

SADIQ ŞÜKÜROV

NƏRİMAN HƏSƏNZADƏNİN
DRAMATURGİYASI

*(Ədəbiyyatın tarixə,
tarixin ədəbiyyata inteqrasiyası)*

BAKI - 2007

"Azərbaycanda da... ziyalılar cəmiyyətimizin elitasıdır və ölkənin inkişafı xeyli dərəcədə onların fəaliyyətindən asılıdır. Belə olan halda, ziyalı insanlara maksimum dərəcədə qayğı, diqqət göstərilməlidir".

İlham ƏLİYEV,
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

- Redaktorlar:** **Xəlil Həmid oğlu Yusifli,**
filologiya elmləri doktoru, professor
Abbas Abbas oğlu Səmədov,
filologiya və pedaqoji elmlər doktoru, professor
- Nəşriyyat redaktoru:** **Güldanə Əmrullahqızı,**
filologiya elmləri namizədi
- Korrektor:** **Tünzalə Sadıq qızı Şükürova,**
"Azərbaycan ədəbiyyatı" kafedrasının əməkdaşı

S.Şükürov. N.Həsənzadənin dramaturgiyası.
Bakı, 2007. 164 səh.+ 36 səh. illüstrasiya.

Kitabda Azərbaycanın Xalq şairi, professor Nəriman Həsənzadənin "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" tarixi-xronikal və dramatik-xronikal mənzum səhnə əsərlərini müəllif ilk dəfə tarixlə əlaqəli geniş təhlil etmiş, elmi-fəlsəfi-estetik fikirlərini, mülahizələrini bildirmişdir.

"Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq yolu", "N.Həsənzadənin həyatı yuxudur, intəhası "cənnət" yuxusudur" kitablarından sonra "Nəriman Həsənzadənin dramaturgiyası" görkəmli ədəbiyyatşünas alimin üçüncü tədqiqat əsəridir.

CİDDİ ƏDƏBİ-TARİXİ AXTARIŞLAR

**N.Həsənzadə yeganə Azərbaycan şairidir ki, onun "Nəriman" poeması Moskvada "Sovetski pisatel" nəşriyyatında çapa getdiyi yerdə saxlatdırıb, əlyazmasını yenidən oxumaq, əslində isə "saf-çürük etmək" məqsədilə Bakıya gətirmişdilər. Ondan Nərimanın yox, Şaumyanın obrazını yaratmağı tələb edirdilər...*

**N.Həsənzadənin "Atabəylər" mənzum pyesi görkəmli rus şairi və tərcüməçisi Naum İsəyeviç Qrebnev tərəfindən rus dilinə tərcümə edildikdən sonra, böyük Sekspirşünas alim, Antik dövrün bilicisi Aleksandr Abramoviç Anikst əsəri oxumuş, N.Həsənzadəyə məktub göndərərək onu təbrik etmiş, əsəri yüksək qiymətləndirmişdir. Anikst Qrebnevdən N.Həsənzadənin "Pompeyin Qafqaza yürüşü" əsəri üzərində işlədiyini öyrəndikdə, N.Həsənzadədən əsərin əlyazmasını ona göndərməyi xahiş etmişdir. Təəssüf ki, böyük teatrşünas alim dünyasını dəyişmiş və bu iş yarımçıq qalmışdır.*

Görkəmli xalq şairi Nəriman Həsənzadə XX əsrin 50-ci illərində poeziyaya gəlmiş, 70-ci illərdə "Bütün Şərq bilsin", 80-ci illərdə "Atabəylər" və 90-cı illərdə "Pompeyin Qafqaza yürüşü" tarixi-xronikal, çox ziddiyyətli dövrlərdən bəhs edən səhnə əsərlərini

yazmışdır. Xalqın təlatümlü dövrlərindən bəhs edən, torpaq və dövlətçilik qeyrəti çəkən, qılınc götürüb düşmənlərə qarşı vuruşan babaların mərd obrazlarını yaradan, səhnəyə gətirib gənc nəsle göstərən Nəriman Həsənzadə bir insan kimi məni daha çox cəlb etdi, onun haqqında yazılan məqalə və kitabları oxudum... "Nəriman Həsənzadənin həyatı yuxudur, intəhası "cənnət" yuxusudur" kitabı məni daha çox düşündürdü. Müəllif belə bir adı kitabına qoymaqla nə demək istəyir?! Həqiqətən, Nərimanın poeziyası yuxu kimi şirindir, bəs "cənnət" sözünü iki tərəfdən mühasirəyə, çəpərə almaq nə deməkdir?... "Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq yolu"na həsr edilmiş monoqrafiyanı oxuduqda bu sualın cavabını tapdım: - Nəriman atasının üzünü görməyib, anasının ümidinə qalıb, həyatı əzablı-əziyyətli olub, boya-başa çatınca çox çətinliklərlə üzləşib... Deməli, müəllif bunu nəzərdə tutub və bu ifadə ədəbiyyatşünasın tapıntısıdır, özü də uğurlu, mənası konkret tapıntıdır. Bu baxımdan "Nəriman Həsənzadənin dramaturgiyası" adlı bu kitab əsl tədqiqat əsəridir. Tarixin bədii ədəbiyyata inteqrasiyasıdır.

Tarixin ədəbiyyata inteqrasiyası isə elmi prinsiplərə əsaslanır. Elmi prinsiplər Həsənzadənin dramaturgiyasında ədəbiyyatla tarixin əlaqəli tədqiqi və təhlili zamanı alınan nəticə ilə müəyyənləşib. Belə əsərlər yalnız bir dövrdə baş verən hadisələri deyil, bu hadisələri doğuran, önəmli, həm də şərəfli sayılan, çox-çox əvvəllər baş verən və tarixi-xronikalıqda adları çəkilən - Zərdüşt, Pompey, Selevik, Krass, car Uruz, Artak, Əhəmənilər... tarixlə ədəbiyyatın vəhdətindən yaranan yaxşı mənada inteqrativliyin tarixində - yolunda sərbəst hərəkət edən adlardır. N.Həsənzadənin dramaturgiyasının mövzu və ideyası tariximizin, taleyimizin ziddiyyətli epoxalarından bəhs edən, yaddaşı oyadan əsərlərdir.

Yeri gəlmişkən, N.Həsənzadə "Atabəylər" dramı ilə qədim Səlcuqların dövlətçiliyini, "Pompeyin Qafqaza yürüşü" xronikal pyesi ilə Antik dövr mövzusunu Azərbaycan teatr səhnəsinə gətirən ilk dramaturqdur. Bu əsərlər dərin bədii və siyasi mündərcəsi, yüksək poetik vüsəti və güclü dramaturji konfliktlə Milli teatrımızın repertuarında yaşayacaq, həmişə gənclərimizin vətənpərvərlik ruhunu oxşayacaq.

Filologiya elmləri doktoru, professor S.Şükürovun bu əsərindən aldığımız xoş təəssürat bizdə çox haqlı olaraq belə bir qənaət də yaradıb: - N.Həsənzadənin tarixi-xronikal və dramatik-xronikal səhnə əsərləri yazmasında sənədli poemalar körpü rolunu oynamışdır və mən, bu körpünü özülü möhkəm olan Müstəqil Azərbaycan mədəniyyətinin demokratik prinsiplərə vüsət verən körpüsü sayıram və görürəm ki, yarımçıq qalan "Midiya sarayı" pyesi bu körpünün tən ortasında dayanıb Həsənzadəni səsləyir ki, "geri qayıdıb" onu bu körpüdən keçirsin.

Bu tədqiqat əsərinin məziyyətləri qədərincədir, lakin onu da deyim ki, şəxsiyyətinə, bədii və elmi yaradıcılığına, ədəbi axtarışlarına yüksək sayqılar bəslədiyim görkəmli ədəbiyyatşünas-alim, professor Sadiq Şükürovun N.Həsənzadənin yaradıcılığıyla bağlı kitab və elmi məqalələrini böyük həvəslə oxumuşam. Görkəmli alimin yenidən Nəriman Həsənzadə yaradıcılığının aparıcı motivinə çevrilən çoxmənalı dramaturgiyasına həsr olunan bu monoqrafiyasını səmimi qəlbədən alqışlayır, bu gərgin zəhmətli yolda, yeni-yeni ədəbi axtarışlarda sevimli alimimizə baharlı və səadətli günlər arzulamaqla deyirəm: – Həmişə uğurlarınla öyünək, gözəl alim. Tanrı səni qorusun. Amin!!

Cəlil VƏZİROV,
teatrşünas, Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar mədəniyyət işçisi, "Qızıl Dərviş" və
Rəsul Rza adına Beynəlxalq ədəbi
mükafatlar laureatı.

GİRİŞ

"... Millətin süqutu o zaman başlayır ki, o, öz tarixini unudur... öz tarixini unudan millət də millət sayıla bilməz".

İlya Çavçavadze¹

**Bizim fikrimizcə aydın, mənalı, müvəffəqiyyətli bədii əsərlərin mərkəzində həmişə mühüm əhəmiyyəti olan konfliktlər durur.*

**N.Həsənzadə poema və mənzum tarixi dram vasitəsilə əsas xarakterlər və münasibətlərin mübarizəsi, toqquşması vasitəsilə epik-dramatik obrazlar yaradarkən cəmiyyətə xidmət edir.*

**N.Həsənzadənin mövzusunda asılı olmayaraq dram və poemalarının hamısında həm lirizm, həm epizm, həm də dramatism poetik məntiqə malikdir.*

İlk dəfə mətbuata siyasi lirika ilə çıxan Nəriman Həsənzadə sonralar poeziyanın ən mürəkkəb növü sayılan poema janrına keçmişdir. Lakin XX yüzilliyin ikinci ya-

¹ İlya Çavçavadze. Dilənçinin hekayəti (Hekayələr və məqalələr) Bakı, 1987, səh.123-124.

rısında Nəriman Həsənzadənin yaratdığı poemalar quruluşlarına, mövzularına və ideyalarına, konflikt və xarakterlərinə görə yenidir, öz dövrünün tələbləri çərçivəsində olsa da, yenidir, mənsub olduğu millətin tarixini unutmaq deyildir. Bu unutmağa qoymamağın mahiyyətindəki yenilik bir də ondan ibarətdir ki, onun poemalarında adları çəkilən insanların xarakterləri, məqsəd və qayələri xronikal-tarixin tələblərinə də cavab verir, işıqlı görünür...

Bu da bir həqiqətdir ki, Nəriman Həsənzadənin epik bədii ənənələrimiz əsasında yazdığı poemaları Azərbaycan şerinin yenə də əsas janrı olmuş, onun mövzu dairəsinin genişləndirilməsində mühüm, həlledici rol oynamışdır. Lakin iyirminci yüzilliyin ictimai-siyasi, mənəvi amillərinin təsiri ilə bu janrın özü də əsaslı dəyişikliklərə səbəb olmuş, dramatik forma, xronikal mənzum tarixi dram və poema yaranmış, klassik poemadan tamamilə fərqlənən, həm də texniki baxımdan fərqlənən yeni formalı poema kimi diqqət mərkəzində olmuş, ədəbiyyatşünasların müzakirə obyektinə çevrilmişdir. Müxtəlif mövzulu bu epik-lirik və dramatik-xronikal əsərlərdə konflikt tarixin daxili çəkişmələrindən "olum, ya ölüm" Hamlet dilemmasından yaranan ziddiyyətlərdir və yaradıcı təfəkkür ona birbaşa müdaxilə etmək səlahiyyətinə malik deyildir. Onu da deyək ki, N.Həsənzadənin poemalarında təsvir olunan Paskeviç ("Zümrüd quşu") və "Nəriman", eləcə də S.Vurğunun "Leninin kitabı" və R.Rzanın "Lenin" poemalarında Leninin səmimiyyəti şirin yalandır və bu yerdə acı həqiqət daha xoşdur. İstər rus generalı Paskeviç və istərsə də bol-

şeviklərin rəhbəri Leninin obrazlarının təsvirində sənətkarın şəxsiyyəti arxa planda göstərilmişdir. Lakin Nərimanov və Zümrüd quşu ilə bağlı söylənilən mətnaltı acı həqiqət təbiidir, oxucunu daha çox rıqqətə gətirir, inandırır. Bu acı həqiqətin şirinliyindən yaranan poeziyanın paklığının xoş sözlərə ehtiyacı olduğunu, həm də paklığını nəzərə alan Kabardin-Balkar xalq şairi Kaysın Quliyev yazırdı: - "Xoş sözlərə, hətta, ən güclülər də ehtiyac duyur". Bu sətirlər dostcasına Azərbaycan şairi Nəriman Həsənzadə haqqında deyilib. "Onun şerləri və özü də xoşuma gəlir. Bu da, məndə onun haqqında xoş söz demək fikrini yaratdı. Bu heç də o demək deyildir ki, onu - Nərimanı sadəcə olaraq oxuculara təqdim etdim. Bunu etmək mənə xoş olardı. Əbəs yerə deməyiblər ki, "şair, şairin qonağıdır". Əgər yazan insan özündən əvvəl yazanları, belə demək məqbuldursa, sələfləri təkrar edirsə o, istedadından məhrumdur, epiqonçudur...

Mən, Nəriman Həsənzadənin şerlərini ona görə sevirəm ki, onun şerlərində insan nəfsinin saflığını, paklığını gördüm, ritorikadan, deklomasiyadan imtinanı hiss etdim. Mən ona bu yolda uğurlar, eyni zamanda cəsarət arzulaıram, çünki cəsarət olmayan yerdə yaradıcılıq da yoxdur.¹"

Araşdırmalarımızdan belə qənaətə gəlmişik ki, bütövlükdə keçən əsrin ikinci yarısında ərsəyə gələn bu tipli əsərlərdə (tarixi-xronikal) konflikt və xarakterə ən çox meyl edən janr poemadır. Bunların mahiyyəti və qarşılıqlı

¹ N.Qasanzadə.-Qlaza i Sudbı. Baku, 1984, str.5.

münasibəti incəsənət əsərlərində, bu estetik kateqoriyaların müstəsna mövqeyi həmişə bədii ədəbiyyatın nəzəriyyəsi ilə məşğul olanların maraq dairəsində əsas yer tutmuş, filosofları, ədəbiyyatşünasları daim düşündürmüş və onlar müxtəlif fikirlər irəli sürmüşlər. Onların bəziləri iddia edirdi ki, bədii konfliktlərdə xüsusilə epik-lirik əsərlərdə obrazın xarakterini, əsərin ideya-bədii dəyərini, habelə sənətkarlıq məziyyətlərini təyin etmək mümkündür xaricindədir. Bununla razılaşmaq olmaz. Bizim fikrimizcə aydın, mənalı, müvəffəqiyyətli bədii əsərlərin mərkəzində həmişə mühüm əhəmiyyəti olan konfliktlər durur. Yaradıcı insan məhz konflikt vasitəsilə həyatın müxtəlif sahələrinin mükəmməl bədii təhlilini verməyə, real insan surətləri, zəngin xarakterlər yaratmağa müvəffəq olur. Bədii konflikt real həyatı, ziddiyyətləri əks etdirir. Xalqın fəaliyyəti ilə zamanın sıx bağlılığına görə hər dövrün özünəməxsus konfliktləri olur. Həyatdakı müstəqil sosial dönüşlər, cəmiyyətin ideya mənəvi inkişafı, insanların həyat tərzinin dəyişməsi, yeni-yeni konfliktlərin yaranmasına səbəb olur.

"Nəriman", "Zümrüd quşu", "Kimin sualı var", "Rəsul Həməzətova məktub" və "Heybədə gəzən şer" poemalarının müvəffəqiyyət qazanmasına səbəb onların mərkəzində mühüm, mənalı konfliktlərin dayanmasıdır. "Nəriman" dramatik poemasında müəllif N.Nərimanovla N.Yusifbəyli, N.Nərimanovla Qocaoğlu Süleyman arasındakı konflikt vasitəsilə həyatın mükəmməl bədii təhlilini verməyə, ideal insan surətləri, tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını, dolğun xarakterlərini yaratmağa nail olmuşdur. Adlarını çəkdiyi-

miz poemalarda, xüsusilə "Zümrüd quşu"nda da belədir. İstər Zümrüd quşu, istərsə də bakenbartlı Paskeviçin obrazları aydın təsvir edilmişdirsə də, bunlar arasında toqquşma fikirdə, düşüncədə, mənəviyyatda gedir. Zaman daxilində bu toqquşma xarakterləri müəyyənləşdirir. Epik xronikal poemalarda, eləcə də, mövzusu tarixin ən qədim qatlarından götürülən mənzum dramlarda obrazların xarakterini də belə formada, mənəviyyatda toqquşma yaratmaq ancaq N.Həsənzadəyə məxsusdur. N.Həsənzadə real həyatın ziddiyyətlərini əks etdirən, yaxın keçmişli poemalarında, eləcə də, mövzusunun bizim eradan əvvəl birinci əsrin 66-62-ci illərindən götürdüyü mənzum xronikal dramlarda bədii konflikt xalqın fəaliyyəti ilə, zamanla sıx bağlılığına görə inandırıcıdır. Çünki hər dövrün özünəməxsus ziddiyyəti, özünəməxsus konflikt tarixin tələblərindən kənara çıxmamışdır. "Bu tarixi ziddiyyətdir, - Hegel də belə ziddiyyəti konflikt üçün əsas amil sayıb göstərmişdir ki, hərəkətin əks hərəkətlə vəhdəti zamanı, yalnız belə halda ideal, tamamilə aydın və fəal olur. Çünki mövcud mübarizədə ahəngdar maraقدan yaxa qurtaranlar bir-biri ilə üz-üzə dayanır və qarşılıqlı ziddiyyət öz zəruri həllini gözləyir".¹

Bu fikirlə konfliktin həyatiliyi, xarakterlərin dolğunluğu və mürəkkəbliyi bədiiliklə müəyyənləşir və bu N.Həsənzadənin yalnız poemalarında deyil, mənzum dramatik - eləcə də, xronikal səhnə əsərlərində də əsas meyardır. Çünki

¹ Qeçel. Soçinenie. T.XI, Moskva, 1938, str.-221.

poema konfliktdən kənarında təsəvvürə gəlmir. N.Həsənzadə də poema və mənzum tarixi dram vasitəsilə əsas xarakterlər və münasibətlərin mübarizəsi, toqquşması vasitəsilə epik-dramatik obrazlar yaradarkən cəmiyyətə xidmət edir. Ziddiyyətlərin mahiyyətinə nüfuz edir. Bunu nəzərə alan M.Arif yazır: "...əhəmiyyətli mövzu, monumentalıq, qüvvətli xarakterlər mübarizəsi daxili dinamika, dramatism olmayan yerdə yaxşı poema, eləcə də, mənzum tarixi dram ola bilməz".¹

Deməli, poemada və mənzum tarixi dramda konflikt və xarakterin özünəməxsus yeri və rolu vardır. N.Həsənzadənin dram və poemalarında - "Nəriman" və "Zümrüd quşu"nda, "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" dramlarında bədii dramatik konflikt real həyatı ziddiyyətləri - tarixin yaratdığı ziddiyyətləri əks etdirməklə yanaşı: Nərimanov, Zümrüd quşu, A.S.Puşkin, A.A.Bakıxanov, Ə.A.Şıxlinski və Qızıl Arslan, "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə Feofan, Mitridat, Çar Oroyz (Uruz), Məlikə Aydan surətləri fərdiləşdirilmiş, tarixən yaşamış obrazlardır və bunlar əsərin ideyasını açmaq, süjetin hərəkətinə istiqamət vermək kimi çox mühüm funksiyaya malikdirlər. N.Həsənzadənin mövzusunda asılı olmayaraq dram və poemalarının hamısında həm lirizm, həm epizm, həm də dramatism poetik məntiqə malikdir. "Kimin sualı var?", "Hardasan?", "Vətənsiz", "İtən səs haqqında nəğmə" və s. də müəllif "məni" konfliktin və xarakter yaratmaq imkan-

¹ M.Arif. Poeziyamız haqqında. "Azərbaycan" jurnalı. №2, 1966.

larının - özünəməxsusluğunu şərtləndirən amildir və bu dramatik tarixi poemalarda əsas yer tutur.

Nəriman Həsənzadənin dramatik əsərlərində konflikt, xarakter və ziddiyyətlər kredosu mürəkkəb olsa da, bütün ziddiyyətlər dövrün qeyri-sabitliyindən, mürəkkəbliyindən, bərişmaz ziddiyyətlər olmasından irəli gəlir və bu müəllifin xronikal tarixi dramalarının güzgüsündə - cəmiyyət üçün xeyirli, gərəkli və çox vacib olan, dövlətçilik mənafeyini və qanunlarını şəxsi istəklərindən üstün tutan, onu qeyd-şərtsiz icra edən, vahid bir ideya uğrunda mübarizə aparan, Vətəni işğalçılardan qoruyan-əqidəli insanların mənəviyyəti ləkəsiz görünür. Dramaturq tarixi-xronikal əsərlərində adlarını çəkdiyi şəxslərin obrazlarını səhnəyə gətirməklə mədəniyyət tariximizin - yüz otuz ildən çox tarixi olan səhnəmizin elə zirvələrini fəth edib ki, orada Alban çarı Uruz, Atabəylər dövlətinin başçısı Qızıl Arslan, Gəncə hakimi Əbubəkr, Məlikə Aydan, Qasid və İlkən əbədiyaşar olublar.

"Pompeyin Qafqaza yürüşü" və "Atabəylər" pyeslərində işğalçılara qarşı mübarizə aparan insanların xarakteri, ailəməişət adətləri, namus və əxlaq bütövlüyü, böyüyə hörmət Milli mentalitetə əsaslanır.

DRAMATİK POEMALARDA TARİX

**N.Həsənzadə yazılarının birində tamamilə doğru olaraq deyir ki, mən əsərdə N.Nərimanovun inqilabçılığından daha çox, onun inqilabi iztirablarını ön plana çəkmişəm.*

**Qəzetlər və "Azərbaycan"jurnalı poemanı /"Zümrüd quşu" nəzərdə tutulur - red./ oxucuya belə bir adda təqdim etmişdir: "...şair Nəriman Həsənzadə çoxdandır ki, "Qafqaz poeması" üzərində işləyir".*

N Həsənzadənin tarixi mövzuda və xronologiya əsasında yazdığı "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" tarixi xronikal dramları, "Nəriman" və "Zümrüd quşu" adlı sənədli dramatik poemaları da bədii olduğu qədər - tarixidir. Fikrə aydınlıq gətirmək üçün deyək ki, 1953-cü ildən tarixi poemaların araşdırılması ilə məşğul

olduğuma görə mən qəti bir inamla deyə bilərəm ki, XX əsrin 60-70-ci illərində çap olunan Azərbaycan ədəbiyyatında epik-dramatik formalı əsərlərdə Nəriman Həsənzadə kimi tarixə bu qədər yaxın (xüsusilə sənədli poemalarda) şairə rast gəlməmişəm.

