

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ adına ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

MAHMİZƏR MEHDİBƏYOVA

CƏNUBİ AZƏRBAYCAN
MÜHACİRƏT NƏSRİ

(1947-1990-cı illər)

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin
İşlər İdarəsi

PREZİDENT KİTABXANASI

Bakı
«Nurlan»
2007

3962

*Kitab Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun
Elmi Şurasının 2 may 2007-ci il tarixli
qərarı ilə çap olunur (protokol №3).*

Elmi redaktor: professor *Teymur Əhmədov*

Rəyçilər: filologiya elmləri doktoru
Sabir Əmirov,
filologiya elmləri namizədi
İslam Qəribov

Mahmizər Mehdibəyova.
Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrİ.
Bakı, «Nurlan», 2007. – 192 səh.

Monoqrafiyada Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrinin yaranması, təşəkkülü və inkişaf mərhələləri araşdırılır. Tədqiqata cəlb olunan hekayə, povest və romanların ideya-bədii və sənətkarlıq məsələləri barədə mülahizələr irəli sürülür. Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrİ çağdaş Güney Azərbaycan nəsrİ kontekstində tədqiq olunaraq qiymətləndirilir.

4603000000
N – 090 – 2007 *Qrifli nəşr*

© «Nurlan», 2007

CƏNUBİ AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT NƏSRİ BARƏDƏ YENİ ARAŞDIRMA

Son zamanlar bütün dünyada baş verən global ictimai-siyasi hadisələr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da bir sıra ədəbi-bədii hadisələrə yenidən yanaşmaq, onları yeni təfəkkür işığında nəzərdən keçirmək ehtiyacını aktuallaşdırmışdır. Mahmizər Mehdibəyovanın «Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrİ (1947-1990-cı illər)» adlı monoqrafiyası da çağdaş ədəbiyyatşünaslığımız üçün məhz bu cür çox zəruri və aktual olan bir mövzunun tədqiqinə həsr olunmuşdur. Burası doğrudur ki, ümumiyyətlə Güney ədəbiyyatından, Güney nəsrindən bəhs edən məqalələrdə, elmi-tədqiqat əsərlərində bu və ya digər həddə Güney mühacirət nəsrİ barədə də bir sıra rəylər irəli sürülmüşdür. Lakin M.Mehdibəyova həmin mövzunu müstəqil elmi-tədqiqat əsəri üçün obyekt seçməklə təqdirə layiq təşəbbüs göstərmişdir. Monoqrafiya ilə yaxından tanışlıq göstərir ki, müəllif tədqiq üçün seçdiyi mövzuya yetərincə rəğbət və məhəbbətlə yanaşmış, mövcud olan külli miqdarda ədəbiyyatı tədqiq və təhlilə cəlb etməyə çalışmışdır. Bu isə, təbii olaraq, monoqrafiyanın elmimiz üçün uğurlu bir əsər olmasına gətirib çıxarmış, onun gələcək müvəffəqiyyətlərini təmin edən bir amilə çevrilmişdir.

Müəllifin mühacirət ədəbiyyatının köklərini eramızın VII əsrində meydana gələn ədəbi-bədii, elmi-nəzəri əsərlərlə əlaqələndirərək XX yüzilliyə qədər gətirib çıxarması, təbii ki, ağır

zəhmət tələb etsə də, müəllif ədəbiyyatımızın müxtəlif mərhələlərində özünü göstərən mühacir əhval-ruhiyyəsini açıqlamaqla, əsas mövzuya giriş üçün səmərəli zəmin hazırlamağa nail olmuşdur.

Çağdaş elmi terminlərlə ifadə ediləcək olsa, Azərbaycan ədəbiyyatında mühacirət nəsrinin 1918-1920-ci illərdə formalaşdığını dəqiq müəyyənləşdirən monoqrafiya müəllifi, bu sırada 1947-ci illərin xüsusi mərhələ təşkil etdiyini vurğulamaqla qarşıya qoyduğu tədqiqat obyektinə bilavasitə nüfuz etmişdir.

Mühacirət nəsrinin tədqiqini hekayə janrında yazılmış bədii nüsxələrin araşdırılması ilə başlayan müəllif bu baxımdan Güney mühacirət nəsrində xüsusi söz sahibi olan Həmzə Fəthi Xoşginabının kiçik janrdakı yazdığı əsərləri təhlilə cəlb etmiş, onların obyektiv qiymətini verməyə çalışmışdır. Əlbəttə, xüsusən sosializm realizmi ilə bağlı mülahizələrində müəyyən qədər polemikaya yer versə də, ümumilikdə çağdaş tənqidi işığında mühacirət nəsrinə verilən qiymət inandırıcı və məntiqi təsir bağışlayır. Bu sırada monoqrafiyanın tədqiqat obyektinin genişliyi və həcmi məhdudluğu da təhlilə cəlb olunan müəlliflərin bir sıra nəsr nüsxələrinin araşdırmadan kənar qallmasına gətirib çıxarmışdır ki, bunu da müəllif daha xarakterik hekayələrin təhlili hesabına kompensasiya etməyə çalışmışdır.

Eyni sözləri Abbas Pənahi Makulunun hekayə yaradıcılığının araşdırılmasına münasibətdə də söyləmək mümkündür. Hiss olunur ki, müəllif bütövlükdə tədqiqat obyektini əhatə etmək xatirinə bir sıra nüsxələrin təfərrüatı ilə təhlilindən yan keçir, necə deyərlər, qurbanın daha kiçiyini seçir. Ədalət naminə onu da qeyd etmək lazımdır ki, doğrudan da,

daha çox tarixi romanlar müəllifi kimi tanınmış Pənahi Makulunun «Yurdsuzlar» hekayəsi bütövlükdə həmin müəllifin hekayə yaradıcılığı haqqında təsəvvür yaratmaq üçün kifayət qədər məlumat verir və tədqiqatçının həmin bədii nüsxənin təhlili ilə kifayətlənməsinə müəyyən dərəcədə haqq qazandırmaq mümkündür.

Güney Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında daha çox şair kimi tanınmış, sonralar isə gözəl nəsr əsərləri də qələmə almış Əli Tudənin bir nəsir kimi xarakterizə edilməsində isə M.Mehdibəyova əvvəlki müəlliflərə münasibətində göstərdiyi «xəsislikdən» imtina etmiş, nəticədə Ə.Tudə nəsrinin bütövlükdə elmi mənzərəsini verməyə nail olmuşdur. Monoqrafiyanın bu bölməsini, ən uğurlu obyektiv elmi təhlil nüsxələrindən biri kimi qiymətləndirilə bilər.

Daha sonra Güney hekayə yazarlarından Söhrab Tahirin, Həmid Məmmədzadənin, Firuz Sadıqzadənin, Məhəmmədruza Afiyətini, Məmməd Dadaşzadənin əsərlərini təhlilə cəlb edən tədqiqatçı öz elmi fikirlərini ümumiləşdirərək haqlı olaraq bu qənaətə gəlir ki, «...Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin tarixi inkişaf yolu inqilabi romantikadan və sosializm realizmindən gerçəkliyin olduğu kimi dərkinə və bədii əksinə doğru ağırlıq bir yol kimi qiymətləndirilə bilər».

Monoqrafiyanın ikinci fəslində Güney Azərbaycan mühacirət romanının elmi araşdırılmasına həsr edilmişdir. Burada Həmzə Fəthi Xoşginabının, Abbas Pənahi Makulunun, Söhrab Tahirin roman yaradıcılığı əsasında Güney Azərbaycan mühacirət nəsrində bu janrın ən xarakterik nüsxələri təhlilə cəlb olunmaqla bütövlükdə mühacirət romanının inkişaf yolu izlənilir. Əlbəttə, burada da müəyyən polemik fikirlərə rast gəlmək mümkündür. Xüsusən Xoşginabının və Makulunun

roman yaradıcılığında sosializm realizmi üsürləri axtarmaq və bu baxımdan onları tənqid etməkdə bir qədər ifrata varıldığını söyləmək olar. Halbuki, Pənahi Makulunun «Səttar-xan» romanının daha obyektiv təhlili və tarixən qiymətləndirilməsi ilə rastlaşırıq ki, bu təhlil üsulunu bütövlükdə mühacirət romanına aid etsəydi, M.Mehdibəyova daha çox uğur əldə edə bilərdi. Ancaq özünün də qeyd etdiyi kimi, bütövlükdə keçən əsrin 50-90-cı illərinin ədəbiyyatı kimi, Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin də həmin dövrünə yeni təfəkkür işığında yanaşmağın hələlik ilk addımları atılır və bu cəhətdən ilk vaxtlarda müəyyən polemikanın olması da təbii sayılmalıdır.

Söhrab Tahirin roman yaradıcılığı çağdaş Güney Azərbaycan nəsrində ayrıca bir ədəbi hadisə kimi götürülüb qiymətləndirilsə də, müəllif doğru olaraq bunun xüsusi bir monoqrafik araşdırmaya ehtiyacı olan bədii material kimi təqdim edir və buna görə də təfərrüata girişmir. Doğrudan da, S.Tahirin roman yaradıcılığı təkcə mühacirət nəsrində deyil, bütövlükdə çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir hadisə kimi hələ layiqli qiymətini almamışdır və xüsusi tədqiqatçıya ehtiyacı vardır.

Monoqrafiyanın sonuncu fəslində mühacirət nəsri çağdaş Güney Azərbaycan nəsrinin kontekstində tədqiqata cəlb edilir. Burada əsas etibarilə tədqiqat obyektinin bilavasitə qaynaqları və özündən sonrakı nəsrə təsiri araşdırılır, bir sıra nəticələr ümümləşdirilir.

Dediklərimizi ymümləşdirəcək olsaq, qeyd etməliyik ki, Mahmizər xanım çox gərəkli və mühüm bir mövzunun təhlilinə qol qoymuşdur. Tədqiqat prosesində müəllifin uğurlu addımları yetərincədir. Əsərin ümumi polemik ruhu isə, yu-

xarıda qeyd etdiyimiz kimi, hələ bu sahədə «yağın yağ üstə çıxıb, ayrıanın ayrınlıq olmaması», bu ədəbi hadisəyə yanaşma metodologiyasının sona qədər işlənilib hazırlanmaması ilə bağlıdır.

*Sabir ƏMİROV,
filologiya elmləri doktoru*

GİRİŞ

Bəşər tarixində dəfələrlə müşahidə olunduğu kimi, dünyanın bir sıra xalqlarının həyatında siyasi-tarixi gedişatın təsiri altında elə hadisələr baş verir ki, sonralar uzun müddət onun əks-sədası beyinlərdə və şüurlarda səslənməkdə davam edir. Bu cür taleyüklü hadisələrdən biri də, müxtəlif səbəblərdən, ən başlıcası isə başqa bir millətin və ya dövlətin intervensiyası, kobud müdaxiləsi nəticəsində millətin ən yaxşı oğullarının vətəndən didərgin düşməsi, millət üçün fəaliyyətlərini xaricdə davam etdirməyə məcbur olması hadisəsidir. Siyasi terminlərlə «emiqrasiya», yaxud «mühacirət», yəni öz yurd-yuvasından köçməyə məcbur olmaq adlanan bu hadisənin iştirakçıları da siyasi mühacirlər, köçkünlər, emiqrantlar adlanırlar və onların ictimai, siyasi, ədəbi, mədəni fəaliyyəti də bu termin altında ümumiləşdirilir.

Öz geosiyasi mövqeyinə görə Qərblə Şərqi təmas regionunda və müxtəlif tarixi-siyasi maraqların kəsişmə nöqtəsində yerləşən Azərbaycan tarixin müxtəlif dövrlərində müxtəlif təcavüzlərə məruz qalmış və onun övladları doğma el-obanı tərk edərək mühacirət həyatı yaşamağa məcbur olmuşlar. Tarixə müraciət etsək, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının ilk nümunələrinin hələ eramızın VII-XII yüzilliklərində yarandığını şahidi olarıq. Ərəblər Azərbaycanı işğal etdikdən sonra minlərlə azər-

baycanlı xilafətin mərkəzi şəhərlərinə əsir kimi aparılmış, onlardan ən qabiliyyətliləri burada, təbii ki, ərəb dilində təhsil almış, ərəbdilli azərbaycanlı ziyalılar təbəqəsini yaratmışdılar. Təbii ki, «məvali», yəni azad əsir adlanan bu ziyalıların arasında şairlər də yox deyildi və bunların yaradıcılığını Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının bizə məlum olan ilk nümunələri kimi nəzərdən keçirmək mümkündür. «Onların (azərbaycanlı şairlərin – M.M.) yaradıcılığı sübut edir ki, Azərbaycan xalqının həmin dövrdəki bədii təfəkkürü digər müsəlman xalqlarının mədəni səviyəsindən heç də geri qalmamış, bir çox millətlərin birgə səyi nəticəsində meydana gəlmiş ərəbdilli poeziyanın yeni keyfiyyətlər kəsb etməsində, forma və məzmunca dərinləşməsində, ictimai və siyasi həyata dərinlikdən nüfuz etməsində öz faydasını əsirgəməmişdir. Azərbaycanlı ruhu, azərbaycanlı təfəkkürü, azərbaycanlı zövqü ərəbdilli ədəbiyyata daxil olaraq bu ədəbiyyatın mövzucu genişlənməsinin əsas amillərindən birinə çevrilmişdir».¹

Orta əsrlərin bu Azərbaycan mühacirət poeziyasını fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri də, burada vətən həsrətinin üçlü şəkildə özünü ifadə etməsidir ki, bu da özünün ardınca qəriblik mövzusunun məvali şairlərin əsərlərinə gətirmişdir. Məsələn, onların ilk nümayəndələrindən biri olan İsmayıl ibn Yəsarin şeirlərində bunun bariz nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. VII əsrin sonu, VIII əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış, Nisai ədəbi təxəllüsü ilə yazdığı şeirlərlə məşhurlaşmış bu azərbaycanlı mühacir şair İslam xilafətinin əsas siyasi-mədəni mərkəzlərin-

¹ Mahmudov M. VII-XII əsrlərdə ərəbcə yazmış Azərbaycan şairləri. Bakı: 1983, s. 76

dən olan Mədinədə ədəbi fəaliyyət göstərmiş, lakin şüubiliyə göstərdiyi rəğbət üzündən Əməvi xəlifələr onu Hicaza sürgün etmişlər. Beləliklə, şair ihiqat mühacirət etməyə məruz qalmış və qərıblık mövzusunu çox dərin emosional duyğularla yaşayaraq öz əsərlərində bunu yüksək sənətkarlıqla ifadə etmişdir. Cənubi Azərbaycan mühacirət poeziyasının nümayəndələrindən biri olan Əbül-fəzl Hüseyninin dilimizə tərcüməsində İsmayıl ibn Yəsərin qərıblık mövzusunda bir şeiri bu cür təsirli notlarla səslənir:

Şamda qərıblı məzara tapşırıdım bir cavanı,
Allah ona yar olsun, çatdı vida zamanı.

Qəbirlərdən uzaqda, tənha yerdə yatdı o,
Vücudunu bu doymaz torpaqlara qatdı o.

Qəmli-qəmli dayandım, məzarına baş əydim,
Matəmində tək özüm əynimə qara geydim.

Ağladım hönkür-hönkür ayrılırkən mən ondan,
Uzaq-uzaq ellərin qərıblı düşmüş oğlundan.¹

Sonrakı yüzilliklərdə də Azərbaycan şairləri mühacir sənətkar taleyindən yaxa qurtara bilməmiş, müxtəlif səbəblər üzündən doğma yurdlarını tərk etməyə, qərbətdə vətən həsrəti ilə can verməyə məcbur olmuşlar. Bunların arasında Gəncədə doğulub təhsil almış və rübai şairi kimi

¹ Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə. C. 2. Bakı: 1989. s. 20

məşhurlaşmış, sonra isə Orta Asiyaya mühacirət etməyə məcbur olmuş Məhsəti xanım Gəncəvinin, qədim Beyləqan şəhərinin yetirməsi olan, bir müddət Şirvanda böyük Xaqanidən dərs alan, sonra isə Azərbaycan Atabəylərinin saray şairi olan, Təbrizdə qətlə yetirilən Mücirəddin Beyləqaninin, şairlər və alimlər məskəni Şirvan torpağında poeziya ulduzu kimi məşhurlaşmış, sonra isə dözülməz ictimai-siyasi şərait üzündən cəlayi-vətən olmuş Əfzələddin Xaqaninin və bir çox başqalarının adlarını çəkmək olar. Bunlardan daha çox Xaqani yaradıcılığında qərıblık mövzusunun yüksək sənətkarlıq və emosionallıqla işləndiyinin şahidi oluruq. Öz vətəninə təkrarsız istedadına və sənətinə qiymət qoyulmayan, üstəlik incidilən, təhqir edilən, soyuq və rütubətli zindanlarda çürüməyə məhkum edilən şair ilk fürsət düşən kimi qərbətə üz tutur; ancaq təəssüf ki, burada da onun qədir-qiymətini bilənlər azdır:

Xaqani qərbətə basalı ayaq,
Olmuş tək qapılı bir evdə dustaq.

Nə evin içində rahat olur can,
Nə də var bayıra çıxmağa güman...

...Nəfəsi alovdur, göz yaşı Ceyhun,
Qəlbi od kürəsi, ahı od onun...

...Xaqani, xoş həyat fikrindən əl çək,
Dünyada tapılmaz dərdsiz bir ürək...¹

¹ AKƏK, c. 2, s. 211-212

Şairin qürbətdəki əhval-ruhiyyəsini obrazlı bir şəkildə ifadə edən mərhum xaqanişünas, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının araşdırıcısı, özü də qərblilik acısını çəkmiş, Güney Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Q.Kəndli öz fundamental əsərində yazır:

«Yurd itirmək, oymaqdan uzaq düşmək yurdsevərlər üçün ölümdən bətdir. Yurdsevərlik Yanıq Kərəmin sazını nisgillə sözlərlə dilə gətirdi. Aşırıq Qərblilik vətən deyə ağladı. Tufarqanlı Abbası yada salın. Könül rübabı (Xaqaninin – M.M.) illər boyu bu ağılarla sızlamışdır. Ürəyi bərk döyünürdü, Bamsı Beyrək kimi yurdu soracağında sevgilisini anaraq ağlar idi...»¹

Siyasi-ideoloji təqiblər üzündən bütün həyatı mühacirətdə keçmiş, əsərləri mühacirətdə yazılmış, məzarı da qürbət taleyi yaşayan İmadəddin Nəsimini (1369-1417) də orta əsrlər Azərbaycan mühacirət poeziyasının ən görkəmli nümayəndələri sırasında nəzərdən keçirmək zərurətdədir.

Xüsusən Azərbaycan tarixinin ən keşməkeşli və faciəli zaman kəsiklərindən sayılan XV-XVI yüzilliklərin siyasi hadisələri bütöv bir sıra şairlərimizin ya zorla vətəndən sürgün edilməsinə, ya da ehtiyac üzündən qərbliliklərə mühacirət etməsinə, qürbətdə yazıb yaratmasına səbəb olmuşdur.

XV yüzillikdə «hərb tanrısı» Teymur bir çox qonşu ölkələr kimi, Azərbaycanı da işğal etdikdən sonra görkəmli sənətkarların sırasında şairləri də imperiyanın Sə-

¹ Kəndli-Herisçi Q. Xaqani Şirvani (həyatı, dövrü və mühiti). Bakı: 1988, s. 435

mərqənd, Buxara kimi mərkəzi şəhərlərinə aparmış və bu yüzillikdə Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı əsasən Orta Asiyada yaranıb formalaşmağa başlamışdır. Ancaq viran qalmış ölkədən ehtiyac üzündən öz xoşuna mühacirət edən sənətkarlar da var idi ki, bunlardan biri də Türkiyəyə mühacirət etmiş azərbaycanlı şair Xəlilidir (1408-1485). Xəlili sufi bir şair olduğundan, onun yaradıcılığında ayrılıq, qürbət mövzusu daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. O, hətta ayrılığa həsr edilmiş «Firqətnamə» poemasını da qələmə almışdır. Nəsimi ədəbi-fəlsəfi məktəbinin və Nəsimi poetik üslubunun davamçılarından biridir.

Əslən təbrizli olub, Herat və Səmərqənddə yaşayan Şah Qasim Ənvar (1356-1434) Azərbaycan mühacirət poeziyasının Orta Asiya qolunun təmsilçilərindən və ən böyük nümayəndələrindən biridir. Qasim Ənvar «Orta Asiyada sufizm və sufi şeirin inkişafına mühüm təsir göstərmiş, Əlişir Nəvai kimi şair onun şeirləri ilə tərbiyələnməmişdir». ¹ Xüsusən, Teymurun nəvəsi – görkəmli maarifçi-hökmdar Mirzə Uluğ bəy Azərbaycan şairinə böyük hörmət bəsləmiş və onu himayə etmişdir. Şairin vəfatından sonra Uluğ bəy onun məzarı üzərində əzəmətli bir türbə tikdirmişdir. Əsasən öz sufi ideyalarına fars dilində poetik don geyindirən Qasim Ənvarın sadəcə Azərbaycan türkcəsində yazdığı şeirlərdə səmimi duyğular, ayrılıq və qürbət mövzusu üstünlük təşkil edir. Doğma yurd-yuvasından uzaq düşmüş şair qürbət acısı ilə yanaşı, unudulmaq ağrısının da təhlükəsini hiss edərək yazır:

¹ Səfərlilə Ə., Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: 1998, s. 324

Sabahın ola mübarək,
Çələbi, bizi unutma.
Salam ilə can verdik,
Çələbi, bizi unutma.

Aşiq olduğum bilirsən,
Canıma cəfa qılırsən.
Hali-zarımı sevirsən,
Çələbi, bizi unutma.

Oda yaxasan xanım sən,
Yerə tökəsən qanım sən,
Çələbi, dilim-canımsən,
Çələbi, bizi unutma.¹

XV yüzilliyin görkəmli mühacir şairlərindən biri də Hamididir. 1407-ci ildə İsfahanda dünyaya göz açmış Hamidi ilk təhsilini burada alıb şairlik istedadını sübut etdikdən sonra uzunmüddətli səyahətə çıxmış, nəhayət, Ruma (Türkiyəyə) köçərək böyük elm və sənət mesənati Fateh Sultan Məhəmməd xanın sarayında hörmətlə qarşılanmış və tam 20 il xoşbəxt bir sənətkar taleyi yaşamışdır. Lakin bir dəfə Sultana ehtiyatsız cavab qaytaran şair gözdən düşmüş və Bursaya sürgün edilmişdir. Hamidinin ilk baxışda məhəbbət lirikası kimi nəzərə çarpan bir çox əsərlərində ayrılıq və qürbət mövzusu aparıcı yer tutmaqdadır. Başdan-başa ritorik suallar əsasında qurulmuş aşağıdakı qəzəl həmin qəbildəndir:

Necə dil səbr edə hicran içində?
Necə dil qəm çəkə dövrən içində?

Necə axa gözümdən qanlı yaşlar,
Necə bir üzə könlüm qan içində?

Necə bir şölələnsin bərqi-ahim
Gecələr günbədi-gərdan içində?

Necə bir ol pəriru firqətində
Necə gün naləvü əfğan içində?

Dəxi vəqt olmadı kol şahi-xuban
Bəni yad eyləyə yaran içində?

XVI yüzillikdə iki türk dövləti – Osmanlı imperiyası ilə Səfəvi xanədanı arasında gedən qanlı müharibələr Azərbaycan şairlərinin taleyindən də yan ötüb keçməmişdir. Xüsusən 1514-cü ildə Çaldıran düzündə Sultan Səlimə məğlub olan Şah İsmayılın himayə etdiyi əksər şairlər ya zorla, ya da xoşla Türkiyəyə aparıldı. Bəsiri, Süruri, özü də böyük şair olan Şah İsmayılın sarayında məliküş-şüəra rütbəsinə çatmış Həbibisi və bir çox başqa söz ustaları bu cür mühacir sənətkarlardandır.

XVI əsr ədəbiyyatında mühacirətdən söhbət açarkən İraqi-Ərəbdə – Bağdad və onun ətrafında yaşayıb yaratmış Azərbaycan şairlərinin üzərindən də sükutla keçmək olmaz. Bu baxımdan təkcə Füzuli yaradıcılığındakı qəriblik, qürbət, vətən həsrəti mövzusu istənilən qədər

¹ Səfərli Ə., Yusifli X., s. 327

material verir ki, onlardan yalnız bir neçə beyt örnək gətirməklə kifayətlənirik:

Nola ağlarsa Füzuli rövzeyi-kuyin anıb,
Lacərəm giryan olur qılğac vətən yadın qərib.

Yaxud:

Yar ilə əğyarı həmdəm görməgə olsaydı səbr,
Tərki-qürbət eyləyib, əzmi diyar etməzmidim?¹

Füzuli poeziyasına Əflatun, Cəlaləddin Rumi və başqa böyük şəxsiyyətlərin təsiri ilə gəlmiş ney obrazı da vətəndən ayrı düşmə, qərblilik mövzusu ilə birbaşa bağlıdır, desək, yanılmarıq:

Ney kimi hər dəm ki, bəzmi-vəslini yad eylərəm,
Ta nəfəs vardır quru cismimdə, fəryad eylərəm.²

Ancaq bütün bu dediklərimizlə birgə, aydındır ki, ədəbiyyatda mühacirət mövzusu yalnız XIX-XX əsrlərdə baş vermiş hadisələrin nəticəsi kimi elmi tutum almış və xüsusi bir ədəbi hadisə kimi araşdırılmağa başlamışdır. Yaxın Şərqdə analoqu ərəb ədəbiyyatlarında müşahidə edilən çağdaş mühacirət ədəbiyyatı şərqşünaslıqda «məhcər ədəbiyyatı» termini altında tanınmaqdadır. Bu ədəbiyyatın əsas özəlliklərini müəyyən etmiş görkəmli şərqşünas alim, prof. A.İmanquliyevanın elmi yaradıcılığı barədə

¹ Füzuli. Əsərləri. 6 cildə. C. 1. Bakı: 1996, s. 68, 221

² Füzuli. Əsərləri. 6 cildə. C. 1. Bakı: 1996, s. 228

prof. V.Məmmədəliyev yazır: «Məhcər ədəbiyyatının əsas xüsusiyyətləri, onun çoxəsrlik ərəb ədəbiyyatı ilə oxşar və fərqli cəhətləri, Avropa ədəbiyyatı ilə əlaqələri, bütövlükdə ərəb ədəbiyyatına gətirdiyi yeniliklər, müasir ərəb ədəbiyyatı üçün açdığı üfüqlər və s. bu kimi ümdə məsələlər Şərq-Qərb sintezində öz doğru-düzgün elmi həllini məhz Aida İmanquliyevanın çoxsaylı monoqrafik tədqiqatlarında tapmış, onun gəldiyi nəticələr beynəlxalq elmi ictimaiyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilərək nüfuzlu elmi fikir kimi qəbul edilmişdir».¹

Bu cəhətdən Azərbaycan ədəbiyyatında mühacirət problemi əsasən 1918-1920-ci illərdə mövcud olmuş Azərbaycan Demokratik Respublikası süqut etdikdən sonra böyük bir hissəsi Türkiyəyə, ayrı-ayrı nümayəndələri isə başqa ölkələrə mühacirət etmiş yazıçı və şairlərimizin yaradıcılığı ilə bağlı öyrənilir. Xüsusən keçən əsrin 90-cı illərindən bu yana bu mövzu daha obyektiv şəkildə araşdırılmağa başlanmış və bir sıra sanballı tədqiqat əsərləri ortaya çıxmışdır. Onlardan V.Sultanlı, N.Cabbarlı, A.Tahirli və b. zəngin faktiki material əsasında yazılmış araşdırmalarını göstərə bilərik.²

Bununla yanaşı, İranda 1979-cu ildə baş vermiş islam inqilabından sonra ictimai-siyasi atmosferin nisbətən illiqlaşmasının nəticəsi olaraq Güney Azərbaycanda ana-

¹ Məmmədəliyev V., A.İmanquliyeva Azərbaycan şərqşünaslığının ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi // Şərq və qərb: ortaq mədəni dəyərlər, elmi-mədəni əlaqələr (A.İmanquliyevanın 65 illiyinə həsr edilmiş Beynəlxalq elmi konfransın materialları). Bakı: 2004, s. 23-26.

² Bax: B.Nəbiyev. Didərgin şair. Bakı: Sabah, 1996; V.Sultanlı. Ağır yolun yolçusu. Bakı: 1996; N.Cabbarlı. Mühacirət və klassik ədəbi irs. Bakı: 2003; A.Tahirli və s.

dilli mətbuatın intişar tapması, Azərbaycan türkcəsində ədəbiyyatın çoxalması ilə müşayiət olunan ədəbi proses, Güney Azərbaycanın mühacirət nəsrini də daha dərinə və yeni təfəkkür işığında dəyərləndirməyə imkan verdi. Bu baxımdan S.Əmirovun, A.Əliqızının, G.Ağayevanın monoqrafik araşdırmalarını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Ancaq onu da vurğulayırıq ki, həmin tədqiqatlar ümumən Güney Azərbaycan ədəbiyyatı barədə yazıldığından, burada xüsusi olaraq mühacirət nəsrini sistemli araşdırma-ya məruz qalmamış, onun yaranma özünəməxsusluqları və inkişaf qanunauyğunluqları müəyyən edilməmiş, ümumilikdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində oynadığı rol üzə çıxarılmamış və əslində müəlliflər bunu bir məqsəd kimi də qarşıya qoymamışlar.

Bizim məqsədimiz isə bütün bu bədii və nəzəri materiala söykənməklə son 50 ilin Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrini dəyişən dünyanın yeni təfəkkür işığında mümkün qədər obyektiv şəkildə araşdırmaq və keçilmiş təcrübənin çağdaş dövrümüz, eləcə də perspektiv gələcəyimiz üçün hansı ibrətamiz faydalara malik ola biləcəyini üzə çıxarmaqdır.

Mövzu həddən artıq geniş olduğundan, əsas diqqətimizi bədii-estetik cəhətdən daha yüksəkdə duran, çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ideya-estetik tələblərinə cavab verə bilən və öz tərbiyəvi, poetik əhəmiyyətini hələ də saxlamaqda olan nəsr nümunələri üzərində cəmləməyi daha məqsədəuyğun və səmərəli saydıq. Bundan əlavə, indiyə qədər araşdırmadan kənar qalmış bədii nümunələr üzərində daha ətraflı dayanmaqla onların obyektiv qiymətini verməyə səy göstərmişik.

ÇAĞDAŞ GÜNEY AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT NƏSRİNİN JANR TİPOLOGİYASI

Uzun əsrlər boyu Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatlarının ayrılmaz tərkib hissəsi olmuş Azərbaycan ədəbiyyatı əsas etibarilə bu ədəbiyyatlarda mövcud olan janrlardan istifadə yolu ilə zəngin ədəbi-mədəni irs yaratmışdır. «Doğrudur, əsrlər boyunca Azərbaycanda və ümumiyyətlə Şərq ölkələrində bir ənənə olaraq ancaq şeir yazmaq və divan bağlamaq hünər sayılmış, ancaq şeirə və şairə yüksək qiymət verilmiş, nəsrə isə əsl ədəbiyyat kimi baxılmamışdır. Eləcə də qədim və orta əsrlər ədəbiyyatımızda öz yaradıcılıq taleyini bütünlüklə bu janr ilə bağlayan, onu özünə əsl yaradıcılıq yolu seçən, onunla ardıcıl və sistemli məşğul olan yazığımız olmamışdır».¹

Eyni sözlər Azərbaycanın istər Şimalında, istərsə də Cənubunda gedən ədəbi prosesə bərabər dərəcədə aid edilə bilər. Buna görə də çağdaş Cənubi Azərbaycan nəsrinin janr tipologiyasından danışarkən nümunə və analogiya olaraq ilk növbədə çağdaş Qərb ədəbiyyatlarında işlək olan janrlar və onların forma və məzmun əlamətləri göz önündə tutulmalıdır.

Aydın ki, 1828-ci ildən sonra Azərbaycanda vahid ədəbi proses müəyyən mənada bölünərək iki məcrada in-

¹ Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı: Azər nəşr, 1963, s. 4

kişaf etməyə başladı. Şimalda yaşayıb yaradan sənətkarlarımız üzlərini əsasən rus və Qərbi Avropa ədəbiyyatına tutdularsa, Cənubda hələ də divan şeiri ənənələri aparıcı mövqeyini saxlamaqda idi. Lakin ümumilikdə İran ədəbiyyatına da qabaqcıl Avropa ədəbiyyatının epik janrları təsir göstərməyə bilmirdi. Tədqiqatçılar bunu çox zaman birbaşa təsir kimi deyil, Şimali Azərbaycan ədəbiyyatının qabaqcıl nümayəndələrinin təsiri kimi qiymətləndirirlər. Çağdaş İran nəsrinin aparıcı araşdırıcılarından olan rus alimi D.S.Komissarov, bu nəsrin formalaşmasında Azərbaycan ədibi və mütəfəkkiri M.F.Axundzadənin rolunu yüksək qiymətləndirərək yazır: «Yeni İran nəsrinin formalaşması prosesində Azərbaycan realist ədəbiyyatının banisi M.F.Axundovun müstəsna rolu olmuşdur... Axundovun ədəbi əsərləri ilə İran ziyalıları əvvəlcə Azərbaycan dilində tanış olmuş, ancaq tezliklə bu əsərlər İran ictimai xadimi Mirzə Cəfər Qaracadaği tərəfindən fars dilinə tərcümə edilərək 1874-cü ildə Tehranda litoqrafiya üsulu ilə nəşr edilmişdir».¹

Deməli, birbaşa Avropa nəsrinə ilə tanışlıqdan əvvəl, bu nəsr və dramaturgiya haqqında ilk təsəvvürləri İran və Cənubi Azərbaycan yazıçıları birbaşa Mirzə Fətəli Axundzadə vasitəsilə tanış olmuşlar. Onu da göstərmək yerinə düşərdi ki, Mirzə Fətəlinin əsərləri fars dilinə tərcümə edildikdən sonra təkcə İran nəsrinin yeniləşməsinə və çağdaş məcraya düşməsinə yardım göstərməmişdir. Qaracadağının tərcüməsində bu əsərlər dəfələrlə Londonda nəşr olunmuş və İranda ingilis səfərinin əməkdaşları, Hindistandakı in-

¹ Комиссаров Д.С. Очерки современной персидской прозы. Москва: Изд. Вост. Лит., 1960, с. 27-28

qilis tələbələri və turistlər üçün fars danışq dilinin öyrənilməsində vəsait kimi tövsiyə edilmişdir.¹

Buraya Mirzə Fətəlinin altı pyesinin və «Aldanmış kəvakib» povestinin tərcüməsi daxildir. M.F.Axundzadə əsərlərinin fars dilinə tərcüməsinin yeni fars nəsr dilinin formalaşmasında və inkişafında konkret nə kimi rol oynadığını açıqlayan D.S.Komissarov yazır: «Qaraca-dağının tərcümələrinin dili o dövürkü fars ədəbi dilinin mürəkkəb, qəliz ibarələrlə dolu olan dilindən xeyli fərqlənirdi və nəsrin yeni stilini yaratdı ki, sonralar bu stil başqa İran nasirləri üçün də bir örnək oldu».²

Komissarovun yazdığına görə, M.F.Axundzadənin və Qaracadağının yeni fars nəsrinin inkişafındakı müstəsna rolunu çağdaş İranın görkəmli ədəbiyyatşünaslarından Pərviz Natel Xanlarınin də etiraf etdiyini göstərmişdir. Beləliklə, yeni fars nəsrinin, fars nəsr dilinin qaynaqlarından ən mühümünü M.F.Axundzadənin dramalarının və «Aldanmış kəvakib» povestinin durduğunu qətiyyətlə söyləmək mümkündür.

D.S.Komissarovun fikrincə, İran yazıçılarından Mirzə Mülküm xan, Zeynəlabidin Marağalı və Mirzə Əbdürrəhim Talıbov (rus şərqşünası onun adını Əbdürrəhim Əbu Talib Nəcəer Təbrizi şəklində vermişdir) bilavasitə M.F.Axundzadənin təsiri altında yazıb yaratmışlar. Alim bu qənaətə gəlir ki, «Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığının təsiri altında İranda bütöv bir nəsil yazıçılar yetişdi ki, onların əsərləri XX əsr İran ədəbiyyatında dönüş nöqtəsini mey-

¹ Там же, 29

² Комиссаров Д.С. Очерки современной персидской прозы. Москва: Изд. Вост. Лит., 1960, с. 30

dana gətirdi. Gerçəkliyin təsviri zamanı istifadə edilən üsul və ifadə vasitələrinin sadəliyi, tematikanın həyatiliyi, bədii əsərlərdə ictimai qüsurların amansızcasına qamçılanması onu göstərir ki, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində İran nəsrində tənqidi realizm meydana çıxmağa başlamışdır».¹

M.F.Axundzadədən sonra ingilis yazıçısı Cems Moryerin «Hacı Baba İsfahani» romanının fars dilinə tərcüməsinin də rolu vurğulanır. Bu əsər ilk dəfə 1905-ci ildə nəşr olunmuş və o vaxtdan da istər İran oxucusuna, istərsə də yazıçı və dramaturqların bədii dilinin formalaşmasına müəyyən təsir göstərmişdir.

Yeni İran nəsrinin janrlarının birbaşa Avropa ədəbiyyatının təsiri və əlaqələri nəticəsində deyil, bu iki qaynaq vasitəsilə gerçəkləşdiyini göstərən alim sonda bu qənaətə gəlir ki, Qərb ədəbiyyatı İran oxucusuna istər məsafə, istərsə də ruh etibarilə o qədər də yaxın olmadığından, onlar dolayısı qaynaqlardan istifadə etmişlər.

Beləliklə, yeni İran və Cənubi Azərbaycan nəsrinin janr tipologiyası M.F.Axundzadəyə və Cems Moryerə bağlıdır. Bunlar isə, yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz kimi, povest və roman janrlarını əhatə edir. Doğrudur, «Aldanmış kəvəkib» İran yazıçıları tərəfindən hekayə kimi qəbul edilmiş və onun örnəyində bir çox realist hekayələr yazılmışdır. Ancaq bu da şübhəsizdir ki, Cənubi Azərbaycan hekayəsi birbaşa doğma qaynaqlara – Cəlil Məmmədquluzadə nəsrinə, Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin klassik hekayələrinə və 1941-1945-ci illər arasında Təbrizdə çıxan mətbuatda

¹ Там же, с. 32

əsərlərini çap etdirmiş Azərbaycan yazıçılarının bu janrda qələmə aldıkları örnəklərə bağlıdır.

Beləliklə, bu qısa xülasədən sonra çağdaş Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrinin janr tipologiyasını nəzərdən keçirdikdə, çağdaş dünya nəsrinin həm kiçik, həm də böyük, yəni həm hekayə, həm də roman janrının örnəklərini görürük. Əlbəttə, burada povest ayrıca bir janr kimi fərqləndirilməməsi, bu janr formasının yalnız keçmiş SSRİ məkanında ədəbiyyatşünaslıqda bir termin kimi işlədilməsinə və heç də dünya ədəbiyyatşünaslığında birmənalı qəbul edilməsinə bağlıdır.

Eləcə də, tədqiqata cəlb olunan janrların məzmun növlərinə (məsələn, epistolyar hekayə və ya roman, memuar hekayəsi və romanı, novella və s.) xüsusi araşdırma həsr edilməmişdir ki, bu da qarşıya qoyulan elmi məqsədlə çağdaş Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrinin ilk dəfə monoqrafik səviyyədə araşdırıldığı üçün yalnız mövzunun başlıca cəhətlərinin poetik xüsusiyyətlərinin və problemin ümumi mənzərəsinin yaradılması ilə bağlıdır. Təbiidir ki, gələcəkdə aparılacaq araşdırmalarda bu mövzu daha dərinlən, daha təfərrüatı ilə tədqiqata cəlb olunacaqdır. İndilik isə çağdaş Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrində hekayə və roman janrının ümumi mənzərəsinin, eləcə də formalaşma və inkişaf yolunun, bu nəsrin çağdaş Cənubi Azərbaycan və ümumilikdə Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu yeri müəyyənləşdirməyə çalışacağıq. Tədqiqat zamanı ayrı-ayrı portret-çerklərə üstünlük verilsə də, yeri gəldikcə bu kontekstdə tədqiqat obyektinin ümumi cizgilərinin də üzə çıxarılmasına diqqət yetirilmişdir.

MÜHACİRƏT NƏSRİNDƏ HEKAYƏ JANRININ TƏŞƏKKÜLÜ VƏ İNKİŞAF YOLU

Azərbaycan ədəbiyyatı əsas etibarilə poetik janrlarda yazılmış bədii örnəkləri ilə zəngin olsa da, bədii nəsr də qədim zamanlardan ədəbiyyatımızda şeirlə paralel olaraq formalaşmış və inkişaf etmişdir. Əlbəttə, təbiidir ki, Azərbaycan bədii nəsrinin ilk örnəkləri məhz şifahi şəkildə meydana gəlmiş və ağızdan-ağıza dolaşmışdır. Azərbaycanın şifahi və yazılı ədəbiyyatını elmi dövrləşdirmək cəhdinin son uğurlu örnəklərindən biri sayıla biləcək konsepsiyanın müəllifi olan N.Cəfərov bu barədə yazır:

«Azərbaycanda daha əvvəl məskunlaşan hun-qıpçaq türkləri oğuz xələflərindən fərqli olaraq yazı-pozuya meyilli deyildilər. Lakin onların zəngin şifahi ədəbiyyatı var idi. Oğuzlar isə Azərbaycana şifahi ədəbiyyatla yanaşı, böyük yazı ənənəsi gətirdilər. Hun-qıpçaqlar buraya tanrıçı kimi gəlmişdilər, oğuz türkləri isə müsəlman idilər, bununla belə, İslamı məhz tanıyıcılıq əsasında yenidən qəbul etdiklərinə görə, qədim (ümum-) türk dünyagörüşünü, düşüncə mədəniyyətini mühafizə edirdilər».¹

Deməli, Azərbaycanda hələ yazılı nəsr ənənəsi yaranmamışdan xeyli əvvəl istər hun-qıpçaq, istərsə də oğuz şifahi ədəbiyyatında mənsur folklor janrlarından miflər, nağıllar, dastanlar yaranmış və sonrakı yazılı bədii nəsr

rin təşəkkül və inkişafında həmin protonəsr janrlarının böyük rolu olmuşdur. Xüsusən süjetli, yəni epik nəsr janrlarının formalaşmasında hazır folklor qəliblərinin böyük əhəmiyyətini heç cür inkar etmək olmaz. Bu cəhətdən yanaşdıqda Azərbaycan hekayəsinin yaranmasında nağıllarımız, iri nəsr janrlarının formalaşmasında isə epos və dastanlarımız müstəsna rol oynamışlar. Bütün bunlar Azərbaycan bədii nəsrinin yazıdan öncəki dövrdə uzun və səmərəli bir inkişaf yolu keçdiyini açıq-aşkar göstərməkdədir.

Klassik Azərbaycan bədii nəsrinin ilk örnəyi kimi mütəxəssislər adətən «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsini nəzərdən keçirirlər.¹ Əlbəttə, söhbət anadilli nəsrdən gədirsə, bu fikir tamamilə doğrudur. Ancaq nəzərə alsaq ki, qədim Azərbaycan ədəbiyyatında islam şərqinin hər üç dilindən (ərəb, fars və türk dilləri) istifadə edilməklə əsərlər yaradılmışdır, onda Azərbaycan bədii nəsrinin tarixini XII yüzillikdən başlamaq lazım gəlir.

«Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan türkcəsi, ərəb və fars dilləri olmaqla üç dildə yaranmışdır – yazılı ədəbiyyatın əsas dili fars dilidir, lakin Qətranın, Xaqaninin, Nizaminin işlətdiyi fars dili, şübhəsiz, türk təfəkkürünün məhsuludur».²

Məhz XII yüzildə böyük mütəfəkkir şair Xaqani Şirvani bədii nəsr sahəsində qələm çalaraq, özünün məşhur məktublarını və «Töhfətül-İraqeyn» poemasının dibaçəsini yazmışdır. Xaqaninin məktublarının bədii səviyyə-

¹ Bu barədə bax: Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin tarixindən. Bakı: 1963

² Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə, s. 5-6

¹ Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: 2004, s. 4

sini yüksək qiymətləndirən akademik Həmid Araslı yazır: «Xaqaninin bir çox məktubları da bədii əsərləri sırasına daxil edilə bilər. Bu məktublardan birisini şair Məkkədən Şirvanşah Axsitana yazmışdır. Məktub Axsitanın oğlunun ölümü münasibətilə mərsiyədir. Axsitanla barışa bilməməsinə baxmayaraq, Xaqani nəzakət gözləyib ona başsağlığı və təsəlli verirdi. Bu mərsiyədə şairin həyata və dünyaya olan şikayətçi münasibəti aydın görünürdü... Bu mərsiyə və başqa məktubları Xaqaninin nəsr sahəsində də qüvvətli, bacarıqlı bir sənətkar olduğunu aydın göstərir».¹

«Töhfətül-İraqeyn» poemasının dibaçəsi də Xaqaninin nəsr qələminin bişkin və rəvan olduğunu göstərməkdədir. «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Xaqani ilk nəsiridir. Onun məktubları və xüsusilə «Töhfətül-İraqeyn» poemasına nəsrə yazdığı müqəddimə nəsr tarixini öyrənmək nöqtəyi-nəzərindən əhəmiyyətlidir».²

XII yüzillik Azərbaycan bədii nəsrinin daha bir önəmli nümunəsi keçən əsrin sonlarında aşkar edilərək rus dilinə tərcümə və çap edilmiş «Munisnamə» əsəridir.³ Xaqani və Nizami ilə eyni dövrdə və ictimai-ədəbi mühitdə yaşayıb yaratmış Əbubəkr əl-Ustad Azərbaycan Atabəylərinin saray şairi, Məhəmməd Cahan Pəhləvanın (1175-1186) övladlarının müəllimi olmuş və «Munisnamə» əsərini də öz şagirdləri üçün ibrətamiz hekayələr

¹ Araslı H. VII-XII əsrlərdə Azərbaycan ədəbiyyatı // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. C. 1. Bakı: 1943, s. 69

² Sultanov M. Əfzələddin Xaqani Şirvani // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə. C. 1. Bakı: 1960, s. 96

³ Вах: Абу Бакр ибн Хосров ал-Устал. Мунис-Наме. Перевод и примечания Р.М.Алиева. Баку: 1991

toplusu və bir növ dərslik, tədris vəsaiti kimi nəzərdə tutmuşdur. Əbubəkr ibn Xosrovun bizə gəlib çatmayan bir sıra başqa bədii və elmi əsərləri də olmuşdur ki, bunların adlarını o, öz son əsəri olan «Munisnamə»də çəkir. «Mənsur və Mərcan», «Sənəm və Əcəm», «Məhr və Müştəri» poemaları, XI əsr İran şairi Əzrəqinin pornoqrafik mövzuda qələmə alınmış «Əlfiyyə və Şəlfiiyyə» əsərinə qarşı yazılmış didaktik mövzulu «Nəqizəyi-kitabi-«Əlfiyyə və Şəlfiiyyə» əsəri, müxtəlif didaktik-tərbiyəvi xarakterli hekayə, rəvayət və novellaları özündə birləşdirən «Rahət ər-ruh» poeması Əbu Bəkr əl-Ustadın öz dövrünün görkəmli sənətkarlarından və pedaqoq-alimlərindən biri olduğunu göstərir. Əbu Bəkr əl-Ustadın indiyə qədər tapılmamış başqa əsərləri kimi, «Munisnamə» də uzun müddət ədəbi-elmi ictimaiyyətə məlum olmamış, yalnız keçən əsrin 70-ci illərində Britaniya Muzeyinin əlyazmaları içərisində kataloqa salınmış və keçən yüzilliyin 80-ci illərinin sonunda Azərbaycanın görkəmli şərqşünas alimi, akademik Ziya Bünyadov tərəfindən bu əsərin əlyazmasının foto-surəti İngiltərədən alınmış və professor Rüstəm Əliyevin səyi ilə rus dilinə tərcümə edilərək 1991-ci ildə nəşr edilmişdir.

