verib qırasan".

Bitkin rəssam lövhəsi qədər canlı, real boyalarla çəkilmiş bu epizod bəylərin həyat və məişətini realist planda əks etdirəndi kimi, onlarda "qədim əyyama" həsəd, "indi"yə nifrət hissi doğuran səbəblər haqqında da doğun təsəvvür verməkdədir. Realist yazıçı hadisə və epizodları kəskin təzad daxilində canlandırarkən onların arasındakı zaman fərqi xüsusi ahənglə, ayrıca vurğu altında nəzərə çarpdırır. Səlim bəyin təəssüf və həsrətdə dediyi: "Amma indi..." ifadəsindəki mənanı duymaq çətin deyildir. Bəylərin keçmiş əyyamı, "murovluq zamanı" hazırkı vəziyyətləri ilə müqayisə olunur. Bir tərəfdən cah-cəllalı ov tədarükü, yaraqlı-silahlı igidlər, kəhər atlar, qoyun ətinin soyutması, günlərlə dağlarda, meşələrdə qırqovul, qaban ovu; o biri tərəfdən də çolaq yabı, iki axsaq tula, tək-tənha, ac-susuz halda biyabanları, düzləri dolaşmaq, təsadüfi qalxan qarğa, quzğun, bir də kənd əhlinin ağacının qurbanı olan gözü kor quş... Dramaturqun qarşılaşdırdığı təzadlı həyat səhnələri, sosial epizodlar belədir.

Nəcəf bəy və onun "qumar dostları" əvvəlki şən-şöhrətləri-

ni, nüfuzlarını itirsələr, iflasa doğru üz qoysalar da, bunu bürüzə verməməyə, özlərini zahirən yenə əvvəlki kimi, əliaçıq, səxavətli göstərməyə çalışırlar. Bunu Nəcəf bəy də, Qəhrəman bəyin arvadı Nazlı xanım da etiraf etməli olur. Nazlı xanım ərinin ududuğu pulları yalvar-yaxarla Nəcəf bəydən geri almaq istərkən deyir: "Mənim əhvalım sənə hamıdan yaxşı məlumdur. Bilirəm ki, hər nə vardı, hamısı əldən gedib. Dünən yaxamın, atəyimin qızllarını söküb vermışəm kişiyə, aparsın satsın. Ancaq eybimiz açılmasın, acından ölməyək, gedib qonum-qonşuya əl açmıyaq. İndi, Nəcəf bəy, səni and verirəm o bir allaha ki, bizim üstümüzdədir, sən də bizim bibrçılığımıza razı olma".

Lakin Nəcəf bəy Nazlı xanımın göz yaşlarına, acı fəryad və qarğışlarına heç bir məhəl qoymur, onu əliboş qaytarır. Nazlı xanıma münasibətdən çıxış edən bəzi tədqiqatçılar Nəcəf bəyi "kobud və rəhmsiz", "düşünmək, dərk etmək qabiliyyətiindən məhrum bir şəxs" kimi təqdim edirlər. Əslində isə bunun səbəbini onun "rəhmsizliyində" və yaxud "düşünmək qabiliyyətiindən məhrumluğunda" deyil, bəlkə "pulsuzluğunda" axtarmaq daha doğru olardı. Nazlı xanıma nəümid həldə evdən qovduqdan sonra təkliddə qalan Nəcəf bəyin özü ilə hesabı-halı da buna dəlalət edir: "Kül başına, Nəcəf! Məgər sən qabağıma açılan əlləri boş qaytarardın? İndi o qədr ölübsən, ahı nələ qəbul edirsən. Yetim uşaqları çörəksiz qoyursan. Amma nə çarə qılım? Deyim: "Bacı, pulum yoxdur?". Xeyr, əstəğfirullah, mənim ağımdan belə söz çıxmaz. Əlacım kəsilir, elə yolla rədd eləyirəm ki, üstümə bəd dua tökülür. Öl, Nəcəf, öl!".

Sonrakı tədqiqatda doğru deyildiyi kimi, "Burada rəhmsizlikdən çox, vicdan əzabı vardır. Yalnız bəylik qüruru və quru şöhrətpərəstliyi ucundan Nəcəf bəy "rəhmsiz mülkədar" rolunu ifa edir, "rəhmsiz" görünməyi "pulsuz" görünməkdən üstün tutur. Nəcəf bəy xəsis və rəhmsiz deyil,

işrafçı və şöhrətpərəstdir".<sup>1</sup>

Bu deyilənlərdən heç də ələ nəticə çıxarılmaması ki, guya Nəcəf bəy ədalətli, rəhmdil, rəyyətlə mədəni rəftar edən bir mülkədardır. Əksinə, özünün də etiraf etdiyi kimi, on iki para kəndin sahibi olan Nəcəf bəy həmişə "mənəm-mənəm" demiş, "evlər yıxmış", "yetim uşaqların gözlərinin yaşını tökmüş"dür. Dramaturq öz qəhrəmanının əxlaqi-mənəvi simasına, onun yanlış hərəkətlərinə nəinki bəraət vermək, haqq qazandırmaq fikrindən uzaqdır, həmçinin bu hərəkətləri müqabilində Nəcəf bəyi hər cür əziyyətə, mənəvi əzabə layiq bir adam kimi canlandırır. Əsərin sonunda Nəcəf bəyin "çoxlu əzab" çəkmək üçün özüne ömür diləməsi də bununla əlaqədardır.

Dramaturq öz qəhrəmanını geniş planda göstərir, onu həm eys-ışrət düşkünü, tipik bir mülkədar, həm ailə başçısı, ər və ata kimi verir. Nəcəf bəyin maddi iflasını mənəvi iflası müşayiət edir, tamamlayır. Maddi cəhətdən iflasa uğrayan Nəcəf bəyin bütün xanımını dağılır: böyük oğlu Süleyman bəy öldürülür; oğlunun ölüm xəbərini eşidən Sona xanımın ürəyi partlayır; özü dəli, sərgərdan vəziyyətinə düşür... Maarifçi dramaturq onun başına gələn müsibətləri, bir-birindən dəhşətli hadisələri Nəcəf bəyin tüfeyli təbiətində, mənəvi-əxlaqi naqisliyində, maarifdən, mərifətdən uzaqlığında axtarır.

Nəcəf bəyin tərbiyə üsulu çürük, yararsızdır. Müəllif Süleyman bəyi məhz həmin tərbiyənin acı meyvəsi kimi verir. Uşağı haqlı-haqsız yerə döymək, onu nalayiq, pis əməllərə sövq etmək - Nəcəf bəyin başlıca tərbiyə üsuludur. Dramaturq Səlim bəyin dili ilə onun verdiyi tərbiyənin mahiyyəti haqqında belə deyir: "Mal yiyəsinə oxşamasa haramdır. Ot kökünün üstündə bitər. Atası gedən yolu oğlu da gedəcək. Ata qumarbaz oldu, oğlu da qumarbaz olar. Ata şübbidir, oğlu da şübbi olar. Bir ata ki, bیکar vaxtında oğlu ilə bir yerdə

<sup>1</sup> Yaşar Qarayev. Göstərilən əsəri. səh.118.

qumar oynaya, onun oğlu qumarbaz olmayıb, müctəhid ki olmayacaq".

Məhz belə bir tərbiyənin nəticəsidir ki, Süleyman bəy bəd əməllərə qurşanır, oxumaq istəmir, "pis adamlarla gəzir", atasının üzünə ağ olur... Maarifçi ədib bütün bunları Nəcəf bəyin vermiş olduğu yanlış tərbiyənin nəticəsi kimi göstərməklə yanaşı, eyni zamanda Süleyman bəyin faciəli aqibətini şərtləndirən mühüm amil kimi qiymətləndirir.

Dəllək İmamverdinin qızını götürüb qaçan Süleyman bəyin qızın qardaşı Kərim tərəfindən öldürülməsini dramaturq bir təsadüf nəticəsi deyil, təbii və qanuni bir hadisə kimi verir. Rəiyyəti adam yerinə qoymayan, onu "it-qurd" sayan Nəcəf bəyə elə gəlir ki, "namus" anlayışı ancaq "bəyzadələrə" aiddir, "kasıb-kusubun" namusu, qeyrəti yoxdur, ola da bilməz. Təsadüfi deyil ki, oğlunun yoxsul, rəiyyət qızını qaçırması xəbərini eşidəndə Nəcəf bəy dəhşətə gəlir, özü üçün bunu ən böyük təhqir və rüsvayçılıq hesab edərək deyir: "Mənim əslim və nəcabətim heç vədə qəbul etməz ki, mənim evimə it-qurd qızı gəlsin".

Ailə, əxlaq, namus məsələlərinə münasibətdə Nəcəf bəyin əqidəsinin çürüklüyünü göstərmək məqsədilə dramaturq "kasıb-kusubun da özünə görə namusu var" - deyən İmamverdin; "bacımın rüsvayçılığını yerdə qoysam, gərək başıma papaq geyməyib, laçək geyəm" - deyən Kərimi səhnəyə gətirir. Əgər ata - İmamverdi Nəcəf bəylə üz-üzə gəlir, "zülümə", "rüsvayçılığa" qarşı kəskin etiraz və qəzəbini bildirirsə, oğul - Kərim daha da irəli gedərək Nəcəf bəyə də, onun oğluna da meydan oxuyur: "Hani o arvad kimi qaçıb gizlənən tülkü? Bircə onu mənə verin, cərcənəyini ayırım... And olsun allaha, o mənim bacımı bağıbır eləyib, mən də onun qarnını balıq qarnı kimi cırıb bağırsaqlarını ayaqlarına dolamasam, atamın oğlu deyiləm!".

Əsərdə təsvir edilən və müəyyən mənada sinfi ziddiyyətlə-

ri əks etdirən bu tipli epizodlarda humanist yazıçı, maarifçidemokrat kimi Ə.Haqverdiyev zəhmətkeş xalq kütləsinə rəğbətini də gizlətmir. Düzdür, müəllif münasibəti, onun məhəbbət və rəğbəti halə fəal tendensiyalı mahiyyət kəsb etməmiş, sonrakı əsərində - "Boxtsız cavan" faciəsində qabarıq nəzərə çarpan kəskin və aydın ideya- sinfi mövqelərdən də deyildir. Bununla belə, ədibin sonrakı yaradıcılığını səciyyələndirən xüsusiyyətlər, o cümlədən zəhmətkeş kütləyə məhəbbət, demokratizm, xəlqilik kimi mütləqəqi ideya motivləri artıq budakada özünü büruzə verməkdədir.

Həm bir bəy arvadı, həm də ana kimi verilən Sona xanım "Dağılan tifaq" faciəsində ən dolğun, diqqətlə işlənmiş müsbət surətdir. Birinci məclisin sonunda: "Yenə qumar!.." - sözləri ilə əsərə daxil olan Sona xanım dramaturji cəhətdən əsərdə cərəyan edən bütün hadisələrin mərkəzində dayanır, faciə qəhrəmanı kimi Nəcəf bəyin daxili aləminə işıq salır, dramaturqun ən yaxşı arzularını, insanpərvərlik qayələrini əks etdirir.

Sona xanım köhnə adət-ənənələrin, feodal-patriarxal münasibətlərinin mənəşəsində sıxılan, "şəriətin kəməndi, müsəlmançılığın zənciri, qara qarşabın zülmatı" (*C.Məmməd-quluzadə*) altında inləyən məhkum və məzlum Azərbaycan qadınlığının timsalıdır. Dramaturq onun faciəsini təkcə bir bəy arvadının faciəsi kimi göstərməklə qalmayıb, bəlkə inqilaba qədərki bütün qadınların yaşadığı faciə kimi ümumiləşdirmişdir. Təsadüfi deyil ki, Sona xanım öz faciəsini bütövlükdə "övrət tayfası"nın faciəsi kimi səciyyələndirir: "Pərvərdigara, məgər sən övrət tayfasını yaradanda heyvan yaradıbsan, insan yaratmayıbsan? Məgər övrət tayfasını dərd, qəm çəkməyə yaradıbsan? Xudaya, nə vaxtədək bizim dilimiz bağlı olacaq? Nə vaxt, görənsə, biz də ürayimizdəkini açiq deyəcəyik, sözlərimiz ürayimizdə qalıb dərd, vərəm olmayacaq? Yəni görəsən o günləri görəcəyik ya yox? Övrətsən,

dinmə, kişi deyənə bax, öl deyir, ol, qal deyir, qal! Qab-qazandan başqa heç bir şey əl vurma. Vurarlar, səbr elə! Söyər-lər səbr elə! Pərvərdigara, sən adilsən, nə üçün biz övrat tayfasına olan zülmü götürürsən?"

Sona xanımın köhnə ictimai münasibətlərə, dini, hüquqi və əxlaqi görüşlərə qarşı kəskin ittiham kimi səslənən bu monoloqu, ümumiyyətlə, qadınların inqilabdan əvvəlki ağır, işgəncələrlə dolu, fərəhsiz həyatı barədə dolğun təəvvür verməkdədir. Sona xanımın gələcək haqqındakı xoş arzuları Ə.Haqqverdiyevin öz arzuları ilə, onun qadın azadlığı, qadınların cəmiyyətin bərabər hüquqlu üzvü olması barədəki niyyətləri ilə necə də həmahəngdir! Sona xanım elə ilk günləri arzulayır, ki, qadınların haqqı-hüququ özünə qaytarılsın, qadınlar da ürəklərindən keçənləri deyə bilsin. Bütün bunlar, eyni zamanda, dramaturqun da arzuları, niyyətləri idi.

Sona xanım ev sahibəsi - anadır, öz ailəsini, övladlarını da-rin məhəbbətlə sevən, ailənin bütün qayğılarını çiyinlərində daşıyan kövrək qəlbi, cəfakəsə ana! Sona xanımda ailə, ər və övlad məhəbbəti çox güclüdür. Nəcəf bəyi pis əməllərdən uzaqlaşdırmağa səy göstərməsi, maddi və mənəvi əzablara sığınməsi, doğma balalarının başı üstündə nanə kimi əsib, onların hər biri üçün ürəyinin bir tikə olması da məhz buradan irəli gəlir. Oğlu gəzməyə gedəndə, yaxud evə gec qayıdanda nigarançılıq çəkən ananın gözlərinə yuxu getmir. Süleyman bəyin faciəli şəkildə qətlə yetirilməsi xəbərini eşidərkən qaşqış yuxulan Sonanın bütün hərəkətləri, ölümlü də təbii və inandırıcıdır, oxucu və tamaşaçının qəlbini rıqqətə gətirir. Öləndən sonra Sona xanımın kölgəsinin daim Nəcəf bəyi təqib edib, ona mənəvi əzablar verməsi və dağılmış tifaqı üçün ərindən cavab istəməsi də bu cəhətdən mənalı və ibrətəməlidir.

Əsərin sonunda Nəcəf bəy ağır mənəvi sarsıntıları keçirir, bəd əməlləri müqabilində peşmançılıq çəkir, törətdiyi cinayət-

ləri bir-bir göz önünə gətirdikcə dəhşətə gəlir. Son monoloqu "günahlarımı" dərk edən və dəhşətə gələn Nəcəf bəyin acı etirafıdır: "Xudaya, pərvərdigara!.. Bəsdır çəkdiyim əziyyət. Bilirəm, o dünyada mənim yerim cəhənnəmdir. Amma ikinci cəhənnəmi bu dünyada mənə çəkdirmə. Dağın, qara bulutlar! Kəsilin gurultular! Sakit olun, ildırım! Bəlkə mənim duam gedə xudavəndi-ələmə yetisə! Pərvərdigara, ucuz ölümlünü məndən əsirgəmə. Xudaya, bilirəm qiyamət günü dərgahına üzükərə gələcəyəm, amma mənə insan yanında üzükərə ələmə. Qiyamətdə hər nə tənbih eləsən, hamısına la-yiqəm. (İldırım bərk şaxıyır, göy bərk guruldadır, Sona xanımın heykəli yenə Nəcəf bəyin gözünün qabağında durur). Budur, yenə gəldi! Axır nə istəyirsən məndən, səni and verirəm səni yaradan allaha! İstədiyin nədir, de məndən əl çək!!"

Nəcəf bəyin keçirdiyi ağır iztirab və mənəvi təlatümlə təbiət hadisələri arasında üzvi bir əhəngdarlıq, vəhdət vardır. Nəcəf bəyin daxilində baş qaldıran, tüğyan edən hisslər göy gurultusu, ildırım çaxması kimi təbii hadisələrlə müşayiət olunur. Dramaturq öz qəhrəmanının mənəvi iztirablarını daha qabarıq şəkildə göstərmək məqsədilə təbiət hadisələrindən bir vasitə kimi istifadə edir. Son anda Nəcəf bəyin öz günahlarını etiraf etməsi, daha çox əzab çəkmək üçün özünə daha çox ömür diləməsi faciə qəhrəmanı kimi onu oxucu və tamaşaçının nəzərində qat-qat yüksəldir. Nəcəf bəyin bu hərəkəti, eyni zamanda maarifçilik mövqeyindən çıxış edən dramaturqun dünyagörüşünə, maarifçi-realist ədəbiyyatın ideya-estetik prinsiplərinə də uyğun idi.

Ə.Haqqverdiyev əsər boyu öz qəhrəmanının bütün hərəkətlərini - onun həyat fəlsəfəsini də, ailə, əxlaq, namus, qadın, övlad tərbiyəsi məsələlərinə münasibətini də kəskin tənqid atəsinə tutur. Lakin bu tənqid öz xarakteri etibarilə amansız, öldürücü mahiyyət kəsb etmir. Prof. Mir Cəlalinə tamamilə doğru dediyi kimi, "Müəllifin tənqidi - Nəcəf bəyə dost cəb-

hədən olan tənqiddir. Amansız, öldürücü, düşmən tənqidi deyildir. Haqverdiyev burada heç vaxt və heç bir dərəcədə Nəcəf bəyin simasında mülkədarların ölməli olduğunu deməyir və demək istəməyir. O bu faciəni bəraətləndirməyir, ictimai tarixi inkişafın zəruri nəticəsi kimi də almayı... O, Nəcəf bəyləri bu yoldan, bu boş, mənasız, laqeyd həyatından sakındırmaq, yeni ictimai münasibətlər tələb ilə silahlandırmaq istəyir!<sup>1</sup>

Beləliklə, müəllifin öz qəhrəmanına olan münasibəti onun tənqidinin xarakterini də müəyyənləşdirmişdir. Ə.Haqverdiyevin Nəcəf bəyi və onun təmsalında mülkədarlığı islah edib tərbiyələndirmək niyyəti bu tənqiddə təəssüf, acıma, nəsihət və məzəmmət ruhu aşlamış, onun kəskin istiqamət kəsb etməsinə imkan verməmişdir.

Nəcəf bəy iflasa üz qoyan, sosial-tarixi inkişafın zəruri və qanunauyğun nəticəsi kimi ölümə məhkum olan bir sinfi – mülkədarlığı təmsil edirsə, Məşədi Cəfər, qismən də Cavad yaranmaqda olan yeni ictimai münasibətlərin, sələmçi burjuazianın ilk nümayəndələri kimi diqqət cəlb edir. Düzdür, əsərdə bu surətlər geniş təsvir olunmamış, bəlkə müəllif öz qarşısına belə bir məqsəd də qoymamışdır. Lakin bununla belə Ə.Haqverdiyevin güclü realist qələmi Nəcəf bəylərin ölümə məhkumluğuna oxucu və tamaşaçıda şəkk-şübhə yeri qoymadığı kimi, Məşədi Cəfər və Cavadların da get-gedə inkişaf edib çoxalacağına, qol-budaq atacağına yəqinlik inamı doğurur.

Əsərdə sövdəgər Məşədi Cəfər və Nəcəf bəyin nökrəri Cavad mülkədarlığa qarşı qoyulmuşdur. Məşədi Cəfər realist dramaturgiyamızda burjuazianın ilk nümayəndələrindən biri olmaqla yanaşı, eyni zamanda Hacı Qara (M.F.Axundov, "Hacı Qara"), Hacı Murad (S.S.Axundov, "Tamahkar") və

Məşədi İbad (Ü.Hacıbəyov, "O olmasın, bu olsun") nəslindəndir.

Məşədi Cəfər və Cavadın xoş güzəranı, varlı və firavan həyatı məhz Nəcəf bəylərin "dağılan tifaq"larının xərəbəhlikləri üzərində yüksəlir. Dramaturq həyat həqiqətinə sadıq qalaraq burada da kəskin təzad yaradır, sələmçi burjuazianın nüfuz və fəaliyyət dairəsinin get-gedə genişlənməsini bəylərin fəaliyyət meydanından sıxışdırılıb çıxarılması ilə təzadda verir. Məşədi Cəfər və Cavad yaranmaqda olan yeni ictimai qüvvələrin nümayəndəsi, pul və sərvət toplamağa çalışan tacirlərin, sələmçilərin yığcam, fərdi və tipik cizgilərlə verilmiş surətləridir.