N.Həsənzadə dramatik poemalarında tarixçidir. Belə ki, tarixçilər tarixi yazır, Nəriman isə yazılanları bədii təfəkkürün köməyi ilə səhnəyə çıxarıb canlandırır, nəfəs, səs və hərəkət verir.

Xatırladaq ki, tarixin ağırlarını törədənələr tarixin "yaralarına duz" tökənlər, qarışdırıqlar vəzifəlilərdi, vəzifəlilər öz yumşaq kreslolarını qorumaq üçün tribunallar, hakimlər də dar ağacları icad etmişlər. Bu dar ağacı elə bir şahiddir ki, cahillər bunun oduna yanmağa məcburdurlar. Yalnız vəkillər vicdanlarını girova qoyur, cəmiyyət qanunlarını bir qarın çörəyə satırlar.

Lakin Sovet tarixi elmi hər dövrün xüsusiyyətlərini dürüst tədqiq etməyi heç vaxt qarşısına məqsəd qoymamış və düzgün tədqiqat aparınlara da dar ağacını göstərmişdir...

Bu, hakim quruluşun ideologiyası ilə bağlı vahimə idi. Bunu, bu gün keçmiş tariximizi azadlıq əldə etmiş, müstəqillik qazanan Azərbaycan dövlətinin qanunları əsasında nəzərdən keçirsək görəceyik ki, XX əsrin 20-ci illərində yazıb yaradan alimlər tədqiqlərində obyektivlikdən bilərəkdən uzaqlaşmışlar. Sovet ideologiyasının vahiməsi tədqiqatçıları tarixin səhifələrində saxlanılan həqiqətləri olduğu kimi deyil, dövrə, zamana uyğunlaşdırmaq məcburiyyəti qarşısında qoymuşdur.

Lakin, XX əsrin 50-ci illərində akademik Heydər Hüseynov bu vahimənin çərçivəsindən çıxmış, tarixi olduğu kimi götürmüş, azadlıq uğrunda ayağa qalxan Qafqaz müsəlmanlarına 20 il başçılıq edən Şeyx Şamili Milli qəhrəman kimi təqdim etmiş və bu da onun, böyük alimin faciəli ölümü ilə nəticələnmişdir. Azərbaycan xalqının, bütövlükdə Qafqaz müsəlmanlarının ictimai - fikir tarixində H.Hüseynov yeganə şəxsiyyət idi ki, dövrün vahiməsindən qorxmamış, öz həyatını qurban vermişdir. Sonrakı hadisələr onun haqlı olduğuna bəraət versə də, bu artıq gec idi...

Axı, yetmiş illik Sovet dövründə tariximizi bizə diktə edib, yazdırıblar. Elə buna görə də Heydər Əliyev tarixçilərimizə istiqamət verib demişdir: - Vaxtı ilə özgələri bizə tariximizi istədikləri kimi yazdırıb, indi özümüz öz tariximizi doğru, düzgün, hər şeyi olduğu kimi, heç şeyi artırıb əskilmədən yazmaq səlahiyyətinə malikik, "Azərbaycan tarixi", Azərbaycan ədəbiyyatı yenidən yazılmalıdır.

Bu vahimə o zaman bədii ədəbiyyata da təsir göstərmişdir. "Vaqif" dramında İbrahim xan, "Nəriman" poemasında və "Bütün Şərq bilsin" N.Yusifbəyli obrazları bu vahimənin qara kölgəsi altında qalmışdır. Türk dünyasının böyük imperatoru "Şərəfli Ağaməhəmməd şah Qacar" (A.S.Puşkin "Ərzuruma səyahət") -"Qatır cinsisiniz doğub törəmüz" - deyə təhqir edilmişdir. Qarabağ xanının siyasəti, müsavətin sayıb-seçilən nümayəndələrindən Fətəli Xan Xoyski və N.Yusifbəylinin tarixi gedişləri təhrif olunmuşdur. Doğrudur, "Vaqif" dramında Vidadinin "Va-

qif, səndəmi satıldın o gavurlara" deməsi müəllifin mövqeyinə cüzi də olsa işıq salır. "Nəriman" poemasında general Ə.Şıxlinski və S.Mehmandarov barədə N.Nərimanovun Leninə məktubu, Rus-Yapon müharibəsində çar generallarının əsir götürülməsində rus generallarından fərqli olaraq Ə.Şıxlinskiyə hərbi anda sadiqliyi tarixdir.

Lakin hər halda Azərbaycan xalqının bu böyük şəxsiyyətlərinin: Nəsim bəy Yusifbəylinin, Fətəli xan Xoyskinin, eləcə də, başqalarının həyat və mübarizələrini arxiv küncələrindən çıxarıb soydaşlarına belə bir şəkildə tanıtməyin özü xalqa xidmətdir. Unudulmağa qoymamağın bir yolu da budur...

N.Yusifbəylinin Nərimanova cavab məktubu bu cəhətdən xarakterikdir. Yusifbəyli yazır: "Milli Azərbaycan hökumətini biz qurduq, sən yıxdın, cənab Nəriman".

Bu tarixi gerçəklikdir, özü də şair bu həqiqəti bilərəkdən (Sovet dövründə bunu başqa cür edə bilməzdi) N.Yusifbəyli "Milli Azərbaycan hökumətini biz qurduq..." deyimində əsaslandırılmış, onun mövqeyini oxucunun mühakiməsinə vermişdir ki, o bu barədə bir az fikirləşsin, müəllifi haqlı saysın.

Ona görə də burada söhbət Nərimanovdan deyil (Nərimanov millətini fəlakətdən qurtarmaq üçün yollar arayan vasitə idi), bolşeviklərdən, onların, eləcə də ermənilərin məkrli siyasətindən gedirdi...

Bu siyasət neftlə bağlı idi. Neft Azərbaycan üçün həm xoşbəxtlik, həm də bədbəxtlik gətirmişdir... Həsənzadə

hələ 60-cı illərdə bunu Nərimanovun dili ilə belə bəyan etmişdir:

*Bəlkə su çıxsaydı yerin dibindən,
ayaqlar altında qalmazdı vətən.
Neft mənim ölkəmə fəlakət oldu,
nə xeyir, nə də ki bərəkət oldu.
Gəlmələr apardı, kimsəsiz olduq,
Yandıran özgələr, yanan biz olduq.
Qulaq gətirdilər kar olmaq üçün,
göz təklif etdilər, kor olmaq üçün,
ağız gətirdilər yumulmaq üçün.
Ağız içində dil lal olmaq üçün.
İllər yaman tökdü qaş-qabağını,
Qurtara bilmədik qəm ilə yasdən.
Amma yüz illərlə yad bayrağını
Asdıq bayramlarda öz qapımızdan...*

N.Həsənzadə yazılarının birində tamamilə doğru olaraq deyir ki, mən əsərdə N.Nərimanovun inqilabçılığından daha çox onun inqilabi iztirablarını ön plana çəkmişəm¹. Bu doğrudur, əsərin məzmununda bunu görmək olar.

N.Həsənzadə yeganə Azərbaycan şairidir ki, onun "Nəriman" poeması Moskvada "Sovetskiy pisatel" nəşriyyatında çapa getdiyi yerdə saxlatdırıb, əlyazmasını yenidən oxumaq, əslində isə "saf-çürük etmək" məqsədilə Bakıya

¹ "Tariximiz, taleyimiz". Bakı, CBS, 2002, səh.602.

gətirmişdilər. Ondan Nərimanın yox, Şaumyanın obrazını yaratmağı tələb edirdilər, lakin Kaysın Quliyevin "yaratıcılıqda şair cəsarəti" əsas şərtidir. Bax, burada Həsənzadə cəsarəti qələbə çaldı: - Nəriman dedikcə Nərimanlaşdı, özü də dəyişdi bu neçə ildə, lakin sözü dəyişmədi. Böyüklər Həsənzadədən inadla tələb edirdilər ki, "Leninləşmə" lazımdır, "Nərimanlaşmaq" yox. Halbuki, Çiçerin Leninə tövsiyə edirdi ki, "Nərimanovun dediyi yolla getmək lazımdır". Nərimanov Mikoyanın Azərbaycandan qovulmasına nail olursa, "Bolşeviklik nə? Bu rəzalət bizə yaramaz",¹ - deyirsə nə üçün Nərimanlaşmayaq... Mən Bakıda yaşadığım illərdə bütün bunların şahidi olmuşam.

Poemanın ilk nəşri zamanı min dörd yüz misra əsərdən ixtisar edilmiş, rus dilindəki nəşri bir sıra dəyişikliklərə məruz qalmışdır.

Bütün bunlara baxmayaraq, əsər 1973-cü ildə görkəmli rus şairi moskvalı Natan Zlotnikovun tərcüməsində nəşr edildi, "Azərbaycan poeziyasının son illərinin əlamətdar hadisəsi kimi" qiymətləndirildi.

Dramaturqun pyesləri başqa dövlət teatrlarında, "Bütün Şərq bilsin" pyesi isə Moskvada V.Mayakovski adına Akademik Dövlət Dram Teatrında göstərilmiş və mükafata layiq görülmüşdür.

Sözə qüvvət: "Hümmət" qəzetində çap olunan "Qanlı" adlı məqalədə deyilir: - "1918-ci il mart hadisələrinin başlanmasına 3-4 saat qalmış N.Nərimanov öz evində iclas qur-

¹ Rza Nur, Moskva-Sakarya xatirələri, İstanbul. A.Ş. 1991, səh.50.

muş və oraya S.Şaumyan da çağrılmışdır. Nərimanov nitqinin sonunda üzünü Şaumyana tutub demişdir: Yoldaş, siz də və mən də müsəlmanların halını bilirik. Hərgah bir iğtişəş başlansa, ayaq altda qalan fəqir-füqara olacaq. Həmin fəqir-füqərə ki, siz də və mən də onun yolunda işləyirik. Ona binaən mən sizdən təvəqqə edirəm, sizə yalvarıram bu işi sülh ilə qurtarasınız".¹ Həmid Sultanov da "İz proşloqo"² kitabında bu iclasda M.Ə.Rəsulzadənin də iştirak etdiyini yazır. Gəncəli şair Əli Şövqi isə "Birlik" və "İnsan"³ adlı məqalələrində soydaşlarını baş verəcək qırğından qurtarmaq üçün birliyə çağırmışdır... lakin bunun heç bir əhəmiyyəti olmadı. S.Şaumyan yazır: Bakıda 12 min nəfər azərbaycanlının qırılması təbii, normal görünür və bu genosiddən kədərlənmək lazım deyil. Biz buna bilərəkdən yol verirdik...⁴ O, "biz" deməklə əclaflığını başqaları ilə bölüşdürmək, günahını yüngülləşdirmək məqsədi daşmışdır. Halbuki, bu qırğının təşkilatçısı elə onun özü idi.

"Nəriman" poemasının "İmtina" fəslində və "Bütün Şərqlə bilsin" dramında "millət qəhrəmanları" ölkənin ağır vəziyyətindən, Şaumyanın hiyləgərliyindən baş çıxara bilmirlər. Bu yerdə şair-dramaturq tarixdən nisbətən uzaqlaşır, səhnə-mizanını pozub ricətə keçir. Lirik ricətlərdən sonra yenidən əsas hadisəyə qayıdan müəllif, N.Nərimanovun Həştərxanadan müsəvat hökumətinin baş nazirinə göndərdiyi

¹ "Hümmət" qəz. 1 aprel 1918-ci il.

² H. Sultanov. "İz proşloqo", 1924, səh.17-18.

³ "Hümmət" qəz. 1 aprel və 23 may 1918-ci il.

⁴ S.Şaumyan. Seçilmiş əsərləri I və II c. Bakı, 1978.

1919-cu il 6 iyul tarixli məktubuna müraciət edir. "Möh-tərəm Nəsibbəy Usubbəyov cənabları" adlı həmin məktub Nərimanovun mövqeyini, poemanın ideyasını müəyyən-ləşdirmək, aydınlaşdırmaq baxımından qiymətlidir. N.Hə-sənzadə poemanın "Məktub" fəslində bu tarixi sənədin ruhunu, hətta, bəzi ifadələrini olduğu kimi saxlamışdır. Bu üsul nə tarixiliyi pozmuş, nə də bədiiliyə xələl gətirmişdir. Əksinə, burada tarix şahid sifətilə dindirilir və sanki bir məclisə toplananlara öz səhifələrində yazılanları danışır. Müəllifin poemada tarixi həqiqətə nə dərəcədə və necə sa-dıq olduğunu nəzərə çatdırmaq üçün aşağıdakı müqayisəyə diqqət yetirək. N.Nərimanov N.Yusifbəyliyə göndərdiyi məktubunda yazır: "İngilislər buraya (Bakıya-S.Ş.) gələnə-dək Vilhelmin top güllələri London küçələrində partladığı zaman...

İndi ingilislər gedirlər... Lakin onlar sizi İtaliyanın əlinə ötürmək istərdilər..." Bu tarixi sənədin bədii əksinə diqqət edək:

*Atılır Vilhelmin
ağır topları
İngilis
qorxudan şaşırıb qaçır.
Tapdanır bu yurdun
namusu, arı,
Bakını
Romaya tapşırıb qaçır.*

N.Nərimanov məktubunun başqa bir yerində isə yazır: "...İngiltərə möhkəm ümid edə biləcəyi bir adam tapmışdır ki, o da Denikindir. Sizin fikrinizi bilmirəm, lakin biz əminik ki, "Denikin (1872-1947) Bakıya İngiltərənin razılığı ilə hücum edir".

N.Həsənzadə buna əsaslanıb yazır:

*Vətənə,
Millətə dostsunuz üzdə,
Dağılır ölkənin
cahı-cəlalı.
Denikin yeri yir Bakının üstə
O "ingilis başlı"
Çar generalı.*

Tarixiliklə bədiilik arasındakı yaxınlıq "İngilis başlı çar generalı" deyimində özünü aşağıdakı paraleldə də nəzərə çarpdırır. N.Nərimanovun baş nazirə göndərdiyi məktubunda deyilir: – Qulaq asın, Nəsim bəy! Bilmirəm bu məktub sizə çatacaqmı? Amma bilirəm ki, bu sətirləri yazmağa mənə vadar edən hisslər mənə əzab verməyəcəkdir... mən həyatımın ən yaxşı illərini Zaqafqaziyaya, xüsusilə də Bakıya vermişəm.

N.Həsənzadə bu fikri belə ümumiləşdirir:

*Sizə, əlahəzrət, sözüm var mənim.
Deməsəm,
Özümə xəyanət olar.*

Bu məktub çatmadı, bəlkə,

Nə deyim

Hər halda tarixi bir sənəd olar...

Əlbəttə, belə paralellərin sayını artırmaq olar, lakin bununla kifayətlənmək istərdik. Ona görə ki, artıq bu faktlarla da müəllif sübut edir ki, tarixi dəqiq öyrənmək, ona dərinləndən vəqif olmaq, alışmaq, duymaq, keçmiş hadisələrə qaynayıb-qarışmaq yeni söz deməyə imkan verir.

N.Nərimanov Rusiya inqilabında birinci olaraq azərbaycanlıların qazanacağını xatırlamaqla, əksinqilabçı partiyaların fitnəkar siyasətini ifşa edir, xalq dövrün siyasi gedişindən qurtarmaq üçün beynəlmiləl birliyə çağırır. Buna görə də, N.Yusifbəyli Nərimanovun simasında çaxnaşma salanların rəhbərini görür. Od-alov içərisində alışıb-yanan ölkədə aclıq və səfalət gündən-günə artır. Cəbhələrdə vuruşanlar arasında qarışıqlıq başlayır. Silah və çörək çatışmır. Əsgərlər səngərlərdən çıxıb qaçır. "General Quşqov silahsız ordunu qamçıyla qoxuzur". Məcburiyyət qarşısında qalan Nəsim bəy Nərimanovun ünvanına göndərdiyi cavab məktubunda onu millətin düşməni sayır:

Adın bu torpağın tarixində yox,

Düşmən tarixində çəkiləcəkdir.

Sənin damarında dondusa qanın,

Biz qanlar axıtdıq xeyir-şər üstə.

Ağır sütunları

Respublikanın,

dayandı iki il əsəblər üstə.

Nəsib bəyin məktubu Nərimanovu ruhdan salmır. Müstəqillik əldə edən Azərbaycan iki il müstəqilliyini saxlaya bilər. Ermənilər bolşeviklərlə birləşir. N.Nərimanov milləti qırğına verməmək üçün mövqeyindən geri çəkilmir, bolşeviklərlə ermənilərin məkrli siyasətindən - N.Yusifbəylinin təklifi milləti tamam yox edərdi, üstəlik Bakı da əldən gedərdi: buna görə də Nərimanov Azərbaycanı saxlamaq üçün N.Yusifbəyliyi soyuqqanlı olmağa çağırır. O, N.Yusifbəyliyi yaxşı başa düşürdü. Lakin xalqa möhkəm tellərlə bağlanan Nərimanov siyasi hadisələrin gedişində Şaumyanın hiyləgərliyini Yusifbəyliyindən fərqli olaraq daha düzgün başa düşürdü...

Poemada göstərilir ki, Nərimanov Gəncədə baş verən vəbaya qarşı mübarizəyə qoşulur və xəstəliyin geniş yayıldığı bu şəhərə gəlir. "Vəba" bölməsində Nərimanov yüksək insani keyfiyyətlərə malik humanist, vətənpərvər bir insan kimi göstərilir. Hippokrat andına həmişə sadıq qalması özünün ən böyük həkimlik vəzifəsi sayan Nərimanov üçün insan bütün canlıların tacıdır. Ağır vəziyyətdə küçələri, evləri, ağıxalatlılarla yanaşı gəzir, polislərlə rastlaşır. Birincilər, insanları fəlakətdən qurtarmağa çalışır, ikincilər, fəlakət törədir. Birincilər, vəbaya tutulanlara iynə vurur, dərman verir, ikincilər, çirkəbləri ilə vəbanı yayırlar. Hadisələrin inkişafı N.Nərimanovu generalın evinə gətirib çıxarır. İnsanlıq hissi ilə düşmənçilik hissi arasında gizli mübarizə başlayır. İnsanlıq hissi qalib gəlir. N.Nərimanov üçün həkim olan hər kəs tək cə sənətini deyil, insanı da sevməli və onun sağlamlığına çalışmalıdır. General, uşağını

vəbadan qurtaran tanımadığı həkimə - N.Nərimanova pul təklif edir. Sadə, səmimi həkim isə pulu almır. Generala həkim arasında gedən söhbətdə N.Nərimanov özü haqqında qəzəbli sözlər eşidir:

...ruspərəstdir...

qanı halaldır.

O xain çıxıbdır bizim millətə,

Bizim qurduğumuz

milli dövlətə.

Dövlətin, zamanın tələbini, siyasi gedişlərini nəzərə almayıb deyilən bu sözlərdə generalın haqlı olduğunu söyləmək mümkündürmü? General hərbiçi, Nərimanov siyasətçidir.

"Sevirsən məni" bölməsində isə N.Nərimanovun humanizmi bir daha aşkara çıxır. O, doğma xalqının halına yanır, küçələrdə dilənənlərin naləsi, yalvarışı onu düşündürür. Kimsəsiz bir qadının yazıq və acınacaqlı həyatının təsvirində vətənpərvərlik hissi daha qüvvətli çıxmışdır. Ola bilsin ki, bunun əsas səbəbi obyektin müqayisəli təsviridir. Küçədə dilənçilik edən qadın namus-qeyrət rəmzi kimi ümumiləşdirilmişdir. Qeyrətli, namuslu, qonaqpərvər, lakin Şərqin mənfi adətlərindən silkinib çıxma bilməyən qadın, doğma vətəninə ingilis zabitindən və onun aşnasından kömək diləyir. Bu mənzərə N.Nərimanovun kədərini qəzəbə çevirir: O, vətən qızlarını mərdilyə, mübarizəyə çağırır və sanki onlara üz tutub deyir:

*...Zavallı,
Çörək istəyib ölmə.
Ölüm istə, çörək al.*

Azadlığı, səadəti, çörəyi yalvarmaqla deyil, vuruşmaqla əldə etmək lazımdır. Hər kəs buna əməl etsə, istədiyinə nail olar, çətinliklərin öhdəsindən ləyaqətlə gələr. Azərbaycan xalqının müstəqilliyini əlindən alan dövlət quruluşuna qarşı çıxan Nərimanov ingilislərin də Bakıdan gedəcəyinə inanır, lakin müsavətin tələsib düzgün yol tutmadığına təəssüflənir. Çünki Nərimanov keçid dövrünün bu mürəkkəbliyinə tarixi zərurət kimi baxır. Obyektiv aləmin mənzərəsi, hadisələrin məntiqi inkişafı Nərimanovun şəraiti düzgün qiymətləndirməsinə imkan yaradarkən, bu imkandan mübarizə məqsədi üçün istifadə edir. "Salam" bölməsində bu deyilənlər öz siyasi əksini tapmışdır. Bu, obyektiv aləmin doğurduğu, Azərbaycanın ağ gününün başlanmasının salamıdır. Bu salam o deməkdir ki, Azərbaycan Romanovlar imperiyasından silkinib çıxmış yeni iqtisadi-siyasi və mədəni tədbirlərin keçirilməsi barədə fərman və sərəncamlar imzalamış, qanunlar vermiş, köhnə təhsilli, hərbi təlim görmüş mətəxəssislərə ehtiyacdan doğan qayğı ön plana çəkilmiş, onlar işə dəvət olunmuşdur. N.Nərimanov 1920-ci ilin avqustunda general Əliəğa Şıxlinski və Səmədağa Mehmandarov barədə Leninə göndərdiyi məktubda yazmışdır:

"Əziz Vladimir İliç!

Gəncə üsyanı zamanı köhnə Azərbaycan ordusunun bütün zabidləri həbs edilmişlər, onların içərisində çox təcrübəli məşhur general Mehmandarov və Şıxlinski də var. Ətraflı istintaqdan sonra məlum olmuşdur ki, həmin generallar üsyanda iştirak etməmişlər, lakin buna baxmayaraq biz qət etmişik ki, vəziyyətimiz möhkəmlənənədək və ümumi işimizə kömək etmək məqsədilə onları Ştabda işləmək üçün Sizin sərəncamınıza göndərək, çünki onlar hərbi mütəxəssis olmaq etibarilə əvəz edilməzdirlər. Onlardan biri Şıxlinski¹, Nikolay ordusunda "artilleriya allahı" hesab olunurdu.

Polşa cəbhəsi qurtaranadək onlar qoy Moskvada işləsinlər. Sonra isə öz hissələrimizi təşkil etmək üçün xahiş edəcəyəm ki, onları bizə göndərsiniz. Bu müddət ərzində onlara qayğı göstərmək lazımdır.

Onların siyasi əqidəsi belədir: müsavətçılara nifrət edirlər (bunu başqa cür demək olmazdı - S.Ş.), inanırlar ki, Şura Rusiyası olmasa Azərbaycan yaşaya bilməz, İngiltərəyə düşməndirlər, Rusiyanı sevirlər.