Nizaminin «Sirlər xəzinəsi» və «Yeddi gözəl» poemalarındakı mənzum hekayələrlə yanaşı, «Munisnamə»dəki mənsur hekayələr də o dövrlük epik ədəbiyyatın ən gözəl nümunələri sırasında nəzərdən keçirilməlidir. Bu əsərdə müxtəlif macərə xarakterli əhvalatların fonunda insanın həyatda öz yerini necə tapması, cəmiyyətə fayda verməsi haqqında didaktik mülahizələr aparıcı yer tutur. Təbii ki, birbaşa şahzadələrə ünvanlanmış bu topluda əsas yeri

dövləti idarə üsulları haqqında tövsiyələr tutur. Bütün bunlar isə quru didaktizm vasitəsilə deyil, canlı bədii detalların köməyi ilə reallaşdırılmışdır. Müəllif öz şagirdlərini rəiyyətin problemlərinə yönəltmək üçün ən müxtəlif macərə və əhvalatlardan istifadə edir, irəli sürdüyü ideoloji tövsiyələri əyaniləşdirmək məqsədi güdür. Topludakı hekayələr müəyyən cəhətlərinə görə məşhur «1001 gecə» nağıllarını da xatırladır. Ancaq onu da nəzərə almaq lazımdır ki, əgər nağıllarda əsas məqsəd oxucunu və ya dinləyicini əyləndirməkdirsə, «Munisnamə» toplusunda öz bədii əksini tapmış illüstrativ hekayələrdə əyləndiricilik köməkçi məqsəd olub, əsasən oxucunu və ya dinləyicini müsbət planda tərbiyə etmək ön plana çıxır. Əsərdə maraq doğuran cəhətlərdən biri də budur ki, müəllif özü nəsr nümunəsi yaratsa da, kitabın müqəddiməsində nəzmi nəsrdən üstün tutaraq yazır: «Mənzum söz daha kamil olub, mənsur sözdən üstün olduğuna görə, müdrik və şairlik istedadı olan ləyaqətli ərlər meydana çıxıb mövcud olandan bəri, onlar mənsur nitqdən mənzum söz yaratmağa başlamışlar və heç vaxt şairlik istedadı olanlar şeiri nəsrə çevirməmişlər. Axı uca və əzəmətli, hər şeyin yaradıcısı olan Allah ipəyi, atlası, kisəni və kətanı yaradandan bəri heç bir ağıllı adam ipəyi və atlası kətana və kisəyə çevirməmiş, əksinə kisə və kətandan ipək və atlas yaratmağa çalışmışdır».¹

Sonrakı əsrlərdə də Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr ənənələri davam etdirilmiş, böyük Füzuli bir sıra əsərlərini nəsrə qələmə almışdır. Ancaq bir həqiqəti də etiraf

¹ Вах: Абу Бакр ибн Хосров ал-Устед. Мунис-Наме. Перевод и примечания Р.М.Алиева. Баку: 1991, с. 13

etmək lazımdır ki, XIX yüzilliyə qədər söz sənətkarları yalnız zəruri hallarda nəsrə müraciət etmiş və bu zamanda o qədər qəliz ərəb-fars tərkiblərindən yararlanmışlar ki, yalnız xüsusi təhsili olan adamlar həmin yazılardan baş çıxarmağa qabil olmuşlar. Əlbəttə, bu kontekstdə Füzulinin «Hədiqətüs-süəda» əsəri dilinin sadəliyinə və anlaşılıqlığına görə xüsusi yer tutur və orta əsrlər Azərbaycan nəsrinin kamil örnəyi sayılmağa tamamilə layiqdir. Bu isə heç də təsadüfi olmayıb, şairin qarşıya qoyduğu yaradıcılıq məqsədi ilə sıx bağlıdır. Füzuli özü əsərin dibacəsində bunu belə izah edir: «Əlminnətü lillah kim, firqeyi-əhli-islamə və zümreyi-əshabi-imanə bu səadət müyəssər və bu adət müqərrər olubdur ki, hər mahi-məhərrəm təcidi-mərasimi-matəm edib ətrafı cəvanibdən mü-təvəcəhi-dəşt-i-Kərbəla olurlar və ol türbəti-şərifdən bü-qə-büqə məcalis və məhafil qurub təkrari-vəqayeyi-Kərbəla ilə şühəda daği-müsibətin tazə qılurlar.

Şeir:

Məhərrəmdür bəhari-gülşəni-qəm,
Nəsimi-dilkəşi ahi-dəmadəm.
Ol eylər səbzeyi-müjganı nəmnak,
Könüllər qönçəsinə ol salur çək.

Əmma cəmi-müddətdə, məcalis və məhafildə təqdir olunan vəqayeyi-Kərbəla və keyfiyyəti-əhvali-şühəda farsı və tazi ibarətində bəyan olmağın əşrafi-ərəb və əkabiri-əcəm təməttö bulub, əizzeyi-ətrak ki, cüzvi-əzəmi-tərkibi-aləm və sinfi-əkbəri-növi-bəni-Adəmdir, sətri-zayidi-səhayifi-kütub kibi süfufi-məcəlisdən xaric qalub istifai-id-

raki-həqayıqi-əhvaldən məhrum qalurlardı. Bu səbəbdən iqtizayi-ümumi-matəmi-Al zəbani-hal ilə bən xaksarə tə-ərrüz etdi və dəsti-təərrüzlə giribanım dutdu ki, «Ey pər-vərdeyi-xani-neməti-feyzi-Şahi-Kərbəla, Füzuliyi-mübtə-la, nola gər bir tərzi-mücəddədə müxtərə olasan və him-mət tutub bir məqtəli-türki inşa qılasan ki, füsəhayi-tür-kizəban istimaindən təməttö bulalar və idraki-məz-mu-nində ərəbdən və əcəmdən müstəğni olalar».¹

XVIII yüzillikdə qələmə alındığı güman edilən Mə-həmmədin «Şəhriyar» dastanı və XIX yüzilliyin abidəsi sayılan «Koroğlu» dastanının Tiflis əlyazması uzun zaman ədəbi ictimaiyyətdən gizli qaldığı üçün onların nəsrin inkişafında müəyyən rol oynadığını söyləmək çətindir.

Demək, çağdaş səviyyədə Azərbaycan bədii nəsrinin formalaşmasını Mirzə Fətəli Axundzadənin adı ilə bağ-lamaq lazım gəlir. Onun 1857-ci ildə qələmə aldığı «Al-danmış kəvakib» povesti Azərbaycan bədii nəsrini Şərq və orta əsrlər kontekstindən çıxarıb Qərb nəsrinə, başqa sözlə, nəsrin çağdaş inkişaf yoluna qovuşdurdu.

Konkret olaraq hekayə janrına gəlinə, aydındır ki, bu sahədə, yəni çağdaş hekayənin formalaşmasında iki bö-yük ədibin müstəsna rolu olmuşdur ki, bunlardan biri Mirzə Cəlil Məmmədquluzadə, o biri isə Əbdürrəhimbəyə Haqverdiyevdir. Məhz qabaqcıl rus nəsrinin ən görkəmli örnəklərindən ilhamlanan bu iki sənətkar XX yüzilliyin əvvəllərində Azərbaycan hekayəsini elə bir zirvəyə çatdır-dılar ki, həmin janrın sonrakı inkişafını onlarsız təsəvvür etmək qeyri-mümkün oldu. Hətta indinin özündə belə, yüz ildən artıq bir zaman keçdiyinə baxmayaraq, bədii nəsrə

¹ Füzuli. Əsərləri. 6 cildə. C. 6. Bakı: «Şərq-Qərb», 2005, s. 30, 384 s

ilk addımlarını atanlar həm Mirzə Cəlili, həm də Əbdür-rəhimbəyi özlərinə ölməz ustad sayırlar.

Keçən yüzilliyin ortalarında Cənubi Azərbaycandan mühacirət etmiş nasirlər də bu qaydadan istisna təşkil et-mirlər. Ancaq bilavasitə regional ənənələrə gəlinə, Cənubi Azərbaycanda XX əsrin ortalarına qədər yaranmış farsdilli nəsr də mühacir yazıçıların geniş faydalandıqları ədəbi qay-naqlardan hesab edilir. 1941-1990-cı illər Cənubi Azərbay-can ədəbiyyatının hərtərəfli tədqiqinə fundamental mono-grafiya həsr etmiş Sabir Əmirov bu barədə fikirlərini ümu-miləşdirərək yazır:

«Biz 40-cı illərdə (XX yüzilliyin – M.M.) Cənubi Azərbaycanda formalaşan nəsrə etibarlı sələflər arayan-kən diqqətimiz Hacı Zeynalabın Marağalının «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» və M.Ə.Talıbovun «Kitab yüklü eşşək», «Məsəlül-möhsinin», «Səfinəyi-Talibi ya kitabı-Əhməd» kimi əsərləri üzərində dikilib qalır. Həmin əsər-lərin müəlliflərinin sinələrində doğma Vətən torpaqlarına məhəbbətlə dolu bir ürək döyünsə də, hər halda əsərləri-nin başqa dildə yazılması onların ana dilli ədəbiyyat üçün sələf olmaq hüquqlarına müəyyən mənada xələl gətirir».¹

Əlbəttə, dil faktorunun nəzərə alınması çox mühüm-dür və əgər bundan sərli-nəzər etsəydik, Cənubi Azərbay-can nəsrinin qaynaqları sırasında XIII yüzilliyin böyük şairi Sədi Şirazinin «Gülüstən» və XVI əsr şairi Übeyd Zakaninin «Fəlnameyə-boruc» əsərlərinin də adlarını çəkməli olardıq.² Hər halda, bu bədii nəsr örnəklərinin

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990). Bakı: Elm, 2000, s. 32

² Bu barədə bax: Комиссаров Д.С. Очерки современной персидской прозы. Москва: Издательство Восточной литературы, 1960

də çağdaş Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrinin formalaşmasında və sonrakı inkişafında oynadığı rolu danmaq çətindir.

Ancaq aydındır ki, birbaşa çağdaş Cənubi Azərbaycan hekayəsinin beşiyi başında M.F.Axundzadə və onun «Aldanmış kəvakib» əsəri durur.

Tədqiqatlardan birində qeyd olunduğu kimi «M.F.Axundov Azərbaycan klassik bədii nəsrini köhnə meyllərin, dini-əfsanəvi ənənələrin təsirindən qurtarıb yeni yola çəkməyə, aktual ideyalarla zənginləşdirməyə, mübarizə ruhu ilə silahlandırmağa, müasir vəzifə və tələblərin xidmətinə verməyə çalışmışdır».¹

Məhz M.F.Axundzadənin formalaşdırdığı nəsr üslubu ənənələri əsasında XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda gözəl nəsr örnəkləri meydana çıxmış və ənənənin yüksələn xətt üzrə davam və inkişaf etdirilməsinin təminatçısı olmuşdur. Doğrudur, bu ənənə ilk öncə ölkəmizin şimalında rəvac tapmış, yalnız yüz ilə yaxın bir müddət keçdikdən sonra Cənuba da nüfuz etmişdir. Qeyd edildiyi kimi, həmin nüfuzun gerçəkləşdirilməsində də şimallı yazarların çox böyük rolu olmuşdur.

Mühacir hekayə yazarlarından bir qrupu hələ 1941-1946-cı illərdən – Quzeyə köçməzdən əvvəl ədəbi fəaliyyətə başlamış və həmin dövrdə nəşr olunmuş mətbuatda hekayələrlə çıxış etmişlər. Bunların sırasında öncül nümayəndələrdən biri kimi Həmzə Fəthi Xoşginabinin adını çəkmək olar.

¹ Əfəndiyev H. Azərbaycan bədii nəsrinin inkişaf tarixindən. Bakı: 1963. s. 165

Həmzə Fəthi Xoşginabinin hekayələri

Çağdaş Güney Azərbaycan nəsrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Həmzə Əli oğlu Fəthi 1923-cü il mart ayının 22-də Təbriz şəhərindən 100 km aralı yerləşən Xoşginab qəsəbəsində dünyaya göz açmışdır. Həmzə Fəthinin böyük müasiri, dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar (1905-1988) da həmin qəsəbənin yetirməsidir. İlk təhsilini doğma yurdunda almış, onun axarlı-baxarlı təbiəti, gözəl mənzərələri ilə estetik tərbiyə tapmış Həmzə uşaq yaşlarından bədii sözə, şeirə-sənətə vurğun olmuş, yazıb-yaratmağa böyük həvəs göstərmişdir. On beş yaşlı gənc ikən ailəsinin düşdüyü ağır maddi durum ucbatından bir parça çörək dalınca Xoşginabı tərk etməyə məcbur olmuş Həmzə Fəthi bir müddət İrənin müxtəlif şəhərlərində fəhləlik etmiş, ağır fiziki işlərə qatılmış, böyük həyat məktəbi keçmişdir. İyirmi yaşından siyasi fəaliyyətə başlayan Həmzə Fəthi Tehran dəmiryol zavodunda işlədiyi zaman (1942-1945) Azərbaycan ziddi-faşist cəmiyyətinə üzv yazılmış, bu cəmiyyətin fəal təşviqatçılarından biri olmuşdur. Bu işə gələcək yazıçının dünyagörüşünün və həyat hadisələrinə baxışının formalaşmasında çox mühüm rol oynamış, onun siyasi mövqeyini müəyyənləşdirmişdir.

Azərbaycan Demokrat Partiyasının fəal üzvü kimi Güney Azərbaycanın bir sıra şəhər və kəndlərində partiyanın ideyalarını təbliğ etmiş, yerli təşkilatların yaradılmasında, partiya yeni-yeni üzvlərin cəlb edilməsində mühüm rol oynamışdır. Güney Azərbaycandakı demokratik hərəkatda fəal iştirak etmiş və bu hərəkatın apa-

ricı qüvvələrindən biri olmuş Həmzə Fəthi Azərbaycan Demokratik Partiyası Təbriz şəhər komitəsi təbliğat komissiyasının sədri vəzifəsində çalışarkən «21 Azər» inqilabının uğurla başa çatmasında da öz mühüm rolunu oynamışdır. Təsadüfi deyil ki, Güney Azərbaycanda Sovet rejimi örnəyində milli demokratik hökumət qurulduqdan sonra Azərbaycan Demokratik Partiyası Mərkəzi Komitəsinin orqanı olan «Azərbaycan» qəzetinin məsul redaktorluğu məhz ona etibar edilmişdir.

Milli hökumət Moskvanın xaincəsinə razılığı ilə qan içində boğulduqdan və demokratik qüvvələr süqut etdikdən sonra Quzey Azərbaycana siyasi mühacirət edən Həmzə Fəthi bir müddət Bakıda nəşrini davam etdirən «Azərbaycan» qəzetində ədəbi işçi, məsul redaktor vəzifələrində çalışmışdır. 1956-1958-ci illərdə Moskvada ali ədəbiyyat kurslarında təhsil aldıqdan sonra qısa müddət «Azərbaycan» qəzetində məsul katib olmuş, daha sonra isə Bolqarıstanın paytaxtı Sofiya şəhərinə partiya işinə göndərilmişdir. 1964-1967-ci illərdə Moskvada İctimai Elmlər Akademiyasının aspiranturasında təhsilini davam etdirmişdir. Tacikistan SSR Maarif nazirliyində məsul vəzifədə işləmişdir (1967-1969). 1969-cu ildə Moskvaya qayıdan Həmzə Fəthi ömrünün sonunadək SSRİ Elmlər Akademiyasının Şərqsünəslıq İnstitutunda baş elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır. Azərbaycanda vəfat etmiş yazıçının məzarı Bakı şəhərindədir.

Əsərlərini üç dildə – Azərbaycan, fars və rus dillərində qələmə almış Həmzə Fəthi Xoşginabi Çağdaş Güney Azərbaycan nəsrində orijinal üsluba, rəvan dilə, maraqlı obrazlı ifadələrə malik olan bir yazıçı kimi tanınmışdır.

İlk qələm təcrübələrini fars dilində şeirlə yazmış Həmzə Fəthi milli hökumət qurulduqdan sonra 1945-ci ildə Təbrizə qayıdarkən ədəbi fəaliyyətini əsasən ana dilində davam etdirmiş, Azərbaycan Demokratik Partiyası Mərkəzi Komitəsinin orqanı «Azərbaycan» qəzetində onlarla siyasi mövzulu felyetonu, oçerkləri, hekayələri işıq üzünə görmüşdür. Bütün bu əsərlər günün aktual problemlərinə həsr edilməklə şirin, oxunaqlı, canlı xalq dilində yazıldığına görə oxucuların dərin rəğbətini qazanmışdır. Bu zaman yazıçı iri həcmli prozaik janrlarda da qələmini sınımış, milli hökumət dövründə «Suvarılmış poladlar», «Eşq və müharibə» povestlərini yazıb Təbrizdə çap etdirmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Həmzə Fəthi hələ Təbrizdə olarkən nəsr sahəsində qələmini uğurla sınımış və sonralar bu fəaliyyətini mühacir yazıçı kimi davam etdirmiş sənətkarlardandır. Onun nəsrində həmin birincilər sırasında olması və aparıcı mövqe tutması Güney Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış tədqiqatçıları tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdir: «H.Xoşginabi Güney nəsrində (40-cı illər) hekayə janrının ən uğurlu nümunələrini yaradan nasirlər sırasına daxildir. Onun qələminə mənsub olan hekayələrdə o zamankı Azərbaycan kəndinin ağır həyatı, yaz əkinçi, qış dilənçi olan əli qabarlı kəndlinin feodal mühitində keçirdiyi iztirablar, kənddə özünü şahın kölgəsi kimi aparan zalım mülkədarların özbaşınalığı son dərəcə real boyalarla bədii əksini tapmışdır».¹

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990). Bakı: Elm, 2000, s. 36

Həmzə Fəthinin ilk qələm təcrübələrindən sayılan «İbrahim» hekayəsi 1946-cı ildə «Azərbaycan» qəzetinin 117-ci sayında işıq üzü görmüşdür. Bunun ardınca eyni orijinal üslubda qələmə aldığı «Züleyxa» hekayəsi də H.Xoşginabinin artıq bir yazıçı kimi formalaşmaqda olduğunu və öz bədii üslubunu tapmağa çox yaxın olduğunu sübut edirdi. Əlbəttə, bu axtarışlar çox zaman əzablı olur, bəzən obrazın kifayət qədər təbii alınması prosesi uğurla nəticələnmirdi. Məsələn, elə ilk hekayəsinin qəhrəmanı İbrahim obrazına verdiyi müəllif xarakteristikasında oxuyuruq: «İbrahim uşaqlıqdan zəhmət ilə yaşayıbdır. O həmişə acdır, lütdür. Həmişə yaman eşidir. Amma böyük bir şəxsiyyətə malikdir. Üç gün, beş gün ac qalıb. Amma bir dəfə də oğurluq etməyibdir...

İbrahim xariqülədə bir insandır.

İbrahim nə dəlidir, nə ağıllı. Kamilən müstəqil bir adamdır. Bir işi özü istəməzsə eləməz. Hər kəs hər nə desə onun əksini eylər».¹

Göründüyü kimi, İbrahim obrazının ziddiyyətləri göz qabağındadır və ən önəmlisi də budur ki, bu ziddiyyətlər canlı bir insanın ziddiyyətlərindən daha çox, müəllifin öz təxəyyülündə yaratdığı «orijinal bir şəxsiyyətin»² real həyatla bir yerə sığışmayan ziddiyyətləridir. Əlbəttə, ilk qələm təcrübəsində hələ müəyyən qədər axtarış prosesində olan gələcək yazıçıya bu barədə daha çox irad tutmağın mənası yoxdur.

Siyasi mühacirət etdikdən sonra da məhsuldar ədəbi fəaliyyət göstərən Həmzə Fəthinin ilk hekayələr kitabı

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990). Bakı: Elm, 2000, s. 37

² Yəni orada

1951-ci ildə Bakıda nəşr olunmuşdur. Cəmi beş hekayənin daxil olduğu bu toplunun əsas mövzularını Güney Azərbaycandakı milli və sinfi zülm altında yaşayan zəhmətkeşlərin dözülməz həyatı və məişəti, yoxsulların acınacaqlı güzəranı, varlıqların və hökumət adamlarının qurdurğanlığı, özbaşınalığı, qeyri-insani simaları təşkil edir. Bu hekayələrin dilində və üslubunda bir qədər çiylik və primitivlik duyulsa da, sonrakı əsərlərdə yazıçının qələminin get-gedə püxtələşdiyini, daha bitkin və dolğun obrazlar, bədii situasiyalar yaratmağa müvəffəq olduğunu görürük. Eyni zamanda Həmzə Fəthinin üslubunda da getdikcə orijinallıq güclənir, fərdi cizgilər meydana çıxmağa başlayır. Həmzə Fəthinin ilk hekayələrində grotesk, sinfi ziddiyyətlərin barışmazlığı, sosialist həyat tərzinin, partiya intizamının ideallaşdırılması hələ güclüdür. Məsələn, «Ulduz» hekayəsinin ideal qəhrəmanı siyasi rəhbər Kərim gənc fədainin həyatını xilas etmək üçün qeyri-bərabər qüvvələrlə döyüş qarşısında ona məsləhət görür ki, çıxıb getsin. Ancaq gənc fədaei öz yoldaşını tək qoyub getmək istəmir. Bu zaman siyasi rəhbər gənci «çıxılmaz vəziyyətdə» qoyan bir əmr edir:

«Mən sənə partiyanın adından əmr edirəm, – dedi. – Buyur! Getmə görüm necə getməzsən.»... Mən ayrılmağa məcbur oldum».

Partiyanın fetişləşdirilməsi, mistik-mifik səviyyəyə qaldırılması, ona ilahi pərəstişin nəticələri hekayədəki başqa obrazların da sosializm ideologiyasına, onun simvolu olan oraq-çəkiçli beşguşəli ulduza bir büt kimi sitayiş edən aldadılmış insanlar kimi təsvir edilməsinə gətirib çıxarmışdır. Sovet ordusunun komandirindən al-

dığı ulduzu döyüşə gedən oğluna bağışlayan qoca dəmirçini narahat edən – övladının ölümü, həlak olması deyil, abstrakt ideyalar uğrunda apardığı qeyri-bərabər döyüşdə düşməyə təslim olub-olmamasıdır. Yalnız oğlunun düşməyə təslim olmadan öldüyünü öyrəndikdən sonra qoca dəmirçi rahat nəfəs alır, hətta övladının həlak olmasına sevinir də!

«Dəmirçi rahat nəfəs alaraq köksünü ötürdü. Onun üzündə şən bir təbəssüm göründü».

Bəşəriyyətin nicat yolunu Şimalda parlayan ulduzda görün yazıçı və onun qəhrəmanı üçün qiblə Kəbədə deyil, Moskvadadır. Hətta qəhrəman ölürkən də üzünü Şimaldakı parlaq ulduza çevirərək dünyadan rahat gedir və elə bu vəziyyətdə də dəfn edilməsini vəsiyyət edir.

Həmzə Fəthinin hekayələrinin təkcə müsbət qəhrəmanları deyil, mənfi qəhrəmanları da çox vaxt ideal xarakter daşıyıb, şər və pislik, zülm və haqsızlıq mücəssəməsi olan canlı robotları xatırladırlar. «Fayton göndərin» hekayəsinin mənfi qəhrəmanı bunlara parlaq örnək ola bilər. Həyatının bütün mənasını rejimə xidmətdə və rejim əleyhdarlarını, hətta azacıq narazı olanları da ifşa edərək amansız işgəncələr verməkdə görün mənfi idealın hətta öz həyat və fəaliyyət fəlsəfəsi var və insanlara qarşı dəhşətli cəza tədbirlərinə məntiqi don geyindirməkdən də çəkinmir. Təhkiyəni mənfi qəhrəmanın dilindən aparan yazıçı onun avtoportretini çəkməklə oxucunun gözləri qarşısında ifşa etməyə, ona qarşı nifrət hissləri oyatmağa çalışır. İlk baxışdan o, hətta sağlam şüurlu adam təsiri bağışlayır – sadist deyil, məhkumlara işgəncə verməkdən həzz almır, hətta polad qırmancların «lüt bədənlərdən

qopardığı səsdən ikrah edir», çünki özü demişkən, «o qədər də daşürəkli insan deyil». Ancaq bir qədər sonra düşdüyü konkret həyatı situasiyada yol verdiyi dəhşətli qəddar hərəkət bütün bu fəlsəfələrin və özünə bəraət qazandıranın boş cəfəngiyyatdan, özünü aldatmaqdan, ən başlıcası isə, müsahibini aldatmaq cəhdindən başqa bir şey olmadığını üzə çıxarır.

Yazıçı hekayənin qəhrəmanını onu ölümdən xilas etmiş keçmiş əsgərlik dostu Cəmşidlə görüşdürür. Məlum olur ki, döyüşdə ağır yaralanmış, çoxlu qan itirmiş dostunu mühasirədən çıxararaq üç gün ərzində adam ayağı dəyməmiş dağlardan keçirib hospitala çatdıran və öz qanını verib onun həyatını xilas edən məhz Cəmşid olmuşdur. Buna görə də o, Cəmşidlə rastlaşdığı, damarlarında qanı axan dostu ilə, ona qardaşdan da əziz olan bu adamla görüşməyi özünə xoşbəxtlik hesab edir. Onu bahalı restorana aparıb qonaqlıq verir, gecələmək üçün evinə dəvət edir.

Lakin axırda rejimə kor-koranə sədaqət hissi, professional robot instinkti azadlıq hərəkətinə qoşulmuş Cəmşidin özünə, «qardaşım» dediyi bu adama qarşı da soyuq-qanlı bir amansızlıq, dəhşətli bir qəddarlıq göstərməsinə mane olmur. Səkkiz il zindanda qalıb təzəcə azad olmuş, gözləri yollarda qalmış arvadını, atasını, qızını görməyə tələsən Cəmşid yenə də birbaşa zindana – yeni işgəncələr çəkməyə göndərilir...

«Dördüncü adam» hekayəsində də yazıçı sosializm realizmi prinsiplərinə sadıq qalmış, ideal qəhrəmanların öz şəxsi fədakarlıqları örnəyində siyasi cəhətdən avam olan bir qadını tərbiyə edərək öz səviyyələrinə qaldırmaq

sxemi üzrə süjet qurmuşdur. Lakin əlamətdardır ki, bu hekayədə həyatdan götürülmüş canlı obrazlarla da qarşılaşırıq. Bunlardan ən çox maraq doğuranı – şərə-şur işlərlə arası olmayan, başını aşağı salıb kəsbikarlıqla bir tikə halal çörək qazanan, bir sözlə, sosializm realizminin «siyasi cəhətdən passiv» damğası vurduğu Səməd ağa surətidir. Hekayədə Həmzə Fəthinin bir yazıçı kimi hüsn-rəğbətinin məhz bu obrazın tərəfində olduğu, sənətkar bunu nə qədər gizlətməyə çalışsa belə, hiss olunur. Yazıçının bu hüsn-rəğbətini Səməd ağanın müfəssəl çəkilməmiş portretindən də görmək mümkündür:

«Fatmanın qardaşı Səməd ağa kiçik bir alverçi idi. Təbrizin Məqsudiyyə məhəlləsində balaca bir dükanı vardı. Fağır və xasiyyətcə çox qəribə bir adam idi. Orta-boylu, arıq, çatma qaşları və iri gözləri, yöndəmli burnu olan, sifətinin rəngi azacıq sarıya çalan, başını həmişə təkdən qırxdıran iyirmi üç-iyirmi dörd yaşlı bir adamı nəzərinizdə canlandırın. Onun nazik qollarını, taxta kimi sinəsini qıvrım tüklər örtmüşdür».

Səməd ağa surətinə qarşı şirin bir yumorla yanaşan yazıçı onun təbrizlilərə xas olan tizfəhmliyini, hazırca-vablığını da nəzərə çatdırmağı unutmur. Bu məqsədlə xəyali oxucu ilə onun arasında maraqlı bir müsahibə keçirir: «Bu adamla söhbət eləyin.

– Səməd ağa, sən lap gicsən! – deyib, sifətinizə ciddi bir görkəm verin.

– Bəli, huşum bir qədər dağınmıqdır, daş, - deyə o da ciddi bir ahənglə sizə cavab verəcək. – Elə siz düz deyirsiniz ki, mən gicəm.

– Səməd ağa, Demokrat firqəsi ilə aran necədir?

– Daş, firqənin bizimlə arası olsa yaxşıdır.

– Səməd ağa, sən nə demək istəyirsən?

– Daş, bir söz idi dedux da!»

Əslində Səməd ağa bolşeviklərin inqilab eksportu üçün bir vasitə olan Demokrat firqəsinin mahiyyətini və gələcək taleyini çox yaxşı anlayaraq bu xatadan uzaq olmağa, aralı olmağa çalışır və ona görə də «firqənin bizimlə arası olsa yaxşıdır» deyir. Bolşevik vədinə aldanmış, ixrac olunmuş inqilabın onlara xoşbəxtlik gətirəcəyinə sadəlövhüklə inanmış, sidq-ürəkdən iman gətirmiş insanlar isə buna görə onu «gic» adlandırırlar.

Həmzə Fəthinin kiçik həcmli nəsr janrlarında yazdığı əsərlərin bir qismini də siyasi mövzulu təmsillər təşkil edir. Bu təmsillərdə əsasən şahlıq üsul-idarəsinin tənqidi verilir, gözdən pərdə asmaq, xalqın başının altına yadlıq qoymaq üçün aparılan xırda-para islahatlar heyvanların obrazında ifşa olunur. Məsələn, «Uzunqulaq meşəyə gedir» adlı təmsildə uzunqulağın kənddən qaçıb meşəyə gedərək şirin yerinə hökmdar təyin olunması təsvir olunur. Meşə səltənətinin baş vəziri Tülkünün məsləhəti ilə onun qəbul etdiyi əsas qanun isə belə səslənir:

«1. Şahlıq üsul-idarəsi bu məmləkət üçün dəyişməz bir üsul-idarədir;

2. Uzunqulaq bu məmləkətin hökmdarıdır;

3. Padşahlıq – ən ədalətli bir quruluşdur;

4. Hökmdarlıq – uzunqulaq xanədanının irsindədir».

Meşə heyvanları arasında narazılıq olduqda isə uzunqulağın apardığı reforma – heyvanların adlarının dəyişdirilməsindən ibarət olur.

«Şikayətçi» təmsili isə müəyyən cəhətlərinə görə Se-

vid Əzim Şirvaninin «Allaha şikayət» təmsilini xatırladır. Kasıblıqdan bezərək təngə gəlmiş bir kişi Allaha yazdığı ərizədə ondan pul istəməklə həm də İrandakı məmur özbaşınalığını, rüşvətxorluğunu tənqid edir. Ərizə «ünvanına» çatır və kişini tutub beş il zindanda saxlayırlar. Çıxarkən niyə tutulduğunu soruşan kişiye belə cavab verirlər: «Sən Allaha ərizə yazmışdın ki, pul göndərsin, onun da pulu olmadığına görə bizdən xahiş elədi ki, gətirib səni burada saxlayıb yedirdək».

Abbas Pənahi Makulunun hekayə yaradıcılığı

Abbas Pənahi Makulu 1900-cü ildə Azərbaycanın qərbində yerləşən səfəli şəhərlərdən birində – Maku şəhərində anadan olmuşdur.

Əzilən, haqqı tapdalanan, istismar və təhqir edilən başqa güneylilər kimi, Abbas Pənahinin də ürəyində uşaq yaşlarından azadlıq uğrunda xoş xeyallar baş qaldırmış və o, öz həyatını bu müqəddəs iş uğrunda yorulmadan çalışmağa həsr etməyi qərara almışdı. 1941-1946-cı illərdə Cənubi Azərbaycanda yaranmış siyasi şəraitlə bağlı olaraq Abbas Pənahi də Azərbaycan Demokrat Fırqasının işində yaxından iştirak edir, milli hökumət qurulduqdan sonra isə bütün varlığı ilə onun yolunda çalışmağa, öz xalqının müstəqilliyi uğrunda bütün güc və istedadını sərf etməyə başlayır.

1946-cı ilin noyabrında dünyada siyasi şəraitin dəyişməsindən xaincəsinə sui-istiadət edən şah rejimi milli hökuməti qan içində boğduqdan sonra A.P.Makulu da başqa məsləkdaşları ilə birgə Şimala mühacirət edir və

Bakıda yaşayıb işləməyə başlayır. Ədəbi fəaliyyətə də burada başlayan Makulu «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında, «Azərbaycan» qəzetində eləcə də başqa mətbu orqanlarda hekayə, felyeton, povest və romanları ilə çıxış etməyə başlayır. Eyni zamanda o, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Əlyazmaları İnstitutunda elmi fəaliyyətlə də məşğul olur.

«Sirlilə çoban», «Qırmızı aşıqlar», «Təbriz gecələri», «İntiqam dəstəsi», «İki rəqib», «Məzhəb təəssübü» kimi ilk hekayələri «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında və «Azərbaycan» qəzetlərində işıq üzü görəndən sonra ədib 1950-ci ildə «Təbriz gecələri» adlı hekayələr kitabını nəşr etdirir.

Bütün yaradıcılığını doğma xalqının azadlıq və müstəqillik uğrunda mübarizəsinin bədii inikasına və interpretasiyasına həsr etmiş Abbas Pənahi Makulu elmi yaradıcılıqla uzun illər boyu məşğul olduqdan sonra indi də elmi dairələrdə öz əhəmiyyətini itirməyən, mütəxəssislərin stolüstü kitabına çevrilmiş «Ədəbi məlumat cədvəli»ni ərsəyə gətirmiş və 1962-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəşriyyatında çap etdirmişdir.

Çağdaş Güney nəsrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan A.P.Makulu, təəssüf ki, son iki romanının («Xiyabani» və «Heydər Əmoğlu») nəşrini görmədən, uzun sürən ağır xəstəlikdən sonra 1971-ci il sentyabrın 29-da vəfat etmiş və Bakı şəhərində dəfn edilmişdir.

Çağdaş Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrində daha çox tarixi romanlar müəllifi kimi tanınan Abbas Pənahi Makulunun hekayə yaradıcılığı haqqında təsəvvür əldə etmək üçün onun «Yurdsuzlar» hekayəsinə nəzər salmaq

kifayətdir. Hekayə ümumilikdə Güney Azərbaycan nəsrinin başlanğıcı üçün ənənəvi olan peyzajla açılır. Əsərin adı həmin peyzajla nə isə ümumi bir cəhət təşkil edərək elə ilk cümlələrdən nə isə dəhşətli bir haqsızlığın, zülmün baş verəcəyindən məşum-məşum xəbər verir:

«Neçə gündən bu tərəfə yağan qar düz-dünyanı ağartmışdı. Uzaqlarda görünən uçurumlar ağ örpəyin üstünə düşən qara ləkələri xatırladırdı. Günəşin zərrələrini özündə əks etdirən qarlar almas danələri tək parlayırdı. Günəş dağlara doğru əyildikcə hərarət azalır, hava sərtləşirdi. Dağlardan qopan kiçik bir sazaq soyumağa və sərtləşməyə başlayan havanı daha da soyudurdu. Gündüzdən bəri yumşalmış qarlar bərkiyirdi».¹

Növbəti abzasda qarın az olduğu yerlərdə başlarını çıxarmış sarı çör-çöpün küləyin təsiri altında titrəməsi evsiz-əşiksiz yoxsulların titrəməsinə bənzədilir və hekayənin faciəli süjeti bu simvolla bir qədər də möhkəmlənmiş olur. Doğrudan da sonrakı epizodlarda bir tikə çörək dalınca şəhərə üz tutmuş yoxsulların öz evlərinə sürgün edilməsi təsvir olunur və bütün bunlar çox təsirli ifadə vasitələri ilə təqdim olunur. Çala-çökəkli dağ yollarında, qar basmış dərələrdə sınıq-salxaq bir yük maşını ağzına kimi adamlarla dolu olduğu halda irəliləyir. Yazıçı maşının bədbəxt sənişinlərini çox canlı və təbii bir dillə təsvir edir: «Maşın gah sağa, gah sola əyilir, bəzən yekə bir çuxura düşür, var qüvvəsilə silkələnir, içərisindəki rəngləri sarı, ovurduları batıq, gözləri çuxura düşmüş arvad-uşaqları bir-birinin üstünə yığırdı. Uşaqlar qadınlara,

¹ Məcmuə, s. 204

qadınlar kişilərə, kişilər isə maşının yan taxtasına toxunaraq inilti səsler çıxarırdılar».¹

Maşının sənişinlərinin daha çox əsirlərə bənzədiyini bildirən müəllif onların yoxsul geyimini də yaxınlaşan şaxtanın fonunda təsvir etməyi unutmur: «Əlləri əlcəksiz, paltarları nazik, ayaqları başmaqsız idi. Bunların əsir olduğunu hər şeydən əvvəl maşının arxasında oturan dörd nəfər jandarmdan bilmək olardı».²

Makulunun bədii üslubunun və realizminin formalaşması baxımından bu hekayə səciyyəvi əsər sayıla bilər. Belə ki, yazıçı mənfi obrazların özünü də təbii, canlı verməyə nail olmuşdur. Şəhərdən doğma yurdlarına qovulan əsirlərin öz dərdləri olduğu kimi, onları müşayiət edən jandarm və sürücünün də öz dərdi var. Yük maşınının sahibi və sürücüsü olan Yusif xan öz çörək ağacını bu çala-çökək yollardan qurtarmaq üçün hər vasitəyə əl atır. Hətta ac-çılpaq insanları qarlı-şaxtalı səhrada yerə boşaldıb Allahın ümidinə qoyaraq çıxıb getməkdən də çəkinmir. Jandarma serjantı ilə sövdələşməyə girən sürücü öz maşını xilas etməkdən başqa heç nə haqqında düşünmür. İnsan taleləri ilə bu cür laqeyd və amansız rəftar bayaqdan hadisələrin gedişinə müdaxilə etməməyə çalışan yazıçı da laqeyd buraxa bilmir; o, insan xislətinin bu çirkinliyinə öz münasibətini bildirir: «Jandarma serjantı ilə şoferin arasında ciddi bir sövdələşmə başlamışdı. İnsan oğlunu fəlakətdən fəlakətə sürükləyən tamahkarlıq tam mənasilə təzahür etmişdi. Yəni də özündən və şəxsi mənafeyindən başqa heç nəyi tanımırdı.

¹ Məcmuə, s. 204-205

² Yəni orada, s. 205

Səkkiz metr kvadratlıq bir yerdə iki dünya qarşılaşmış, böyük bir ziddiyyət üz-üzə dayanmışdı. Bir tərəfdən mal-dövlət, cəlal axtaran hədsiz tamah, bir yandan yaşamaq və yaşatmaq üçün çırpınan saf vicdan və həqiqi, danılmayan ana məhəbbəti durmuşdu. Dünyanın çarxına oxşayan bu dörd çarxın üzərində ikisi də fırlanırdı. Birincilər alır, satır, mal-dövlət sahibi olmaq üçün min bir xəyalata əl atır, o birisilər isə ancaq yaşamaq və toyuq kimi qanadının altına aldığı ac və çılpaq balalarını yaşatmaq istəyirdilər».¹

Bu cür fəlsəfi düşüncələrlə həyat və cəmiyyət, ictimai ədalətsizlik haqqında qənaətlərini oxucularla bölüşən yazıçı yenə də sərt reallığa qayıdır, yurdsuz binəsiblərin acınacaqlı vəziyyətini təsvir edir.

Ayaqyalın, nazik paltarlı adamları maşından qışın şaxtasına – donmuş qarın üzərinə yerə tökən serjant həyasızcasına onlara «ikitəkərli maşın» deyə istehza edərək həzz almaqdan da özünü saxlaya bilmir. Bütün bunlardan riqqətə və hiddətə gələn yazıçı yenə də lirik ricət verir, heç bir arxası-köməyi olmayan zavallı yoxsulların ictimai və təbii düşmənlərini sadalayaraq, onların bütün bu dəhşətli qüvvələr qarşısında gücsüzlüyü fonunda məşum bir ziddiyyət mənzərəsi yaradır:

«İstemar, istismar, jandarma, ərbab, şaxta, külək, işsizlik, xəstəlik, aclıq, yurdsuzluq, xülasə, insan oğluna düşmən sayılan bütün dəhşətlər, bütün pisliklər bu zavalılıqlara hücum gətirmişdilər».²

Ümumiyyətlə, Pənahi Makulunun hələ bu ilk qələm

¹ Məcmuə, s. 207-208

² Məcmuə, s. 211

təcrübəsindən onun yaradıcılığında romançılığa xas epik vüsət, dramatik gərginlik və psixologizmə meyl özünü bürüzə verməkdədir. Elə bu son cəhətinə görə yazıçı insan psixologiyasının dərin qatlarına baş vurur, ac, çılpaq, zəif, ayaqyalın, yerdən-göydən ümidini kəsmiş insanların qat-qat güclü düşmənlər, ictimai və təbii fəlakətlər qarşısında sınımmasının, bütün bunlara mərdlikləsinə gərməsinin sirlərini axtarır və bunun səbəblərini insan iradəsinin, arzu və əməllərinin saflığında, paklığında, yenilməzliyində, məğlubedilməzliyində görür:

«İnsan dözümlü olar, dərddə qaim olar, ümid və arzu ilə yaşayar. Xoşbəxt o adamdır ki, son nəfəsində də müvəffəqiyyətinə inansın. Diri insanlardan daha artıq mütəhərrik cəsədlərə oxşayan bu adamların da qəlbi ümid və arzular ilə dolu idi. Bu çöl-biyaban, bu dağlar-daşlar onlara yad deyildi. Bura onların vətəni, eli, ev-eşiyi, yurdu-yuvası idi».¹

İyirmi iki nəfər bədbəxtin ümumi görünüşünü verdikdən sonra yazıçı onların daha acınacaqlı vəziyyətdə olanlarını fərdi şəkildə təsvir edir. Bunlardan biri oğlunu zindandan qurtarmaq üçün gənc gəlinini və dörd yaşlı nəvəsini götürüb Tehrana gedən, ancaq nəinki oğlunu qurtara bilməyən, üstəlik gəlinini və nəvəsini də itirərək acı xatirələr içində geri qayıdan altmış yaşlı ağbirçək bir qarıdır. Onu amansız şaxta və küləkdən daha artıq əzaba salan – qohum-qonşuların üzünə necə çıxacağı, onların sualedici baxışlarına necə cavab verəcəyidir.

Körpə uşaqlarını sinələrinə basıb taqətdən düşə-düşə, nəfəsləri kəsilə-kəsilə irəliləyən, hər an azgın jandarma-

¹ Məcmuə, s. 211

ların dözülməz söyüş və zərbələrinə məruz qalan başqa qadınların vəziyyəti də ondan yaxşı deyildir. Bütün bu faciəli səhnələrin təfərrüatlı təsvirindən sanki müəllif də əzab çəkir, bir an dincəlmək üçün xronotopu dəyişir, yolçuları yolda qoyub, onların gələcəyi kəndə dönür, kasıb bir evin təsviri ilə süjeti davam etdirir.

Yarımqaranlıq evə yığışib çətin güzəranlarından söhbət edən kəndlilərin danışığı da təbii, koloritli verilmişdir. Onlardan bəziləri keçmiş ideallaşdırır, bəziləri isə əksinə, daha keçmişdəki kimi yaşamağın mümkün olmadığını fikrini irəli sürürlər. Məlum olur ki, əvvəllər kəndin bir ərbabı var imişsə, indi hər yerindən duran kəndə ağalılıq edir. Xüsusən milli hökumətin süqutundan sonra Azərbaycan türkləri yaşayan kəndlərə o qədər ağır zülmələr edilir ki, artıq kəndlilərin üçdə ikisi yurdundan-yuvasından pərən-pərən düşmüş, zindanlara salınmış, qətl və qarət olunmuş, yad qapılarında bir tikə çörək üçün olmanın müsibətlər çəkmişlər. Bir zamanlar abad bir kənd olan Dizə kəndində indi arpa cadından başqa dişə dəyən bir yemək yoxdur. Jandarm serjantının gəlişi və onun samavar salıb lampa yandırmaq tələbləri qarşısında bu yoxsulluq daha sərt görünür. Yazıçı bir az öncə dünya çarxına bənzətədiyi maşın çarxları üstündə apardığı paraleli burada aparır; iki dünyanı, iki barışmaz ziddiyyəti qarşılaşdırır: «Düşmən qarşısında qol bağlayıb itatəkar durmaqdan çətin bir dərd ola bilməz. Yarımqaranlıq bu daxmada yenə də iki ziddiyyət qarşılaşmışdı. Bir tərəfdə bütün varlıqları kin və qəzəb heykəlini andıran və Azərbaycan kəndlisindən həqiqi bir nümunə sayılan Dizə kəndliləri, digər tərəfdə isə özündən başqa kimsəni

düşünməyən İran heyəti-hakiməsinin mücəssəməsini təmsil edən serjant Həsən bəy dururdu».¹

Bütün süjet boyu təbii bir axarla inkişaf edən süjet finalda Cənub mühacirət nəsr üçün xarakterik olan sünilikdən yaxa qurtara bilmir; jandarmalardan terror yolu ilə intiqam alan kəndlilər qalan ömürlərini qaçaqçılıqla keçirərək jandarmalara və ajanlara qarşı partizanlıq edirlər. Beləliklə, müəllif hekayənin başlanğıcında yaxşı qoyduğu və ortasında uğurla inkişaf etdirdiyi süjeti təbii sonluğuna çatdırmaqla bilmir və yurdsuzların intiqamını buyruq qulu olan jandarmalardan almaqla oxucunun keçirdiyi sarsıntıyı aradan qaldırmaq istəyir.

Aydındır ki, sosializm realizminin tələq etdiyi nikbin sonluq ideoloji yönətimindən irəli gələn bu ədəbi üsul ancaq infantil oxucunun başını qatararaq onda «xoşbəxt gələcək» haqqında xoş xülyalar yaratmaqdan başqa bir şeyə yarya bilməzdi.

Əli Tudənin hekayələri

Mühacir hekayə ustalarından biri də daha çox şair kimi tanınmış Əli Tudədir.