İstər Məşədi Cəfər, istərsə də Cavad "rüzgarın dönüklüyü"ndən baş çıxaran, ayıq, çevik adamlardır. Onların hər ikisi keyfə, eys-ışrətə uymuş bəylərin iflasa üz qoyduğunu, acınacaqlı aqibətini görür, fürsətdən istifadə edərək müamilə yolu ilə öz sərvətlərini artırmağa səy edirlər. Dramaturq sələmçi tacirlərə məxsus bir sıra səciyyəvi sifətləri Məşədi Cəfərə bəyin simasında toplamışdır. Məşədi Cəfər nə qədər iyrenc, adi insani hissələrdən məhrum olsa da, yırtıcı quş kimi Nəcəf bəylərin başının üstünü almaqda, onları öz qarşısında diz çökdürməkdə bir o qədər mahirdir. Nəcəf bəyin nökrəri Cavadla əlaqəyə girən Məşədi Cəfər bəylərin son tikələrini belə əllərindən çıxartmağa müvəffəq olur. Çirkin niyyətlərini həyata keçirmək üçün Məşədi Cəfərə yaratdığı imkan və şəraitin müqabilində Cavad da müamilə yolu ilə get-gedə varlanır, hörmət və nüfuz sahibi olur. Nəcəf bəyin keçmiş nökrəri, "kənddəngəlmə ac gədənin birisi" olan Cavad indi "qaçaq mal alış-verişi eləyən", tacirlər arasında "sahibi-etibar" kimi tanınan və "on min manata yaxın əhvalı" olan Ağ Cavadla çevrilir. Mülkədar Nəcəf bəy nəinki sövdəgər və sələmçi Məşədi Cəfərə, həmçinin öz dünənki nökrəri Cavadla möhtac və ziyyətdə düşür.

<sup>1</sup> Mir Cəlil, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1982, səh. 167.



Əsərdə təsvir olunan bütün bu hadisələr yazıçı təəyyülünün məhsulu deyildi. Bunlar XIX əsrin sonlarında Azərbaycanda baş verən sosial proseslərin maarifçi-realist sənətkarın yaradıcılığında canlı bədii ifadəsi idi.

"Dağılan tifaq" faciəsi öz mövzusunun həyatiliyi, ideya məzmununun dolğunluğu, surətlər aləminin zənginliyi, bədii kompozisiyasının mükəmməlliyi, dramaturji dilinin təbiiyi və canlılığı ilə seçilən, bütövlükdə janrın ideya-estetik tələblərinə tam cavab verən əsərlərdəndir. "Dağılan tifaq" maarifçi yazıcının faciə janrında qələmə aldığı ilk əsəri olmasına baxmayaraq, ideya məzmunu və dramaturji sənətkarlıq baxımından çox qüvvətlidir.

Dörd məclis və beş şəkildən ibarət olan faciənin birinci məclisi başdan-başa ekspozisiya məqamındadır.

Əsər Nəcəf bəyin məşhur monoloqu ilə başlanır. "Dünya beş gündür..." sözləri ilə səhnəyə daxil olan Nəcəf bəyin özü ilə həsbi-halı dünyagörüşünü, "eyş-ışrət fəlsəfəsini" səciyyələndirməklə yanaşı, sığınacaq gələcək inkişaf istiqamətini də müəyyənləşdirir. Bəylərin gəlişi Nəcəf bəyin dediklərini daha da əyaniləşdirir. Nəcəf bəylə Səlim bəy, Aslan bəy, Həmzə bəy, həmçinin Mirzə Bayram və Süleyman bəy arasında gədən, özünün daha çox komik-yumorik ahəngi ilə seçilən mükəllimlər yaxınlaşmaqda olan faciənin ilk əlamətləri kimi diqqəti cəlb edir. Nökrar Cavad ilə sələmçi Məşədi Cəfərin xəlvəti söhbəti bəylərin maddi iflasından xəbər verir. "Dağılan tifaqın" ilk sədası da məclisin axırında Sona xanımın dilindən eşidilir: "Yenə qumar!.. Yazıq mənim canım!.. Görəcəklə günlərim varmış!.."

İkinci məclis bəy arvadı Sona xanımın köhnə dünyaya, fəodal-patriarxal münasibətlərinə, onun dini, hüquq və əxlaqi görüşlərinə qarşı çevrilmiş kəskin ittihamnaməsi ilə başlanır. Rəfiqəsi Pəri xanımın, sonra isə pullarını uduzmuş Qəhrəman bəyin arvadı Nazlı xanımın gəlişi Sona xanımın etiraz və şü-

keyətlərini daha da reallaşdırır, onun tamamilə haqlı olduğunu sübuta yetirir. Bunun ardınca kədərli hadisələrin biri-digərini əvəz edir: Sona xanımın dəhşətli yuxusu, Nazlı xanımın ah-nalə və qarğıışları, dərvişin həzin və ibrətəməli sözləri, bacısının intiqamını almaq üçün Nəcəf bəyin evinə soxulan Kərimin hədələri... Məclis Nəcəf bəyin oğlu Süleyman bəylə üz-üzə gəlməsi, bir-birini söyüb təhqir etməsi və nəhayət, oğlunu evdən qovarkən dediyi sözlərlə tamamlanır: "Kordu yurdum, kord, qor, kor...".

İki şəkildən ibarət olan üçüncü məclisin birinci şəkildə Süleyman bəyin öldürülməsinin təfsilatı verilir. Onun ölümü münəfiqənin inkişaf sürətini artırdığı kimi, sonrakı şəkildə baş verəcək hadisələr üçün də zəmin olur.

İkinci şəkil maddi iflasa uğramış Nəcəf bəyin acınacaqlı vəziyyətinin təsviri ilə başlayır. Dünənə qədər özlərini Nəcəf bəyə sədaqətli dostlar kimi göstərən, "qardaşım, əzizim" - deyən, onun başına dolanan bəylərin heç biri dərdə Nəcəf bəyə kömək əli uzatmır. Nəcəf bəy Məşədi Cəfərin qarşısında diz çökməyə, arvadının qızillərini girov qoyub, ondan iki yüz manat borc pul almağa məcbur olur. Ailənin maddi və mənəvi iflası, Sona xanımın Nəcəf bəyi ittihamı, Süleyman bəyin öldürülməsi xəbəri - hamısı bir-birinə qarışır. Oğlu Süleymanın öldürülməsi və tifaqın dağılmasına dözə bilməyən Sona xanımın ürəyi partlayır.<sup>1</sup>

Şəkil Nəcəf bəyin arvadı Sona xanımın meyiti qarşısında diz çöküb, hönkürtü ilə ağlayarkən dediyi sözlərlə başa çatır: "Sona... Sona... Sona!.. Səni and verirəm allaha, mənim evimi yıxma, Sona!.. Məni düzlərə salma, Sona!.. Qurbanın olum, gözlərini aç... Sona, balalarına yazığın gəlsin. Öhə... öhə...öhə...". Dördüncü məclisi tədqiqatçılar haqlı olaraq "əxlaqi faciəyə əlavə" (Ə.Sultanlı) adlandırırlar. Burada şəhər

<sup>1</sup> Bax: Kamran Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, Gənclik, 1970, səh.24.

əhli kimi verilən Əbdül və İsmayılın mükəlləməsi fonunda səkişildə baş verən hadisələrin tarixçəsinə qısaca nəzər salınır, "dağılmış tifaqın" xərabəlikləri və Nəcəf bəyin son günləri təsvir olunur. Özünün əxlaqı-didaktik qayəsi ilə səciyyəolənən məclis Nəcəf bəyin ağır mənavi iztirabları, əllərini göyə qaldırır, daha çox əzab çəkmək üçün özüne daha çox ömür diləməsi və nəhayət, ildırımın onu vurub öldürməsi ilə tamamlanır.

İlk məclisdən sonra yeni məcraya düşən və dramatik bir gərginliklə inkişaf edən hadisələr burada sona çatır. Faciə qəhrəmanı kimi Nəcəf bəy özünün bütün xarakterini ilə, qüvvətli və zəif cəhətləri ilə birlikdə oxucu və tamaşaçının gözü qarşısında canlanır.

Əsərin əxlaqı qayəsi onun realizminə, müəllifin qələmə aldığı hadisələrə obyektiv münasibət bəsləməsinə mane olmamışdır.

"Dağılan tifaq" ideya və məzmunca dolğun, dramaturji sənətkarlıq baxımından ən bitkin faciələrdən biridir. Yazıldığı və tamaşaya qoyulduğu vaxtdan keçən bir əsrdən artıq bir müddət ərzində əsərin dəfələrlə nəşr olunması, daim tədqiqatın diqqət mərkəzində dayanması və milli teatrın repertuarında mühüm yer tutması da buna dəlalət edir.

#### **b) "Bəxtsiz cavan"ın gənc ədəbi qəhrəmanı Fərhadin işıqlı arzu və idealları**

Azərbaycan ədəbiyyatında realist faciənin yaranması və 1920-ci ilə qədərki dövrdə inkişafı N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, N.Nərimanov və C.Cabbarlı kimi qüdrətli sənətkarların adları ilə bağlıdır. Ədəbiyyatımızda ilk faciə N.Vəzirovun qələminə məxsus olsa da, bu janrdə ardıcıl və səmərəli fəaliyyət göstərmək, müasir və tarixi mövzularda ideya-bədii cəhətdən dolğun əsərlər yaratmaq şərafı Ə.Haqqverdiyevə nəsi olmuştur. N.Vəzirovun məşhur "Müsiəti-Fəxrəddin" faciəsi ilə ey-

ni ildə (1896) qələmə aldığı "Dağılan tifaq" əsərindən başlanmış Ə.Haqqverdiyevin bütün sonrakı dramaturji fəaliyyətində faciə aparıcı və istiqamətverici ədəbi janr olmuş, XIX əsrin sonu və XX əsrin ilk illərinin məhsulu olan "Bəxtsiz cavan", "Ağa Məhəmməd şah Qacar" əsərləri ilə müəllif ədəbiyyat tariximizə qüdrətli bir faciənəvis kimi daxil olmuşdur. Ədibin həyat və yaradıcılığının mötəbər tədqiqatçılarının yekdil rəyində görə, əgər Ə.Haqqverdiyev yalnız adları çəkilən faciələri yazmış olsaydı belə, yəni də Azərbaycan xalqının klassik yazıçıları arasında ən parlaq yerlərdən birini tutmuş olardı (M.Rəfil, T.Mütəllimov və b.) Ə.Haqqverdiyevin istər müasir, istərsə də tarixi mövzuya həsr edilmiş faciələrində təsvir olunan ictimai-siyasi hadisələr müəllif təxəyyülünün məhsulu olmayıb, real həyat həqiqətlərinin bədii inikası idi. Elə həqiqətlər ki, əlinə qələm götürdüyü ilk günlərdən dramaturq onları diqqətlə müşahidə edib izləmiş, yaradıcı sənətkar kimi araşdırıb öyrənmişdir. Ədibin faciələri üçün səciyyəvi olan məzmun dolğunluğu, reallıq və inandırıcılıq qüvvəsi, həmçinin kəskin dramaturji münasibət və tipik xarakterlər də məhz buradan irəli gəlmişdir.

Realist faciələr ustası kimi tanınan Ə.Haqqverdiyev üçün süni, qondarma hadisə və süjetlər tamamilə yaddır. Müasir həyatdan yazanda da, tarixi keçmişə müraciət edəndə də dramaturq həmişə həyat həqiqətinə sadiq qalır. Müəllifin faciələrində təsvir olunan hadisələr sanki həyatın, milli gerçəkliyin bir parçası, realist sənətkar qələmi ilə canlandırılmış bitkin lövhə təsiri bağışlayır. Bir cəhət də xüsusi qeyd edilməlidir ki, dramaturqun qələmə aldığı hadisə və insan xarakterlərinə münasibəti həmişə müəyyəndir. Fəal yazıçı mövqeyi Ə.Haqqverdiyevin faciələri üçün başlıca məziyyətlərdən biridir. Başlanğıcını "Dağılan tifaq" əsərindən götürən bu xüsusiyyətləri biz müəllifin bütün sonrakı faciələrində qabarıq şəkildə görə bilirik.

"Dağılan tifaq"dan beş il sonra, 1900-cü ildə tamamlanmış "Bəxtsiz cavan" faciəsi ilə Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığına yeni ədəbi qəhrəman - dramaturgiya tariximizdə ayrıca nəsil təşkil edən gənc ziyalı surətləri silsiləsinə Fərhad kimi müsbət qəhrəman gəlib daxil olur. Fərhadın adı və mübarizəsi adətən M.F.Axundovdan C.Məmmədquluzadəyə qədərki klassik Azərbaycan dramaturgiyasının Hacı Nuru ("Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər"), Şahbaz bəy ("Hekayəti-müsyö Jordan və dərviş Mastəli şah"), Fəxrəddin ("Müsbəti-Fəxrəddin"), kefli İsgəndər ("Ölülər") kimi məşhur müsbət qəhrəmanları ilə yanaşı çəkilir. Hər birinin özünəməxsus mübarizə proqramı, həyat ideali olan bu ziyalılar köhnə dünyaya, mövcud ictimai münasibətlərə, mühafizəkarlığa, nadanlığa, cəhalətə qarşı ciddi mübarizəyə girişir, ictimai həyatın bu və ya digər sahəsində bir yenilik, təbəddülət yaratmağa, islahat aparmağa çalışırlar. Doğrudur, onların mübarizəsi və ciddi-cəhdləri hələlik istənilən, arzu olunan səmərə vermir. Lakin tamam nəticəsiz də qalmır. Köhnə ictimai münasibətlər nə qədər güclü olsa da, gənc ədəbi qəhrəmanların işi və fəaliyyəti insanların həyat və məişətində, ictimai şüur və baxışlarında müəyyən bir dəyişikliyə, irəliləyişə səbəb olur ki, bunun özü də az əhəmiyyətli məsələ deyildir.

XIX əsrin 90-cı illərində qələmə alınmış ilk faciələrin ("Dağılan tifaq" və "Bəxtsiz cavan") birinin Peterburqda, digərinin isə müəllifin təhsildən qayıdıqdan sonra doğma vətəndə yazılmasına baxmayaraq, hər iki əsərin mövzusu eyni həyatdan - dramaturqun dərinədən bələd olduğu Azərbaycan bəylərinin, mülkədarlarının həyat və məişətindən götürülmüşdür.

Bu və bu kimi müştərək cəhətlərlə yanaşı, təsvir olunan hadisələrə və surətlərə müəllif münasibəti baxımından bu iki əsərin ideya məzmunu, məfkurəvi istiqaməti arasında çox mühüm fərq və inkişaf da var. Bu da təbiidir, heç olmasa ona

görə ki, "Dağılan tifaq"da təsvir olunan həyat həqiqətləri ilə "Bəxtsiz cavan"dakı hadisələr arasında təxminən on-on iki illik bir dövr keçmişdir. Bu dövr ərzində ictimai münasibətlərdə, Azərbaycan bəy, xan və mülkədarlarının həyatında ciddi təbəddülət yarandığı kimi, Peterburqdakı təhsil illəri də Ə.Haqqverdiyevin dünyagörüşünə qüvvətli təkan və istiqamət vermiş, onun bir xalqçı ziyalı kimi yetişməsində mühüm rol oynamışdır. "Dağılan tifaq"la müqayisədə "Bəxtsiz cavan"da nəzərə çarpan ideya-məfkurəvi inkişaf məhz bununla izah olunmalıdır. Bu inkişaf həm qələmə alınan hadisələrin mahiyyətində, həm də dramaturqun öz qəhrəmanlarına münasibətində qabarıq şəkildə görünür. "Dağılan tifaq"da müəllif Azərbaycan bəylərinin faciəsini eys-ışrət düşkünlüyündə, bəd-xəclik, əyyaşlıq və qumarbazlıqda görüb-göstərməyə çalışırdısa, "Bəxtsiz cavan"da irəli gedərək zülmkarlıq və ədalətsizlikdə, rəyyətin insan yerinə qoyulmamasında axtarır.

Dramaturqun tənqid hədəfinə çevirdiyi qəhrəmanlarına münasibətində də eyni fərq və inkişaf qabarıq nəzərə çarpar. Müəllifin Nəcəf bəyə və Hacı Səməd ağaya münasibətinin xarakteri və istiqaməti bunu aydın göstərir. "Dağılan tifaq"ın qəhrəmanı Nəcəf bəyə Ə.Haqqverdiyevin münasibəti hələ fəal ideya-sinfi mövqelərdən deyildi. Nəcəf bəyin faciəsinin təəssüf, acıma hissinə görə göstərməmək doğru olmazdı. Düzdür, Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığına həsr edilmiş bəzi tədqiqatlarda "Dağılan tifaq" faciəsində müəllif tendensiyasının "çox örtülü və gizlin" olduğu, "adibin Nəcəf bəyə münasibətinin müsbət" olmadığı qeyd edilir. Lakin bununla belə, tədqiqatçıların yekdil rəyincə, dramaturq öz qəhrəmanını dost cəbhədən, dərin təəssüf hissi ilə tənqid edir, onu məhva yox, islahata çalışır.<sup>1</sup>

"Bəxtsiz cavan"ın tənqid hədəfi Hacı Səməd ağaya müəllif

<sup>1</sup> Bax: Mir Calal, Firudin Hüseynov. Göstərilən əsəri, səh. 167-168.

fin münasibəti isə tamam başqadır. Azərbaycan bəy və mülkədarlarının müəyyən mərhələdəki tipik nümayəndəsi olan Hacı Səməd ağanın xarakterini aqıb, əxlaqi-mənəvi sifətlərini səciyyələndirərkən Ə.Haqverdiyev açıq ideya-sıfndı mövqelərdən çıxış edir, faciənin müsbət qəhrəmanını Fərhadın dili ilə mülkədarlığın tarixən məhvə məhkum olduğunu uca səslə deyir.

Hacı Səməd ağa və Fərhad vuruşan, mübarizə aparən iki cəbhənin, iki dünyagörüşünün ifadəçisi, dramaturgiya tariximizdən qırmızı xətlə keçən "atalar və oğullar" problemini mənə və məzmun cəhətdən daha da dolğunlaşdıran, onu yeni ictimai-siyasi, sosial-əxlaqi ideyalarla zənginləşdirən insan xarakterləridir. Dramatik münaqişə Fərhadla Hacı Səməd ağa arasındakı kəskin ixtilaf üzərində qurulduğu kimi, faciənin əsas ideyası, müəllif qayəsi də məhz onların mübarizəsi və toqquşmasında açılır. Bu cəhətdən əsərə verilmiş müəllif xarakteristikası maraqlı və mənalıdır. Ə.Haqverdiyevin' özü "Bəxtsiz cavan" faciəsini "burjua-inqilabçı bir əsər" adlandırır, dramatik münaqişənin mahiyyətini, toqquşan qütblərin mübarizəsini belə səciyyələndirir: "Pyes iki qütbün - köhnəliklə yeniliyin mübarizəsini təsvir edir. Köhnəliyin nümayəndəsi ixtiyarında olan kəndlilərin dərisini soyan tüfeyli mülkədar və sələmçidir. Yeni nəslə isə mülkədarın qardaşı oğlu, kəndlilərin torpaq hüququnu müdafiə edən gənc bir sosialist-inqilabçı tələbə təmsil edir. Bu qeyri-bərabər mübarizədə gənc məğlub olur, özünü intihar edir".

Klassik dramaturgiyamızda yaradılmış mülkədar surətləri silsiləsində Hacı Səməd ağa özünəməxsus tipik və fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilir. 1890-cı illərin sonları üçün səciyyəvi olan mülkədarlığın tipik nümayəndəsi olmaq etibarilə Hacı Səməd ağa öz sələfi, "Dağılan tifaq" faciəsinin qəhrəmanını Nəcəf bəydən də tamamilə fərqlənir. Nəcəf bəyin bədxərcliyindən, işrət fəlsəfəsindən Hacı Səməd ağada əsər-ələmət qalmamışdır.

Ona görə də Ə.Haqverdiyev yaradıcılığına dair bir sıra məqalələrin və məzmunlu oçerkin müəllifi olan prof. Cəfər Xəndanın belə bir "Qumar, içki, əxlaq pozğunluğu, israfçılıq və başqalarına zülm etmək kimi çirkin sifətləri Nəcəf bəy və daha sonra Hacı Səməd ağa surətlərində göstərən yazıçı onları bu yoldan uzaqlaşdırmağa çalışır"<sup>1</sup>, - müləhizəsi ilə şərik olmaq çətinidir. Əvvələn, israfçılıq, eys-ışrət düşkünlüyü kimi Nəcəf bəyin xarakterini səciyyələndirən çirkin sosial-əxlaqi sifətlər Hacı Səməd ağaya tamamilə yaddır. İkincisi, Ə.Haqverdiyev Nəcəf bəyi az-çox islah etməyə, fəlakətli yoldan, bəd əməllərdən "uzaqlaşdırmağa" meylli olsa da, belə bir müəllif cəhdi Hacı Səməd ağaya münasibətdə qətiyyəən nəzərə çərpmiş. Dramaturq onu islahə yox, ifşa və məhv etməyə çalışır.

Nəcəf bəyin işrət fəlsəfəsini Hacı Səməd ağada dövlət və sərvət toplamaq, tamahkarlıq, simiclik, acgözlük kimi çirkin, qeyri-insani sifətlər əvəz etmişdir. Mın bir hiylə və fırıldaq, müəmilə, sələmçilik yolu ilə var-dövlətini artırmaq, həyatda və ictimai münasibətlərdə hər cür yeniliyin qarşısına sədd çəkmək, kəndlini adam yerinə qoymamaq, riyakarlıq, zülmkarlıq - bütün bunlar Hacı Səməd ağanın səciyyəvi əxlaqi-mənəvi sifətlərindəndir. Var-dövlət düşkünlü, tamahkar bir tip kimi Hacı Səməd ağa öz sələfi və müsəirləri olan Hacı Qara (M.F.Axundov, "Hacı Qara"), Hacı Murad (S.S.Axundov, "Tamahkar"), Məşədi İbəd (Ü.Hacıbəyov, "O olmasın, bu olsun") kimi komediya qəhrəmanlarını xatırladır. Hacı Səməd ağa üçün də pul - sərvət hər şeydir, onun da qəpiyi çıxanda sanki çanı çıxır.