Kommunist salamı

N.Nərimanov.

1 avqust 1920-ci il²

¹ A.Stepanov. "Port Artur" və "Zvanaryovlar ailəsi" romanlarında Əliağa Şıxlinskidən məhəbbətlə danışılır, müharibədə onun sədaqətini rus generallarına nümunə göstərirlər. Nikolay onu ayağından aldığı yaranı müalicə etdirmək üçün (altı aylığa) Yessentukiyə dövlət hesabına göndərir...

² N.Nərimanov. V.İ.Lenin haqqında. Bakı, 1957, səh. 40. Ə.Şıxlinski, 18 avqust 1943-cü ildə Bakıda vəfat etmişdir.

N.Nərimanovun bu məktubunun bir müsbət cəhəti də ondan ibarət idi ki, o, Azərbaycan xalqının şöhrətli general-
larını daşnak Şaumyanın fitvasından qurtarmışdır. Çünki Lenin Şaumyanla sıx əlaqədə idi və istədiyini edə bilərdi. Çünki Lenini Bakı nefti, Şaumyanı da Xəzər hövzəsi (Azərbaycan), Türkiyə torpaqları - Qara dəniz: "dənizdən-dənizə" Hayıstan yaratmaq maraqlandırır. Şaumyanın martın 31-də Bakıda törətdiyi soyqırımını da bununla bağlı idi. Halbuki, 1821-ci ildə Qafqaz regionunun İngiltərədə hazırlanan xəritəsində ermənistan deyilən yer yoxdur...

Poemada "artilleriya allahı"nın Nərimanovla qarşılaşdırılmasından bəhs edən "Bir ömürlük söhbət" bölməsində Ə.Şıxlinskiyin həyatı və hərbi fəaliyyəti haqqında kifayətləndirici məlumat verilir. Azərbaycan xalqı öz doğma övladı ilə fəxr etmək hüququ qazanır. "Odlar yurdu"nun bu iki oğlunun üz-üzə gətirilməsində məqsəd xalqın qüdrətini, istedadını nümayiş etdirmək, vaxtilə azərbaycanlılar haqqında söylənən həqarətli sözləri heçə endirməkdən ibarət olmuşdur.

Şıxlinski həyatında baş verən belə hadisələri xatırlayıb deyir:

*Bəzən rus dedilər,
Polyak dedilər.
Bir varan olmadı sirrimə mənim.
Poqonlar altında susdu bir əsgər,
poqonlar danışdı yerimə mənim.*

*Doğrudur, mükafat bağışladılar,
o günlər
balkə də şirin bir yuxu.
Mənim adım gəldi - alqışladılar,
yurdumu deyəndə
döyükdü çoxu.
Guya,
Mənim xalqım istedadsızdır.*

Nərimanovun generala diqqətlə qulaq asmasındakı səmimiyyət onu təəccübləndirir. Xoş danışıqlar arasında o, ölüm hökmünü hiss etməyə çalışır. Lakin Molla Vəli Vidadinin qız nəvəsi Şahyəmən xanımın oğlu, keçmiş rus ordusunun məğrur generalı Ə.Şıxlinski Nərimanovla söhbətinin heç də onun düşündüyü kimi getmədiyini gördükdə, daxilən əzab çəkir və başa düşür ki, qarşısındakı xalqının dərddəkənidir, böyük və ağıllı siyasətçidir.

Ömrünü çar ordusunun yürüşlərində keçirən Şıxlinski-nin dünyagörüşü və hərbi anda sədaqəti qibtəyə səbəb olur. Rus-Yapon müharibəsində, Port-Artur vuruşmalarında iştirak edən görkəmli sərkərdə əvvəl elə başa düşür ki, yeni hökumət özündən əvvəlki dövlətin bacarıqlı hərbi işçilərini öldürtdürəcəkdir. Əlbəttə, onun belə düşünməyə əsası vardı. O, yeni hökumət haqqında yaxşı sözlər eşitməmişdi. O, çarın hərbi qanununa bütün varlığı ilə inanan, mühitin mürəkkəbliyinə laqeydlik göstərən hərbiçi olmuşdu. "Fəxri Legion", "Qızıl lent", "Georgi Pobedonos" kimi yüksək orden və medallarla təltif edilən Şıxlinski bütün

ömrü boyu hərbi andına bir əsgər kimi sadıq qalmışdır. O, çara deyil, rus xalqına, rus torpağına xidmət göstərmiş, Vətənin şərəfini üstün tutmuşdur. Sadə bir rus əsgərinin rəşadətindən sevinmiş, onu tərifləmiş, gələcək hücumlara, igidliyə ruhlandırmışdır. Şıxlinski özünün şöhrətini rus ordusunun, rus əsgərinin şöhrəti hesab edirdi:

*...Mənim şöhrətimin yarısı
bəlkə
bir rus əsgərinin
düşür payına,
Süngüsü əlində o, nəm səngərin
üstə uzananda
sarsılıb aləm.
Rütbəmə baş əyən
rus əsgərinin
yüz yol,
hünərinə mən baş əymişəm - deyir.*

Lakin general görür ki, Nərimanovu bunlar maraqlandırmır. Daxilində şübhələr onu rahat buraxmır. Nərimanov bunları hiss edir. O, qarşısında hərbi geyimli çar generalından ziyada, zəhmətkeş rus xalqına məhəbbət bəsləyən, Azərbaycan xalqının adını şöhrətləndirən, epoletlər altında döyünən böyük bir ürək sahibinin sədaqətini görür. Şıxlinskiyin etiqadı və etirafı onu N.Nərimanovun nəzərində daha da yüksəldir. Rus topçuluğu tarixində mərmilərin hədəfə trayektoriya üzrə düşməsini ixtira edən, Port-Artur epopeyasının qəhrəmanı kimi bütün Rusiyada şöhrət qazanan

Şıxlinski 1904-1905-ci il Rus-Yapon müharibəsində Qalanın müdafiəsində böyük hünər göstərmiş, lakin qala yaponlar tərəfindən mühasirəyə alınmış və generallar əsir götürülmüşdür. Yaponlar əsir alınmış rus generallarından tələb etmişlər ki, yenidən vuruşmayacaqları haqqında iltizam versinlər. Ə.Şıxlinski düşmənin tövbə kağızını imzalamayan yeganə general olmuşdur.

Dövlət mükafatı laureatı, hərbi elmlər doktoru, professor, ehtiyatda olan artilleriya general-mayoru Y.V.Bar-sukov, Ə.A.Şıxlinski "Xatirələrim" kitabının müqəddiməsində yazmışdır: "Port-Artur epopeyasına aid xatirələri oxuduqda, qala müdafiəçilərinin rəşadətlərindən insanın qəlbi qürur hissi ilə dolur, bu müdafiəçilər arasında müəlif özü ilk üç nəfərdən biri idi, Port-Arturun müdafiəçisi kimi Əli Ağanın qəhrəmanlığı öz vətəninin şərəf və azadlığını müdafiə edən hər bir şəxs üçün nümunə olmalıdır "...¹

"Bir ömürlük şöhrət" bölməsində Şıxlinski doğma Vətənə məhəbbəti həm təsirli, həm də güclüdür. Bu yerə gəlib çatan oxucu şairin təşbehlərinə irad tuta bilmir, onu bəyənir, ondan zövq alır. Şıxlinski vətən sevgisi-pərvanə ilə, əzəməti və gücü - fillə təşbeh olunur. Lakin bu təşbehlər müəllifin özünə də köhnə görünür, onların bu və ya digər məqsədlə poeziya tarixində çox işlədildiyini xatırlayır: yeni sözlər tapır, oxşayan və oxşadılanların məzmunlarına xüsusi diqqət yetirir. Obrazın özünü danışdırmaqla ideyanı gücləndirmək, şəxsiyyəti ucaltmaq əsas məqsədə çevrilir. Ağır

¹ Ə.A.Şıxlinski. "Xatirələrim". Bakı, 1944 (müqəddimə).

döyüşlərdə, uzaqvuran topların gurultusu altında gecəni günəşlə açan general heç vaxt doğma Vətəni unutmur. Öldürülsə vətəmində dəfn olunmasını vəsiyyəti edir.¹

Belə bir səmimiyyət, Vətən məhəbbətini yalnız Şıxlinskiyin həyatında deyil, generalın Nərimanova dediyi kimi, "Hələ sədaqəti şübhəli qalan bir çox zabitlərin" tərcümeyi-halında da axtarmaq, aydınlaşdırmaq lazımdır. Həm də, bu xalqımız üçün lazımdır. Arxivlərdə saralmış sənədlər yenedən nəzərdən keçirilməli, bir sıra hadisələrin şahidi Rza kişi, Qərib əmi, Həzrətqulu dayı kimi, yaşlı sənədfətər ağsaqqalların xatirələri yazıya alınıb möhürlənməlidir.

"Bir ömürlük söhbət" bölməsi ayrılıqda götürüldükdə yığcam məzmunlu dramatik əsər sayıla bilər. Burada bəzi vacib fikirlər beytlər arasından boylanıb günəşə baxır, işıq selindən doyunca içmək istəyir. Həssas oxucu bunları çox aydın görür. Müəllifin tarixi sənədləri diqqətlə öyrənməsindən irəli gələn xüsusiyyət: konflikt və xarakterlərin yaranmasında müəllif "mən"i poemada öz izini buraxmışdır. Müəllif "Nəriman" poemasında yalnız şair kimi yox, özünün dediyi kimi həm də bir tədqiqatçı kimi axtarış aparmış, bütöv bir nəslin, Azərbaycan xalqının bu iki şəxsiyyətlə bağlı olan şanlı tarixindən danışmış, özü də yaxşı danışmışdır və poemadan alınan təsir tamdır...

N.Nərimanov Leninlə görüşür. Genuya (Ağ dağ) konfransına hazırlaşmaq tapşırığını alır.* Yad ölkədə Sovet döv-

¹ Ə.A.Şıxlinski. "Xatirələrim". Bakı, 1944 (müqəddimə). Nigar xanım (generalın xanımı, rus ordusunda ilk azərbaycanlı şəfqət bacısı) 1931-ci ildə vəfat etmiş, məzarı Qazaxdadır (müəllif).

* O, bu konfransa Q.V.Çiçerin, M.M.Litvinov, A.A.İoffe ilə birlikdə getmiş Santa-Marqarite "İmperial" mehmanxanasında qalmışdır.

lətini təmsil etmək, diplomatik danışıqlardan siyasi sayıqla baş çıxarmaq və bununla tapşırığı müvəffəqiyyətlə yerinə yetirmək həm çətin, həm də şərəfli idi.

Çətin idi ona görə ki, yeni yaranan Sovet hökumətini heç kəs tanımaq istəmirdi.

*...Borcunu
Rusiyadan,
Belçika,
İngiltərə,
Fransa...
Kerenski də
Rusiyanı istəyirdi.*

Buna cavab olaraq Georgi Vasilyeviç Çiçerin tribunaya qalxıb elan etdi ki, Sovet Rusiyası xarici şirkətlərə ayrı-ayrı yerləri icarəyə verməyə hazırdır. Lakin biz, Çar Rusiyasının borcunu verməyəcəyik, biz Sovet Rusiyasıyıq Lloyd-Corc astadan qımışdı "doğrudanmı bunlar elə başa düşürlər ki, heç bir şey ödəmiyəcəklər... Əgər konfransa bu niyyətlə gəlibsinizsə, nahaq yerə, gərək gəlməyəydiniz..."¹

Bu diplomatik atmaca N.Nərimanovu tribunaya gətirdi, o, üzünü Lloyd-Corca tutub dedi: - Xeyli vaxtdı qulaq asıram çıxış edənlər Bakı mədənlərini və zavodlarını da keçmiş sahiblərinə, neft sənayeçilərinə qaytarmağı tələb edirdi. Xarici əksinqilabçılar Oktaybr inqilabının milliləşdirəni neft sənayesini öz kapitalist sahiblərinə qaytarılmasına

¹ S.Zarniçskiy, A. Serqeyev, Çiçerin. M..., 1966 səh.164.

çalışırlar. İnhisarçılar açıqdan-açığa Sovet dövlətini iqtisadi məngənəyə - blokadaya salmaqla hədələyirlər. Bu boş, mənasız bir xəyaldır... Sovet Rusiyası var və yaşayacaqdır.

N.Nərimanov Genuya konfransında Sovet dövlətini təmsil edənlərdən biri kimi, bolşeviklərin məqsəd və qayəsini məntiqlə danışdı və sonra konfransa dəvət olunmayan qardaş türklərin "ədalətli tələblərini qızğın müdafiə etdi".¹ Rusiya Azərbaycanda saxlanılan ingilis və fransız əsrlərini Böyük Britaniyanın nəzarəti altında olan öz vətəndaşlarına dəyişmək məsələsini qaldırırdıqda N.Nərimanov onların ancaq Malta adasında saxlanılan 66 türk ziyalı və siyasi xadiminə² dəyişdirilməsini təkid etmiş³ və bu müsbət nəticə vermişdi.

N.Nərimanovun Genuya konfransındakı bu çıxışı, tribunada yüksələn səsi, türk ziyalı və siyasi xadimlərini cəsərlərlə müdafiə etməsi tarixdə əbədi rezonansa çevrildi. Lloyd Corcun qulaqlarını cingildətdi, "Rusiya qaytarsın əvvəlki borcunu" - kimi atmaca ilə natiqi susdurmaq, türk ziyalı və siyasi xadimləri tələblərindən uzaqlaşdırmaq, çaşdırıb əsəbiləşdirmək istədi. O, isə müstəqim məntiqlə:

***Cənab Lloyd, borc üstə gəlsək şübhəsiz,
Borclu çıxarsınız Rusiyaya siz -***

¹ "Yeni fikir " qəz. 1924, 1 feral, №26.

² ARDA, 28, siyahı I, iş. 55, vərəqə 25, 27.

³ Pərepiska N.Narimanova S.Çiçerinin. 1920. 16 avqust i, 2 oktyabr, ARSPİHDA. f. 609, siyahı I, iş 195, vv.37,39

deyə Lloyd cavab verdi. Sonra Nərimanov Qafqaz adından danışmağa çalışan, Bakı nefti üçün ağzı sulanan yalançı vətənpərvər Gegeçqorini susdurmaq üçün sözünü Abşeronun üzərinə gətirib çıxardı, fikrini yekunlaşdırıb dedi:

Bakı nefti deyir burda cənablar.

Bir şeyi çatdırım nəzərinizə

Onun öz taleyi, öz sahibi var,

Təbiət,

bəxş edib o nefti bizə.

Nərimanovun sözləri yalnız iqtisadi-siyasi məsələlərin deyil, həm də Qərbin Şərqi mədəniyyətinə alçaq münasibətinin ifşasına çevrildi üçün Genuya mətbuatında bir nömrəli xəbər kimi yayıldı.

Onunla görüşən yazıçı və jurnalist Ernst Heminque sonralar "Toronto-Star" qəzetində ətraflı yazmış, Sovet nümayəndələrinin (Nərimanov və Çiçerinin) xarakterinə xas dərin məntiqə heyran qaldığını bildirmişdir.

1922-ci il mayın 14-də Genuya konfransının nəticələrindən danışarkən deyilir ki: "Konfransda aydın oldu ki, Rusiya çox "yağlı tikə imiş". Söhbət cəmi 2 milyon yarım əhalisi olan Azərbaycan Respublikası üzərinə gəldikdə burada Sovet hakimiyyəti olduğunu, bolşeviklərin olduğunu, qadınlar hərəkatının olduğunu, dövlətin formalaşdığını elan etdikləri zaman Nərimanov dedi ki, "Bizim Azərbaycanda neft də vardır (alqışlar) və onu hasil etmək olar, onu konsessiyaya da vermək olar. Nərimanov yoldaş

Bakı neftindən çox kəskin danışa bildi" Genuya konfransında N.Nərimanov Bakı neftini konsessiyaya vermək fikrini söyləyərkən Sovetlərin 1921-ci il 16 mart tarixli, X qurultayın bağlanması münasibətilə Leninin nitqinə əsaslanmışdır. Çünki konsessiya yolu ilə neft buruqlarını işə salmaq, zaman hesabı ilə hələlik məqbul sayılırdı. Bu respublikanın iqtisadi və texniki vəziyyətini yaxşılaşdırmaq məqsədi güdüdü. V.İ.Lenin deyirdi; "Biz Qroznı və Bakının bir hissəsini konsessiyaya verməkdən qorxmuruq... Bakının dördüdə bir hissəsini konsessiyaya verməklə biz, bunu konsessiyaya vermək mümkün olarsa, qalan dördüdə üç hissə də qabaqcıl kapitalizmin qabaqcıl texnikasına çatmaq üçün bu konsessiyalardan istifadə edərik".¹ Bu baxımdan yanaşdıqda N.Nərimanovun 1922-ci ildə Genuya konfransındakı çıxışının şair tərəfindən bədii inikası tarixiliyə əsaslanır...

O, tarixi - bir tarixçi kimi öyrənmiş, şair kimi duymuş başlıcası ona sənətkar kimi yanaşarkən yaradıcılıq imkanlarından bacarıqla "Zümrüd quşu" poemasında da istifadə etmişdir; tarixi gerçəkliklə səsləşən bu epik-dramatik əsər məhz bu cəhətlərinə görə təhlilə cəlb olunmağa layiqdir. N.Həsənzadə bu poemasının da bəzi fəsillərini XX əsrin 70-ci illərinin qəzet və jurnallarında dərc etdirmişdir. 1972-ci ildə "Ulduz" jurnalının 5-ci və 8-ci nömrələrində "Zümrüd quşu" və "Güllə", 1973-cü ildə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində "Şairin taleyi", 1974-cü ildə "Azərbaycan"

¹ "Bakinskiy raboçi". 14 may, 1922.

jurnalının 3-cü sayında "Haray" və "Qonaq" fəsilləri oxucuların ixtiyarına, mühakiməsinə verilmişdir. Qəzet və "Azərbaycan" jurnalı poemanı oxucuya belə bir adda təqdim etmişdir: "...Şair Nəriman Həsənzadə çoxdandır ki, "Qafqaz poeması" üzərində işləyir. Poemada "A.S.Puşkinin Qafqazda A.A.Bakıxanovla dostluğu epik-dramatik lövhələrdə verilir". Göründüyü kimi bu əsərin ilk adı "Qafqaz poeması" olmuş, lakin 1976-cı ildə "Gənclik" nəşriyyatı onu xalça ustası Zümrüd xanımın ("Zümrüd quşu") şərəfinə "Zümrüd quşu" adı ilə oxuculara təqdim etmişdir.

Bu poema, A.S.Puşkinin anadan olmasının 175 illiyi münasibətilə yazılmış ictimai-siyasi nəfəsli, tarixdən qaynaqlanan epik-dramatik əsərdir. Bəzi hadisələrin təsvirində lirik ricətlərə də yer verilmişdir. Poemada tarixi sənədlərə əsaslanan müəllif belə qənaətə gəlir ki, tarixi mövzulu poemalarda lirika hadisələri bir-birinə bağlayan zərif zəncirli açardır. Buna görə də "Zümrüd quşu"nda hekayət olunan hadisə şirin və oxunaqlıdır. A.S.Puşkin bu hekayətin mərkəzində durur və bütün əhvalatlar onun əzəməti ilə məna kəsb edir: tarix çevikdir, canlı və şirindir. Əsas səbəb ondan ibarətdir ki, müəllif tarixi bədiilik süzgəcindən keçirərkən dediyimiz kimi lirikadan da bəhrələnmiş, leqal mövqə tutmamış, müasirliyi nəzərə almış, hadisələrin xoşa gələnələrini çox incəliklə misraların mərkəzinə çəkmiş və çalışmışdır ki, ideyaya ağırlıq gətirməyən tarixi faktı bir fakt kimi alsın, tarixçi gözü ilə nəzər yetirsin, amma, onu şair nəfəsi ilə isindirsin. Belə bir üsul, yəni tarixi fakta real münasibət "Zümrüd quşu"nda və eləcə də, Həsənzadənin bütün

başqa tarixi mövzulu poemalarında özünü bədii ümumi-ləşdirmələr və müqayisələr şəklində pafosa varmadan gös-tərir. Əslində N.Həsənzadə məzmunu əsas götürmüş, lakin bunlar arasındakı poetik əlaqənin dialektikasına sadıq qal-mışdır. Bəzi tədqiqatçılar bu dialektik əlaqəni nəzərə alma-dıqlarına görə iddia edirlər ki, guya N.Həsənzadənin poema-sının süjeti yoxdur, hər bir fəsil ayrıca lirik poemadır.

Lakin bunu ehkam kimi qəbul etmək olmaz. "Zümrüd quşu"nda bədii həqiqət, tarixi həqiqətdən miqyaslıdır, tərənnümlərdə vüsətli informasiya-romantik mənə daşıyır. Yaddan çıxan və bəzən də çox solğun şəkildə müasir dövrə gəlib çatan tarixi hadisə bu romantikadan qidalanmış, özü-nün bədii bəzək tacı altında daha şirin və həqiqi görün-müşdür. Deməli, bədii həqiqətlə tarixi həqiqətin əlbirliyi vacibdir, ona görə ki, hadisənin tarixiliyi inam doğursun və şirinlik itməsin. Bədii həqiqətin bu şirinliyi "Zümrüd quşu"nda konflikt və xarakterin tarixi hadisəyə obyektiv münasibəti zamanı yaranmış və bu da sübut edir ki, tarix-dən götürülən hər hansı bir hadisə və ona poetik münasibət nikbindir. Qafqazın gözəlliyi bu nikbinliyə romantik ruh verir. "Puşkin poeziyasının beşiyi olan Qafqaz" - (V.Q.Be-linski) böyük şairin ruhi-ələmini zənginləşdirir, mənəvi təbəddülatının vüsət almasına geniş və dərin imkanlar açır, onun poeziyasının yeni mərhələsi də buradan başlayır. Qaf-qaz öz cah-cəlalı ilə onun həyatının yeni mərhələsinin ilk misralarını yazır. Bu əsrarəngiz misraları ilk dəfə oxuyan Fazil xan Şeyda olur. Hərbi Gürcüstan yolunda rus şairinin Fazil xan və A.A. Bakıxanovla görüşü dərin siyasi-ictimai

əhəmiyyətli tarixi məsələlər kimi qələmə alınır. Bu görüş A.S.Puşkinin humanizmini, A.A.Bakıxanovun bilikli alim, istedadlı diplomat, fəal dövlət xadimi və qonaqpərvər insan olduğunu, Fazil xan Şeydanın Rusiyaya məhəbbətini nümayiş etdirir.¹

Sonralar Puşkin Fazil xanla görüşünü özünəməxsus təvazökarlıqla "Ərzuruma səyahət" povestində xatırlayır: "Mən Kazbekdən bir az aralı yerdə Fazil xanla rastlaşdım və dəbdəbəli salam vermək istədim. Lakin Fazil xan mənim bu yersiz zəhmətimə abırlı bir adamın qayğıkeşliyi ilə sadəcə cavab verdiyi zaman bu hal mənə ar gəldi, mən xəcalət çəkdim, lovğalığımdan əl götürdüm, adi avropa cümlələrinə müraciət etməyə məcbur oldum. Bu bizim üçün bir dərsdir. Bundan sonra adamların qoyun dərisindən papağına və xınalı dırnaqlarına baxaraq əvvəlcədən fikir söyləməyəm". "Səmimi və işıqlı məsləki ancaq şair olan Fazil xan Şeyda" (N.V.Xanıqov) ilə A.S.Puşkinin bu görüşünün tarixiliyinə heç bir xələl gətirməyən N.Həsənzadə rus şairi ilə İran saray şairi arasındakı söhbətə mənalı don geydirmiş, bədii həqiqətlə tarixi həqiqətin vəhdətindən aşağıdakı misraları yazmışdır:

*Dağ yolu dar idi,
karvan gəlirdi.
...O kimdir, nəçidir, haraya gedir?
Fazil xan Şeydadır,*

¹ N.Həsənzadənin "Fazil xan Şeyda" tədqiqat məqaləsi "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində dərc olunmuşdur.