Validəynləri əslən Ərdəbilin Çanaxbulaq kəndindən olan Əli Tudə 1924-cü il yanvarın 31-də Bakıda anadan olmuşdur. Onun ata-anası XX əsrin əvvəllərində ehtiyac əlindən doğma yerlərdən baş götürüb iş dalınca Bakıya gəlmişdilər. Bir yaşlı körpə ikən anadan, beş yaşında isə atadan yetim qalmış Əli nənəsinin himayəsi altında böyüyüb tərbiyə almış, sonralar bədii əsərlərində bu nurani

¹ Мәснүә, s. 221

qarını dəfələrlə xoş sözlərlə yad etmişdir. Bir zamanlar dahi rus şairi Aleksandr Sergeyeviç Puşkin öz dayəsindən xalq müdrikliyinin sirlərini öyrəndiyi kimi, körpə Əli də bir Simurq quşu kimi qanadlarını onun üzərinə gərək hər cür ehtiyac və məhrumiyyətdən qorumağa çalışan nənəsi Qəribin tükənməz söz xəzinəsinin dinləyicilərindən olmuşdur. Əli Tudənin səksən illik yudileyinə gözəl bir məqalə həsr edən A.Şükürov gələcək şairin bir şəxsiyyət və sənətkar kimi formalaşmasında Qərib nənənin müstəsna rolunu yüksək qiymətləndirərək yazır: «Qərib nənə gizlində gözünün yaşını qovurğa kimi töksə də, üzdə təbəssümü heç zaman əksilmədi. Nəvəsinin qəlbində həm ana, həm də ata heykəli kimi ucaldı».¹

Böyük bir həvəs və arzu ilə orta məktəbdə elmlərin əsasına yiyələnən, söz sənətinin incəliklərini mənimsəyən Əlini amansız tale yenə rahat buraxmır. O, 1938-ci ildə nənəsi ilə birlikdə İrana sürgün edilir. Cənubda milli azadlıq hərəkatına yaxından qoşulan və milli hökumət qurulduqdan sonra məsul vəzifələrdə çalışan Əli Tudə 1946-cı ilin sonunda – 22 yaşlı bir gənc ikən yenidən doğulduğu şəhərə mühacirət etməli olur.

Əli Tudənin bədii nəsrini fərqləndirən cəhətlərdən biri – onun daha çox epistoliar xarakter daşmasıdır. Yəni yazıçı daha çox görüb müşahidə etdiyi, yaddaşında saxladığı və sonralar bədii biçim verdiyi xatirə-hekayələr yazmağa üstünlük verir. «Öz gözlərimlə» adlı kitabının proloqunda bədii nəsr yaradıcılığının bu cəhətini vurğulayan müəllif yazır:

¹ Şükürov A. Bayrağı vətən, silahlı qələm olan şair // «Elm» qəz., 25 fevral 2004

«Məncə həyatda az adam tapılar ki, təbiət ona gözəl bir məziyyət bəxş etməsin. Mənə isə möhkəm, sədaqətli bir yaddaş vermişdir. Buna görə həm ana təbiətə, həm də öz baxtımın minnətdaram. Çoxlarına qərribə görünsə də, beş yaşından şahidi olduğum hadisələrin demək olar ki, əksəriyyəti hələ də yadımdadır. Sanki bu hadisələr dünən baş vermişdir. Keçdiyim uzun ömür yoluna nəzər salanda bu xatirələr tez-tez gözlərim önündə canlanır, dil açıb mənimlə danışmaq istəyir».¹

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, uzun müddət şair kimi tanınmış Əli Tudə nəsrə çox gec gəlmiş, ilk nəsr kitabı yalnız 1983-cü ildə işıq üzü görmüşdür. «Tellərdə çırpınan həsrətlər» adlı bu kitaba yazıçının altı hekayəsi və «Vətən parçası» povesti daxildir.

Seyid Cəfər Pişəvəriyə həsr edilmiş ilk hekayə «Zindənda ağarmış saçlar» adlanır. Lirik ovqatda, zəngin obrazlarla qələmə alınmış hekayə, sanki Ə.Tudənin poeziyasının davamı, əlavəsidir. Şairin yaradıcılığı bu əlavə strixlərlə daha da dolğunlaşır və zənginləşir. Ədib qarşıya qoyduğu bədii məqsədi gerçəkləşdirmək üçün dağdaşa düşür; birbaşa problemi qoyub, onun bədii həllini təqdim edir. Problem isə mühacirlik, insanın mühacirətdə düşdüyü sosial-psixoloji vəziyyət, böhran və bu böhrandan çıxmaq yollarının axtarılmasıdır. Mühacirliyi xüsusi sosial hal, mühaciri isə insan stereotipi kimi təsvir edən müəllif birbaşa mətləbə keçir, sərrast, az qala publisist ifadələrlə təsvir obyektini təqdim edir: «... Həyatın say-sız-hesabsız imtahanları vardır. Bu imtahanlar içərisində mühacirət – ayrılıq ən ağır imtahandır. Bu ciddi imta-

¹ Tudə Ə. Öz gözlərimlə. Bakı: Azər nəşr, 1986, s. 3

handa mühacirin Vətənə də, xalqa da, əqidəyə də münasibəti dönə-dönə yoxlanılır. Daha doğrusu, mühacirin ürəyində yaxşı-yaman nə varsa, hamısı onun davranışında, baxışında, söhbətində açıq-aydın duyulur. Mühacirət həm mərd, həm də namərd sifətləri doğru-düzgün əks etdirən böyük həqiqət güzgüsüdür! Bu güzgünün şəffaf səthinə bir dəfə baxan orda ümid də, dözümlü də, vüqar da görür, təəssüflə də, gileylə də, qeybətlə də rastlaşır...»¹

Taleyinə mühacirlik düşmüş bir qələm əhli kimi sənətkarı düşündürən əsas problem ekstremal situasiyalarda insanın öz məsləkinə, məramına, əqidəsinə, məhəbbətinə sadıq qalıb qalmayacağı problemidir. Hekayə müəllifi ilk vaxtlar mühacirlərdə yaranmış ruh düşkünlüyü kimi psixoloji vəziyyət və bu vəziyyətdən necə çıxmaq haqqında düşünür; bu böhrandan çıxmağın yeganə xilaskarı kimi müdrik rəhbər obrazını yaradır. Elə hekayənin rəmzi adı – «Zindanda ağarmış saçlar» da həmin müdrik rəhbərin saçlarıdır. «Sanki əllərinə saçlarının işığı düşmüşdü. Bu saçlar qara zindanda ağarmışdı. Sanki qaranlıq zindanı işıqlandırmaq üçün! Dustaqların könlünə nur saçmaq üçün!»²

Müəllif öz bədii məramını açıqlamaq üçün maraqlı ədəbi priyom işlədir: hekayə içində hekayə-rəvayət danışır və bununla da ümitsizliyə qapılmış, bir-birinə şübhə ilə baxan, öz aralarında düşmən obrazı axtaran, ümidləri hər şeydən kəsildiyi üçün Hafizin «Divan»ı ilə fala baxan mühacirləri bir rəvayətlə ruhlandırır, onların ürəyində ümid qığılcımını oyadır, yaman günün ömrünün az olma-

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 3

² Yenə orada, s. 4

sına onları inandırır. Həmin rəvayətin qısa məzmunu belədir:

Bir ölkədə iki gənc sevişirmiş. Onların məhəbbəti dildən-dilə düşür, nəhayət gedib məmləkətin zalım hökmdarının qulağına çatır. Hökmdar məhəbbətin doğurduğu səadətə paxıllıq edir. Yazıçı həmin hökmdarın batini çirkinliyini az sözlə belə təsvir edir: «Bu əhvalatı saray adamları həsədlə qəddar hökmdara danışirlar. Duyğuları daşa dönmüş hökmdar istehzayla qımışır. O, təmiz, ülvi duyğulardan yoğrulmuş insan məhəbbətinə nəinki inanmır, hətta gəncləri lağa qoyur».¹

Lakin qəddar hökmdar gəncləri sözlə ələ salmaqla kifayətlənmir; onları həm də fiziki cəhətdən ələ salır, ləyaqətlərini alçaldır. Kürək-kürəyə sarınmış sevgililəri zindana atırlar. Uzun müddət davam edən işkəncə onları sındırır. Uzun müddətdən sonra onların kəndirlərini açanda hər şey xəbis ruhlu hökmdarın gözlədiyi kimi olur: sevgililər bir-birinə sarılmaq əvəzinə hərəsi üzünü bir tərəfə tutub qaçır...

Əlbəttə, oxucu gözləyirdi ki, heç bir işkəncə ülvi bir məhəbbətlə bir-birini sevənlərin məhəbbətinə xələl gətirə bilməyəcəkdir. Ancaq mühacir həyatının sərt reallığı yazıçını romantik xülyalara qapılmağa qoymur. Yurdundan-yuvasından ayrılmağa məcbur olmuş insanlar öz aralarında günahkar axtardıqları kimi, mühacirlər də öz problemlərində özlərini günahkar sayır, buna görə də dedi-qodu, umu-küsü baş alıb gedir. Əli Tudə iki yerə bölüb birinci hissəsini «Sınaq» adlandırdığı hekayənin ikinci hissəsinə «İbrət» adını verir və birinci hissədəki

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 5

rəvayətdən məntiqi nəticə çıxarırkı, «Bu dəhşətli rəvayətdə ibrətli bir həqiqət vardı! İnsanları qürbətə atan ayrılıq da zalım hökmdar qədər qəddardır. O nə dil qanır, nə ülfət bilir, nə məhəbbət duyur... İnsanların hissini də, fikrini də, baxışını da dəyişir... Vaxtı ilə Vətəndə azadlıq uğrunda gedən döyüşlərdə düşmən istehkamlarına atəş açan, fədailərə «yalnız topların ağzından çıxan səslər həqiqətdir» deyən bu cəsur, sədaqətli, müdrik inqilabçının hekayəti sanki çiyinləri ətalət yüklü adamları silkələdi».¹

Əli Tudə nəsrinin bir özəlliyi də onun hekayə yazanda belə şairliyini unutmamasıdır. Bu hekayədə də şair öz yaradıcılığından epiqraf verir, həm də bu epiqraf hekayənin əsas məzmunu ilə yaxından səsləşir:

Keşməkeşlə dolu həyat yolunda
Niyət naşdırsa, məhəbbət kövrək,
Qətiyyət, cəsarət, səbat yolunda
Çətin sınaqlarda bərkisin gərək!

«Tellərdə qovuşan həsrətlər» adlı növbəti hekayə də şairin öz yaradıcılığı olan dörd misralıq şeir-epiqrafla başlayır. Oxucu bu şeir parçasından hekayədə nədən bəhs olunacağını təxminən özü üçün müəyyən edir:

Nədənsə, tək birçə kəlməni, düzü,
İllərlə saxlayır insan içində.
Ürək demədiyi bir dünya sözü
Dilsiz tellər deyir bir an içində.

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 8

Hekayədəki mühacirət mövzusunun xronotopu əvvəlki örnəkdən fərqlənir; əgər birinci hekayədə xronotop mühacirətin ilk illərini, çətin və gərgin, çox zaman ağrılı adaptasiya dövrünü əhatə edirsə, burada artıq oturmuş, öz yerini tapmış, gələcəyə ümidləri bərpa olunmuş ağsaqqal mühacirlərin bir-birinin problemlərinə yardım etməsi, bir-birinə əl tutması, ən əsası isə, bir-birini anlaması təsvir obyektinə çevrilmişdir.

Acılı-şirinli xatirələrin qoynuna dalmış şairi qəfil telefon zəngi xəyallardan ayırır. Az öncə təxəyyülündə canlandığı doğma Təbrizdən ona telefon açmışlar. Məlum olur ki, yazıçının hekayənin adında işlətdiyi «tellər» sözü telefon tellərinin simvolu imiş. Bir qərinə ayrılıqdan sonra nəhayət siyasi ab-havanın mülayimləşdiyi, sahlıq rejiminin çökdüyü bir zamanda bir zamanlar gənc fədainin doğma yurdda qoyub gəldiyi, indi artıq yetkin gənc olan qızı onu axtarır; tapa bilməyəndə bütün ümidlərini el arasında hörmətli ağsaqqallardan biri kimi tanınan şairə müraciət edir. Təbii ki, şair də bütün əlaqələrindən, nüfuz və hörmətindən istifadə edərək həmin fədaini tapır, qızının telefon nömrəsini ona verir.

Bu sadə süjet şairi fəlsəfi düşüncələrə gətirib çıxarır. Ata ilə bala arasında qırılmış ipi-rabitəni bərpa etmək – onun gözündə qlobal analogiyalar yaradır. Bu düşüncələrini obrazlı şəkildə ifadə edən müəllif yazır: «Yer kürəsi sapsarı, dolaşmaq düşmüş nəhəng kələfə bənzəyir. Bir də görürsən bu kələf bir yerdən qırılır, insanlar düyünləyirlər. Gələn dəfə o, başqa yerdən qırılır. Yenə də insanlar düyünləyirlər. Ancaq nə qırılması qurtarır, nə də

düynlənməsi. Beləcə insanlar kələfi düynləyə-düynləyə tamam dağılmaqdan qoruyurlar».¹

Əvvəlkilərə nisbətən iri həcmli olan «Şirinlik yanğısı» hekayəsində də süjet xətti çox sadədir və xatirələrlə çağ-daş dövrün növbələşməsi üzərində qurulmuşdur. Yenə də mülayimləşmə dövrünün mühacir qəlbində oyatdığı bir psixoloji problem və onun uğurlu həlli hekayənin əsas mövzunu təşkil edir. Bu – uzun illərin ayrılığından sonra şairin Cənubda qalmış doğmaları ilə telefonla danışmaq psixoloji maneəsini adlamaq, telefonofobiya problemidir. Əvvəlki hekayədə də bədii detallardan birini telefon təşkil etdiyindən, yazıçı bu məsələyə öz münasibətini bildirmişdi. Həmin hekayədə şair psixoloji maneəni keçə bilməməsini bu cür bədii məntiqlə əsaslandırır: «Qorxuram ki, uzun illərin ağır həsrət nisgili ilə yüklənmiş zərif, həssas, isti bir ürəyin gərilmə telləri bu həyəcanlı, şikayətli, yanğılı həsb-hala dözməyib qırıla. Bir də axı cansız telefon telləri sirlər xəzinəsinə bənzəyən bir ürəyin bütün şirinli-acılı duyğularının tərcümanı ola bilməz! Mən sizinlə telefon tellərində danışmaq deyil, vüsəl təntənələrində görüşmək istəyirəm...»²

Bu hekayədə də müəllifə bir telefon nömrəsi gətirirlər. Əmisi oğlu Cavad öz nömrəsini şairə göndərir və zəng vurmasını xahiş edir. Yenə də şairin ürəyində tərəddüdlər baş qaldırır, hətta Tehrana zəng vurub-vurmamaq barədə dostları ilə də məsləhətləşir. «Mən əmim oğlunun Tehrandan ünvanıma telefon nömrəsi göndərüb mənimlə danışmaq istədiyini dostlarıma dedim. Ancaq zəng vur-

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 19

² Yenə orada, s. 10

mağa əlim gəlmədiyini də dedim. Dedim ki, bu qədər uzun ayrılıqdan sonra əmim oğlunun səsini telefonda eşidərkən ürəyim kövrəlməyə bilməz, boğazım qəhərlənməyə bilməz, səsım titrəməyə bilməz. Mənim keçirdiyim təlatümlü halların cərəyanları əmim oğlunun sabit halını da təlatümə gətirməyə bilməz. Mən isə öz istəkli doğmamın kədərənəsini istəmirəm».¹

Əlbəttə, müəllifin arqumentasiyası bir şair ürəyi üçün tamamilə məqbuldur. Adətən hər bir sözdən tez alınan, adi bir eyhamdan da həyəcana gələn, inciyən, ağrıyan şair ürəyinin psixoloji gərginliyə qarşı etiraz səsini ucaltması təbii görünür. Romantik xatirələrin şirinliyinin həyatın sərt acılığı qarşısında bir ilgim kimi uçub dağılacağı qorxusu təkcə şair qəlbi üçün deyil, hər bir insan qəlbi üçün məntiqi və təbiidir. Ancaq təkcə xatirələrlə yaşamaq olmaz və əvvəl-axır xatirələri itirmək qorxusu, telefon tellərində kövrəlmək qorxusu insanı tərək edir və sərxoş başın aydınlaşması kimi, şairin ürəyindən də qorxu dumanı yavaş-yavaş çəkilir, bunun yerini doğmaları ilə danışmaq yanğısı tutur. Elə hekayənin simvolik adı – «Şirinlik yanğısı» da bu psixoloji ovqatın ifadəsinə xidmət edir. Yalnız bu fobiyanın ayazımasından sonra hekayə müəllifinin ürəyində şirinli-acılı xatirələr baş qaldırır, ilk gəncliyində yaşadığı bir duyğunu onun xatirinə salır. Bu xatirəni isə əmisi oğlu Cavadla bağlı bir macərə üzə çıxarır. Cavadın rəşadəti və xəcaləti şairdə təzadlı duyğular oyadır və o, yenə də bu psixoloji hallar barədə fəlsəfi düşüncələrə dalır.

Cavadın öz təzə gəlını Mehri və əmisi oğlu ilə bir-

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 20

likdə alma bağında gəzməsi, qəfildən ağacdən bir almanın qopub Cavadın başına düşməsi və təzə gəlinin öz həyat yoldaşını məzəmməti şairin yaddaşında unudulmaz xatirələr kələfinin çözlənməsinə səbəb olur. Məlum olur ki, adət üzrə təzə gəlin gələndə damda durub onun başına şirniyyat və meyvə səpən təzə bəy almaldan birini gəlinin başına bərk vurmuş, bu isə onu incitmişdir. Ancaq Cavad həm də qonşu kənddə yaşayan adaxlısını görməyə gedəndə qayıdarkən çovğuna düşmüş və üç ac canavarın əhatəsində səhərə qədər qorxmadan yol gəlmişdir. Görəsən Cavadın bu rəşadəti xəcalətini kompensasiya edə bilirmi? Bu barədə hekayə müəllifinin fəlsəfi düşüncələrini dinləyək: «Xəcalət yalnız insana məxsusdur! İnsanlıq duyğusudur! İnsan xəcalət çəkəndə əziyyət də çəkir. Əziyyət çəkəndə isə öz-özünü cəzalandırır. Öz günahını öz təri ilə yuyur. Deyirlər, elə insanlar olub ki, qışın şaxtasında donmayıblar, ancaq xəcalətin hərarətində əriyiblər... Xəcalətin qızarmış üzünü yalnız rəşadət ağarda bilər. Min xəcalət bir rəşadətə dəyməz, bir rəşadət min xəcaləti unutturur!»¹

Bu hekayəsində də Əli Tudə adi həyat və məişət hadisələrini bir şair təbi ilə qlobal hadisələrlə müqayisə etməyi unutmur; öz sənətinin xırda məsələlərdə də böyük işarələr gördüyünü və tərənnüm etdiyini nümayiş etdirir. Gündüzlər beynəlxalq telefon xətlərinin qarışıq olduğunu söyləyən əmisi oğlu Cavadın cavabında şairin bədii analogiyası yerinə düşür: «Tək beynəlxalq telefon xətləri deyil, beynəlxalq yollar da qarışıqdır. Bu boyda dünyada

xəyallar dumanlı, ürəklər səksəkəli, baxışlar intizarlıdır».¹

Əli Tudə hekayələrinin bir özəlliyini də göstərmək istəsək, onların əsas etibarilə ayrı-ayrı mozaik epizodlardan təşkil olunduğunu deməliyik. «Şala dönmüş vərəqlər» hekayəsi də bu baxımdan istisna deyildir. Hekayənin əsas «qəhrəmanı» təhkiyəçi-müəllifin atasının xalasına toy hədiyyəsi aldığı yun şaldır. Bu, adi şal deyil, bir növ universal bədii detaldır. Biz bu şalı gah kənddə namus-qeyrət rəmzi kimi xalanın başında, gah səhərin ayazında qəhrəmanı soyuqdan qorumaq üçün onun yorğanının üstündə, gah da islam inqilabı zamanı kütlənin qarşısında bayraq kimi dalğalanan görürük. Ancaq bütün hallarda namus-qeyrət rəmzi olan şal öz funksiyasını, üzərinə düşən vəzifələri namusla yerinə yetirir və sonda namusla da düşmən güllələrindən didik-didik olub «həyata» əlvida deyir.

Bu son məlumatları müəllifin xatirələrindən deyil, xalasının ona yazdığı məktubdan öyrənirik. «Xalam məktubun sonunda yarıərklə, yarıxahişlə mənə yazırdı: «Əziz balam! Atandan yadigar qalan, sənə də nəfəsin dəyən qanlı şal mənim inqilab bayrağıma çevrildi. Mərdliklə döyüşdü, qorxmazlıqla yaralandı, qəhrəmanlıqla həlak oldu».²

Tədqiqatın əvvəlində Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrinin Mirzə Cəlil və Əbdürrəhimbəy Haqverdiyev əsnələrinə söykəndiyini demişdik. Bu hekayəsində Əli Tudə də xalasına aldığı təzə şalın ünvanına çatmadığından

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 27

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 43-44

² Yəne orada, s. 50

doğan qüسسə duyğularını Mirzə Cəlilin «Buz» hekayəsinin qəhrəmanının keçirdiyi psixoloji sarsıntılarla müqayisə edərək yazır: «Bəli! Təzə şal xalama qismət olmadı. Mən uşaqlıqda Mirzə Cəlilin «Buz» hekayəsini oxumuşdum. Həm də yana-yana oxumuşdum. Xəstə xalasına buz almağa gedən uşağın halına acımuşdım. Axı bu hekayədə də uşağın aldığı buz xalasına qismət olmur».¹

Bu nisgil şair ürəyini həmişə kövrəldir, onun gözlərinin dolmasına, saf, təmiz, parlaq vicdanının simvolu kimi parlaq göz yaşlarının yanığına axmasına, təbii bunu əritməsinə səbəb olur. Nə yazıq ki, təbii bunu əridən bu isti, yandırıcı göz yaşları laqeyd vicdanların kosmik soyuqluğunda donmuş buzları əritməyə qabil deyildir...

Hekayədə bolşevik ideologiyasından silkinib çıxmağa hazırlaşan, global istiləşməni, mülayimləşməni bir sövqitəbii ilə duyub ona reaksiya göstərən, inqilaba və inqilabçılığa, dünyanı dəyişdirmə üsuluna yeni yanaşma tərzi nümayiş etdirən bir şair ürəyinin çırpıntılarını da duymamaq olmur. Hekayənin bir yerində oxuyuruq:

«Deyirlər ki, inqilabçı ağlamaz! Niyə ağlamaz? Məgər inqilabçının ürəyi yoxdur? Var! Özü də şair ürəyi var! Dünyanın özünə əbədi həyat arzulayan inqilabçı şair dünyadan vaxtsız getmiş inqilabçı ananın matəmində nəinki ağlayar, lap fəryad da qoparar!»

Adi bir qadının ayrılığından doğan kədər, qüسسə və həsrət duyğularının abstrakt ideyalar üzərində əzəmətlə yüksəldiyini nəhayət anlayıb başa düşmüş və bu yeni psixoloji durumdan vəcdə gəlmiş şair, həqiqətin astanasında

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 50

olduğunu, həyatın mənasını yalnız indi-indi anlaşırdığını, illər boyu illüзор bir ideologiyanın əsiri olduğunu, amansızcasına aldandığını düşündükə rıqqət və katarsis göz yaşları onun içini yalançı dəyərlərin hisindən-pasından, xıltından təmizlədikə daha şiddətlə ağlamaq arzusu boğa bilmir, «Mən göz yaşlarına nifrət etsəm də ağlayacağam!» deyər hayqırır.

Əli Tudənin «Hər bağı öz bülbülü» adlı kiçik hekayəsində xronotop dəyişir, mühacirlik mövzusu bir qədər arxa plana keçir, şairin Təbriz xatirələri, Cənubda keçirdiyi bir duyğu təsvir və tərənnüm obyektinə çevrilir. Hekayənin süjetində İkinci Dünya müharibəsi illərində Sovet Ordusunun Cənubi Azərbaycana keçməsi, onlarla birlikdə Quzey Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin də gəlib konsertlər verməsi durur. Ərdəbildə verilən və müəllifin də tamaşaçısı olduğu konsertin «gülü», əlbəttə, ölməz sənətkarımız Bülbül olmuşdur və onun sənətini təsvir və tərənnüm etmək üçün müəllif bütün şairlik istedadını, təhkiyəçilik bacarığını, bütün poetik arsenalını işə salmalı olur:

«...Səhnədə Bülbül oxuyurdu. Lakin o, qızılgülə kö-nül açan, mahnı deyən, səcdə qılan bülbül deyildi. Sənətində, ülfətində, şöhrətində milyonlarla insanların pərəstiş etdiyi həyat aşığı, nəğmə fədaisi, səadət carçısı Bülbül idi! Bülbülün səsi Balıqlı çayın gümüş ləpələrində çağlayaçağlaya axıb gedirdi. Bülbülün səsi ağ göyərçinlərtək «Şeyx Səfi» məqbərəsinin başında qanad çalırdı. Bülbülün səsi Kəhralanın ala çinarlarının yaşıl yarpaqlarına dəyib əks-səda verirdi. Sanki damarlı əllərə dönən yarpaqlar Bülbülü dönə-dönə alqışlayırdı. Bülbülün səsi Səd-

rin bağında canlı bülbülləri heyrətdən dondurub budaqlar üstə cansız fiqurlara çevirirdi».¹

Müharibənin qızgın çağında həzin bir şirinliklə səslənib ürəklərə sevinc və rahatlıq gətirən, insanları bir-birini sevməyə, bir-birini bəşər övladına layiq bir şəkildə yaşatmağa, vəhşi instinktlərdən, qeyri-insani xasiyyətlərdən əl çəkməyə səsləyən Bülbülün nəğməsi ilə milyonları dəhşətə salan, əsəb gərginliyindən və stressdən dəlilik dərəcəsinə çatdıran, qan və ölüm püskürən cəbhə kakofoniyası arasında kəskin bədii təzad yaradan şair yenə də başqa hekayələrində olduğu kimi, qlobal fəlsəfi düşüncələrə dalmaqdan özünü bir dürlü saxlaya bilmir: «Axı ömrünün bütün köklərilə, arzularının bütün qanadlarıyla, səfərlərinin bütün yollarıyla həyata bağlı olan insanlara top gurultusu, tank nəriltisi, təyyarə uğultusu deyil, əmək, sülh, səadət nəğmələri gərəkdir! Narahat insanlar tüğyana gəlmiş ürək tellərini məhz dinclik nəğmələri ilə sakitləşdirib nizama salmaq istəyirdilər».²

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yazıçının sevə-sevə təsvir etdiyi Bülbül obrazı təkcə şaqraq nəğməli müğənni deyil, həm də bülbül kimi ötən bir natiq, bir ictimai-siyasi xadim kimi, Vətən bülbüllərinin azad nəğmələrinin tezliklə Vətən torpağında, onun bağlarında, meşələrində, çöllərində, nəhayət, azad səhnələrində səslənəcəyinin müjdəsini verir azadlıq həsrəti ilə yanan ürəklərə. «O, səhnənin qabağına gəlib üzünü salondakılara tutdu. Sonra məhəbbətlə, təmkinlə, inamla dedi:

– Bu diyarın bağlarında sinəsi nəğməylə dolu neçə-

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 53

² Yenə orada, s. 52

neçə sahibsiz bülbül oxuyur. Ancaq səsini heç kim eşitmir. Yox! Bəlkə də eşitmək istəmir desək daha düz olar... Öz talelərindən küsmüş incik bülbüllərin köksü hələ kəşf olunmamış dəfinədir... O bahar aşıqlərinin, azadlıq carçılarının, səadət nəğməkarlarının naməlum ünvanlarını axtarıb tapmaq lazımdır!».¹

Bülbülün nəğməsi. Bülbülün nitqi salondakı bütün tamaşaçılar kimi, müəllifin də vətən və azadlıq eşqi ilə çırpınan ürəyini rıqqətə gətirir, onun ürəyi bu sözlərin, bu səslərin təsiri altında oxumağa başlayır, nasir Əli Tudə yenidən dönüb şair Əli Tudə olur. «Yolda dalğa-dalğa qabarıb enən sinəmdə öz ürəyimin oxuduğunu aydın eşitdim. Ürəyim oxuyurdu:

Var səsinlə oxu, tar,
Sən aləmsən axı, tar!
Sussan, mahir barmaqlar
Səni yenə oxudar!

Hər notun öz qədri var,
Hər şeirin öz sətri var.
Hər bağın öz bülbülü,
Hər gülün öz ətri var!»²

Beləcə, hekayə major notlar üzərində, gələcəyə, milli mənliliyin milli işğal və basqı, milli istismar və istibdad üzərində yüksələcəyinə, xalqın azadlıq arzularının

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 54

² Yenə orada, s. 56

gerçəkləşəcəyinə, müstəqil vətənin milli mədəniyyətinin çiçəklənəcəyinə dərin inamla başa çatır.

Kitabda nisbətən iri həcmli olması ilə fərqlənən «Bir gözəl vardı» adlı son hekayə də ilk hekayə kimi yarım-başlıqlara ayrılır. Hekayənin lirik ovqatla yoğrulmuş adından və şairin bir bəndlik epiqrafından onun həzin və nakam bir sevgi dastanı olduğu öncədən oxucuya məlum olur. Hekayənin epiqrafı belə səslənir:

Uşaq, körpə uşaq yetim qalanda,
Kövrələr gəncliyə çatana qədər.
Sevgi, dilsiz sevgi nakam olanda
Ağlayar əbədi yatana qədər...¹

Birinci yarımbaşlıq «Büllur çarhovuz» adlandırılmışdır və müəllif təhkiyəsi, Əli Tudə nəsrinə xas olan acılışirinli xatirə ilə başlayır.

Tematik baxımdan bu hekayə özündən əvvəlki «Hər bağın öz bülbülü» hekayəsinin bir növ davamı sayıla bilər. Bu cəhətdən öncəki hekayənin final abzasını «Bir gözəl vardı» hekayəsinin süjetinə, orada təsvir olunan hadisə və obrazlara keçid, müqəddimə kimi də qiymətləndirmək olar. Şair yazırdı: «...Ürəyim oxuyurdu. Ancaq oxuya-oxuya inanırdı ki, zaman gələcək, Arazın bu tayındakı naməlum bülbüllər də o tayındakı məlum Bülbüllərtək oxuyacaqlar. Mütləq oxuyacaqlar!..»²

Hekayənin fabulasında nakam sevgi əhvalatı dursa da, bədii hadisənin əsasını həmin «naməlum bülbüllər

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 57

² Yəni orada, s. 56

dən» birinin oxuması, öz sənəti, istedadı ilə xalqına, vətəninə, doğma yurdunda mədəniyyət və incəsənətin inkişafına xidmət göstərməsi təşkil edir. Ancaq bağ bülbülərindən fərqli olaraq, bu, qızıl qəfəsə salınmış «dağ bülbülü» – Kəklkdir. Onu salındığı qızıl qəfəsdə susdurmaq, onun gözəlliyini qara çadralar altında gizlətmək, xalqın sərvəti olan bu istedadı heç kimə xeyir vermədən qara torpaqlara gömmək istəyirlər. Lakin təsadüfən bu gözəlin qonşuluğunda yaşayan müəllif onun təkraredilməz gözəlliyinin, məlahətli səsinin şahidi olur, üstəlik bir neçə dəfə küçədə onunla rastlaşır da.

Ümumiyyətlə qeyd etmək lazımdır ki, Əli Tudənin nəsrində gözlənilməz bənzətmələr, metaforalar yaratmaq xüsusiyyəti vardır. Burada da həmin təsvir vasitələrinin şahidi olmaq mümkündür. Örnək üçün qara çadraya bürünmüş gözəlin haqqında verilən poetik təsvirləri nəzərdən keçirmək kifayətdir. «Doğrusu, o gəlini yalnız yerişindən tanıya bildim. O harasa tələsirdi. Başındakı qara çadra elə parıldayırdı ki, sanki qara mərmərdən tikilib dikinə qaldırılmış şəvə məzar idi. Bu məzarda bir insanın şirin arzuları dirigözlü basdırılmışdı. Sanki bu çadra bir ürəkdə sönmüş məhəbbətin, tərəvətin, cəsarətin qara tüstüsü idi. Bu gözəl o qalın, kəşif, soyuq tüstünün içində itib-batmışdı. Bu tüstünün dudaları gənc ömrün ulduzu batmış taleyinin üfüqlərində qurum bağlamışdı».¹

Əli Tudənin başqa hekayələrində olduğu kimi, burada da hadisəçilikdən daha çox dərin simvolika, gözəl bədii təsvirlərlə obrazların psixoloji aləminə sirayət etmək xasdır. Bütün bunları müəllif realist təsvir üsulundan

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 59

daha çox, romantik bir pafosla, gördüklərindən daha çox, görmək istədiklərinin bədii təqdimi ilə gerçəkləşdirir. Əlbəttə, bu heç də o demək deyildir ki, Əli Tudə hekayələrində psixologizmdən bir estetik vasitə kimi tam mənasında yararlanmağa nail olmuşdur. Müasir nəsrdə psixologizmin təzahür formalarını və üsullarını tədqiq etmiş M. İmanov yazır: «Psixologizm gerçəkliyi ədəbi-bədii əks etdirməyin üsul və prinsiplərindən biridir. Bu üsul və prinsip personajın daxili aləminin, hiss, həyəcan, duyğu və düşüncələrinin ifadəsi şərtinə əsaslanır. Personajın daxili aləmini, hiss-həyəcanlarını ifadə etməyin isə müxtəlif formaları vardır».¹

Sonra rus alimlərinə əsaslanan tədqiqatçı personajın daxili aləmini, hiss-həyəcanlarını ifadə etməyin aşağıdakı formalarını təklif edir: «1) Zahirən müşahidə oluna bilən, gözlə görünə bilən əlamətlər vasitəsilə; 2) düşüncələrin bilavasitə qələmə alınması yolu ilə; 3) personajın daxili aləmində gedən psixoloji proseslərə sözlə işarə edilməsi vasitəsilə».²

Əlbəttə, bu tələblər və təsvir üsulları müasir realist nəsr qarşısında ötəri, yerinə düşdükcə deyil, sistemli inikas forması kimi qoyulur və aydındır ki, bu baxımdan başqa mühacir yazıçılar kimi, Əli Tudənin də həmin tələblərə tam cavab verdiyini söyləmək çətindir. Və ümumiyyətlə, məsələni bu cür qoymağın özü də nəzəri cəhətdən özünü doğrultmur.

Ancaq buna baxmayaraq, ümumilikdə Əli Tudənin

¹ İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı: Elm, 1991. s. 3. – 116 s

² Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 3-4

yaratdığı obrazlar, xüsusən Kəklik obrazı həm öz müğənnilik istedadı ilə, həm zahiri gözəlliyi ilə, həm də sevdiyi şəxsə qarşı kövrək duyğuları ilə oxucunun duyğu və düşüncələrində iz buraxa bilir. Öz qadın qəhrəmanının zahiri gözəlliyini təsvir edən müəllif burada da şairlik istedadını büruzə verməyə nail olmuşdur: «Qızılgüllərlə, qərəfillərlə, zanbaqlarla əhatə olunmuş gümüş fəvvarəli çarhovuzda bir gözəl nə isə yuyurdu. Özünün isə uzun qara hörükləri, girdə al yanaqları, iri qara gözləri səhər şəfəqlərində yuyunub daha da parıltılı, cazibəli, yaraşığı görünürdü. O bəyaz gərdənli dilbər çarhovuzun üstündə hərəkət edən mərmər gözəllik mücəssəməsini andırırdı».¹ Sonra sanki müəllif öz bənzətməsinin şablonluğunu rədd edir və təsviri daha da dərinləşdirir: «Xeyr! Xeyr! Mücəssəmə rəng sarıdan kəsəlik çəkir. Ən böyük mücəssəmə belə özündə uzaq başı ya iki, ya üç rəng nümayiş etdirə bilir. O gözəlin isə bütün əzələlərinin rəngi öz yerində idi».²

Hekayədə bədii zaman – milli hökumət quruculuğunun ərafəsini, milli hökumət dövrünü və milli hökumətin təzəcə süquta uğradığı dövrü əhatə edir. Ancaq bu makrozamanla yanaşı, müəllif bir mikrozamandan da istifadə edir ki, bu da bədii təzad yaratmaq üçün fəsillərin dəyişməsinin təsvirindən ibarətdir. Dörd fəslin dördünü də dalbadal poetik lövhələrdə təsvir edən Ə. Tudə, bütöv bir ilin bütöv mənzərəsini verir və hər dəfə də bu fəsillərə xas olan gözəlliklərin fonunda ictimai hadisələri təsvir etməyi unutmur.

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, 58

² Yəni orada

Hekayədəki «bədi il» yaydan başlanır. Təbrizə təzəcə gəlmiş müəllif gündüzlər işləyir, gecələr isə şair dostu ilə bədi yaradıcılıqla məşğul olur. Elə bu zaman qonşuluqdakı divarın arxasından məşhur ərəb müğənnisi Əbdülvahabın radio ilə verilən mahnısını eşidir. Elə bu sehirli səs də gənc şairi öz əsrarəngiz cazibə sahəsinə salır və o, divardakı deşikdən baxıb, hekayənin qadın qəhrəmanı olan qənirsiz gözəli görür. Yay səhərinin səslər qamması ilə qəhrəmanın duyğular qammasını çox gözəl uzlaşdırılmış şəkildə təqdim edən müəllif yazır: «Yay gəlmişdi. Yenə də səhər-səhər tanış musiqi dilə gəldi. Bu dəfə təntənəli dalğaları çağlaya-çağlaya dəhlizə tökülərək samovarin sızılılı zümzüməsini əsrarəngiz qoynunda batırdı. Mən heyrət içində bu musiqi dalğalarını yara-yara o şəffaf sənət çeşməsinin qaynaya-qaynaya çıxdığı yerin özünü axtarmağa başladım. Ətrafa göz gəzdirərkən dəhlizin qarşısında iri bir deşik gördüm».¹

Hekayənin «Tapdanmış çadralar» yarımbaşlığı payızın gəlişinin təsviri ilə başlayır. Əgər yay öz gəlişi ilə qəhrəmana heyrət və məhəbbət gətirmişdisə, payız, klassik ədəbiyyatın ən sevilməyən fəsillərindən biri kimi, bu hekayədə də solğunluq və zülmət, qüssə və qəm fəslə kimi təqdim olunur:

«Payız gəlmişdi. Sazaqlı bir gün idi. Ağaclarda əsən sarı yarpaqlar qaraçı qızlarının rəqs edə-edə çaldığı qavalın havada titrəyən qızıl pullarına oxşayırdı. Mən işdən yorğun-argın evə qayıdarkən o gözəllə rastlaşdım».²

Payızın soyuqluğundan, nəmişliyindən doğan qüssəni

qara çadranın zülməti daha da dərinləşdirir, qara gözlərin həyəcanı çadranın qaralığı ilə assosiasiya edilir: «Təkcə açıqda qalan ala gözlərinin iri, dəyirmi, qara gilələri tez-tez hərlənərək təşvişlə ətrafa baxırdı. Həyəcandanmı, vahimədənmi, iztirabdanmı qara gilələr bir qədər də böyümüşdü».¹

Əlbəttə, bu təsvirdə görünür, müəllifin diqqətsizliyi ucundan qadın qəhrəmanın gözləri «ala» bədi təyini ilə verilmişdir; halbuki bir səhifə əvvəl bunlar «iri qara gözlər» kimi təqdim olunmuşdu. Hər halda, məsələ bunda deyil və Ə.Tudə qadın qəhrəmanın gözlərinin qara giləsini, qara çadranı və onun «qara» təşvişini çox gözəl bədi sistem daxilində verə bilib mənalandırmışdır.

Qışın gəlişində daha böyük bədi təzadlardan istifadə edən şair, təbiət hadisəsinin özünü də ictimai-siyasi hadisələrlə bağlayır:

«Qış gəlmişdi. Günəş bayraqlı, yaz nəfəsli, insan arzulu qış! Milli hökumət qadınlara da kişilərlə bərabər hüquq verdi. Zaman-zaman ərin hər buyruğuna mütiliklə tabe olan, hər şiltaqlığına səbirlə dözən, hər işarəsinə itaətlə baş əyən Təbriz gözəlləri, nəhayət bəlalər çəkmiş başlarını çadraqarışq qaldırdılar. Sonra ağ əlləri ilə qara çadraları başlarından sıyırıb yerə atdılar. Nifrətlə ayaqladılar. Sanki tapdanmış çadralar qaliblərin ayaqları altına atılmış düşmən bayraqları idi!»²

Qışın gətirdiyi sevincdən sonra baharın daha böyük sevinc gətirəcəyini gözləyən oxucuya qarşı müəllif yenə də bədi priyom işlədir; azadlığa çıxmış qadınlaqı asso-

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 57

² Yenə orada, 59

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 59

² Yenə orada, s. 59-60

nans təşkil edən tək-tük çadralıların təsviri ilə fiziki azadlığın bir gündə əldə oluna bildiyi halda, psixoloji azadlığın heç də hər kəs üçün asan olmadığı, qısa müddətdə qəbul edilə bilmədiyi qənaətinə gəlir:

«Bahar gəlmişdi. Şairlərin şeirdə, bəstəkarların musiqidə, rəssamların rəsmdə ilhamla tərənnüm etdikləri əsl Təbriz baharı! Şıdırğı yağış yağırdı. (...) Xiyabanda çadralı bir qadın başı üzərində açdığı qara çətirin parıltılı şövə dəstəyindən ağ əllərilə bərk-bərk yapışaraq harasa gedirdi. Sanki o, dünənki qaranlıq gecənin yolda gecikib qalmış soyuq bir parçası idi. Çətirin yanlarından süzülüb çadraya dəyən iri ağ damcılar onun qara rəngini dəyişə bilmirdi».¹

Bu hekayənin bir fərqi də süjetin çoxşaxəliliyidir. Əvvəlki hekayələrin süjeti adətən sadə və birxətli olduğu halda, burada həm obrazlar zəngin və çoxcəhətlidir, həm də müxtəlif taleli surətlərin müxtəlif ictimai və fərdi münasibətlərə, ünsiyyətlərə girdiyini görürük. Əvvəlcə qiya-bi münasibətlərə girən qəhrəmanları bir qədər sonra Kəkliyin oxuduğu mahnılar daha da yaxınlaşdırır və şairin milli hökumət dövründə dövlət filarmoniyasının müdiri təyin olunduğu üçün mənzilini dəyişməsi ilə sanki münasibətlər həmişəlik kəsilmiş olur. Ancaq qonşu gəlinin oxuduğu «Qaragilə» və «Kəklik» mahnıları bir an belə onun yadından çıxmır: «Səhnədə bir-birindən gözəl qızlar gördüm, bir-birindən gözəl ətiqlər duydum, bir-birindən gözəl səslər eşitdim. Lakin o gözəli unuda bilmədim».²

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 60

² Yenə orada, s. 64

Gözlənilmədən sanki tale özü qəhrəmanları mükəfatlandırır, onları bir-biri ilə rastlaşdırır. Bu da təsadüfi olmayıb, birbaşa milli hökumətin qurulması, mədəniyyət və sənətin inkişafı üçün görünməmiş imkanlar yaradılması ilə bağlıdır. Hələ kənddə ikən gözəl nəğmələri ilə tay-tuşlarını heyran qoyan, sonra isə bibisinin əri, teatr həvəskarı Həsən kişi ilə tamaşalara gedərək əvvəlcə mahnılara qulaq asan, sonra isə özü də həmin mahnıları oxuyan Kəklik ər evində həтта gizlicə oxumaqdan da məhrum edilir. Yalnız milli hökumət qurulduqdan sonra Kəkliyin istedadının qol-qanad açması, pardaxlanması üçün əlverişli şərait yaranır və o, nəinki xalqın sevimlisinə çevrilir, həm də keçmiş əri və onun ikinci arvadı da onu alqışlamağa məcbur olurlar.

Hekayənin başlıca motivlərindən birini də nakam məhəbbət motivi təşkil edir. Təəssüf ki, bu məhəbbətin həqiqi etirafı milli hökumətin dağılması və vətənpərvər qüvvələrin arzu və ümidlərinin boşa çıxması ilə bir vaxta təsadüf edir.

Avtobiografik xarakter daşması ilə fərqlənən hekayənin özəlliklərindən birini də müəllifin öz şeirinin obrazın dilindən verilməsidir. Xəstələnmiş Kəkliyi yoluxmağa gəlmiş müəllif ona orijinal və simvolik bir hədiyyə - bir torba kəklikotu da gətirir və xəstənin otağının divarında özünün «Günəş» məcəlləsində çıxan şəklini gördükdə və Kəkliyin dilindən həmin məcəllədə çap olunmuş «Ürək» şeirini əzbərdən eşitdikdə hər şeyi başa düşsə də, bunu təsvir etməyə ehtiyac görməyib, yalnız üç nöqtə qoymaqla kifayətlənir.

Nakam məhəbbətin son görüşü də təsirli və kövrək

bir ayrılıq səhnəsi kimi qələmə alınmışdır. Tuthatut dövrünün dəhşətlərindən pərən-pərən düşmüş vətənpərvərlərin hərəsi bir tərəfə qaçmaqla canını qurtarmaq istədiyi bir zamanda Kəklik sevdiyi insanı son dəfə görmək ümidi ilə qorxmadan filarmoniyaya gəlir və onunla vidalaşır. Son dəfə boynuna sarılıb odlu bir busə verən və göz yaşları ilə həmin busəni söndürə bilməyən Kəklik həmişəlik olaraq qəhrəmanın əlindən uçub gedir...

Əli Tudənin 1990-cı ildə «Gənclik» nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış «Mənə elə baxma» kitabında janrın növmüxtəlifliyi baxımından maraqlı doğuran hekayələr arasında lirik hekayələri də nəzərdən keçirmək lazımdır. Əgər bir qədər əvvəl tədqiq etdiyimiz hekayələrdə aparıcı mövzunu Güney həsrəti, acılı-şirinli xatirələr təşkil edirdisə, lirik hekayələrində Ə.Tudənin daha çox, bilavasitə həyatla təmasından doğan assosiasiyalardan keçirdiyi emosiya və yaşantılar ön plana çıxır. Bu baxımdan onları mənsur şeirlə kiçik hekayə arasında keçid mövqedə duran ədəbi örnəklər kimi alıb təhlil etmək mümkündür. Məsələn, «Tut ağacı» hekayəsinin başlanğıcını peyzaj lirikasının gözəl örnəyi kimi qiymətləndirmək olar:

«Qara tut ağacı qara qartaltək nəhəng qanadlarını geniş açıb Nardaranda sarı qumun üstə sərsə də, özü kökü üstə vüqarla dayanmışdır. Qaralı-qırmızılı tutun yerə damcılayan şirələri doşab gilələrinə bənzəyir. Sanki qocaman tut ustad Səttarın yeni canlı əsəridir. Ölməz sənətkar doğma Abşeronu gəzməyə çıxanda ecazkar bir tablò yaratmış, sonra onu burada qoyub özü harasa getmişdir»¹.