Faciənin məhz elə bu məsələ ilə - Hacı Səməd ağanın acgözlüyünün, tamahkarlığının tənqidi ilə başlaması da təsadüfi deyildir. Xidmətçisi Mirzə Qoşunəli onun həqiqi əxlaqi-mənəvi simasını aqıb oxucu və tamaşaçı qarşısında nümayiş et-

<sup>1</sup> Bax: C.Hacıyev. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı, Azərbaycan universiteti nəşriyyatı. 1955, səh. 199.

dırəkən "dövlətinin, kərəmätinin, səxavätinin tərifi dillərdə söylənən" Hacı Səməd ağanı əslində bir acgöz, tamahkar tip kimi işə və rüsvay edir. Məlum olur ki, zahirdə özünü yetim-yesir tərəfdarı, səxavətli, alicənab bir adam kimi qələmə verən Hacı Səməd ağa indiyədək nə bir kəsə "qarın dolusu çörək" vermiş, nə də bir faqir üçün "əlini cibinə" salmışdır. Dövlət və sərvətini artırmaq məqsədilə müxtəlif üsul və vasitələrə əl atan, sələmi ilə pul verən Hacı Səməd ağa, eyni zamanda mərhum qardaşının arvadını almış, qardaşı oğlu Fərhadın var-dövlətinə də yiyələnmişdir. Fərhad isə bu vaxt gimnaziya təhsilini tamamlayıb vətəne qayıtmış, indi də ali təhsil almaq məqsədilə Xarkov şəhərinə yola düşməyə hazırlaşır. Fərhadın işıqlı arzu və niyyətləri əmisi Hacı Səməd ağanı ciddi narahat edib təşvişə salır. Hacı Səməd ağa təkcə var-dövlətin əlindən çıxacağından deyil, həm də Fərhadın sözlərindən, onun mülkədar - kəndli münasibətləri barədəki kəskin çıxışlarından qorxur. Buna görə də Hacı Səməd ağa necə olursa-olsun Fərhadı öz məqsədindən daşdıрмаğa, ali təhsildən saxlamağa çalışır. Bu məqsədlə Məcnun bəyin qızına elçi göndərir, Fərhadın rəyini belə soruşmadan onu evləndirmək üçün toy tədarükü görür.

Fərhad ilə Hacı Səməd ağa arasındakı münaqişə və itxilat da məhz elə buradan başlayır. Oxumuş, təhsil görmüş, dövrün mütərəqqi ideyaları ilə silahlanmış gənc Fərhadın həyata, zəhmətkeş kəndliyə, ailəyə münasibəti ilə feodal-patriarxal həyatın mücəssəməsi olan, cahil və mühafizəkar əmisinin münasibəti arasında barışmaz ziddiyyət, uçurum olduğu meydana çıxır. Hacı Səməd ağa köhnəlikdən dördəlli yapışıq, Fərhadın atmaq istədiyi hər bir yeni addımın. mütərəqqi arzu və ideyalarının amansız qəniminə çevrilir. Hacı Səməd ağa kimi qüvvətli bir despotla üz-üzə gəlməsi, mübarizə və toqquşması Fərhadın səciyyəsinə tam aydınlaşdırır, onun xarakterindəki üstün və zəif cəhətləri qabarıq şəkildə meydana çı-

xarır.

Dramaturq gənc qəhrəmanın mütərəqqi dünyagörüşünü, zəngin mənəvi aləmini hərtərəfli açmaq üçün onu Hacı Səməd ağa, anası Mehri xanım, xidmətçi Mirzə Qoşunəli, tələbə yoldaşı Musa kimi müxtəlif xarakterli insanların əhatəsində təsvir və təqdim etməklə yanaşı, eyni zamanda Fərhadı kəndlilərlə qarşılaşdırır. Məhz bu qarşılaşdırma zamanı Fərhadın dünyagörüşünün ən mütərəqqi cəhətləri, onun mühüm sosial-siyasi problemlərə, o cümlədən kəndli, torpaq, hüquq bərabərliyi və s. kimi məsələlərə münasibəti aydınlaşır.

Xalqa, "qara camaata" xidməti özü üçün ən ali məqsəd, həyat ideali seçən Fərhad insan hüququnun mübariz müdafiəçisi kimi çıxış edir. Anasının məzəmmət və nəsihətləri müqabilində Fərhadın dediyi sözlər bu cəhətdən nə qədər də mönalıdır: "Sən o vədə fəxr edə bilərsən ki, oğlunu camaat yolunda çalışsan, vuruşsan, özünü odlara, alovlara toxuyan görəsən. Bas camaat üstündə ölümə gedən oğullara xeyir-dua verib yola salan analardan xəbərini yoxdur?!". Fərhad mülkədarların tüfeyli təbiəti, eys-ışrət içərisində, zəhmətsiz yaşamaları, rəiyyətin zəli kimi qanını sormaları əleyhinə çıxır, onların bütün torpaqlara sahib olmalarını ən böyük sosial ədalətsizlik hesab edir.

Fərhad demokratik ideyalar çarçısıdır. Yeni və mütərəqqi ideyalar uğrunda mübarizəyə başlayan qabaqcıl ziyalıların tipik nümayəndəsi kimi onun mübarizə və fəaliyyət proqramı geniş və əhatəlidir. Zəhmət adamına qayğı, insanların hüquqca bərabərliyi, torpağın kəndlilərə verilməsi, tüfeyli həyatın, istismar və sosial ədalətsizliklərin aradan qaldırılması, kənd təsərrüfatı işlərinin, xüsusilə əkinçilik və baramaçılığın elmi-texniki tərəqqi üzərində qurulması, elm və maarifin təbliği, savadsızlığın ləğvi - Fərhadın irəli sürüb həllinə çalışdığı ictimai problemlərin tam olmayan siyahısı belədir.

Kəndli məsələsi Fərhadın mübarizə və fəaliyyət proqramı.

nin leymotivi, onun məğzi və canıdır. Təsadüfi deyildir ki, "Kəndli də adamdır!", "Torpaq kəndlinin olmalıdır!" - ideyası əsərdə ön plandadır, dramatik münəqqişənin mərkəzində dayanır.

Kəndli mənafeyinin alovlu müdafiəçisi, kəndli ideoloqu olmaq etibarilə Fərhad dramaturgiya tariximizdə nadir ədəbi qəhrəmanlardır. Bu mənada Azərbaycan dramaturgiyasında "demokratik məskulələr uğrunda bilavasitə mübarizə" ideyasının məhz "Bəxtsiz cavan" faciəsi ilə başladığını, dövrün əsas ictimai ziddiyyətinin ilk dəfə olaraq açıq şəkildə bu əsərdə qoyulduğunu deyən tədqiqatçılar<sup>1</sup> tamamilə haqlıdır.

Bu baxımdan faciənin ikinci pərdəsi - Fərhadın kəndlilərlə görüş səhnəsi son dərəcə maraqlıdır. Təhsildən böyük arzularla qayıdan, zülmə, bərabərsizliyə, ictimai ədalətsizliyə qarşı kəskin çıxışlar edən Fərhad, əmisi Hacı Səməd ağaya və onun timsalında bütün mülkədarlara qarşı hücumə keçir. Zəhmət adamına, kəndliyə həqiqi ziyalı münasibəti bəsləyir, rəiyyətlə yeni rəftar və davranış nümunəsi göstərir. Fərhad əmisi ilə kəskin danışıq, öz proqramını açıq elan edir: "Nə istəyir bəy bu yazıq rəiyyətdən? Açıq danışmaq istəyirəm, allahın yerini kim sənə məxsus edibdir? Nə səbəbə yer sənə olsun? Niyə bəy öz zəhməti ilə çörək yeməsin? Məgər bu, insan sifətidir? Siz rəiyyətlə heyvan deyirsiniz. Öz alınının tərri ilə çörək qazanan heyvan deyil, bəlkə xalis insandır! Kifayətdir mən illərlə camaatı əsir edib öz həmcinsiniz insanın qanını sorduğunuz! Hər kəs öz hüququnu tanısa yaxşıdır...". Əkən-biçən, zəhmətkeş kəndlini "əsil insan" adlandıran Fərhad Hacı Səməd ağaların kəndliyə olan qeyri-insani münasibətlərini ifşa edir, mülkədarları məhz "rəiyyətin qılıcından tutub palaz kimi çırpdırmaqda", onları "qapıda gəzən dördayaqlı-

lardan seçməməkdə", "soyuq qış gecəsi sübhədək ayazda saxlayıb, soyuqdan donub öldürməkdə" ittiham edir.

Göründüyü kimi, zəhmətkeş kəndliyə Fərhadın münasibəti ədəbiyyat tariximizdə tamamilə yeni hadisədir, özünəməxsus mütarəqqi demokratik cəbhədən çıxış edən xalqçı ziyalı münasibətidir. Fərhadın burada açıq, çılpaq şəkildə dediyi sözlər az sonra - 1908-ci ildə inqilabi-demokratik feirimizin banisi və bayraqdarı M.Ə.Sabir satirasında "Ağlar güləyən" şairin yaradıcılığı üçün seçiyəvi olan bir şəkildə, bütün kəskinliyi və əzəməti ilə səsləndi:

*Bağın, əkinin xeyrini bəylər görəcəkmis, -  
Töxm əkməyə dehqanları neylərdin, ilahi?!  
İş rəncbərin, güc öküzün, yer özüminkü, -  
Bəyzadələri, xanları neylərdin, ilahi?!*

Maarifçi ziyalıların tipik nümayəndəsi kimi Fərhad kəndlilərin ehtiyacını, dərdi-sərinə daha yaxşı duyur. Kəndlilər ağır güzəranlarından, insana heç bir qayğı göstərmədiyindən, təsərrüfat işlərinin tənzüülə uğradığından, yolların bərhad vəziyyətindən danışıdıqca, bu humanist gəncin qəlbi rıq-qətə gəlir. Fərhadın: "Bəs eşitdim mallarda naxoşluq var?" - sözlərinin müqabilində kəndlilərdən biri deyir: "Malların işi, qurbanın olum, asandır. Bir dananın burnu qanayanda böyründən neçə həkim çıxır. Ancaq insana qulaq asan yoxdur. Hər kimi baş ağrısı tutsa, gərək kəfənlə adam göndərəsən". Fərhad bu acınacaqlı, dözülməz vəziyyətə əncam çəkməyi, kənd əhlinə kömək əli uzatmağı özünə borc bilir. Kənd camaatının sağlamlığı qayğısına qalmaq üçün Xarkova gedəcəyindən, tibb institutunu qurtarıb vətənə qayıdacağından, kəndə gəlib həkim işləyəcəyindən hərərlə danışıq. Fərhadın sözlərindəki dərin qayğıkeşlik və səmimiyyət kəndliləri həyəcanlandırır, onlar Fərhadın şəxsində özlərinin həqiqi müdafi-

<sup>1</sup> Bax: Ə.Sultanlı. Göstərilən əsəri. səh.260; K.Məmmədov.Ə.Haqverdiyev. Bakı, 1970, səh.31 və b.

açılırları görürlər. Kəndlilər arasında elmin və maarifin təbiiyyəti, kəndli övladlarının təhsil və tərbiyəsi problemi də maarifçilik ideyalarının qarçısı olmaq etibarilə Fərhadın proqram və çıxışlarında mühüm yer tutur. Bu məsələdə də Fərhad əmi-si ilə üz-üzə gəlir, qarşılaşır.

Fərhad elm və maarifin yayılmasına ictimai şəüurun oyanmasını, kəndlilərin həyat şəraitinin, güzəranının yaxşılaşmasını şərtləndirən mühüm amillərdən biri kimi baxır, onun in-tişarına çalışırsa, Hacı Səməd ağa, bunun əksinə olaraq, rə-iiyyətin savadlanmasının kəskin əleyhdarı kimi çıxış edir: "Rə-iiyyət nə qədər avam olsa, bir elə bəy üçün məsləhətdir. Hər-gah bunlara biz elm oxutsaq, gərək sonra gedib dilənək. Hə-rəsi gedib başına bir şapka taxıb deyəcək ki, mən abrazonam. Ondan sonra hünərin var onlarla danış... Rəiiyyət nədir, döv-lət nədir, elm nədir, sənət nədir? Rəiiyyət ki dövlətləndi, gərək bəy baş götürsün kənddən çıxsın". Eyni sözləri ailə, əxlaq, qa-dın probleminə münasibət haqqında da demək lazımdır. Bu məsələdə də Fərhad ilə Hacı Səməd ağa bir-birinə tamamilə zidd cəbhədə dayanırlar. Əgər Fərhad Ü.Hacıbəyovun gənc qəhrəmanları Əskər, Sərvər, Gülçöhrə, Gülnaz ("O olmasın, bu olsun", "Arşın mal alan") kimi görüb sevmək, sevib evlə-nmək mövqeyində dayanır, ailə səadəti üçün bunu başlıca və vacib şərt hesab edirsə, Hacı Səməd ağa da Rüstəm bəy və ya-xud Soltan bəy kimi feodal-patriarxal ailə münasibətlərindən çıxış edir, evlənmək, ailə qurmaq məsələsində var-dövləti, maddi imkanı ilk plana çəkir.

Üçüncü pərdədə hadisələrin cərəyanından aydın olur ki, təhsil illərində Fərhad Züleyxa adlı bir qızla görüşüb əhd-pey-man bağlamış, onunla müntəzəm olaraq məktublaşmışdır. On səkkiz yaş təzəcə tamam olmuş Fərhad öz xoşbəxtliyini, gələcək ailə səadətini də Züleyxaya qovuşmaqda, onunla sə-mimi, mehriban ailə həyatı qurmaqda görürdü. Hacı Səməd ağa isə güllər arasında bitən qaratikan kimi bu işdə də Fərha-

da qənim kəsilir, onun saf məhəbbət duyğularını boğur. Fər-hadın bütün ciddi-cəhdlərinə baxmayaraq, Hacı Səməd ağa onu zorla özünə "müxlis" bildiyi Məcnun bəyin qızı ilə evlə-n-dirir. Fərhad təklənir, bütün sosial-əxlaqi mühit də, doğma anası Mehri xanım da, xidmətçi Mirzə Qoşunəli də Hacı Sə-məd ağanın tərəfindədir. Fərhad qəfəsə salınmış quş kimi çı-r-pınır, çıxış, qurtuluş yolu axtarırsa da, tapa bilmir. Beləliklə, kəndli, torpaq, elm, maarif və s. kimi çox mühüm ictimai-siy-asi hadisələrə münasibətdə Hacı Səməd ağa ilə üz-üzə gəlir, onunla vuruşa hazırlaşan Fərhad evlənmək məsələsində məğ-lubiiyyətə uğrayır. O gənc, bəxtsiz cavanın faciəsi də elə bura-dan başlayır.

Anasının vəfasızlığı, Mirzə Qoşunəli kimi nökrələrin "bir qarın çörək üçün" ikiüzlülük, riyakarlıq etməsi də Fərhadı az hiddətləndirmir. Əri ölən kimi dərhal qayını Hacı Səməd ağa-ya ərə gedən Mehri xanım təzə ərinin əlaltısına çevrilir, Fər-hadın bütün arzularının puça çıxarılmasında, "məşəlinin hə-mişəlik" söndürülməsində yaxından iştirak edir. Hacı Səməd ağa kimi cəllada, "qaniçənə övrət" olan Mehri xanımə Fər-had müqəddəs bir sözlə - "ana" sözü ilə mürciat etməyi belə özünə rəva bilmir. Onun bütün yalvarışlarına, göz yaşlarına etinasız qalır.

Mirzə Qoşunəliyə gəlincə, demək lazımdır ki, o, Hacı Sə-məd ağanın Fərhadı qarşı mübarizəsinin nəinki fəal iştirakçı-sı, eyni zamanda məsləhətçisi və yol göstərənidir. Fərhadın Mirzə Qoşunəliyə olan nifrəti və qəzəbi də sonsuzdur. Fərhad onu "bir parça çörək üçün" ikiüzlülük edən, "din, əqidə, ima-nı bada" verən bir nökrə, mülkədar xidmətçisi kimi işə və rüsvay edir. "Qab yalayann biri" adlandırdığı Mirzə Qoşunə-linin yaltaqlıq, riyakarlıq, ikiüzlülük, satqınlıq kimi çirkin, qeyri-insani sifətlərini bir-bir onun üzünə çırpır: "Get, get, get Mirza, buradan sənin sifətin, bağışlajınon, mənə bir ayrı cürə görünür. Get, get..." "Kəs səsinə, qab yalayann biri! Sən nə

danışarsan? Sən nə Hacı Səməd ağa üçün qaya olubsan! On-dan çıxan səs, səndən çıxır". Maraqlı burasıdır ki, Mirzə Qoşunəlinin özü də xəlvətdə, Hacı Səməd ağa ilə təklidə qalan-da öz alçaq hərəkətlərini, bəd əməl sahibi olduğunu açıq et-raf edir: "Hacı ağa, axır özün bilirsən ki, mən sənəin kələk yol-daşınam... Sənətim səni bazarda, məclislərdə, dükanlarda tə-rif eləyib imanımı yandırmaqdı... Yalan danışmaqdan bil-mərrə həyam, abrım tökülüb".

Bələliklə, köhnə dünya, burjuva-mülkədar münasibətləri, onun sosial-əxlaqi prinsipləri əleyhinə başladığı mübarizədə Fərhad Hacı Səməd ağanın və onun həmfikirələrinin təmsalın-da ciddi müqavimətlə qarşılaşır. Xeyirxah niyyətlərini mərdlik və mətanətlə davam etdirib həyata keçirmək üçün real im-kan olmayan gənc Fərhad son dərəcə ağır, çıxılmaz vəziyyə-tə düşür. Faciə qəhrəmanı kimi Fərhadın tragik vəziyyətini şərtləndirən amillərdən biri onun əsasən ideya, fikir qəhrəma-nı olması, yüksək ictimai ideallarının həyata keçirilməsi uğ-runda mübarizədə ciddi əməli fəaliyyət göstərə bilməməsi, həddindən artıq acizlik göstərmədirsə, digəri də onun müba-rizə və vuruş hədəflərinin son dərəcə güclü olması, qeyri-bəra-bər vuruşda Fərhadın özünə etibarlı dayaq, istinadgah tapa bilməməsi, tək və tənha qalmasıdır. "Kəndli mənafeyini müdafiəyə qalxan Fərhad mübarizədə kəndlilərə qarışib qo-vuşa bilmir, tənha və tək, kimsəsiz qalıb, məğlub olur".<sup>1</sup>

Digər maarifçilər kimi, Fərhad da cəmiyyətdəki ziddiyyət-lərin əsl, sinfi mahiyyətini dərk etməkdə çətinlik çəkir, müba-rizəsin inkişafına inanır. Maarifçi-demokratik ideyaların car-cısı olan Fərhad ictimai bərabərsizliyi, zülmü, haqsızlığı, cə-haləti görür, onlara qarşı kəskin etirazını da bildirir. Lakin bu ədalətsizliklərə qarşı həqiqi mübarizə və çıxış yolunu görüb-göstərə bilmir. Seçdiyi yol da maarifçilik yolu olub qalır: təh-

silini davam etdirmək, ali təhsil alıb kəndə qayıtmaq! Köhnə ictimai münasibətlərə qarşı çıxışlarında, öz tələblərində Fər-had nə qədər yüksəkdə dayanırsa, həqiqi çıxış yolu, əməli mübarizə axtarışlarında bir o qədər zəiflik, cəsarətsizlik gös-tərir. Yüksək ideallar uğrunda vuruş meydanına atılan Fər-had özünə istinadgah tapa bilmir, kütlədən ayrı düşdüynə görə faciə qəhrəmanı kimi "bəxtsiz cavana" çevrilir, həddin-dən artıq sızlayır, göz yaş tökür. Məvcud ictimai münasibətl-ərə nifrət hissilə çəşub daşan Fərhad getdikcə ümitsizləşir, "Pərvərdigara, sən özün məzlumları zalımların əlindən xilas el!" - deyə intihar yoluna qədəm qoyur.

Bütün zəif, məhdud cəhətlərinə, tərəddüd və ümitsizliklə-rinə baxmayaraq, Fərhad bədbinləşmir, başladığı işin gələ-cəyinə inam hissini heç vaxt itirmir. Gələcəyə inam - Fərhadın xarakterində nəzərə çarpan başlıca keyfiyyətlərdən biridir. Onun Hacı Səməd ağa və Mirzə Qoşunəli kimi "xunxar cə-ladların" dalmca dediyi qəzəb dolu sözlər də buna dəlalət edir: "Gedin, gedin, bir vaxt olar, sizdən hesab istərlər. Bu dilləri onda danışarsınız. Hələ bir müddət isti otaqlarda, yumşaq yorğan-döşəklərdə istirahət edin. Amma sizi öz zəh-mətləri ilə bəsləyənlər soyuqdan, acından qırılsınlar. Nainsaf zalımlar, bimirüvvət cəlladlar! Hələ dövrən sizindir. Amma bunu yəqin edin ki, buynuzsuz qoçun qisasını buynuzlu qoç-da qoymazlar! Batar sizin kimi xunxar cəlladlar!".

"Bəxtsiz cavan" faciəsinin mövzusu və ideya məzmunu, su-rətlər aləmi ilə yanaşı, onun dramaturji xüsusiyyətləri, süjet və kompozisiyası, dili də diqqət cəlb edir. Faciənin ilk pərdə-sində Fərhadın qarşı duran surətlərin səciyyəsi verilir. Mirzə Qoşunəlinin söhbətində Hacı Səməd ağanın mənevə-əxlaqi si-fətləri səciyyələndirilir. Fərhadın gəlişi və hadisələrin axarına qoşulması ilə ilk ixtilaf yaranır. Süjetin sonrakı inkişafında - Fərhad ilə Mirzə Qoşunəlinin ilk söhbəti və onun kəndlilərlə görüş səhnəsində gənc maarifçi kimi Fərhadın dünya-

<sup>1</sup> Yaşar Qarayev. Göstərilən əsəri. səh. 82.



görüşünün əsas cəhətləri meydana çıxmaqla yanaşı, dramaturji münəqişənin də əsası qoyulur. Hacı Səməd ağanın səhnəyə daxil olması ilə münəqişə və itxilaf daha da gərginləşir. Məclis Fərhadın gələcəyə inam dolu sözləri ilə tamamlanır: "Gedin, gedin!.. Batar sizin kimi xunxar cəlladlar!".