*...Xoş bir təsadüfdür, - dedi - bu, dağda
İran şairiylə görüşmək özü.
...Susdu dağ - dərə...*

Göründüyü kimi N.Həsənzadənin tarixə sadıqlığı obyektiv olduğu qədər də poetikdir. O, tarixi şəxsiyyətin ictimai fəaliyyətini əsas götürərəkən bəzi tarixi detalları saxlamış və bununla yanaşı hər iki şairin: Fazil xan Şeyda ilə A.S.Puşkinin xarakterinə, düşüncələrinə özünün düşüncələrini də əlavə edib, söhbətin ictimai mənasını, hər iki şairin xarakterini qələmə almışdır. Lakin bu görüşdə Puşkinin diqqətini yalnız Fazil xan deyil, tabut da cəlb edir. Ona tabutda Qriboyedovun (general Paskeviçin qohumu) meyidi olduğunu söyləyirlər. "Budur taleyimiz, son mənzilimiz" - deyib kədərlənir. A.S.Puşkinin bu kədəri insan psixologiyasından doğan, tarixlə təsdiqlənən kədərdir, tarixdir, belə tarix ibrət aynasıdır. Axı "Tarixin təlim məktəbində dünyanın müəllimləri əlifba oxuyan bir uşaqdır... tarix elə bir danışmayan natiqdır ki, sələflərin vəziyyətini bütün təfəsilat və tərifləri ilə xələflərə bildirir".

"...Gülüstani-İrəm" əsərində (səh.10) A.A.Bakıxanovun tarixə verdiyi bu tərfi N.Həsənzadə "Torpağın yaşadı" fəslində ümumiləşdirir:

*Tarix elə şahdı ki,
nə zülmü var,
nə hökmü.
Lakin baş əyməkdədir,
bəşər ona qul kimi.*

*Tarix elə natiqdir,
nitq eləməz
bir kərə.
Sələflərin sözünü
yetirər xələflərə...*

"Torpağın yaşadı" ilə Fazil xanın Puşkinlə görüşünə həsr olunan "Karvan" fəslindəki əsas fərq, "Karvan"da tarixi həqiqətin miqyasca genişliyindədir. Lakin N.Həsənzadə "Torpağın yaşadı" fəslində tarixi bir növ təkrarlamışdır və bunu ona irad tutmaq olmaz. Çünki, A.A.Bakıxanov tarixin tərifini vermişdir və bu sırf nəzəri xarakter daşıyır. Janrından asılı olmayaraq heç bir əsərdə tarixin verdiyi nəzəri hökm-ləri, onun özünə verilən tərfi dəyişdirmək olmaz. Məhz buna görə də N.Həsənzadə tarixin nəzəri və ümumi hissə-lərinə eyni münasibət bəsləmədiyinə görə haqlıdır. "Nəri-man" poemasında Həsənzadə buna əməl etmiş, tarixin bədii ədəbiyyata intiqrasiyasına önəm vermişdir.

Bu cəhətdən A.A.Bakıxanovla Fazil xan Şeydanın görüşünü də nəzərdən keçirək. Tarixi sənədlərdə və iki şairin Türkmənçay "sülhünün" bağlandığı mərasimdə görüşdüyü yazılmışdır. Poemada bu hadisənin təsviri mənalıdır və tarixə əsaslanır, lakin sonradan onların görüşünü Peterburqda Puşkinin evində göstərmək Fazil xan üçün real görünür. Onlar ikinci dəfə ancaq Tiflisdə görüşə bilərdilər. Axı Fazil xan 1829-cu ilin may ayında İrandan Peterburqa yola düşmüş və çox ehtimal ki, həmin ildə də geri qayıtmışdır. Lakin o, 1839-cu ildə İran sarayı intriqalarında qulağının birini itirdikdən

sonra qaçıb Tiflisə gəlmiş və ömrünün axırına kimi (1825) də burada yaşamış və gəncəli Mirzə Şəfi Vazehlə də görüşmüş..., "Divani-hikmət"də iştirak etmişdir...

A.A.Bakıxanov isə 1933-cü ildə hökumətin icazəsi ilə iki illik səyahətə çıxmış: Ukrayna, Varşava, Finlandiya, Peterburq və başqa şəhərlərdə aylarla qalmışdır. Deməli, o, Fazil xanla ikinci dəfə Peterburqda Puşkinin evində görüşə bilməzdi. Çünki Bakıxanovun səyahətə çıxdığı illərdə artıq Fazil xan Tehrandadır. Lakin müəllif Fazil xanla A.A.Bakıxanovun ikinci görüşünü Peterburqda bədii şəkildə təsvir və təsvir etmək ixtiyarına malikdir və çox ehtimal ki, onlar 1840-cı illərdə Tiflisdə də görüşmüşlər. N.Həsənzadə burada hadisə və epizodları bir xəttə calamaq məqsədi daşdığı üçün "siqnal-ların siqnalı bədii söz"ün (Pavlov) köməyi ilə görüşün yerini dəyişmişdir. Belə yerdəyişmə görüşün məzmununu xələldər etməz. Əksinə belə təsvirdə bədii təfəkkür gerçəkliyi, yəni hər iki şairin görüşünü vasitəli şəkildə göstərir və bu da sübut edir ki, ikinci görüşün mahiyyəti (yerindən asılı olmayaraq) lap məntiqi cəhətdən olsa belə, birincinin eyni deyil, lakin onun davamıdır. Burada N.Həsənzadə tarixi mövzulu əsərlərində poetik şərtlik deyilən üsuldan istifadə etməkdən qorxmamışdır. Doğrudur, çox zaman poeziyada, həmçinin incəsənətin bütün növlərində bəzən şərtlik konsentrikliyə aparıb çıxarır, lakin lüğəti zəngin, fikri aydın şairlər bu təhlükəni obrazlı ümumiləşdirmələr yolu ilə dəf edirlər:

*...Cənab Bakıxanov,
çağırdı bir səs,*

*Fazil xan, İranın saray şairi
Qəlbində bir dünya söhbəti vardı
buzlar əriyirdi od nəfəsindən,
sözünün çəkisi ağır olardı,
bəlkə də şairin öz çəkisindən.*

On səkkiz illik dövrü əhatə edən (1829-1847) bu poemada "Karvan" "Zümrüd quşu", "Güllə" fəsilləri A.S.Puşkinlə bağlı olduğu halda, "Haray" fəsili 1837-ci ildə Qubada 12 min nəfərlik kəndli üsyanına başçılıq edərkən öldürülən Hacı Məmməddən və onun kişi qeyrətli qızından, "Vəli-əhd" fəslində Nizami qəbrini ziyarət edən Qriboyedovdan, "Knyaz qızı" fəslində Nina Çavçavadze və Zümrüd quşunun taleyindən danışılır və müəllif əsas hadisə və obrazlarla əlaqədar olaraq İ.F.Paskeviç və A.S.Yermolov haqqında da müəyyən tarixi əsasa malik təsəvvür yaradır və aydın olur ki, "Rusiyanın ucqar yerindən gəlib qərar tutan başı havalı Yermelovun süngüsü ilə Qafqazın fəryadı, naləsi yazılmışdı". Həqiqətən, Yermalovun qafqazlılara həqarətlə baxdığını təsdiqləyən sənədləri arxivdən çıxarıb atmaq və yaxud da yumşaltmaq mümkün deyildir. Lakin Qafqaz xalqına Rusiyanın qabaqcıl, mütərəqqi ziyalılardan: A.S.Puşkin, A.S.Qriboyedov*, Bestujev-Marlinski, Y.N.Ozertkovski, M.Y.Lermontov, K.Kyuxelbeker və baş-

* K.V.Nessolroda yazırdı: - "Abbas Mirzə ağıllı, incə təbiətli, həssas, hadisələrə düzgün baxımlı bir insandır. Mən on ildir ki, onu belə tanıyıram, buna baxmayaraq mən ona inanmıram... farsların vicdanına bələdəm..."

(Bax. Əlibəy Hüseynzadə "Siyasəti-fürusət"). Bakı 1994.

qaları səmimi münasibət bəsləmiş özlərinin povest, şer və xatirələrində əfsanəvi Prometeyin çarmıxa çəkildiyi bu ölkəni - Qafqazı füsunkar gözəlliklər diyarını vəsf etmiş, azərbaycanlıları isə qorxubilməz, sədaqətli xalq kimi təsvir etmişlər.

Elə burada N.Həsənzadə Yermolovun əksinə olaraq Qafqazın "Puşkin ilhamının gur səsi ilə nəğməsinin yazıldığı" fikrini söyləyir və A.S.Puşkini böyük söz ustası, təvazökar bir insan kimi səciyyələndirir. Poemada hadisələr və epizodlar bir-birini əvəz etdikcə Puşkin Qriboyedovun faciəsindən aldığı kədəri unuda bilmir, xəyala dalır, çərkəz paltarında olan bir mayorun "Salam... əziz Puşkin" sözləri onu özünə qaytarır. N.Həsənzadə A.A.Bakıxanovu rus şairi ilə belə görüşdürür. Söhbət Qriboyedovdan düşür. Bakıxanov onunla düz otuz il duz-çörək kəsdiyini deyir. Bu görüşlə əlaqədar olaraq poemanı mövzu baxımından nəzərdən keçirsək görərik ki, N.Həsənzadənin "Zümrüd quşu"nda əsas mövzu şair Ə.Kürçaylının dediyi kimi yeni deyildir. Onu ilk dəfə Qabil İmamverdiyev işləyibdir. Lakin bu o deməkdirmi N.Həsənzadə Qabili təkrar etmişdir. Əksinə "...düha köhnəni təzə etməyə müqtədir"di (V.Q.Belinski), daha doğrusu, N.Həsənzadə köhnəni yeni epizod və obrazlarla, tarixi detallarla zənginləşdirib maraqlı etmişdir.

Daha sonra Ə.Kürçaylı sözünə davam edib deyir: "Qabilin təxəyyülünün məhsulu olan Puşkinlə Bakıxanovun görüşməsi faktını "Zümrüd quşu" müəllifi təkrar etməməli idi". Bizə elə gəlir ki, A.S.Puşkinlə A.A.Bakıxanovun görüşü heç də Qabilin təxəyyülünün məhsulu deyil, tarixin səhifələrində

saxlanılan, bir şahid kimi dindirilən mənəvi yüksəkliyin, sədaqətin, ağıl və zəkanın, tarixin məhsuludur. Tarixin bu "məhsulundan" isə hamı öz dünyagörüşü və istedadı baxımından istifadə etmək və mənalandırmaq ixtiyarına malikdir. Heç kəs tarixin "məhsulunu" yalnız onun özünə, yaxud da bir şəxsə məxsus etmək ixtiyarına malik deyildir. Digər tərəfdən Ə.Kürçaylı iddia edir ki, A.S.Puşkinlə A.A.Bakıxanovun görüşməsi "faktı hələlik təsdiq olunmayıb". Onda belə çıxır ki, yalnız "Zümrüd quşu" müəllifi deyil, "Dostlar" poemasının müəllifi Qabil də tarixdə olmayan görüş haqqında poema yazmışdır. Halbuki tarixi faktlar bunu qəbul etmir.

Birincisi; 1890-cı ildə Moskvada çıxan "Ailə salnaməsindən" adlı kitabda (səh.254-258) A.S.Puşkinin valideynlərinin, qardaş və bacısının xatirələri çap olunmuşdur və orada A.A.Bakıxanovdan söhbət gedir.

İkinci; A.S.Puşkin rus-türk müharibəsinin axırncı ilində (1829) Ərzurumda İ.F.Paskeviçin çadırında olmuş və hər gün generalla birlikdə döyüşə gedən əsgərlərə tamaşa etmiş, azərbaycanlı atlıların gəlib onların qarşısından keçib getdiklərini görmüşdür. Bu zaman A.A.Bakıxanovu yaxından tanıyan Bestujev-Marlinski və S.Rayeovski də orada imiş. Ola bilməz ki, rus şairi azərbaycanlılardan ibarət süvari dəstənin mayoru ilə maraqlanmasın və Bestujev dostunu Puşkinlə tanış etməsin.

Üçüncüsü; Sergey Lvov və Nadejda Osipovna (ata və ana) yazırlar ki, A.S.Puşkin Ərzurumda general V.D.Volxovskinin çadırında qalırdı və azərbaycanlı süvarilərə rəhbərlik edən A.A.Bakıxanov da qərargah rəisi general V.D.Volxovskinin

yanına tez-tez gəlirmiş və onun imkanı var idi ki, Puşkinlə görüşsün.

Dördüncüsü; A.S.Puşkin "Ərzuruma səyahət" povestində yazır: "General Rayevskinin çadırında müsəlman (azərbaycanlı - S.Ş.) alaylarının bəyləri toplaşmışdı", şübhəsiz ki, adları çəkilməyən bəylərdən biri A.A.Bakıxanov idi.

Beşincisi; A.A.Bakıxanovun xidmət kitabçasında göstərilir ki, o, 1829-cu ildə Bestujev-Marlinski ilə birlikdə Türkiyənin Xart və Bayburt kəndlərində gedən döyüşlərdə iştirak etmişdir. Bu vaxt A.S.Puşkin orada idi və onlar görüşə bilərdilər. Bu barədə Bestujev-Marlinski də "Rus povest və hekayələri" adlı əsərində danışır.

Altıncısı; Tanınmış hərbi tədqiqatçı Hacı Murad İbrahimbəyli "XIX əsrin üçüncü onilliyində Azərbaycan və Rusiya" adlı kitabında: A.S.Puşkin Soğanlıq (Türkiyədə - S.Ş.) vuruşundan bir az sonra hərbi qərargahda İ.F.Paskeviç və A.A.Bakıxanovla görüşüb, tanış olmuşdur" sözlərini yazmışdır.

Bütün bunları ümumiləşdirdikdə belə nəticəyə gəlmək olar ki, A.A.Bakıxanovun A.S.Puşkinlə birinci görüşü 1829-cu ildə olmuşdur. Lakin onların ikinci dəfə Peterburqda görüşdüyünü demək çətinidir, daha doğrusu bunu təsdiqləyən tarixi sənəd yoxdur. Deməli, N.Həsənzadə bu iki mütəfəkkirin görüşündə tarixə əlavə etməmiş, əksinə saralıb əpriyən bəzi sənədlərin üzünü işıqlandırmış, onların tarixi əhəmiyyətinə qiymət vermiş, "Zümrüd quşu" kimi xalq sənətkarının obrazını da yaratmışdır. Onun həyatı, gözəl ilmələr ustası olduğu poemada sənətkarlıqla nəql

edilir. Hadisələr gəlib keçdikcə epizodlar bir-birinə qaynayıb qarışdıqca Zümrüd el sənətkarı olduğunu toxuduğu gəbələrin əlvan ilmələri ilə sübut edir. A.S.Puşkinin gəbəyə köçürülən şəkli bu əlvanlığın gözəlliyini daha da artırır. Elə ki, rus şairi xalq sənətkarının gəbələrindən birinin Paskeviçə ad günündə hədiyyə göndərdiyini eşidir, həmsöhbəti qoca kişidən soruşur: "Bu qadının ad günündə bəs qraf nə göndərdi"? Lakin dünyagörmüş qoca onun sualını usta bir tərzdə:

"Qrafın hədiyyə alması elə, bizə mükafatdı bu saat, oğlum" - cavabını verir. Misradakı "bu saat" sözü, qocanın danışığının bir necə mənaya malik olduğunu, zamanın, dövrün xarakterini aydınlaşdırır. A.S.Puşkin qraf Paskeviçin idarəçiliyi, "iş üsulu" haqqında heç də yaxşı təsəvvürdə olmur. Lakin o, Zümrüd quşunun sənətinə qəlbdən bağlı olduğunu etiraf edir. Bu etiraf Puşkini daha da yüksəldir, bədii həqiqətin işığı tarixin vasitəçiliyini qənaətbəxş sayır, daha Zümrüd quşunu tarixi bir şəxsiyyət kimi təsvir etməyə ehtiyac qalmır...

Araşdırmalarımızdan məlum oldu ki, Sovet dövrü Azərbaycan epik şerində dramatik-sənədli poemanın yaradıcısı Nəriman Əliməmməd oğludur və onun "Nəriman" poeması bunu sübut edir. O, "Nəriman" poeması əsasında yuxarıda dedik ki, "Bütün Şərqlə bilsin" dramını yazmış və bu "Atabəylər" tarixi dramının yaranmasında körpü rolunu oynamışdır. Nəriman Həsənzadə xronikal səhnə əsərlərində qələmdaşlarından fərqli olaraq tarixin ən alt qatlarını mövzu kimi seçmiş və müəllifin işləmə prinsipinə görə onun dra-

matik xronikal əsərləri müasirdir. Dövlətçilik, yadellilərə qarşı xalqın apardığı əlbir mübarizə xalqın yaddaşında yaşayır: Şair azərbaycanlıları yer üzərində yaşayan ən qədim xalqlardan biri kimi göstərir, onların həyatını, məişətini, mübarizəsini ilhamla qələmə alır. Pompey Qafqaza yürüş edir. Lakin...

"Şair üçün heç bir tarixi şəxsiyyət yoxdur o, öz əxlaqi aləmini təsvir etmək istəyir və bunun üçün bəzi tarixi şəxsiyyətlərin boynuna minnət qoyur, onların adlarını öz əsərlərinə (janrından asılı olmayaraq - S.Ş.) daxil edir".

Höte

* * *

Nəriman Həsənzadə müdrik insandır, filosof şairdir. İnsani keyfiyyətləri bəzəksiz olan, çox səmimi, uşaq təbiətli söz ustasıdır. Aspirantura dövründən tanıdığım Nəriman Əliməmməd oğlu o zaman "Azərbaycan - Ukrayna ədəbi əlaqələri"ni tədqiq edirdi. Özü ilə şəxsi tanışlığım yaradıcılığına marağımı artırdı. Araşdırmalarımda onun tarixə səriştəli bir tarixçi kimi yanaşdığını, lirik, epik-lirik, tarixi-xronikal və dramatik-xronikal mənzum səhnə əsərləri yazdığının şahidi oldum və bu xronikal dramları birnəfəsə oxudum. Aldığım məlumatların zənginliyi məni düşündürdü. **Nəriman tarixçidirmi, yoxsa salnaməçi?** Bax, bu suala cavab axtarmaq barədə fikirləşdim; xronika sözünün mənasını, nəyə xidmət etdiyini və edəcəyini, müəllifin mövqeyini aydınlaşdırmaq

qarşımda problem olaraq durdu: bir neçə lüğət, izahlı sözlük kitablarını, o cümlədən İ.V.Lyoxinin "Qısa siyasi lüğət"ini nəzərdən keçirdim; xronologiyaya belə bir cavab tapdım: "Xronologiya - 1)tarixi hadisələrin və sənədlərin dürüst tarixini müəyyən etməklə məşğul olan yardımçı tarixi fəndir. 2)Hadisə və faktların, adətən cədvəl şəklində ardıcıl (tarixlərinə görə) siyahısı."¹

Bundan sonra Nərimanın nəyə görə "Atabəylər"i (1981) tarixi dramatik və "Pompeyin Qafqaza yürüşü"nü (1997) tarixi xronika adlandırdığı mənim üçün aydınlaşdı: tarixi xronika və dramatik xronika üzərində dayandım.

Tarixi xronika – sadəcə olaraq tarixin müəyyən ardıcılıqla, cəmiyyət daxilində enən və qalxan hadisələrinə, cəmiyyətin daxili ziddiyyətlərinə heç bir şey əlavə etmədən göstərməkdir. Burada bədiilik tarixə ancaq sığal verə bilər, onun məna və məzmununa, hərəkət trayektoriyasına toxunmaq səlahiyyətinə malik deyildir... Əgər toxunsa konflikt tarixiliyini itirəcək... "Atabəylər"də Atabəy Cahan Pəhləvanın ölümündən sonra Qızıl Arslanın hakimiyyətə gəlməsi, saray çəkişmələrində İnanc xatunun rolu tarixi xronikada faciədir.

Dramatik xronika - insanın təbiətlə və ictimai mühitlə əlaqəsini, ictimai həyatdakı, həmçinin ayrı-ayrı adamların həyatındakı dialektik prosesləri və ziddiyyətləri müəyyən edən və ümumiləşdirən estetik kateqoriyadır. Dramatizm cəmiyyətin irəliyə doğru tarixi inkişafı prosesində təzahür

¹ İ.V.Lyoxin. "Qısa siyasi lüğət". Moskva, 1964, səh.255.

edir. Buna görə dramatismi təcəssüm etdirənlər, mənafe, arzu və məqsədləri kəskin mübarizədə toqquşan adamlardır. "Dramatizm, həyatın poetik ünsürü olmaq etibarilə qarşılıqlı surətdə və düşməncəsinə bir-birinin əksinə yönəlmə və özlərini pafos, ehtiras halında göstərən ideyaların toqquşması və çarpışmasıdır". (V.Q.Belinski). Bu baxımdan "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə II Tiqranın satqınlığı ermənilərin nəslinə, xarakterinə nifrətidir. Tarixi iş atasının oğludur, düzünəquludur... V.İ.Velicqo yazır: "Əsrlər boyu ermənilər böyük və kiçik hökmdarların qabağında baş əymiş və həmişə Ermənistan dövlətini yaratmaqdan ötrü hər bir alçaqlıqdan, yaltaqlıqdan istifadə etmişlər..."