Lirik hekayələrində yazıçı istər obraz daxilində,

¹ Ə.Tudə. Mənə elə baxma. Bakı: Gənclik, 1990, s. 13, 280 s.

istərsə də situativ mövqedə bədii təzad yaratmağı sevir və bunu uğurla həyata keçirir. «Söyüdü barı» adlı yarım səhifəlik hekayə də başdan-başa bədii təzad üzərində qurulmuşdur. Yazıçı canlı bir insan kimi söyüdə üz tutur, onu layiq olmadığı halda ona şamil edilən sifətlərdən qorumağa çalışır, onun haqqında el arasında yayılmış yanlış təsəvvürü aradan qaldırmağa cəhd göstərir:

«Səni sonsuz adlandırdılar. Heç bir meyvəsi-barı yoxdur dedilər, sənin zərifliyini, yaraşığını, incəliyini duymadılar. Yayın qızmarında anamız torpağın cadarlarına bulud-bulud sərdiyin kölgəni görmədilər. Meyvə-bar həsrətilə ilıq mehdə də titrəyən yarpaqlarına fikir vermədilər. Bəlkə ona görə saçların belə pərişandır, yarpaqların belə incəlmişdir. Kiçik bir təmasdan da göz yaş axıdırsan. Meyvə-bar axtaranlar sənin gözəlliyini niyə duya bilmirlər? Ən şirin, ən nadir, ən böyük meyvə-bar yaşıllıq, zəriflik, gözəllik deyilmi?»¹

Doğrudan da, klassik ədəbiyyatda söyüd adətən barsızlıq simvolu kimi mənalandırılmış, onun barına qastro-nomik mövqedən tələblər qoyulmuş, sonsuzluq və vəfasızlıq örnəyi kimi mənalandırılmışdır. İstər-istəməz böyük el sənətkarı, ustad Aşıq Ələsgərin ölməz ustadnaməsindən bir bənd yada düşür:

Namərdi özümə mən dost eylədim,
Yolunda canıma min qəsd eylədim,
Söyüddən bağ saldım, peyvəst eylədim,
Almasın, heyvasın, narın görmədim.²

¹ Tudə Ə. Tellərdə çırpınan həsrətlər. Bakı: Gənclik, 1983, s. 14

² Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Çarşıoğlu, 2000, s. 48

Ə. Tudə klassik ədəbiyyatda kök salmış, daşlaşmış bu yanlış poetik obraza qarşı cəsarətlə çıxır, öz kölgəsi ilə insanlara dinclik və rahatlıq gətirən söyüdü «hüquqlarını» müdafiə etməyə, onun sınıq könlünü almağa çalışır: «Babalar özləri demişlər ki, varını verən utanmaz. Sənin əgər sərin kölgəndən başqa neçə adda, neçə rəngdə, neçə tamda barın olsaydı belə, yenə də insanlardan əsirgəməzdin. Həyatda yeganə nemətin olan kölgəni isə səxavətlə insanlara bağışlayırsan».¹

«Mənim gözlərim» adlı miniatür hekayədə də yazıçı daşlaşmış ifadələrə etirazını bildirir. Bu daşlaşmış ifadələrdən biri – gözün namərd olması haqqında xalq deyimidir. Uşaqlıq xatirələrini, nənəsi ilə səfərə çıxmasını, yolda yorulub oturmasını xatırlayan sənətkar nənəsinin bir sözünü də yada salır: «Ay bala, mənzilin uzaqlığına baxma, inşallah gedib çatarıq. Ayaq mərd olar, göz namərd. Göz dilə gələr ki, bu qədər yolu gedə bilmərəm, ayaq qətiyyətlə bildirər ki, gedərəm!».²

Şair gözün xalq tərəfindən namərd adlandırılması ilə barışa bilmir; onun da öz xidmətlərini sadalayır, insana heç vaxt xəyanət etmədiyini, ona işıqlı dünya bəxş etdiyini, pisi-pis, yaxşını-yaxşı göstərdiyini qabardaraq aşağıdakı fikrə gəlir: «Həyatda böyüyü kiçikdən, düzü əyri-dən, ağı qaradan seçməkdə gözlərimə bərluyam».³

Lirik hekayələrində qələmə aldığı emosiya və yaşantılarından Əli Tudə əksər hallarda yeni, orijinal obraz və

¹ Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Çapaşoğlu, 2000, s. 14

² Yenə orada, s. 8

³ Yenə orada, s. 9

assosiasiyalar tapır, bununla da oxucunu heyrətləndirir, onun estetik zövqünü cilalayır.

«Əsl həyan» hekayəsi də bu baxımdan istisna təşkil etmir. Yazıçı əvvəlcə gənclik illərinə, doğma Savalanın axarlı-baxarlı sinəsindən axan dəli-dolu çaylarına xəyali ekskurs edir, şahə qalxan nadinc dalğaları səbr və təmkinlə məcrasına qayıtaran vüqarlı qayaları təsvir edir. Oxucu buna sadəcə bir peyzaj kimi baxır, sənətkarın hansı bədii analogiyalarla bu təbiət hadisəsini öz mühitinə, əsərdə təsvir olunan əhvalatlara bağlayacağını bilmir. Elə bu bilməzlik də hekayənin bədii siqlətini gücləndirir, onu ürəyəyatan edir, düşünməyə yönəldir:

«Qəribədir. Bözən həyatda mən özüm də dağ çayına bənzəyirəm. Axı mən hər gün neçə-neçə adamın arasından keçirəm. Bu adamların yaxşısı da var, pisi də... Haçan sakit duyğularım hiddətlə coşub öz sahilini aşmaq istəyir, siqlətli bir qayaya dəyib öz üstümə qayıdır. Yox! Sahildəki dilsiz qaya deyildir. O mənim canlı ömür yoldaşımıdır».¹

Yazıcının müxtəlif musiqi alətlərinə həsr etdiyi lirik hekayələr də öz səmimiliyi və sənətkarın musiqi duyumunun icəliklərini üzə çıxarması ilə maraq doğurur. Bunlar da birbaşa musiqi alətinə canlı bir müsahib kimi müraciətlə qələmə alınmışdır və onun adi gözlə görünməyən əlamət və funksiyalarını bədii dilin köməyi ilə oxucunun gözləri önündə canlandırır. Məsələn, Azərbaycan musiqisinin zərb alətlərindən olan adicə qavalın nə qədər rəngarəng obraz və funksiyalarının olması oxucuda xoş heyrət duyğuları oyadır, ona estetik həzz verir:

¹ Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Çapaşoğlu, 2000, s. 20

«Sən xanəndənin sənət taleyindən dünyaya açılan girdə, zərif, məhrəm pəncərəsən. Sən ilhamlı sənətkar ömrünün parlaq gözüsən. Sənətkar səni həmişə özünə gəzdirib sənətinin baxt aynasına çevirmişdir».¹

«Qaboy» adlı lirik hekayəsini konkret bir sənətkara – məşhur qaboyçalan Kamil Cəlilova ithaf edən yazıçı bu alətə də öz poetik duyğularını eyni səmimilik və məhrəmliklə aşılamağa bilmişdir:

«Sən yad dildə danışırıydın. Demirəm pis danışırıydın. Yox! Dilini bilməsəm də ahəngindən duyurdum ki, yaxşı danışırısan. Gözəl nəğmələrin dinləyənlərin ürəyinə yatırıldı. İndi sən mənim doğma dilimdə də, danışırısan. Bəli! Tütəyim, neyim, tarım, kamanım necə danışır, sən də elə danışırısan».²

Əli Tudə nasir qələmini bir şair ustalığı ilə işlədərək bəzən adi, bayağı görünən həyat hadisələrində, münasibətlərdə bir ülvilik, fəlsəfi məzmun və məna axtarıb tapır. «Kardioqramma» hekayəsinin mövzusu adi bir həyat hadisəsindən – şairin həkim qızının onun ürəyini yoxlamasından götürülüb. Ancaq həkim üçün ürəyin sağlamlığını bildirən adi cizgilərdən ibarət olan kardioqrammaya sənətkar tamamilə başqa, fəlsəfi məzmun verməyə nail olmuşdur: «Aparat ürəyimin ritmini lentə yazmağa başladı. Ancaq bu zaman mənim ürəyimdə başqa bir lent vardı. Bu, adi lent deyildi. Mənim Araz çayı boyda ömür yolum idi. Bu lentdə inqilab da, döyüş də, azadlıq da, qələbə də, ayrılıq da yazılmışdı. Ancaq qızım şəfqətlə dolu iri gözlərlə mənim ürəyimdəki o

¹ Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Çarşıoğlu, 2000, s. 23

² Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Çarşıoğlu, 2000, s. 25

lenti görə bilmirdi. Yoxsa o lentin üstə sıralanmış misraları oxuyardı:

Buludlar ağladılar,
Dənizlər çağladılar...
Vətən mənə gəl dedi,
Yolları bağladılar».¹

Ümumilikdə Əli Tudənin kiçik həcmli lirik hekayələri dərin emosionallığı, həyat eşqi, vətən məhəbbəti, insana hörmət duyğuları ilə aşılamağa nail olmuş miniatür lövhələri xatırladır, şairin yaradıcılığında şeirlə nəsrin arasında keçid janrı kimi maraqlı doğurur.

«Mənə elə baxma» kitabında Əli Tudənin bir sıra yeni hekayələri də işıq üzünə çıkmışdır. «Günahdan betər savab» hekayəsi nisbətən irihəcmli olması ilə fərqlənir və yazıçının əvvəlki hekayələrində gördüyümüz kimi, bir neçə yarımbaşlığa ayrılır. Burada da Ə. Tudəni ilhama gətirən, onun nasir qələminə rəvac verən dahi Mirzə Cəlilin «Qurbanəli bəy» hekayəsi olmuşdur. Hekayənin proloqunda yazıçı oxucunu intizarda saxlamaq məqsədilə Mirzə Cəlilin hekayəsini oxuduqdan sonra ah çəkməsini və həyat yoldaşının bunun səbəbini soruşmasını bildirir. Məlum olur ki, hekayəni oxuyub qurtardıqdan sonra müəllifin yadına həmin hekayəyə bənzəyən başqa bir əhvalat düşür. Qadın da bunun nə əhvalat olduğu ilə maraqlandıqda yazıçı əsas süjetə keçərək hadisəni nəql etməyə başlayır.

Hekayənin qəhrəmanı – boylu-buxunlu, gözəl, qüv-

¹ Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Çarşıoğlu, 2000, s. 27-28

vətli bir adam olsa da, onun əməlləri zahiri görünüşünə qətiyyənlə uyğun gəlir. İşi-gücü ona-buna pislik etməkdən ibarət olan Əmir hətta öz doğma atasına belə hörmət etmir, anasının ölümündən sonra Quran oxutdurmaq üçün evə çağırdığı axundla görüşüb onun əməllərini üzünə sadalamasın deyər, atası Savalanı axurda gizlədir. Elə bu zahiri bənzəyiş detalına görə də yazıçı hekayəni «Qurbanəli bəy»ə bənzədir. Hekayənin əxlaqi nəticəsini də müəllif həyat yoldaşının dili ilə ifadə edir:

«...Mən vaxtilə əmimdən eşitdiyim təəssüflərlə dolu əhvalatı həyat yoldaşıma tamam danışmış qurtardım. O, başını bulaya-bulaya mənə baxdı. Bu dəfə həyat yoldaşım özü də ah çəkdi: - Sən doğru deyirsən. Bu əhvalat bir az «Qurbanəli bəy» hekayəsinə bənzəyir. Özü də sonu! Ancaq Qurbanəli bəy üzli qonaqların əlindən qaçıb axurda öz xoşuna gizlədir. Savalanı isə qonaqla danışmasın deyər oğlu Əmir axurda gizlənməyə məcbur edir. Nə deyəsən belə nankor oğula? Yox! Nə desən azdır. Gərək lənətlər yağdırasan belə qəddar oğula! – dedi».¹

«Göz dağı» hekayəsində isə mənfi qəhrəman yoxdur: lirik ovqatda qələmə alınmış bu hekayədə qəhrəmanların faciəli taleyini qismət, qəzavü qədər təyin edir. Bir anlıq qəzəbini cilovlaya bilməyən cahil, mövhumatçı bir insan özünü ömürlük əzablara düşər edir. Öz əli ilə vurub şikəst etdiyi balası onun üçün göz dağına çevrilir. Əksər hekayələrində olduğu kimi, burada da Ə.Tudə xalqın tükənməz söz xəzinəsindən ustalıqla istifadə etmiş, süjet daxilində əfsanə və ibrətamiz əhvalatlar verməklə əsəri daha da oxunaqlı etmişdir.

¹ Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Çapaşoğlu, 2000, s. 62

Beləliklə, mühacirət ədəbiyyatında daha çox şair kimi tanınmasına baxmayaraq, Əli Tudə bir nasir kimi də öz qələmini uğurla sınamış və bir sıra orijinal hekayələr ərsəyə gətirməyə nail olmuşdur. Bu baxımdan, çağdaş Güney mühacirət nəsrində onun öz səsinin, öz nəfəsinin duyulduğunu inamla söyləmək mümkündür.

Söhrab Tahirin hekayələri – Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin yeni mərhələsi kimi

Qırx ildən artıq bir dövr ərzində Güney Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri kimi səmərəli ədəbi fəaliyyətini davam etdirən Söhrab Tahir daha çox gözəl şair kimi tanınsa da, nəsr sahəsində də qələm çalmış, çox zaman poeziya dilinin ifadə edə bilmədiyi qlobal ictimai problemləri və mətləbləri nəsrin poetik imkanları ilə həll etməyə nail olmuşdur.

Əli Tudənin hekayələrində gördüyümüz bir özəlliyi Söhrab Tahir nəsrinin də aparıcı əlaməti kimi nəzərdən keçirmək mümkündür. Bu isə nəsr əsərlərində də şeir texnikasına, lirik tərənnümə sadıq qalmaq, axıcı, rəvan, səcli dildən istifadə etmək, lirik ricasatlar hesabına süjetin əlvanlığını təmin etmək, adətən şeirdə istifadə edilən poetik obraz və vasitələri nəsrə gətirmək və onun üzvi elementinə çevirmək bacarığıdır.

İlk nəsr kitabı 1981-ci ildə işıq üzünə gərsə də¹, Söhrab Tahir hələ gənc yaşlarından nəsrə maraqlı göstərmiş və bu janrdan zaman-zaman qələmini sınamışdır. Məsələn,

¹ Söhrab Tahir. Ölümündən güclü, həyatdan uca. Bakı: Gənclik, 1981

sənətkarın ilk hekayəsi olan «Kənz qızın hekayəsi» 1950-ci ildə qələmə alınmışdır.

Güney Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının prioritet mövzusu olan vətən məhəbbəti Söhrab Tahir nəsrinə üçün də xarakterikdir. Şairin yaradıcılığı haqqında sanballı tədqiqat əsəri yazmış professor Vaqif Arzumanlı, onun nəsrə müraciətini doğru olaraq belə əsaslandırır:

«Şeir dili ilə xalqın həyatını, mübarizəsini elə xalq dilində vermək üçün Söhrab Tahir nəsrə keçməyə məcbur oldu. Hətta zaman keçdikcə əlli beş poema – epik əsər yazan şair hiss edirdi ki, istədiyi hissləri, istədiyi səhnələri poeziya dilindən fərqli olaraq, nəsr dili ilə daha yaxşı, daha təbii qələmə ala bilir. Nəsrin imkanları yaradıcı insan kimi onu özünə daha çox cəlb edirdi».¹

Əlildən artıq hekayəni içinə alan «Ölümdən güclü, həyatdan uca» kitabında Söhrab Tahirin əsasən kiçik həcmli, ancaq müəllifin vətəndaşlıq yanğısını bütün dolğunluğu ilə ifadə edən əsərləri toplanmışdır. «Dəniz nəğmələri», «İşsizlərin içində», «Təbiət danışır», «Qardaş torpağında», «Ölümdən güclü, həyatdan uca» və başqa hekayələrində S.Tahir qeyri-insani rejim olan şahliq istibdadının zülmü altında olmanın əzabları çəkən mübarizə yoldaşlarının acı taleyini nisgilli və şirin bir dillə qələmə almış, oxucunun gözü qarşısında canlandırmışdır.

Söhrab Tahirin ilk povesti olan «İki sevgi, iki güllə» əsəri 1961-ci ildə qələmə alınmışdır və iyirmi il öncə Cənubi Azərbaycanda və İran Kürdüstanında baş verən ictimai-siyasi hadisələrin, vətənpərvər qüvvələrin azadlıq uğrunda mübarizəsinin bədii təsvirinə həsr edilmişdir.

Burada müəllifin həm qaynaqlardan oxuduğu, həm dost-tanışdan eşitdiyi, həm də şəxsən özü görüb iştirakçısı olduğu hərbi əməliyyatlar süjetin aparıcı xəttini təşkil edir. Adından da göründüyü kimi, əsərdə ədəbiyyatın əbədi və həmişəyaşar mövzularından olan məhəbbət və onun ziddi, əksi, antoqonisti olan ölüm qarşı-qarşıya qoyulur, son zamanlar dəbə minmiş mistik dünyagörüşündən fərqli olaraq, son nəticədə üstünlük yenə də həyat eşqini, yaşamaq yanğısını təmsil edən məhəbbətə, onun yenilməz gücünün tərənnümünə verilir.

S.Tahir povest yaradıcılığını sonralar da uğurla davam etdirmiş və yalnız özünə xas olan bir məhsuldarlıqla bir-birinin ardınca yazdığı yeddi povesti «Əmanət» adı altında bir kitabda birləşdirmişdir.

Tarixi-sənədli səpkidə qələmə alınmış «Fədai general» povesti Cənubi Azərbaycanda demokratik hərəkətin aparıcı şəxsiyyətlərindən biri olan general Qulam Yəhyanın mübarizələrlə dolu həyat və fəaliyyətinin bədii təqdiminə həsr edilmişdir.

Yeri gəlmişkən, Cənubi Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında sonradan nəsr örnəkləri yaratmaqda da qələmini sınamış iki böyük şair – Əli Tudə və Söhrab Tahir nəsrinin üslubları arasında müqayisə apararkən çox mühüm fərqlərin olduğunu aşkara çıxarmaq mümkündür. Ən başlıca fərq isə, heç şübhəsiz, birincinin həddən artıq obrazlılığa meyl etməsi, ikincinin isə daha çox sadə, publisist dillə yazması kimi müəyyən edilməlidir. Fikrimizi sübut etmək üçün Söhrab Tahirin adını çəkdiyimiz povestindən bir parçanı örnək gətirməyimiz kifayət edər: «Təbrizdən Qulam (Qulam Yəhya – M.M.) rəmz yolu ilə gizli

¹ Arzumanlı V. Yetmiş beş yaşın pillələri. Bakı: Qartal, 2001, s. 101, 380 s

məlumat aldı ki, Tehrandakı ingilis səfərinin nümayəndəsi Miyanaya gəlir, ehtiyatlı olsun. Səfərin nümayəndəsini inqilabi komitə hörmətlə qarşıladı. O, sarıvəz, hündür və əsəbi bir adam idi. Ancaq sifətindən gülüş əksik olmurdu. Fars dilində danışa bilirdi. Qulam ilə tanış olduqdan sonra onun əynindəki qalın sıırıqlıya baxıb təəccüb etdi, əsas məqsədini hələlik gizlədib soruşdu:

– Qulam sizsiniz?

– Bəli, mənəm, – Qulam cavab verdi.

– Mən sizi orta əsrlərin milli qəhrəmanı kimi təntənəli paltarda, mühafizlərin arasında, əshabələri içində hökmürəvan bir şəxs təsəvvür edirdim. Ancaq siz çox sadə görkəmdəsiniz!

Qulamın göy gözləri parıldadı, ancaq ehtiyatı əldən vermədi:

– Mən xalqın və inqilabın oğluyam, cənab.

– Yaxşı, deyin görüm, bu silahları kimdən alıbsınız?

– Türkiyədən.

– Türkiyə sizə niyə silah verir, nə məqsədlə?

– Onların məqsədini mən bilmirəm, ancaq Azərbaycan xalqının silah əldə etməsindən məqsədi milli azadlıq əldə etməkdir.

– Siz milli azadlığı neynirsiniz?

– Milli azadlığı yeyəcəyik, – deyər Qulam ona istehza ilə baxdı və dodaqaltı güldü.¹

Göründüyü kimi, Söhrab Tahir çağdaş Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin kiçik janrlarında öz qələmini uğurla sınaqdan keçirmiş və gözəl bədii örnəklər yaratmış bacarıqlı sənətkarlarımızdan biridir.

¹ Tahir S. Əmanət. Bakı: Gənclik, 1991, s. 394

«Cənubi Azərbaycan yazıçılarının ədəbi məcmuəsi» kitabına daxil olan hekayələr

Mühacir yazıçıların yaradıcılığında hekayə janrı əsas etibarilə Həmzə Fəthi Xoşginabidə az-çox sistemli xarakter daşısa da, bir sıra başqa müəlliflərin də bu janrda qələmlərini sınaqlarını görmək olar. «Azərbaycan» qəzetinin nəşr etdiyi «Cənubi Azərbaycan yazıçılarının ədəbi məcmuəsi»ndə şairlərlə yanaşı, nasirlərin də hekayələrindən örnəklər verilmişdir. Buraya Fəthi Xoşginabinin, Abbas Pənahinin, Həmid Məmmədzadənin, Firuz Sadıqzadənin, Məhəmməd Rza Afiyətin və Məhəmməd Dadaşzadənin hekayələri daxil edilmişdir. Bu hekayələrdə mühacir nəsrinə və xüsusi halda bu nəsrin hekayə janrına məxsus olan əsas özəlliklər öz əksini tapmışdır.

Həmzə Fəthi Xoşginabinin və Abbas Pənahinin hekayələri xüsusi oçerkdə yazıçıların yaradıcılığının ümumi kontekstində təhlil edildiyindən, yalnız digər dörd müəllifin hekayələrini araşdırmaqla kifayətlənəcəyik.

Həmid Rza oğlu Məmmədzadə 1924-cü il mart ayının 18-də Təbriz şəhərində anadan olmuşdur. İbtidai və ali təhsilini Təbrizdə alandan sonra bir müddət Ərdəbildə müəllim işləmişdir. Ədəbi yaradıcılığa 1946-cı ildə Təbrizdə nəşr edilən «Azad millət» və «Cavanlar» qəzetlərində publisistik yazılarla başlamış H.Məmmədzadə Bakıya mühacirət etdikdən sonra hekayələri «Pioner» və «Azərbaycan» jurnallarında dərc edilmişdir. Azərbaycan dilində «Hekayələr» (1957), «Futbol» (1959), «İlk məhəbbət» (1967), «Təbriz xatirələri» (1978) kitablarının müəllifidir. Bu kitablarda toplanmış hekayələrində Hə-

mid Məmmədzadə Güneydə keçirdiyi həyatın acılı-şirinli xatirələrini, xalqın azadlıq əzmini və iradəsini bir yazıçı səriştəsi ilə oxucularına çatdırmağa nail olmuşdur.

Həmid Məmmədzadə 1947-ci ildən Bakıda fəaliyyətini davam etdirən Cənubi Azərbaycan Yazıçılar Cəmiyyətinin aktiv üzvlərindən biri kimi ədəbi mühitdə çox yaxından iştirak etmişdir. Sonralar elmi fəaliyyətə qoşulmuş H.Məmmədzadə əsasən M.F.Axundzadə irsinin tədqiqi ilə məşğul olmuş, filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsinə almış, professor vəzifəsinə qədər yüksəlmişdir. 1979-cu il inqilabından sonra vətənə – Güney Azərbaycana qayıtmış, orada da vəfat etmişdir.

H.Məmmədzadənin məcmuəyə daxil olan «Milli meydan» hekayəsi (1337 h.ş.) mühacirət nəsrinin «məhürünü» – avtobioqrafik-xatirə hekayəsinin əsas cizgilərini öz üzərində gəzdirir. Kifayət qədər irihəcmli olan bu hekayədə şah rejiminin özbaşınalığı ilə milli hökumətin qısa, lakin unudulmaz günləri qarşılaşdırılır və müəllif o böyük günlər üçün nostalji duyğularını gizlətmir. Hekayənin qəhrəmanı namuslu-qeyrətli, Həcər cürətli bir təbrizli azəri qadını – Gülsüm bacıdır. Ancaq hekayə birbaşa onun obrazının təsviri ilə başlamır; müəllif ədəbi priyom işlədərək buna dolayısı yolla gəlir.

Monarxiya rejiminin göstərişi ilə özünü mədəni göstərmək istəyən Təbriz hökumət başçıları və qulluq adamları Güllüstan meydanına gəzintiyə çıxmışlar. Ancaq hər zamankı gəzintidən fərqli olaraq, onların qarşısına ağır bir şərt qoyulmuşdur: onlar arvadlarını da özləri ilə gəzintiyə çıxarmalı, hələ bu azmış kimi, arvadlar həm də üzüaçıq olmalıdırlar. Bu ağır şərtədən «hiyleyi-şəriyyə» ilə

çıxan Təbriz böyüklərinin bəziləri öz arvadlarını deyil, muzdlu tutulmuş səfil qadınları üzüaçıq meydana çıxarırlar. Yazıçı bu gəzintinin heç də Avropa mədəniyyəti əlaməti deyil, güclü həyata keçirilmiş bir fars-gülunc tamaşa olduğunu çox ustalıqla təsvir edərək yazır: «Əvvəlcə rəislər, sonra qulluqçular, lap axırda ajanlar öz arvadları ilə qol-qola verib bağa daxil oldular. Qadınlardan heç biri başını qaldırıb irəliyə və ya ətrafa baxmırdı, hamısı başını aşağı salıb hədsiz bir ikrah və çimçəşmə ilə bağın ortasına tərəf gedirdi. Rəislərin və yüksək rütbəli qulluqçuların arvadları yaxşı geyinmişdilər, kasıbların isə paltarları öz görkəmləri kimi solğun idi... Bütün bunlar nədənsə adama maskalı karnavalı xatırladırdı».¹

Ancaq müəllifin dəqiq ifadəsi ilə təqdim etdiyi kimi, bu, şən bir karnaval deyil, kədərli bir şoudur. Karnaval iştirakçılarının özü kimi, tamaşaçılar da gülməkdən daha çox hiddət və təəssüf hissi keçirilər. Elə hekayənin qəhrəmanı Gülsüm bacını da ilk dəfə bu tamaşaçılar arasında görürük. Gülsüm bacını və onun rəfiqəsini düşündürən əsas məsələ – çarşabsız kasıb qadınların acınacaqlı görkəmləridir. Gülsüm bacının çarşab barədə fikirlərindən sonra müəllif onun özünü də təqdim edir: «Təbrizin Küçə bağ məhləsində Gülsüm bacını tanımayan olmazdı. Çünki məhlədə heç bir evin xeyri-şəri onsuz keçməzdi».²

Gülsüm bacı el adamıdır və elin dərdi – onun dərdir. Elin dərdi isə hazırkı anda hökumət tərəfindən çadranı atmaq əmrinin verilməsidir. Əvvəlcə Gülsüm bacı

¹ Məcmuə, s. 225-226

² Orada, s. 226-227

bunu bir əlamət – qeyb olmuş imamın zühuru kimi başa düşür və belə də təbliğ edir və o qədər canlı şəkildə təsvir edir ki, hətta özü də öz sözlərinə inanır. Ancaq üzü açıq qadınların kişilərlə qol-qola verib Gülüstan bağında seyrə çıxdıqlarını və imamın zühur etmədiyini gören Gülsüm bacının ürəyinin dərinliklərində bir şübhə toxumu baş qaldıraraq cücərməyə başlayır. Lakin son nəticədə Gülsüm bacı yenə də hirsini məzlum bir qadına – camaatın tənəli baxışlarından qaşaraq arxa yığılıb ümumi gülüş obyektinə çevrilmiş gəlinə qarşı yönəldir. Elə bu zaman ajan «əri» də qadını tərk edib gedir və qadının çıxılmaz vəziyyətə düşdüyünü gördükdə Gülsüm bacı yenə də ona qahmar çıxır, camaatın arasından keçirib evlərinə qədər müşayiət edir. Ancaq «evə» çatdıqda Gülsüm bacı anlayır ki, pozğun bir qadını himayə edirmiş və hiddətlənir. Hekayənin bu epizodunda H.Məmmədzadə qadınla Gülsüm bacı arasında gərgin bir polemika aparır və çağdaş sosial terminlə ifadə etsək, gender problemi barədə öz fikirlərini açıqlayır. Gülsüm bacı hər şeyi subyektiv amillə bağlayır; hər kəsin təmizliyinin yalnız özündən asılı olduğu fikrini irəli sürür. Onun opponenti Zəhra-Əsrəf isə qadınların problemlərinin həll edilməməsində cəmiyyətin də günahkar olduğunu vurğulayaraq deyir: «Qoy Allah şahid olsun ki, mənim evim, bir də bir tikə çörəyim olsaydı, məni bir yerdə işlədən tapılsaydı, bu çuxurda qalmazdım».¹

Bu sözlər, əlbəttə, ürəyiyumşaq, el dərdinə biganə olmayan Gülsüm bacıya öz təsirini göstərir və yazıçı sonunda onun peşmançılığını səmimi sözlərlə qələmə alır: «Yolda Zəhranın taleyi haqqında dərin-dərin düşüncələrə

daldı. Ona dediyi ağır sözlərdən peşiman oldu. Özünü məzəmmət etdi. O, bir bədbəxt qadının ürəyinə dəydiyinə görə özünü qəlbən müqəssir sayırdı».¹

Gülüstan bağındakı gəzintinin səhəri günü çadraları qoparmaq əmri almış ajanlar Təbriz küçələrində çadralı qadınları «ovlarkən» bu «ov»lardan biri də Gülsüm bacı olur. Lakin Gülsüm bacı öz fərasəti və cəsarəti sayəsində özü «ov»dan «ovçu»ya çevrilir. Burada yazıçı kiçik bir bədii detalın köməyindən uğurla istifadə etmişdir. Bu da Gülsüm bacının yuduğu paltarları suya çəkmək üçün çəsməyə getməsindən sonra qayıdarkən paltar döyəcləyən ağacın paltarların üstündə olmasıdır. Məhz bu bədii detal Gülsüm bacının ajan üzərindəki qələbəsini təmin edən əsas amillə çevrilir. Əlbəttə, burada mühacir yazıçının sosializm realizmi metodunun təsiri altında ajanın iyrənc karikaturasını yaratmaq öhdəçiliyindən də yan keçə bilmərik. Belə ki, ajan mütləq mənfi obraz olmalı, hər cür çirkinliyin, cybəcərliyin və mənəvi əxlaqsızlığın simvolu olmalı idi və elə belə də olur.

«Ajan Gülsüm bacının soyuqdan qızarmış ətli qollarına ehtiraslı nəzərlərlə baxaraq əlini uzun qara bığlarına çəkdi və qıyılmış gözlərini Gülsüm bacının gözlərinə zilləyərək: «Heyif deyil bu gözəl qolları çadra altında gizləyirsən?» dedi və hiyləgərcəsinə gülümsədi».²

«Həcər qeyrətli» Gülsüm bacını təbii halından çıxarmaq üçün bu namussuz sözlərin həddən artıq olduğunu deməyə ehtiyac yoxdur. Gülsüm bacının sonrakı hərəkətləri də azəri qadınının milli təəssübünü çəkən oxucunu

¹ Məcmuə, s. 231

¹ Məcmuə, s. 232

² Məcmuə, s. 233

sevindirməyə xidmət edir: «Ajan çadranı bu qədər asanlıqla ələ keçirməsindən sevinərək onu satmaq barəsində fikirləşdiyi halda öz yolunu tutub getməyə başladı. Lakin Gülsüm bacı yerə qoyduğu camı götürmədi. O, paltar döyəcini çəkib çıxartdı. Bircə anda ajanın üstünü aldı. Harasa geri döənə ajan Gülsüm bacının döyəcini bircə zərbəsilə gicəlib səndələdi. Onun gözləri axdı və özünü saxlaya bilməyib yerə yıxıldı. Gülsüm bacı huşunu itirmiş ajanın qoltuğunda qalmış çadrasını öz başına saldı, paltar camını götürüb evə tərəf getdi».¹

Gülsüm bacının xarakterindəki qorxmazlığı daha dərindən açmaq üçün yazıçı onu əri bəna Usta Əli ilə də qarşılaşdırır və bu dəfə də təbii ki, üstünlüyü Gülsüm bacıya verir. Aydınır ki, real düşüncə və hökumətdən, gerçək hakimiyyət tərəfindən müəyyən edilmiş qanun-qaydalarından qorxan Usta Əlinin müqabilində Gülsüm bacının cəsarəti mexaniki qəhrəmanlıq aktı kimi səslənir:

«Sənin kimi qorxaq kişilər olmasaydı, qulağımızın dibində, şəhərimizin lap gözünün içində o qədər bədbəxt arvadlar, qızlar çuxurlarda düşüb zəlil qalmazdılar. Hamı mənə afərin deyir, amma sən qorxundan nanə yarpağı kimi əsirən».²

Doğrudan da, Usta Əli kimi təbii obrazlar sosializm realizminin süni balası Gülsüm bacılara qarşı çox acizdirlər; çünki hər şeydən əvvəl, müəllifin özü və qələmi onların tərəfindədir. Belə olan halda Usta Əlilər öz həyatilikləri ilə nə edə bilərdilər? Ancaq yenə də birləşdirici həlqə kimi Zəhra onların arasına girir və Usta Əlinin

¹ Məcmuə, s. 233-234

² Məcmuə, s. 235

Zəhranın taleyi barəsindəki narahatçılığı Gülsüm bacını da laqeyd buraxa bilmir.

«Usta Əlinin bu sözləri Gülsüm bacıya o qədər təsir etdi ki, ələ bil onun başına bir qazan qaynar su tökdülər. Onun gözləri qaraldı, dizləri əsdi. Usta Əli onun bu halətindən olduqca təəccübləndi».¹

Ümumiyyətlə, sosializm realizmi prinsipinin şərtlərinə rəğmən, Gülsüm bacının dinamik bir obraz olduğunu qəbul etmək məcburiyyətindəyik. Gülsüm bacı nə qədər müsbət obraz planında verilmək istəsə də, son nəticədə realist təsvir üslubunun köməyi ilə onda daha çox səmimi cizgilərin üstünlük təşkil etdiyini, sxematizmin müəyyən qədər aradan qalxdığını görürük.

Ümumilikdə götürdükdə isə Gülsüm bacı sxematiklikdən uzaq bir surət kimi nəzər-diqqəti cəlb edir. Onun həddən artıq emosionallığı da bu cəhətin güclənməsinə xidmət göstərməkdədir.

O qədər də məhsuldar ədəbi fəaliyyət göstərməyən Firuz Sadıqzadə hekayələrini əsasən «Dadrəs» imzası ilə qələmə almışdır. Məcmuədə onun kifayət qədər irihəcmli «Bıçaq sümüyə dayananda» hekayəsi verilmişdir. Bu hekayənin də mövzusu Güney Azərbaycandakı vətənpərvər azərbaycanlıların dözülməz həyatından bəhs edir. Hekayənin süjeti iri mülkədar Həsən xan Zərgam ilə kəndli cavan Məhəmməd arasındakı konflikt üzərində qurulmuşdur. Şahlıq rejimi dövründə öz kəndlilərinə olmazın zülm və zorakılıqlar edən, bir çoxlarını günün günorta çağı döyə-döyə öldürən Həsən xan Məhəmməd adlı cavan bir kəndlinin Qaragöz adlı atına tamah salır, onu ələ ke-

¹ Məcmuə, s. 236

çirmək istəyir. Lakin artıq istibdad zülmündən cana doymuş kəndlilər ağaların qarşısında müti qul olmaq istəmirlər, müxtəlif təşkilatlarda birləşərək, azadlıq uğrunda mübarizəyə qoşulurlar. Məhəmməd də torpaq və azadlıq uğrunda mübarizlər cərgəsindədir. Ancaq o, öz doğma kəndinin nicatını Təbrizdə görür və Azərbaycanın bu qədim mədəniyyət mərkəzinə, azadlıq uğrunda görkəmli mücahidlər yetirmiş bu şəhərə can atır, öz nişanlısı gözəl Rənanı da özü ilə aparmaq istəyir. Bir hadisə onun bu niyyətini daha da tezləşdirir və məcburiyyət şəklində salır. Hekayənin simvolik adı da elə həmin hadisə ilə bağlıdır. Qaragözü Məhəmməddən zorla almaq kimi çirkin niyyətini həyata keçirmək istəyən Həsən xan Məhəmmədin həyatına soxulub atı güclə aparmaq istəyəndə artıq Məhəmməd dözmür, Həsən xanı da, onun yaltaq quyruq-bulayanı olan mübaşir Vəlini də şil-küt edir və qonşularının məsləhəti ilə nişanlısını da götürüb Təbrizə yollanır.

Hekayənin proloqu və epiloqu da azadlığa doğru yel kimi şığıyan Qaragözün, Məhəmmədin və onun nişanlısının təsviri ilə başlayıb bitir.

«Təbrizin kəsə yolunda görünən ağ atlı qızaran üfüqə – günəşə doğru uçmuş kimi çapırdı. Qara geyimli atlının qüvvətli, canlı qolları arasında gözəl bir qız görünürdü. Qızın uzun qara hörükləri döşləri arasından sallanaraq atın boynuna düşmüşdü. Əlində kiçik bir bağlama vardı. Onlar yel kimi uçar, bəzən də dönüb həyəcanlı nəzərlərlə geriye yola baxırdılar...»¹

Ümumilikdə Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinə xas olan xarakter yaradıcılığındakı sxematiklik bu heka-

yəyə də öz təsirini göstərmişdir. İstər mənfi, istərsə də müsbət qəhrəman canlı insanlardan daha çox, öz siniflərinin simvolu kimi təqdim edilmişdir. Bu təqdimat qəhrəmanların zahiri portretində də özünü göstərir. Əgər müsbət qəhrəman boylu-buxunlu, enlikürək, mərd çəhrəli, iri qara gözlü, bir sözlə Olimp tanrıları qədər qüsur-suz təsvir edilirsə, mənfi qəhrəman bütün eybəcərlikləri öz üzərində cəmləməsi ilə «öyünə» bilər. Məsələn, Həsən xanın zahiri və daxili portretinə nəzər salaq: «Xanın qaraya çalan utanmaz üzü, dövrəsi qırışıqlarla əhatə olunmuş gözlərinin ifadəsi ilk baxışda Məhəmmədə qərribə və bir az da vahiməli görünürdü. Bu gözlərdə nə isə adama ən əziz və qiymətli, hətta təsəlli olan hər şeyi, hər şeyi amansızcasına qamarlamaq istəyən bir ehtiras, soyuq bir işıq gördü. Ağanın çiyinləri dar, dar qarnı isə ətli və iri idi...»¹

Mənfi qəhrəmana öz müəllif tendensiyasını və kəskin nifrətini gizlətmək istəməyən yazıçı hətta xanın gözəlgöyçək arvadının da ondan iyrendiyini xüsusi bir ləzzət hissi ilə təsvir edir.

Öz cəsarətli və qorxmaz sözləri ilə Həsən xanı məğlub edən Məhəmmədin bu qələbəsi yazıçının ürəyini soyutmur və o, şəh qüvvəni həm də fiziki cəhətdən cəzalandırır. Onu döyüb peyinin içində huşsuz vəziyyətdə buraxan Məhəmmədin hərəkətini hətta anası da bəyənir, ona xeyir-dua verir.

Beləliklə, Cənub mühacirət nəsrinin bir çox örnəklərində gördüyümüz şərin xeyir qüvvələr tərəfindən cəzalandırılması kimi o qədər təbii işlənməmiş motiv burada

¹ Məcmuə, s. 248

¹ Məcmuə, s. 255

da finalın əsasını təşkil etməkdədir. Bu isə, Cənub yazarlarının mühacirət həyatında tabe olduqları və rəhbər tutduqları sosializm realizmi prinsipinin həyatı inqilabi inkişafda vermək, əsərləri nikbin sonluqla bitirmək prinsiplərinin bədii cəhətdən reallaşdırılmasından irəli gəlirdi.

«Məcmuə» Məhəmməd Rza Afiyətin «Gizli kitablar» və ya Mirzə Sadıq» hekayəsi ilə nəsr örnəklərinin nəşrini davam etdirir. Hekayə Mirzə Ələkbər Sabirin:

Cütçü babasan, buğdanı ver, darı yeyərsən,
Su olmasa qışda əridib qarı yeyərsən! –

beytinin epiqraf verilməsi ilə başlanır.

M.Afiyət 1926-cı ildə Mərənd şəhərində doğulmuş, orta təhsilini də həmin şəhərdə almışdır. İlk gənclik yaşlarından xalq azadlıq hərəkatına qoşulmuş və nəticədə vətəndən didərgin düşərək mühacir həyatı yaşamağa məcbur olmuşdur. Şimalda bir sıra qəzet və jurnallarda kiçik hekayələrlə çıxış edən yazıçı 1958-ci ildə «Alov» adlı hekayələr kitabını çapdan buraxmışdır.

Məcmuədə M.Afiyətin iki hekayəsi verilmişdir ki, bunların hər ikisi milli hökumətin devrilməsindən sonra Güney həyatının acı faciələrindən bəhs edir. Birinci hekayə vətənpərvər bir mirzənin – Mirzə Sadığın xalq qeydinə qalmasından, onun Mərənd əhlinə pulsuz ərizə yazmasından və bu ərizələrdə böyük satrik şairimiz Sabirin dili ilə Azərbaycan kəndlilərinin acınacaqlı həyatını təsvir etməsindən bəhs edir. Sabirin yuxarıda epiqraf verilmiş beytini içinə alan bir şikayət ərizəsi mərkəzdən

Mərəndin polis idarəsinə göndərildikdən sonra Mirzə Sadıq həbs edilir, onun dükanından tapılan «Hophopnamə» kitabı yandırılır, ancaq bununla ajanlar və polis rəisi heç də öz məqsədlərinə nail olmur; əksinə, əhali arasında Sabirin şeirləri daha geniş yayılır.

Daha irihəcmli olan ikinci hekayə «Biz yenə də qayıdacağıq» adlanır və Həmid Məmmədzadənin «Yurdsuzlar» hekayəsinin süjetinə yaxın bir mövzuda qələmə alınmışdır. Ancaq «Yurdsuzlar»dan fərqli olaraq, bu hekayədə təsvir edilən məzlumlar öz doğma vətənlərindən İranın ilan mələyən çöllərinə sürgün edilən zavallılardır. Hekayənin mənfi qəhrəmanları da bir-birinə çox bənzəyir; onların hər ikisi dünyəvi ehtirasların, vəhşi instinktlərin əlində əsirdirlər və elə bu da onların məhvinə səbəb olur. Hətta hər iki hekayədə təsvir olunan təbiətin sərtliyi bir çox cəhətdən bənzərdir. Sanki azadlıq aşıqlarının ailələrinə daha çox əzab vermək üçün şah rejiminin məmurları onları qəsdən ən çovğunlu-boranlı, şaxtılı günlərdə sürgünə göndərməkdən xüsusi bir heyvani həzz alırlar. Hər halda hekayəni oxuduqca orada təsvir olunan mənfi obrazların heç bir insani duyğuya malik olmadığı fikrində oxucunun qətiyyəti möhkəmlənir. Şərə qarşı qorxmadan çıxış edən obrazların arasında edam edilmiş fədai başçısı Muradın arvadı Fəridə və azadlıq uğrunda mübarizə yolunda başı müsibətlər çəkmiş, Xiyabani hərəkatının iştirakçısı olmuş və on il həbsdə yatmış qoca Polad əmi diqqəti çəkir.

Hekayədə müsbət qəhrəmanlar olan Fəridə ilə Muradın həyatının qısa zaman kəsiyi ərzində bir-birini əvəz etmiş, ancaq bir-birindən köklü şəkildə fərqlənən üç mər-

hələsi bədii zamanı təşkil edir. Birinci mərhələdə qonşuluqda yaşayan və bir-biri ilə ülfət bağlayan iki gəncin ikillik, qayğısız həyatı təsvir edilir. Sevgililər kasıb olsa da, səmimi bir ailə həyatı qururlar. Demokratik hərəkatın genişlənməsi və milli hökumətin qurulması ilə bu cür kasıb ailələr çox qısa bir xoşbəxtlik sürəsi yaşayırlar. İrtica həmin xoşbəxtliyi tez bir zamanda yerlə yeksan etsə də, onun xatirəsi ürəklərdə əbədi qalır və hər nəsil yenidən onun uğrunda canını qurban verməyə hazır olur.

Yazıçı burada iki həyat tərzini, iki dünyagörüşünü, iki əxlaqı qarşılaşdırır və təbii ki, qələbəni şərə deyil, xeyirə verir, onu qat-qat güclü düşmənin meydanından üzüağ, alnıaçıq çıxarır. Bu iki qüvvənin ziddiyyətlərinin barışmazlığını onlardan birinin fiziki məhvi ilə başa çatdıran yazıçı, həmin qüvvələrə öz münasibətini belə ifadə edir: «Fəridə Çəp Qurbanın tufəngini əlindən qapıb aldı və qundağı ilə təpəsinə bir-iki zərbə endirdi. Vəkilbaşı aldığı zərbədən huşunu itirdi. Fəridə intiqam əllərini vəkilbaşının boğazına keçirdi. Bu iki bir-birinə düşmən adamın boğuc səsləri və hənirtilləri küləyə qarışaraq geriye, uzaqlara gərdirdi. Bu dəhşətli döyüş səngərində iki qüvvə: xeyirlə şər, gündüzlə gecə, azadlıqla əsarət və nəhayət Fəridə ilə Çəp Qurban üz-üzə gəlmişdi».¹

Bu hekayədə də oxucuya nikbin sonluq bəxş etməkdə yazıçı müəyyən qədər səxavət göstərməyə çalışmış və buna nail olmuşdur. Soyuqdan donan və ananın artıq öldüyünü zənn edən körpə Yadigarın sağ qalması, eləcə də Fəridənin son dəfə Mərəndə baxaraq vətənlə vidalaşması epizodunda bir daha görüşmək ümidini itirməməsi –

¹ Məcmuə, s. 299

əsrin bu funksiyasına xidmət edən bədii detallardır. «Öz vətəni ilə axırını dəfə vidalaşdığı üçün Fəridənin gözlərinin yaşı axırdı. Lakin bu həsrət dolu gözlərdə bir ümid var idi. Fəridə Yadigarı əlləri üstə yuxarı qaldıraraq:

– Əlvida, doğma Mərənd! Əlvida, ana vətən! Biz yenə də sənin doğma qeəçəyinə qayıdacağıq! – deyib başqa bir səmtə üz tutdu».¹

«Məcmuə»nin nəsr hissəsi Məhəmməd Dadaşzadənin «Sübh işığında» adlı otuz beş səhifəlik iri həcmli hekayəsi ilə qapanır.

Məhəmməd Dadaşzadə 1927-ci ildə Təbriz şəhərində anadan olmuş, 1946-cı ildən Azərbaycan Demokrat Fırqasının üzvü kimi ictimai-siyasi fəaliyyət göstərmişdir. Ədəbi yaradıcılığa 1952-ci ildən başlamışdır. Onun «Rəşid» və «Sübh işığında» hekayələri, «Ayrılıq» adlı povesti çap olunmuşdur.

«Sübh işığında» hekayəsi milli hökumətin devrilməsindən sonrakı ikinci ildə vətənəprvər qüvvələrin öz mübarizələrini davam etdirməsi mövzusunda qələmə alınmışdır. Ancaq hekayədə həm də məhəbbət mövzusu, qaragüruhlə mübarizə mövzusu da ikinci planda verilmişdir. Hekayənin qəhrəmanları – sülh uğrunda mübarizə cəmiyyətinin üzvləri iki il əvvəl zindana salınmış yoldaşlarını azad etmək uğrunda çalışırlar. Doğrudur, bu, gizli təşkilat deyildir, ancaq hər halda hökumət qüvvələri də gizləncə onları izləyir və fəaliyyətlərinin o qədər də genişlənməsinə imkan verməməyə çalışırlar.