Həcm etibarilə əsərin ən yığcam səhnələrindən biri olan üçüncü məclisdə Hacı Səməd ağa daha da fəallaşır, əl-qol açır. Fərhadın öz yulundan dönməyəcəyinə yəqinlik hasil etdikdən sonra o, ciddi əməli fəaliyyətə başlayır; Fərhadı maneə olmaq, onu təhsildən saxlamaq üçün Mirzə Qoşunun məsləhəti ilə özündən xəbərsiz Fərhadı nişanlayır və toy tədarükü görür. Beləliklə, əsərdə cərəyan edən hadisələrin məcrası dəyişir, yeni istiqamət alır. İctimai plandan ailə-məişət planına keçərək davam etdirilir. Məclis Fərhadın tələbə yoldaşı Musa və əmisi oğlu Çingizlə olan söhbətləri ilə bitir. Çingizin timsalında dramaturq tüfeyli həyat sürən, oturanda bir şaqqa ətin kababını yeməsi ilə fəxr edən, ictimai idealdan məhrum, yelbeyin mülkədar övladlarının mənəvi yoxsulluğunu səciyyələndirməklə Fərhadın zəngin daxili aləmi, onun parlaq idealları üzərinə bir daha işıq salır. Çingiz oxucu və tamaşaçının hələ "Dağılan tifaq" faciəsindən yaxşı tamıdığı Süleyman bəyin (Nəcəf bəyin oğlu) sanki doğma qardaşıdır.

Dördüncü məclis Fərhadın anası Mehri xanımın, qismən də dostu Musa ilə söhbətlərini əhatə edir. Söhbətin məzmunu Fərhadın məhv olmuş arzularından xəbər verməklə, eyni zamanda onun xarakterindəki zəif cəhətləri də meydana çıxarır. Yeganə çıxış yolunu intiharda görün Fərhad özünü vurmaq istərəkən güllə təsadüfən əmisinə dəyir. Hacı Səməd ağa ölür, Fərhad isə yaranılır.

Tədqiqatçıların doğru dedikləri kimi, Azərbaycan dramaturgiyasında qəhrəmanın intiharı ilk dəfə "Bəxtsiz cavan" faciəsində özünü göstərir. "Fərhadın intiharı, bir tərəfdən, qarənliq mühitin möhkəmliyinin, ikinci tərəfdən, öz acizliyinin

nəticəsidir... İrədasizlik və hissiyyətə qapılma Fərhadın tragik qüsurdur... Onun intiharını Haqverdiyev hər cəhətdən inandırıcı olaraq əsaslandır bilməmişdir...

Şübhəsiz, onun intiharını daha qüvvətli səbəblərlə əsaslandırmaq mümkün idi. Bu yer faciənin, eləcə də surətin ən zəif cəhətlərindəndir"; "Fərhadın intiharı da hadisələrin öz gedışı ilə təsdiq edilərək dramatik zərurət səviyyəsinə çatdı bilmir. Onun Hacı Səməd ağanın təsadüfən öldürməsi də təbii deyil və əsərdə dramatik zərurət məqamına çevrilmə bilmir. Belə ki, Hacı Səməd ağa Fərhadın ideya mübarizəsinin qurbanı olmur və onun ölümü təsadüfünün arxasında heç bir bədi-mənəvi zərurət gizlənmir".<sup>2</sup>

"Bəxtsiz cavan"ın dramaturji dili öz sadəliyi, aydınlığı və yüksək bədiliyi ilə seçilir. Ümumiyyətlə, Ə. Haqverdiyevin səhnə əsərlərinin dili üçün səciyyəvi olan bütün əsas xüsusiyyətlər -xalq dilinin incəliklərinə dərinləndirən bələdlik, canlı dilə məxsus məsəl, atalar sözü və idiomatik ifadələrdən yerli-yerində, geniş surətdə istifadə yolu ilə öz qəhrəmanlarının dilini daha da zənginləşdirmə, hər tipi onun öz təbiətinə, təmsil etdiyi sinfin, yaxud ictimai zümərənin dünyagörüşünə uyğun şəkilə dənişdirmə, dil, söz vasitəsilə surətləri fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə məharəti - bütün bunlar "Bəxtsiz cavan" faciəsinin dilində də nəzərə çarpan əsas məziyyətlərdəndir. Bu mənada təkcə bir surətin, məsələn, Fərhadın dilində müxtəlif məqamlarda işlənilmiş bəzi ifadə və cümlələrə diqqət etmək kifayətdir: "Məgər mən bundan ötrü sümük sındırmaşam", "Elm oxuyanlar görə korrular göz, qarənliqda qalanlara çıraq olsunlar", "Buynuzsuz qoçun qisasını buynuzlu qoçda qoymazlar!", "Böyük hər nə çalsın, kiçik görə oynasın", "Kaş sən mənə doğunca bir qara daş doğaydın", "Hacı Səməd ağa rəyyətin qılıncından tutub palaz kimi çırpdırır", "Deyirlər ki,

<sup>1</sup> Ə. Sultanlı. Göstərilən əsəri. səh. 262-263.

<sup>2</sup> Y. Qarayev. Göstərilən əsəri. səh. 83.

atasız adam yetim olmaz, anasız yetim olar" və s.

Fərhadın dünyagörüşü üçün səciyyəvi olan demokratizm, zəhmətkeş kəndliyə dərin rəğbət - onun mükəllimə və nitqlərinin nəinki məzmununda, ahəngində də aydın görünür. Məsələn, Mirzə Qoşunəli, "ayaqları, libasları tozlu" kəndliləri Hacı Səməd ağanın evinə - Fərhadın hüzuruna buraxmaq istəmədikdə, Fərhad ona deyir: "Əmimə də və özün də bilginən ki, ayaqdan bulaşan tozu süpürge ilə təmizləmək mümkündür. Otaq üfunətini pəncərəni bir qədər açıq qoymaqla rədd etmək olar. Amma bir para xəbis qəlbləri basan tozu heç bir süpürge ilə təmizləmək olmaz. Murdar ürək sahibləri olan vücudların üfunətini doryaları pak edə bilməz. Bu gələn kişilərin tozlu, çirkli ayaqları çox adamın ürəyindən təmizdir. Zəhmət çəkib çix, o kişiləri buraya çağır!"

Bütün bu deyilənlərdən aydın olur ki, "Bəxtsiz cavan" faciəsi, bəzi dramaturji qüsurlarına baxmayaraq, təkcə Ə.Haqverdiyev yaradıcılığında deyil, bəlkə bütövlükdə Azərbaycan dramaturgiyasında mühüm ədəbi-bədii nailiyyətlərdəndir. Təsvir olunan dövrün əsas sosial ziddiyyətlərinin birinci dəfə məhz bu əsərdə, həm də aydın ideya-sinfi mövqelərdən qoyulmuşdur ki, bu cəhət Azərbaycan dramaturgiyasının sonrakı mərhələlərində davam və inkişafını tapmışdır.

### c) tarixi dram janrının yeni hadisəsi - "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsi

XIX əsrin 90-cı illərində milli dramaturgiyamızda faciə müstəqil bir janr kimi yarandıqdan az sonra onun mövzu dairəsi genişləndiyi, yeni sosial konflikt və ədəbi qəhrəmanlarla, ideya, məzmun və problem cəhətdən zənginləşdiyi kimi, yeni ədəbi növ bədii sistem baxımından da əlvan xüsusiyyətlər kəsb etdi. Görkəmli yazıçı və ictimai xadim N.Nərimanovun 1898-ci ildə qələmə aldığı məşhur "Nadir şah" əsəri ilə Azər-

baycan dramaturgiyasında tarixi faciə janrının əsası qoyuldu. Ə.Haqverdiyevin "Ağa Məhəmməd şah Qacar", gənc C.Cabbarlının "Nəsrəddin şah" əsərləri bu janrın dramaturgiyada vətəndaşlıq hüququ qazanmasında mühüm ədəbi hadisələr oldu.

Əsərlərin adlarından da göründüyü kimi, hər üç dramaturq tarixi keçmişə, həm də İrənin nisbətən yaxın, eyni zamanda mürəkkəb, qarışıq, ziddiyyətlərlə dolu olan dövrlərinə müraciət etmişdilər. Belə bir müraciət isə səbəbsiz və məqsədsiz deyildi. İstər N.Nərimanov, istərsə də Ə.Haqverdiyev və C.Cabbarlı tarixi keçmişə şahların mübarizəsi və fəaliyyətini təsvir naminə deyil, öz aktual ictimai-siyasi görüşlərini, mühüm sosial problemləri ifadə etmək naminə müraciət etmiş, müasir məsələlərə çox vaxt tarix donu geydirmiş, ictimai-siyasi və tarixi hadisələri əsasən müasirlik mövqeyindən təsvir və təqdim etmişdilər. Beləliklə, ədəbiyyatşünaslıq elmimizin mühüm və aktual estetik problemlərindən olan tarixilik və müasirlik problemi bu əsərlərdə özünün kamil bədii ifadəsini tapmış, maarifçi-realist ədəbiyyatın ideya-estetik prinsipləri mövqeyindən həll olunmuşdur. Tarixi faciənin ən yaxşı ideya-bədii ənənələri zəminində ədəbi inkişafın sonrakı mərhələsində - Azərbaycan sovet dramaturgiyasında tarixi qəhrəmanlıq dramı meydana gəlmiş, sürətli inkişaf yolu keçərək əsas dramatik janrlardan birinə çevrilmişdir.

Azərbaycan dramaturgiyasında tarixi faciə janrında yazılmış əsərlər arasında Ə.Haqverdiyevin "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsi xüsusi yer tutur. Bu əsər həm "mənfii qəhrəmanlıq ilk faciə olmaq etibarilə", həm də baş qəhrəmanın simasında "zidd xarakterlərin vəhdətinin" verilməsi baxımından dramaturgiyamızda yeni hadisə idi. "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsini yazmaq üçün müəllif gərgin yaradıcılıq axtarırları aparmış, Bakı və Pətərbun arxivlərində çalışmış, kitabxanalarda işləmiş, bu münasibətlə İrana səyahət etmiş,

mövzu ilə əlaqədar zəngin material toplanmışdır. 1907-ci ilin əvvəllərində tamamlanmış həmin əsərdə Ə.Haqqverdiyev İran tarixinin çox mühüm bir mərhələsini, iyirmi ilə yaxın, gərgin mübarizə və ziddiyyətlərə səciyyələnən, mürəkkəb bir dövrünün hadisələrini əks etdirmişdi. Təməşaya qoyulduğu gündən Azərbaycan teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutan (teatr 1907-ci il mövsümünü həmin əsərlə açmışdır) "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsi müəllifin həm bir sənətkar, həm də tədqiqatçı-alim kimi uzunmüddətli gərgin əməyinin məhsulu idi. Əsərdə ilk mənbələrə, arxiv materiallarına dərinlən bələd olan tarixçi-alim nəzəri ilə güclü dramatik xarakterlər yaratmağa qadir həqiqi bədii istedad birləşmiş, vəhdətdə təzahür etmişdir.

Əsasən tarixi salnamə, bədii xronika səpkisində yazılmış "Ağa Məhəmməd şah Qacar" pyesinin ideya-dramaturji xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq, əsərin ideya məzmununu daha yaxşı dərk etmək üçün müəllifin tarixi faciə janrına münasibəti məsələsi üzərində, müxtəsər də olsa, dayanmaq lazımdır. 1907-ci ildə əsərin ilk təməşası münasibətilə qərəzkarlıq mövqeyindən yazılıb, dövrü mətbuatda özünə yer tapan "tənqidə" müəllifin verdiyi cavab bu baxımdan xüsusi məna və əhəmiyyət kəsb edir.

"Tənqidə tənqid" adı altında çap etdirdiyi cavabında Ə.Haqqverdiyev qərəzkar "tənqidnəvisin" mülahizələrini elmi dəlil və sübutlarla rədd edərkən yalnız əsər üzərindəki gərgin yaradıcılıq axtarırları, meydana çıxarıb saf-çürük etdiyi mənbələr barədə konkret təsəvvür doğurmağa qalmaq, eyni zamanda tarixi dramın həm ədəbi-nəzəri, həm də praktik cəhətlərinə (xüsusilə səhnəviyyəinə) dərinlən bələd olduğunu nümayiş etdirirdi.

"Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsini yazana qədər Ə.Haqqverdiyev on beş illik mənalı yaradıcılıq yolu keçmiş, dramaturgiya və teatr sahəsində zəngin təcrübə əldə etmişdi.

Keçən müddət ərzində o, özünün də təsdiqlədiyi kimi, "Yevropa və Rusiyada zahir olan məşhur teatro ədiblərinin hamısının əsərlərini oxumuş və başının tükü sanı təsnifat teatrlarında görmüş"dür. Tarixi dram janrının nəzəri-estetik problemləri və əməli cəhətlərinə yaxşı bələd olan Ə.Haqqverdiyev, onu "faciə yazma bilməməkdə", tarixi həqiqətləri təhrif etməkdə təqsirləndirməyə çalışsan müarizinin əsassız müddəalarını bir-bir təkzib və rədd etməklə, məhz "tənqidnəvisin" tarixi faciənin qayda-qanunlarından və əsərdə təsvir olunan dövrün hadisələrindən tamamilə xəbərsiz olduğunu nümayiş etdirirdi. O, yazırdı: "Doğrudur, mən "Gülsümnamə", "Tənbihül-qafilin", "Rüstəmmamə" kitablarından xəbərdar deyiləm, amma Yevropa və Rusiyada zahir olan məşhur teatro ədiblərinin hamısının əsərlərini oxumuş və başının tükü sanı təsnifat teatrlarında görmüşəm. Əgər "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsi kaleydoskop isə, görünür ki, cənab tənqidnəvis bu ləfzinə olduğunu layiqincə düşünməyib, fəqət bir xarici ləfzi, heç məhəli olmayaraq istemal etmişdir; çünki cəmi tarixi faciələr kaleydoskopdurlar. Təvəqqe edirəm, cənab tənqidnəvis öz oxuduğu tarixi faciələrdən bir neçəsini şahid gətirib "Ağa Məhəmməd şahın" o səpgidə yazılmadığını sübut etsin. Bundan keçəndən sonra təsvirlərin bir-birilə rəbitəli olmağı gündən aydındır və hər bir teatra gedən şəxs "Ağa Məhəmməd şahın" keyfiyyətini qaydası ilə özləyə nəql edə bilər".

Ə.Haqqverdiyev daha sonra tənqidçinin əsərdən "tapıb" göstərdiyi konkret iradların üzərində dayanır, onların da əsassız olduğunu təkzibedilməz dəlillər, mötəbər mənbələrlə sübuta yetirirdi:

"Cənab tənqidnəvis buyurur ki, mən elmi-ərvaha bələd deyiləm. Çox mümkündür, ola bilər ağa özü mənədən artıq bu elmə bələdiyyət yetirib. Bəin həmə mən təsdiq edirəm ki, cənab tənqidnəvis əsla tarixə bələd olsaydı, qəzetənin 188-ci nömrəsindəki ("*Təzə həyat*" qəzetinin 5 dekabr 1907-ci il tə-

rixli. "Tənqid" çap olunan nömrəsi nəzərdə tutulur - M.M.) sualları mənə verməzdi.

Mən ağaya məsləhət görürəm gedib həkim Mülkümün "Tarixi-İrani"sini oxusun. "Qafqaz" qəzetinin 1855-ci ildə çıxan nömrələrini oxusun və bunlar da ələ keçməyə, laməhalə Dubrovinin yazdığı tarixi oxusun. Onda yəqin edərsən ki, Cəfər-qulu xan ilə Ağa Məhəmməd şahın İsfahan barəsində müzakirəsi və o saat onu Hacı İbrahim xanın gözünün qabağında öldürməyi yalan deyil. Tarixi faciələrdə müsənnif surətin ağzına dil verə bilər, amma olmuş keyfiyyətləri dəyişdirə bilməz... həmçinin Ağa Məhəmməd şahın varis qeydi bir an yadımdan çıxmamağımı cənab tənqidçinən tarixdə görə bilər. Cəfər-qulu xan öldəndən sonra Ağa Məhəmməd şah üzünü Hacı İbrahim xana tutub deyir: "O nəcib ruh ki, bu nəcib bədəni əhya eləmişdi, bir dəqiqə padşahlıq tacını mənim varisimin başında rahat qoymayacaqdı".

Bu sözlər şahın öz ağzından çıxmış sözlərdir. Bircə bu dəlil, yüz dəlilin içində, onun varis qeydi çəkməyinə kifayət edərsən.<sup>1</sup>

Ə.Haqverdiyevin qərəzkar tənqidçiyə cavabından gətirdiyimiz bu sətirlərdə müəllif tutulan iradların nədən ibarət olduğu və onların əsassızlığı qabarıq əks olunduğu kimi, dramaturqun tarixi faciə üçün zəruri şərt saydığı başlıca estetik prinsip də aydın ifadəsini tapmışdır: "Tarixi faciələrdə müsənnif surətin ağzına dil verə bilər, amma olmuş keyfiyyətləri dəyişdirə bilməz". Belə bir estetik mövqedən çıxış edən Ə.Haqverdiyev "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsini yazarkən tarixə və tarixi həqiqətlərə son dərəcə ehtiyatla yanaşmış, faciə qəhrəmanı kimi Qacarin mövqə və xarakterini realist sənətkarlara məxsus bir obyektivliklə əks etdirməyə çalışmışdır. Söz yox, dramaturq "olmuş keyfiyyətlərin" hamısını eyni-

lə əsərə köçürməmiş, tarixi hadisələr arasındakı əlaqəni nəzərə alıb saf-çürük etmiş, bədii ümumiləşdirmə yolu ilə getmişdir.

"Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsinin mövzusu XVIII əsr feodal-mütləqiyyət İranında baş verən ictimai-siyasi mübarizələrdən götürülmüşdür. Əsərdə İran tarixinin təqribən iyirmi illik (1779-1797) gərgin və əziyyətli bir dövrünün hadisələri əks olunmuşdur. 1747-ci ildə Nadir şah Əfşarın qətlindən sonra İranda qarışıqlıq və özbaşınalıq dövrü, hakimiyyət uğrunda növbəti döyüşlər mərhələsi başlandı. Ölkədə hökm sürən hərəmçərlik və dərəbəylikdən istifadə edən xanlıqlar heç bir mərkəzi hakimiyyət tanımaq istəmədi, özlərini müstəqil elan edirdilər. Müstəqil hakimiyyətini yaratmağa çalışan xanlıqlar arasında Nadir şahın sərkərdəsi və Təbrizin valisi Fətəli şah Əfşar və Şiraz hökmdarı Kərim xan Zəid daha çox seçilirdi. Kərim xan öldürüldükdən sonra ölkədəki hərəmçərlik son həddinə çatdı.

Hakimiyyət uğrunda mübarizə və vuruş əsasən iki sülalə - Əfşar sülaləsi ilə Qacar sülaləsi arasında gedirdi. Tarixdən də məlum olduğu üzrə, bütün bu mübarizə və döyüşlər onunla nəticələndi ki, Qacar sülaləsinin banisi Ağa Məhəmməd xan 1779-cu ildə, Əfşar sülaləsinin hökmdarlığına son qoyaraq, hakimiyyəti ələ keçirmiş və bununla da yeni bir sülalənin - Qacar sülaləsinin İranda yüz otuz il davam edən ağır hakimiyyət illəri başlanmışdır. Hakimiyyət başına gələn kimi Ağa Məhəmməd xan Qacar ölkədə hökm sürən feodal özbaşınalığına, hərəmçərliyə son qoymaq, mərkəzləşdirilmiş dövlət yaratmaq məqsədilə ayrı-ayrı xanlıqlar, həmçinin vaxtilə İrana tabe olub, sonralar təbəlikdən boyun qaçırmış İrəvan, Gəncə, Qarabağ xanlıqları və Gürcüstan üzərinə hücum keçirdi. Ağır mübarizə və döyüşlərdən qələbə ilə çıxan Ağa Məhəmməd xan özünü şah elan edir. Hökmdarı olduğu ölkənin sərhədlərini durmadan genişləndirmək və əzəmətli bir dövlət

<sup>1</sup> Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı 1971, səh.364.

yaratmaq məqsədilə işğalçılıq yürüşlərini davam etdirən Ağa Məhəmməd şah Qacar, nəhayət, 1797-ci ildə Qarabağa hücum zamanı Şuşada öldürülür.

"Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsinin süjeti məhz bu hadisələr üzərində qurulmuşdur. Əsər beş məclis, doqquz şəkildən ibarətdir. Hər məclisin ayrıca iştirakçıları olsa da, cərəyan edən bütün hadisələrin mərkəzində əsasən bir surət - faciənin qəhrəmanı Qacar dayanır. Yerdə qalan bütün digər surətlər əsərdə özünəməxsus ideya-bədii vəzifəni ifa etməklə yanaşı, həm də əsas qəhrəmanın xarakterinin dərinəndə açılmasına, onun səciyyəsinin tam aydınlaşmasına kömək edir. Hadisələr vaxt, zaman etibarilə böyük bir dövrü əhatə etdiyi kimi, məkanca da müxtəlif ərazilərdə - Mazandaran, Tehran, Xorasan, Tiflis, Şuşa və başqa yerlərdə cərəyan edir. Dramaturq süjet dağınıqlığına yol vermir; hadisələr bir-birilə sıx əlaqə və vəhdətdə inkişaf edir, biri-digərini davam etdirib tamamlayır. Müəllif qələmə aldığı müxtəlif səciyyəli ictimai-siyasi hadisələr arasındakı mənə və məzmun əlaqəsini də, gərgin dramatik inkişafı da daim diqqət mərkəzində saxlayır.