Bütün bunları, bu mühüm ictimai-siyasi və bədii-tarixi prosesləri nəzərə alan N.Həsənzadə ictimai həyat hadisələrini, cəmiyyətin öz daxilində baş verən ziddiyyətləri xronikal qaydada, ardıcılıq prinsipinə riayət etməklə, dramatik qanunlara xələl gətirmədən "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" mənzum dramlarında: Atabəy Məhəmməd, Qızıl Arslan, Toğrul, İncə xatun, Pompey, Alban çarı Uruz, İberiya knyazı Artak, II Tiqrان və başqa obrazların simasında ümumiləşdirib göstərmişdir. "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" xronikal tarixi əsərlər olsa da, onlar müstəqil yaradıcılıq ehtirasından doğulmuşdur. Ümumiyyətlə, bu iki əsərin hadisələri tarixin dərinliklərindən gəlsə də, bədii təfəkkürün gücü onun üstünə işıq salsə da, mövzu çətin olsa da, Azərbaycan ədəbiyyatının klassikasına və tarixinə - bədii təsvir və ifadələrinə görə - möhkəm bağlıdır... polifonik çalarla zəngin "Pom-

peyin Qafqaza yürüşü" dramında müəllif xronikal faktları ustalıqla vahid bir süjet axarına yönəltmişdir və hər iki əsərdə global siyasi hadisələrin dramatizmi ("Atabəylər" və "Bütün Şərqlə bilsin") millidir. Bu əsərin dramatikası və kompozisiya bütövlüyü, mükəllimələrin bir-birini ideyası baxımdan tamamlaması, xarakterlərin açılmasına kömək etmiş və müasir səslənir. Lakin klassik faciənin dramatizmindən fərqlənir... Remarkalar-keçmiş dövrün etnoqrafiyasını, adət - ənənəsini, döyüş yerlərinin coğrafiyasını düzgün işıqlandırır... Lakin bu və ya başqa keyfiyyətlərinə baxmayaraq bu əsərlər indiyə kimi milli çərçivədən kənara çıxmamış, dünya xalqlarının dillərinə tərcümə edilməmişdir ki, buna da böyük ehtiyac var. Bu əsərlərdə: "Atabəylər" və "Pompey..." də dramatizm təkcə mükəllimələrdən ibarət olmayıb, mükəllimə edənlərin - İncə xatunla Qızıl Arslanın, Pompeylə II Tıqranın və başqalarının bir-birinə bu və ya digər şəkildə canlı təsir etməsindən ibarətdir...

"Atabəylər" də (1186-1191) tarix ardıcılıqla vahid bir dövlət - Azərbaycan dövləti yaratmaq strukturü çərçivəsində göstərilmiş, ziddiyyətlər obrazların tarixən bir-birinə münasibəti zamanı, bəzən mülayim, bəzən gərgin, bəzən də sərt olmuşdur. "Pompeyin Qafqaza yürüşü" dramatik xronika olduğuna görə, hər obrazın xarakterindən doğan dramatizm tarixin gərgin situasiyaları ilə bağlıdır:

Ariman (Erməni - S.Ş.) hökəmdarı II Tıqranlı oğlu arasındakı ziddiyyətlər, Alban çarı Uruza (Orom, Oruz) və İberiya knyazı Artaka II Tıqranın xəyanət etməsi (bu bütövlükdə Qafqaz xalqlarına xəyanətdir), tarixdə qalan bu

dramatik xronikanın məzmununda saxlanılan ziddiyyətdir, dramatik ziddiyyətdir tarixdə olduğu kimidir, burada dramaturqun bədii təfəkkürünü işə salıb uydurma konflikt yaratmasına, elə böyük ehtiyac olmur. Bu cəmiyyətin özünün yartdığı hadisələrin dramatizmidir. Belə əsərləri təhlil edərkən xronikalıqda adları çəkilən insanlar haqqında qısa məlumat verilməlidir ki, onların xarakterləri, mövqeləri, yaşadıkları ictimai mühitin onlara nə dərəcədə təsir edib-etmədiyi aydınlaşsın.

Qney Pompeyin Spartakçılara qalib gəlməsini bircə sözlə yada salan dramaturq xronikalığın dramatizmini Pompeyin simasında, həm də simasızlığında ümumiləşdirmişdir...

Məhz buna görə də müəllifin "Atabəylər"i tarixi xronika, "Pompeyin Qafqaza yürüşü"nü dramatik xronika adlandırılması ilə razılaşmalıyıq...

İki hissə və on altı şəkildən ibarət "Pompeyin Qafqaza yürüşü" adlı dramatik xronikal əsərinin hər bir hissəsi səkkiz şəkildən ibarətdir. Əsərin I hissəsi II hissəyə hazırlıq məqamındadır. Roma qoşunlarının Qafqaza yürüşünün qarşısını almaq üçün Alban, İberiya və Ariman çarları Pompeyin işğalçı ordularına qarşı birləşib dövlət və millətlərini qorumaq üçün and içirlər. II hissədə Uruz, Artak və II Tiqranın xarakteri açılır.

*Sitayış eyləyir insan həmişə,
batan günəşə yox, çıxan günəşə!*

Bu sözləri deyərək o, Roma sərkərdəsinin qarşısında əyilib diz çökür.

“Böyük Ermənistan” hökmdarının bu vəziyyətini təsvir edən Antik yunan tarixçisi Plutarx yazır ki, şahdan ötrü bundan rüsvayçı şey yoxdur.¹

Bu dramatik xronika vasitəsilə müasir dövrə gəlib çıxan konflikt tarixi konfliktidir. II Tıqran bu konfliktin palçığıdır və bu palçıqda cücərti ola bilməz, buna görə də dramaturq ona müdaxilə etməmişdir. II Tıqran andına xilaf çıxmış, gizlindən Pompeyin çadırına getmiş, satqınlıq etmişdir. Bu barədə İberiya çarı Artak Uruza deyir: **“Böyük Ermənistan” eşqilə Tıqran, xəcalət çəkməyir satqınlığından**... Birinci hissənin birinci şəkli Çaparın:

*Qazın, bu torpağı, hər qatı qandır,
Hər uçuq başdaşı bir qəhrəmandır -*

sözləri ilə başlayır.

Çapar dramaturqun özünün qoyduğu addır. Xronikal tarixdə belə bir ad yoxdur. Müəllifin Çaparı atını əsərin sonuna qədər çapır. O, tarixçi, arxeoloq və etnoqrafdır. Xronikal dünyadan xəbər verən müdrikdir, ağsaqqaldır, bizim fikirimizcə bu elə N.Həsənzadənin özüdür, çünki xronikal tarixi onun özündən başqa heç kəs belə bir ardıcılıqla bilmir. Çapar ağsaqqal məsləhətinə qulaq asır atını irəliyə doğru çapdıqca xeyir və şər qüvvələrin mövqeyi və adları

¹ Bax: Plutarx. Soçineniya. İzdatelstvo "Xudojestvennaya literatura", M., 1983 q. str.:232.

müəyyənləşir: Şahzadənin adının Artabas olduğunu tarixçi Xorenatsi yazır. Ata və oğulun adları lənətlənir. II Tigran "Dənizdən-dənizə" iddiası ilə taxt-tacını Pompeyə verir, onun qulu olduğundan qürur duyduğunu söyləyir. Şahzadə də atasından hökmdarlıq taxtını almaq üçün Roma sərkərdəsinə bələdçilik edir. Hər iki halda ata və oğul Alban çarına, bütövlükdə Qafqazlılara xəyanət edir. Ata II Tigranın xəyanəti "Böyük Arimaniya" xülyasıdır. Bu da səbəbsiz deyildir:

*"Şah Tigran
özünü bənzədir Kirə,
deyir varisiyəm böyük Daranın".*

Şahzadənin xəyanəti də atasından səltənətin taxtını almaqda Pompeydən kömək istəməsidir. II Tigranın Pompeyin görüşünə getməsi bugünkü ermənilərin tarixən riyakar, alçaq və şərəfsiz olduğunu göstərərək təsdiqləyir.

*Bu tac hədiyyədir, Tigran şah əsir,
Sarayım günahkar, özüm müqəssir.
Sənə qul oluram bu gündən belə,
Yanına şah gəlib qul xahişilə.
Qılnc gətirmişəm mən hələ, Pompey,
Boynumu vursunlar, əmr elə, Pompey.
..Üzük ululardan qalıb yadigar
Üzük səndə olsa, daha xoş olar.
Qızıl kəmərim də başqa bir ovsun,
Atın yəhərində üzəngin olsun.*

*...Heç kim deyə bilməz Pompeyə kimsən?
Mən taxt sahibiyəm, sən sahibimsən,
Dövlət qərar tutub bir xəzinədə,
Qıfılı məndədir, açarı səndə.*

II Tiqrən etiraf edir ki, erməni həmişə "qıfıl" olub və onun "açarı" - kişisi özgələri. Bu tarixi həqiqətdir: erməninin "qıfılına" - geninə həmişə özgələri açar salıb və indi də salır. Buna görə onlar "əzabkeşdir"... belə əzabkeşlərdə xarakter axtarmaq II Tiqrən və oğlunda - adi bir etikanı başa düşməmək olar. Nə II Tiqranda, nə də oğlunda namuslu insana xas olan xarakter yoxdur. Mənliyini anlamayanlar heyvani xislətlidir. Pompeyə Mitridat baş əymir, bu isə ona mənsub olduğu nəsiləndən aldığı tərbiyədən irəli gəlir. Çünki, o, eramızdan əvvəl hakimiyyətdə olan Seleviklər dövlətində formalaşmışdır. Selevik hökəmdarı III Antiox isə hakimiyyətə gələn kimi əslən türksoy olan Oruzlar sülaləsini sıxışdırıb saraydan uzaqlaşdırdı, Seleviklərin sonuncu hökəmdarının yerinə əslən midiyalı türksoy Artakses (Artaş) gəldi. Bu şəcərədə Mitridat II Tiqrandan yüksəkdə durur, xarakterdir. Bu da onun, təkrar edirik, nəcabət və aldığı tərbiyə ilə bağlıdır. Feofan Mitridatın nəslinəcabəti barədə Pompeyə belə bir məlumat verib deyir:

*Ellin təhsili var, fars tərbiyəsi,
Seleviklər nəslindən ulu nənəsi.
Babası olubdur Arziabarzan,
Birinci Daranın adamlarından.*

*Yaşayıb sarayda İran adəti,
Bir də Yunanıstan mədəniyyəti.*

Haşiyə: N.Həsənzadə xronikal tarixdə adı çəkilən Selevikləri burada xatırlamaqla erudiyalı dramaturq olduğunu diqqət mərkəzinə çəkmiş, dövlət və dövlətçilikdə hökmdar probleminə üstünlük vermişdir. Belə ki, İssa yaxınlığında III Dara Qodomonu məğlub edən, yeddi il İrani pəncəsində saxlayan Makedoniyalı İsgəndər getdikdən sonra onun sərkərdəsi I Selevik Suriya və fars torpaqlarını birləşdirib Seleviklər dövlətini, adını möhkəmləndirmək məqsədilə yaratmış və İrani yuz ildən çox tabeliyində saxlamış, yerli xalqın mədəniyyəti Seleviklərin (yunanların) təsiri altında qalmış, öz Milli mədəniyyətini, adət-ənənəsini yadırgamaq dərəcəsinə çatmışdır... Lakin e.ə. 256-cı ildə mənşəcə qəbilə bəyi olan Arsaq (Arşaq) Seleviklərin satraplığı sayılan Parfiya ölkəsinə gəlmiş, orada romalılara qarşı vuruşub qələbə qazanmış. İrani Seleviklərin əlindən almış, Arsaq (Arşakidlər) dövlətinin əsasını qoymuşdur. Arsaqilər isə köçəri Dai tayfasına mənsub döyüşkən insanlar olub. Dai qəbilə başçısı hesab olunan Arsaqın da soykökü türk mənşəlidir. Yunan tarixçiləri də "Dai"ləri "Skif" adlandırırlar.

"Dai", "Sak", "Massaget" tayfalarının soykökünə görə "Skif"lər kimi qələmə verilməsinə Roma tarixçilərinin əsərlərində də təsadüf olunur. Qədim Roma tarixçisi Pompey Troqun yazdığına görə, parfiyalılar qovulmuş skiflərdən törəmişlər. Skif dilində isə "parf" qovulmuşlar deməkdir.

Assuriya gil yazılarında "musku" və "Urmu", yunan mənbələrində "arimilər" və Hind - Avropa mənşəli Frigiya tayfasından olan türklərin erməni adlandırdıqları müzür tiplər "bəşər tarixində heç vaxt aparıcı rol oynamayıb... "ermənilər məskunlaşdıqları torpaqlar (da)... öz yaxınlarını ("Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə Şahzadə II Tiqranı, ata və oğlu-S.Ş.) sataraq özlərindən güclülərə tabe olaraq öz yaxınlarına belə xəyanət etməkdən çəkinməmişlər" (K.Patkanov (yan)). Çox güman ki, bu da onların qan tərkiblərinin müxtəlifliyindən, təmiz qanlı olmadıqlarından irəli gəlmişdir.

* * *

Tarixi xronika və dramatik xronika XX əsr Azərbaycan Sovet dövrü ədəbiyyatında tamamilə yeni mövzulu və yeni məzmunlu hadisə idi. Doğrudur, Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiya XIX əsrin 50-ci ilində yaranıb. Bu ictimai fikirdə, ədəbiyyatşünaslıqda aksiomadır, lakin o zaman, yəni XIX əsrin I yarısında tarixi mövzulu əsərin yaranmasına əsaslı bir zəmin olmamışdır. Bu da bir həqiqətdir ki, tarixi mövzulu əsər XIX əsrin II yarısında nəsrdə yaranmışdır və bu, M.F.Axundovun "Aldanmış kəvakib" (1864) hekayəsidir. Lakin burada tarixin müxtəlif dövrlərində baş vermiş hadisələrdən bəhs olunsa da, yenə də bu hadisələr tarixi hadisələrdən ziyada, ictimai-siyasi məsələlərin şərhinə - söylənməsinə kömək məqsədi daşımışdır. Bu klassik Avropa ədəbiyyatında tarixi əsər - janr etibarilə qədim, ədəbi ənənə cəhətdən qüvvətli olduğu halda,

(Şekspirin tarixi və xronikal əsərlərini xatırlamaq kifayət edər-S.Ş.) Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi mövzuda yazılmış tarixi dramlar olmamışdır. Bu çatışmazlığın iki başlıca səbəbi vardır: birincisi, ümumiyyətlə, istər tarixi, istər dramatik xronika və istərsə də tarixi xronika-mənzum səhnə əsərlərinin Azərbaycan ədəbiyyatına çox gec gəlməsi, hələlik özünü dərk etməməsi idi. İkincisi, xalqın öz tarixi keçmişi haqqında, tarixi-xronikal şəkildə inkişafı barədə belə qəti və aydın bir fikir demək, real təsəvvür əldə etmək imkanının məhdudlaşdırılmasında idi. İstər XIX əsrdə, istərsə də Sovet dövründə bu mövzu həmişə ciddi nəzarət altında olmuşdur. Sovet ideologiyası isə xronikal əsərlər yazmağa gizləndən qadağan resepti vermişdi. Yaradıcı şəxs bu reseptdən kənara çıxıb artıq "həb qəbul etsəydi" əbədi sükuta daldırılardı. Axı, xronikallıq incəlikləri açırdı, bu da mövcud quruluşun ideologiyasına qarşı çıxmaq idi.

Lakin XIX əsrin 90-cı illərində "Nadir şah" (N.Nərimanov), XX əsrin II, III onilliklərində "Topal Teymur" (H.Cavid), "Ağa Məhəmməd şah Qacar" (Ə.Haqqverdiyev), "Vaqif" (S.Vurğun) kimi səhnə əsərlərinin yaranması, gec də olsa tarixi xronikal və dramatik xronikal mənzum dramların yazılması fikrini yada saldı və bu sahədə N.Həsənzadə birinci yerdə durdu. Ötən əsrin 80-ci illəri onun tarixi xronikal "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" əsərlərinin yaranmasında münbit zəmin oldu...

Azərbaycan xalqının məişətini, tarixini, etnoqrafiyasını, maddi-mənəvi əlaqələrini, onun keçmiş zamanlardakı

dövlət quruluşunu, iqtisadiyyatını, dilini, adət və ənənələrini, tarixin müəyyən dövrlərini və mühüm mərhələlərini, ayrı-ayrı görkəmli dövlət xadimlərini (Atabəy, Qızıl Arslan, Alban çarı Uruz...) və siyasi xadimlərin həyatını tədqiq edib öyrənən N.Həsənzadə iki təfəkkür tərzini bir-birini tamamlamaq dərəcəsinə yaxınlaşdırarkən tarixin xronologiyasını nəzərə almış və bu da fikir sıqlətinin dramatizminə aydınlıq gətirmişdir. Yaradıcı insanlarda bu, elmi və bədii təfəkkürün yetkinliyinin təsdiqi idi. Elmi təfəkkür vasitəsilə N.Həsənzadə xalqın tarixi keçmişini, onun Milli varlığını, müstəqil və qədim bir xalq olaraq mənşəyini və inkişaf perspektivlərini, onun çətinliklərini tədqiq etdiyi halda, bədii təfəkkür bu işdə (xüsusilə xronikallıqda) xeyli gecikmişdir və xalqın tarixi keçmişini obrazlı idrakla dərk edib canlandırmaqda göstərilən təşəbbüslər nisbətən zəif olmuşdur, lakin bu müəllifin günahı deyil. Əsas günah xronikallıqdadır, axı, xronika bədii bəzək götürmür. Homerin "İliada"sında Axilles dostu Parzoklun qisasını almaq üçün öldürdüyü Hektorun ayaqlarını döyüş arabasının arxasına bağlayıb sürüyə-sürüyə öz düşərgəsinə gətirmiş, onun meyidini belə insanlığa yaraşmayan bir şəkildə təhqir etmişdir. Hektorun saç-saqqalı ağarmış atası qoca Pıram (Pıran)* oğlu Hektorun qatilinin - Axillesin sarayına gəlib onun əlindən öpür (bu əl onun oğlunu öldürmüşdür) və yalvarır ki, oğlunun meyidini versin; qəzəb və intiqam hissi ilə qəlbi dolu olan qatil də bu zaman öz

* Keykavusun vəzirinin adı da Pıran idi (müəllif).

atasını yadına salıb, yazıq Troya (Türk torpağı olub, 1876-cı ildə arxeoloq Şliman qədim Troya şəhərini və Menelayın qızılı rəngli sarayının xarabalıqlarını torpaq altından çıxarmışdır)



*Şəkili 1794-cü ildə
A.Y.Kostens çəkib. İtaliya*

padşahının fəryadına qoşulur, başını aşağı salıb onunla birlikdə ağlayır, sızlayır, göz yaşlarını onun göz yaşlarına qatır, insaniləşir... V.Q.Belinski isə yazır ki, bu hadisənin ümumbəşəri - insani keyfiyyəti qatilin ağlaması bir yana qalsın, onun xronologiyasına bəzək vurulsaydı, tarix toz-torpaq içərisində qalardı.

"Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə Qasidlə döyüş meydanında ona qarşı Pompeyin köynəyinin altından zireh geyməsi, Axillesin də oxunun ucunu zəhərləməsi, Hektoru zəhərlənmiş oxla öldürməsi və bundan sonra baş verən hadisələr qismən buna bənzəyir və bu Feofanın tarixində xronikaldır, bədii təfəkkür buna bəzək vursaydı, tarix kosmetikadan çıxmış Çernişevskinin dediyi kimi "çirkinliyini gizlədən qıza-gəlinə oxşardı. Tarix birtərəfli görünərdi..." Onda nə Məlikə Aydan - Qasidin anasının, nə də İlkcanın xarakteri aydınlaşardı. Xronologiyada tarixi reallıq, lap ardıcılığın özü, əgər belə demək caizdirsə, Cəhənnəmin Veyil quyusuna atılan daşa oxşardı...

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi-xronikal və dramatik-xronikal mənzum səhnə əsərlərinin ilk və qiymətli nümunələrini təkrar edirəm (mövzusu tarixin bir nöqtəsindən götürülən dram əsərlərinin buraya dəxli yoxdur), XX əsrin 80-ci illərində Nəriman Həsənzadə yaratmışdır.

Necə deyərlər, şotlandiyalı Volter Skot XIX əsr Avropasında tarixi romanın yaradıcısı olduğu kimi¹ (Skota qədər tarixi roman olmamışdır²). XX əsrin 80-90-cı illərində Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum tarixi-xronikal və dramatik-xronikal səhnə əsərlərinin yaradıcısı da N.Həsənzadədir. V.Skot "Napolen Bonapartın həyatı"nı və Yako-binçilərin mübarizəsini "Rob-Roy" romanında təsvir etmişdirsə, N.Həsənzadə də işğalçı Pompeyin və Azərbaycan Atabəylər dövlətini möhkəmləndirməyə çalışan Atabəy Qızıl Arslanın obrazını yaratmışdır. Hər halda bu, N.Həsənzadənin mövzu baxımından novatorluğudur. Deməli o, müasir Azərbaycanın o yazıçılarından ki, mədəniyyət və sənəti biri-birindən ayırmamış və buna görə də biz belə qənaətdəyik ki, N.Həsənzadə dramaturgiyamızın özünəməxsus ənənələrinə sadıq qalaraq xronikal səhnə əsərlərində ənənə ilə müasirliyi yüksək məslək işığında, bədii surətdə birləşdirmiş və bu sahədə ona xronikal məlumatlar geniş imkanlar vermişdir. "Bütün Şərq bilsin", "Pompeyin Qafqaza yürüşü" və "Atabəylər"dəki realizm, tarixilik, məzmun dolğunluğu, ideya yüksəkliyi, vətənpərvərlik, his-

¹ İstoriya zarubejnoj literaturı XIX veka. M., 1982,səh.90.

² V.Q.Belinskiy. Pol., Sobr. Soç. v. 13-ti tomax M., 1955, tom.6, səh.277-278.

si çırıntılar dramaturgiyada: H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun ənənələrinin inkişaf etdirildiyini, zənginləşdirildiyini görürük...

N.Həsənzadənin poemalarında olduğu kimi, dramatik-xronikal əsərlərinin yeganə xüsusiyyəti bir də ondadır ki, istər müasir olsun, istərsə də tarixi-xronikal hadisələr, onları öz şair "mən"-i vasitəsilə izah etməsidir. Bu da bizdə belə qənaət yaradır ki, o, təsvir və şərhlərində, sənədlər əsasında yazılan dramatik poemaların və istərsə də dramatik xronikanın qanunlarını dərinlən dərk edir və daxildən onu hərəkətə həvəsləndirib istiqamətləndirən poetik "mən"-i həm tək, həm cüt olmaq dilemmasının çözümünə insan və zaman problemi baxımından diqqət verir.