Bu hekayə tarixi həqiqətlərə daha çox sadiqliyi və düşmən tərəfi də ağıllı, tədbirli göstərməsi ilə mühacirət nəsrində bəlkə də unikal mövqə tutur. Bu baxımdan sitad

¹ Məcmuə, s. 300

(ordu qərargahı) rəisi obrazı öz təbiiliyi və gerçəkliyi ilə daha çox stereotip və şablon xarakteri daşıyan, quru cizgilərlə təqdim edilmiş inqilabçı obrazlarını kölgədə qoyur. Sülh tərəfdarlarının nümayişini dağıtmaq üçün polis rəisinin silahlı əskərlər istədiyini deyən sərgərdə müraciətlə ordu komandanı belə deyir:

– Sərgərd, siz hələ Azərbaycanda təzəsiniz. Şəraitdən baş çıxarmaq lazımdır. Bura Tehran deyil... Gördüyün bu adamlar dəfələrlə qanlı səhnələr görüblər. Bunların hər tək-təkinin ürəyində ata, ana, oğul, qardaş ya da bacı intiqamı şölə çəkib yanır».¹

Bu cəhətdən hekayədə təsvir olunmuş hadisələrin artıq yeni bir dövrandə, açıq-aşkar qətl və qarətlərin mümkün olmadığı, üzdə belə olsa, hökumətin özünü demokratiya və sülh tərəfdarı kimi göstərməli olduğu bir zamanda baş verdiyini göstərir. Əgər milli hökumətin süqutundan bilavasitə sonra Amerika hərbi attaşesi Təbrizin polis rəisinə demokratları qurban kəsməyi tövsiyə edərsə, artıq iki ildən sonra onlar daha ehtiyatlı davranmağa, daha soyuqqanlı məsləhətlər verməyə məcbur olurlar.

Hekayədə yazıçı bunu yenə də qoşun başçısının dili ilə ifşa edir: «Xeyr, xeyr, müntəzir olmayın. Müsəlləh sərbaz göndərilməsi yaxşı deyildir. Polislər kifayət edər... Xeyr, bir güllə də belə atalınmamalıdır. Siz xəfiyyə məmurlarına sərəncam verin, gedib camaatın içinə soxulsunlar, natiq və dəstə başçıları qeyd etsinlər... Cəmiyyətin qırılması daha yaxşı. Ancaq hökumətin siyasəti buna ziddir. Hökumət indi xalqın adından istifadə etmək istəyir...»²

¹ Məcmuə, s. 326-327

² Məcmuə, s. 327-328

«Sübh çağında» hekayəsi stereotip süjet üzrə inqilabçı qüvvələrin taktiki qələbəsi və əksinqilabın maymaq məğlubiyyəti ilə sosializm realizmi yaradıcılıq metodunun tələblərinə cavab versə də, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, bütövlükdə hekayədə realist ünsürlərin və həyatiliyin güclü olması onun Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrində xüsusi mövqə qazanmasına səbəb olmuşdur.

Onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, keçən əsrin qırxıncı illərindən uzaqlaşdıqca Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrində inqilabçı pafosun və yaxın qələbənin, yurda dönmənin lap yaxınlarda baş verəcəyinə ümidin bədii təsviri getdikcə öləziyir və öz yerini sərt həyat reallığının bədii-publisist inikasına verir. Bu baxımdan Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin tarixi inkişaf yolu – inqilabi romantikadan və sosializm realizmindən gerçəkliyin olduğu kimi dərkinə və bədii əksinə doğru ağırlı bir yol kimi qiymətləndirilə bilər.

GÜNEY AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT ROMANI

Güney Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında əsas yeri poeziya tutsa da, gördüyümüz kimi, nəsr nümunələri də, ərsəyə gəlmiş, xüsusən son dövrlərdə Əli Tudə və Səhərb Tahir kimi şairlərin yaradıcılığında xeyli inkişaf etmişdir. Əlbəttə, nəsrin janr tipologiyasında istər sayca, istərsə də qoyulan problemlərin rəngarəngliyinə görə hekayə janrının prioritet mövqedə durduğunu demək artıqdır. Ancaq roman janrı da Güney Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatında Həmzə Fəthi Xoşginabi, Abbas Pənahi Makulunun yaradıcılığı ilə formalaşdırılmış, son dövrlərdə isə Səhrab Tahir tərəfindən orijinal örnəklərlə daha da zənginləşdirilmişdir.

Hekayə və povestdə olduğu kimi, romanda da Güney mühacir yazıçıları ilk növbədə Quzey Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın ən yaxşı örnəklərinin ənənələrini davam etdirmiş, eyni zamanda rus və Avropa romanının uğurlarından da bəhrələnmişlər. Ancaq təbiidir ki, qısa bir müddət ərzində formalaşan və hələ öz orijinal konturlarını müəyyənləşdirməyən, öz məktəbini yarada bilməyən Güney romanı nəinki dünya ədəbiyyatı, hətta Quzey Azərbaycan romanı səviyyəsinə qalxmaqdan çox uzadır. Buna görə də tədqiqatda Güney mühacirət romanı araşdırılarkən onun ədəbiyyatımıza vermədikləri və

nöqsanları haqqında deyil, nə verə bildikləri haqqında çağdaş təfəkkür işığında fikir söyləməyə çalışacağıq.

Həmzə Fəthi Xoşginabinin romanları

Çağdaş Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Həmzə Fəthinin romanları da çağdaş Güney Azərbaycan nəsrində hadisə səviyyəsində dura biləcək əsərlərdəndir. Avtobiografik materiallar əsasında yazılmış «Ata» romanında yazıçı daha çox öz həyat və mübarizə yolunun fonunda bir ailənin, bir kəndin, nəhayət, bütöv bir ölkənin taleyüklü problemlərinin bədii əksini verməyə müvəffəq olmuşdur.

Ümumilikdə əsər sosializm realizmi metodunun tələbləri əsasında yazılmış və zəhmətkeşlərin sinfi mübarizəsinin, eləcə də müstəmləkə zülmü altında əzilən xalqların milli azadlıq mübarizəsinin bədii əksini verməyi qarşıya məqsəd qoymuşdur. Roman kəndin ərbabı Sultanla kəndlilər arasındakı barışmaz ziddiyyətlərin təsviri ilə başlayır. Kəndi daha asan idarə etmək üçün «ayır - buyur» siyasətindən uğurla istifadə edən Sultan kəndlilər arasında tayfa davası salmaqdan da yararlanır. Ümumiyyətlə, Sultan tipik bir tiran, despot kimi təsvir olunur; Həmzə Fəthinin hekayələrindəki mənfi qəhrəmanlar kimi onun da heç bir müsbət insani keyfiyyəti yoxdur, əzəzil və qaniçən bir yerli hakimdir. Onun oğlu Cəlal da özü kimi böyüyür, amansız bir soyuqqanlıqla öz itini körpə uşaqların üstünə qısqırdıb onların bağırını çatladır...

Yazıçının ateist görüşləri öz əksini bir də kəndin sevidlərinə münasibətdə göstərmişdir. Böyük Azərbaycan

şairi Seyid Məhəmməd Hüseyn Şəhriyarın da mənsub olduğu Xoşginab seyidlərinin kənddəki yaramaz fəaliyyətini təsvir edən Həmzə Fəthi yazır:

«Seyidlər Qaraxanlı tayfası ilə Ələkbərli tayfası arasında gedən ədavəti həmişə qızıqdırmağa çalışdılar. Şeytan kimi ortaya düşüb söz gəzdirərdilər. Xüsusən məhərrəmlikdə düşmən tayfalar dəstəbaşı olmaq üçün bir-birləri ilə deyişər, seyidlərin ortaya düşməsi nəticəsində bu deyişmə qanlı vuruşma ilə əvəz olardı.»

Romanın əsas müsbət qəhrəmanı Həmid yazığının öz avtobioqrafik cizgiləri əsasında qələmə alınmışdır. Ancaq əsərdə qarşıdurma Həmidlə Sultan arasında deyil. Həmidlə və onun mübarizə yoldaşları ilə rejim arasında baş verir ki, Sultan da bu rejimin təmsilçilərindən biri kimi çıxış edir. Bu isə yenə də sosializm realizmi metodunun tələblərindən irəli gəlir; yəni müsbət qəhrəman öz şəxsi intiqam hissi ilə deyil, zəhmətkeşlərin mənafeyi uğrunda, bolşevik ideologiyası uğrunda mübarizə aparmalıdır.

Romanda məhəbbət motivi də işlənmişdir. Əsərin qəhrəmanı, proletar beynəlmiləçiliyi borelarına sadıq olaraq, bir gilək qızı ilə sevişir və onunla evlənir. Əlbəttə, Həmzə Fəthi bəlkə də bu motivi əsərinə qəsdən daxil etməmişdir; ancaq hər halda romanı oxuyarkən hər bir kommunist ruhlu əsər üçün vacib elementlərdən olan xalqlar dostluğu uydurma süjetini duymamaq olmur.

Ancaq əsəri sosializm realizmi prizmasından qiymətləndirərkən bütün bunları bir məziyyət kimi qələmə verirdilər. Xüsusi halda roman haqqında mətbuatda rəylə çıxış etmiş T. Mütəllimov yazırdı: «...Həmzə Fəthi Xoş-

ginabi Cənubi Azərbaycan kəndlisinin mənəvi intibahını, onun öz haqqını və hüquqlarını başa düşməsinə, nəhayət sinfi şüurunun inkişafı nəticəsində siyasi mübarizələrə atılaraq ölkədəki inqilabi yürüşdə öz yerini tapmasını Xoşginab kəndi sakinlərinin həyatında ümumiləşdirməyə çalışmışdır».¹

Həmzə Fəthi öz romanını «Ata» adlandırırsa da, əsərdə qəhrəmanın anası Həlīmə daha qabarıq cizgilərlə verilmişdir. Belə ki, passiv mövqə tutan atanın əksinə olaraq, ana istər kənddəki hadisələrdə, istərsə də global məsələlərdə daha aktiv mövqeyi, daha müdrik məsləhətləri ilə fərqlənir. Əsərin sonunda mənfə qəhrəman da məhz onun əli ilə cəzasına çatır və kənd onun zülmündən qurtarır. Ata - Əli nə qədər ehtiyatlı, suyu üfürə-üfürə içəndirsə, ana - Həlīmə o qədər cəsarətli, qeyrətli, Həcər şücaətli bir qadındır. Təsadüfi deyil ki, kənddə baş verəcək bir çox qanlı hadisələrin qarşısını alan da məhz Həlīmə anadır. Yazıçı onu çox böyük məhəbbətlə qələmə almışsa da, ataya - ərə olan məhəbbətini də gizlətməmişdir. Elə buna görədir ki, əsərin sonunda məhz Həlīmə bütün kəndin intiqamını Sultandan alır, onu bir gülləyə qurban edir.

Ümumiyyətlə, Həmzə Fəthinin istər hekayələrində, istərsə də romanlarında İran xalqlarının dostluğundan, qardaşlığından söhbət açılır ki, bu da şübhəsiz ki, sosializm realizminin xalqlar dostluğu prinsipinin təbliği ilə bağlı olmalıdır. Elə haqqında danışdığımız «Ata» romanında da istər azərbaycanlılar, istər farslar, istər giləklər

¹ Mütəllimov T. Həyat lövhələri // Azərbaycan jurn., № 11, 1959

eyni bir sinfi düşməyə qarşı mübarizə aparır, öz aralarında ədavətə girməyi ağıllarına belə gətirmirlər. Halbuki, Güney Azərbaycanın əksər fəlakətləri məhz milli zülm və haqsızlıq zəminində baş vermiş, məhz etnik qarşıdurma bir çox faciələrin başlanğıcında durmuşdur. Əlbəttə, Həmzə Fəthi bir proletar yazıçısı kimi bütün bunların üzərindən sükutla keçməli idi və keçirdi; həm də nəinki keçirdi, etnik qarşıdurmanı etnik əməkdaşlıq kimi qələmə verirdi. Məhz buna görədir ki, «Ata» romanının müsbət qəhrəmanı öz elindən-obasından olan qızla deyil, başqa etnik qrupdan – giləkdən olan qızla sevişir və evlənir. Ümumiyyətlə, əsərdə İran xalqlarının dostluğu motivinə böyük yer verilmişdir ki, bu da bilavasitə bolşevik ideologiyası olan sosializm realizmi metodunun xalqlar dostluğuna verdiyi böyük önəmin tələblərindən irəli gəlir.

Əsərin bu qüsurlarını hələ əlli il öncə sezmiş professor Təhsin Mütəllimov kitaba yazdığı resenziyada onun məziyyətləri ilə yanaşı aşağıdakı qüsurları və nöqsanları haqda qeydlərini də etmişdi:

«Ümumən Həmidlə əlaqədar hadisələri maraqlı və real səhnələrlə təsvir edən müəllif onun partiya nəşriyyatında işlədiyi illəri və kəndlərdə partiya özləri yaratmaq sahəsindəki fəaliyyətini nisbətən zəif vermişdir.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, müəllif əsərin sonuna doğru həddindən artıq tələsir və sanki həll ediləsi məsələlərin çoxluğunu «nəzərə alaraq» quru təsvirçilik yolu ilə gedir ki, bu da romanın ümumi təsir qüvvəsini xeyli azaldır».¹

«Ata» romanı Həmzə Fəthinin o qədər də uğurlu əsə-

ri sayılmamalıdır; çünki burada dolğun və bitkin xarakterlər, təbii situasiyalar çox azdır; yazıçı sanki öz həyatını və öz həyatı ilə bağlı məqamları sadəcə xronoloji şəkildə qələmə almış və oxucuya təqdim etmişdir. Bu roman Həmzə Fəthinin bir romançı kimi formalaşmağa doğru gedən yaradıcılığında keçid mərhələsi kimi qiymətləndirilə bilər. Belə ki, bundan sonra qələmə aldığı «İki qardaş» romanında Həmzə Fəthi öz yazıçı üslubunu daha dolğun və bariz şəkildə nümayiş etdirməyə müvəffəq olmuşdur.

«İki qardaş» romanı da sosializm realizmi metodunun tələblərinə uyğun olaraq qələmə alınmış və ekzotik süjet əsasında ideoloji postulatları oxucuya çatdırmağa ünvanlanmış bir əsərdir. Roman məşhur süjetlərdən biri olan iki əkiz qardaşın uşaq yaşlarında ayrılması motivi üzərində qurulmuşdur. Qardaşlar müxtəlif ictimai mühitlərə düşərək tərbiyə aldıklarından, onların həyata və cəmiyyətə baxışı da tamamilə fərqlənir. Ancaq eyni qızı sevdiklərindən, qardaşların həyat yolu kəşşir və onlar istər-istəməz mübarizəyə girişməli olurlar. Onların arasındakı ictimai fərqlər o qədər böyükdür ki, ilk baxışda bu qardaşların hər hansı konfliktdə girməkləri adamın ağına gəlmir.

Əhməd Avropada təhsil almış, cəmiyyətdə yüksək mövqe tutan, polis rəisi rütbəsinə qədər yüksələn, varlı-hallı bir atanın oğlu, onun qardaşı Hicran isə yalnız varlı bir şəxsin növəridir. Lakin bütün bunlar genetik yaddaşın işə düşməsi qarşısında acizdir; belə ki, Hicran öz qardaşı Əhmədlə qarşılaşanda və onların yolları kəşşəndə nə onun mövqeyindən, nə var-dövlətindən, nə də vəzifə-

¹ Mütəllimov T. Həyat lövhələri // «Azərbaycan» jurn., 1959. № 11

sindən çəkinməyərək öz ləyaqətini qorumaq mövqeyində çox böyük əzmkarlıq nümayiş etdirir.

Öncə nəzərdən keçirdiyimiz əsərlərdə olduğu kimi, bu romanında da Həmzə Fəthi canlı obrazlardan daha çox robot obrazları yaratmağa meyl göstərir. Belə ki, həm Əhməd, həm də Hicran qulluq etdikləri ideyanın qulu olmaq səviyyəsindən yuxarı qalxa bilmirlər. Onlar nəinki günahsız adamları, hətta öz doğmalarını belə rəhbər tutduqları məslək və ideya uğrunda qurban verməyə hazırdırlar.

Əsərdə ana obrazı da sxematik şəkildə verilmiş və sosializm realizminin ana obrazları qarşısında qoyduğu tələblərin qurbanı olmuşdur. Bir çox cəhətlərinə görə hətta Həmzə Fəthinin ana obrazı proletar yazıçısı Maksim Qorkinin ana obrazının varisi kimi çıxış edir.

Əvəzində romanda Hüsamüssəltənə və Şövkətüddövlə kimi canlı həyati obrazlar yaradılmışdır. Bunlar, hər hansı bir ideoloji təbliğatın «vintciyi və təkərciyi» olmayan, öz təbii həyatlarını təbii şəkildə yaşayan və yeri gəldikdə sevinən, yeri gəldikdə kədərlənən canlı həyati obrazlardır. Bunlarla əlaqədar olaraq Həmzə Fəthi yaradıcılığında əvvəllər də zəif şəkildə müşahidə edilmiş bir yumoristik çalar meydana çıxmaqdadır. Hiss olunur ki, bunu Həmzə Fəthi dərin bir hüsn-rəğbət, səmimi bir məhəbbətlə öz obrazlarının təsvirində istifadə etmişdir. Belə ki, zaman keçdikcə biz yazıçının dünyabaxışında, global hadisələrə münasibətində bir təbəddülatın, bir köklü dəyişikliyin şahidi olduğumuz kimi, həm də onun sosializm realizmindən bir uzaqlaşmasının, həyata, həyatdan doğan canlı obrazlara yaxınlaşmasının şahidi olu-

ruq. Həmzə Fəthinin yaradıcılığında ironik çalarların yaranması və bir yaradıcılıq üslubu kimi meydana çıxması da məhz bununla bağlı olmalıdır.

Həmzə Fəthi Xoşginabi çağdaş Güney Azərbaycan nəsrinin ən böyük nümayəndələrindən biri kimi, xüsusən də roman yazarı kimi bu gün də tədqiqatçılar tərəfindən yeni təfəkkür işığında öyrənilməyə və qiymətləndirilməyə layiq olan sənətkarlardandır.

Abbas Pənahi Makulunun roman yaradıcılığı

Bayaq dedik ki, Abbas Pənahi Makulu Güney Azərbaycan mühacirət nəsrində daha çox tarixi romanlar müəllifi kimi şöhrət qazanmışdır. Bunlar «Səttarxan», «Gizli zindan», «Xiyabani» və «Heydər Əmoğlu» kimi sanballı tarixi-bədii əsərlərdir. «Səttarxan» romanını hələ İranda olarkən, keçən yüzilliyin iyirminci illərinin sonunda qələmə alsada, sonradan əsər itib-batmış və Abbas Pənahi bu romanı Bakıya mühacirət etdikdən sonra bərpa edib çap etdirmişdir. Bunun ardınca 1964-cü ildə «Gizli zindan», 1979-cu ildə «Xiyabani», 1985-ci ildə isə «Heydər Əmoğlu» romanları işıq üzünə görmüşdür.

Ancaq bu irihəcmli əsərlərdən öncə, 1952-ci ildə yazıçının «Mübarizlər» adlı nisbətən kiçik romanı çapdan çıxmışdır. 1949-cu ildə Bakıda qələmə alınmış romanın mövzusu, təbii ki, Güney Azərbaycan xalqının keşmə-keşli azadlıq hərəkətindən alınmışdır. Əsərdə Milli Hökumətin son günlərində və xaincəsinə devrilməsindən sonra vətənpərvər qüvvələrlə irtica qüvvələri arasında gedən amansız ölüm-dirim mübarizəsi bədii təsvir ob-

yektinə çevrilmişdir. Əsərin qəhrəmanı da milli ordu dəstələrindən birinin başçısı, gənc zabit Rəşiddir.

Hadisələr 1946-cı ilin sonu – 1947-ci ilin əvvəllərində Təbrizdə və onun ətrafında cərəyan edir. Elə ilk səhifələrdən əsərin batalist janrda qələmə alındığı məlum olur; belə ki, romanın girişində Həsən kəndinin strateji və taktiki mövqeyi bir hərbi zabitin gözü ilə oxucuya təqdim olunur. Onu da qeyd edək ki, bəlkə də elə bu səbəbdən Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin ayrılmaz əlamətlərindən sayılan uzun-uzadı peyzaj təsvirləri və lirik ricətlər bu əsərdə demək olar ki, yox dərəcəsinədir. Bunun əvəzində hadisələrin dəqiq və məqsədyönlü təsviri üstünlük təşkil edir.

Əsər tarixi roman olmasa da, bir sıra hadisələrin tarixi dəqiqliklə əksini tapması onu bu janrdakı romanlara yaxınlaşdırır. Elə buna görədir ki, romanın bəzi abzasları rəsmi xronikanı xatırladır və hadisələrin ən qısa yolla açılması məqsədini güdür:

«1946-cı ilin noyabrından başlayaraq Tehran hökuməti Azərbaycan Milli Hökumətinə qarşı öz düşmənçilik siyasətini daha da gücləndirmiş, artıq gizli qəsdən açıq təcavüzə girişmişdi. Amerika və ingilis silahları ilə silahlanmış sivil paltar geyinmiş İran sərbazları və jandarmaları yerli mülkədarların atlıları adı ilə Azərbaycan kəndləri üzərinə basqın etmək üçün göndərilmişdilər. Bu quldur dəstələri soxulduqları kəndləri çapıb-talayır, dinc əhalini qarət edir və öldürürdülər. Azərbaycan xalqını mürtəcə İran hökumətinin bu quldur dəstələrindən qorumaq üçün Azərbaycan milli demokrat hökuməti ölkənin bəzi kəndlərində kiçik qoşun dəstələri saxlayırdı».¹

¹ Makulu. Mübarizlər. Bakı: Uşaqgənənəşr, 1952, s. 3-4, 112 s

Makulu realist bir romançı kimi hadisələrə obyektiv münasibətini büruzə verməməyə çalışsa da, sətiraltı mənada bunu açıq-aydın başa düşmək olur. Məsələn, Azərbaycan Milli Hökuməti başçılarının silahları yerə qoymaq və Tehran qoşunlarına atəş açmamaq haqqında Azərbaycan xalqına və silahlı qüvvələrinə müraciətini olduğu kimi verən müəllif əslində Tehranın vədlərinə uşaqqasına aldanışdan başqa bir şey olmayan bu hərəkət xəttinin qiymətini özü vermir; obrazların dili ilə həmin əmrə münasibət bildirir. Əvvəlcə müəllif bu əmri eşidənlərin psixoloji durumunu təsvir etməklə onların nə qərar qəbul edəcəyini əvvəlcədən təxmin etməyi oxucunun öhdəsinə buraxır:

«Radioqəbuledici cihazın başına toplaşanların halı dərhal dəyişdi. Hamının üzündə kədər və heyrət əlamətləri göründü. Onlar təəccüblə bir-birinin üzünə baxır, qulaqlarına, yaxud danışan radionun Təbriz radiosu olduğuna inana bilmirdilər».¹

Hətta bəziləri bu məlumatın düşmən tərəfindən hazırlanmış bir təxribat olduğunu düşünür. Ancaq diktör qız Mərziyənin səsini hamı tanıdığından, artıq buna şübhə yeri qalmamışdır. Buna görə də hamının sualedici nəzərləri komandirə – kapitan Rəşidə tikilir. Rəşid də birdən-birə qərar qəbul edə bilmir; bu cəhətdən yazıçı onu canlı, təbii təsvir etmişdir. Doğrudan da, çox mürəkkəb situasiyadır: hökumət və partiya başçıları qərar qəbul etmişlər və bu qərar onlara tabe olan silahlı qüvvələr üçün bir qanundur. Ancaq düşmənin hiyləgərliyi, xəyanətkarlığı və ikiüzlülüüyü haqqında tarixi təcrübə gənc komandiri başqa

¹ Mübarizlər, s. 7-8

cür hərəkət etməyə, qərar qəbul etməyə vadar edir. Bu baxımdan «Mübarizlər» romanının qəhrəmanı ilə Həmzə Fəthi Xoşginabinin «Ulduz» hekayəsinin qəhrəmanı arasında müəyyən müqayisələr aparmaq mümkündür. Bu hekayədə yaralanmış zabit öz tabeçiliyində olan əskərə getməyi əmr etdikdə rədd cavabı alır və son tədbirə əl atır: partiya adından ona əmr edir və əskər «çıxılmaz vəziyyətdə» qalaraq bu əmri qəbul etməyə məcbur olur.

Ancaq partiyanın əmrindən sonra müəyyən qədər tərəddüd və psixoloji sarsıntı keçirən Rəşid son nəticədə qəti qərar qəbul edə bilir: «Hamı maraq və intizar içində diqqətlə onun hərəkətlərini izləyirdi. Nəhayət kapitan üzünü əskərlərə tutub qəti bir səsle dedi:

– Biz təslim olmayacağıq. Mübarizəni davam etdirəcəyik. Açıq döyüş meydanında düşmənlə vuruşmaq mümkün olmasa, biz partiyamızın rəhbərliyi ilə gizli mübarizə meydanında vuruşub düşməni məğlub edəcəyik».¹

Əlbəttə, Rəşidin bu qısa nitqində bir qədər paradoksun da nəzərə çarpdığını görməmək mümkün deyil; belə ki, artıq mübarizəni dayandırmış və aparıcı qüvvələrinin xaricə mühacirət etdiyi bir partiyanın vətənpərvər qüvvələrə necə rəhbərlik edəcəyini anlamaq mümkün olmur.

Buna baxmayaraq, mübarizənin davam etməsi, azadlıq mücahidlərinin qanlı qırğınlardan panikaya düşməməsi, ən ağır bir zamanda soyuqqanlı hərəkət etməsi oxucuya gələcəyə ümidlə baxmaq duyğuları aşılayır.

Doğrudur, müharibədən bilavasitə sonra Sovet İttifaqında qələmə alınmış bir romanda İrandakı və Cənubi Azərbaycanadakı geosiyasi vəziyyətin bütün obyektivliyi ilə

¹ Mübarizlər, s. 9

təsvir ediləcəyini gözləmək sadələşmə olardı. Burada şübhəsiz ki, müəllif Sovetlərin tərəfini saxlamalı, Stalinin sovet qoşunlarını xəyanətkarlığına İrandan geri çəkməsi və bununla da demokratik qüvvələri arxa və dayaqdan məhrum etməsi, ingilis və amerikan havadarlarına söykənən vəhşi İran cəlladlarının dinc əhaliyə qarşı qanlı qırğınlarına soyuqqanlıqla rəvac verməsi faktlarını açıqlamamalı idi və açıqlaya da bilməzdi. Ancaq heç olmasa bu qanlı cinayətin izlərini hələ buğlanan qan gölməçələrini təsvir etmək onun imkanları daxilində idi. Bunu da müəllif daxili bir qəzəblə, «isti» qələmlə cəbhə xronikası şəklində lakonik olaraq ifadə etməyə üstünlük verir:

«Ətrafdan gələn kəndlilər pis xəbər gətirirdilər: Tehran qoşunları Azərbaycana soxulmaqda davam edir; onlar şəhər və kəndləri çapıb talayır, dinc əhalini vəhşicəsinə qırırlar. Bir kəndli İran təyyarələrinin saldıdığı vərəqələrdən birini gətirmişdi; bu vərəqdə Tehran hökuməti Azərbaycana yağlı vədlər verirdi. Haman kəndli nağıl edirdi ki, bu vədlərin tamamilə əksinə olaraq, İran tanklarının körpələri, qadınları, qoca və uşaqları əzdiyini öz gözləri ilə görmüşdür».¹

Məhz bu vəhşiliklər haqqında dəhşətli xəbərləri eşidən fədailər intiqam duyğusu ilə yanır və həyatlarını təhlükəyə atmaq bahasına olsa belə, düşməne layiqli cavab verməyə çalışırlar. Məhz bu intiqam duyğusunun təsiri altında milli ordunun zabiti Rəşidin kiçik əskəri bölməsi demək olar ki, son nəfərinə qədər düşmənin qeyri-bərabər qüvvələri qarşısında duruş gətirir, öz qəhrəmanlıqları ilə düşmənin özünü belə heyrətə salır.

¹ Mübarizlər, s. 9

Bir ildən bəri təlim keçdiyi qəhrəman əskərləri itirən kapitan Rəşid arxa-köməyini yenə də el içində tapır; qəhrəman çobanlara, onların mərdliyinə, vətənpərvərliyinə və igidliyinə söykənərək mübarizəni davam etdirməyə nail olur. Rəşidin dəstəsi nə qədər kiçik olsa da, el gücünə arxalandığı üçün ümumxalq hərəkəti təsiri bağışlayır; təpədən dırnağa qədər silahlanmış, kin və qəzəb alovları püskürən düşməne qarşı mübarizədə görkəmli uğurlara nail ola bilir.

Tehran quldur dəstələrinin ilk həmlələrindən müəyyən qədər ruhdan düşən vətənpərvər qüvvələr məhz Rəşid və onun silahdaşlarının alovlu çıxışları ilə yenidən mübarizəyə hazır vəziyyətə gəlirlər. «Çobanlardan kim isə təəssüflə əlini çırpıb ümitsiz bir səslə pıçıldadı: – Demək, hər şey puç olub getdi. Yenə də fars təpiyi altına düşdük?

Bu sözlərdən elə bil gənc əskəri əqrəb sancdı. O, kəskin bir hərəkətlə bədənini dikəltdi, başını qaldırdı və möhkəm qəti bir səslə: – Yox! Hələ heç nə məhv olmamışdır! – dedi. – Azərbaycan xalqı, onun milli dövləti və demokrat firqəsi yaşayır və yaşayacaqdır! Mübarizə davam edir! Biz təslim olmayacağıq! Qana qanla cavab verəcəyik! Öldü var, bu yoldan döndü yoxdur!..».¹

Beynəlxalq kommunist hərəkəti liderlərinin şirin vədlərlə amansızcasına aldatdığı və xəyanətkarcasına satdığı bu insanların azadlıq ideyasına inamları hörmət doğurmaya bilmir və Stalinin məkrli siyasətinin birbaşa üzünə çırpılan sərt sille təsiri bağışlayır. Bu effekti bir qədər artıran cəhət də – həmin sözləri söyləyən «gənc əskərin» kişi deyil, mərd bir azərbaycanlı qızı olmasıdır.

¹ Mübarizlər, s. 23

Romanda bir qədər qrotesk şəklində olsa da, düşmən cəbhənin nümayəndələrinin obrazları da əsasən obyektiv mövqedən verilmişdir. Bunlar – iri mülkədar Hacı Əbdülqasım, Tehran rejiminin nümayəndələri – Azərbaycana soxulmuş İran qoşunlarının komandanı, Azərbaycanın yeni polis rəisi, xüsusi xidmət idarəsinin rəisi, amerikan general-konsulu və onun hərbi attaşesi, vətənpərvər qüvvələrin qəddar düşməni sitvan Şahdust, şah qoşunlarının və İran rejiminin quyruqbulayanı Molla Fərəc və başqalarıdır. Onları bir məqsəd, bir mənafe birləşdirir: xalqı mümkün qədər çox soymaq, yaranmış fürsətdən istifadə edərək varlanmaq, geridə qalmış ölkələri istismar etmək.

Yazıçı şah rejiminin güc birləşmələrinin rəhbərlərinin həm də əyyaş-tiryəki olduğunu təsvir etməklə bu rejimin çürüklüyünü və birbaşa xarici imperialistlərdən asılı olduğunu lakonik bir surətdə təqdim edə bilmişdir. Bu baxımdan Hacı Əbdülqasımın evindəki tiryək məclisinin təsviri kifayət dərəcədə material verir.

Milli hökumət dövründə narkomaniyaya qarşı mübarizə nəticəsində Azərbaycana tiryək gətirilməsinin qadağan edilməsi həm Azərbaycanın iri mülkədarlarını, həm də Tehran ağalarını çox qəzəbləndirir, bu «qeyri-insani» qanuna qarşı onlar kəskin etiraz səsinə ucaldırlar. «Hacı tiryəkləri süfrəyə qoydu və hoqqaları qablarından çıxara-çıxara üzünü sərtibə tutub dedi:

Köpək oğlanları, bunu da ceyran dalına çıxartmışdılar. Deyinən bir iş qaldı ki, bu bir ildə bunlar əl qatmasınlar? Allahın tiryəki nədir ki, ona da əl uzatdılar».¹

Bir az xumarlandıqdan, kefi durulandıqdan sonra dünya

¹ Mübarizlər, s. 48

da, siyasət də gözlərindən düşən əyyaş sərtib isə: «Bir baş da yapışdır, baba, nə siyasət vaxtıdır, bir az da haldan danışın!» - deyir.

Ümumiyyətlə, yazıçının təsvir etdiyi bu dairələrdə tamah və vəhşi instinktlər hökm sürməkdədir. Hətta üzdə özlərini mədəni göstərən amerikalılar da vəhşilikdə iranlılardan heç də geri qalmadıqlarını sözləri ilə sübut edirlər. Şahın Azərbaycana gəlməsi münasibəti ilə qurban kəsmək söhbəti düşəndə Amerikan səfirliyinin hərbi atasəsi soyuqqanlı və kinayəli şəkildə polis rəisinə aşağıdakı məsləhəti verir: «Kəs, sən də demokratlardan kəs!.. Görək elə hər şeyi biz deyib biz göstərək? Siz özünüz də fikirləşib təzə tədbirlər icad edin. Bu üsyankar Azərbaycanı birdəfəlik məhv edib onun yerində itatəkar bir Azərbaycan tikmək vaxtı çoxdan çatmışdır. Bu Azərbaycana elə bir od vurmaq lazımdır ki, tüstüsü Arazın o tayına yayılsın! Bircə dəfə də olsa demokratiya deyən dillər dibindən qoparılmalıdır! Siz İranın hər tərəfində şahlıq üsulu saxlamaq üçün su yerinə qan axıtmalısınız!.. Mən təkrar edirəm: bu demokratlardan bir neçə nəfərini şah qurban kəsməlisiniz!..»¹

Əsərdə milli mentalitetin və əqidə bütövlüyünün bədii əksini vermək üçün istifadə olunan epizodlardan biri də zindana atılmış 600 nəfər demokratin şah ərizə yazması və bununla da milli hərəkatın əhəmiyyətinin dünya ictimaiyyətinin gözündə heçə endirilməsi cəhdidir. Bu bərdə gedən mübahisələr zamanı diplomatiyadan o qədər də başı çıxmayan Hacı Əbdülqasım: «Yazmırlar cəhənnəmə yazsınlar... Əlahəzrət şahın onların ərizəsinə nə

ehtiyacı var!..» sözüne cavab olaraq təbliğat rəisi, məkr və hiylə dağarcığı Buşehri belə deyir:

«Səhviniz var, Hacı ağa!.. Əgər biz altı yüz adamdan belə bir kağız qopara bilsək, onu bütün dünya qarşısına qoyub milli muxtariyyət istəyənlərin azərbaycanlı olmadıqlarını isbat etmiş olarıq. Biz onlara sübut edərik ki, milli muxtariyyət sözünü araya atanlar mühacir və cənəbi casuslarından başqa bir şey deyillər. Biz ancaq belə bir yazını əldə etməklə azərbaycanlı, yaxud Azərbaycan xalqı deyənlərin səsini kəsə bilərik».¹

İstər buradakı eyhamlar, istərsə də romanın alt qatlarında hiss olunan sətiraltı mənalara belə bir nəticə çıxarmağa imkan verir ki, Abbas Pənəhi Makulu əslində imperalizm ilə kommunist rejimini bir medalın iki üzünü kimi qiymətləndirmiş və bunların hər ikisinin Azərbaycan xalqına qarşı öz maddi və siyasi maraqlarının olduğunu qəbul edərək belə də bədii təhlil obyektinə çevirmişdir. Bu fikrimizi möhkəmləndirmək üçün milli hökumətin muzeyində saxlanan və sərtib tərəfindən amerika hərbi atasəsinə rüşvət kimi təqdim edilmək istənilən bir cüt xalça epizodu müəyyən dərəcədə material verir.

Sərtibin fitvası ilə evinin divarındakı bir cüt qiymətli xalçanı amerika general-konsuluna «bəxşiş» etməyə məcbur olan Hacı Əbdülqasım, ondan intiqam almaq məqsədilə, hərbi atasə kapitan Kakarda da onun bir cüt qiymətli xalça bağışlayacağını vəd edir. Çıxılmaz vəziyyətə düşmüş sərtib Kaşimi bəhanə gətirmək məqsədilə deyir:

«Bəli, cənab kapitanın mənim boynumda müəllimlik

¹ Mübarizlər, s. 62-63

¹ Mübarizlər, s.53

haqqı vardır. Mənim ona təqdim edəcəyim xalçalar həm keyfiyyət, həm də tarixi əhəmiyyətə sizin cənab konsula təqdim etdiyiniz xalçalardan daha yüksəkdir... Ancaq çox təəssüf edirəm ki, cənab kapitan bu xalçaları evinin divarından asa bilməyəcəkdir...

Konsul gözlərini qıyaraq sərtibdən soruşdu:

– Nə üçün?

– Ona görə ki, o xalçaların birində Leninin, digərində Stalinin şəkli toxunmuşdur.

Konsul mənalı bir təbəssümlə gülümsəyərək:

– Bu daha yaxşı, – dedi, – Azərbaycan demokratlarının kommunist agenti olduqlarını sübut etmək üçün bundan daha yaxşı bir dəlil olmaz».¹

Beləliklə, amerikalı diplomatın dili ilə olsa belə, A.Pənahi Güney Azərbaycan demokratlarının arxalındaqları, ancaq dar gündə onları xaincəsinə yalnız qoyub qaçan kommunist rejimi haqqında düşüncələrini deməyə müvəffəq olmuşdur.

Romanda əvvəldən axıra qədər özünü bürüzə verən intiqam ruhu bir neçə epizodda gerçəkləşdirilir. Bunlardan biri – İran rejiminin casusu Molla Fərəcdən intiqam almaq epizodudur. Kəndin var-yoxunu talamaqla varlanan Molla Fərəc milli hökumət dövründə özünü çox pis hiss edir. Ona görə də şah qoşunlarının gəlməsini səbirsizliklə gözləyir və hər vasitə ilə irtica rejiminə yardım etmək istəyir. Bu yolda o hətta hiylə və məkrlə əsərin qəhrəmanı Rəşidi əsir götürüb ölümə göndərməkdən də çəkinmir; milli ordunun kapitanını öz evində gizlətdiyinə görə Salmanın ev-eşiyini yandırdırır. Bütün bunlara görə

¹ Mübarizlər, s. 61

fədailər ondan intiqam almaq fikrinə düşürlər; ancaq hadisələr elə inkişaf edir ki, onlar əllərini molla'nın mürdar qanına batırmadan öz intiqamlarını alırlar – casus növbəçti çuğulluğa gedərkən öz atı hürküb onun başını daşlara çalır...

İkinci intiqam milli qüvvələrin və Azərbaycan xalqının qəddar düşməni sitvan Şahdustdan alınır və bunu kapitan Rəşidin özü təşkil edərək həm də sürgünə göndərilən demokratları azad edir.

Ancaq bütün bu intiqam ruhuna baxmayaraq, Abbas Pənahinin yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz «Yurdsuzlar» hekayəsində gördüyümüz terrorçuluq meyli burada yoxdur. Hətta şahı terror etmək istəyən Şövkət xanıma, daha yetkin inqilabçı olan Mərziyənin dediyi aşağıdakı sözlər terrorizmə qarşı mübarizənin global şəkil aldığı çağdaş siyasi şərait üçün çox aktual səslənir: «Biz şah və onun dəstəsi ilə düşmən olduğumuz kimi, terrorçuları da müdafiə etmirik. Əzizim, «mollanı öldürməkdən fayda çıxmaz, əlifbeyi öldürmək lazımdır». Rza şahın birinci oğlunu öldürərsən, ikinci oğlu onun yerinə keçər, onu öldürərsən, üçüncüsü onu əvəz edər... Unutmayın ki, biz tək şahı yox, şahlığın bütün üsulunu öldürməliyik. Bu çürümüş dəzgahı aradan qaldırmaqla yüz illərdən bəri zəli kimi qanımızı soran ingilis imperialistlərinin də vətənimizdən ayağını kəsməliyik. İngilislərdən daha insafsız və yüz dəfə vəhşi olan amreikalıları ölkəmizdən çıxarıb qovmalıyıq! Bizim mübarizəmiz fərdi yox, ümumi olmalıdır!»¹

Müəyyən sxematizminə və publisistik çalarına bax-

¹ Mübarizlər, s. 88

mayaraq, «Mübarizlər» əsərinin A.P.Makulunun sonrakı roman yaradıcılığının inkişafı yolunda oynadığı mühüm rolu danmaq çətindir. Məhz bu əsərdən sonra yazıçının epik yaradıcılığına bir nəfəs genişliyi, çoxşaxəlilik içərisində ustalıqla baş çıxarmaq, hadisələrin inkişafını təbii məcraya salmaqla bir-biri ilə üzvi şəkildə bağlamaq və son məqsədə tabe etmək kimi romanist sənətkarlığın gəldiyini görürük. Ancaq Makulunun əsas ədəbi fəaliyyətini təşkil edən roman yaradıcılığına keçməzdən öncə, onun elmi axtarışlarının da qiymətli bəhrəsi olan «Ədəbi məlumat cədvəli» haqqında bir neçə söz demək istərdik.

Uzun illərin gərgin zəhmətinin bəhrəsi olan və 1962-ci ildə işıq üzü görən «Ədəbi məlumat cədvəli»ni Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında riyazi ədəbiyyatşünaslığın ilk örnəklərindən biri hesab etmək olar. Bu elmi araşdırma, daha doğrusu, riyazi ümumiləşdirmə Yaxın və Orta Şərq ölkələrində yazıb-yaratmış yüzlərlə şair, yazıçı və mütəfəkkir haqqında on müxtəlif mötəbər mənbədə verilmiş məlumatların yığcam müqayisəli təqdimatını oxucuya çatdırır. Həmin qaynaqlar: Orta Asiyada yaşayıb yaratmış Dövlətşah Səmərqəndinin «Təzkirətüş-şüəra» (1486), Əmin Əhməd Razinin «Təzkireyi-həft iqlim» (1593), Lütfuli bəy Azər Bəydilinin «Təzkireyi-Atəşkədə» (XVIII əsrin sonu), Əmir Qulaməli xan Azad Belgiraminin «Təzkireyi-xəzaneyi-Amirə» (1762), Rzaqulu xan Hidayətin «Məcməül-füsəha» (1867), Şəmsəddin Sami bəyin «Qamusül-ələm» (1888-1898), Məhəmməd ağa Müctəhidzadənin «Riyazül-əşiqin» (1910), Mir Möhsün ağa Nəvvab Qarabağının «Təzkireyi-Nəvvab» (1913), Firidun bəy Köçərilinin Azərbaycan ədəbiyyatı

tarixi materialları» (1925) və Məhəmmədəli Tərbiyətin «Danışməndani-Azərbaycan» (1937) əsərləridir.

Tədqiqatda Yaxın və Orta Şərq ölkələrində yazıb yaratmış 5711 şair, yazıçı və alimin adı, ədəbi təxəllüsü, atasının adı, doğulduğu il və yer, vəfat etdiyi il və yer, yaratdığı əsərlər və nəhayət onu məşhurlaşdıran ən önəmli əsəri haqqında məlumat verilir.

Həmin on qaynaqdan yeddisi fars dilində, üçü isə türk dilindədir. Bunlarda şair və yazıçılar təqdim edilərkən bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən çoxlu məlumatlara rast gəlmək olur ki, bunlar da müqayisəli şəkildə verildiyi üçün elmi araşdırmaya müraciət edən hər bir tədqiqatçı əsl həqiqəti üzə çıxarmaq imkanı əldə edə bilər. Məlumat cədvəlində şair, yazıçı və mütəfəkkirlər əlifba sırası ilə deyil, xronoloji ardılıqla düzülmüşdür ki, bu da əsərə müraciət edənlərə yardım məqsədi ilə həyata keçirilmişdir.

Müəllif əsəri yazmasının başlıca məqsədini və üzərinə götürdüyü vəzifələri açıqlayarkən tədqiqatın müqəddiməsində yazır:

«Ədəbi məlumat cədvəli» adi nəşr mətni şəklində deyil, məhz cədvəl şəklində tərtib edildiyi üçün burada daha çox suallara cavab tapmaq mümkündür. Məsələn, «Əsr-3» bölməsi Əludi xətti üzrə yoxlanıldıqda IX, X, XI, XII və s. əsrlər üzrə neçə şair və bu şairlərin hansı xalqa (Azərbaycan, ərəb, türk, fars, tacik, özbək, hind və s.) mənsub olduğu müəyyənləşdirilə bilər. Hicri illərin miladiyə çevrilməsində Orbelinin sinxronik cədvəli əsas götürülmüşdür».†

† Makulu A.P. Ədəbi məlumat cədvəli. Bakı: Elm, 1962, s. 5

«Ədəbi məlumat cədvəli»nə əlavə olaraq «Kitabda adları çəkilən qadın şairlər», «İki dildə şeir yazan şairlər», «Üç dildə şeir yazan şairlər», «Dörd dildə şeir yazan şairlər», «Şairlərin əsrlər üzrə təsnifatı», «Ədəbi şəxsiyyətlərin adlarının əlifba göstəricisi» görkəmli mühacir xəttat Qulam Darabadi tərəfindən gözəl xətlə yazılıb nəşrə əlavə edilmişdir ki, bu da onun elmi əhəmiyyətini qat-qat artırır.

Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçı və təbliğatçılarından olan prof. Abbas Zamanov bu sanballı əsəri «Azərbaycan alimlərinin Yaxın Şərq filologiyasına, ümumiyyətlə şərqşünaslıq elminə bəxş etdiyi gözəl bir hədiyyə»¹ kimi qiymətləndirmiş. Azərbaycanın xalq şairi, Güney mühacirət ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Balaş Azəroğlu isə «orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatını öyrənən alimlərin stolüstü kitabı»² adlandırmışdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, yaradıcılığında Güney Azərbaycan mövzusunda müstəsna dərəcədə yer verən Abbas Pənahi Makulu ilk romanı olan «Səttarxan» əsərini hələ İranda ikən, keçən yüzilliyin 20-ci illərində qələmə almış, ancaq gənc yazıçının bu ilk epik qələm təcrübəsi inqilabın keşməkeşlərində itib-bataraq biza gəlib çatmamış və yazıçı Bakıya mühacirət etdikdən sonra onu yenedən bərpa etmək məcburiyyətində qalmışdır.

Cənubi Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərində baş vermiş məlum tarixi-siyasi hadisələrin bədii inikası olan

¹ Zamanov A. «Ədəbi məlumat cədvəli» // Ədəbiyyat və incəsənət. 11 may, 1963

² Azəroğlu B. Tarixi romanlar müəllifi // Kommunist qəz., 27 may 1982

romanda süjetin aparıcı xətti xalq qəhrəmanı Səttarxan və onun ən yaxın silahdaşları ətrafında inkişaf etməkdədir. Hadisələrin özü təkcə regional əhəmiyyət deyil, eləcə də global əhəmiyyət daşıdığı üçün yazıçı əsərin qəhrəmanlarını da əzəmətli və qarşıya qoyduqları tarixi missiyanı yerinə yetirmək uğrunda canlarını belə əsirgəməyən titanik obrazlar kimi təsvir etməyə cəhd göstərmişdir.

Əlbəttə, aydındır ki, əsərin süjet xətti qurularkən bolşevik ideologiyasının postulatları ilk növbədə göz önünə alınmış və marksizm klassiklərinin müəyyən etdikləri Şərq xalqlarının azadlıq yolu – roman qəhrəmanlarının da azadlıq yolu üçsün bir örnək, zülmətdə parlayan bir «məşəl» olmuşdur. Bu baxımdan, Səttarxan hərəkatının birbaşa 1905-ci il rus inqilabından təsirlənməsi və onun təcrübələrini rəhbər götürməsi haqqında müəllif mövqeyi qeyri-təbii səslənməməlidir və birbaşa senzuranın təsiri kimi qiymətləndirilməlidir.