Əsərin ekspozisiyasında Mazandaranda hakimlik edən Ağa Məhəmməd xanın həyatından yığcam təsvir verilir. Şi-rəzlərin dili ilə verilən, bioqrafik detallarla səciyyəvi olan mükəllimə-söhbət Ağa Məhəmməd xanın həyat yolunun başlanğıcı barədə oxucu və tamaşaçıya ilk məlumat vermək, onun fikrini hadisələrin sonrakı axarına yönəltməklə qalmayıb, eyni zamanda Qacanın mənfəi xarakterli faciə qəhrəmanı səviyyəsinə yüksəlməsinə bu və ya digər dərəcədə təsir göstərən tarixi-siyasi və sosial-əxlaqi amillər haqqında da müəyyən təsəvvür doğurur.

Əfşarlarla Qacarlar arasındakı mübarizələrdə Məhəmməd-hüseyn xan məğlubiyyətə uğradıqdan sonra onun böyük oğlu Ağa Məhəmməd xan Nadir şahın qardaşı oğlu Ədil şah tərəfindən əsir alınmış, şahın hökmünə görə Ağa Məhəmməd

xan dəhşətli fiziki işgəncəyə məruz qalaraq xədim edilmiş, ömürlük mənəvi azab çəkməli olmuşdur. Ədil şahın vəfatından sonra Ağa Məhəmməd xan əsirlikdən azad olub atasının yanına gəlmiş, "yaman günündə ona qəmxar" olmuşdur. Elə bu vaxt Şirazin hakimi Kərim xan Qacarlar üzərinə yenidən hücum keçərək Məhəmməd-hüseyn xanı öldürmüş, oğlu Ağa Məhəmməd xanı isə təkrar əsir alıb, Şiraza aparmışdır. Sağalmaz dərddə, dözülməz fiziki-mənəvi işgəncəyə məruz qalması, gözləri qarşısında atasının öldürülməsi, hər gün atasının qatili ilə üzbəüz oturməsi, uzunmüddətli və üzücü əsirlik həyatı - bütün bunlar Ağa Məhəmməd xanın zülm və haqsızlıqlarla dolu, keşməkeşli həyat yolunda dərin iz buraxmış, onun dünyagörüşü və xarakterinin formalaşmasını, intiqam hissilə alışıb yanan, müstəbidlik, əzazillik, ədalətsizlik timsalı olan bir hökmdar kimi tanınmasını şərtləndirən mühüm amillərdən olmuşdur.

Dramaturqun özü də şirəzlilərdən birinin dili ilə bu həqiqətə işarə edərək deyir: "Bir belə bələlara düçar olan, başı qovğalar çəkən, əlbəttə, gərək intiqam fikrini başından çıxarmaya". Ağa Məhəmməd şahın daxilində tüğyan edən qəddarlıq və intiqamçılıq hissi bir də bununla əlaqədardır. Ağa Məhəmməd xanın səhnəyə daxil olması və gördüyü yuxu ilə gələcəkdə baş verəcək hadisələrin, gərgin dramatik münaqişənin zəminəsi hazırlanır. Hələ Kərim xanın sarayında əsir olarkən Ağa Məhəmməd xan vaxtının çoxunu kitab oxumağa, mütaliyəyə sərf edir, dövlət işləri ilə maraqlanır, "parça-parça olmuş İrənin nicati" haqqında düşündür; İrani "yaralı bədəni", özünü isə o bədəni müalicə edəcək "həkimə" bənzədir. Qacar sülaləsinin hakimiyyətini bərpa etmək üçün yollar axtarırkən o, babası - Qacar nəslinin sərkərdəsi Fətəli xanın, atası Məhəmməd-hüseyn xanın mübarizə və fəaliyyətini xatırlayır, buraxılmış səhvləri və nöqsanları saf-çürük edib, süzgəcdən keçirir. Ağa Məhəmməd xan öz qarşısına qoyduğu

məqsədi istəklilə qaradaşlarına və sərkərdələrinə belə izah edir: "həzrət, and olsun Məhəmməd Hüseyin xanın qəbrinə və bu əziz qaradaşlarımızın canına, mən öz şəxsi qəzərim üçün çalışmıram. İrənin dərindən ötrü çalışıram. Özünü görmürsünüz, məmləkət parça-parça olub, hər səhərdə bir padşah əmələ gəlib. Gürcüstan valisi İrakli bir yandan Rusiya dövləti ilə irsalmərsulə girib, istəyir müstəqil padşah olsun. Qarabağda İbrahim xan həmçinin İrandan ayrılmaq istəyir. Cavad xan gənçəli, Mustafa xan irəvanlı həmçinin. Məgər bunu allah götürər? Görün boynuma nə ağır yük götürmüşəm".

Süjet xəttinin bütün sonrakı inkişafında Ağa Məhəmməd xanın bu məqsədi mühüm tarixi, ictimai-siyasi hadisələrin təsvirində reallaşır. Məhz bu məqsədi həyata keçirmək, parçalanmış İrənin qüdrətli dövlət kimi nüfuzunu bərpa etmək üçün o, əvvəlcə daxili düşmənləri ilə hesablaşır, "padşahlıq" iddiasında olan ayrı-ayrı xanlıqların üzərinə hücumə keçib, onları özünə tabe etdirir. Sonra da qəsbkarlıq və işğalçılıq siyasətini davam etdirərək, istiqlalçılıq, müstəqilliyə can atan, dinc, əmin-amanlıq şəraitində yaşamağa çalışan qonşu xalqlara və dövlətlərə quldurcasına basqın edir. Süjet xəttinin davam və inkişafı ilə əlaqədar olaraq hadisələr bir-birini təqib etdikcə, şərq müstəbdlərinin ümumiləşdirilmiş, tipik surəti olan Ağa Məhəmməd şah Qacarın daxili-mənəvi aləmi, onun bütün iyrənc sifətləri meydana çıxır, aydınlaşır.

Ə. Haqverdiyev faciə qəhrəmanı kimi Qacarı geniş planda, bütün mürəkkəb və ziddiyyətli cəhətləri ilə təcəssüm etdirərək, onun simasında təzadlı xarakterlərin vəhdətini verir. Qacar, bir tərəfdən İrənin acınacaqlı halına yanan, onun gələcəyi haqqında düşünən, mərkəzləşdirilmiş dövlət yaratmaq uğrunda mübarizə aparan bir hökmdar, digər tərəfdən də işğalçılıq, müstəmləkəçilik siyasəti yürüdən, qonşu xalqları əsarət altına almağa, yeni-yeni torpaqları zəbt etməyə çalışan bir qəsbkardır; bir tərəfdən, uzaqgörən, tədbirli sərkərdə, mahir

diplomat, keçmiş şahların, sərkərdələrin iş təcrübəsinə, siyasət tarixçəsinə bələd olan bir dövlət başçısı, digər tərəfdən də zülmü ərsə dayanan, müstəbdlilik, əzazillik timsalı olan, insan qanına susmaqdan doymayan, intiqam hissi ilə alışıb-yanan bir vəhşi, cəllandır; bir tərəfdən ağıllı, məntiqə və mühakimə qabiliyyətinə malik dövlət xadimi, digər tərəfdən də şəxsi hakimiyyətə can atan, bu yolda ən yaxın adamlarını, doğma qaradaşını belə qurban verməyə hazır olan, xeyirxahlıq, mərhəmət və məhəbbət hissindən məhrum bir eqoistdir; bir tərəfdən, qəlbində ata məhəbbəti gəzdirən, dar gündə atasına "qəmxar" olan haqiqi övlad, digər tərəfdən də taxt-tac, hakimiyyət ehtirası ilə coşub-daşan, onun həyatı və səltənəti uğrunda döyüşlərdə canını belə əsirgəməyən əziz, istəklilə qaradaşını qanına qaltan etdirən, sonra da göz yaş töküb peşmançılıq hissi keçirən bir xain, qaradaş qatildir...

Qacar son dərəcə mürəkkəb, ziddiyyətli tarixi şəxsiyyətdir. Ə. Haqverdiyev də onu məhz olduğu kimi, bütün mürəkkəb və ziddiyyətli cəhətləri ilə birlikdə təsvir etmiş, Qacarın simasında qətiyyətli, hərəkat və davranışlarında tədbirli, düşmənlərinə qarşı mübarizədə amansız olan bir faciə qəhrəmanının surətini yaratmışdır. "Əvvəl dil, sonra qılınc!" prinsipi ilə hərəkat edən Qacar gah ağıllı tədbirə, fəndə, gah da gücə, qılıncə əl atır. O, deyir: "Qüvvət çoxluqda olmaz, tədbirə, qeyrət və namusla olar... Çox azlar çox çoxlara qalib olublar. Az olub şir olmaq çox olub tülkü olmaqdan məsləhətdir... Mən camaatın qırılmağına heç vədə riza verməməm. Amma vaxta ki, düşmən möhkəm durdu və ya camaat rugərdən oldu, mənim qəzəbimin intihası olmaz. Bəşiddə mələr uşaqlaradək qırdırsam yenə ürəyim soyumaz". Yeri gəldikdə düşməne, zəif də olsa, əvvəlcə sülh təklifi etməsi, düşmənləri ilə aralarında olan bütün keçmiş ədavətləri yaddan çıxartdığını bildirməsi, hətta düşməne peşkəş, hədiyyə verməkdən belə çəkinməməsi - Qacarın öz düşmənlərini tərsiləh etmək üçün işlətdiyi

fəndlərdəndir. Qacarıñ əsirlikdən sərəkərdəliyə və şahlığa doğru hər addımı minbir müsibətə, saysız-hesabsız insan fəlakətlərinə, qətlərə səbəb olur. Buna uyğun olaraq, faciənin süjeti də başdan-başə kəskin ixtilafələr, gərgin dramatik vəziyyətlər üzərində qurulur. Hakimiyyəti ələ keçirmək, taxt-tacə sahib olmaq üçün Qacar hər cür iyrənc üsullara əl atır, şəraitdən asılı olaraq bütün imkan və vasitələri səfərbər edir.

Hakimiyyət ehtirası doğma qardaşları üz-üzə gətirir, toqquşdurur. Çünki Ağə Məhəmməd xan Qacar kimi, onun qardaşları olan Cəfərqulu, Əliqulu, Mustafa, Murtuzaqulu və Rzaqulu xanlar da şah olmaq iddiasındadırlar. "İranın nicəti" uğrunda Ağə Məhəmməd xanın mübarizəsi də məhz ələ burdan - doğma qardaşları ilə vuruşdan başlayır. Qanlı döyüşlərdə qardaşlarını qıran, kor edib qətlə yetirən Qacar onların hamısına qalib gəlir. Qəddarlıq və vəhşilik mücəssəməsi olan Qacar yalnız bundan sonra arxayınlaşə bilir, təskinlik tapır: "İndi deyə bilərəm ki, Qacar nəslə həmişəlik İranda salamat padşahlıq edəcəkdir", - Qacarıñ dediyi və ikinci məclisin ibrətəməz finalı olan həmin sözlər məhz buna dəlalət edir.

Güclü dramatik səhnələr bir-birini əvəz etdikcə, Qacarıñ təmsalında ümumən şərq müstəbidlərinin tarixi və mübarizəsi üçün səciyyəvi olan tipik hadisələr göz önündə canlanır. Qacarıñ öz qardaşı, ata hesab etdiyi Cəfərqulu xana münasibəti və onu qətlə yetirməsi bu baxımdan son dərəcə ibrətəməzdir. Qacar taxt-tacə sahib olmaqda, ilk növbədə qardaşı Cəfərqulu xana borcludur. Döyüş zamanı əsir düşən Qacar məhz Cəfərqulu xan tərəfindən azad edilmiş və şah elan olunmuşdur.

Əsərdə etibar və sədəqət rəmzi kimi verilən Cəfərqulu xan əsl qardaş məhəbbətinin təmsalıdır. Cəfərqulu xan qardaşını dərin məhəbbətlə sevir, onun yolunda "canından və malından keçməyə" qədər hər şeyə hazırdır. Təxti-səltənət uğrunda

döyüşlərdə Cəfərqulu xan bütün cətinliklərə mərdliklə sinə gərməsi, Qacarıñ özünün də etiraf etdiyi kimi, onun "qolunun qüvvəti, belinin dayağı" olmuşdur. Şəxsi, rəqibsiz hakimiyyət ehtirası bütün varlığını çulğamış Qacar isə Cəfərqulu xanı özünün gələcək iki əsas düşməninin biri hesab edir, buna görə də onu aradan götürmək qərarına gəlir. Çirkin niyyətini həyata keçirmək üçün Cəfərqulu xanı saraya dəvət edən Qacar onu yeni vəzifə - İsfahan valisi təyin edilməsi münasibətlə təbrik etdikdən birçə an sonra, şahın göstərişinə əsasən qapının arxasında gizlənməmiş qatil onun üzəyinə xəncər sancır. Bu dəhşətli mənzərənin şahidi olan saray vəziri Hacı İbrahim xan heyrətə düşdükdə, şah göz yaşları içərisində ona deyir: "Dayan, Hacı İbrahim xan! Mən bədbəxtin, mən birəhmin hökmünə əncəm oldu. Nə yaman iş gördüm! Öz belimi sındırdım!.. O nəcib ruh ki, bu nəcib bədəni mühəyyə eləmişdi, bir dəqiqə səltənət tacını mənim varisim başında rahat qoy-mayacaqdı. Qoy mənim varisim görsün ki, gözümün işığı, məni həlakətdən qurtaran, məni İrən təxti-səltənətinə əyləşdirən qardaşımı onun ayağının altında qurban kəsirəm ki, onun səltənəti salamat olsun və gələcəkdə İrən parçalanmasın. Götürün bu binəvanın bədənini".

Əsərdə Qacarıñ xarakterinə məxsus ən səciyyəvi xüsusiyyətlərin açılmasına kömək edən, onun qəddar, qan içən, müstəbid hökmdar kimi tipik surətini canlandıran bu və ya buna bənzər dramatik səhnələr, vəziyyətlər çoxdur. Qacarıñ özünə ikinci qorxulu düşmən saydığı, Əfşar qoşunlarının sərəkərdəsi Əli xan Əfşarı minbir hiylə ilə saraya dəvət edərək onun gözlərini çıxartdırması, Nadir şahdan qalma cavahirətin yerini öyrənmək məqsədilə onun oğlu, qırx beş il dünya işığına həsrət qalan qoca və kor Şahruxla görüşü və ona verdiriyi dəhşətli fiziki işgəncələr (dırnaqlarının arasına mıx çaldırmaq, belindən parça-parça dəri qopartdırıb yerinə duz basdırmaq və nəhayət, başının ətrafına xəmir yapışdırıb orta-

sına ərinmiş qurğuşun tökdürmək) və s. məhz belə dramatik səhnələrdəndir. Şah bütün hərəkət və davranışlarında olduğu kimi, sərəncam və tapşırıqlarında da dəhşətli, amansızdır. Kirman üzərinə göndərilən qoşunun sərkərdəsinə dediyi sözlər bu cəhətdən çox səciyyəvidir: "...Kirmanda daşı daş üstündə qoymazsan. Qoca kişilərə, övrətlərə, südəmər uşaqlara, heç birinə rəhm etməzsən. Görək Kirman əhlinə bir di-van tutasan ki, cəmi İran titərsin".

Qacarda intiqamçılıq hissi elə bir müdhiş dərəcəyə çatmışdır ki, o, düşmənlərinin nəinki dirisindən, hətta ölüsündən də qisas alır. Vaxtilə Korim xanın sarayında onunla müqabil oturub məmləkətin mənafeyi baxımından faydalı tədbirlər tökəkən Qacar, eyni zamanda Korim xana olan hədsiz qəzəb və nifrət duyğusunu qiymətli xalqları xəlvətə doğrayıb zay etməklə bildirirsə, indi onun ölüsündən də əl çəkmir, Korim xanın sümüklərini gətirtirib, öz yatağının astanasında basdırır və vəzirinə deyir: "Hacı İbrahim xan, mən dünya ləzzətindən məhrumam. Göydə uçan quşlara, yerdə gözən heyvanlara, torpaqda məskən tutan qarışqalara müyəssər olan ləzzət mən tək padşaha müyəssər deyil. Amma, hər sübh ki, yerimdən duranda ayaqlarımı Korim xanın sümüklərinə basaram, ürəyimin yaraları yadımdan çıxar". Eyni müdhişlik, qəzəb və intiqam duyğusu Qacarin Nadir şahla münasibətində də aydın görünür. "Əgər Nadirin cəmi övladını kabab edəm, yenə mənim ürəyimin yarası sağalmaz" - deyən Qacar, eyni zamanda Nadir şahın da sümüklərini gətirtmək, ayaqları altına basdırıb hər gün tapdalamaq arzusu ilə yaşayır, bununla özünə təskinlik tapır. Qacarin "padşahlıq fikrini" düşən yerli xanlarla, həmçinin doğma qardaşları ilə mübarizə və qələbəsi artıq faciənin ilk pərdələrində əsasən başa çatır, tamamlanır. Mazandarandan - Ağa Məhəmməd xanın mənzilindən başlanan hadisələr gərgin dramatik şəraitdə davam və inkişaf edərək döyüş səhnələrini, Tehranda şah sarayını və oradakı kəskin

ziddiyyətləri əhatə edir. Sonrakı pərdələrdə Qacar ordusunun Gürcüstan, Xorasan və Qarabağ yürüşləri təsvir olunur. Faciənin dramatizmi nisbətən zəifləsə də, süjet xətti getdikcə şaxələnir, yeni hadisələr, surətlər hesabına daha da zənginləşir və mürəkkəbləşir. Əsərin məfkurəvi istiqamətini və ideya-bədii vəhdətini müəyyənləşdirən faciə qəhrəmanı olmaq etibarilə Qacar burada da cərəyan edən bütün hadisələrin mərkəzində dayanır. Xorasanı nisbətən dinc yolla ələ keçirməyə müvəffəq olan Qacar ordusu Gürcüstan və Qarabağ səfərlərində ciddi müqavimətə rast gəlir, şahın qəsbkarlıq yürüşləri özünün yüksək nöqtəsinə çataraq gərgin vəziyyət alır. Gürcüstan və Qarabağ səfərləri həm də Qacarin təbiətinə xas olan bəzi yeni cizgiləri qabarıq canlandırmaqla onun xarakterini tamamlayır, oxucu və tamaşaçıda müstəbid, istilacı hökmdarın dünyagörüşü, əxlaqi-mənəvi siması haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

Digər mühüm tarixi-siyasi hadisələrin təsvirində olduğu kimi, Qacarin Zaqafqaziyyəyə hücumu və yerli xalqlar tərəfindən ona göstərilən kəskin müqavimət də tarixi sənədlər əsasında işlənmiş, Zaqafqaziyyə xalqlarının ümumi düşməne - istilacı şah qoşunlarına qarşı əlbir mübarizəsi rəğbət və məhəbbət hissi ilə qələmə alınmışdır. Gürcüstanla Qarabağ xanlığı arasında bağlanan hərbi ittifaq və Gürcüstan padşahı İkinci İraklinin öz sərkərdələrinə dediyi sözlər bu cəhətdən diqqətə layiqdir: "Həzərat! Gürcüstanın başı üstündə qara buldurlar oynayıb. Nadir şahın xacası Ağa Məhəmməd özünə şah adı qoyub, bizlə İbrahim xan Qarabağı arasında olan ittifaqnaməni bəhanə tutub, Qarabağa hücum edib. Mən də, necə ki, sizə məlumdur, öz oğlum Aleksandri qoşunla İbrahim xanın köməyinə göndərdim... İndi Ağa Məhəmməd... istəyir Qarabağın ətrafında bir qədər qoşun qoyub, bizim üstümüzdə gəlsin".

Əsərdə Gürcüstan ilə Qarabağ xanlığı arasındakı dostluq



ələqələrinin təmsalında Azərbaycan-gürcü xalqlarının yadelli qəsbkarlara qarşı birgə mübarizəsi, qarşıda gürcü xalqının vətənpərvərliyi, şahın talançı ordusuna qarşı döyüşdə göstərdiyi igidlik və şücaət ilhamla təsvir olunmuşdur.

Qacarın özü də gürcülərin döyüş qüdrətinə, qəhrəmanlığına heyran qalır, "Aşərin, Gürcüstan qoşununa! Bir belə dava etmişəm, bu rəşadətə dava edən düşmən görməmişəm!" - deyir. Sayca qat-qat çox olan düşmən qoşunlarına qarşı vuruşarkən Gürcüstan hökmdarı İrakli, hər şeydən əvvəl, özünün "Rusiya tək möhkəm dağa" söykəməsinə, "ürəyi qisas arzusu ilə dolu" olan, "qızmış şirə dönmüş Tiflis camaatının" vətənpərvərliyinə, qonşu xanlıqların, o cümlədən İmeretiya və Qarabağ xanlıqlarının köməyinə arxalanır.

Gürcü hökmdarının şahın əlçisinə verdiyi cavab bu baxımdan olduqca maraqlıdır. Burada vətənpərvərlik hissindən doğan və düşməne qarşı çevrilən kəskin nifrətlə Rusiyanın qüdrətinə arxalanmağın şərtləndirdiyi həqiqi qürur hissi bir-birilə qaynayıb-qarışaraq mənəvi bir şəkildə meydana çıxır. İrakli öz cavabında deyir: "Get, öz şahına deginən, çox da öz zoruna məğrur olmasın! Nəinki həştdə min, bəlkə yüz həştdə minlə gələ, yenə mən ona beyət etməyəcəyəm. Mən dalımı Rusiya tək möhkəm dağa söykəyib onunla söhbət eləyəcəyəm. Buyura bilər..."