Bu onun həm bədii və həm də tarixi tələbə düzgün cavab verməsi ilə izah olunur, janrından asılı olmayaraq müəlifin əsərlərini şirinləşdirir, ümmanlara tökülən İrmaqların suyu kimi şirin olur. Artıq bu dramatik xroniki əsərin fəlsəfəsidir. Bu fəlsəfədə Pompey şər qüvvələri təmsil edirsə, 1136-cı ildə tarix səhnəsinə gələn və getdikcə qüvvətlənən Atabəy Cahan Pəhləvan öz dövlətini yaradıb möhkəmləndirir. Şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparır, ədalətli mübarizədə Xeyir qələbə çalır. Çar Uruz Alban torpağını qoruyur, xalqının namusunu-qeyrətini çəkir. Dostluqda sədaqətlidir və bu sədaqət ona babalardan gəlmişdir... İberiya çarı Artakın sözləri də bunu təsdiqləyir... onu da deyək ki, tarixi sənədlər əsasında dramatik əsərlər yaratmaqda özlərini sınayan hər bir qələm sahibi İlham pərisinin hökmlərliyi altında nə qədər olsa da, real ha-

disələrin və tarixi şəxsiyyətlərin, xüsusilə tarixi-xronikal dramlarda adları çəkilən insanların fəaliyyətini təhrif edə bilməz. Belə ki, tarixçi psixoloq olmaya bilər, lakin yazıçı, təsvir etdiyi dövrün, yaxud yaratdığı bədii surətin, mövcud mühitlə əlaqəsini, mənsub olduğu sinfin ictimai-siyasi xarakterini, onun fəlsəfəsini öyrənməklə yanaşı, həm də psixoloq olmalıdır. Dramaturq "Pompeyin Qafqaza yürüşü" əsərində Pompey, II Tiqran, Uruz, Feofan və Artakı xronikal hadisələrin və sənədlərin dürüstlüyünü müəyyən edən tarixdən götürsə də, onların psixologiyalarını, gördükləri işin cəmiyyət üçün nə qədər faydalı olub olmasını bədii təxəyyülün köməyindən istifadə etməklə yaratmışdır. Eramızdan çox-çox öncə yaşayan bu insanların obrazlarını dramaturgiyaya gətirən müəllifin (şair və nasir) təxəyyülü tarixin xronikasını süniləşdirmir, ya da fakt bolluğu müəllif fantaziasını əsir etmir. Axı bədii tarixi əsər yaradan yazıçı konkret hadisələrin əksini eynilə verməyə haqlı olmadığı kimi, konkret xronikal hadisələrin və bu hadisələrdə xeyir-şər qüvvələrin gerçək mənzərəsindən üz çevirməyə də haqlı deyil. Əks təqdirdə hasilə gələn... "Pompeyin Qafqaza yürüşü" və ya hər hansı yaradıcı təxəyyülün məhsulu həyatın (baş verən dövrün) ab-havasından məhrum olan sxemdən kənara çıxma bilməz.

Deməli, tarixi-xronikal və dramatik-xronikal mövzulu əsərlərlə, eləcə də, lap kiçik həcmli süjetli əsərləri fərqləndirən cəhətləri hökmən işıqlandırmaq istəsək, onların üstünə işığı iki tərəfdən salmaq lazımdır: birinci, dramatik-xronikal əsərdə adı çəkilən Qney Pompey, Mitridat və başqalarını; ikinci,

onları tərbiyələndirən cəmiyyətin üzünə düz müstəvi üzərində dayanıb psixoloji baxımdan işıq salsaq, bu işıq şəxsiyyətin mənəvi aləminə aydınlıq gətirər. Bundan başqa obrazı xronikadan götürsə də xeyirə, yaxud da şər qüvvələrə xidmət etdiyinin necəliyi haqqında fikir söyləmək mümkündür və bu zaman səhvə yol verilmir.

Antik dünyanın böyük yazıçısı Lukian bunu belə bir şəkildə izah edir. "Şərin və poetik əsərlərin vəzifələri bir başqadır, tarixinki isə başqa, orada (şərdə, nisbətən epiklik əsərlərdə) tam azadlıqdır və ancaq yeganə bir qanun vardır: şairin iradəsi, çünki o, ilahi bir qüdrətə malikdir və ilham pərisinin himayəsinə tabedir". Bu fikirlə yanaşsaq mənzum xronikal - tam sənədlər əsasında yazılan tarixi dramalarda pərakəndə olan xronikal faktlar müəllifin ideyasına şərtsiz tabedir. Elə buna görə də, dramaturq Pompeyin Qafqaza yürüşünü, ermənilərin tarixən satqın olduqlarını II Tiqranın simasında cəmləşdirərkən tarixin səsinə qulaq asmış, ondan kənara çıxmamışdır.

Dramaturq, II Tiqranın satqınlığının kökünü axtarmağı oxucu, tədqiqatçı və tamaşaçının ixtiyarına buraxmış və ağıllı oxucu Feofanın tarixini, Plutarxın "Müqayisəli - tərcümeyi-hallar" ("Sravnitelnıx jizneopisaniy"), "İsgəndər Zülqərneyn", Maisey Xorenasinin "Alban tarixi" əsərlərini və Ərzurumlu ibn Bibinin tarixini, eləcə də yarım tarixi - "Astiaq" əfsanəsini nəzərdən keçirmiş və ona məlum olmuşdur ki, dövrün özünəməxsus ziddiyyətlərini yaradan cəmiyyətin psixologiyasını, xeyir-şər qarşılaşmasını, hakimiyyəti ələ almaqda ata və oğulun bir-birinə yağı kəsilməsi,

hakimiyyət hərisliyi, satqınlıq, yalançı dostluq, qohumluq, süni təbəssüm və başqa sazişlər bağlanması hiyləgərlik əsas yer tutur. Sezar, Pompey, Brut, I Tiqran, Kir, Astiaq, II Tiqran və başqalarının tarixdə saxlanılan bədxah xidmətləri ibrətamizdir. Bu dramatik xronikada vahid bir məlum süjet axtarmaq dramaturq təfəkkürünün tələblərini ilk mənbədən uzaqlaşdırmağa gətirib çıxarırdı. Məhz bunu nəzərə alıb deyə bilərik ki, "Atabəylər"dən fərqli olaraq "Pompeyin Qafqaza yürüşü" tam xronikal əsərdir, dramaturq bu əsərə, əsərdəki hadisələrə "büzək" vurmaq hüququna malik deyildir. Lakin Vətən və insanlıq haqqında fikir yürütməkdə sərbəstdir. O, dramatik-xronikal məlumatlara əsaslanıb arxeoloqları vətənin qədimliyini öyrənməyə, Pompey ordularından qorumağa çağırır. Hadisələrin inkişafı Pompeyin Qafqaza gəlməsini sürətləndirir, Alban çarı Uruz ("Dədə Qorqud" da Qazan xanın oğlunun adı da Uruzdur; bəzi qaynaqlarda Oruzlar-Oruntlar da var) İberiya knyazı Artak, Arimaniya çarı II Tiqran, Roma Senatının Qafqazı işğal etmək üçün göndərdiyi Pompey ordularına qarşı birlikdə vuruşacaqlarına and içirlər, hadisələrin gedişində II Tiqran erməni xislətini göstərir, andına xilaf çıxır... Lakin ata və oğul nə qədər xəyanət etsələr də Roma ordusu Alban torpağına girə bilmir, ordunun bir hissəsi Muğan çölünün qışına dözə bilməyib ölür. Feofan, Pompeyə xəbərdarlıq edib qarşıdan yay gəlir:

*Muğanın ilanı, əqrəbi çoxdu,
Çaldımı, davası-dərmanı yoxdu.* - deyir.

Pompey Qafqaza yürüş edərkən Alban çarı Uruz (Oruz) İberiya knyazı Artak və Arimaniya çarı II Tiqran qonşu olsalar da, II Tiqran erməni xislətilə bunlardan ayrılır, xəyanət yolunu tutur, qonşularının torpaqları hesabına özünün torpağını genişləndirmək iddiasında olur, Pompeylə gizli sazişə başlayır.

Alban çarı və İberiya knyazı xronikal mənbələrdə sabit, prinsipial xarakterə malikdirlər. II Tiqran qonşularına qarşı xaindir. Xaində isə xarakter olmaz. Bəs II Tiqranın bu xisləti haradan gəlir, yuxarıda yarım tarixi "Astiaq" əfsanəsində xatırladığımız I Tiqranla bağlıdır mı? Nəriman Həsənzadə II Tiqranı dramatik xronikaya gətirməklə onun birinci Tiqran haqqında biliyə malik olmadığını söyləyə bilərikmi? Əlbəttə, yox! Tarixin xronikasında Astiaq əfsanəsində olduğu kimi "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə adı çəkilən II Tiqranın dostluğu saxta, qohumluğu məqsədlidir. Bunun üçün əlimizdə olan kiçik bir tarixi məlumatı "Astiaq" əfsanəsi ilə müqayisə edək:

Tarixi xronikada deyilir və tarixçilər də yazır ki, Arimaniya ərazisində Sak padşahı I Tiqranın (Dikran) hakimiyyəti dövründə Maday hökmdarı Astiaqla, fars padşahı Kir arasında İran-Turan müharibəsi baş verir. I Tiqranın bacısı ilə evlənən Astiaq Kirə məğlub olur. Mənbələrdə deyilir: Bu məğlubiyyətdə I Tiqranın və bacısının rolu dənılmazdır ("Astiaq" əfsanəsində bunun səbəbi göstərilir - S.Ş.). Astiaqın məğlubiyyətindən sonra, e.ə. 321-ci ildə türksöylü Oruzlar (Orontlar) sülaləsi hakimiyyətə gəlir... Lakin əvvəl dediklərimizi təkrarlasaq, III Antiox hansı sə-

bəbdənsə Oruzları hakimiyyətdən uzaqlaşdırır və hakimiyyətdə əslən midiyalı, türksoy Artaş (Artakses) gəlir.

Görkəmli türk alimi və araşdırıcısı Rza Nur yazır: "Midiyanın ilk bilinən əhalisi Midiya əhalisidir... Midiyalıları türk idi... İran mədəniyyəti məhz Midiya mədəniyyəti üzərində ucalmışdır...¹

Midiya* dövləti məhz türklərin sayəsində elm, mədəniyyət və sənətdə böyük uğurlar qazanmışdır... İran dövlətinin rəhni türk dövlətidir.

Artaş Alban çarının qızı ilə evlənir... Artaşın hakimiyyətini oğlu Artabas, Artabası da oğlu II Tiqran əvəz edir. E.ə. 66-62-ci illərdə II Tiqran satqınlıq etsə də, taxt-tacını Pompeyə versə də, o, Pompey orduları tərəfindən məğlub edildi və bununla da "Böyük Arimaniya" iddiası dilə gətirilmədi.²

Bütün bu mənbələrdən xəbərdar olan N.Həsənzadə erməninin riyakarlığına diqqəti yönəltdir, əsərdə I və II Tiqranın simasızlığında müasir erməniyi ifşa edir.

Birinci Tiqran barədə tarixi xronikaya, eləcə də, məzmunlarında tarixin detallarını yaşadan əfsanələrə - istinad edən tarixçilərin əsərlərində deyilir ki, Kir (Şumercə-torpaq, yer; qədim türkcə - palçıq, yer, torpaq) babası hind hökmdarı qəddar Astiaqın tərəfindən Yekibatana sürgün olun-

¹ Rza Nur. Türk tarixi. IV-cü cild, səh.225; V cild, səh:72-73.

* N.Həsənzadə "Midiya sarayı" adlı mənzum bir pyes də yazmışdır, lakin hansı səbəbdənsə əsər teatra təqdim edilməmişdir. (Bax. "Bütün millətlərə". Bakı "Yazıçı" 1991, səh.129).

² Yenə orada.

olunmuşdur: (əfsanədə Kir Astiaqın nəvəsidir). Baba və nəvə arasında baş verən ziddiyyətdən I Tıqran - (haylar Alp dağlarından Hindistana enmiş - 301-ci ildə xristianlığı qəbul etmiş, orada Arimanya dövləti yaratmaq təşəbbüsündə olsalar da, buna müvəffəq olmamışlar. Sonra Mesopotamiyaya köç etmiş, fürsətdən istifadə edib, Kiri öz yanına çağırmış, bacılarından birini ona ərə vermiş, aralarında olan dostluq, qohumluqla əvəz olunmuşdur. Kirlə I Tıqran arasında bağlanan yeznə-qayın ittifaqı möhkəmlənən zaman Kirin babası Astiaq... yuxuda görür ki, üstündə çoxrəngli gözəl çadırlar qurulmuş saray damında dayanıb allahların tacqoyma mərasimində qurban kəsənləri canfəşanlıqla alqışlayanlara baxır, heyrətlənir. Birdən yuxarıda qartal qanadında uçub gələn, əjdaha üzərində əyləşən, səmavi örtüyə bürünmüş gözəl bir qadının dünyaya gətirdiyi üç qəhrəmandan kiçiyini tanıyır - o, nəhəng və qorxunc əjdahanı cilovlayıb minir və Astiaqın üstünə hücum çəkir. Astiaq yuxuda üz-gözündən dəhşətlər tökülən yarımallahı görür. O, allahları (bütleri) məhv etmək üçün gəlmişdir. Astiaq onlarca atlının arasına atılıb zərbəni öz üzərinə götürür. Bu zaman dam uçar, saray qan dənizinə çevrilir. Astiaq nəhənglə vuruşur və onun qılıncından aldığı zərbədən həlak olur. Qorxunc yuxudan hövlnak ayılan Astiaq saray əyanlarını çağırıb rəyada gördüklərini danışır.

Rəmmal eşitdiklərini belə yozur: "Yuxu, qonşu şah Tıqran Hayqut tərəfindən bizə qarşı hazırlanmış güclü hücum haqqında xəbər verir". Hökmdara diqqətlə qulaq asan və rəmmalın yozumunu eşidən saray adamları Astiaqa məs-

l h t g r rl r ki, o, I Tiqranın sevimli bacısı Tiqranuhi ilə evl nsin və onun köməyi ilə I Tiqranı məhv edə bilər. "D şm n  qarşı ən yaxşı vasitə dostluq, qohumluq qurmaqla xəyanətdir. Buna görə də, Tiqranın bacısı ilə evl n, onu fitnə-fəsad toruna sal və bundan sonra Tiqranı məhv etmək olar".

Hayqitl r Astiaqın nəzərində əjdaha kimi qalır və buna görə o, məsləhəti qəbul edir. I Tiqrana məktub göndərir: "Sən bacını mənə vers n inana bilərsən ki, bacın hökmdarlar hökmdarı olacaq". I Tiqran bacısını Astiaqın sarayına hökmdar adəti ilə yola salır. Astiaq onu bař h r m təyin edir. Bundan sonra Astiaq v  saray əyanları Tiqranuhini qardaşına qarşı sui-qəsd hazırlanmasına cəlb edirlər. Lakin o, bu sui-q sdi qardaşına xəbər verir.

Astiaq düşündüyü xəyanəti reallaşdırmaq   n I Tiqranı  z torpaqlarının sərhəddində g r ş  çağırır. Lakin bu görüş barədə bacı qardaşına əvvəlcədən xəbər göndərir ki, "sən g r ş  yox, d y ş  gəlirsən". Bu erməni qadının ərinə qarşı xəyanəti ilə bağı K.Marks və F.Engels erməni qadınlarının xəyanəti barədə belə deyir: "Dünya xanımlarının bir qismi erməni qadınlarının bir qayda olaraq  z  rl rin  xəyanət etmə təcrübəsini, incəsənətini mənimsəməyə cəhd göstərsələr də, azları buna nail olur..."¹

I Tiqranın bacısının  z  ri Astiaqa xəyanəti tarixin do-laylarında həmişə olmuşdur. Bu onların genl rindən g l n, sağılam bədəni dağıdan fermentl rdir...

¹ K.Marks, F.Engels. Bakı, III cild, səh.131.

Erməni qadınlarının bu xəyanətini - M. Xorenasinin "Alban tarixi" kitabı və "Astiaq" əfsanəsi də təsdiqləyir. Beləliklə, Hindistanın sərhədləri yanında Astiaqla I Tıqranın qoşunları qarşılaşır. Hər iki ordu son dərəcə qətiyyətsizliklə hərəkət edirdi. Astiaq isə yuxunun təsiri altında vahimə keçirirdi, hayqıtlərlə görüşməkdən qorxurdu. Hayqıtlər də Midiya qoşunlarından çəkinirdi. Tıqran isə bacısını xilas etmək barədə düşünürdü. Çünki bu xəyanət Tıqranuhiyə həyatı bahasına başa gələ bilərdi. Nəhayət, Tıqranuhi gecə vaxtı sadə döyüşçü paltarında qardaşının düşərgəsinə gəlir, onun ardınca Kir öz müzəffər alayları ilə babasına hücum edir, Astiaq döyüş meydanında məğlub olur. Bəzi rəvayətlərdə isə deyilir ki, Astiaq Tıqranın nizə-sindən aldığı yaradan ölmüşdür. Başqa rəvayətlərə görə isə əzilmiş, hamı tərəfindən tərk edilmiş Astiaq səhrada acından ölmüşdür, səhra şirləri onun meydini qorumuş və uzun müddətdən sonra Astiaqın cəsədi toxunulmaz vəziyyətdə tapılmışdır. Hind hökmdarının, Kirin babasının dövlətinin darmadağın edilməsi nəvə üçün əzəmətli başlanğıc olmadı; Astiaqın bütün əmlakı və on min adamı I Tıqrana çatdı.¹ Ağılsız başın ucbatından Kir bütün ömürboyu əziyyət çəkdi və lənətlə xatırlandı. Göründüyü kimi "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə adı çəkilən II Tıqran tarixən I Tıqranla bir kökdəndir onun davamçısıdır, xaindir, hayqıtlərə torpaq əldə etməyə çalışır, qohumluq adı ilə xəyanət yolunu tutur.

¹ "Tsarskaya semya... Kavkaze" (ayrı-ayrı oçerklər, epizodlar, əfsanələr və bioqrafiyalar) S.P.B., 1888, III cild, səh.665-667.

Buna görə "Pompeyin Qafqaza yürüşü"nü istisnasız olaraq faciə də adlandırmaq olar. Faciənin mahiyyəti, kolliziya-dan, yəni qəlbin təbii meylinin əxlaqi vəzifə ilə və ya sadəcə yenilməz bir maneə ilə toqquşmasından, çarpışmasından ibarətdir.

"Pompeyin Qafqaza yürüşü" ikibaşlı hadisələrlə yüklənmiş mifologiya və xronikanın vəhdətindən doğan adi yox, qarşısızalmaz mürəkkəb, məşum faciədir. Bu faciənin məzmununu dəhşətli, kədərli hadisələr təşkil edir və xronikal tarixdən qidalanır, müəllif isə sadəcə olaraq onu təxəyyülün ipək sapına düzmüş, mənalandırmış, tamaşaçını ibrət götürməyə yönəltdi. Elə buna görə də Almanlar faciəni hüznü, kədərli, qəmli, qüssəli tamaşa adlandırırlar. Çünki, burada məşum tale hakimdir, orbitordur. Həqiqətən, faciə qəm-qüssə yaradan səhnə əsəri olsa da, tərbiyəvi təsiri daha çoxdur. Qan və cəsədlər, xəncər və zəhər onun daimi atributları olsa da, hər halda, faciənin sonu həmişə qəlbin ən qiymətli ümidlərinin puça çıxması ilə nəticələnir; Qasid və İlkcanın arzuları yarımçıq qalır, həyatın zövq-səfasının yox olması ilə qurtarır. İlkcanın kədərli əzəməti, Roma əsgərləri Alban sarayının bu kiçik məlikəsini aralığa alıb:

*Yəqin Amazonka qızları budur,
həm cəngavər olur, həm gözəl olur*

- deyərək, onun üst-başını cırmağa başlamaları, İlkcanın özünü müdafiəsi, sərt cavabları, hətta Pompeylə qarşılaşanda onu "qəsbkar, işğalçı" adlandırması, ləyaqətinin tap-

dalanmasına imkan verməməsi məhəbbətə səbəb olur, Atropat qızlarının xarakterini, İlkənin məhəbbətinə sadıqlığını göstərir. Qasidin ölümü hər kəsdən artıq ona təsir edir, əzab verir. Öz canından artıq sevdiyi bir insanın faciəsindən sarsılır, lakin sınırmır, Qasidin meyiti üstə göz yaş axıdır, dil deyib ağlayır:

*Mən alban sarayının,
qızıydım, gəliniydim.
Gəlinlərin gözəli,
qızların güləniydim.*

* * *

*Qasidin ürəyində,
Bir torpaq qeyrəti var.
Ah, Məlikə... Qasidin,
Məndə əmanəti var.*

*Tanrım, göstər Qasidi,
Son ayaqda görüm mən.
Qasidin qolu üstə,
Yaşayım mən, ölüm mən.*

İlkənin bu ürəkəğrından bayatısı ilə N.Həsənzadə onun daxili aləmini, sındırılan qəlbini, dərin kədərini və xronikal məlumatlar əsasında müasir dövrə gəlib çıxan hadisələri püxtələşmiş, realist qələmi ilə çox doğru, təbii şəkildə açmış

mişdir. Bayatların ölçüsündə yazılan bu misralar siqlətlidir, artıq, yersiz ifadələr işlədilməmişdir, onlara rast gəlmək mümkün deyildir. İlkcanın dili ilə deyilən bu sözlər məhəbbətindən yarımayan, parçalanmış odlu qəlbədən axıb gəlir, elə bil vulkan lavasıdır (sürətli, güclü axın). Bu imkan verir deyək ki, bu yalnız İlkcanın sözlərində deyil, faciəni görən bütün surətlərin - Alban saray sakinlərinin - mükəllimə və danışıqlarında dərin həyatilik, təbiilik var. İlkcan namus-qeyrət mücəssəməsidir, hərəkətləri atavizmlə - irsiyyətlə bağlıdır. Yetkin orqanizmdə uzaq əcdadlarına xas olan əlamətlər irsi olaraq İlkcanın mənəviyyətinə hopmuş, onu döyüşkən və məğrur etmişdir. Bu xüsusiyyət Məlikə Aydanın təmkinliklə müşayiət olunur, yaşayır. İlkcanı dilə tutur ki, özünü üzməsin, axı o, bətnində Qasidi yaşadır:

Qızım, sən yeganə saray qızısan.

Mən getsəm (yəni ölsəm - S.Ş.)

Məlikə sən olasısan.

Qasidin adı var üstündə səninin (bax məsələ də budur)

Qasid - gücün olsun, Məlikə - səbrin.