Ancaq ədalət naminə bunu da qeyd etmədən keçmək olmaz ki, ayrı-ayrı fərdlərin acınacaqlı taleyinin bədii təqdimində yazıçı imkan dairəsində marksizmin Prokrust yatağından kənara çıxmağa çalışmış, real həyatda görüb müşahidə etdiyi canlı insan talelərini heç bir ideologiyaya tabe etdirmədən olduğu kimi, öz düşüncələrinə uyğun şəkildə təsvir etməyə çalışmışdır.

Əsər zəngin xarakterlər və obrazlar qalereyasına, çoxşaxəli süjetə, müxtəlif yönlü konfliktlərə malik olmaqla, bütövlükdə tarixi hadisələri düzgün və obyektiv əks etdirmək, xalqın inqilabi mübarizəsinin həqiqi qiymətini vermək məqsədilə qələmə alınmışdır. Romanın

dili və üslubu onun peşəkar bir yazıçının bişkin qələmindən çıxmasına şübhə yeri qoymur.

Hadisələrin çox geniş bir məkanı əhatə etməsi və ölkədəki ictimai-siyasi vəziyyəti ürək ağrısı ilə əks etdirməsi baxımından onun Zeynəlabidin Marağalının «İbrahimbəyin səyahətnaməsi» əsərinin ənənələrini davam etdirməsini söyləməyə əsas verir. Romanın tarixi əsər kimi məziyyətlərindən biri də bir sıra hallarda konkret tarixi əsərlərə və elmi mənbələrə, mötəbər tarixi-siyasi qaynaqlara söykənərək təsvir edilən hadisələrə obyektiv qiymət vermək cəhdidir.

Konflikt əvvəlcə lokal bir məkanda başlayaraq zəncirvari reaksiya sürəti ilə bütöv bir ölkəni əhatə edir. Səttar, Mahmud, İsmayıl, Kərbəlayi, Məhərrəm kimi dinc adamların, öz ağır zəhməti ilə güzəran keçirənlərin ev-əşiyindən didərgin düşmələrinin səbəbi hər şeydən əvvəl, ictimai ədalət prinsiplərini saya salmayan və özbaşınalıq ehtirası ilə qabağına çıxan hər şeyi udmağa hazır olan feodal tipli ictimai münasibətlərdir. Güclü və zəif qarşıdurmasında zəifə heç bir şans verilmir. Əlbəttə, aydındır ki, burada söhbət fərdin fiziki cəhətdən zəifliyindən və ya gücündən deyil, ictimai quruluşun yaramazlığı üzündən yaranmış qeyri-təbii və ədalətsiz idarəetmə məşinində güc strukturlarının ləyaqətsiz və mənəviyatsız, şərə qulluq edən adamların tərəfində olmasından gedir. Məhz buna görədir ki, sağlam, güclü, enerjili bir şəxs qəflətən özündən qat-qat zəifin zülmünə məruz qala bilir və konflikt də bu haqsız zülmün meydana çıxması ilə başlayır.

İnsanların birgəyaşayışında, yəni cəmiyyət qaydaları

şəraitində bir fərdin o biri fərd tərəfindən istismarı təbiidir. Məsələn, tutaq ki, cəmiyyət ona heç bir fayda verməyən xəstələri, əlilləri bəsləyir, yedirdib içirdir, onların ehtiyaclarını təmin edir. Bunun özü də bir istismardır; ancaq humanist prinsiplərə əsaslanan, istismar edilən tərəfindən heç bir etiraz doğurmayan, əksinə, onun qəlbində şəfqət və mərhəmət kimi ülvü duyğular oyadan bir istismardır. Halbuki, öz əməyi ilə – istər fiziki, istərsə də intellektual olsun – öz başını dolandıra bilən və hətta cəmiyyətə müəyyən fayda verə bilən adamların çalışmaq əvəzinə, müəyyən fırıldaq və hiylələrlə, «qaydasız oyun» vasitəsilə bir qrup adamı öz tabeçiliyinə keçirərək istismar etməsi qeyri-təbiidir və humanist prinsiplərlə uyğun gəlmir. Tarix boyu mütərəqqi ziyalılar məhz bu cür istismarın əleyhinə çıxmış, zəhmətkeş xalqın bu cür qarət edilməsini pisləmiş və buna qarşı qalın-qalın əsərlər yazmışlar.

İstibdad dövrü İranında mülkədar-kəndli münasibətləri bir çox hədii əsərlərin təsvir obyektinə çevrilmişdir. Örnək üçün mühacir nəsrinin nümayəndələrinin birinin hekayəsindən kəndlinin ağaya müraciətlə dediyi sözləri gətirə bilərik. «Axır, rəiyyət dediyin satın alınmış qul kimi bir şeydir. Onun toyuğu da, yumurtası da, camışı da, hətta arvadı da sizindir».¹

«Səttarxan» romanında təsvir edilən istismar iyerarxiyasının aşağı pillələrindən birini də məhz bu cür istismarçı – Molla Qurbanəli obrazı təşkil edir. İstismar iyerarxiyasının bu aşağı pilləsi – binanın bünövrəsi rolunu oynayır və idarəetmə sistemində yuxarılara getdikcə

¹ Məcmuə, s. 275

basqının daha da artması, zülmün şiddətlənməsi müşahidə olunur. Molla Qurbanəli – bir istismar alətindən daha çox, istismarın qanuniliyini əsaslandıran ideoloji vasitədir. Molla Qurbanəli kəndin həm mollası, həm müəllimi, həm mərsiyəxanı, həm vəizi, həm də ən qəddar istismarçılardan biridir. Həmin dövrdə din xadimlərinin cəmiyyətdə oynadığı mürtəcə rolu nəzərə çatdıran roman müəllifi ricət çıxaraq yazır: «Bu dövrdə İranda hökumət işləri yerli xanların, qalan işlər isə mollaların əlində idi. Elə bir hakim və ya xan yox idi ki, öz işlərini mollaının köməyi olmadan görsün. Camaatın ən kiçik işlərindən böyük işlərinə qədər hamısından mollaların xəbəri olmalı idi. Mollaının məsləhəti olmadan hər bir iş guya nəticəsiz qalıb uğursuz olar».¹

Məhz feodal idarəetmə sisteminin mollalar tərəfindən həmişə saxlanan bu güclü təbliğat maşınının sayəsində yüzillər boyu rəiyyət itaətdə qalmış, başını qaldırıb «böyüyün» üzünə ağ olmamışdır. Yazıçı öz müşahidə və düşüncələrinə davam edərək deyir: «Adəmdən xatəmə heç kəs görməyib ki, bir nəfər rəiyyət bir xanzadənin üzünə ağ olsun. Belə işlər Allahın əmrinə xiləfdir. Allah xanı xan yaradıb, rəiyyəti də rəiyyət. Bu cür işlər Allah-taalağa qarşı üsyandır».²

Burada ateist ideologiyası çalarını bir tərəfə qoysaq, dini və din xadimlərini heç də arabanın beşinci təkəri. cəmiyyətin zərərli ünsürləri kimi qiymətləndirməməliyik. Söhbət burada və bundan əvvəlki mütərəqqi ruhlu, maarifpərvər əsərlərdə heç də dindən və din xadimlərinin

¹ Makulu, Səttarxan. I kitab. Bakı: 1983, s. 224-225

² Səttarxan, I, s. 225

ictimai inkişafa əngəl olmalarından deyil, mövhumat və xurafat yaymaqla dini özlərinə maska etmiş firıldaqçı və riyakar istismarçılardan gedir. Halbuki bolşevik ideologiyası din və din xadimləri dedikdə istisnasız olaraq ancaq bu sonuncuları nəzərdə tutur və tarix boyu dini dünyagörüşü ilə elmi dünyagörüşünün paralel inkişaf etdiyini, bir çox alim və mütəfəkkirlərin məhz din xadimləri arasından çıxdığını nəzərə almırdı. Məgər böyük bir xalq hərəkatının başçısı olan Şeyx Məhəmməd Xiyabəninin özü din xadimi deyildimi? Yaxud Səttarxan hərəkatının iştirakçılarının hamısı mömin müsəlmanlar deyildimi?

Hər halda, bu problemin özünün xüsusi tədqiqata ehtiyacı var və burada biz yalnız «Səttarxan» romanında din xadimlərinin ümumiləşdirilmiş obrazı kimi Molla Qurbanəlinin bu «şan-şöhrətə» heç də layiq olmadığını göstərməklə kifayətlənmək istərdik.

M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani, H.Zərdabi, M.Ə.Talıbov, Z.Marağalı, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və bir çox başqa mütərəqqi humanist görüşlü sələflərinin ardınca A.P.Makulu da İranda geridə qalma və əhalinin əksər kütlələrinin zülmə məruz qalma səbəblərindən biri kimi cahilliyi, elmdən, maarifdən kənarlığı, öz haqqını başa düşməməsi ilə izah edir və bunları əyani həyatı lövhələrlə oxucuların nəzərinə çatdırır. Əsəri oxuduqca müəllifin və qəhrəmanların ardınca İranın və Cənubi Azərbaycanın kənd və şəhərlərini gəzir, hər yerdə eyni mənzərənin şahidi oluruq. Hər yerdə kədər, yas və mətəm, təziyədarlıq, mərsiyəxanlıq, ağlaşma... Düzdür, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bəzən bunlar həyatın bir-

tərəfli göstərilməsi, rənglərin həddən artıq tündləşdirilməsi, ayrı-ayrı hadisə və proseslərin kontekstdən təcrid edilmiş şəkildə təqdim edilməsi sayəsində baş verir ki, bu da ideoloji basqının təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir. Ancaq islam dininin gözəl humanist prinsiplərindən olan səbr və təvəkkül fəlsəfəsinin xalq arasında bəzən ifrat dərəcədə qəbul edilməsi Güney Azərbaycanın şair və yazıçılarını laqeyd qoya bilmir.

Məsələn, Əli Tudənin «Öz gözlərimlə» adlı memuar əsərində müəllif çayxanada belə bir epizod təsvir edir: bir kəndli çayxanaya girib dəstərxanını açır və oradakı daş kimi qurumuş arpa cadının üzərinə bir qədər şor qoyub güclə çeynəy-çeynəy çayla birtəhər yeyir. Bu «ləzzətli» naharı qurtardıqdan sonra əllərini göyə qaldırır sidq-ürəkdən allaha şükr edir. Bayaقدan bunlara göz qoyan aşıq üzünü kəndliyə tutub qəzəblə deyir:

– De görüm, sən nəyə şükr edirsən? De görüm sənə yeyib doyduğun nədir? De görüm sən insansan, yoxsa heyvan? Yəni bu qədər anlamazsan ki, başa düşürsən yediyin arpa cadıdır? Heç olmasa o dilsiz-ağızsız heyvan öz payını tələb etmək üçün hərdən anqırır. Sən isə dilin-ağzın ola-ola cıqırımı da çıxarmırsan. Üstəlik sən insan yaradıb heyvan yerinə qoyanın ünvanına bol-bol şükürlər göndərməkdən utanmırsan. Kəs səsini, qanmaz kişi! Olan-qalan ətimizi də tökmə». ¹

Kommunist ideologiyasının buxovlarından azad olduğumuz, milli Azərbaycançılıq ideologiyasının formalaşmaqda olduğu indiki dövrdə, şübhəsiz ki, ümumilikdə ədəbiyyatımızda və xüsusi halda Güney Azərbaycan mü-

¹ Tudə Ə. Öz gözlərimlə, s. 16

hacirət nəsrində azadlıq uğrunda mübarizəyə və hakimlərə qarşı üsyana çağırışları da yenidən qiymətləndirməli, onların psixoloji əsasını, mütəllibin günahlandırılmasının əxalqi obyektivliyini də üzə çıxarmağa səy göstərməliyik.

Doğrudan da, uzaqdan baxana döyüş asan görünür, demişlər. Yazıçı da hadisələri artıq xatirində canlandırarkən, onlara kənar müşahidəçinin gözləri ilə baxarkən özünü, öz ideyasını, öz tutduğu yolu daha yüksəkdə, daha düzgün görür və buna görə də azacıq da olsa bu ideyadan kənara çıxan hadisə və obyektləri qəzəblə qamçılıyır. Bu, təkcə nəzərdən keçirdiyimiz parçadakı inqilabi ruhlu obrazların mövqeyi deyil, ümumilikdə Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsr nümayəndələrinin yaratdıqları ideal obrazlara xas olan bir özəllikdir.

Əlbəttə, aydındır ki, bir nitqlə, bir təhqirlə kəndlini öz hüquqlarını başa düşməyə sövq etmək olmaz. Bir də, kəndlini ağa da, molla da, aşıq da təhqir edirsə, onda aşığın ağa ilə molladan nə fərqi oldu? Milli oyanışın, azad ruhlu şəxsiyyət tərbiyyəsinin yolu inqilab meydanlarından, qan-qırğın içərisindən deyil, məktəbdən, maarifdən, irəli getmiş millətlərin təcrübəsinin öyrənilməsindən və tətbiq edilməsindən keçir. Elə bu cəhətləri nəzərə alan bir sıra nasirlər xalqın azadlıq yolunu ilk növbədə məktəbdə, maarifdə görürdülər.

«Səttarxan» romanında da müəllifi yönəldən ideoloji istiqamətin təsiri altında əsas diqqət «tarixin lokomotivi» olan inqilabi hərəkətə verilsə də, yeni dünyəvi təhsil sistemi yaratmaq, xalqı maarifləndirmək yolunda çalışanların əməyinə də az əhəmiyyət verilmir.

O dövr İranının və Cənubi Azərbaycanın təhsil siste-

minə nəzər saldıqda insan şüurlarındakı konservatizmin və köhnəpərəstliyin müqavimət gücünə heyran qalmamaq olmur. «Yerdəkilərin quş kimi göydə uçduqları» (M.Ə. Sabir) bir zamanda İran və Cənubi Azərbaycan mollaxanalarında həyata və biliklərə maraq və həvəslə dolu körpə ürəklərin necə «yerə gömüldüyünü», başların mövhumat və xurafat ilə doldurulduğunu gördükcə bunun səbəbləri haqqında düşünməmək olmur. Bu indi bizi belə həyəcanlandırırsa, bilavasitə həmin hadisələrin şahidi olmuş və onları ürək ağrısı ilə qələmə almış yazıçıları necə dəhşətə gətirdiyini təsəvvür etmək çətin deyildir. Roman-da bu cür maarifpərvər ziyalıların ümumiləşdirilmiş obrazı Mirzə Həsən surəti vasitəsilə təqdim edilmişdir.

Təhsil sistemində şəxsiyyət tərbiyəsi əvəzinə kölə və rəiyyət tərbiyəsinə görə Mirzə Həsən çıxış yolunu, azadlıq yolunu haqlı olaraq təhsilin yeniləşməsində, xalqın məişət tələbatına uyğun maariflənməsində görür, «qəflət yuxusunda qalan camaatı oyatmaq, əlvan rəngli əbaların və ağ əmmamələrin altında gizlənən rüsvayçı simaları açıb camaata göstərmək»¹ istəyirdilər. Böyük əziyyətlər, məşəqqətlər, maneə və təhqirlər bahasına açdıqları məktəblərə şagird toplamaq üçün dəridən-qabıqdan çıxırdılar. Xalqın üzünə dünya mədəniyyətini, insan azadlığının, şəxsiyyət azadlığının şirinliyini açıb göstərmək istəyirdilər.

Əlbəttə, bu yeniləşmə prosesi ağrısız keçə bilməzdi: bəzən təşəbbüskarların ruhdan düşdüyü vaxt da olurdu. Axı insan zəif məxluqdur. Ancaq qarşıda duran məqsədin böyüklüyü, ürəklərdə çırpınan vətən məhəbbətinin

¹ Səttarxan, I kitab, s. 131-132

ülviliyi hər dəfə maneələrə sinə gərməkdə, insan təbiətində nadir tapılan böyük dözümlülük göstərməkdə Mirzə Həsən kimi maarif fədailərinə kömək olurdu.

Bu məsələdə də roman müəllifinin tutduğu xətti-hərəkətin davam etdirilməsinə ideoloji basqının az təsiri olmamışdır. Belə ki, xalqı maarifləndirmək yolu ilə şəxsiyyət azadlığı tərbiyəsinə həyata keirmək istəyən Mirzə Həsənlər real həyatın diktəsindən daha çox, yazıçının mənsub olduğu ideoloji platformanın diktəsi ilə çox tezliklə «başa düşürlər ki,» «yalnız məktəb açmaq, xalqı maarifləndirmək yolu ilə» millətin bütün dərdlərinə çarə etmək olmaz. Bu baxımdan müəllif maarifçi Mirzə Həsənin özünü «maarifləndirir» və o, çıxış yolunun ancaq inqilabi mübarizədə, qan tökməkdə olduğunu «anlayaraq» bolşevizmin «yeganə düzgün yol» olan ideoloji platformasına qoşulur.

Romanda istismar iyerarxiyasının lap aşağı pillələrindən bünövrəsindən başlayan yazıçı tədrisən hadisələri daha yüksək müstəvilərə monarxiyanın zirvəsinə qədər aparıb çıxarır və bütün bu pillələri oxucuya qara rəngdə, şablon bir sxem üzrə təqdim edir. O dövrdə İran monarxiyasının başçısı Müzəffərəddin şah da istismar sisteminin ən ali həlqəsindən başqa bir şey deyildir. Bu baxımdan da müəllifin inqilabçı-demokrat, «Molla Nəsrəddin» və bolşevik mövqeyində durduğunu görürük. Halbuki, o dövrün başqa qaynaqlarında, məsələn, «Molla Nəsrəddin»lə eyni bir vaxtda nəşrə başlayan «Füyuzat» dərgisində Müzəffərəddin şahın Avropaya səyahəti zamanı İstanbula gəlməsini və onu müşahidə edənlərin şah

haqqında verdiyi xarakteristikamı nəzərdən keçirsək, tamamilə başqa bir mövqeyin şahidi olarıq.

Hər halda, həqiqət ifrat və təfritdə deyil, tədildə olmalıdır. Halbuki, Abbas Pənahi böyük bir məmləkətin başçısını folklor ənənəsinə və bolşevik ideologiyasına uyğun olaraq kütbeyin, əyanlar tərəfindən aldadılan, burunun ucundan uzağı görməyən, qanıçən və şəhvət düşkünü kimi stereotip şah obrazından kənara çıxara bilmir, onu, ən mənfi sifətlərə malik olsa belə, bir insan, bir şəxsiyyət kimi təqdim edə bilmir. Daha doğrusu, əməl etməli olduğu ideologiya bu işi görməyə ona imkan vermir: zira şah heç vaxt yaxşı adam, inqilabçı isə heç vaxt pis adam ola bilməz. Bu aksiomu, ən qatı bir din qədər ehkamçı olan bolşevizmin bu fitvasını həmişə göz önündə tutmaqla, başqa sözlə, sosializm realizmi prinsiplərindən kənara çıxmaqla epik vüsətli əsər yaratmaq olar və A.P.Makulu da kommunist sensorların çəkdiyi bu «cızıqdan» kənara çıxmaq haqqında düşünür.

Mühacirət nəsrinin başqa epik örnəklərində olduğu kimi, burada da müəllif bolşevik maksimalizminin tələblərinin təzyiqi altında əzilir və bəlkə özü də istəmədən təsvir etdiyi dünyanı ağ və qara rənglərdə təqdim edir. «Kim bizimlə deyilsə, demək bizə qarşıdır!» Bu qeyri-insani, azad düşüncəyə, əqidə və məslək azadlığına yer qoymayan, saysız-hesabsız günahsız insanların qanının tökülməsinə haqq qazandıran və nəinki haqq qazandıran, həm də tarixin gedişinin bununla müəyyən edildiyini və «onlardan» ölənlərin hamısının haqlı cəzaya çatdığını, «bizdən» ölənlərin isə şəhid olduğunu saxta tarixi əsərlər, qərəzli romanlar vasitəsilə sonrakı nəsillərin beyninə

yeridən bolşevik şüarı, çox təəssüf ki, «Səttarxan» romanının da aparıcı ideyasını təşkil etməkdədir. Bütün inqilabçılar yaxşıdır, bütün əksinqilabçılar pisdir deyən roman müəllifi imam üçün ağlayarkən Yezid üçün də azacıq qəhərlənməyi ağına belə gətirmir.

Şahı və onun ətrafındakıları da ancaq mənfi boyalar və tünd rənglərlə təqdim edən yazıçı yəqin ki, haqqı zorla əlindən alınmışların öz haqlarını zorla geri qaytararkən eynilə əvvəlki zalımlar kimi hərəkət etdiklərinin fərqinə varmamışdır.

Romanda qoyulan sosial problemlər arasında əvvəlki dövrlərdən miras qalmış narkomanlıq, ağır vergilər, fanatizm, cəhalət, kütlələrin mistik dünyagörüşünə söykənən feodal özbaşınalığı hələ M.F.Axundzadənin «Kəmalüddövlə məktubları» və Z.Marağalının «İbrahimbəyın səyahətnaməsi» əsərlərində qaldırılmış, ancaq o zamana qədər də həllini tapmamış, bir sıra hallarda isə daha da ağırlaşmış problemlərdəndir.

Romanda təkcə İranın daxili sosial durumu deyil, eyni zamanda geosiyasi vəziyyəti, qonşularına qarşı tutduğu mövqe, onlarla qarşılıqlı münasibətləri də bədii təsvir obyektinə kimi öz əksini tapmışdır. Rus generalı Lyaxovun komandanlığı altında ölkədə məşrutə hərəkatının yatırılması hər iki qonşu dövlətdə azadlıqsevər qüvvələrə qarşı kəskin mübarizə aparıldığını, bu işdə hətta bir-birilərdən kömək əsirgəmədikləri tarixi faktların köməyi ilə öz bədii həllini tapır.

Məşrutə inqilabının məğlubiyyətində hərəkata qoşulmuş səbatsız ünsürlərin günahlandırılması da «Səttarxan» romamında proleatr inqilabları haqqında marksist

metodologiyası əsasında qoyulub həll edilmişdir. İncilaba şəxsi qazanc məqsədi ilə qoşulmuş bu cür səbatsız zümrələr müəllifin kəskin tənqid atəsinə məruz qalır və o, əsl demokratik inqilabın necə həyata keçiriləcəyini «Piter fəhləsindən» öyrənməyi məzlum Şərqə, o sıradan İran kəndlilərinə məsləhət görür.

Həmin zümrələrlə yanaşı, Abbas Pənahi inqilab düşmənlərinin də çirkin fəaliyyətini ifşa etməyi unutmur. Bunların sırasında İmam Cümə, Mir Haşım kimi ikiüzlüləri, Atabəy, Şüca Nizam, Hacı Səməd xan Eynüddövlə, Əmir Bahadır Cəng, Hacı Samsal kimi qəddar insan cəlladlarını və zülmət carçıları ən sərt boyalarla təsvir və tənqid edir. Bu sırada Nəcəf, Kərbəla, Tehran və b. dini mərkəzlərdə fəaliyyət göstərən və pul ilə satın alınaraq əksinqilabçılara məşrutə hərəkatını boğmaqda yardım göstərən ikiüzlü ruhanilərin ifşası xüsusi qəzəblə və birmənalı amansızlıqla səslənir.

O zamankı İran və Cənubi Azərbaycanın ictimai həyatına, sosial-siyasi durumuna dərinlən bələd olan müəllif yoxsul kəndlilərdən tutmuş dövlətli mülkədar və tacirlərə, bunların kölgəsində varlanan din xadimlərinədək, dövlətin idarə işlərində çalışsalar da, fikir-zikirləri öz şəxsi varidatını artırmaq olan müxtəlif rütbəli məmurlardan tutmuş şaha qədər bütün İran cəmiyyətini bir araya gətirir, bunların hamısını xalq hərəkatı kontekstində xarakterizə edir və hadisələrə qiymət verməyə çalışır.

Xarici dövlətlərin nümayəndələri, müxtəlif səviyyəli diplomatlar və öz dövlətlərinin mənafeyinə çalışan casuslar da şər qüvvələrin tərəifində dayanaraq xalqın azadlıq səsinə batırmağa, kəsilmiş başların, burunların, qulaq-

ların, çıxarılmış gözlərin orta əsrlərin qəddarlığı ilə camaat arasında tabaqlarda nümayiş etdirilməsi ilə xalqın içində qorxu və dəhşət psixozu yaratmaqla azadlıq həvəsini söndürməyə çalışırlar.

Romandakı əksinqilabi qüvvələrin taktikaları və hərəkat tərzini müxtəlif olsa da, onları ümumi bir irticacılıq, konservatizm əqidəsi vahid yumruq kimi birləşdirir. Bunlardan bəziləri əvvəlcə məşrutə tərəfdarı olub sonradan hərəkata xain çıxmış (İmam Cümə, Mir Haşım kimi), bəziləri xalq hərəkatını önləmək üçün müxtəlif təxribatçı bandalar düzəldib pozuculuq işləri ilə məşğul olmuş (Atabəy Əzəm), bəziləri isə aranı qarışıq görüb bulanıq suda balıq tutmaqla xalqın var-yoxunu quldurluqla qarət edən adamlardır (Şüca Nizamın quldur dəstəsi) və s.

Belə bir vaxtda Yaxın Şərqi ekzotika mənbəyi, nağıllar aləmi hesab edən xaricilər də öz fikirlərində yanıdıqlarını etiraf etməli olurlar. Romanda inqilabi qüvvələrə rəğbət göstərən və yardım edən Simon Daniloviçin dili ilə bu fikir belə etiraf edilir: «...Mənə elə gəlirdi ki, mən bu şəhərdə (Təbrizdə M.M.) qeyri-təbii adət və ənənələrlə qarşılaşacağam. Lakin mən bu şəhərdə əfsanələrin yerində həyatın tələb etdiyi həqiqətlərə rast gəldim. Yeniliyə doğru irəliləyən bir hərəkat ilə qarşılaşdım. Mən hələ yolda ikən Təbriz əhalisinin öz azadlığı uğrunda apardığı mübarizələr haqqında, bu mübarizəyə başçılıq edən Səttarxan haqqında çox sözlər eşitmişdim».¹

Bu qəbildən olan bədii detallarla Abbas Pənahi xalq hərəkatının dar bir çərçivədə, məhdud maraqlar və mə-

¹ Səttarxan. I. s. 269-270

nafeələr üçün deyil, regional və global əhəmiyyətli problemlərin həlli uğrunda aparıldığını nəzərə çatdırmaq istəmişdir. Həm də yazıçı göstərmək istəmişdir ki, Azərbaycan xalqı öz mübarizəsində tək deyildir, arxasız-köməksiz qalmamışdır; əgər irticaçı qüvvələrə beynəlxalq imperializm, o zaman dünya jandarmlığı iddiasında olan rus çarizmi qahmar çıxırsa, Səttarxan hərəkətinə yardım üçün də Bakı və Tiflisdə xüsusi komitələr təşkil edilir və progressiv qüvvələr əllərindən gələn köməyi göstərməyə çalışırdılar. Bunlardan «İran inqilabçılarına yardım komitələri»ni göstərmək mümkündür.¹

Bu yardım komitələrinin meydana gəlməsi və fəaliyyət göstərməsi təkcə İran və Cənubi Azərbaycan üçün deyil, bütün dünya üçün bir təcrübə, bir örnək idi. Kim bilir, əgər bu təcrübə olmasaydı, bəlkə sonralar faşizmə qarşı beynəlxalq qüvvələrin birləşməsi də olmayacaqdı, ədalətsizliyə qarşı mütərəqqi qüvvələrin birləşməsi bəlkə indikindən daha zəif olacaqdı...

Roman yazılarkən müəllifin şəxsən görüb müşahidə etdiyi və bədii təxəyyülünün köməyi ilə ümumiləşdirdiyi hadisə və epizodlarla yanaşı, tarixi qaynaq və sənədlərdən alınmış və öz dəqiqliyi ilə seçilən hadisə və epizodlar da az deyildir. Bu qaynaqların sırasında Əhməd Kəsrəvinin «Tarixi-məsruteyi-İran», Məhəmmədəli Tərbiyətin «Danışməndani-Azərbaycan» əsərlərini, o dövrdə nəşr olunan və hadisələrin xronikasını əks etdirən mətbu orqanları göstərmək mümkündür. Ancaq aydındır ki, Abbas Pənahi tarixi mövzuda elmi əsər deyil, tarixi roman yazmağı qarşısına məqsəd qoyduğundan, tarixi qaynaq-

lardan aldığı faktları da öz bədii təxəyyül süzgəcindən keçirdikdən sonra obrazlı bir şəkildə oxucuya çatdırmışdır.

Məsələn, Səttarxanın təntənə ilə Tehrana daxil olduğunu bildirmək üçün yazıçı tarixi faktların quru dilindən deyil, bədii dildən istifadə edərək yazır: «1910-cu il yaz fəslinin ortalarında Tehran öz tarixi günlərindən birini yaşayırdı».¹ Bu bir cümlə ilə tarixi roman müəllifi Səttarxan hərəkətinin İran tarixində necə böyük əhəmiyyət daşıdığını lakonik və obrazlı bir şəkildə oxucuya çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

Baş qəhrəmanın həyatının ilk çağlarından tutmuş xaincəsinə öldürülməsinə qədərki mübarizələrlə dolu həyatı, xalq hərəkətinin başçısı kimi fəaliyyəti geniş epik lövhələr, rəngarəng bədii təsvir və təqdim vasitələrilə verilmişdir. Bu baxımdan «Səttarxan» əsəri klassik roman janrının bütün formal tələblərinə cavab verir. Əsərdəki ideya istiqamətinə gəldikdə isə bu gün oradakı dövrü üçün aktual olan bir çox problemlər yeni rəkursdan qiymətləndirilməli, dünyanın dəyişmiş ictimai-siyasi mənzərəsi global geosiyasi şəraitin dəyişməsi fonunda səf-çürük edilməlidir. Bütün bunlara baxmayaraq, xalqımızın yaxın keçmişinin qəhrəmanlıqla dolu səhifələrini, ədalət uğrunda mübarizəsini əsasən obyektiv əks etdirdiyinə görə «Səttarxan» romanı bu gün də öz ideoloji və poetik əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Abbas Pənahi Makulunun «Xiyabani» romanı «Səttarxan» romanının tarixi və məntiqi davamı kimi səslənir. 1911-ci ildə Tehran rejiminin ikiüzlü məkrli siyasəti

¹ Bu barədə bax: Dubinski İ. Nərimanov. Bakı: Yazıçı, 1970

¹ Səttarxan, II, s. 290

nəticəsində xaincəsinə məğlub edilmiş Səttarxan hərəkatının məşəlini – hələ qoru sönməmişkən, cəmisi doqquz ildən sonra 1920-ci ildə Şeyx Məhəmməd Xiyabani öz başı üzərinə qaldıraraq doğma yurdda Azadistan dövlətini yaratdı. Ancaq tarix boyu olduğu kimi, bu dəfə də azadlıq uğrunda mübarizlərin yolu xəyanət, fitnə-fəsad, saiqınlıq, arxadan vurulan zərbələr və hiylə yolu ilə kəsilir. hərəkat qan içində boğulur.

A.Pənəhinin bu romanı da, əvvəlki romanda olduğu kimi, janrın forma tələblərinə tamamilə cavab verir və qəhrəmanın anadan olmasından ölümünə kimi otuz dörd illik həyatını (1886-1920) bütövlükdə əhatə edir. Ancaq baş qəhrəmanın həyat və mübarizə yolunu əhatə edən bədii kanva ətrafında bütövlükdə regionda cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələrə də nəzər salınır, həmin hadisələrin bu hərəkatla bu və ya digər dərəcədə münasibəti və bağlılığı bədii təhlil süzgəcindən keçirilir.

Abbas Pənəhinin bu iki fundamental romanından söhbət açarkən bir psixoloji moment adamı düşündürməyə bilmir: Səttarxan hərəkatında Azərbaycan xalqı nə qədər qurbanlar verdi, nə qədər məşəqqətlər və məhrumiyyətlər çəkdi, hüquqsuz insanların, hüquqsuz xalqların, etnik qrupların haqqı uğrunda ədalətli mübarizə apardı. Bunlar hamısı haqlı olaraq xalqımızın qəhrəman yaxın keçmiş kimi qiymətləndirilir. Bəs necə oldu ki, Səttarxan hərəkatı məğlub edilən kimi irtica və istibdad yenidən hücumu keçdi və xalqa əvvəlkindən də ağır zülmələr etməyə, xalqlara qarşı əvvəlkindən də artıq ədalətsizlik nümayiş etdirməyə başladı? Bəs məşrutə hərəkatının nəticəsi nə oldu? Niyə cəmisi doqquz ildən sonra yeni bir xalq rəhbəri meydana çıxıb

yənə də fədailərin qanını vətənin və millətin azadlığı yolunda halal etdi?

Deyirlər, körpə vaxtından əldə bəslənmiş və mahir təlimçilərin təlim keçdiyi şirlər heç vaxt insana hücum etmirlər. Ancaq təsadüfən onlar öz sahiblərinin əlini dişləyib qan iyini hiss etsələr, təbii ovçuluq instinktləri oyanar və daha bu şirlərin qarşısını heç bir təlim, heç bir təlimçi qamçısı kəsə bilməz.

Səttarxan hərəkatı ilə Şeyx Məhəmməd Xiyabani hərəkatı arasındakı bağlılığı və ikincinin birincidən nə götürməsi də bu analogiyanın köməyi ilə anlaşıla bilər. Səttarxan hərəkatının Azərbaycan xalqı üçün ən böyük əhəmiyyəti o oldu ki, azadlığın dadını vətənpərvər qüvvələrə anladı və bu azadlığın əldə edilə biləcəyini öz təcrübəsi ilə öyrətdi. Məhz buna görə üstündən az bir müddət keçməsinə və əslində ümitsizlik mərhələsinin hələ uzun müddət davam etməli olmasına baxmayaraq Şeyx Məhəmməd meydana çıxdı və nəinki azadlığı əldə etdi, həm də müstəqil dövlət yaratdı.

Yuxarıdakı səbəblərdən A.P.Makulunun «Xiyabani» romanı birbaşa əvvəlki romanın varisi və layiqli xələfi sayıla bilər. Süjetin quruluşu, hadisələrin inkişafı və ziddiyyətlərin forması da hər iki romanda demək olar ki, eynidir. Bu isə təbiiidir; çünki hər iki romanda eyni bir ictimai-siyasi mühitdə az qala eyni şərait daxilində, eyni xarakterli mübarizə qüvvələrin eyni xarakterli mürtəce qüvvələrə qarşı mübarizəsi bədii təsvir və qiymətləndirmə obyektinə çevrilmişdir.

Əvvəlki romanda olduğu kimi, burada da zəngin obrazlar qalereyası, çoxşaxəli mürəkkəb süjet, hadisələrin

vahid məcrada birləşməsi bir roman ustası kimi A.Pənahinin sənətkarlığını bir daha sübuta yetirmişdir.

Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin ətrafında sədaqətli və sarsılmaz dostlar kimi vahid cəbhə yaratmış demokrat obrazları ilə yanaşı, romanda əks cəbhənin ən müxtəlif mürtəce nümayəndələrinin bədii portreti verilmişdir. Bunların arasında xarici imperialist dövlətlərin istər rəsmi qulluqçuları, istərsə də casus, agent və din yaymaq pərdəsi altında maskalanmış missionerləri ən məkrli obrazlar kimi təqdim olunmuşdur.

Qüvvələrin birmənalı olaraq iki cəbhəyə bölündüyü bu əsərdə də sosializm realizmi metodunun təsiri və bolşevik ideologiyasının tələbi altında proletar beynəlmilətçiliyi ideyası, böyük rus proletariatının qardaşlıq köməyi, əksinə, rus imperIALIZMININ xəyanəti və s. əvvəlki romandan artıq bizə məlum olan stereotip məsələlər burada da qoyulmuş və «bədii həllini» tapmışdır.

Yazıçı, Xiyabani hərəkətinin çox ağır və çətin geosiyasi şəraitdə aparıldığını xüsusi nəzərə çatdıraraq yazır: «Təbrizim! Ey başı bələli şəhər, nə müsibətlər qalmadı sənin bu əyilməz başın çəkməsin?! Kimin üzünə xoş baxdın? Kimin üzünə güldün, qapılarını taybatay açıb: «Buyurun, qonağımız olun!» - dedin. Kimə can deyib zəhrimar eşitmədin?.. Ancaq Təbrizim! Bilməlisən ki, məlun ingilislər hələ də səndən əl götürməyiblər. Onların qoşunları hələ də İrənin cənub hissəsində tufan eləyir, qanlar tökür, evlər yıxır, azadlıq adını çəkənlərin dilini boynunun ardından çıxarır».¹

Abbas pənahinin romanlarında qoyulan azadlıq və

müstəqillik problemləri bu gün də Güney Azərbaycan üçün aktual olaraq qalır və bu baxımdan yazıcının roman yaradıcılığının yeni təfəkkür işığında daha müfəssəl öyrənilib qiymətləndirilməsinə Azərbaycan ədəbiyyatında hələ də böyük ehtiyac duyulur.

Söhrab Tahirin romanları

Söhrab Tahirin nəsr yaradıcılığını tədqiq etmiş prof. V.Arzumanlı həmin bölməni «Səbri tükənmiş şairin nəsr» adlandırmışdır. Bu dəqiq müşahidəni başqa cür ifadə etsək, «rəmzlərdən usanmış şairin sözün düzünü deməsi» deyə bilərdik. Çünki böyük Füzuli də vaxtilə: «Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır!» demişdi. Maraqlıdır ki, çağdaş Cənubi Azərbaycan yazarlarından biri olan Əli Daşqın da öz «Sevgi damusu» əsərində nəsr «düz yazı» adlandırmışdır. Demək, S.Tahir də nəsrə keçərkən sözün düzünü birbaşa demək, onu narahat edən və altmış ildən bəri hələ də arzu olaraq qalan milli dövlətçiliyin bərpası, bölünmüş xalqın birləşməsi haqqında arzularını birbaşa, rəmzlərin köməyi olmadan demək məqsədini güdmüşdür.

Söhrab Tahirin ilk romanı olan «Qonşu qızın məktubları» əsərinin birinci hissəsi 1973-cü ildə tamamlandı. İkinci hissəsi 1985-ci ildə oxuculara çatdırılmış, üçüncü hissəsi isə on beş il sonra 1988-ci ildə nəşr olunmuşdur.¹

Mühacirət nəsrinin əsas örnəkləri kimi, bu romanın da aparıcı mövzusu Güney Azərbaycanın keşməkeşli, inqilablar, qələbələr və məğlubiyyətlərlə dolu ictimai-siyasi həyatından götürülmüşdür. Ancaq mövzu eyniliyi heç də həmin

¹ Makulu. Xiyabani. Bakı: Yazıçı, 1979, s. 158

¹ Tahir S. Qonşu qızın məktubları. Bakı: Yazıçı, 1988

mövzuya münasibət və onu bədii əksətdirmə eyniliyi demək deyildir. Mühacirət yazıçılarından hər biri bu mövzuya özünəməxsus şəkildə yanaşmış, hərəsi ona bir rakursdan baxmış və onu öz istedadının və poetik üslubunun köməyi ilə əks etdirmiş və qiymətləndirmişdir.

Yuxarıda S.Tahirin hekayələrini onun qələm və məslək yoldaşı Ə.Tudənin hekayələri ilə müqayisə edərkən hər iki şairin nəsr fəaliyyətində göstərdiyi orijinallığı qeyd etmişdik. Roman yaradıcılığında da S.Tahir əsasən öz üslubuna sadıq qalmış və sadə yazmağa, şeirdəki qəliz rəmzlərdən və obrazlılıqdan qaçmağa çalışmışdır. Bu, doğrudan da, hər bir cümləsi ox kimi oxucunun beyninə sancılan və müəllifin keçirdiyi narahatlıq və acıları ona da təlqin edən bir poetik dil, poetik üslubdur. Örnək üçün «Qonşu qızın məktubları» romanından bir parçaya diqqət yetirmək kifayətdir:

«Bəhram qardaşı Pərvizdən dəvətnamə almışdı. Bu dəvətnaməyə görə o, üç ay öz vətəninə qonaq getməliydi. Öz vətəninə qonaq getmək elə də asan deyildi. Tale belə gətirmişdi. Taleyi dəyişmək olmazdı. Taleyi uca fəryadlar, coşğun çağırışlar, güclü yumruqlar dəyişə bilər. Bəhram bunlardan uzaq düşmüşdü».¹

S.Tahirin və eləcə də onunla birgə nəsrə keçmiş mühacir şairlərdən Ə.Tudənin nəsrinə çağdaş Güney Azərbaycan mühacir nəsrinin son mərhələsi kimi qiymətləndirilə bilər. Bu mərhələnin xüsusiyyəti nədən ibarətdir? Bu suala cavab vermək üçün hər şeydən əvvəl, həmin nəsr örnəklərinin şairlərin yetkin yaşında qələmə alındığını nəzərə almaq lazımdır. Bunun nəticəsidir ki, bu əsərlərdə

¹ Tahir S. Qonşu qızın məktubları, s. 4

olub keçmiş hadisələrə daha realist, inqilabi romantikadan uzaq bir baxışın şahidi oluruq.

«Qonşu qızın məktubları» romanında bu psixoloji yaşantı, psixologiyalarda baş vermiş bu dəyişiklik aşağıdakı kimi ifadə olunmuşdur: «Əvvəlki romantik arzular, qanadlı ümidlər, hər şeyi dağıdıb yenidən qurmaq eşqi onda zəifləmişdi. Onlar öz ucalığını itirmişdilər. İsti yerdə xumarlanan bir pişiyin mülayim nəfəsi kimi sakit, rahat və qayğısız idi».¹

Ancaq bir vaxtlar mübarizə eşqi ilə romantik duyğularla coşub-daşan ürəklər mühacirətdə soyusa da, onların yerini yeni qüvvələr, yeni coşğunluqlar, yeni ehtiraslar tutmuşdur. Qocaman şair bundan təsəlli alır; azadlıq eşqinin ölmədiyini onu sevindirir və o bu sevincini oxucularla da bölüşməyə tələsir:

«Vətəndə vuruşlar davam edirdi. Cavanlar istibdadın taxtını, tacını gəmirirdilər. Öz qışqırığı və fəryadları ilə küçələrə od vururdular, odlu sözləri ilə zindanları və hasarları dağıdırdılar, boş tüfənglərə güllə doldururlar, polislə alınma vuruşub ölümü şirin şərbət kimi başlarına çəkirdilər».²

Bayaq Güney mühacirət nəsrində qeyd etdiyimiz son mərhələnin xüsusiyyətlərindən biri də - keçən əsrin altmışıncı - yetmişinci illərinin sonunda İranda və Cənubi Azərbaycanda baş verən ictimai-siyasi hadisələri bədii araşdırma obyektinə çevirməsidir.

Bütövlükdə Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrinin bir çox örnəkləri üçün xarakterik olan bədiiiliklə tarixiliyin vəhdəti S.Tahirin romanlarında, xüsusi halda

¹ Tahir S. Qonşu qızın məktubları, s.4

² Tahir S. Qonşu qızın məktubları, s.4

onun ilk romanında da nəzərə çarpmaqdadır. Bəzən bu məqsədini gerçəkləşdirmək üçün sənətkar konkret tarixi faktların köməyinə əl atmaqdan da çəkinmir:

«Xəbər gəlirdi ki, ölkənin zindanları marksist və islamistlərlə dolmuşdur. Şahın və onun başlıca terror orqanı olan SAVAK-ın 1961-ci ildə ölkənin müəllimlərinə tutduğu qanlı divan, 1963-cü ildə mömin, ruhani və onların başçılarına tutduğu qanlı divan, şahın 1950-ci illərdə neft sənayesinin milliləşdirilməsi ilə əlaqədar İran Xalq Partiyasına və Müsəddiqə tutduğu qanlı divan marksistləri, islamistləri, liberalları bir məqsəddə birləşdirmişdi. Zindanlarda yan-yana yatan və öz qanlı aqibətini gözləyən, şahdan qisas almaq istəyənlər, onunla ölüm-dirim vuruşuna girənlər ölkədən imperialistlərin qarətçi əllərini kəsmək istəyirdilər».¹

Elə bu ilk iri həcmli əsərindən S.Tahirin bir romanist kimi heç kəsə bənzəmədiyini, həm forma, həm də məzmun və tematika baxımından, eləcə də hadisələrə qiymət vermək mövqeyindən fərqləndiyini, bir sözlə, romançılıqda öz yolunu tutmağa müvəffəq olduğunu açıq-aşkar görmək və onu formalaşmış, bişkin bir romançı kimi qiymətləndirmək mümkündür.

Yazıçının ikinci romanı əks etdirilən hadisələrin xronologiyası baxımından bir qədər əvvələ – demokratik hərəkatın yenidən formalaşmağa başladığı 1939-1942-ci illərə gedib çıxır. «İki dəfə yox olmuş adam» adlanan bu roman 1988-ci ildə «Yazıçı» nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Romanın qəhrəmanları olan Əkbərlə Göyçəyin məslək və məhəbbət əlaqələri fonunda S.Tahir ikiyə bö-

¹ Tahir S. Qonşu qızın məktubları, s. 4

lünmüş vətənin o tayında baş verən faciəli, ancaq millətin tarixi üçün qürurla dolu hadisələri mövzu seçmiş və bu kontekstdə bir çox ağırlı problemlərə öz münasibətini bildirmişdir. Bunlardan biri – azadlığın başlıca əlaməti olan dil azadlığı, doğma dildə təhsil almaq problemi ki, bunu yazıçı qəhrəmanların dialoqu vasitəsilə, sadə və şirin bir dillə öz oxucusuna çatdırmağa nail olmuşdur:

– Ağayi-müdür, uşaq öz dilində oxusa yaxşı başa düşər dərşini, ya ona yad olan bir dildə?

– Əlbəttə, öz ana dilində oxusa yaxşıdır.

– Mən ərz eləmək istəyirəm ki, bir fars balasıyla bir azərbaycanlı balası əgər bir sınıfdə oturub eyni müəllimin dərşinə qulaq asarlarsa, bu uşaqların hansı müəllimin dediklərini daha tez başa düşəcəkdir?

Əlbəttə, fars balası farsca deyilən dərşi daha tez başa düşməlidir.

Soruşa bilərəm, neçə dəqiqə, neçə saniyə tez başa düşər?

Mən onu deyə bilmərəm, bu asılıdır o uşağın öz fərsətindən.

Mən, ağa müdir, onu ərz eləmək istəyirəm ki, əgər bir azərbaycanlı uşaq farsca deyilən bir dərşi yanında oturan fars uşağından bir saniyənin yüzdə biri qədər gec başa düşsə, o uşağın mənsub olduğu xalq bir il içində yüz il o birisindən geri qalacaq».¹

Cənubi Azərbaycanda demokratik hərəkatın rəhbərləri və görkəmli şəxsiyyətləri haqqında yazılmış əsərlər seriyasından S.Tahirin Qulam Yəhyaya həsr etdiyi po-vesti nəzərdən keçirmişdik. Şair özünün üçüncü romanını

¹ Tahir S. İki dəfə yox olmuş adam. Bakı: Yazıçı, 1988, s. 253

demokratik hərəkatın ideoloqu və rəhbəri Mir Cəfər Pişəvəri və onun əqidə yoldaşları haqqında qələmə almışdır. «Sevgisində itən qız» adlanan bu roman üç hissədən ibarətdir. Əsər 1988-ci ildə ərəb əlifbası ilə, 2000-ci ildə isə Bakıda, «Ağırdağ» nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Bu əsər bir növ, «İki dəfə yox olmuş» adam romanının xronoloji davamı təsiri bağışlayır.