İrakli uzaqgörən, tədbirli, sülh və əmin-amanlıq şəraitində yaşamaq istəyən, vətən və millət qeyrəti çəkən hökmdarların təmsalıdır. Onun ürəyi daim vətənə və xalqa məhəbbət hissilə döyünür. İraklinin doğma vətəninə bəslədiyi həqiqi övlad məhəbbəti, çəkdiyi vətən dərdi də əsərdə parlaq bədii boyalarla, yaddaqalan epizodlarda əks etdirilmişdir. "Vətən, millət yolunda ölməyi xoşbəxtlik hesab edən", "tək qoca canını da vətən yolunda qurban" verməyə hazır olan İrakli deyir: "Millət əldən gedəndən sonra, mənim vücudumun qalmağının faydası yoxdur". Doğma vətəninə ağır, məğlub vəziyyətində gör-

məkdənsə, ölümü üstün tutan, döyüşdə tək qalıb əsir düşən İraklinin vəziyyəti əsərdəki güclü tragik səhnələrdən biridir. Bu səhnədə dramaturq sanki iki hökmdarı qarşılaşdırır, döyüşdə qələbə çalmış şah Qacarla məğlubiyətdə uğramuş İraklini müqayisə edir. Fəal yazıçı mövqeyində dayanaraq, oxucu və tamaşaçıda qalib, qəsbkar hökmdara kəskin qəzəb və nifrət hissi oyatmağa müvəffəq olduğu kimi, vətən və millət təəssübü çəkən, məğlub hökmdara da rəğbət və məhəbbət hissi tələq edir.

İstilaçı şah qoşunlarına qarşı mübarizədə Gürcüstan hökmdarının canlı hərbi qüvvə və sursatla Qarabağ xanlığına köməklik göstərməsi, döyüş meydanında azərbaycanlılarla gürcülərin çiyin-çiyinə vuruşaraq yadelli qəsbkarları geri oturtması müstəbid, inadkar Qacarın qəzəbini çuşa gətirir. O, böyük bir ordu ilə Tiflis üzərinə hücumə keçərək bu qədim, cəh-cəllalı şəhəri odlara qalayır. Tiflis əlovlarından vəcdə gələn həzz alan Qacar deyir: "Bəh, bəh, bəh!.. Nə gözəl çıraqbandır! Yan, ey Gürcüstanın gözünün nuru, şairlər təbinin mayası gözəl Tiflis! Yangınən, ta hurilərin gül çöhrəsinə bənzər şölən asimana bülənd olsun!.. Yangınən, ta buludlar səy-yahları humaylar tamaşaya gəlsinlər! Sən də tamaşa et, ey uzaqdan almaz tək parılayan Qaf dağı! Bu yanın sənün ürəyindir! Tamaşa elə, ey qoca Şeyx Sənan! Gələcək zəmanələrdə ziyarətinə gələnlərə Tiflis macərəsini nağıl elə! Qoy cəmi dünyada, yerlərdə, göylərdə zərbi-dəsti-Ağa Məhəmməd Şah Qacar dillərdə söylənsin!"

Tədqiqatçıların adətən "faciədəki ən gərgin yerlərdən biri" kimi təhlil və təqdim etdikləri bu monoloq şahın həqiqi əxlaqi-mənəvi simasını, bütövlükdə xarakterini açıb səciyyələndirməklə, onun insan faciəsindən, qırğın və fəlakətlərdən həzz alan bir cəllad, hərislik, əzəzillik, intiqamçılıq, qarətçilik təmsali hökmdar olaraq portretini tamamlayır.

Tiflisi odlara qalasa da, gürcü xalqının iradəsini və qələbə

azmini qıra bilməyən Qacarın vəhşi ehtirası, müstəbidlik və qisasçılığı Qarabağa hücum zamanı bütün dəhşətləri ilə meydana çıxaraq son həddə çatır. Sijet xəttinin tamamlanması və şahın qətli üçün müəyyən zəmin və şərait də məhz elə burada hazırlanır. Qarabağlıların müqavimətindən qeyzə gəlib, "gözləri qızaran" Qacar Şuşada "yenə qiyaməti bərpa" edir: başlar bədəndən ayrılır, qulaqlar kəsilir, gözlər çıxarılır; xanlığın baş vəziri, şair Molla Pənah Vaqif başda olmaqla çoxları zindana salınır; "anaların döşünün südü quruyub, ac qalmış südəməz balaların mələşməsindən yer, göy titrəyir", şahın özünün də dediyi kimi, "bu neçə ilin müddətində Qarabağın adamları bir halətə düşüblər ki, qollarından tutan olmasa yatdıqları yerdən dura bilmirlər".

Əsərdə müəllif epizodik surət olan Molla Pənah Vaqifin dili ilə müstəbid İran şahına xalqın cavabını verir, şahın Vaqifə münasibətinin timsalında isə Qacarın qabaqcıl adamlara divan tutmaq, onlardan qisas almaq məqsədini əks etdirir. Vaqifin həm şahın məktubuna yazmış olduğu, onun ürəyinə xəncər kimi sancılan kəskin cavabı, həm də İbrahim xan Şuşanı tərk etdikdən sonra şəhərin müdafiəsi işinə başçılıq etməsi Qacarın müdrik şairə olan qəzəbini daha da coşdurur. Məhz bundan sonra şah Qarabağda ağılaşmaz fəlakətlər törətmək barədə qəti hökm verir: "Sabah gərək kəllədən bir minarə qurduram ki, Şəmkir minarəsindən uca ola... Gərək sabah Qarqar çayında su əvəzinə qan axa! Gərək sabah bir elə divan eləyim ki, Arazla Kürün arası zəlzələyə gələ!.. Gərək bir divan eləyəm ki, həzrəti-Musa minlərcə balaca uşaqlar başı kəsdirmiş Fironun günahının əfvini Allah dərğahından istixasə eləyə! Gərək bir divan eləyəm ki, Əmir Teymurun sümükləri Səmərqənddə cümbüşə gələ!.."

## IV Fəsil

### Ə.Haqverdiyev irsinin dövrləşdirilməsi, tədqiqi və nəşri məsələlərinə dair

Ədəbi fəaliyyətə keçən əsrin axırlarında maarifçi-realist kimi başlayan Ə.Haqverdiyev 1907-ci ilin yanvarından etibarən məşhur "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc etirdiyi satirik silsiləvi əsərlərlə tənqidi realistlər cərgəsində özünə layiqli mövqə qazanmış, Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulandan sonra yazdığı dram və nəsr əsərləri ilə yeni ədəbiyyatın təməl daşlarını qoyan sənətkarlardan biri olmuşdur.

Ə.Haqverdiyevin ədəbi irsini öyrənmək sahəsindəki çoxillik və səmərəli tədqiqatın başlıca yekunlarından biri ədibin yaradıcılıq yolunun dövrləşdirilməsi məsələsi ilə əlaqədardır. Ədibin tədqiqatçıları onun yaradıcılığını adətən üç dövrə ayırmış, dövrləşdirmə apararkən sənətkarın ədəbi inkişaf və təkamül yolunun özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə yanaşı, mənsub olduğu xalqın azadlıq mübarizəsinin, sosial-siyasi və ədəbi inkişafının dönüş mərhələlərini də nəzərə almışlar. Yazıçının yaradıcılıq yolunun birinci mərhələsinin başa çatması ilə ikinci dövrünün başlanması arasındakı bəzi mübahisəli cəhətlərin olmasına baxmayaraq, bu dövrləşdirmə yuxarıda deyilən prinsiplərə əsaslandığına görə əsasən doğrudur, elə bir ciddi etiraz doğurmur.

Ə.Haqverdiyev orijinal bədii yaradıcılığa 1892-ci ilin əvvəllərində Peterburqda oxuyarkən yazdığı "Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini" komediyası ilə başlamışdır. Ədibin özü də ömrünün son çağlarında qələmə aldığı tərcümeyi-hal nüsxələrində "ədəbiyyat meydanına qədəm qoyma"sını məhz həmin tarixdən hesab edir. Buna uyğun olaraq Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının öyrənilməsi ilə bu və ya digər dərəcədə

məşğul olan bütün tədqiqatçılar da müəllifin ədəbi fəaliyyətinin göstərilən tarixdən başladığını təsdiq və təkrar edirlər. Elə isə bəs 1892-ci ildən başlanan ilk yaradıcılıq dövrü nə vaxt sona çatır? Bu dövrün yaradıcılıq məhsulları sırasına müəllifin hansı əsərləri daxildir? Yazıçının yaradıcılıq yolunda yeni mərhələni (ikinci mərhələni) zaman etibarilə hansı ildən başlamaq lazımdır?

Bu və ya bu kimi suallara tədqiqatçılar tərəfindən indiyədək verilmiş cavab arasında bəzi fikir ayrılığı da nəzərə çarpır ki, Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığının dövrləşdirilməsi baxımdan əhəmiyyətli olduğunu nəzərə alıb, onların üzərində dayanmağı lazım bilir.

Prof.Cəfər Xəndan ədibin yaradıcılığını belə dövrləşdirir: "1. 1892-ci ildən 1905-ci il rus inqilabınadək; 2. 1905-ci il rus inqilabından 1920-ci ilədək; 3. 1920-ci ildən 1933-cü ilədək".<sup>1</sup> Uzun illər ədibin həyat və yaradıcılıq yolunu araşdıran, qiymətli tədqiqatın müəllifi prof. Kamran Məmmədov göstərir: "Yaradıcılığının birinci dövründə ancaq dram əsərləri yazan Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığının ikinci dövründə (1905-1920) Azərbaycan ədəbiyyatına ustad bir hekayəçi kimi daxil olur".<sup>2</sup>

"Prof.Mir Cəlal yazır: "Molla Nəsrəddin" in nəşrindən sonra (1906) Haqqverdiyev yaradıcılığının ikinci dövrü başlanır. O, böyük realistlər qrupu ilə möhkəm cəbhə təşkil edərək, xalq səadəti uğrunda, azadlıq uğrunda, ədəbiyyatda realizm, xəlqilik, sadəlik, müasirlik uğrunda fəal çalışır, xüsusən xırda hekayələr ustası kimi böyük hörmət qazanır".<sup>3</sup>

Prof. Əli Sultanlı da Ə.Haqqverdiyevin ədəbi fəaliyyətini üç dövrə ayırır, 1907-ci ilin əvvəllərində tamamlanmış "Ağa Mə-

həmməd şah Qacar" faciəsi də daxil olmaqla "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Pəri cadu" kimi "böyük samballı əsərləri birinci dövrün məhsulu" kimi təqdim etdikdən sonra deyir: "Yaradıcılığının ikinci dövrü Haqqverdiyevin molla Nəsrəddinçilər cəbhəsinə keçməsi ilə başlanır. Bu dövrə hekayəçilik həvəsi onun dramaturji yaradıcılıq ehtirasına qalib gəlir".<sup>1</sup>

Prof. Abbas Zamanovun ədibin seçilmiş əsərlərinə (1956) yazmış olduğu müqəddimədə isə oxuyuruq: "Azərbaycan ədəbiyyatında 1905-ci ilədək faciə-nəvis kimi tanınan Haqqverdiyev 1905-ci ildən sonra qiymətli satirik nasir və mühərrir kimi də şöhrət qazandı. Ədibin 1905-ci ildə yazıb nəşr etdirdiyi "Millət dostları" adlı kiçik komediyası onun yaradıcılığında ki yeni dövrün başlanğıcı sayıla bilər". Müəllif az sonra "Ağa Məhəmməd şah Qacar" pyesindən danışarkən onu da əlavə edir ki, "Bu əsər mövzusu etibarilə ədibin 1905-ci ildən qabaqkı yaradıcılığı üçün daha çox səciyəvidir".

Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığının dövrləşdirilməsində nəzərə çarpan uyğunsuzluq, ayrı-ayrı müəlliflərin müşahidələri arasındakı fərq göz qabağındadır. Göründüyü kimi, tədqiqatçıların bir qismi ədibin yaradıcılıq yolunda zaman etibarilə yeni mərhələnin məhz 1905-ci ildən, digər qismi isə iki-üç il sonra, 1907-ci ildən ("Molla Nəsrəddin" jurnalında iştirakı ilə) başladığını qeyd edirlər. "Ağa Məhəmməd şah Qacar" tarixi dramını bəzi müəlliflər birinci, digərləri isə ikinci yaradıcılıq dövrünün ədəbi məhsulu kimi qələmə verirlər. Bir çoxu ədibin öz yaradıcılığında yeni mərhələyə qədəm qoymasını onun satirik hekayələri ilə əlaqələndirib izah etdikləri halda, bəzisi "bədi keyfiyyətləri etibarilə zəif" (Ə.Sultanlı) olan "Millət dostları" kimi kiçik pyeslə başlayır və s.

1905-ci ildə baş verən və "Asiya sükutunun sonunun başlanğıcı" (V.İ.Lenin) olan inqilabi-siyasi hadisələrin Azərbay-

<sup>1</sup> C.Hacıyev. Göstərilən əsəri. sah.197.

<sup>2</sup> Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə. II cild. Bakı, 1960. sah. 697.

<sup>3</sup> Mir Cəlal, Firudin Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1982. sah. 170.

<sup>1</sup> Ə.Sultanlı. Göstərilən əsəri. sah. 244.

can ədəbi-ictimai fikrinə güclü təsiri məlumdur və isbatə ehtiyacı yoxdur. Bu mühüm hadisələrin Azərbaycan yazıçılarından bir çoxunun yaradıcılığına tamamilə yeni istiqamət verdiyi də həqiqətdir. Lakin 1905-ci il hadisələrinin, məsələn, C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabir kimi fikir bahadırlarının yaradıcılığına və dünyagörüşünə təsirini Ə.Haqverdiyevə olan təsir ilə eyniləşdirmək doğru olmazdı. 1905-ci il inqilabının meydana atdığı mühüm problemlər C.Məmmədquluzadə və Sabir yaradıcılığında dərhal qüvvətli əks-səda doğurduğu halda, eyni problemlər Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığında öz əksini, tədqiqatçıların da doğru göstərdikləri kimi, 1907-ci ildən - "Molla Nəsrəddin" jurnalında iştiraka başladıqdan sonra tapmışdır.

Bütün bunlar belə bir həqiqəti təsdiq edir ki, Ə.Haqverdiyevin yaradıcılıq yolunda yeni mərhələni məhz 1907-ci ildən, ədibin molla-nəsrəddinçilər cəbhəsinə qoşulması ilə başlamaq həm tarixi, həm də yazıcının ədəbi inkişafı baxımından daha doğru olardı. Təsadüfi deyildir ki, ədibin yaradıcılığında yeni dövrün 1905-ci ildən başladığını iqrar edən müəlliflər belə yazıcının bu mərhələdə ədəbiyyatımıza "ustad bir hekayəçi kimi daxil" olması, "qüvvətli satirik nasir və mühərrir kimi şöhrət" qazanması faktını qeyd edirlər. Yaradıcılığının birinci dövründə dramaturgiya sahəsində ardıcıl fəaliyyət göstərərək "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Pəri cadu", "Ağa Məhəmməd şah Qacar" kimi məşhur faciələrini, "Yeyərsən qaz ətinə..." və "Millət dostları" kimi ilk yaradıcılıq dövrünün müxtəlif qütblərini təşkil edən kiçik komediyalarını qələmə alan Ə.Haqverdiyev yaradıcılığının ikinci dövründə əsasən bədii nəsrə keçmiş, 1907-1920-ci illəri əhatə edən yeni mərhələdə "Cəhənnəm məktubları", "Mozalanbəyin səyahətnaməsi" və "Marallarım" adlı silsiləvi satirik əsərlərini, həmçinin "Bomba", "Şeyx Şəban", "Mirzə Səfər" kimi klassik hekayələrini yazıb yaratmışdır. Ədibin yeni yaradıcılıq mərhələsini

səciyyəvləndirən həmin əsərlər istər mövzu, ideya və problematika, istərsə bədii sənətkarlıq, üslub və forma cəhətdən nəinki müəllifin dram yaradıcılığından, hətta "Molla Nəsrəddin"də iştirakına qədər qələmə alıb mətbuatda dərc etdiyi "Ata və oğul" və "Aydın şahidliyi" kimi ilk hekayələrindən də qabarıq şəkildə seçilməkdədir. Beləliklə, Ə.Haqverdiyevin ədəbi inkişafındakı yeni mərhələni əsərlərin mövzu və ideya məzmunu ilə yanaşı, eyni zamanda hadisə və surətlərin təsvir, təqdim üsulu da, bədii üslub, janr və forması da şərtləndirirdi.

Yaradıcılığının birinci dövründə Ə.Haqverdiyev maarifçi-realist yazıçılar cərgəsindədir. O bu dövrdə ictimai həyatın mühüm hadisələrini əsasən maarifçilik görüşləri cəbhəsindən əks etdirir, maarifçi-realist ədəbiyyatın ideya-estetik prinsiplərindən çıxış edirdi. "Molla Nəsrəddin"də iştiraka başladıqdan sonra isə ilk yaradıcılıq dövrünün əksər qələmə məhsulları üçün səciyyəvi olan müstəqim tənqidi, əxlaqi qayə və didaktizmi sosial-siyasi satira əvəz edir. İctimai həyatdakı eybəcərliklərə, inkişafa, intibaha mane olan zərərli adət-ənənələrə, dini mövhumat və cəhalətə, zülmə, istibadətə qarşı mübarizə ön plana keçir. Ədib qələmə aldığı hadisələri inqilabi demokratik mövqedən işıqlandırır, tənqidi realizm onun əsas yaradıcılıq metoduna çevrilir.

\*\*\*

Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin qurulması ilə Haqverdiyevin uzunmüddətli, mürəkkəb və məhsuldar yaradıcılıq yolunda yeni dövr başlanır. 1920-1933-cü illəri əhatə edən bu dövrdə ədib hekayəçilik fəaliyyətini coşğun ilhamla davam və inkişaf etdirməklə yanaşı, təxminən on-on iki illik fasilədən sonra yenidən dramaturgiyaya qayıdır. Sovet dövründə yazdığı pyesləri ("Ağac kölgəsində", "Köhnə dudman", "Baba yurdunda" və s.) ilə Azərbaycan sovet dramaturgiyası və teatrının yaranması prosesində yaxından iştirak edir. Bədii nəsr

sahəsində müntəzəm məhsuldar fəaliyyət göstərən ədib, bir tərəfdən, yeni həyatın, yeni ictimai quruluşun tələbləri ilə bağlı neçə-neçə lirik-satirik hekayələr yazır, digər tərəfdən də inqilabdan əvvəl nəşr olunmuş "Cəhənnəm məktubları" və "Marallarım" silsilələri üzərində yaradıcılıq işini davam etdirərək hər iki silsiləni tamamlayır. Qocaman sənətkarın həmin illərdə ədəbi-elmi fikrin və yeni mədəniyyətin inkişafı, bədii tərcümə, pedaqoji təşkilat-təbliğat işləri sahəsindəki çoxcəhətli əməli fəaliyyəti də nəzərə alınsa, onun yeni yaradıcılıq mərhələsində də necə böyük bir həvəslə yaşayıb-yaratdığı, ədəbi-ictimai fəaliyyəti ilə sovet ədəbiyyatı və incəsənətinin yaranması tarixində fəal iştirak etdiyi aydın təəvvür edilə bilər.

\*\*\*

Ə.Haqqverdiyevin vəfatından sonra onun ədəbi irsini toplamaq, nəşr edib oxucusuna çatdırmaq, həyat və yaradıcılığını araşdırıb öyrənmək mühüm bir vəzifə kimi ədəbiyyatşünaslıq elmimizin qarşısında dayandı. Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin ilk illərindən, hələ ədibin öz sağlığında başlayan toplama və nəşr etmə işi müəllifin vəfatından sonra genişləndi, Ə.Haqqverdiyev əsərlərinin nəşri daha geniş vüsət aldı.

"Molla Nəsrəddin", "Həyat", "İrşad", "Tazə həyat", "Açıq söz", "Qardaş köməyi", "Zənbur", "Tartan-partan", "Qruziya" və s. kimi müxtəlif istiqamətli qəzet, jurnal və məcmuələrdə çap olunmuş hekayələrini, ədəbi-publisist məqalə və məktublarını nəzərə almasaq, sovet dövrünə qədər Ə.Haqqverdiyevin cəmi bir neçə əsəri kitabçə şəklində buraxılmışdır: "Dağın tıfaq" (1899), "Millət dostları" (1907), "İlk hekayət", "Kimdir müqəssir" (1909), "Ac həriflər", "Xəyalət" (1911) və nəhayət "Ağa Məhəmməd şah Qacar" (1912). "İki hekayət" kitabçasına daxil edilən "Ata və oğul" və "Aydın şahidliyi" hekayələrindən başqa, ədibin bütün digər hekayələri-

nin, o cümlədən məşhur "Cəhənnəm məktubları" və "Marallarım" satirik silsilələrinin kitab şəklində buraxılmadığı hələ bir yana qalsın, keçən əsrin sonu və əsrimizin ilk illərində yazılmış "Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini", "Bəxtsiz cavan", "Pəri cadu" kimi məlum və məşhur dram əsərləri də nəşr olunmamışdır.