Heyhat! İlkcan üçün Məlikə Aydanın bu nəsihətinin əhəmiyyəti yoxdur. Axı, nəsihət məhəbbətlə sevən ürəyi yolundan döndərmək zorunda deyil, həyat sevənlərindir. İlkcanın qəlbindən heç kəs bu hissi çıxara bilməz. Bu tanrı hədiyyəsidir. Buna görə də İlkcan bütün varlığı ilə sevdiyi Qasiddən sonra yaşamağı absurd sayır. - "Qasidin qolu üstə, yaşayım mən, ölüm mən": qol üstə yaşamaq məqbul

ifadə deyil, ondan sonra gələn "Ölüm mən" "sözləri bunu qəbul etmir. "Uzanim mən, ölüm mən" deyilsəydi bu məqbul sayılardı... Buna baxmayaraq bu sözləri deyən İlkən zamanın axarında alovlu bir məhəbbətlə sevdiyini təsdiqləyir... İlkən kimliyi məlum deyil. Axı o, Alban sarayına haradan gəlib, atası-anası kimdir?... Bu müəmmalı görünsə də, İlkən nəhəng ehtişamı müəmmanı üstələyir və insan düşünüb belə nəticəyə gəlir: II Tıqranın bacısı Tıqranuhidə belə ləyaqət yoxdur, onun hökmdar ərinə qarşı sədaqəti xəyanətlə nəticələnir. Əlbəttə, burada Astiaqın da səhvi vardı. Bax buna görə də demək olar ki, dramaturq II Tıqran obrazını yaradarkən I Tıqranın əməlləri barədə xəbəri olmuşdur. Musa (Moisey) Xorenası yazır ki, II Tıqran Arimaniya meyillidir. "Böyük Arimaniya" dövləti yaratmaq uğrunda hər cür riyakarlığa gedir. Lakin II Tıqranın oğlu şahzadəni Qasidlə qoşalaşdırmaq xronikaya xəyanət olardı. Şahzadə də atasının yolunu gedir, xəyanəti və satqınlığı nifrət doğurur. Qasid əxlaqi yetkinlik baxımından yüksəkdə durur. Elə buna görə də Pompeylə təkbətək döyüşdə ölən, qələbə uğrunda həlak olan, bununla adını şəhidlər cərgəsinə salan, xalq qəhrəmanı Qasid üçün dərinədən əzab duyuruq. Bu xronikal faciənin obrazlarının fəaliyyəti ilə tanış olduqda ermənilərin hərəkətləri nifrət doğurur, onların alçaqlığı ikrah hissi doğurur, II Tıqranın Pompeyin ayaqlarına düşüb timsah kimi göz yaşını tökməsi ermənilərin-xroniki xəstə olan haykitlərin rəzil, hiyləgər və oğru bir tayfa olduqları açıq-aşkar görünür. Burada qeyri-ixtiyari İ.Turgenyevin "Tüstü" povesti yada düşür.

Əsərdə, Sərkis adlı erməni atasının meyiti üstünə salınmış zərxara örtüyü çırpışdırır. İstər I və istərsə də II Tıqran, eləcə də ikincinin oğlu şahzadə hansı dövrdə yaşamaqlarına baxmayaraq, nankor dədələri kimi xain və oğru olublar və heç kəs bunlara bəraət verə bilməz, bu rəzillikdir. Rəzildə isə pak vicdan axtarmaq, qədim Yunan filosofu Diogenin günün günorta çağı əlində şam bazara gedib həqiqi insan axtarmasına oxşayar.

Əsərdə aydın olur ki, Qasidin döyüş meydanında ölümü, müsibəti olmasaydı, qəhrəman olmazdı, şəxsiyyəti ilə əbədi substansial qüvvələri varlığın, cahanşümul və dəyişməz qanunlarının tələbini yerinə yetirə bilməzdi. Əgər o, düşmənin qarşısından, döyüş meydanından qaçsaydı, İlkcanın üzünə necə baxa bilərdi. Ona qarşı heç rəğbət və münasibət olmazdı, anası Məlikə Aydana verdiyi söz ona inam doğurardımı?... Balaların ruhu üsyana qalxmazdı? Axı "analar oğul doğur vətəni qorumaq üçün". Bir də ki, Alban çarının sarayında adət-ənənə, böyüyə hörmət, vətən, torpaq, namus və qeyrət babalardan gəlirdi və buna əməl etmək ruhunda gənclər tərbiyə olunmuşdurlar. Əgər Qasid, qılını əlindən düşəndə, atından yerə sıçrayıb qılını yəni-dən götürməsəydi, təsadüfi bir ölümlə ölsəydi, biz bu ölmə əsla təəssüflənməzdik: axı dünyada hər dəqiqə yüzlərcə adam ölür: vərəm, quş qripi, aclıq, xərcəng və başqa xəstəlikləri də buraya əlavə etsək, statistlərin verdiyi məlumatları əsas götürsək, hər saatda minlərcə adam ölür və biz hər ölən üçün bircə saniyə dayanıb təəssüflənməli olsaq, onda özümüzə bir stəkan çay süzüb içməyə də vaxtı-

mız qalmaz. Yox, Qasidin vaxtsız öldürülməsi, gözəl və gənc İlkcanın dul qalması, bizim varlığımızı ona görə sarsıdır ki, Qasidin ölümündə bir insan ləyaqətinin qiymətini, ümumi və əbədi olan şeyin keçici və xüsusi olan şey üzərində təntənəli qələbəsini görürük: İlkcan bətnində Qasidi bəsləyir. Deməli, həyat durmayıb, zəncirvari yaşayır. Zəncirin ən böyük həlqəsi Qasiddir. Bu elə bir şücaətdir ki, bunu seyr edərkən, bizim ruhumuz göylərə ucalır, ürəyimiz aramsız həyəcanla döyünür. Bu prosesdə tale böyük əxlaqi məsələləri həll etmək üçün ruhən ən vacib məcraları, bəşəriyyətin başında duran ən yüksək şəxsiyyətləri, əxlaqi aləmin əsaslandığı substansial qüvvələri təmsil edən qəhrəmanları seçir...

Qasidlə İlkcanın bir-birinə məhəbbətlə bağlı verdikləri sual insanın cavanlıq hisslərini oyadır, bu gənclərin məhəbbəti necə başa düşüb qiymətləndirmələrində şiri, ceyran və qaraquşu qiyas məqsədilə işlədərkən N.Həsənzadə ona mənəviyyatın yeni substansiyası baxımından yanaşır. "Avesta"-dakı mahnıların ritminə, deyiminə N.Həsənzadənin hörmətlə yanaşması istedadının püxtəliyini, klassik mədəniyyətə bələdçiliyini göstərir.

İlkcan deyir:

"Qasid nədir məhəbbət?"

- Əsən meh, durulan su,

Körpə kəkliyin səsi.

Zirvədə Qaraquşun,

Qəfil qıyya çəkəsi...

Göründüyü kimi, sual sadə olduğu qədər, alınan cavab da gəncliyin psixologiyasına xas hissiyyatın paklığını aydınlaşdırmağa xidmət etmək məqsədi daşımağa yönəlmişdir. Bu poetik gerçəkliyin oxşayanla oxşadılana xidmətidir, məhəbbətin mənasına üstünlük verən insanılıqdır. Lakin bu sualın şəriyyətindəki drammatizmi, gələcəkdə baş verəcək ziddiyyət müşayiət edir. Zirvədə dayanıb körpə kəkliyin üstünə şığımağa hazırlaşan Qaraquş bu drammatizmi həyata keçirən və buna gücü çatan fiqura - qüvvət rəmzinə çevrilir...

Əlbəttə, məhəbbət üç hecalı olsa da, on üç hecanın üstündə köklənmiş nəsləkdən də xali deyil. Üç hecalı məhəbbət, üç hecalı Tanrıdır: "Mənim tanrım məhəbbətdir, məhəbbət". Çünki insanın ilk məhəbbəti Tanrıyaadır. Bax buna görə də insan məhəbbətin mənasını başa düşür. Bu Allahın sirridir. Bu sirrin-məhəbbət sirrinin nə olduğunu indiyədək heç bir şair və filosof aydınlaşdırmayıb, qəti fikir söyləməmişdir. Lakin onlar məhəbbəti müxtəlif cür izah etmiş və qiymətləndirmişdir. Kimi onu tez gəlib, tez gedən saf səhər mehinə, kimi dağ düşündən axan dumduru bulaq suyuna qiyas etmişdir. Kim isə deyib məhəbbət o qədər qüvvətli olub ki, Fərhada qaya çapdırmış, kim isə deyib məhəbbət məcnunəliyində daha gözəldir, kim isə deyib məhəbbət Beatrica və gənc Verterə nə qədər izzirab versə də, onlar həmin əzabdan xilas olmağı istəməmişlər. Elə bununla bağlı qeyd edək ki, N.Həsənzadə poeziyasında olduğu kimi, dramaturgiyasında da "Məhəbbət Allahın qüdrətindən yaranmış, insanlara verilən ali hissdır". O, elə

bir hissdır ki, zirvədə oturub ovunu gözləyən Qaraquşa qıyya çəkdirir. Qıyya misrada mənasız yerə işlədilməmişdir. Bu qıyya mətnaltı mənə ilə süslənən - Qaraquş sevincidir. Lakin bu sevinc Qaraquşla körpə kəklik arasında baş verəcək dramatizmdir, inamsızlıqdan çox inam doğurur. İlkən deyir:

*Şir görən maral kimi,
Səni görəndə çaşmaq.
Sirrini səndən sənə,
Öz içimdə danışmaq.
...Arzusu yarı görmək,
Adəti - yol gözləmək...*

Gəncliyə xas olan məhəbbəti beləcə izah etmək mübaliğə və metonim-yalardan istifadə etmək, obrazlılıq dramatik xronikanın şərtilik prinsipinə xələl gətirmir. Bu məhəbbət Lev Tolstoyun dediyi fəal məhəbbətdir. Fəal məhəbbətə malik adamlar sevgilinin şıltaqlıqlarını, hətta mənfi cəhətlərini də sevir. Burada nəzərdə tutulan əsas fikir klassik ənənələri özündə yaşadır, Azərbaycançılığa məxsus Milli adəti ("adəti yol gözləmək") - xarakteri ("Atropat dövründən adətimizdir") insanın psixi aləmini dürüst ifadə edir. Qasidin məhəbbəti nədir? Sualına İlkən utana-utana, sızıla-sızıla, qızara-qızara daxili yanğı və sevinclə cavab verir və o, qorxur ki, Qasid onun cavablarını kifayət qədər sevməməyə yozsun. Lakin Qasid İlkən qüsurlarını fəal məhəbbətin təmiz-təriq, pak hisslərinə bələndiyinə görə sevir. Çünki, bu qüsurlar onların

daha yeni arzularını təmin etməyə imkan yaradır. İlkən qarşılıqlı məhəbbət axtarır, halbuki o, Qasidin köbəkəsdisi-beşikəsdisidir. O, buna, bu adətə kifayət qədər inansa da, bəzən özünü aldadaraq bu məhəbbətə inanmır. O, inamsızlığın inama çevrilməsini hiss etdikdə, Qasidin ona körpə kəklik deməsi İlkənə duyğulandırır, bu zaman o, sevimli insana - Qasidə nəinki xoşbəxtlik arzu edir, həm də ixtiyarında olan bütün mənəvi və maddi, kiçik və böyük vasitələrlə daima - Qasidlə özünün bu səadətini qorumağa çalışır. İlkənənin Qasidi sevdiyi onun hər bir hərəkətində hiss olunur. Qasid də İlkənənin bütün ehtiyaclarını, bütün arzularını, şıltaqlıqlarını və hətta, hissiyattan doğan qüsurlu cəhətlərini təmin etməkdə səylərini əsirgəmir və bu da göstərir ki, hər iki xilqətin məhəbbəti nə **gözəl**, nə də **fədakar** məhəbbətdir, bu həmişə xoşbəxtliyi üstün tutan **fəal** məhəbbətdir. İlkənə Qasidə qüvvətli və təmiz ehtirasla bənd olduğu kimi, Qasid də ona bənd olmuşdur. O, Qasidi çoxdan tanıyırdı, gözünü açanda sarayda onu görmüş, uşaqlıqları bir yerdə keçmiş, **fəal** məhəbbət onları bir-birinə yaxınlaşdırmış, arzularını təmin etməyə imkan yaratmış, Məlikə Aydan onların - İlkənə ilə Qasidin arzularının həyata keçməsinə xeyirxah vasitəçi olmuş "Məndən sonra sarayda Məlikə sən olarsan" - deyərək onu oxşamış, İlkənəyə Qasidi daha böyük məhəbbətlə sevməyi tövsiyə etmiş və bununla Fəal məhəbbət öz missiyasını yerinə yetirmişdir. Dramda Qasidlə İlkənənin məhəbbət haqqında sual-cavabı bir-birini tamamlayan duetdir. Bu duetdə İlkənə özünü gözəllik rəmzi marala, Qasidi meşələr padşahı Şirə, Qasid isə İlkənəyə körpə kəkliyə, özünü də qanadlılar

hökmdarı, ovunu ani olaraq qamarlayan Qaraquşa bənzədir. Klassik poeziyanın məhəbbət haqqında bədii təsvir və ifadə vasitələrinin obrazlılığından bəhrələnən dramaturq sadə, səmimi hissləri duyğulandırmış, qadınların kişilərə mənəvi dayaq olduğunu bircə beytdə belə ifadə etmişdir:

*Qızlar, qadınlar da istəsə əgər,
Kişidə bir gücü iki güc eylər.*

Bu təxəyyül, bu üslub və obrazlılıqda dərin lirika, səmimilik, dildə sadəlik və xəlqilik gənclərin məhəbbətinin əsas xüsusiyyətidir. Saray mühitində aristokratik tərbiyə alan bu göbəkkəsmə gənclərin məhəbbətində sevinc və kədər əkizdir. Dramatik xronika bu tarixə əsaslanır, tarix isə sevinc və kədərdən yaradılmış finişə doğru addımlayan ağır çəkili atletə oxşayır: Atlet yürüyərkən ayağına daş dəyib-dəyməyəcəyini ağına gətirmir. Bu da taledir... Bəşəriyyətin "yaşıl ağacı" qızlar, qadınlar bu işdə, yəni gələcəkdə baş verən kədəri duymaqda kişilərdən fərqlənir, İlkən deyir:

*Qasid, ürəyimə damıb elə bil,
Bu sevinc elə bil mənimki deyil.
...Qadın fəlakəti qabaqca duyur
alın yazılanı qadın oxuyur.*

Əlbəttə, bu tale yazısıdır, "yazıya da pozu yoxdur". Dramaturq bunu Siseronun "Alın yazısıdır, hünər və namus" sözlərini misal gətirməklə əxlaq baxımından xalqın millimənəvi dəyərlərinə üstünlük verir. "Hünər və namusu" bir misrada qoşa işlədir. Hünər namusa xidmət etməsə, o kimə

gərəkdir, kim ondan fayda görəcəkdir. Bu prosesdə tale aparıcıdır, məhəbbət mənalı olduğu qədər də kədərli. Bu kədər Vətənə olan məhəbbətlə bağlıdır, buna görə də unudulmazdır. Qasid vuruş meydanına girib həlak olur, İlkənin ürəyinə daman kədər reallaşır. Macar şairi Şandor Pötefinin sözləri yada düşür:

***"Məhəbbətim üçün ölümə gedərəm,
Vətənim üçün məhəbbətimdən keçərəm".***

Fəal məhəbbət sahibi olan Qasid də Vətəni üçün məhəbbətindən keçir. N.Həsənzadə bu yerdə folklora üz tutur. İlkən itirilmiş məhəbbətini Ağ atdan soruşur, cavab aldığı üçün ağ deyir:

***Mən Qasidi soruşdum,-
Əsir düşüb dedilər.
Tək döyüşüb dedilər,
Ağırdı, qan itirib.
Ağ at, İlkən itirib,
Ağ at, axtar Qasidi.***

Nağıllarda ağ at ("Ağ atlı oğlan") murad sayılır - Süleyman peyğəmbərin atı da ağ imiş, Çingiz xan da, Cavad xan da yürüşə gedəndə ağ at minərmişlər. Süleyman peyğəmbər də Ağ atın üstündə Səbail şəhərinə varid olsa da, Şahzadə Bülqeysi tapa bilmir, Çingiz xan birinci yürüşündə məğlub olur, Cavad xanın da ruslarla döyüşə gedərkən mindiyi Ağ at büdrəyir, bu reallıqlar nağılı təkzib edir. İlkən Qasidin meyiti üstündə özünü öldürür.

Bu klassik sonluqdur. Şirin də Xosrovun cənazəsi üstündə özünü öldürür. Kvazimoda da Esmerehdanın (V.Hüqo "Paris Noturdam kilisəsi") nəşini qucaq-layıb ölür. R.Taqorun "Fəlakət" romanında Susilla da həyatını beləcə yekunlaşdırır. Deməli, hər şeyi həll edən taleyin qəhqəhəsi insanı nağıllar dünyasından gülə-gülə çıxarır. İnsan və zaman probleminə insanın adı böyük hərflə yazılsa da, zamana tabe olur, məhəbbət ülviləşir. Məlikə Aydanın nis-killi, lakin qüdrət rəmzli sözləri oxucunu düşündürür.

*Qasid bir oğlumdu, İlkən bir oğlum,
mən oğulmu doğdum, şəhidmi doğdum?!
Əldə bir yaşında qaldı anadan,
qızlar bulağından su içdi İlkən,
Nəfəsi ətirli çiçək əvəzi,
Sarayda Qasidin göbəkəsməsi.
...Saray həsrət qaldı saray oğluna.
İki nəfər idi qasidlə İlkən,
gedəndə üç nəfər getdi dünyadan,
Mənim yuxusuzum, gözü oyağım,
qaldırıb başını boylana bilmir.
Ana laylasına yatızdırdığım,
Ana fəryadına oyana bilmir.*

Məlikə Aydan açıqfikirli, ağıllı, müdirik ağbirçəkdir. O, düşüncəsinə və təmkininə görə oğlu Uruzdən yüksəkdə durur. O, Alban çarı oğlu Uruza Pompeyin göndərdiyi məktubuna emosionallıqla deyil, soyuqqanlıqla, diplomatik

nəzakətlə cavab verməyi məsləhət görür. Ağıllı hökmdar son sözünü əvvəl deməz...

Elə burada təkrar edək ki, dramatik xronikada nifrət doğuran II Tiqrان obrazıdır. O, "Astiaq" əfsanəsində adı çəkilən I Tiqrانın törəməsi, tirəsidir. I Tiqrان kimi II Tiqrان da qızını tarixçi Herodotun adını çəkdiyi Pont hökmdarı, Əhəmənilərlə, Seleviklərlə qohum olan Mitridata ərə vermiş, arxalı olmaq məqsədi daşımışdır. Roma qoşunları Qafqaza soxulanda dediyimiz kimi II Tiqrان qiymətli hədiyyələrlə sərkərdə Pompeyin ayağına getmiş, **"Sənə qul oluram bu gündən belə", "Mən sənın qulunam sən sahibimsən, sənın hüzuruna gəlib baş əymək, başın ucalığı sayılsın gərək"** demiş, Senata təslim olmayan kürəkəni Mitridatın tutulub öldürülməsinə kömək edəcəyinə söz vermiş və bu cinayətdə nəvələrini Mahir və Farnakı atalarına xəyanət etməyə yönəltmiş, uşaqlar babalarının sözündən çıxmamış və bu işdə ana südünün, ana tərbiyəsinin də rolu danılmazdır?! Lakin Hissa və Mitridita bacıları belə deyildir. "Qız bibiyə çəkər" deyiblər...

Belə bir adamı - II Tiqranı Alban çarına - əfsanədə belə qonşu olmasa da xronikada qonşu gətirmək tarixə əsaslanır. Axı, Alban çarlığının coğrafiyası çox geniş olmuşdur. Qarabağ və İrəvan ərazisi də buraya daxildir. F.M.Minorski yazır: "İndiki Ermənistan ərazisində qədim türk etnosları eramızdan əvvəl VIII-VII əsrlərdə yaşamış yerli xalqdır. Onlar indiki azərbaycanlıların ulu əcdadları olmuşlar. O vaxt bu ərazidə ermənilər yaşamamışdır".¹

¹ Bax, S.Şükürov. İrəvan hakimi Hüseynqulu xan... Gəncə, 2000-ci il, səh.3.

Dramda adı çəkilən Uruz hər hansı bir işdə ictimaiyyətin əleyhinə getmir, ağsaqqalların məsləhətlərinə qulaq asır, eşitdiklərini özlüyündə götür-qoy edir, nəticə çıxarır. Bu da onun özünə inam hissinin güclü olduğunu göstərir. Bir anlığa Pompeyin ona göndərdiyi məktubu yada salaq; Bu məktub adamda belə təsəvvür yaradır ki, Alban çarı Pompeyin istəyinə müsbət cavab göndərəcək. Lakin böyük təbiətlər, yaş əsas götürülmədən böyük insanlarda olur və onlar şəxsiyyət sayılır. Uruzun şəxsiyyətində Albanların qəhrəmanlığı, alicənablığı, cəsurluğu, Pompey kimi işğalçıya rədd cavabı Vətənə dərin məhəbbətdən, saf əxlaqdan, namus və qeyrətdən, kökdən gəlirdi. Qeyd edək ki, Uruzun şəxsiyyət kimi formalaşmasında mənsub olduğu din başlıca yer tutduğu kimi, xalqın da rolu az olmamışdır. Bu, xalqın Uruza olan inamı idi və buna görə o, daha böyük görünür... Uruz (Urnayr) tarixi şəxsiyyətə məxsus idarəçiliyin (dövlətçiliyin) yazılmamış qanunlarını yazır...

Bir məsələni də xatırladaq: tarixdə deyilir ki, Alban çarı Urnayr 310-cu ildə xristianlığı dövlət dini elan etmişdir. Urnayr monoteist dinin - xristianlığın köməyi ilə müxtəlif qəbilələrdən ibarət olan dövləti birləşdirmək və Atəşpərəst İrana qarşı dayana bilməyi nəzərdə tuturdu.¹

¹ F.Mamedova. Politiceskaya İstorii istoriceskaya qeoqrafiya kafkazskoy Albanii. Baku, 1986, str.288.

Alban xaçlarının üç qolunda günəş rəmzi var. Sovet dövründə ermənilər Azərbaycanda olan Alban kilsələrinin üstündəki xaçların qollarında həkk edilmiş günəşin tellərini qaşayıb atmışdı. Ermənilər Gəncədə "Gegeç dur" ("Gözəl qapı", "Müqəddəs qapı") deyilən Alban kilsəsinin üstündə olan günəş rəmzli xaçları beləcə erməniləşdirsələr də, xoşbəxtlikdən biri qalıbdır (red.).