S.Tahirin tarixi romanları arasında 1996-cı ildə tamamlanmış «Sonuncu şah» əsərinin xüsusi yeri və əhəmiyyəti vardır. Adından da göründüyü kimi, roman İran tarixinin 1941-1979-cu illər arasındakı çox ağırlı və keşməkeşli bir dövrünü əhatə edir və dünyanın son monarxlarından biri olan Məhəmməd Rza Pəhləvi rejiminin çürüklüyü fonunda vətən-pərvər qüvvələrin zülmə və istibdada qarşı ölüm-dirim mübarizəsinin təsvirini öz içinə almaqdadır.

S.Tahirin roman yaradıcılığı çağdaş Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrində hadisə sayılacaq bir fenomendir. Onun hərtərəfli araşdırılması və qiymətləndirilməsi yəqin ki, xüsusi tədqiqatın obyektinə olacaqdır.

MÜHACİRƏT NƏSRİ ÇAĞDAŞ GÜNEY AZƏRBAYCAN NƏSRİ KONTEKSTİNDƏ

XX yüzilliyin son səksən ili bütün dünyada olduğu kimi, Güney Azərbaycanda da bir sıra tələpəli hadisələrin baş verməsilə xarakterizə olunur. XIX əsrin ilk çərçivəsində İran feodal-şahlıq rejiminin və Rusiya imperialistlərinin qanlı çəkişmə meydanına çevrilmiş Azərbaycanın 1828-ci ildə iki yerə parçalanması ilə ölkədə uzun əsrlər boyunca gedən bütöv ədəbi proses xeyli dərəcədə bir-birindən təcrid olunaraq hər biri öz məcrası və təsir mexanizmləri ilə davam etməyə başladı. XIX əsrin sonu - XX əsrə qədər bütövlükdə o qədər də zəngin nəsr ənənələrinə malik olmayan Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın inkişafı Quzeydə rus və Avropa nəsrinə bağlı olduca, Güneydə daha çox farsdilli İran nəsrinin ənənələrinə meyl etdi.

Fars dilində qələmə alınmış və təkcə Azərbaycan deyil, bütövlükdə o zamankı İran cəmiyyətinin problemlərinin əsasən didaktik yöndə bədii inkişafına və ağırlı məsələlərin həlli yollarının göstərilməsinə yönəlmiş Marağalı Zeynəlabidin və Mirzə Əbdürrəhim Talıbov kimi böyük yazıçıların nəsrinə özündən sonrakı Azərbaycan nəsrini və progressiv yönümlü ədəbiyyatını məzmun və mənə siqləti baxımından zənginləşdirsə də, bu, hələ sırf Azərbaycan nəsrinə hesab edilə bilməzdi. Həqiqi mənada

Güney Azərbaycan nəsrinin meydana çıxması və formalaşaraq öz xarakterik xüsusiyyətlərinə yiyələnməsi yalnız XX yüzilliyin ortalarına, daha dəqiq desək, İkinci dünya müharibəsi illərinə təsadüf edir.

Yüzilliyin əvvəllərində Şimalda Cənub arasındakı ədəbi proses ayrılığını müxtəlif cəhətlərdən xarakterizə edərkən tədqiqatçılar arasında o qədər böyük fikir haçlanmasına təsadüf edilmir:

«XX əsrin əvvəllərində Şimalda mədəni-ədəbi, siyasi tənqiddən Cənubla müqayisədə daha irəli çıxdığı, daha mürəkkəb, daha aktual problemlər üzərində düşündüyü şübhəsizdir – bu, hər şeydən əvvəl, Rusiya ilə İrənin o dövrdəki inkişafı səviyyəsi ilə bağlı idi. Rusiya Qərbi Avropadan gələn çoxyönlü, çoxmənalı ideologiyalar üzərində baş sındırdığı illərdə İrən hələ deyəsən orta əsrlər həyatının sxolastikasından ayrılmaq istəmirdi».¹

Ancaq o da şübhəsizdir ki, İrənin orta əsrlər sxolastikasından xilas edilməsi prosesinin başlanğıcı XX yüzilliyin əvvəllərində məhz Güney Azərbaycanda şimali qardaşlarının mənəvi-mədəni təsiri altında yetişən progressiv qüvvələr tərəfindən qoyulmuşdur. 1908-1909-cu illərdə Səttarxanın başçılığı altında bütün İrəni lərzəyə gətirmiş milli azadlıq və məşrutə hərəkatı, 1920-ci ildə Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin başçılıq etdiyi və qısa müddətli uğur qazanmış milli azadlıq və müstəqillik hərəkatı və bir çox başqa xalq hərəkatları bunun əyani sübutudur. Xəyanət və hiyləgərlik yolu ilə qan içində boğulan bu hərəkat və üsyanlar uzun müddət qorxu və psixoz toxumları səpsə də, xalqın azadlıq və müstəqillik

uğrunda mübarizə iradəsini qıra bilməmiş, yaddaşlarda yaşamış, sonrakı illərdə bir çox bədii əsərlərin, o sıradan epik vüsətli nəsr əsərlərinin sevimli mövzusunə, xalq yaddaşının ayrılmaz parçasına çevrilmişdir.

1925-ci ildə ingilis işğalçılarının hərbi-siyasi köməyinə arxalanan Rza şah Pəhləvi uzun əsrlərdən bəri türk sülalələrinin hakimiyyəti altında olan İrən taxt-tacını qəsb edərək son dərəcə mürtəcə bir rejim yaratdıqdan sonra Güney Azərbaycanda ana dilinin işlənmə arealına və milli dildə yaranan ədəbiyyatın inkişafına çox ağır zərbə vuruldu. Fars şovinizmi bütün cəbhə boyu hücumə keçərək vətənpərvər ziyalılarına və patriot insanlara divan tutmağa başladı.

Ədalət naminə qeyd etmək lazımdır ki, İrən tarixində «qara dövr» (doureye siyah) adlanan Rza şah irticası təkcə Cənubi Azərbaycanda milli dilin və ədəbiyyatın qarşısına sədd çəkməklə qalmırdı; fars dilində yazıb yaranan mütərəqqi sənətkarlar da bu dövrdə dəhşətli senzör nəzarətinə məruz qalır, öz azadlıqsevər və demokratik görüşlərinə görə şah zindanlarına atılıb qeyri-insani işkəncələrə məruz qalırdılar. Həmin dövrün ədəbi həyatını xarakterizə edən P.N.Xanlari yazır: «Keçmiş diktatura dövründə (Rza şah rejimi nəzərdə tutulur – M.M.) mətbuat azadlığının olmaması və qəddar senzura o qədər dəhşətli xarakter almışdı ki, hətta lirik şeirlər də senzuradan keçdikdən sonra çap edilirdi. Qəzetlərə nəzarət idarəsi isə şairlərə qəmgin şeirlər yazmağı qadağan etmişdi. İrənlilərin öz sevinclərini ifadə etməyə məcbur edildiyi həmin qara dövrdə hamı zəmanədən məmnunluğunu bildirməli və öz böyük rəhbərlərinə (Rza şah

¹ Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: Çarşıoğlu, 2004. s. 148

nəzərdə tutulur – M.M.) məhəbbət hissini elan etməli idilər. Hətta aşıqlar da öz sevgililərinin zülmündən narazılıqlarını ifadə edə bilməzdilər».¹

On altı il davam edən irtica illərindən sonra, yalnız 1941-ci ildə başda Sovet ordusu olmaqla müttəfiq qoşunların İran ərazisinə girməsindən sonra Rza şah taxtı oğlu Məhəmməd Rzaya verərək qaçdı. Müəyyən islahatlar aparmağa məcbur olan yeni şah Güney Azərbaycanda, xüsusilə onun qədim paytaxtı Təbrizdə ana dilində ədəbi əsərlərin yazılmasına və çap olunmasına qoyulan qadağaları aradan qaldırmağa başladı. Bundan sonrakı beş il ədəbiyyatın inkişafına doğru aparıcı illər olmaqla, anadilli nəsrin formalaşması və inkişafında da nəzərəcarpacaq irəliləyişlər müşahidə olunmağa başladı.

Yaranma məkanına görə XX əsr Güney Azərbaycan nəsrini iki böyük qrupa ayırmaq olar: Güney Azərbaycanın öz ərazisində və ya İranın başqa şəhərlərində azərbaycanlı yazıçıların yaradıcılığında meydana çıxan nəsr və mühacirət nəsr. Dil baxımından isə nəzərdən keçirilən hər iki qrup ikidilli olub, həm Azərbaycan, həm də fars dillərindən istifadə etməklə ərsəyə gəlmişdir. Bununla yanaşı, köməkçi qrup kimi bir də Şimali Azərbaycanda yerli müəlliflər tərəfindən Güney mövzusunda yaradılmış nəsr nümunələrini fərqləndirmək olar.

1941-ci ilin sentyabrında dünyada baş verən siyasi-tarixi hadisələrlə bağlı olaraq qədim dövlətçilik ənənələrinə malik olan İranda da istibdad rejimi kökündən laxladı. Uzun illər boyu xalqı zülm altında saxlayan, işkəncə və qətlərlə idarə edən Rza şah ölkədən qaçdı və

onun yerini oğlu Məhəmməd Rza Pəhləvi tutdu. Yeni şah Pəhləvi rejiminin siyasi xəttini davam etdirsə də, müəyyən islahatlara da getməyə, demokratik güzəştlər etməyə məcbur idi. Xüsusən Sovet silahlı qüvvələrinin İrana girməsi ilə şahlıq rejimi bu real qüvvəni nəzərdən qaçıra bilməzdi. Məhz bu dövrdə Şimali Azərbaycandan bir sıra ədəbiyyat, sənət və dövlət xadimləri ayrı düşmüş qardaşlarının ağır əsarət həyatını yüngülləşdirmək, onları dünya mədəniyyətinin uğurlarından bəhrələndirmək üçün qollarını çırmayıb qeyratlə işə girişdilər.

Həmin dövrün siyasi hadisələri kifayət qədər tədqiqatın obyektinə çevrildiyi üçün burada bir daha üzərində ətraflı durmayaraq yalnız əsas momentləri qeyd etməklə kifayətlənəcəyik. Əlbəttə, aydındır ki, Təbriz ədəbi mühitində yeni üslublu nəsr əsərlərinin meydana çıxmasında Şimaldan gəlmiş M.İbrahimov, C.Məcnunbəyov, Q.Musayev, S.Abbasov kimi nasirlərin böyük rolu olmuşdur. Onların «Vətən yolunda» qəzetində nəşr olunmuş hekayələri Təbriz ədəbi mühitində böyük əks-səda doğurmuş, yeni nəsrin ilk nümunələrinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdu. Həmin qəzetdə yerli nasirlərdən M.Hilalın «İntiqam», Lalənin «Bir gərmiş xatirəsi», B.Hailinin «Həbibə» hekayələri xüsusi maraq doğurur və yeni Cənubi Azərbaycan nəsrinin özünəməxsus üslubunun formalaşmasında mühüm rol oynamaqları ilə fərqlənirdilər.

Cənubi Azərbaycan nəsr dilinin və üslubunun formalaşmasında C.Məmmədquluzadənin və onun başçılıq etdiyi «Molla Nəsrəddin» ədəbi məktəbinin rolunu xüsusi qeyd etmək vacibdir. 1941-1946-cı illər Təbriz ədəbi-mədəni və ictimai-siyasi mühitinin bədii salnaməsi olan Əli

¹ Xanlari P.N. Nəsrə farsı dər doureye əxir. Tehran: 1326. s. 141

Tudənin «Öz gözlərimlə» adlı əsərində bu dövrün xarakteristikası şahid-müəllif tərəfindən çox canlı təqdim edildiyindən, xalqımızın həyatındakı həmin zaman kəsiyi haqqında daha ətraflı təsəvvür əldə etmək üçün adı çəkilən əsərə daha sıx-sıx müraciət edəcəyik.

1946-cı ilin baharında, milli hökumətin qurulmasından bir neçə ay sonra açılmış Təbriz Dövlət Filarmoniyasına müdir təyin edilmiş Əli Tudə öz fenomenal yaddaşı sayəsində şahidi olduğu hadisələri o qədər canlı təsvir etmişdir ki, sanki oxucu onunla birgə həmin illərə qayıdır, acılı-şirinli xatirələri bir daha yaşayır. Milli hökumətin aylarla sayılan çox qısa ömrünün illərə sığmayan böyük mədəni quruculuq işləri haqqında iftixarla danışan müəllif yazır:

«Təbriz Dövlət Filarmoniyası Azərbaycan Milli Hökumətinin xalqın arzuları ilə yaratdığı neçə-neçə təzə müəssisələrdən yalnız biri idi. Milli hökumətin geniş fəaliyyət sahəsində bir sənət meydanına bənzəyirdi. Gündüz də, gecə də qaynayan həmin meydan xalq hakimiyyətinin mübariz, xeyirxah, diqqətəşayan əməllərini öz şəffaf aynasında əks etdirirdi. Milyonlarla insanların ürəklərinə yatan nəcib, parlaq, gözəl əməllər isə yeni rübablarda səslənir, nəğmələrdə dillənir, alqışlarda pərvazlanırdı...».¹

Əli Tudə Təbriz ədəbi mühitinin ideya-bədii cəhətdən inkişafında «Azərbaycan» qəzetinin roluna xüsusi əhəmiyyət və qiymət verərək yazırdı:

«Azərbaycan Demokrat Firqəsinin mübariz orqanı olan «Azərbaycan» qəzeti Təbrizdə nəşrə başladığı gündən geniş oxucu kütlələrinin dərin hüsn-rəğbətini qazan-

¹ Əli Tudə. Öz gözlərimlə, s. 3-4

dı. Axı bu qəzet fəhlə ilə də, kəndli ilə də, ziyalı ilə də doğma Azərbaycan dilində danışdı. Həm də şirin-şirin, məhrəm-məhrəm, isti-isti danışdı».¹

Əslən Cənubi Azərbaycandan olan və buna görə də Təbriz ədəbi mühitinə bir köynək yaxın olan görkəmli Azərbaycan yazıçısı Mirzə İbrahimovun bir povestinin «Vətən yolunda» qəzetində çapının necə geniş əks-səda doğurduğunu xatırlayan Ə.Tudə yazır: «Həmin günlərdə yazıçı (M.İbrahimov M.M.) müasir mövzuda «Nakam məhəbbət» adlı bir povest də yazırdı. Əsər Əjdəroğlu imzası ilə «Vətən yolunda» qəzetində hissə-hissə çıxırdı. Povest Təbrizdə yaşayan bir ailənin həyatından danışdı. Təbrizlilər povestin ardını oxusunlar deyərək qəzetin yeni nömrəsini səbirsizliklə gözləyirdilər. Çoxlarına qəzet çatmırdı. Yaxın qonşular bir evə toplaşırdılar. Biri əsəri ucadan oxuyurdu, digərləri maraqla, diqqətlə, həyəcanla qulaq asırdılar. O zaman Təbrizdə bəlkə də M. İbrahimovu tanımayanlar çox idi. Lakin Əjdəroğlunu tanımayan yoxdu».²

Göründüyü kimi, Mirzə İbrahimovun sənətkarlıqla qələmə alınmış povesti bütöv bir şəhərin ədəbiyyat həvəslilərini öz başına toplamış və bununla da başqa yeni yazanları nəsr sahəsində öz qələmlərini sınağa ruhlandırılmışdı. Ancaq onlar təqlid yolunu tutmamış, öz səslərini, nəfəslərini nəsrə gətirməyə çalışmış və bəzən də öz ciğir-lərini açmışlar.

Həmin dövrün yenidən formalaşan nəsrini tədqiq etmiş S.Əmirov yazır: «Şagirdin öz ustasını yamsılamağı heç

¹ Əli Tudə. Öz gözlərimlə, s. 33

² Əli Tudə. Öz gözlərimlə, s. 39-40

vaxt müsbət qiymətləndirilməmişdir. Tədqiqata cəlb edilən dövrdə əlinə qələm alan nasirlərin bu cəhətə son dərəcə ayıq münasibət bəsləmələri ilk baxışdan nəzəri cəlb edir. Güneyli yazıçılar böyük söz ustalarından öyrənsələr də, heç bir halda onları təkrar etmək, yamsılamaq yolu ilə getməmişlər. Maraqlıdır ki, şeirdə satıraya rəğbət göstərildiyi halda, nəsrə lirizmə rəğbət daha güclü olmuşdur».¹

Cənubi Azərbaycan ərazisində əsasən ana dilində formalaşan nəsrin ilk örnəkləri 1941-ci ildən Təbrizdə nəsrə başlayan «Vətən yolunda» və «Azərbaycan» qəzetlərində çap olunmağa başlamışdır. Uzun əsrlər boyu böğulan, ədəbiyyat səhnəsindən və ziyalı mühitindən sıxışdırılan, yalnız el-oba, doğma ocaq, kənd-kəsək, ailə mühitində, şifahi xalq ədəbiyyatı örnəklərində sevilə-sevilə qorunub saxlanan ana dilinə marağın bu dövrdə kəskin şəkildə artması çox təbii və qanunauyğundur. Bu illərdə yazılan və nəşr olunan nəsr örnəklərində xalq dilinin təkrar edilməz şirinliyi ilə yanaşı, Şimalda artıq xeyli inkişaf edərək formalaşmış və öz milli simasını qazanmış nəsr dilindən və ədəbi-bədii üslubundan da böyük dərəcədə bəhrələnmə nəzərə çarpır. Bu təsirlənməni, şübhəsiz ki, tematik baxımdan da aşkara çıxarmaq mümkündür. Xüsusən 1941-1946-cı illərdə Sovet ordusu hissələri Təbrizdə olarkən bilvasitə sovet ideologiyasının təsiri altında nəşr olunan «Azərbaycan», «Azad millət», «Vətən yolunda» və başqa qəzet və jurnallarda xilaskar sovet əskəri obrazı, bütün dünyaya nur saçan sovet bolşevik

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 2000, s. 33

ideologiyası, bütün dünyanın sinfi və milli zülm altında əzilən xalqlarına azadlıq və müstəqillik bəxş etmək misiyasını öz üzərinə götürmüş «Qızıl Moskva» obrazı bu nəşrlərdə işıq üzü görən nəsr örnəklərində aparıcı yer tuturdu. Ancaq aydındır ki, bu, çox vaxt zahiri qabıq, pərdə rolunu oynayır, dərin qatlarda isə milli azadlıq, milli qürur, qəhrəman keçmişlə fəxr etmək ideyaları özünü büruzə verirdi.

İlk dövrlərdə daha çox hekayə janrı ilə təmsil olunan bədii nəsrin ilk uğurlu nümunələrinin müəllifləri Bəylər Haili və Həmzə Fəthi Xoşginabi olmuşdur. Xüsusən Milli Hökumət qurulduqdan sonra bu yazıçıların və onların sırasından olan M.Ərməğani, Q.Səmsam, G.Səbahi və başqa nasirlərin böyük həvəs və məhsuldarlıqla işlədiyini görmək mümkündür. Sanki bu vətənpərvər yazıçılar Cənubda demokratik qüvvələrin tezliklə məğlub olacağını, milli hökumətin devriləcəyini intuisiya ilə anladıklarından, əldə olan zaman və fürsətdən daha səmərəli istifadə etməyə çalışırdılar.

Gənc yaşlarından demokratik hərəkatın fəal üzvlərindən biri kimi tanınmış, əsərlərini üç dildə - Azərbaycan, fars və rus dillərində qələmə almış Həmzə Fəthi Xoşginabi orijinal üsluba, rəvan dilə, maraqlı obrazlı ifadələrə malik olan bir yazıçıdır. 1945-ci ildə Təbrizə qaıdarkən ədəbi fəaliyyətini əsasən ana dilində davam etdirmiş, məsul redaktoru olduğu «Azərbaycan» qəzetində onlarla siyasi mövzulu felyetonu, oçerkləri, hekayələri işıq üzü görmüşdür. Bütün bu əsərlər günün aktual problemlərinə həsr edilməklə yanaşı, şirin, oxunaqlı,

canlı xalq dilində yazıldığına görə oxucuların dərin rəğbətini qazanmışdır.

Qəzetə baş redaktorluq etdiyi dövrdə yazıçı iri həcmli prozaik janrlarda da qələmini sınamış, milli hökumət dövründə «Suvarılmış poladlar», «Eşq və müharibə» povestlərini yazıb Təbrizdə çap etdirmişdir. Onun «Züleyxa», «İbrahim» və b. Hekayələri çağdaş Güney Azərbaycan nəsrinin ilk uğurlu örnəklərindən sayılmalıdır. H.F.Xoşginabinin bir mühacir nasir kimi formalaşmasında və inkişafında Güneydə keçdiyi ədəbi təcrübə məktəbinin böyük rolu olmuşdur.

Bu baxımdan Güney nəsrində barmaqla sayılacaq miqdarda sənətkarların yetişdiyini görürük ki, bunlardan da biri milli müstəqillik dövründə bədii nəsr örnəkləri ilə özünü geniş oxucu kütləsinə tanıtdırmış və sevdirmiş Bəylər Hailidir. Onun hekayələri əsasən «Azərbaycan» qəzetində çap olunaraq ana dilində nəsr əsərlərinə təşnə olan azərbaycanlı oxucular arasında yayılmışdır. B.Hailinin 1944-cü ildə «Vətən yolunda» qəzetində çap olunmuş «Həbibə» hekayəsi isə daha çox sxematik xarakter daşıyır və «xilaskar» Sovet ordusuna oxunan mədhiyyədən başqa bir şey deyildir.

Milyonlarla kasıb azərbaycanlı qızlardan biri olan Həbibə ağır xəstədir. Övladlarına dava-dərman almağa pulları olmayan valideynlər əlacsız qalaraq onun ölümünü gözlədikləri zaman qədim yunan faciələrində olduğu kimi, Allah maşınla göydən düşür və bütün problemləri həll edərək qızı xilas edir. Bu halda «maşın Allahı» rolunu sovet ordusunun hərbi həkimi yerinə yetirir.

Tədqiqatçılar haqlı olaraq bu hekayənin konyunktur xarakterini tənqid etmiş və mövzunun həyatdan gəlmədiyini qeyd etmişlər.¹

B. Hailinin bir sıra başqa hekayələri də vardır ki, onlarda artıq sənətkar qələminin püxtələşdiyinin, real həyata müraciətin, bədii inandırıcılıq qatlarının üzə çıxdığının şahidi oluruq. Bu cür hekayələrin sırasında «Təsədüfi kömək», «Ləyaqətli bir hədiyyə», «Azadlıq yolunda» və b. əsərlərin adlarını çəkmək olar. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, «Azərbaycan» və «Vətən yolunda» qəzetlərinin 1945-1946-cı il saylarında dərc olunmuş bu hekayələrdə Güney Azərbaycanın o dövrdəki ictimai-siyasi həyatını real gerçəklik lövhələri ilə əks etdirmək təşəbbüsü güclü olsa da, obyektiv səbəblər üzündən bəzən müəllif ideoloji basqının təsirindən xilas ola bilmirdi. Belə hallarda nəsr örnəyindəki reallıq, həyatilik və canlılıq öz yerini şablonçuluğa, mədhiyyəçiliyə və sxematizmə verir, sovet həyat tərzinin təmsilçiləri olan «xilaskar sovet ordusunun» əskər və zabitləri ideallaşdırılırdı.

Təbrizdəki sovet ordu hissələrinin mətbu orqanı olan «Vətən yolunda» qəzetində çap olunmuş və yuxarıda adını çəkdiyimiz «Həbibə» hekayəsində məhz bu cür inandırıcılıqdan uzaq, ifrat ideallaşdırmanın şahidi olmaq mümkündür. «...gerçəklikdən uzaq, əsl sosializm realizmi üslubunda yazılmış belə əsərlər bədii təsir qüvvəsindən məhrum material kimi, şübhəsiz, dəyərini itirmişdir».²

B.Hailinin başqa hekayələrində də həyatdan uzaq

¹ Əliqızı A. Güney Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, təmayüllər. Etüdlər. Bakı: 1998, s. 235

² Əliqızı A. Güney Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, təmayüllər. Etüdlər. Bakı: 1998, s. 237

patetika, süni patriotizm, şablon ideal obrazlar, çılpaq publisist təbliğat güclüdür. Örnək üçün «Ləyaqətli bir hədiyyə» hekayəsinin qəhrəmanı Arifin öz atasına bolşevik təbliğatı yolu ilə dediyi aşağıdakı sözlər xarakterik nümunə kimi nəzərdən keçirilə bilər:

«Atacan, siz məgər hər gün, hər saat müşahidə etmirsiniz ki, bizim müqəddəs vətənimiz, əziz, doğma ana yurdumuz məhv olmaq üzrədir? Məgər görmürsünüzmü ki, Fərhad kimi külüng vurub dağları kökündən qoparmağa məharət və qabiliyyəti olan cavanlarımızın bu gün işsizlik böhranı nəticəsində ailəsinin qarşısına qoymaq üçün axşamlar evlərinə gedərkən iki səngək almağa gücləri çatmır?»¹

Keçən yüzilliyin qırxıncı illərində Güney Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr sahəsində qələmini sınamış və uğurlu örnəklər yaratmış yazıçılardan biri də Qəhrəman Qəhrəmanzadədir.

Cənub nəsrindəki bu cür örnəklərin ideoloji istiqamətini müəyyənləşdirəcək olsaq, ümumi şəkildə deyə bilərik ki, onlar əsasən proletar ideologiyası əsasında yazılmış və məşhur proletar ədibi Maksim Qorki kimi «həyatın dibinə» enməyi ədəbi-estetik vəzifə kimi qarşıya qoymuş hekayə və povestlərdir. Bunlarda bir qədər didaktika, maarifçi realizm ideologiyası özünü büruzə verir; yəni əsərin qəhrəmanı fəhlə və ya kəndlidirsə, bu qəhrəman mütləq müsbət və ideal olmalıdır. Bu isə özlüyündə qabaqcadan həyat gerçəkliyinin təhrif olunacağını deməyə əsas verir. Məhz bu səbəbdəndir ki, bəzən «səhliq

rejiminin zülmət səltənətindəki» rənglərin ifrat dərəcədə qatılaşdırılmasının, obyektiv gerçəklikdən uzaq bədii təsvirlərin həyat həqiqəti kimi oxucuya təlqin edilməsinin də şahidi olmaq mümkündür.

Məhz elə yuxarıda adını çəkdiyimiz müəllifin (Qəhrəman Qəhrəmanzadənin) «Dərmansız dərd» hekayəsinin qəhrəmanının taleyində bu tendensiyanı izləmək mümkündür. Fransada təhsil almış gənc mühəndisin taleyi Mirzə Cəlilin «Ölülər» dramının qəhrəmanı faciəvi bir şəxsiyyət olan İskəndərin taleyinə çox bənzəyir; ancaq bir fərqlə ki, böyük ədibdən fərqli olaraq, Q. Qəhrəmanzadə öz qəhrəmanının faciəsini qələmə alarkən tutarlı həyatı və məntiqi bədii detallardan istifadə edə bilmədiyinə görə, bu faciənin ciddi sosial səbəbləri üzə çıxır, qəhrəman bir növ havadan asılı qalır.

Bu dövrdə çap olunmuş başqa hekayələrdə bənzər ideoloji tendensiozluğun əks olunduğunu görmək mümkündür. Məsələn, Q. Qəhrəmanzadənin «Oğluma nəsihət» hekayəsində yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz eyni didaktik-patetik təbliğat prosesində yalnız obyekt və subyektin yerinin dəyişdiyini görürük. Əgər əvvəlki örnəkdə oğul atasına qarşı təbliğat aparırdısa, bu halda ata öz oğluna vətəni sevməyi öyrədir.

Aydının «Bətul» adlı hekayəsində də «zülmət səltənətindəki» gözəl bir qadının acı taleyinin təsviri zamanı rənglərin ifrat dərəcədə tündləşdirilməsinin şahidi olur. Üstəlik, bu cür hekayələrin əksəriyyəti canlı xalq danışığı dilindən uzaq, həddindən artıq dəbdəbəli, süni poetik obraz və bənzətmələrlə həddən artıq ağırlaşdırılmış, «kitab dili» adlandırıla biləcək bir dillə qələmə alın-

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000. s. 42-43

dığından, oxucunu yorur, ona estetik həzz vermək əvəzinə, əsəri yarımçıq qoymağa vadar edir. Məsələn, elə «Bətul» hekayəsindən bir cümləyə nəzər salmağımız kifayətdir:

«O, bir qırqovultək yabançı mühitdə dolaşarkən sanki sərməst həriflərin atəşin və şəhvətəlüd baxışlarından hürküb bir nazlı pişik kimi mənim yanıma sıxıldı».¹

Qeyd edək ki, bu xüsusiyyət mühacirət nəsrində xeyli zəifləsə də, orada da həddən ziyadə folklorizmə meylin şahidi olmaq mümkündür.

1940-cı illər Cənub nəsrinin ən görkəmli araşdırıcılarından biri olan S.Əmirov da bu cəhəti sezərək yazmışdır:

«Nəsrin ən böyük uğuru onun ana dilində yazılması idi. Burası da doğrudur ki, bu əsərlərdə müasir Azərbaycan ədəbi dilinin tələblərinə hələ yüksək səviyyədə cavab verilmirdi. Əslində uzun illərin məhrumiyyətlərindən sonra yazıçılardan bunu tələb etmək də doğru olmazdı».²

Bu dövrdə Cənubi Azərbaycan nəsrində hekayə janrına güclü bir axının şahidi oluruq ki, bu ədəbi növün müəllifləri arasında M.Ərməğan, M.Tahir, İslam Sərrafi, S.Səbahi, Q.Füruzan, S.Mahmudzadə, sonralar Şimali Azərbaycana mühacirət edərək böyük mediyevist alim kimi şöhrət qazanmış Qafar Kəndli (Herisçi) kimi müəlliflərin adlarını çəkə bilərik. Əlbəttə, onlardan heç biri klassik realist Azərbaycan hekayəsinin Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev, çağdaş nasirlərdən isə Mir Cəlil zirvə-

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000, s. 45

² Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000, s. 47

sinə yüksələ bilmir. Bu missiyanı az-çox dərəcədə sonrakı dövrlərdə həyata keçirmək Həmzə Fəthi Xoşginabi, Abbas Pənahi Makulu kimi mühacir Güney nasirlərinə nəsib olmuşdur. Bunların səviyyəsinə yüksələ bilməyən, ancaq adlarının ədəbiyyat tarixində çəkilməsi mümkün olan mühacir nasirlərdən Ə.Tudə, M.Afiyət, S.Tahir, Q.Cahani, H.Məmmədzadə, C.Müciri, M.Dadaşzadə, R.Səyyadi, Ə.Nəmini və başqalarını da qeyd etmək olar.

Mövzusu çağdaş həyatdan götürülmüş nəsr örnəkləri ilə yanaşı, qırxıncı illərdə yaxın keçmişə, milli azadlıq hərəkatının tarixinə və milli qəhrəmanların həyat və mübarizəsinin təsvirinə həsr edilmiş bədii örnəklərə də təsadüf etmək mümkündür. Əlbəttə, ilk başlanğıcda bu, təbii ki, bədii memuar janrında qələmə alınmış yazılardan ibarət olmalı idi. Belə əsərlərdən biri Səttarxan hərəkatında yaxından iştirak etmiş, bu ölməz xalq qəhrəmanının silahdaşı olmuş Qulaməli Səmsamın «Sərdari-Milli haqqında xatirələr» adlı yazısıdır. Müəllifin öz şəxsi müşahidələri və görüşləri əsasında qələmə alınmış bu əsər xalq hərəkatının, məşrutə inqilabının daha bir rəkursdan, bu dəfə bədii rəkursdan açılması baxımından maraqlı doğurur. Əsərin əsas qəhrəmanı Səttarxanla yanaşı, onun sağ əli - Salari-Milli Bağırxan obrazının bədii təqdiminə də geniş yer verilmiş, inqilabi hərəkatın qarşısını almaq üçün canfəşanlıq göstərən bir sıra mürtəce, mənfi tarixi şəxsiyyətlərin obrazları realizm prizmasından təsvir edilmişdir. Bunların sırasında Məhəmmədəli şahı, Eynüddövləni, Rəhim xanı, Mir Haşımı, Şüca Nizamı, Səməd xanı, rus konsulunu, Ərdəbil xanlarını və başqalarını göstərmək olar. Proqressiv qüvvələrlə irticaçı qüvvələr

arasında gedən barışmaz, amansız mübarizəni doğru düzgün əks etdirmək baxımından adı çəkilən əsərin böyük tarixi-bədii əhəmiyyəti vardır.

Bu dövrdə yaranmış memuar ədəbiyyatının qiymətli örnəklərindən biri də, tədqiqatçıların fikrincə, milli demokratik hərəkatın rəhbəri Seyid Cəfər Pişəvərinin fars dilində qələmə aldığı «Zindan xatirələri dəftərindən» adlı əsəridir. Əsərin yazıldığı dil – ondakı vətənpərvər azərbaycanlı təfəkkürünün, baş verən hadisələrə vətənin mənafeyi və azərbaycanlı mentaliteti mövqeyindən yanaşmanın açıq-aşkar üzə çıxmasına mane ola bilməmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, S.C.Pişəvərinin yazısındakı bu şirinlik və aydınlıq onun nitqində də özünü büruzə vermiş. Mühacir ədiblərdən Əli Tudə 1986-cı ildə – Güney Azərbaycan Milli Hökumətinin qurulmasının qırx illiyi münasibətilə qələmə aldığı «Öz gözlərimlə» memuar-povestində milli demokratik hərəkatın rəhbərinin çıxışı belə xarakterizə olunur: «Söz Pişəvəriyə verildi. O, həyatı dəlillərlə, inandırıcı sübutlarla, maraqlı məsələlərlə qəzetin («Azərbaycan» qəzetinin – M.M.) qarşısında duran vəzifələrdən danışmaqla bərabər, qələm sahiblərinin öhdəsinə düşən məsuliyyəti də nəzərə çatdırdı. Oktyabr inqilabından sonra şirin xatirələrlə dolu olan Bakıdakı jurnalistlik fəaliyyətindən dedikcə salondakılar heyran-heyran qulaq asırdılar. Aydın, mənalı, yığcam, həm də konspektsiz danışdı. Çalışdı ki, dinləyiciləri yormamaq üçün fikirlərində təkrara yol verməsin. Şirin danışdı».¹

Bu dövrdə Cənubi Azərbaycan nəsrinin Şimal örnəyi əsasında formalaşmış inkişaf etməsində Sovet ordusunun

tərkibində İrana gəlmiş Azərbaycan ziyalılarının böyük rolu olmuşdur. Bunların sırasında ön cərgələrdən birini, heç şübhəsiz ki, görkəmli Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimi, yazıçı və şairi Cəfər Xəndan tutmaqdadır. Onun 1944-1945-ci illərdə Təbrizdə nəşr edilən «Vətən yolunda» adlı qızıl əskər qəzetinin nəzdində təşkil etdiyi «Şairlər məclisi» Cənubi Azərbaycanda ədəbiyyatın inkişafı, xüsusən bədii nəsrin formalaşması yolunda müstəsna işlər görmüşdür. Bu məclisin qısamüddətli – cəmi bir illik fəaliyyətini yüksək qiymətləndirən demokratik hərəkat liderlərindən biri – Seyid Cəfər Pişəvəri yazırdı:

«Şairlərimizin keçən səhrivərdən indiki səhrivərə qədər yazdıqları, cürətlə demək olar ki, əlli il müddətində yazdıqlarından daha artıq ola bilər».¹

Əlbəttə, aydındır ki, burada söhbət yazılan əsərlərin say artıqlığından, miqdarından deyil, sanbalından, ictimai əhəmiyyətindən və məzmunundan, xalqın və milli dövlətin qarşısında duran problemlərin həlli yolunda oynadığı roldan gedir. Bu baxımdan yaşadığımız Seyid Cəfər Pişəvərinin sözlərində böyük həqiqət payının olduğunu etiraf etməmək mümkün deyildir.

Əli Tudə də yuxarıda adını çəkdiyimiz xatirələrində «Şairlər məclisi»ndən hörmət və məhəbbətlə söz açaraq yazır:

«Şair-alim Cəfər Xəndanın sədrlik etdiyi bu məclisdə İran Azərbaycanı şairlərindən başqa ordu sıralarında Sovet Azərbaycanından gələn tanınmış yazıçılardan Ənvər Məmmədخانlı, Qılman Musayev, Əvəz Sadıq, Sey-

¹ Tudə Ə. Öz gözlərimlə, s. 34

¹ Əmirov s. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər): Fil. elm. dok. ...dis. avtoref. 2002, s. 11

fəddin Abbasov, qocaman jurnalistlərdən Rza Quliyev, Qulam Məmmədli, İsrafil Nəzərov da iştirak edirdilər».¹

Deməli, həmin dövrdə Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı Şimal ədəbiyyatı nümayəndələri ilə sıx və canlı yaradıcılıq əlaqələrində, şimalı yazarların ədəbi prosesdə bilavasitə iştirakı şəraitində formalaşır və inkişaf edirdi.

Taleyi Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin taleyinə çox bənzəyən, ancaq ondan daha qısamüddətli və faciəli sonluğu ilə fərqlənən Cənubi Azərbaycan Milli Hökumətinin süqutu Azərbaycan xalqının yaşadığı ən böyük müsibətlərdən biri kimi tariximizin əbədi qara və qanlı səhifələri sırasında qalacaqdır. Stalin rejiminin erməni əlaltılarının fitvası və iştirakı ilə xaincəsinə fars şovinizminin qanlı pəncələrinə həvalə edilən Cənubi Azərbaycan Milli Hökumətinin taleyi erməni xəyanətçilik və rus şovinizminin birləşməsi nəticəsində işğal edilmiş iyirmi faiz Azərbaycan torpaqlarının taleyindən, bu torpaqlardan qaçqın düşmüş bir milyondan artıq vətəndaşlarımızın taleyindən o qədər də fərqlənmir.

1946-cı ilin noyabr-dekabr aylarında İranın o vaxtkı baş naziri Qəvamüssəltənənin məkrli fitnə-fəsadları və Stalinin türklərə qarşı xəyanətçilik, eləcə də beynəlxalq xristian imperializminin cinayətkarlığına razılığı əsasında Cənubi Azərbaycanda Milli Hökumət qan içində böğuldu, xalqın təzə-təzə çiçək açmağa başlayan arzuları, sürətli inkişaf yoluna qədəm qoymuş ədəbiyyat və mədəniyyət kobud sərbaz çəkmələri altında tapdalandı, yerlə yeksan edildi. Türklərin qanını içməyə hazır olan və bunu xüsusi amansızlıqla həyata keçirən atası Rza şah-

¹ Tuda. Öz gözlərimlə, s. 35-36

dan heç də geri qalmayan Məhəmməd Rza Pəhləvi Cənubi Azərbaycan xalqına qarşı milli-mədəni soyqırımı siyasətini davam etdirməyə başladı. «Həbs edilənlər, sürgünə göndərilənlər, ölümə məhkum edilənlər, vətəndən didərgin salınanlar sırasında nasirlər də var idi. Bütün bunlar isə janrın inkişafına ağır zərbə vurmaya bilməzdi».¹

Bu dövrdə Güneydə yandırılmış gur nəsr məşəllərindən bir neçə işıqlı şam zəhərli küləklərdən qorunaraq Bakıya gələ bildi və Azərbaycanın ikinci paytaxtında mühacir nəsr Güney nəsrinin ənənələrini yaşadıb inkişaf etdirməyə başladı.

Beləliklə, Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında uzun müddət davam edən irtica durğunluğu dövrü başlandı. Bu illərdə şah rejiminin bütün dəhşətli təqib və repressiyalarına rəğmən ədəbi proses çətinliklə də olsa davam edir, O.Nabdil, S.Behrəngi, G.Səbahi, M.Savalan, A.Barriz, M.Qaflantı, Ə.Kəmalı, V.Dəstpiş, H.Düzgün (Sədiq), Türkoğlu, Y.Şeyda, M.Dəstpiş, Çayoğlu və başqa patriot sənətkarlar minillər öncə yandırılmış ədəbiyyat məşəlini sərt küləklərdən qorumaq və onun közünü-qorunu saxlamaq üçün qeyri-adi zəhmətlər çəkməli olurdular.

Əlbəttə, onu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, Cənubi Azərbaycanda milli hökumətin qurulması bir çox məsələlərdə bolşevik ideologiyasının tələbləri ilə səsleşirdi və patriot soydaşlarımız arasında bu ideologiyanın toruna düşənlər də az deyildi. Lakin o da obyektiv həqiqətdir ki, Cənubi Azərbaycan Milli Hökumətinin mövcudluğu bir

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000, s. 104

çox cəhətdən xalqın birləşməsi və bütövlüyü yolunda meydana çıxan əngəllərin aşırılmasına, milli-mədəni yüksəlişin hər iki tərəfdə sürətlənməsinə səbəb ola bilərdi. Əlbəttə, məsələnin bu tərəfi daha çox çağdaş Azərbaycan tarixşünaslığının araşdırma obyektii olduğundan, yalnız bu qeydlərlə kifayətlənməli oluruq.

Araşdırılan dövrün Güney Azərbaycan nəsrini ənənələrdən ayrılmağa qoymayan sənətkarlar arasında Gəncəli Səbahinin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun xüsusilə «Həyat faciələrindən» adlı povesti irtica illərinin bütün dəhşətlərini bədii sözün qüdrəti ilə oxucuya çatdırmaq baxımından böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir.

1906-cı ildə Mərənd yaxınlığındakı Miyab qəsəbəsində anadan olmuş Gəncəli yeddi yaşında ikən anası ilə birgə qütbətdə bir parça çörək qazanmaq üçün fəhləlik edən atasının dlnca Şimali Azərbaycana gəlir. Elmə və təhsilə böyük marağı və həvəsi olan Gəncəli 1932-ci ildə Bakıda ali pedaqoji təhsil aldıqdan sonra Şəmkirə qayıdır və orta məktəb direktoru kimi pedaqoji fəaliyyətə başlayır. 1930-cu illərin Stalin repressiyaları Gəncəlinin də ailəsinin uzaq Qazaxstan çöllərinə atılmasına səbəb olur. 1946-cı ildə sürgündən qayıdan Gəncəli, milli hökumətin bərqərar olduğu doğma Təbrizə yola düşür. Burada onun bilik və təcrübəsinə böyük etimad göstərilərək Təbriz Universitetinin Dil və Ədəbiyyat fakültəsinin dekanı vəzifəsinə təyin edilir. Ancaq cəmi birçə il işıqlı dünyada mövcud olan milli demokratik hökumət süqut etdikdən sonra o, demokratik hərəkatın fəal təbliğatçilərindən biri kimi şah jandarmaları tərəfindən həbs edilərək görünməmiş işkəncələrə məruz qalır. Lakin bütün

bunlar sənətkarın yaradıcılıq ehtirasını, yazıb-yaratmaq həvəsini sındıra bilmir; o, düşdüyü bütün ekstremal şəraitlərdə bir an belə qələmini yerə qoymur, şeir və nəsr örnəkləri ilə öz sözünü açıq-aşkar deyir, öz mübarizəsini davam etdirir.

Gəncəli Səbahinin yaradıcılığında nəsrin xüsusi sənəti, çəkisi vardır. Onun bilavasitə həyat materialına, icimai gerçəkliyə söykənən hekayələri, povestləri demokratik ideallar uğrunda mübarizənin aparıcı bədii örnəklərinə çevrilmişdir.

G.Səbahinin nəsrində povest janrının xüsusi yeri vardır. 1950-ci ildə qələmə alınmış, ancaq düz otuz il sonra - 1980-ci ildə işıq üzü görmüş «Həyat faciələri» povesti, adından da göründüyü kimi, sənətkarın öz ətrafında, mikromühitində görüb müşahidə etdiyi, bədii təhlil süzgəcindən keçirərək ümumiləşmiş şəkildə qələmə aldığı insan talelərinin dəhşətli faciələrinin təsvirindən və bədii-poetik interpretasiyasından başqa bir şey deyildir.

Povestin müsbət qəhrəmanı - mərd, mübariz, əsl güclü kişi xarakterinə malik olan Qüdrətlə mənfi qəhrəman - xain, ikiüzlü, rəzil, alçaq, satqın Çingiz xan qarşılaşdırılır; mənəvi üstünlük Qüdrətə verilsə də, hökumət qüvvələrinə arxalanan Çingiz xan fiziki cəhətdən qalib gəlir. Qüdrəti ağır işkəncələr, həbsxana həyatı, sürgün gözləyir; ancaq təbii ki, sosializm realizmi metodu əsasında formalaşan yaradıcılıq prinsipini rəhbər tutan yazıçı onu son nəticədə mənəvi qalib kimi bu qeyri-bərabər döyüşdən alnıaçıq, üzuağ çıxarır.

G.Səbahinin «Şərəfli ölüm» hekayəsinin qəhrəmanı Qulamrza Cavidandır. Avtobiografik xarakter daşıyan

həmin obrazda müəllifin məruz qaldığı keşməkeşli həyat yolunun bir sıra cizgilərini sezməmək olmur. 21 Azər inqilabının fəal iştirakçılarında biri olan Qulamrza müəyyən xarakterik xüsusiyyətlərinə görə sovet ədəbiyyatında şablon bolşevik inqilabçı obrazlarını xatırlatsa da, onun keçdiyi həyat və mübarizə yolu oxucuda azad gələcəyə inam duyğuları oyadır; bu cür dəhşətli rejimdə yetişən qəhrəmanların məhz bu cür ideal olmaları süni təsir bağışlamır. Doğrudan da, zəncirlərindən başqa itiriləsi heç nələri olmayan bu cür qəhrəmanların məğrurluğu və düşmənin gözünün içinə dik baxmaları təbii görünür və onlara qarşı hörmət hissi oyadır. Qeyri-insani, ağlasığmaz, sivil cəmiyyət qanun-qaydalarına zidd ekstremal şəraitdə, insanlara orta əsr inkvizisiyasından daha dəhşətli işkəncələr verən bir rejimin polad divarları arasında bu rejimə qarşı mübarizə edənlərin də müəyyən patoloji cizgilər kəsb edəcəyi, ürəklərinin daşa dönərək normal insan davranışının xeyli cəhətlərini itirəcəyi təbii sayılmalıdır. Ancaq bu da aydındır ki, hər bir mövzunun uğurlu bədii həlli ilk növbədə konkret yazıçının sənətkarlıq səviyyəsindən yüksək dərəcədə asılıdır.

«Həyat faciələri» povestində konkret qarşıdurmaların, konfliktlərin fonunda ümumiyyətlə, cəmiyyətdə özünü göstərən barışmaz ziddiyyətlərin bədii təsviri qarşıya əsas məqsəd kimi qoyulmuşdur ki, bu da həmin əsəri müəyyən dərəcədə sosializm realizmi yaradıcılıq prinsiplərinə yaxın bir metoda tabe etməklə nəticələnir. Cəmiyyət kəskin şəkildə iki cəbhəyə bölünür: əzənlər və əzilənlər; istismar edənlər və istismar olunanlar; alçaldanlar və alçaldılanlar. Əlbəttə, bu cür sxematik riyazi bölgü, bədii

əsərdə irəli sürülən kəskin və barışmaz ictimai qarşıdurma Gəncəli Səbahi yaradıcılığının hələ bolşevik ideoloji buxovlarından azad olmadığını göstərir ki, bunu biz mühacir nasirlərin ilk qələm təcrübələrində də aydın görməkdəyik.