Göründüyü kimi, ədibin zəngin ədəbi irsinin toplanılması, nəşri və təbliği sahəsində hələ qarşıda duran vəzifələr, görülməli işlər çox idi. Azərbaycanda Sovet hökuməti qurulduqdan sonra bütün digər qocaman sənətkarlar, ədib və şairlər kimi, Ə.Haqqverdiyev irsinin nəşri və intişarı üçün də geniş imkanlar yarandı: əvvəlcə, ədibin inqilaba qədər yazdığı məşhur faciələri, həmçinin inqilabın ilk illərində qələmə alınmış təbliği pyesləri dövlət teatrlarının repertuarında özünə möhkəm yer tutdu; ikincisi, Sovet hakimiyyətinin ilk on ilində sovet nəşriyyat idarələrində müəllifin biri-digərinin ardınca "Padşahın məhəbbəti" (1923-1925), "Ədalət qapıları", "Ağac kölgəsində", "Vaveyla" (1926), "Köhnə dudman" ("Baba yurdunda" pyesi ilə birlikdə, 1927), "Qadınlar bayramı" (1928) pyesləri ayrıca kitabçalar şəklində nəşr olunub, oxuculara çatdırıldı.

İnqilabın ilk illərində Ə.Haqqverdiyevin nəsr əsərlərinin yazılması və nəşri də əsasən iki istiqamətdə getmişdir: ədib, bir tərəfdən, "Molla Nəsrəddin", "İnqilab və mədəniyyət", "Dan ulduzu" kimi sovet dövrü mətbuatı orqanlarında yaxından iştirak edərək orada özünün yenici yazmış olduğu hekayələrin bir qismini dərc etdirirsə ("Keçmiş günlər", "Uca dağ başında", "Qoca tarzən", "Kapitalizmlə mübarizə" və s.), digər tərəfdən də inqilabdan qabaq qələmə alınmış silsilə satirik hekayələr üzərində yaradıcılıq işini tamamlayaraq "Marallarım" (1927) və "Xortdanın cəhənnəm məktubları" (1930) adlı kitablarını nəşr etdirir.

Nəhayət, ədibin inqilabdan sonra müxtəlif dövrü mətbuat

orqanlarında və elmi nəşrlərdə çıxan ədəbi-tənqidi və publisist məqalələrini: həmçinin böyük rus ədibləri M.Qorki və A.Çexovdan tərcümə edib 1928-ci ildə nəşr etdirdiyi iki hekayə kitabçasını da ("İzgil qarı" və "Dəhşətli gecə") buraya əlavə etsək, sovet hakimiyyətinin ilk on ilində Ə.Haqverdiyev irsinin nəşri və təbliği sahəsində görülmüş işlərin miqyası və əhatəsi barədə oxucunun təsəvvürü daha da tamamlanar.

Sovet dövründə Ə.Haqverdiyev ədəbi irsinin nəşri sistemli, kütləvi xarakter almış, ədibin vəfatından keçən yarım əsr ərzində o, ən çox nəşr edilən, yayılan və oxunan klassiklərdən biri olmuşdur. Hələ 1964-cü ildə Azərbaycan dövlət kitab palatasının çap etdiyi bibliografiyadan da aydın görüldüyü kimi, sovet hakimiyyəti illərində ədibin əsərləri müxtəlif nəşriyyat idarələri tərəfindən yüz min nüsxələrlə nəşr edilmiş, rus dilinə, qardaş xalqların dillərinə, həmçinin bəzi xarici dillərə tərcümə edilərək milyonlarca oxucunun layiqli mənəvi sərvətinə çevrilmişdir.

Müxtəlif illərdə və müxtəlif nəşriyyatlarda çap olunan ayrı-ayrı pyesləri, onlarca hekayələr toplusu, qəzet, jurnal, məcmuə və müntəxəbatlarda çıxan əsərləri nəzərə alınmazsa, Ə.Haqverdiyevin çoxsaylı və çoxjanrlı ədəbi irsi indiyədək nisbətən əhatəli şəkildə üç dəfə buraxılmışdır. a) seçilmiş əsərləri Mir Cəlalın müqəddiməsi və redaktəsilə. Bakı, Azərənşr, 1936; Əsərləri. III cild. Proza. Tərtib edən Mir Cəlal. EA-AzF nəşriyyatı, 1941; b) Seçilmiş əsərləri. İki cildə. Tərtib, müqəddimə və qeydlər A.Zamanovundur. Azərənşr, 1956-1957; c) Seçilmiş əsərləri. İki cildə. Tərtib, müqəddimə və izahlar Kamran Məmmədovundur. Azərənşr, 1971.

Bu nəşrlərdə yazıcının zəngin ədəbi-bədii irsi tam əhatə edilmədiyi kimi, onların heç biri elmi-akademik nəşr də deyildir? Bununla belə, Ə.Haqverdiyev haqqındakı elmi tədqiqatın müxtəlif mərhələlərini əks etdirən, dövrün araşdırmaları səviyyəsində olan həmin nəşrlər istər əhatə etdikləri əsərlərin

sayına, izah və şərhələrinə görə, istərsə də mətnlərin dürüslüyü, orijinala uyğun olub-olmaması baxımından biridigərindən bu və ya digər dərəcədə fərqlənir və fərqlənməyə də bilməz. Ədibin həyat və yaradıcılığı ətrafında tədqiqat və axtarışlar genişləndikcə, üzə çıxarılan yeni əsərləri növbəti nəşrə əlavə edilmiş, mətnlər əvvəlkinə nisbətən daha da dəqiqləşdirilmiş, izah və şərhlər xeyli təkmilləşdirilmişdir.

1936-1941-ci illərdə professor Mir Cəlalın müqəddimə, tərtib və ya redaktəsi ilə buraxılan, şərti olaraq "ilk nəşr" hesab etdiyimiz əsərlər külliyyatı Ə.Haqverdiyevin zəngin ədəbi-bədii irsinin toplanılması, tərtib və nəşri tarixində atılmış mühüm addım kimi qiymətləndirilməlidir. Yazıçı-alım kimi Mir Cəlal öz sələfinin - Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığına dərin-dən bələd olmaqla yanaşı, həm də ədibin ən yaxşı tədqiqatçılarıdır. O, Haqverdiyev irsinin həm nəşri, həm də öyrənilməsi sahəsində ardıcıl və səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Mir Cəlal müəlliflərindən biri olduğu ikicildlik "Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nə (1944) və ali məktəblər üçün "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı" dərsləyinə (1969-1982) Ə.Haqverdiyev haqqında orijinal oçerklər yazmış, ədibin həyat və yaradıcılığına, xüsusilə hekayə ustalığına dair bir sıra qiymətli məqalələr nəşr etdirmişdir. Mir Cəlalın bütün digər araşdırmaları kimi, Ə.Haqverdiyevə həsr etdiyi əsərləri də elmi inandırıcılıq, təhlil dərinliyi və yığcamlıq cəhətdən seçilir. Ə.Haqverdiyev əsərlərinin ilk tərtibçisi, redaktoru və müqəddimə müəllifi kimi Mir Cəlalın söyi və elmi axtarışları bütün sonrakı nəşrlər və araşdırmalar üçün uğurlu bir başlanğıc, möhkəm bünövrə olmuşdur - desək, zənnimcə, çox ədalətli olardı.

Ədibin 1936-cı ildə çapdan çıxan və 720 səhifədən ibarət olan "Seçilmiş əsərləri"nə inqilabdan əvvəl də sonra yazdığı 8 pyesi daxil edilmişdir. O cümlədən "Dağlan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Ağa Məhəmməd şah Qacar" kimi məşhur faciələrlə

yanaşı, müəllifin sovet dövründə qələmə aldığı "Ağac kölgəsində", "Köhnə dudman", "Ədalət qapıları" və "Qadınlar bayramı" pyesləri də verilmişdir. O vaxtdək Ə.Haqverdiyevin ayrı-ayrı dramları kitabçalar şəklində buraxılmış olsa da, ədibin səhnə əsərləri ilk dəfə məhz bu kitabda cəmləşdirilmiş, nisbətən geniş təmsil olunmuşdur. Kitabın sonunda isə yazıcının "Marallarım" və "Xortdanın cəhənnəm məktubları" (kitab variantı) silsilələri, həmçinin "Şeyx Şəban" hekayəsi verilmişdir.

İlk nəşr olduğuna görə "Seçilmiş əsərlər" qüsursuz da deyildir. Kitaba məzmunlu müqəddimə yazıldığı halda, ayrı-ayrı əsərlərin yazılması və nəşri tarixinə dair heç bir qeyd, izah və şərh verilməmişdir. "Marallarım" silsiləsindən olan bəzi hekayələr ("Yaşılbaş sona") kitabda getmədiyi kimi, silsilədən iki il əvvəl, 1908-ci ildə qələmə alınan "Bomba" hekayəsi də yanlış olaraq həmin silsiləyə daxil edilmişdir. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, "Marallarım" silsiləsinin müəllifin sağlığında kitab nəşrindən (1927) irəli gələn bu qüsür 1941-ci il nəşrində islah edilmiş, kənarda qalan hekayə əlavə edilmiş kimi, "Bomba" hekayəsi də həmin silsilədən çıxarılmış və bu xüsusda müvafiq qeyd də verilmişdir. Nəhayət, "Köhnə dudman" əsərinin ilk nəşrində də (1927), "Seçilmiş əsərlər"də də nədənsə, "Baba yurdunda" pyesi ayrıca, müstəqil əsər kimi deyil, "Köhnə dudman" faciəsinin ikinci hissəsi kimi verilmişdir.

Ə.Haqverdiyev əsərlərinin növbəti nəşrində də (1956) təkrar edilən həmin qüsür yalnız son nəşrdə (1971) aradan qaldırılmışdır. Düzdür, ədibin məktublarının birində "iki seridən ibarət təzə bir pyes" yazdığı qeyd olunur. Lakin müəllif 1933-cü ilin aprelində qələmə aldığı tərcümeyi-halında inqilabdan sonra yazmış olduğu əsərlər sırasında adları çəkilən pyeslərin hər birini müstəqil əsər kimi təqdim edir. Sonrakı nəşrdə əsərdən götürülən konkret misallarla bu fikrin doğruluğu, "Baba

yurdunda" əsərinin "tam sərbəst, ayrıca pyes olduğu" təsdiq edilmişdir.

Ə.Haqverdiyev ədəbi irsinin ilk tərtibçisi olmaq etibarilə Mir Cəlalın ədibin nəsr əsərlərini toplamaq və nəşr etmək sahəsindəki xidmətləri daha böyükdür. Yazıcının 1941-ci ildən çapdan çıxan "Əsərləri"nin III cildinə onun 38 hekayə və poeziya daxil edilmişdir. Bunların içərisində "Xortdanın cəhənnəm məktubları", "Marallarım" və "Şeyx Şəban" kimi əvvəlki nəşrdə verilmiş nəsr əsərləri ilə birlikdə, ədibin o vaxtdək çap olunmamış 10 hekayəsi də vardır. Beləliklə, Ə.Haqverdiyevin əsərləri külliyyatının son iki nəşrinə (1957 və 1971) daxil edilmiş yalnız iki əsəri - "Koroğlu" və "Mozalanbəyın səyahətnaməsi" hekayələri istisna edilməklə, ədibin bütün məlüm hekayələri ilk dəfə məhz 1941-ci il nəşrində verilmişdir.

Ədibin avtoqrafı o vaxt təzəcə meydana çıxarılan və 13 hekayədən ibarət olan "Yeni təbabət" adlı dəftərcədə topladığı hekayələrin yazılması və nəşri tarixçəsindən danışarkən tərtibçi belə bir məlumat verir: "Bunların yazılış tarixi qəti müəyyən deyildir. Ancaq hər halda avtor (Ə.Haqverdiyev -- M.M.) bu hekayələrinin çoxunu 1927-ci ildən sonra yazmışdır. Çünki həmin ildə avtorun hekayələr kitabı ("Marallarım") çıxmışdır və bu hekayələr həmin kitaba düşməmişdir. Bundan əlavə, o zaman jurnal və qəzetlərdə çalışan yoldaşların deməyinə görə bu hekayələrin bəzilərini avtor çap edilmək üçün redaksiyalara təqdim etmişdir. Bəzi hekayələr çap edilmiş, bəziləri isə müxtəlif səbəblərə görə çap edilməmişdir".

"Yeni təbabət" silsiləsinə daxil olan hekayələrin 1927-ci ildən sonra yazıldığına və çoxunun da nəşr olunmadığına dair tərtibçinin dəlil və mülahizələri maraqlıdır. Ədibin həyatının son aylarında (1933, aprel) yazdığı tərcümeyi-haldakı sözlər: "Hal-hazırda on beş hekayə Azərənşərə verilmiş" - sözləri də həmin mülahizənin doğruluğunu təsdiq etməkdədir. Ə.Haq-

verdiyəvin nəsr əsərləri toplanmış bu kitabın yaxşı cəhətlərindən biri də onun inqilabdan əvvəl yazılıb dövri mətbuatda çap olunan, lakin o vaxta qədər buraxılmış hekayə toplularına daxil edilməyən ilk nəsr əsərlərini də əhatə etməsidir. "Ata və oğul", "Aydın şahidliyi" və "Cəhənnəm məktubları" (jurnal variantı) əsərlərinin yeni nəşrə daxil edilməsi bu mənada diqqətli cəlb edir.

Tərtibçi "Cəhənnəm məktubları"nın jurnal variantını ayrıca, müstəqil əsər kimi vermiş və bunu da ədəbin öz əsərini inqilabdan sonra "tamamilə yenidən" işləməsi, təkmilləşdirməsi, "yarımçıq qalan hissəni tamamlayaraq 1930-cu ildə kitab şəklində nəşr etdirməsi" ilə əlaqələndirmişdir. Tərtibçi bu iki variant arasındakı fərqi xarakterini belə müəyyənləşdirmişdir:

a) Felyeton ruhlu epizodların və "Molla Nəsrəddin" jurnalına aid olan yerlərin atılması;

b) Əsərin dil və üslub cəhətdən tamamilə sadələşdirilməsi, ərəb və fars sözlərinin qismən azərbaycancası ilə əvəz edilməsi;

v) Jurnal variantındakı ayrı-ayrı felyetonlara çoxlu əlavələrin edilməsi və genişləndirilməsi;

q) "Cəhənnəm" fəslinin sonuna bütöv bir hissənin - "Oda başının hekayəsi"nin əlavə edilməsi.

Göründüyü kimi, bütün bunlar əsərin ilk variantından seçilən tamamilə yeni variantının meydana çıxmasını şərtləndirməklə yanaşı, müəllifin yaradıcılıq laboratoriyası, əsər üzərindəki sənəqəli yaradıcılıq işinin xarakteri və xüsusiyyətləri barədə də müəyyən təsəvvür verməkdədir.

Tərtibçi mətnləri çapa hazırlayarkən müxtəlif variantlara müraciət etməli olmuşdur. Məsələn, o, "Xordanın cəhənnəm məktubları"nı müəllifin sağlığında çap olunan və son dəfə olaraq özünün əl gəzdirdiyi nüsxə, "Marallarım" silsiləsini isə "ən düzgün və islah edilmiş çap" hesab etdiyi 1927-ci ildə çı-

xan kitab əsasında nəşrə hazırlamışdır. Qeyri-mətbu hekayələrin avtoqrafları; avtoqrafı əldə olmayan hekayələrin isə bəzən ilk; bəzən də son çapları əsas alınmışdır. Kitabın sonunda ayrı-ayrı əsərlərin yazılması və nəşri tarixi, əsərdə adları çəkilən bəzi tarixi şəxsiyyətlər barədə yığcam qeydlər verilmişdir.

Ə.Haqverdiyevin istər dram, istərsə də nəsr əsərlərini toplamaq və nəşr etmək sahəsində Mir Cəlalin əldə etdiyi nailiyyət, onun tərtibinin ən yaxşı cəhətləri sonrakı nəşirlər tərəfindən nəzərə alınmış, davam və inkişaf etdirilmişdir. Ədəbin seçilmiş əsərlərinin prof. Abbas Zamanov tərəfindən hazırlanmış ikicildliyi (1956-1957), hər şeydən əvvəl, Ə.Haqverdiyevin irsinin ilk nəşrə nisbətən daha geniş şəkildə əhatəsi ilə səciyyələnir. Bu baxımdan müəllifin dram əsərlərini əhatə edən birinci cild daha dolğundur. Burada dramaturqun inqilabdan əvvəl və sonra yazdığı 18 pyesi verilmişdir ki, bunların da 10-u əvvəlki nəşrdə getməmişdir. Külliyyata yeni daxil edilmiş əsərlər içərisində "Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini", "Pəri cadu" kimi ədəbin ilk yaradıcılıq dövrünün məhsulu olub, o vaxta qədər nəşr edilməmiş əsərləri, həmçinin sovet dövründə yazılan və ilk dəfə çap olunan pyesləri də var idi. ("Yoldaş Koroğlu", "Sağsağan" və s.). Tərtibçi səy və axtarışlar nəticəsində bu əsərlərin əlyazması, yaxud avtoqraflarını əldə etmiş, mətni də həmin mənbələr əsasında nəşrə hazırlamışdır.

Adlarını çəkdiyimiz əsərlərin əksəriyyəti yazıldığı illərdə tamaşaya qoyulsa da, müxtəlif səbəblərlə əlaqədar müəlliflərin nəşrinə müvəffəq ola bilməmişdir. Bu baxımdan ilk dəfə 1901-ci ildə Bakıda tamaşaya qoyulmuş "Pəri cadu" pyesinin nəşri ilə bağlı ədəbin ardıcıl səy və təşəbbüsü maraqlıdır. Ə.Haqverdiyevin "Pəri cadu" pyesinin ideya məzmunu barədə qeydlər qələmə alıb, ray söyləməsi, öz məktublarında döndə-döndə həmin əsərin nəşri məsələsinə qayıtması da buradan



irəli gəlirdi.

Ədib 1927-ci il 7 may tarixli məktubunda qələm dostu Əziz Şərifə müraciətlə yazırdı: "Necə ki, bilirsən, Azərənşər 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 bimənədir: bir yerdə ki, mövhumat ilə simvolikaya təfəvüt qoymurlar, orada danışımaq 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 yazsa biləsən. Əlavə, Rzaqulu mənə deyirdi ki, gürcü hökuməti sənənin kitablarından birini çox həvəslə çap etmək istəyir; Rzaqulu ilə söhbət elə, bəlkə "Pəri cadu"nu Tiflisdə çap edərkən".

Bu məktubundan yeddi ay sonra, 1927-ci il 9 dekabr tarixli başqa bir məktubunda Ə.Haqqverdiyev yenidən həmin məsələyə qayıdaraq yazır: "...Bununla belə, "Pəri cadu"nun Tiflisdə çap olunması üçün ciddi-cəhd eləməlisən, xüsusən ki, Gürcüstan maarif komissarı mənim əsərlərimdən birisinin Tiflisdə çap olunması xüsusunda Rzaqulu ilə söhbət eləmişdi". Əlyazması ədibin arxivində saxlanılan, müəllifin vəfatından sonra mətbuatda dərc edilmiş "Pəri cadu" haqqında qeydlər<sup>1</sup> adlı məqaləsi də, görünür, həmin günlərdə qələmə alınmışdır. Ə.Haqqverdiyev öz qeydlərini bu sətirlərlə başlayırdı: "Doxsanıncı illərin ortasında simvolizm deyilən bir ədəbiyyat üsulu teatro səhnəsinə atıldı... Bu üsulun Şərqi ruhuna xeyli uyğun olması məni artıq həvəyə gətirdi. Və mən Şərqi həyatından götürülmüş simvolik bir əsər teatrımız üçün yazmaq fikrinə düşdüm. Nəhayət, 1901-ci sənədə "Pəri cadu" nam əsərimi yazdım. Bu neçə ilin müddətində "Pəri cadu"nun

səhnədə müvəffəqiyyət qazanmasına səbəb, hətta mən dediyim simvolizmin bizim ruhumuza uyğun olmasıdır. "Pəri cadu"ya mövhumat adı qoyurlar... "Pəri cadu"nun ideyası: hər kəsin öz əlinin əməli onun müqəddəratını təmin edər".

"Pəri cadu" haqqında qeydlər<sup>1</sup> i ilk dəfə ədibin külliyyatına daxil edən prof. Kamran Məmmədov onun yazılma tarixi barədə deyir: "Dramaturqun öz pyesinə münasibətini aydınlaşdıran həmin qeydlərin 20-ci illərdə yazıldığı ehtimal olunur". Qeydlərin məqsəd və məzmunca 1927-ci ildə yazılmış və yuxarıda bir parçası iqtibas gətirilən məktublarla səsəldiyinə, hətta bəzi cümlə və ifadələrin tam eyniyyət təşkil etdiyinə diqqət yetirilsə, "Pəri cadu" haqqında qeydlərin məhz 1927-ci ildə qələmə alındığına şübhə yeri qalmaz. Bütün səylərinə, ciddi-cəhdlərinə baxmayaraq, Ə.Haqqverdiyev "Pəri cadu" pyesini öz sağlığında nəşr edə bilməmişdir. Beləliklə, həmin əsər ilk dəfə müəllifin vəfatından iyirmi üç il sonra, 1956-cı ildə çıxan "Seçilmiş əsərləri"nin ikicildliyində çap olunmuşdur. Bu sözləri "Yeyərsən qaz otini, görərsən ləzzətini", "Sağsağan" pyesləri və bəzi başqa əsərlər haqqında da demək olar. Bu kimi əsərlərin toplanılıb nəşr edilməsində ikicildliyin tərtibçisi prof. A.Zamanovun zəhməti təqdir edilməlidir.

İkicildiyə daxil edilmiş yeni əsərlər sırasında dram əsərləri ilə yanaşı, ədibin məqalələri də var idi. Tərtibçi faydalı təşəbbüs göstərərək "Seçilmiş əsərləri"nin povest və hekayələri əhatə edən ikinci cildinə müəllifin müxtəlif illərdə yazıb çap etdirdiyi yeddi ədəbi-tənqidi və publisist əsərini, o cümlədən M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, M.Qorki və Ə.Qəmküsərin həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş qiymətli məqalələrini də daxil etmişdir. M.F.Axundovun vəfatının 50 illiyi münasibətilə ədibin vaxtilə rus dilində yazmış olduğu məqaləni Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir.