Gəncəli Səbahi Güney nəsrində həm də təsirli hekayələr müəllifi kimi tanınır. Onun «Qartal», «Xain», «Gül dəstəsi», «Şərəfli ölüm», «Ovçu», «Ana qəlbi», «Arsız Qafar» və b. hekayələri çağdaş Güney Azərbaycan nəsrində kiçik janrın uğurlu nümunələrindən sayılır.

Bəzən gerçəkliyin ağır psixoloji yükünə davam gətirməyən sənətkar romantik təsvir üsullarına da pənah gətirməli olur. «Ovçu», «Gül dəstəsi» kimi hekayələrdə yaradılmış romantik səhnə və situasiyalar buna misal ola bilər.

Gəncəli Səbahi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq sahəsində də öz qələmini sınamış və 1981-ci ildə «Şeirimiz zamanla addımlayır» adlı kitabını nəşr etdirərək istər çağdaş Güney, istərsə də Quzey Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra aktual problemlərini əhatə edən məqalələr toplusu hazırlayaraq oxucuların ixtiyarına vermişdir.

İrtica illərində yazıb yaradan Güney Azərbaycan nasirlərindən bir qrupu əsərlərini, İranda daha geniş xalq kütlələrinin malına çevrilmək, onların praktik təsir qüvvəsini daha da artırmaq üçün fars dilində qələmə almışlar. Bunların arasında hər ikisi fars dilində yazıb yaradan Qulamhüseyn Saedi və Səməd Behrəngi kimi dünya şöhrətli yazıçılarımızın adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Q.Saedinin üç hekayəsi rus dilinə tərcümə edilərək çağdaş İran nəsrinin nümunələri kimi Moskvada «Progress»

nəşriyyatı tərəfindən çağdaş İran yazıçılarının hekayələr toplusunda çap edilmişdir. Doğrudur, hekayələr seçilərkən əsasən sosializm realizmi prinsiplərinə yaxınlaşan, əzilən kütlələrin, tapdalanan, təhqir edilən insan talelərinin mənafeyinə uyğun gələn örnəklərə üstünlük verilmişdir. Ancaq elə bunların özü də fars dilində yazıb yaradan Güney Azərbaycan yazıçısının yüksək sənətkarlığı haqqında dolğun təsəvvür yaratmağa imkan verir.

«Dandil» hekayəsinin iştirakçıları başdan-başa məzlum, yazıq insanlardır. Onların yeganə ümidi – qəsəbənin namusunu amerikalı serjanta sataraq çörək pulu qazanmağadır. Ancaq son anda məlum olur ki, bu da ilğımdan başqa bir şey deyilmiş; ara düzəltməklə məşğul olan madamın evində qənirsiz bir gözəlin bəkarətini pozaraq bütün qəsəbə sakinlərinin gözləri qarşısında səhərə qədər onunla keyf edən amerikalı serjant bir qəpik belə vermədən fit çala-çala evinə qayıdır və böyük bir kütlə miskinlərinə seyrçi mövqe tutaraq ona gözün üstə qaşın var deməyə cəsarət belə etmir.

Keçən yüzilliyin altmışıncı illərində ümumilikdə dünya ədəbiyyatlarında gedən qlobal dəyişmə və yeniləşmə prosesindən Güney Azərbaycan nəşri də kənarda qalmadı. Nərsdə Güney Azərbaycan «altmışıncılarının» ən böyük nümayəndələrindən biri – Səməd Behrəngidir.

1939-cu ildə Təbriz şəhərində anadan olmuş Səməd ilk təhsilini doğma şəhərdə ana dilində almışdır. Gələcək nasir bircə il türk dilində oxuduqdan sonra məlum hadisələr nəticəsində Təbrizdə milli hökumətin süqutu ilə ana dilində təhsil də uzun onilliklər boyu qadağan edildi. Ancaq türkcə təhsil aldığı bu bir il Səmədin taleyində

onilliklər qədər böyük rol oynadı, onda orijinal yazıçı təfəkkürünün və təxəyyülünün formalaşmasına öz əvəz edilməz töhfəsini verdi. Elm və biliklərə, xüsusən istər Şərqi, istər Qərbi, istərsə də dünya ədəbi-fəlsəfi humanist fikrinə böyük maraq göstərən və aegözlüklə mütaliə edərək öz elmi-bədii səviyyəsini yüksəltmək üzərində durmadan çalışan Səməd Behrəngi qısa bir müddət ərzində öz mühitinin qabaqcıl ziyalılarından birinə çevrilmiş, əldə etdiyi bilikləri öz dünyagörüşü prizmasından keçirməklə həmvətənlərinə çatdırmaq üçün ədəbi yaradıcılıqla yanaşı, pedaqoji fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur.

«Adət» adlı ilk əsərini iyirmi yaşlı bir gənc ikən qələmə almış Səməd Behrəngini Güney Azərbaycanın, bütövlükdə İranın və eləcə də Yaxın və Orta Şərqi regionlarının Xristian Andersen-Neksesi adlandırsaq, yanılmırıq. Onun folklordan, Azərbaycan şifahi söz sənətindən yararlanması və alıb üzərində işlədiyi bədii materialı hey-rətətamiz bir orijinalılıqla yenidən xalqa oxuculara qaytarması o qədər təbii və asanlıqla baş verir ki, bunu ancaq klassik şərqi şeirindəki səhli-mümtənə poetik üslubu ilə müqayisə etmək olar.

Təsədüfi deyil ki, folklor üzərindəki yaradıcılıq işinə Səməd Behrəngi ilk öncə öz dostu Bəhrüz Dehqani ilə birlikdə apardığı uzun illər boyu səmərəli toplama işlərindən sonra başlamışdır. Yığılan folklor materialları «Qoşmacalar, tapmacalar» adlı topluda nəşr olunmuşdur.

Səməd Behrənginin nağıllarındakı obrazlar aləmi çox zəngindir; ancaq bunların mərkəzində təbii ki, Balaca Qara Balıq durur. Bu obraz ümumilikdə S. Behrəngi nəş-

rinin ideya-estetik siqlətini öz miniatür zərif çiyinlərində daşıyan, yüksək bədii ümumiləşdirmə örnəyi olan təkrar- edilməz bir alleqorik surətdir. S.Behrənginin yaşayış yaratdığı cəmiyyətin, ictimai mühitin məhək daşına çevrilən Balaca Qara Balıq ətrafındakıları bir monitor kimi öz düşüncələr aləmində əks etdirir, onların həyatda mövqeyini və cəmiyyət üçün xeyirlilik dərəcəsini üzə çıxarır. Sonralar yazıcının ibrətamiz, ictimai siqlətli nağıllarını yüksək qiymətləndirən rus şərqşünası V.B.Klyaxtorina yazırdı:

«Behrənginin hepkayələri, sözün ən yaxşı mənasında çox ibrətamiz əsərlərdir. Folklorun və şifahi sözün təsir göstərmə ənənələrinə əsaslanmaqla o, özünün hər bir hekayəsini aforizm səviyyəsində ibrətamiz həyat dərəcəsinə çevirmişdir.

Uşaqların təfəkkür qabiliyyətinə, yalana qarşı həssaslığına yaxşı bələd olan Behrəngi dövrünün xalq həyatının aktual və əxlaqi problemlərinə uyğun gələn bədii ifadə forması tapmağın öhdəsindən ustalıqla gəlmişdir».¹

Folklorun geniş istifadə baxımından çağdaş Güney mühacir nasirləri ilə S.Behrəngi yaradıcılığı arasında böyük oxşarlıqlar tapmaq mümkündür. Ancaq S.Behrənginin bu ənənəni daha yüksək səviyyəyə qaldırdığını və mexaniki folklorizmdən ayıraraq yazılı əsərin üzvi əlamətinə çevirməsini də unutmamaq olmur.

Yazıçılıqla müəllimliyi üzvi surətdə birləşdirən və özünün orijinal pedaqoji təlimini işləyib hazırlayan Səməd Behrəngi sonralar xalq arasına müəllimlik etməyə

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000, s. 109

getməyini belə xatırlayırdı: «Texnikumu bitirən kimi kəndə yollandım. İlk andaca dərk etdim ki, texnikum müəllimlərinin dediklərinin hamısı çürük qoz imiş. Hamısını başımdan atdım və anladım ki, burada özüm üçün müəllimlik fəndi tapmalıyam. Eləcə də etdim».¹

O dövrkü İran cəmiyyətinin bir çox siyasi və ictimai problemlərinə işıq salan «Balaca Qara Balıq» hekayəsi öz müəllifinə dünya şöhrəti qazandırmış, bu əsərə görə o, İtaliyada keçirilən ən yaxşı uşaq hekayəsi müsabiqəsinin qaliblərindən biri olmuşdur. Münsiflər heyətinin Azərbaycan yazıcısına göndərdiyi təbrik məktubunda deyilir:

«Hörmətli Səməd Behrəngi!

«Balaca Qara Balıq» adlı hekayənin müsabiqədə mükafata layiq görülməsi münasibətilə Sizi təbrik edir, yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq».²

Səməd Behrənginin alleqorik xarakterli hekayələri arasında «Ulduz və qarğalar», «Ulduz və danışan gəlincik», «Bir şəftəli, min şəftəli», «Qoçəli və padşah qızı», «Quşbaz keçəl» və başqaları didaktik əhəmiyyətinə və ictimai-sosial problematikasına, məzmun siqlətinə görə başqa əsərlərindən geri qalmır.

Onun «Narınc qabığı» adlanan son hekayəsi 1969-cu ildə nəşr olunmuşdur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ümumilikdə ədəbiyyatımıza və o sıradan Güney Azərbaycan nəsrinə yeni təfəkkür işığında qiymət verərkən sovet dövründə hakim olan bolşevik ideologiyasının şablonlarından və sxemlərindən qaçmaq, dünyanı yalnız ağ və

¹ Behrəngi S. Xeyri çoxdur, ya zərəri? // «Azərbaycan müəllimi» qəz., № 9 1983

² Behrəngi S. Xeyri çoxdur, ya zərəri? // «Azərbaycan müəllimi» qəz., № 9 1983, s. 110

qara, xeyir və şər qüvvələrdən ibarət görmək meyarları ilə yanaşmaq zamanı artıq keçdiyindən, Səməd Behrəngi yaradıcılığında da «bir qayda olaraq zəhmətkeş zümrələrə mənsub olan adamların ağıllı, vəfalı, tədbirli olması», «ən başlıcası isə qarşılarına qoyduqları məqsədə çatmaq üçün çətinliklərdən çəkinməməsi»ni bu böyük yazıcının əsərlərinin ən böyük məziyyəti kimi təqdim etmək vərdişlərindən və stereotiplərindən də yavaş-yavaş əl çəkmək lazımdır. Axı zəhmətkeş təkcə «məzlum kütlələr», «iki səngək üçün səhərdən axşamadək daş daşıyan» insanlar deyil; həm də öz sənətinə, peşəsinə, ictimai borcuna namus və vicdanla yanaşan hər kəs, hətta varlılar və kapitalistlər – iş adamları, sahibkarlardır. Bu baxımdan, məsələn, S.Behrənginin «iyirmi dörd saat yuxuda və ayıqlıqda» hekayəsinin leytmotivi olan – «Haqqı verməzlər. Hətta zor gücünə olsa da, onu almaq lazımdır» – fikrinin indiki şəraitdə – inteqrasiya olunan və qloballaşan cəmiyyətdə nə dərəcədə aktual səsləndiyi fikrinə də bir daha qayıtmaq, yazıcının müəyyən ideyalarına tənqidi yanaşmaq yolundan belə çəkinməmək lazımdır. Çünki bütün bəşəriyyətin səadətini arzulayan Səməd Behrəngi kimi mütəfəkkir humanist yazıcının indiki cəmiyyətdə yaşayarsa, əsərlərini hansı ruhda yaradacağını söyləmək çətin olardı; yəqin ki, o, tamam başqa bir yol tutardı...

Cənubi Azərbaycanda keçən əsrin qırxıncı illərinin sonundan yetmişinci illərin sonunadək, yəni İslam inqilabınadək repressiyaya məruz qalmış ədəbiyyatın nasir nümayəndələrindən biri də Rəhim Dəqiqdir. Əslən Cənubi Azərbaycandan olan Rəhim 1919-cu ildə Bakıda ana-

dan olmuş, 1937-ci ildə ailəsi ilə birlikdə Qazaxstana sürgün olunmuş, oradan isə İrana göndərilmişdir.

R.Dəqiqin ən böyük əsəri olan «Həcər» romanı yalnız 1990-cı ildə Bakıda nəşr olunmuşdur. Buna görə də həmin əsərin Güneydəki ədəbi prosesə nə dərəcədə təsir etməsi faktı ciddi araşdırılmalı, yalnız bundan sonra elmi qənaət irəli sürülməlidir.

Zənnimizcə, mühacir yazıçılardan Həmzə Fəthi Xoşginabi və Abbas Pənahi Makulunun romanları ilə müqayisədə Rəhim Dəqiqin bu irihəcmli nəsr əsəri o qədər də uğurlu alınmamışdır. Süjet xəttində macərəçılığa yol verildiyi aydın hiss olunur. Romanın əsas ideyasını isə sovet modeli əsasında qurulmuş xalqlar dostluğu problemi təşkil edir. Belə ki, əsərdə müstəqil Azərbaycandan daha çox, İranın bütün xalqlarının vahid demokratik cəbhədə birləşməsi yönündə irəli sürülən müəllif tendensiyası ilk baxışdan bütün çılpahlığı ilə açıq-aydın görünür. Buna baxmayaraq, hər halda «Həcər» romanı da 1950-1960-cı illər Güney Azərbaycan nəsrinin bir ədəbi faktı olaraq qalmaqdadır.

Bir neçə minillik şahlıq rejimi – dünyanın son böyük monarxiyalarından biri olan İran şahənşahlığı tarixin anaxronizmi kimi demokratik ruhlu qüvvələrin və progressiv düşüncəli ruhanilərin inadlı səyləri ilə 1979-cu ilin fevral ayında çökdükdən sonra bütün İranda olduğu kimi, Cənubi Azərbaycanda da ictimai həyatın bütün sahələrində bir sıra köklü dəyişikliklər özünü göstərməyə və gerçəkləşdirilməyə başladı. İnqilabın ümumxalq vüsətini ifadə etmək üçün yalnız onu göstərmək kifayətdir ki, «Fevral inqilabında fəhlə də, kəndli də, ziyalı da, qadın

da, kişi də, tələbə də, şagird də, sənətkar da, bazar əhli də, ruhani də, milli burjuaziya, hətta sonradan inqilaba arxa çevirən böyük sərmayədarlar, iri torpaq sahibləri də iştirak edirdi. Bu tərkibə, bu rəngarəngliyə görə onun ünvanı tarixə xalq inqilabı kimi həkk oldu.¹

Xüsusən ilk dövrlərdə inqilabi proseslərin kəskin demokratik və antişovinst xarakter daşması nəticəsində İranda minillərdən bəri yaşayan, sağlın rejimi tərəfindən mədəni-mənəvi, milli hüquqları tapdalanan bir çox xalqların qabaqcıl progressiv ruhlu ziyalılarının öz mədəniyyətlərinə və ədəbiyyatlarına xidmət etmələri üçün böyük imkanlar yaratdı. Təbii ki, Cənubi Azərbaycan ziyalıları və ilk növbədə ədəbiyyat və sənət xadimləri bu tarixi imkandan istifadə etməyə tələsdilər. Tam bir qərinə qadağan edilmiş ana dilində çıxan qəzet və jurnalların siyahısı çox böyük olduğundan, onlardan yalnız bəzilərinin adlarını çəkməklə kifayətlənirik: «Ulduz», «Yoldaş», «Koroğlu», «İşıq», «Çənlibel», «Qardaşlıq», «Molla Nəsrəddin», «Azadlıq», «Odlar yurdu», «Birlik», «Azərbaycan», «Muştuluq», «Azərbaycan səsi», «Dədə Qorqud», «Varlıq» və s. Bu nəşrlərin bəzisinin ömrü çox qısa olsa da, bəziləri artıq iyirmi ildən artıqdır ki, fəaliyyət göstərir.

Güney Azərbaycanda ənənəvi olaraq şeir nəsrinə üstələmiş, el sənətkarları onları düşündürən ağırlı-acılı problemləri, fərdin və cəmiyyətin taleyini, sevinc və kədərini mənşüm sözün köməyi ilə oxucuya və dinləyiciyə çatdırmağa üstünlük vermişlər. Keçən yüzilliyin 70-90-cı illə-

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000, s. 115

rində də bu ənənənin davam etdiyini görürük. Ancaq buna baxmayaraq, Şimaldakı ədəbiyyat örnəyi əsasında yaranan nəsr nümunələri də kifayət qədər meydana gəlmişdir. Xüsusən Şimali Azərbaycan ədəbiyyatında 60-cı illər mərhələsinin təsiri altında sosializm realizmi adlanan süni və həyatdan uzaq yaradıcılıq metodunun poeziyadan və nəsrəndən getdikcə daha inadla sıxışdırıldığı, XX yüzilliyin əvvəllərində yüksək zirvəyə çatmış klassik nəsr ənənələrindən daha geniş və yaradıcı şəkildə istifadə edildiyi mərhələdən sonra Cənub nəsrinin qarşısında xalq həyatı, insan psixologiyası, insanların dərd-səri ilə daha yaxından səsleşən nəsr örnəkləri yaratmaq üçün layiqli nümunə peyda oldu.

Yaradıcılığa hələ istibdad illərindən başlamış Gəncəli Səbahinin «Dədə Qorqud» jurnalında nəşr olunmuş «İntiqam» hekayəsində yaxın keçmişin ictimai ziddiyyətləri tarixinə həddi ekskurs edilir, ənənəvi intiqamçılıq, qisasçılıq motivi ilə tragikliyin birləşməsi nəticəsində oxucunun qəlbində katarsis duyğuları oyatmağa səy göstərilir. Əlbəttə, hələ bu hekayədə (onu povest adlandıranlar da vardır) yeni nəsrə insan talelərini müəllif tendensiyası və subyektivizmlə deyil, dərin psixologizmlə açmağa meylin o qədər də güclü olmadığını görürük və bu cəhətdən həmin əsəri yeni nəsrə keçidin ilk örnəklərindən biri kimi qiymətləndirmək mümkündür.

Eyni sözləri Əlif Nurlanın «Günəş» dərgisində dərc edilmiş «Səlmə xala» hekayəsi barəsində də söyləmək olar. Bu əsərdə də ictimai həyatda daha çox barışmaz ziddiyyətlər axtarmaq, oxucunu təsəvvüredilməz dəhşətlərlə üz-üzə qoyaraq onun ürəyində yaxın keçmişin qeyri-

insani ictimai münasibətlərinə qarşı qeyri-təbii nifrət duyğuları oyatmaqla bugünkü «xoşbəxt həyatı» tərənnüm etmək meylı duyulur ki, bu da artıq keçən əsrin 20-50-ci illər Şimali Azərbaycan nəsrinin örnəklərindən bizə məlumdur.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu cür patoloji nifrət toxumları səpmək baxımından nəzərdən keçirdiyimiz nəsr örnəkləri Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin analoji nümunələrinin varisi sayıla bilər.

Bunlardan fərqli olaraq, Cənubda yeni nəsrin uğurları sırasında daha çox satirik-yumoristik planda qələmə alınmış əsərləri göstərə bilərik. Bu sahədə nasirlər daha realist və obyektiv mövqə tutaraq, inqilabdan sonrakı cəmiyyəti, iqtisadi və siyasi problemləri ideallaşdırmaqdan uzaq olduqlarını nümayiş etdirmiş və həlli vacib problemləri satirik bir dillə nəzərə çatdırmışlar. Daha çox gizli imzalarla çap olunan bu yazılarda «Molla Nəsrəddin» ənənələrinin qabarıq olduğunu görmək çətin deyildir. Məsələn, «Yorğanəli» imzalı müəllifin «Tamah diş» hekayəsi bu baxımdan xarakterik örnək hesab edilə bilər. Həmin hekayəni təhlil edən ədəbiyyatşünas S. Əmirov yazır:

«Hekayə inqilabdan sonra kəskin bir problem kimi qarşıda duran torpaq reforması məsələsinə həsr edilmişdir. Yaxşı məlumdur ki, bu barədə uzun-uzadı söhbətlərin, reforma şərtlərinə həsr edilmiş izah və təbliğatların ardı-arası kəsilməsə də, məsələ hələ də özünün qəti və tam həllini tapmamışdır». ¹

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000, s. 145

Müəllif reforma ilə bağlı bir məsələni – «haram-halallıq» məsələsini qabardaraq buna görə torpaqdan imtina edən, onu başqasının «halal malı» sayan kəndliyə gülür, onun firıldaqçılarının torundan çıxması üçün yollar axtarır və acı kinayəni həmin yollardan biri kimi irəli sürməyə məcbur olur. Hekayədə dövlət tərəfindən ayrılmış qanuni torpaq sahibi olan kəndlilər yalnız keçmiş ərbabın «halallıq» pulunu yığıb hökumət məmurlarından gizlin ona çatdırdıqdan sonra bu torpağın üzərində namaz qılıb oruc tutmağın və ibadətə məşğul olmağın, eləcə də oradan halal məhsul götürməyin mümkünlüyünə sadələvhəsəsinə inanırlar. Əlbəttə, burada Qasımbəy Zakirdən tutmuş, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev və b. böyük Azərbaycan satiriklərinin ən yaxşı ənənələrinin yeni ədəbi mühitdə davam etdirilməsinin şahidi oluruq.

Bu dövr nəsrinin müasir ideya-estetik tələblərə cavab vermək, cəmiyyət həyatında, gənc nəslin yeni ruhda tərbiyəsində öz qabaqcıl rolunu oynamaq baxımından hələ çox çalışmalı olduğunu Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının araşdırıcıları da etiraf etmişlər:

«Nəsr müasir tələblərə cavab verə bilmək üçün çoxşaxəli hadisələr aləminə baş vurmalı, ictimai tərəqqiyə xidmət edə biləcək keyfiyyətləri üzə çıxarmalı, sənətkarlığın çoxçalarlı... sirlərinə yiyələnəlməlidir». ¹

Keçən yüzilliyin səksəninci illərinin sonu və doxsanıncı illəri doğru olaraq Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında yeni yüksək mərhələ kimi müəyyənləşdirilmişdir.

¹ Əmirov S. Cənubi Azərbaycan milli-demokratik ədəbiyyatı (1941-1990-cı illər). Bakı: 2000, s. 146

Bu da səbəbsiz deyil. Bütün dünyada gedən qlobal ictimai-siyasi proseslərin təsiri altında dünya sosializm sisteminin çökməsi nəticəsində Şimali Azərbaycanda xalqın öz milli müstəqilliyini və suveren dövlətini əldə etməsi obyektiv reallığa çevrildi. Məlum olduğu kimi, bütün bunlar ağrısız-acısız baş vermədi. Minlərlə Azərbaycan igidi torpaqlarımızın azadlığı və dövlətimizin suverenliyi, xalqımızın müstəmləkə boyunduruğundan xilas olması yolunda öz canından keçsə də, əzəli Azərbaycan torpaqlarını xain qonşuların qanlı caynaqlarından qurtarmaq hələ də mümkün olmamışdır. Qarabağ yarası indi də Azərbaycanın sinəsində qan verməkdədir.

Ancaq buna baxmayaraq Azərbaycan Respublikası müstəqillik əldə etdikdən sonra Şimalla Cənub arasında istər siyasi və iqtisadi, istərsə də ədəbi-mədəni əlaqələrin xeyli genişlənməsi bütövlükdə Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına da güclü təkan vermiş oldu. Lakin əvvəlki mərhələlərdə olduğu kimi, burada da biz daha çox mənzum janrın, poetik örnəklərin inkişafından və sayca zənginləşməsindən danışa bilərik. Nəsrə gəldikə isə onun sanbalca inkişafında və sayca zənginləşməsində müəyyən problemlərin olduğunu görürük ki, bu da müəyyən obyektiv və subyektiv səbəblərlə bağlıdır. Bunların arasında ən başlıcası kimi, xüsusən səksəninci illərin ikinci yarısından başlayaraq totalitar rejimin güclənməsi, müəyyən mövzuların bədii ədəbiyyata gətirilməsinə, onların problem səviyyəsinə qaldırılmasına qadağalar qoyulması, senzuranın güclənməsi, bəzən rəsmi dairələr tərəfindən aktual həyat həqiqətlərinin olduğu kimi bədii

inikas etdirilməsi yolunda maneələr yaradılmasını və s. göstərmək olar.

Ancaq Cənub nəsrinə bu çətinlikləri aradan qaldırmaq və həqiqi sənət inciləri yaratmaq yolunda bütün səy və bacarığını səfərbər etməkdədir. Bunun nəticəsi kimi bu illərdə Əhməd Azərlunun «Onlar kimlərdir?», İsmayıl Hadinin «Dumanlı günlər», Elçinin «Hanı o dəlillər?», Mir Hidayət Həsərinin «Əli və Mərcan», Ə.Ağçaylının «Aydının ölümü», B.İftixarının «Bir gecənin qəmli xatirəsi», Yörgənəlinin «Öldü var, döndü yox», M.Ocaqverdinin «Əshabi-kəhf yuxusu», Savalanın «Qızılıgül ilə şəh» hekayələri qələmə alınmış və bütövlükdə götürüldükdə bir sıra uğurlu nəticələr əldə edilmişdir.

Müxtəlif mövzulara həsr edilmiş bu hekayələrdə bəzən nisgilli lirik duyğuların tərənnümü, bəzən satirik üslubun tikanları, faciəli insan talelərinin aqibəti yazıçıları düşündürmüş, onları qələmə sarılmağa və narahatçılığını çəkdiqləri problemlərin həlli yollarını oxucularla bölüşməyə vadar etmişdir.

Bu baxımdan yenə də daha çox reallığı və müasir ictimai tələblərə cavab verməsi cəhətdən satirik nəsr örnəklərini qeyd etmək lazımdır. Məsələn, M.Ocaqverdinin «Əshabi-kəhf yuxusu» hekayəsində o dövr üçün çox aktual olan bir problemə – ədəbi dil, xüsusən də radio və televiziya ilə yayınlanan türk dilindəki verilişlərin dili probleminə kəskin istehza özünü büruzə verir. Rəsmi dövlət mətbuatında aparılan süni farslaşdırma siyasəti hekayə müəllifinin kəskin etirazına səbəb olur; bir azərbaycanlı çobanın dili ilə bu siyasət kökündən ifşa olunur: «Axı Türkünstan yerlərində olan radioların bərnə-

mələrini düşünmək bir fars diplomu istər, azca da «gəldim, getdim» türkü feillərin».¹ Bu hekayədə də tənqidi-satirik ədəbiyyatımızın ən yaxşı ənənələrini, xüsusi halda böyük Mirzə Cəlilin dil haqqında felyetonlarında və «Anamın kitabı» pyesində qaldırılan problemin yeni şəraitdə qoyulub həllinə səy edildiyini görməmək olmur.

Bu dövrün nəsrində hekayə ilə yanaşı, irihəcmli epik örnəklər yaratmaq ənənələrinin davam etdirilməsi ilə də qarşılaşırıq. Bu baxımdan İsmayıl Hadinin «Laçın» və Nazir Mənzurinin «Qara çuxa» romanları tədqiqat üçün kifayət qədər material verir.

İsmayıl Hadinin «Laçın» romanı 1370 (1991)-ci ildə Tehrandə çap olunmuşdur. Bu, öz mövzusunə görə müasir həyatdan bəhs edən bir əsərdir. Romanın qəhrəmanı, bəlkə də ideal insan adlana biləcək gənc bir azərbaycanlıdır. Bu baxımdan romanı müəyyən qədər milli iftixar motivlərini özündə ehtiva edən və bu duyğuları gənc nəsle aşılamaq məqsədi güdən bir əsər kimi də qiymətləndirmək olar.

Əsərdə azərbaycanlı gənclərə xas olan xarakterik sifətlərdən biri də dostluğun yüksək tutulması və dostu sədaqət duyğusudur. Uşaqlıq dostları olan Laçın, Aslan və İbiş bu müqəddəs hissi həmişə əziz tutur, onunla fəxr edirlər. Lakin tale bu səmimi üçlüyə vurduğu zərbə ilə onları bir-birindən ayırır; ən bədbəxt taleyə malik olan İbiş isə faciə ilə dolu ibrət ömür yaşayaraq, mənhus qüvvələrin təsiri altında öz iradəsindən asılı olmadan dostlarını əbədi olaraq tərک etməli olur.

Romanda aparıcı motivlərdən birini də istibdad döv-

ründə azərbaycanlılar üçün ana dilinin qadağan edilməsi və bu ədalətsiz, qeyri-insani, şovinist siyasətin roman qəhrəmanlarının ürəyində doğurduğu qəzəb və etiraz duyğularıdır. Bütöv bir millətin dilini çoban dili, qeyri-elmi dil, primitiv dil adlandıraraq həmin dildə çap olunmuş kitabları, hətta müqəddəs Quranın türkcəyə tərcüməsini belə yandırmağa hazır olan şah rejimi nümayəndələrini ancaq bəşər elmi-fəlsəfi fikrinin və mədəniyyətinin quduz düşməni olan, Avropanın göbəyində kitablardan tonqallar qalayan alman faşistlərinin qeyri-insani, barbar hərəkətləri ilə müqayisə etmək olar. Çox simvolikdir ki, Laçın da öz nicatını İranın faşist rejimindən qaçaraq, faşizmi artıq tarixin zibilliyinə atmış Almaniya demokratiyasında tapmağa məcbur olur.

Nazir Mənzurinin «Qaraçuxa» romanı «Laçın» romanından üç il sonra – 1994-cü ildə Tehrandə nəşr olunmuşdur. Azərbaycan xalqı arasında «Qaraçuxa» kiminsə oyaq bəxti mənasında işlənir. Bu simvolik məna çalarından uğurla istifadə edən yazıçı, ayıq-sayıq, bilikli, görüb-götürmüş, müdrik bir azərbaycanlı ağsaqqal ilə bir gənci yol yoldaşı edir və onlar yol boyu müxtəlif mövzularda maraqlı söhbətlər aparırlar.

Romanda Qaraçuxa missiyasını səksən yaşı çoxdan ötmüş, ancaq ağıl-huşu, dərrakəsi, fərasəti yerli-yerində olan İlqar əmi yerinə yetirir. Onun yaşı doxsanı haqlasa da, ictimai və siyasi hadisələrdən yaxşı baş çıxaran, xeyiri şərdən, yaxşını pisdən ayırmaqda gözü tərəzi olan, öz yurdunun, vətəninin, torpağının, el-ulusunun tarixini yaxşı bilən, keçmişindən, bu gündündən xəbərdar olan bir el ağsaqqalıdır.

¹ «Dədə Qorqud», 1360 (1981) № 17

Əsərdə diqqəti çəkən problemlərdən biri də Şimali Azərbaycanda xalqın bu gün üzləşdiyi qaçqınlıq, didərginlik, sürgün həyatı, doğma torpaqların itirilməsi faciəsidir. Nazir Mənzuri sanki bütöv Azərbaycan xalqının şimalı-cənublu müxtəlif dövrlərdə yaşadığı bu faciəni qələmə almaqla, xalqı ayıq-sayıq olmağa, Qaraçuxasını – bəxtini yatmağa qoymamağa, hiyləgər və amansız düşmənlər qarşısında tədbirli, uzaqgörən, ehtiyatlı və diqqətli olmağa, baş verən faciələrdən ibrət götürməyə çağırır.

Romanın dili də özünəməxsus və orijinaldır; mənsur şeirlə səcli nəsr arasında keçid mövqeyi tutması ilə klassik Azərbaycan nəsrinin, xüsusi halda böyük Füzuli nəsrinin bədii dil ənənələrini bir növ davam etdirir. Bu baxımdan müdrik ağsaqqal İlqar əminin şirin-şəkər el dilində sürgün problemi haqqında daldığı düşüncələrin poetik dili maraqlı doğurur:

«Sürgün bu torpaqdadı. Sürgün adamın canındadı. Sürgün sürgünü yaradandı. Sürgün sürgünü buyurandı. Sürgün sənin canındadı. Sürgün mənim canımdadı. Bir zaman tək-tək olar. Bir zaman var, bilinməz. Bir zaman var, adamın canına dağlar basar. Böyük bir yara olar sürgün. Böyük bir tapmaca olar sürgün. Başa çatmaz sürgün. Həzin bir ürək qorxusu olar sürgün. Zamanlarda axar sürgün».¹

Adi gözlə də bu parçada «Kitabi-Dədə Qorqud» dilinin şirinliyini, rəvanlığını, axarlığını, aydınlığını, duruluğunu, səlisliyini sezməmək olmur. Sürgün anlayışı haqqında xalq düşüncəsinin yazıçı fəlsəfəsi ilə qaynaq

qovuşması da bu anlamın tutumunu genişləndirir, onu ictimai və siyasi bir aksiyadan daha çox insanların və insan qruplarının psixologiyalarını formalaşdıran bir daxili yaşantı, içimsəl hərəkətlə müqayisə etməyə imkan verir.

Əsərin sonunda xalq taleyinin simvolu olan İlqar əmi

Qaraçuxa, xalqın simvolu olan yolçu ilə vidalaşmış getdikdən sonra yaranan məyusluq – ümitsizlik təsiri bağışlamır; yatmış bəxtin nə zamansa oyanacağı, Qaraçuxanın nə vaxtsa qayıdacağı və xalqa yol göstərəcəyi barədə nikbin düşüncələr doğurur. Əlbəttə, bu – mühacirət nəsrində gördüyümüz sosializm realizminin tələbi ilə süni şəkildə əsərin finalında səslənən nikbin notlar deyil; bunun daha dərin xalq kökləri vardır.

Son dövr Cənubi Azərbaycan nəsrinin orijinal ədəbi hadisələrindən birini də Əli Daşqının yaradıcılığı təşkil edir. Onun orijinallığı isə əsas etibarilə poetik dilindədir; Əli Daşqın bu baxımdan Güney Azərbaycan ədəbiyyatında bəlkə də tənhadır – Güney ləhcəsinin şirinliyi ilə İstanbul türkcəsinin poetika imkanlarını üzvi şəkildə qovuşdurmaq baxımından.

Əli Daşqın 1955-ci il mart ayının 20-də Güney Azərbaycanın Uçan bölgəsinin Xalac kəndində anadan olmuşdur. Orta təhsilini Təbrizdəki Şah İsmayıl Xətai və Firdövs məktəblərində tamamlamış, ali təhsilini isə Sovucubulaq və Tehran universitetlərində başa vurmuşdur. Bundan sonra Əli Daşqın Moskva, Bakı və Türkiyənin Atatürk mərkəzində yaradıcılıq işləri aparmışdır. Müxtəlif yönlü ədəbi fəaliyyətlə məşğul olan Ə. Daşqın şair, tərcüməçi, redaktor kimi özünü tanıtdırmışdır. Azər-

¹ Mənzuri N. Qaraçuxa. Tehran: 1994, s. 72

baycan Yazıçılar Birliyinin və Beynəlxalq Avrasiya Mətbuat Fondu Rəyasət Heyətinin üzvüdür. Ə. Daşqın Bakıda buraxılan «Bayatı» jurnalının İran üzrə nümayəndəsi və Təbrizdə çıxan «Asan» qəzetinin baş redaktorudur.

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu Azərbaycan ədəbiyyatı və dilini tədris etmək üçün Ə. Daşqına lazımi səlahiyyəti vermiş və hal-hazırda o, Təbriz, Marağa, Sulduz, Xoy, Urmu şəhərlərindəki universitetlərdə doktor kimi bu fənləri tədris edir.

Ə. Daşqının həyat və yaradıcılığı haqqında Türkiyədə Rabilə Güngöz və İranda Məhəmməd Faiq Baqiri tədqiqat işləri yazmışlar. 120-dən artıq kitab, və broşurun müəllifidir.

Ə. Daşqının ən böyük bədii əsəri 2004-cü ildə Təbrizdə çap olunmuş «Sevgi damusu» («Sevgi cəhənnəmi») kitabıdır. Bir növ avtobioqrafik xarakter daşıyan bu əsərin əksər hissələri nəsrə, təxminən üçdə bir hissəsi isə şeirlə qələmə alınmışdır. Bu baxımdan əsər Azərbaycan dastançılıq ənənələrinin davamçısı kimi qiymətləndirilə bilər. Kitabın ithaf hissəsində müəllif yazır:

«Atəş etkisindən doğan bu kitabı Şirinə, Leyliyə. Züleyxaya, Ofelyaya deyil də, Qaradağın ağ bənizli Sarasına, könlündə sevgi quylağı qazmağı bacaran birinə sunuram!»¹

Bu ithafdan göründüyü kimi, əsərin əsas süjeti sevgi, məhəbbət mövzusu ətrafında cərəyan edir. Beş hissədən ibarət olan kitab hadisələrin cərəyan etdiyi məkana görə,

Moskva, Bakı, Təbriz, Sulduz, Urmu başlıqları altında birləşdirilmişdir.

İlk öncə biz müəllifi Moskvada üşüyən görürük. Elə bu üşüməyinə görə də onun içində od arzusu, od sevgisi, doğma vətəni Odlar Yurdunun sevgisi var. Yad ellərdə üşüyən, darıxan lirik qəhrəman (müəllif) Vətənə tələsir:

«Mən də tələsirəm, Bəzz qalasına, Qaradağ meşəsinə, Yurdumun «Maralgəzən» buruq-buruq (onun dilincə «bıx-bıx» M.M.) yollarına, Kürə, Araza, Xəzər dənizinə, Urmu gölünə, Səhəndə, Savalana və onların bütününi içimdə yönəldən sevgi damusuna, yenidən doğulma oduna».¹

Əli Daşqının «Sevgi damusu» əsəri orijinal bir nəsr-nəzm əsəri kimi və müəllifin ədəbi-fəlsəfi düşüncələrinin bədii inikası kimi xüsusi tədqiqat obyektinə olmağa, ideya-bədii məziyyətlərinin daha ətraflı şəkildə qiymətləndirilməsinə layiqdir. İndilikdə isə əsər haqqında bunları deməklə kifayətlənirik.

Bütövlükdə Cənubi Azərbaycan nəsrində səksən illik formalaşma və inkişaf dövründə keçməkeşli bir yol keçmiş, bəzən coşğun inkişafın, bəzən süstlük və durğunluğun dadını da hiss etmişdir. Ancaq bütövlükdə bu hərəkətin inkişaf xətti yüksələn istiqamətdə olmuşdur və indi də bu istiqamətdə təkcə çağdaş Şimali Azərbaycan və Türkiyə nəsrinə deyil, bütövlükdə dünya nəsrinə inteqrasiya etməkdədir. 1946-1990-cı illər mühacirət nəsrində isə bütün fərqləri və ayrılıqları ilə birlikdə bu nəsrin tərkib hissəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

¹ Daşqın Ə. Sevgi damusu. Təbriz: 2004, s. 3

¹ Daşqın Ə. Sevgi damusu. Təbriz: 2004, s. 17

NƏTİCƏ

XX əsrin əvvəllərində bütün dünyada gedən qlobal ictimai-siyasi dəyişikliklər, yeni imperialist qüvvələrin meydana çıxması və dünyanın onlar arasında yenidən bölüşdürülməsi qalmaqalının başlanması nəticəsində minilliklər boyu ictimai həyatında o qədər də böyük dəyişikliklər baş verməyən İrani da silkələdi və xalqın, hər şeydən əvvəl isə, xalqı təşkil edən fərdlərin öz insani hüquqlarını anlayıb bu hüquqlar uğrunda mübarizəyə başlamasına təkan verdi.

Öz azadlıqsevərliyi ilə tarix boyu tanınmış Azərbaycan xalqı da yaranmış tarixi-siyasi şəraitdən bəhrələnərək, milli müstəqillik uğrunda ölüm-dirim savaşına qalxdı. Səttarxan və Xiyabani hərəkatının dalğaları sönməmiş Güney Azərbaycanda milli-demokratik hərəkat başlandı. Bu hərəkatın stimulyerici qüvvələrindən birini, heç şübhəsiz ki, İkinci dünya müharibəsinin başlanması və Hitler Almaniyasının Sovet İttifaqına hücum etməsi nəticəsində SSRİ-nin güney sərhədlərinin təhlükəsizliyi üçün İrana sovet qoşun hissələrinin yeridilməsi oldu. Güney qardaşlarının acınacaqlı vəziyyətini həmişə düşünən Şimali Azərbaycan ziyalılarının da bu qoşun hissələrinin tərkibində Təbrizə gəlməsi, burada azadlıq və vətənpərvərlik ruhu tərbiyə edən mətbu orqanların nəşri Güneydə milli-mədəni dirçəlişin görünməmiş bir sürətlə irəliləməsinə

səbəb oldu. Doğrudur, Güney Azərbaycanda sovet qoşunlarının köməyi ilə qurulan milli dövlət sosialist tipli bir dövlət idi və dünya kommunizm sisteminin genişlənməsi məqsədini güdüdü. Ancaq bütün bunlarla yanaşı, xarakterindən asılı olmayaraq, milli dövlətçiliyin yaranması faktının özü xalqda böyük ruh yüksəkliyinə, milli iftixar duyğularının yüksək səviyyədə tərbiyəsinə səbəb olmuşdu.

Milli demokratik dövlətin mövcud olduğu cəmi bir il ərzində iqtisadiyyatın və mədəniyyətin inkişafında Güney Azərbaycan onillər qədər irəli getmişdi. Ədəbiyyat da bu inkişafdan geridə qalmırdı və ənənəvi olaraq divan ədəbiyyatı yaratmaqla məşğul olmuş Güney sənətkarları çağdaş ədəbiyyatın bütün janrlarında qələmlərini sınamışdılar. Doğrudur, ənənəyə uyğun olaraq nəzm nəsrədən daha üstün idi; ancaq nəsr janrlarının da formalaşması və inkişafı müşahidə olunmaqdadır.

Çağdaş İran, o sıradan da Güney Azərbaycan realist nəsrinin formalaşmasını adətən böyük Azərbaycan ədibi və dramaturqu, görkəmli filosof Mirzə Fətəli Axundzadənin adı ilə bağlayırlar. Onun əsərləri əvvəlcə Azərbaycan dilində, sonra isə fars dilinə tərcümədə İranda böyük populyarlıq qazanaraq yeni dünyəvi nəsrin inkişafına görünməmiş təkan verdi.

1941-1946-cı illər arasında milli dövlətçilik uğrunda mübarizə və həmin dövlətçiliyin mövcudluğu dövründə Güney yazıçıları həm də Şimalda artıq formalaşmış və yüksək inkişaf zirvəsinə çatmış nəsr əsərlərini öz yarıdıcılıqları üçün örnək kimi alaraq öz nəsr məktəblərini formalaşdırmağa çalışırdılar.

Bu da marağ doğurur ki, Şimal nəsrri əsasən satirik planda olduğu halda, Güneydə didaktikaya meyli daha güclü hiss olunurdu ki, bu da tarixi ənənənin çox güclü olması ilə izah edilməlidir.

İnkişaf tempinin çox yüksək olmasına baxmayaraq, keçən əsrin qırxıncı illərində Güney Azərbaycanda formalaşan nəsr poetik imkanların gerçəkləşdirilməsi baxımından və təbliğ olunan ideyaların siqlətinə görə Şimal örnəyi səviyyəsinə qalxa bilmədi və milli dövlətçiliyin süqutu ilə o da uzun müddət ərzində durğunluq və geriləmə dövrünü yaşamağa başladı.

Cənubda yaradıcılığa başlamış bir qrup sənətkarın Şimala mühacirət etməsi nəticəsində Bakıda mühacirət ədəbiyyatı nümayəndələri arasında mühacir nasirlər də fəaliyyət göstərməyə başladılar.

Mühacir nasirlərin yaradıcılığını iki mərhələyə bölmək olar. Bunlardan birincisini – inqilabi romantika, yaxın zamanlarda başlanmış böyük işi davam etdirmək və qələbə qazanmaq ümidi, bir tərəfdən də yeni siyasi şəraitdə senzuranın və kommunist ideologiyasının təzyiqi ilə xarakterizə etmək olar.

İkinci dövrdə daha çox boşa çıxmış ümidlər, mübarizəsiz keçmiş illərin inqilabçılıq peşəkarlığını zəiflətməsi və bütün bunların mühacirət nəsrində öz əksini tapması ilə səciyyələnir. Bu cür əsərlər daha çox son dövrlərin məhsulu olub, sonradan nəsrə keçmiş şairlərdən Əli Tüdənin və Söhrab Tahirin hekayə və romanlarında özünü göstərir. Bu tipli əsərlərdə tematika ənənəvi mövzulardan ibarət olsa da, hadisələrə münasibətin özünün dəyişdiyini görməmək mümkün deyildir. Bu işə öz növbəsində müba-

rizə aparən qüvvələrin özünün arasında nəsil dəyişikliyinə baş verdiyini göstərir və yeni geosiyasi şəraitdə mübarizənin özünün də xarakterinin dəyişildiyini göstərir.

Bütövlükdə yeni dünya nizamı nəticəsində ədəbiyyat səhnəsindən çıxmaqda olan və tarixiləşən Çağdaş Güney Azərbaycan mühacirət nəsrri Çağdaş Güney Azərbaycan nəsrinin və ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissələrindən biri olaraq qalır.

MÜNDƏRİCAT

CƏNUBİ AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT NƏSRİ BARƏDƏ YENİ ARAŞDIRMA.....	3
GİRİŞ.....	8
ÇAĞDAŞ GÜNEY AZƏRBAYCAN MÜHACƏRT NƏSRİNİN JANR TİPOLOGİYASI.....	19
MÜHACİRƏT NƏSRİNDƏ HEKAYƏ JANRININ TƏŞƏKKÜLÜ VƏ İNKİŞAF YOLU.....	24
Həmzə Fəthi Xoşginabinin hekayələri...	33
Abbas Pənahi Makulunun hekayə yaradıcılığı.....	42
Əli Tudənin hekayələri.....	49
Söhrab Tahirin hekayələri – Güney Azərbaycan mühacirət nəsrinin yeni mərhləsi kimi.....	79

«Cənubi Azərbaycan yazarlarının ədəbi məcmuəsi» kitabına daxil olan hekayələr.....	83
GÜNEY AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT ROMANI....	98
Həmzə Fəthi Xoşginabinin romanları...	99
Abbas Pənahi Makulunun roman yaradıcılığı.....	105
Söhrab Tahirin romanları.....	137
MÜHACİRƏT NƏSRİ ÇAĞDAŞ GÜNEY AZƏRBAYCAN NƏSRİ KONTEKSTİNDƏ.....	143
NƏTİCƏ	184

MAHMİZƏR MEHDİBƏYOVA

Cənubi Azərbaycan mühacirət nəsrİ

(1947-1990-cı illər)



*Yığılmağa verilmiş 11.05.2007.
Çapa imzalanmış 19.06.2007.
Şərti çap vərəqi 12. Sifariş № 285.
Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 500.*

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

Direktor: prof. N.B.Məmmədli

E-mail: nurlan1959@yahoo.com

Tel: 497-16-32; 850-311-41-89

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