Birinci cildə müəllifin dram, ikinci cildə isə nəsr əsərləri və məqalələri daxil edilmişdir. Birinci cildə gedən dram əsərlərinin mətni əsasən 1936-cı il nəşrində, qismən də əlyazması

<sup>1</sup> "Ədəbiyyat qəzeti", 12 dekabr 1943-cü il.

və ilk çaplardan alınmışdır. "Koroğlu" və "Röya" hekayəsinin başqa, ikinci cildə daxil edilən bütün nəsr əsərləri Mir Cəlalın 1941-ci ildə çap etdiyi kitabdan, məqalələri isə ilk dəfə nəşr olunduqları qəzet və jurnallardan götürülmüşdür. Cildlərin sonunda ayrı-ayrı əsərlərin yazılması və nəşri tarixinə dair yığcam qeydlər verilmiş, "Röya" hekayəsinin ilk çapı müəyyənləşdirilmiş, həmçinin əvvəlki nəşrin (1941) izahlarındakı bəzi diqqətsizliklər islah edilmişdir. Nəhayət, "Dağılan tifaq" faciəsini 1927-ci ildə çap etdirərək müəllifin ilk nəşrin (1899) mətni üzərində apardığı bəzi kiçik dəyişikliklər, itxisarlar da qeyd edilmişdir.

Ə.Haqqverdiyevin ikicildlik "Seçilmiş əsərləri" istər daxil edilmiş əsərlərin miqdarına, istərsə də izah və şərhələrinə görə özündən əvvəlki nəşrdən az və ya çox dərəcədə fərqlənsə də, söz yox, mükəmməl elmi nəşr deyildi. Tərtibçi belə bir nəşri hazırlamağı bəlkə öz qarşısına məqsəd də qoymamışdır. Buna görədir ki, haqqında danışdığımız nəşrdə ədibin zəngin ədəbi-bədii irsi hələ tam əhatə edilmədiyini kimi, əsərlərin müxtəlif variantları, əlyazmaları və çap nüsxələri tutuşdurulub müqayisə də edilməmiş, müəllifin yaradıcılıq işi, mətnlər üzərində etdiyi dəyişikliklər, əlavə və itxisarlar meydana çıxarılmamışdır. Ədibin əsərlərində təsadüf olunan şəxs, yer, qəzet, jurnal və s. adlarına heç bir izah və ya şərhin verilməməsi də bu nəşrin ciddi kəsirlərindəndir. Bu baxımdan hələ 1941-ci ildə prof. Mir Cəlal tərəfindən atılan ilk faydalı addım sonrakı nəşrlərdə özünün davam və inkişafını tapmamışdır. Nəhayət, məlumdur ki, Ə.Haqqverdiyevin xüsusən nəsr əsərlərində, ədəbi-tənqidi və publisist məqalələrində külli miqdarda ərəb-fars sözlərinə, tərkib və ifadələrinə təsadüf olunur. Geniş oxucu kütlələri üçün nəzərdə tutulan kütləvi nəşrdə müasir oxucu tərəfindən çətin anlaşılan, əcnəbi sözlərə izahların verilməsi, başqa sözlə, kitabın lüğətlə təchiz edilməsi də çox faydalı olardı. Ə.Haqqverdiyevin anadan olmasının yüz illiyi münasibətilə 1971-ci ildə buraxılan və prof. Kamran Məm-

mədovun hazırladığı ikicildlik "Seçilmiş əsərləri" tərtib prinsipi və quruluşca əvvəlki nəşrin eyni olsa da, müəllifin ədəbi irsinin daha geniş əhatəsi və şərhləri baxımından ondan xeyli fərqlidir. Uzun illər Ə.Haqqverdiyevin yaradıcılığı üzərində tədqiqat aparan, ədibin arxivinə dərindən bələd olan, dövrü mətbuatı diqqətlə izləyən K.Məmmədov öz tərtibçi sələflərinin işini həvəslə davam etdirərək müəllifin bir sıra əsərlərini, o cümlədən dram, hekayə, məqalə və məktublarını meydana çıxarmışdır. İkicildliyin tərtibində nəzərə çarpan yeni cəhətlər, hər şeydən əvvəl, K.Məmmədovun apardığı tədqiqat işinin nəticələri ilə bağlıdır.

Əvvəlki çapdan fərqli olaraq, 1971-ci il nəşrində Ə.Haqqverdiyevin bütün məlum dram əsərləri əhatə edilmişdir. Birinci cildə müəllifin irili-xırdalı 24 səhnə əsəri verilmişdir ki, bunun da 6-sı o vaxta qədərki kitabların heç birinə düşməmişdir. Külliyyəyə yeni daxil edilmiş əsərlər içərisində avtoqraf əsasında ilk dəfə çap olunan beş pərdədən ibarət "Kamran" pyesi, "Məşədi Qulam qıraət öyrənir", "Daşçı" kimi dramatik səhnəciklər, həmçinin dövrü mətbuatda çap olunmalarına baxmayaraq, müəllifin heç bir kitabında verilməyən "Qırmızı qarı", "Səhnə qurbanı", "Qoca tarzən" kimi kiçik pyesləri var idi.

Ə.Haqqverdiyevin "Cəhənnəm məktubları" və "Marallarım" hekayələr silsiləsi çox məşhurdur. "Molla Nəsrəddin" jurnalında dərc edildikdən sonra hər iki silsilə dəfələrlə kitab şəklində buraxılmış və Ə.Haqqverdiyevin irsinin hər üç nəşrinə daxil edilmişdir. Lakin bu sözləri "Mozalanbəyün səyahətnaməsi" silsiləsi haqqında demək çətinidir. Vaxtilə "Molla Nəsrəddin" səhifələrində çıxan, kollektiv yaradıcılıq məhsulu olan həmin silsilədə Ə.Haqqverdiyevin yazdığı hissə də ilk dəfə prof. K.Məmmədov tərəfindən ayrıca kitabça şəklində (1961) çap olunmuş, sonra isə müəllifin ikicildlik "Seçilmiş əsərləri"nə daxil edilmişdir.

K.Məmmədovun görkəmli sənətkarın ədəbi-tənqidi və

publisist məqalələrini, xatirə, ədəbi qeyd və məktublarını, habelə yazmış olduğu tərcümeyi-hal nüsxələrini toplayıb nəşr etdirmək sahəsindəki uğurları ayrıca qeyd olunmalıdır. Ə.Haqqverdiyevin məqalələrini toplamaq və çap etmək sahəsində əvvəlki nəşrdə atılmış ilk addımı davam etdirən tərtibçi onu daha da genişləndirmiş, müəllifin 20-yə yaxın mətbu və qeyri-mətbu məqaləsini, müxtəlif ünvana göndərilmiş 16 məktubunu, ömrünün son illərində (1927-1933) qələmə aldığı "Müxtəsər tərcümeyi-halım" və "Tərcümeyi-halım" adlı biqrafik əsərlərini toplamaş və ilk dəfə olaraq külliyyata daxil etmişdir. Bütün bu metariallar Ə.Haqqverdiyevin ədəbi irsi bərdə təsəvvürü genişləndirmiş, ədibin yaradıcılıq inkişafı və dünyagörüşünün mərhələlərini izləmək, onun elmi tərcümeyi-halını yazmaq işinə güclü təkan olmuşdur.

Əvvəlki nəşrlərdə olduğu kimi, 1971-ci il nəşrində ədibin əsərləri cildlər arasında janrına görə bölünmüş, tərtibdə xronoloji prinsip gözlənilmişdir. Bu nəşrdə də birinci cild dram əsərlərini, ikinci cild isə bədii nəsrini, elmi-publisist məqalələrini və məktublarını əhatə edir. Tərtibçinin özünün də dediyi kimi, o, çalışmışdır ki, hər iki cildə yazıcının diqqəti cəlb edən əsərlərdən kənar qalması.

Söz yox, əvvəlki nəşrlərdə olduğu kimi, burada da ədibin çoxcəhətli ədəbi irsi tam əhatə edilməmişdir. Təkcə belə bir faktı xatırlamaq kifayətdir ki, müəllifin öz tərcümeyi-halında inqilabdan sonra yazılmış dram əsərləri sırasında adlarını çəkdiyi "Soltan sərvət", "Altun öktüz" və "Yeni dəyirman" kimi pyesləri hələlik meydana çıxarılmamışdır. Bundan başqa, yazıcının bəzi məlum məqalələri kitaba düşmədiyi kimi, arxivində saxlanılan onlarca məktubun da cüzi bir qismi verilmişdir. Bütün bunlar belə bir aydın həqiqəti təsdiq edir ki, Ə.Haqqverdiyevin həyat və yaradıcılığı ətrafında tədqiqat genişləndirilməli, onun ədəbi irsinin toplanılması və nəşri sahəsində axtarışlar sayılı davam etdirilməlidir.

Yeni nəşri hazırlayarkən tərtibçi bir cəhətə xüsusi diqqət

vermişdir: hər bir əsəri çapa hazırlayarkən müəllifin öz sağlığında çıxan son variantına əsaslanmaq, əvvəlki çaplarla və avtoqraflarla müqayisələr aparmaq, yol verilmiş qüsurları, təhrifləri mümkün qədər aradan qaldırmaq.

Təəssüf ki, tərtibçinin bu istiqamətdə gördüyü diqqətləyiq səmərəli işi cildlərə yazılmış şərhlərdə əyani olaraq öz əksini tapmamışdır. Cildlərə əlavə olunan "Müxtəsər izahat"da ayrı-ayrı əsərlərin yazılması və nəşri tarixəsinə dair "tərcümeyi-hal" xarakterli qeydlər edilmişdir. Söz, ifadə, mətn fərqlərinə dair heç bir qeyd, izah verilməmişdir. Halbuki belə bir izahat nəşrin elmi əhəmiyyətini yalnız artırabilir. Ə.Haqqverdiyevin müxtəlif nəşrlərindən mənə və məzmununa xələl gətirən, müəllif fikrini təhrif edən onlarca misal göstərmək mümkündür. Həmin misallardan təkcə birinə diqqət edək.

"Röya" hekayəsinin çapı ilə əlaqədar son nəşrin izahlarında oxuyuruq: "hekayə birinci dəfə "Süleyman əfəndi" adı ilə "Qardaş köməyi" məcmuəsində (1917, N-1) çıxmışdır... Mətn Ə.Haqqverdiyevin "Seçilmiş əsərlərin"dən (ikinci cild, 1957) köçürülmüş və ədibin əlyazması ilə... tutuşdurulmuşdur". Hekayənin avtoqrafı bu sətirlərlə başlanır: "Saat dörd idi. Möhkəm nahardan sonra gedib, bağda əyləşib təmiz havada istirahətə məşğul idim. Bağın yanındakı küçə ilə qiymətli libaslar geymiş xanımlar avtomobillərdə, faytonlarda o baş-bu başa çapırdılar. Dörd ətrafımda xırda uşaqlar qum içində oynamaqda idilər..."

Son iki nəşrdə həmin sətirlər belə verilmişdir: "Saat dörd idi. Möhkəm nahardan sonra gedib, şəhər bağının bir guşəsində əyləşib təmiz havanı tənəffüs etməyə məşğul idim. Bağın yanındakı küçə ilə qiymətli libaslar geyinmiş xanımlar avtomobillərdə, faytonlarda o baş - bu başa çapırdılar. Dörd ətrafında balaca uşaqlar bağ içində oynamaqda idilər..."

Fərq göz qabağındadır. "Təmiz havada istirahətə məşğul idim" ifadəsi hər cəhətdən ana dilimizin qayda-qanunlarına uyğun olduğu halda, "təmiz havanı tənəffüs etməyə məşğul

idim" ifadəsi isə rusca düşünüb, azərbaycanca yazmaq deməkdir. Halbuki Ə.Haqverdiyevin özü "Ədəbi dilimiz haqqında" məqaləsində "Azərbaycan dilində rus cümlələri işlətməyə üz qoyan" ziyalıları tənqid etəsinə tutarkən məhz o tipli cümlələri misal gətirirdi: "O adamlar hansılar ki, bu işdə iş-tirək edirlər", "Mənim qardaşım tarda yaxşı oynayır" və s. "Təmiz havanı tənəffüs etməyə məşğul" olmaq da məhz bu qəbildəndir. Yaxud, hadisələr bağda cərəyan etdiyi təqdirdə, uşaqların təkrarən "bağ içində" oynamağını nəzərə cərpdir-mağa ehtiyac varmı? "Qum içində" ifadəsi təhrif edilərək "bağ içində" şəkildə verilmişdir.

Təkcə bu bir misaldan da aydın olur ki, Ə.Haqverdiyevin əsərlərinin nəşrində mənə və məzmun təhrifləri, söz və ifadə yanlışlıqları vardır. Xüsusən ərəb əlifbası ilə çap olunmuş əsərlərin mətnini nəşrə hazırlayarkən tərtibçi son dərəcə diqqətli olmalı, mətbu və qeyri mətbu variantları tutuşdurmaq yolu ilə dürüst mətn müəyyənləşdirməlidir.

Bu müxtəsər qeydlərdən də görüldüyü kimi, Ə.Haqverdiyevin ədəbi irsinin toplanılması, nəşri və təbliği sahəsində Sovet hakimiyyəti illərində çox iş görülmüş, bu sahədə mühüm nailiyyətlər əldə edilmişdir. Ədəbin əsərləri nisbətən toplu şəkildə üç dəfə buraxılmış, müxtəlif nəşriyyatlarda onlarca kütləvi nəşri çap olunmuşdur. Bu işdə prof. Mir Cəlal, prof. A.Zamanov, prof. K.Məmmədov və başqalarının səyi və zəhməti vardır. Ə.Haqverdiyevin zəngin ədəbi-bədii irsinin mükəmməl elmi nəşrini hazırlamaq üçün indi zəngin təcrübə əldə edilmişdir. Bu təcrübəyə istinad edərək ədəbin əsərlərinin elmi-tənqidi mətnini və akademik nəşrini hazırlamaq ədəbiyyatşünaslıq və mətnşünaslıq elminin qarşısında duran təxirəsalınmaz vəzifələrdəndir.

## Nöticə

*Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev M.F.Axundov tərəfindən əsas qoyulmuş milli dramaturgiyanın müqtəqir yaradıcılarından biridir. Faciə janrının yaranması və inkişafı tarixində bilavasitə onun müstəsna xidmətləri olmuşdur. "Dağılan tifaq" və "Bəxtsiz cavan" faciələri yalnız müəllifin yaradıcılığında deyil, eyni zamanda Azərbaycan dramaturgiyasında bu janrdan yazılmış, məzmun dolğunluğu və sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərlərdəndir. "Dağılan tifaq" və "Bəxtsiz cavan" kəskin, mürəkkəb konfliktlər və xarakterlər faciəsidir. Bu faciələrdəki konfliktlər dərin ictimai kökləri olan, konkret dövrün sosial xarakteri ilə şərtlənən və tarixi zəminə əsaslanan ziddiyyətlərə, təzadlarla əlaqədardır. Fərhadın vəziyyətinin əsl tragizmi məhz qüvvələr nisbətinin qeyri-bərabərliyindədir. Gənc ədəbi qəhrəmanın tragik vəziyyəti əsərdə doğru olaraq ilk növbədə tarixi zərurətlə əlaqələndirilmişdir. Fərhadın faciəsi XIX əsrin sonralarında milli maarifçilərin ictimai tələbinin bədii ümumiləşməsi tipik nümunəsi kimi canlandırılmışdır.<sup>1</sup>*

*Ə.Haqverdiyev Azərbaycan dramaturgiyasının ən yaxşı əsənlərinə əsaslanmaqla yanaşı, dramaturgiyada öz fərdi üslubunu yarada bilmişdir. Bu üslubu onun həm mövzularında, həm dramaturji vasitələrində, həm də bir sıra bədii ifadə xüsusiyyətlərində görmək mümkündür. O, mövzularını başlıca olaraq mülkədar həyatından almışdır. Mülkədarlığın faciəsini göstərmək üçün təsirli səhnələr seçir. Həm də təsir vasitələri zahiri xüsusiyyət daşımur, bəlkə hadisələrin məzmunu ilə bağlanır.*

*Ə.Haqverdiyev dramatik növün bir çox janrlarında yazıb-yaratmış da, ən çox müraciət etdiyi janr faciədir. "Dağılan tifaq" və "Bəxtsiz cavan" bu janrın ən dolğun nümunələrindəndir.*

<sup>1</sup> Bax: Təhsin Mütəllibov. Göstərilən əsəri, səh. 31.

## Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə. II cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1960.
2. Cəfər Cəfərov. Azərbaycan dram teatri. Bakı, Azərnaşr, 1959
3. Cəfər Hacıyev. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Ali məktəblər üçün dərslik). Bakı, Azərbaycan universiteti nəşriyyatı, 1955.
4. Davud Hacıyev. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dram. Bakı, Yazıçı, 1983.
5. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. I və II cildlər, Bakı, Azərnaşr, 1971.
6. Əli Sultanlı. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, Azərnaşr, 1964.
7. Hüseyn İsrailov. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri (1890-1920-ci illər). Bakı, Elm, 1988.
8. Kamran Məmmədov. Ə.Haqverdiyev. Bakı, Gənclik, 1970.
9. Mehdi Məmmədov. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı, Azərnaşr, 1968.
10. Mir Cəlal, Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1982.
11. Təhsin Mütəllibov. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, Yazıçı, 1988.
12. Yaşar Qarayev. Faciə və qəhrəman. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1965.

## Mündəricat

<b>Ə.Haqverdiyev haqqında mötəbər tədqiqat</b> ( <i>Alxan Bayramoğlu</i> ).....	3
<b>Giriş</b> .....	7
<b>I fəsil. Həyat və fəaliyyət yolu</b> .....	9
<b>II fəsil. Ə.Haqverdiyevin nəsr və publisistikası</b> .....	62
a) Ədibin ilk hekayələri. ....	62
b) Satirik publisistikası və sonrakı dövr nəsrinə .....	79
<b>III fəsil. Ə.Haqverdiyevin dramaturji yaradıcılığı</b> ..	102
a) İlk komediya və faciəsi; "Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini" və "Dağılan tifaq" .....	102
b) "Bəxtsiz cavan"ın gənc ədəbi qəhrəmanı. Fərhadın işıqlı arzusu və idealları. ....	128
c) Tarixi dram janrının yeni hadisəsi - "Ağa Məhəmməd şah Qacar" faciəsi. ....	144
<b>IV fəsil. Ə.Haqverdiyev irsinin dövrləşdirilməsi, tədqiqi və nəsr məsələlərinə dair</b> .....	161
Nəticə .....	181
Ədəbiyyat .....	182

**Direktor: professor N.B.Məmmədli**

*Çapa imzalanmış 12.02.2008.*

*Şərti çap vərəqi 11,5. Sifariş № 54.*

*Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 500.*

---

*Kitab «Nurlan» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində  
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

**E-mail: [nurlan1959@yahoo.com](mailto:nurlan1959@yahoo.com)**

**Tel: 497-16-32; 050-311-41-89**

**Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.**



Məmməd Mahmud oğlu Məmmədov 1930-cu ildə Qazax rayonunun Birinci Şıxlı kəndində anadan olmuşdur. Orta təhsilini doğma kəndində almış, Azərbaycan Dövlət Universitetinin (hazırkı BDU) filologiya fakültəsini 1952-ci ildə fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1952-55-ci illərdə aspiranturada oxumuş, 1958-ci ildə «Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr» mövzusunda namizədlik, 1969-cu ildə isə «M.Ə.Sabir və Azərbaycan demokratik mətbuatı» mövzusunda doktorluq dissertasiyasını uğurla müdafiə etmişdir.

M.Məmmədov 1956-1970-ci illərdə Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunda kiçik elmi işçi və baş elmi işçi vəzifələrində

çalışmışdır. 1970-ci ilin fevral ayından tələyini Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti ilə bağlayan M.Məmmədov burada dosent, professor, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının müdiri (1976-1982), sonra Pedaqojika və Psixologiya fakültəsinin dekani (1989-1997) vəzifələrində səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Bundan başqa o, «Naxçıvan» və «Təfəkkür» Universitetlərində də Azərbaycan ədəbiyyatı və tənqid tarixi fənlərindən mühazirələr oxumuşdur.

Professor Məmməd Məmmədov görkəmli ədəbiyyatşünas və mətnşünas alim kimi tanınmışdır. Cəlil Məmmədquluzadənin «Dram və nəsr əsərləri»nin (Bakı, 1958) və M.Ə. Sabirin «Hophopnamə»sinin akademik elmi nəşrləri (üç cildə Bakı, 1962, 1965; iki cildə Bakı, 2005) Məmməd Məmmədovun səmərəli və səriştəli ədəbiyyatşünas və mətnşünas alim əməyinin nəticəsidir. O, 20-dən artıq kitabın, 100-ə yaxın elmi məqalənin müəllifidir. Bu kitablardan səkkizi monoqrafiya, qalanı isə mətnşünaslıq işidir.

M. Məmmədovun elmi rəhbərliyi ilə 1 doktorluq, 9 namizədlik dissertasiyası müdafiə edilmişdir. Bundan başqa o, onlarla dissertasiyaya rəsmi opponetlik etmiş, Müdafiə Şurasının, 1995-ci ildən isə Prezident yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Ekspert Şurasının üzvü olmuşdur.

Professor Məmməd Məmmədov 2006-cı il aprelin 9-da qəflətən vəfat etmişdir. Övladları tərəfindən nəşr etdirilən bu kitab onun səkkizinci monoqrafiyasıdır.