"Pompeyin Qafqaza yürüşü"nin V şəklində qəbiristanlıq göstərilir. Qəbiristanlığın səhnəyə gətirilməsi isə yeni deyildir. Dünya dramaturgiyasına qəbiristanlığı V.Şekspir "Hamlet" dramında, Azərbaycanda C.Məmmədquluzadə "Ölülər" komediyasında, N.Həsənzadə də dramatik xronikasında gətirmişdir. Lakin bu əsərlərdə predmet-qəbiristan özü-özlüyündə heç bir könülaçan, ruhu sakitləşdirən, xoş əhval yaradan mənzərə deyildir; hər şey subyektin-insanın ona verdiyi qiymətdən, hər şey xəyal və duyğudan, dramaturqun predmet - qəbiristanlıq vasitəsilə nəzərdə tutulan fikrə verdiyi ruh və mənadan asılıdır... N.Həsənzadənin bu əsərində predmetin mənası müasirliyə cavab verir, erməninin tarixən ikiüzlü, goreşən olduğu göstərilir. Hamletin qəbirqazanların kənara tulladığı quru kəllələrdən birini əlinə götürüb "...yaşa, yaşa - yaranmışın sonu bu" deməsi, məyusluq və kədər doğurur, insan ürəyi dar köksü qəfəsi içindən həyatın təmiz havasına çıxmağa tələsir, yaşamaq hissi üsyana qalxır və bu getdikcə güclənir... "Yaşamaq şirindir, qardaşım"... Tələdən qaçmaq olmaz. "Ölülər"də isə İsgəndər məşhur monoloquunu demək üçün qəbiristanlığa məqsədli şəkildə gətirilmişdir. Onun bu monoloqu obyekt və subyektin bir-birini tamamlamaq məqsədi dayışır və o, deyir: "... Bu camaata nə ad qoymaq olar?... "Ölülər"... Bundan sonra sanki insan özü-özündən, öz avamlığından xəcalət çəkir, qaçıb gizlənmək istəyir. Lakin bu kainatda qəbiristanlıqdan başqa elə bir yer varmı ki, insan özü-özündən qaçıb gizlənsin... Yox! Tale bütün həyat yollarında insanı izləyir. Bu həqiqətdir və bizim hissələrimizi oyatmaq və onu

uzun müddət fəaliyyətdə saxlamaqda qəbiristanlıq ən münasib yerdir: - İnsan hara gedir getsin, nə iş görür görsün - axırda buraya gələcəkdir... Bəlkə gətiriləcəkdir... "Hamlet" dramındakı qəbiristanlıq taleyin girdabından qaça bilməyən insanları, bu insanlara yaxşılıq etmək üçün qəbir qazan məzarçının özünü, "Ölülər"də isə batin dinə qulluq edən fırladaqçı Şeyx Nəsrullahı da qoynuna alacaqdır.

Lakin "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə göstərilən qəbiristan səhnəsi siyasi yönümlüdür. Pompeyin işğalçılığı, ermənilərin satqınlığı qəbiristanlıqda göstərilir. Dramatik xronikanın V şəkli erməni xislətinin iyrencliyinə işıq salır. İki nəfər qəbirləri eşir. Biri bələdçi erməni, biri də Pompeyin əsgəridir. Erməni deyir:

*Albanlarda adətdir -
...Bir Evin başçısı ölürsə ağər,
Nəyi var, özüylə dəfn eləyirlər.
Qızıltı, daş-qaşı, varı, dövləti...*

Bu bizim mənəviyyatımıza o zaman toxunur ki, biz bunun nə demək olduğunu ya bilmirik, ya da bilmək istəmirik, ya görmürük, ya da özümüzü görməzliyə vururuq. Və bizə elə gəlir ki, müəllif V şəkildəki səhnəni yalnız effekt yaratmaq üçün yazıbdır. Allaha min şükür olsun ki, bu cür effektlər V şəkildə, lap bol-bol işlədildiyindən gücdən düşsə də, indi daha dəhşətli, lakin ibrətli səhnə yaranmış, Romalı quldur qəbirdən çıxarılan küpəni qucaqlayır, qəhqəhə ilə, gülə-gülə keçinir. Nəriman Çaparin dili ilə deyir:

*Əqrəblər sancanda karıxır insan,
Gülür, ağlamağı çıxır yadından.*

Görəsən həyatın yazılmamış qanunlarında nəsə qeyri-mükəmməl, məşum bir şey varmı?! Bəli var! Həyat, həm də qara camaatdan, qəhrəmanlardan ibarətdir və bu iki tərəf, həmişə bir-birinə düşməndir. Birincilər ikinciləri görmək belə istəmir, ikincilər isə birincilərə həqarətlə baxır və bütün ziddiyyətlər bundan sonra yaranır. Ermənilərsə nə birincilərdən, nə də ikincilərdəndir. Bunun səbəbini tarixi romanlar müəllifi Raffi (Hakop Hakopyan) "Samvel" romanında belə izah edir: ermənilərin damarlarında yeddi millətin - yəhudi, çin, yunan, xaldey, indus, assuriya - qanı axır. Buna görə də onların hansı millətə mənsub olduğunu demək çətindir. Qanı təmiz olmayan hayın (erməni) ta qədimdən satqın və xain olduğunu tarixçilər (Feofan, Pill, Plutarx, Korneli Tasit, Adam Mets) də təsdiqləyirlər.

Beşinci şəkildə erməninin "goreşən" adlandırılması yerində işdədilmişdir. Söhbət torpaqdan, Alban torpaqlarından gedir. Bununla Nəriman özündən əvvəl qəbiristanlığı səhnəyə gətirən böyük zəka sahiblərindən seçilir. Beşinci şəkildə Bələdçi və Əsgər nə qədər sərbəst, nə qədər saymazıyana danışsalar da, özlərini haqlı bilirlər. Bələdçi "Dənizdən dənizə" iddiasından məst olub, sərsəmliyin...

Beşinci şəkildə Bələdçi ilə Əsgərin mükəlliməsi xarakterik xüsusiyyətə malikdir: erməni - Adam Metsin dediyi kimi - ağasını öldürən quldurdu, insanlıq və sədaqət onun üçün sözdə lazımdır, əməli işdə sədaqət axtarmaq zəhərli

ilandan imdad gözləməyə oxşar. O, mənfilikləri əziz dostuna rəva görər, özünə yaxın qoymaz. Nəriman bu xisləti, hiyləni, xəyanəti, mənfilikləri özündən uzaqlaşdıran ermənini çox böyük ustalıqla yaratmışdır. Biz müəllifin son dərəcə gözəl dialoquna nəsə əlavə etsək ideya tutqunlaşar, hadisə finala çatmadan xitamla nəticələnib yarımçıq qalar.

Bələdçi: -

*Axber, gəl əyləşib dincələk bir az,
Ölüdən diriyə xata toxunmaz.
... gəl, eşək qəbirlər dövlətdi, vardı,
Heyif, pis qazıblar, divarı dardı*

Əsgər : -

Biz də öləcəyik yəqin bir zaman.

Bələdçi: -

Sən də öləcəksən, nə darıxırsan?

Əsgər : -

Yəni qəbristanda adi bir qəbir?

Bələdçi: -

Qəbir olacaqsan, dünya belədir

Əsgər : -

Bizi də udacaq bu qara torpaq?

Bələdçi: -

Səni də udacaq, darıxma ancaq.

Əsgər : -

İnsanın axırı gör nədir dəhşət!

Bələdçi: -

Sənin də axırın beləymiş əlbət.

Əsgər : -

Əbədi gedirik; cənnət, cəhənnəm.

Bələdçi: -

Sən get cəhənnəmə, mən sonra gəlləm,

Sən orda cənnətin yolunu öyrən,

burda bələdçi mən, axirətdə sən.

Müəllif mükəllimədə qeyri-müstəqim ifşanın, obrazın özü-özünün ifşası formasından istifadə etmişdir. Bu gedişlə sual-cavab VI şəkllə keçir. Feofan Pompeydən Uruza məktub gətirir. Pont hökmdarı Mitridatı tutmaq üçün Pompey Alban çarı Uruzdan onun torpağından keçib getməsinə icazə istəyir. Lovğalıqla, təşəxxüslə yazılan məktubu Feofan oxuyur:

Çar, böyük Pompeydən, məktub var sənə,

Hörmətdi bu çarlıq şərəfətinə.

Dağların qoynuna qaçıb Mitridat,

Onu gizlədibdi vəhşi camaat.

İcazə istəyir Pompey, çar Uruz,

Alban torpağından keçsin ordumuz.

Basılmaz qüvvədir bizim qoşunlar,

...Çar razılıq versə nahaq qan axmaz,

...Böyük Ermənistan, Tiqran şahənşah

bizə müttəfiqdir, şahiddir Allah.

Alban çarı Uruzun cavabı qəti olduğu qədər də, özünə böyük inam ifadə edir:

*Bunu eşitmişik... səni bir qədər,
Xəbər göndərməkdə ləngidibdilər,
Cənub qonşumuzun bizim Mitridat...*

Lakin məktubun məzmunu xüsusilə də "Basılmaz qüvvədir bizim qoşunlar" sözləri Uruzun xoşuna gəlmir, çarlıq heysiyyatına, qüruruna toxunur. Axı Uruzun təbiəti, duyğu və düşüncələri üçün yaranmış xalis daxili seyriçi, subyektiv bir təbiətdir; gələcəkdə baş verəcək müdhiş hadisə isə ondan duyğu və düşüncə deyil, Pompeyə qarşı əməli iş tələb edir, onu ideal aləmdən əməli dünyaya, onun ruhi əhvalına tamamilə yad olan hərəkət, qəti və sərt cavab vermək dünyasına səsləyir. Təbiidir ki, cavab verməmişdən əvvəl Uruzun daxilində gərgin bir mübarizə başlayır və bu da xronikal dramın mahiyyətini təşkil edir. Uruzun vaxtilə Lukullun cəngindən qurtardığı şahzadə Tiqrən indi Pompeyə bələdçilik edir. O, hisslərin daxilən çarpışmasına çarlıq təfəkkürü ilə baxır, saray və xalq namusu onu yox cavabı verməyə səsləyir. Xalqda əhvali-ruhiyyəni qaldırmaq üçün meydana qardaşı Qasidi göndərir. Qasid Vətən yolunda ölür. Ölkə ayağa qalxır. Uruz elçilik edən Feofana Pompeyə çatdırmaq üçün məktubu belə sərt cavabla tamamlayır:

*Bu torpaq vətəndi, vətən torpağı,
Ona dəyər bilməz düşmən ayağı.
...Alban sarayının budur qərarı:
Sən vəhşi dediyin dinc camaatdır,
Vəhşi qoşunlardan o, narahatdır.*

Alban çarı bu cavabla mövqeyinin dəyişməzliyini, iradəsini Pompeyin əsgərlərinə "vəhşi qoşunlar" deməklə nümayiş etdirir. Bu şəkildə anası Məlikə Aydanla Alban çarı Uruzun söhbəti yalnız tarixi deyil, müasirlik baxımdan da fikir söyləməyə imkan verir, erməninin xainliyi faktlara söykənib nifrət doğurur.

Məlikə Aydan:

*Lukull gələndə də Pompeydən qabaq,
Şahzadə Tiqranı gizlətdin o vaxt.
Lukull dağıtmışdı Tiqranakerti,
Şahdan şahzadəni tələb edirdi,
Atası qəddardı, heç nahaq yerə...*

Çar Uruz:

*İndi Ermənistan satılıb hökmən (indiki kimi-S.Ş.)
Şah Tiqrان düşməndir, şahzadə düşmən.
Pompey söz veribdir yəqin Tiqrana,
Alban torpağından yer versin ona,
Roma ordusuyla birlikdə yəqin,
Hücumu gözlənir ermənilərin.*

Yalançı, hiyləgər, bədfel, satqın və ilqarsız erməni haqqında alman səyyahı Alferd Kerte belə bir müqayisə aparıb demişdir: Bir yunan iki yəhudini, bir erməni iki yunanı aldada bilər - 70 il ermənilərin timsah kimi gözyaşı tökmələrinə inandıq, axırda Qarabağ sindiromunda yandıq...

"Tarix - elmdir, hadisələrə obyektiv qiymət vermək bu elmin ilk və əsas vəzifəsidir. Tarix hər zibili öz səhifəsində yad etsəydi o, tarix deyil, adi bir hambal olardı".

Mehdi Hüseyn

"Gündəlik"¹

Uruzun adının tarixə düşməsinin əsas səbəblərindən biri də mükəmməl, yetkin şəxsiyyət olmasıdır. O, mənsub olduğu xalq qarşısında göstərdiyi xidmətlərə görə sayılıb-seçilir, tarixə düşür, xalq onu qiymətləndirir, o, tarixi şəxsiyyət olur. Uruz saray və xalq arasındakı bəyənilmiş fəaliyyətinə, heç kəsin görə bilmədiyi işə görə də şəxsiyyətdir. Uruzun şəxsiyyət olub tarixdə yaşaması - dramatik xronikada əvvəldən axıra kimi, xeyirin şər üzərində qələbəsi - dramaturqun - N.Həsənzadənin nəzarəti altında olmuşdur.

Uruz Pompey kimi hiyləgər sərkərdə ilə vuruşmağa hamıdan əvvəl qardaşı Qasidi göndərmiş və o, şəhid olsa da (şəhidə ağlamazlar) Uruz onun cənazəsi üstündə ağlamamış - tarixi şəxsiyyətlər ağlamaz. "Ağladıqca kişi biqeyrət olur".

İkinci səbəb Uruz satqın və riyakar II Tiqranı Pompeydən qabaq Tiqranakerti dağdan Lukulldan gizlədib saxladığına görə səhv etmişdi. Lakin bu səhvə görə də, Uruz öz qonşuluq missiyasını yerinə yetirməklə tarixdə işıqlı görünür. Bu xeyirin şər üzərində qələbəsidir; inamın

¹ "Azərbaycan" jurnalı, 1979, №6.

- inamsızlıq üzərində qələbəsidir. Tarixə əsaslanan müəllif bu həqiqəti: Pompeyin hiyləgərliyini, özgəsinin şöhrətinə şərik çıxmasını - "Krass Spartakı vurub arxadan, Pompey şərik çıxıb ona sonradan" deyə yada salıb ifşa edir. Əgər Uruz Pompeyin sifarişlərinə boyun əysəydi, o nə şəxsiyyət, nə də qəhrəman olardı. Uruz ona görə böyükdür ki, o, Pompey ilə Spartak hərəkətinə divan tutan Krassın şöhrətinə şərik çıxan şərbazla vuruşurdu. Bu mübarizədə Artak da seçilir, o, Uruza ən sədaqətli qonşudur. II Tiqran Artakla görüşməyə can atarkən, xristianlıq amilinə ümid edir, sədaqəti xəyanətə çevirmək istəyir. Artak Tiqrana deyir:

*...Qardaşımdı, qorxmazdı Uruz,
O əsl qartaldı, birdi yolumuz.
Onun siyasəti, ağı, zəkası,
Məni heyran qoyur, sözün qıtası.*

II Tiqran:

Saxlaya bilərmə Uruz Qafqazı?

Artak:

Uruz qəhrəmandı Qafqaz arxası.

II Tiqran:

Pompey sərkərdədir.

Artak:

Uruz hökmdar.

Artakın II Tiqrana cavabı daha geniş mənada düşünülə Pompey kiçik görünür. Axı, tarixən sərkərdələr hökm-

darlara tabedir... Artak bir az sonra isə deyir: "Kili erməni tayfaları"nda sədaqət axtarmaq barədə fikirləşmək belə istəmirəm.

"Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə olan tarixə belə ekskurs "Atabəylər"də yoxdur. Yuli Sezar, Fovist, Brut, Spartak, Sepiona, Pompey, Tiqran, Zərdüş, Esxil, Sofokl, Kserks, Ahura Məzda, Əhrimən, Homer, Heraklit, Mitridat, Kir, Antiqona, Ellinlər, Keltlər, Dara, Briseida, Aqamemon hökmdarlığı və başqalarının adını hadisə ilə bağlı çəkmək onlara şərh yazmaq az qala bir roman oxumağa bərabərdir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, dramaturqu bu adların həqiqətindən artıq onların mövqeyi, ictimai-siyasi hadisələrə münasibətləri, vicdanın, insani hisslərin, dramatik kolliziyaların həqiqəti düşündürür ki, bu da əxlaqi yetkinlikdir, insanlar üçün daha gərəkli, daha faydalıdır, defaktdır, düşüncənin Apogeyasıdır...

Çünki, şair üçün heç bir tarixi şəxsiyyət yoxdur. O, öz əxlaqi aləmini təsvir etmək istəyir və bunun üçün bəzi tarixi şəxsiyyətləri özündən asılı vəziyyətdə qoyub onların adlarını öz əsərlərinə (janrından asılı olmayaraq - S.Ş.) daxil edir.

Nəriman Həsənzadənin dramatik-xronikal əsərləri təkcə ona görə tarixi mahiyyətdən uzaq ola bilməz ki, o, tarixə optimal münasibət bəsləmişdir: tarixə və tarixiliyə cəmiyyət qanunları əsasında qiymət vermişdir.

Deməli, dramatik-xronikal əsərdə adı olan hər bir şəxsiyyət tarixi olsa da, onların xarakterləri tarixə aid olmayıb, bəlkə yazıçının özünə aiddir. Hər halda xronikal

dram əsərləri başlanğıcını Həyat ağacı sayılan tarixdən götürmüşdür, tarixlə yazıçının fikir dünyası cəmiyyətin tələb etdiyi reallıqdan ayrı deyildir. Xronikal tarix yazıçıya səlahiyyət verir ki, tarixi şəxsiyyətlərin niyyətlərinə yaradıcılıq prizmasından baxıb qiymətləndirərkən oraya adları tarixdə olmayanların da adlarını əlavə etsin, lakin müəllifin ideyasına bağlansın, onun səsinə səs versin. Məlikə Aydan, İlkan, Güləçar, Cəpar buna misal ola bilər, bunların adlarına tarixdə rast gəlinmir. Bunlar yazıçı təxəyyülünün yaratdığı obrazlar silsiləsinə daxildir və xronikanın süjetini ləngitmir, sürətləndirir, bütövləşdirir. Bu bütövlükdə Pompey işğalçı, Qafqaz isə əzəmətli görünür, Zevs tərəfindən çarmıxa çəkilən Prometey qəzəb allahının dərgahından od oğurlayıb insanlara gətirməsindən, Saray isə Qasidin vətən uğrunda döyüş meydanında şəhid olmasından qürur duyur...

Bunların hər biri ayrı-ayrı dövrlərin dramatizmini adlarında yaşadan xeyir və şərə qulluq edən insanlardır. Bax, məsələyə bu cəhətdən yanaşsaq Pompey hadisələrin mərkəzində duran aparıcı qara fiqurdur. O, bacarıqlı sərkərdə olsa da xeyirxahlıqdan, vicdandan uzaqdır. Feofan Pompeyi cəlladlıqdan əl çəkib insan olmağa, başqa millətlərə həqarətlə baxmamağa çağırarkən Zərdüşt peyğəmbəri xatırladır, onun kəlamlarından misal gətirir, eşitdikləri Pompeyi düşündürür, o, deyir:

*...Feofan,
Mən qibtə elədim bu dinə inan.*

***Qayıdıb Romada məşğul olarıq,
Zərdüşt Peyğəmbərdi, biz qul olarıq.***

Pompeyin daxili aləmində baş verən bu etirafa, dəyişikliyə, əsas səbəb Feofanın Pompeyə miladdan 550 il əvvəl yaşayan Zərdüşt Peyğəmbərin nəsihətamiz kəlamlarını oxuması olmuşdur. Zərdüşt deyir:

***"Yaxşı adam ev tikir, əkib - biçir, bağ salır,
gözəl heyvan bəsləyir, tikib - qurur, ucalır..."***
***"... Ulular, Şəxsiyyətlər, - Sizin ki, pak adınız,
Hər zaman təriflənir - birinci dindarsınız..."***
***"... Ən müqəddəs kəlamı, ağılda olan nuru,
pis rəhbər puç eləyir, kütləşdirir şüuru..."***
***"Doğru din təbliğ edən, doğru dinə qoşulsun,
O buna, bu da ona gərək tərəfdar olsun..."***
***"... Bir cənnət körpüsü var axirət dünyasında.
Ərimiş dəmir axır çay kimi onun altdan,
Körpü, pislər keçəndə, ülgüc tək naziləcək.
Əməlinin dalınca, Cəhənnəmə gedəcək..."***

Bunu müqəddəs kitablar da təsdiqləyir. XX əsrin 20-30-cu illərinin Bakı Universitetində ədəbiyyatdan mühazirə oxuyan Y.V.Çəmənzəminli fransalı tarixçi Huartın "Qədim İran" (1925) adlı tədqiqat kitabına istinad edib "Xalq ədəbiyyatının təhlili" (1929) adlı elmi məqaləsində Zərdüşt-lükdən danışaraq yazır: "...Pompey ordusu (Xristianlığa bir əsr qalmış) Zərdüştliyə qapılmış və Mitra (mehr) allahını

mənimsəmişdir... Pompeydən başlayaraq Konstantin zamanlarına qədər mehrə pərəstiş etmək, romalılarda bilxassə əsgərlər arasında böyük mövqe qazanmışdı. Bu xristianlığa belə təhlükə yaradırdı".¹

Bunları, bəlkə Pompey heç eşitməyib, axı o, nə tarixçi, nə də siyasətçidir, amma tanınmış döyüşçüdür. "Birinci əsgərdir". Lakin Nəriman Həsənzadənin Şərq müdrikinin, peyğəmbərin nəsihətləri ilə Pompeyi işğalçılıqdan çəkindirib düz yola, insanlığa çağırması, dramatik xronikanın məntiqinə uyğundur, dramın sonluğunu xeyirin - Hörmüzdün, şərin - Əhrimənin üzərində qələbəsidir. Pompey məğlub bir ölkə peyğəmbərinin qulu olmasını özü üçün fəxr sayır. Lakin o, daxilən peşimançılıq keçirir və düşünür necə ola bilər vəhşi Qafqaz, Alban çarlığı Zərdüşt peyğəmbərin xələfləridir. Bu qocaman tarixin təsdiqidir. Nərimanın vətənpərvərliyinə bu deyim, müqayisənin məna prizmasından yanaşib qiymətləndirsək - əhsən sənə Əliməmməd kişinin oğlu, çoxlarının girə bilmədiyi mövzuya sən inamla giribsən, qədim tarixi oxuyub yeni söz deyibsən. Zərdüştün kəlamları ilə Pompeyi ədalətə çağırıbsan, başa salıbsan ki, onun vəhşi saydığı bir ölkə - Alban çarlığı, müsəlman şərqçi heç kəsin torpağını işğal etməyib və etmək niyyəti də olmayıb, qətl - qarət törətməyib və qətl törətmək Zərdüştlükdə qadağandır. Bəs kimdir vəhşi xalq? Roma, yoxsa Alban çarlığı? Bu müəmma Pompeyi sarsıdır. Əslində dramatik xronika üçün bu da yaxşı finaldır. "Pis rəhbər puç eləyir, kütləşdirir şüu-

¹ Y.V.Çəmənşəminli. Əsərləri. III cild. Bakı, 1977, səh.3.

ru..." deyiminin mənasını tarixçi Feofan açıqlayanda, bəlkə də Pompey özünün kimliyi haqqında düşünür və bunu hərəkətlərinə şamil edir... Xeyir və şər üz-üzə gəlir, Qafqazda törədilən cinayətlər Pompeyi Senatda şöhrət zirvəsinə qaldırır, onun nüfuzundan sərkərdələr də qorxuya düşür. Bundan daha çox Sezar qıcıqlanır, o, hiyləyə əl atır. Nişanlı qızını Pompeyə ərə verir: nişanın üstündən nişan...

Bibliyada bu qadağandır, Sezar üçün bu qadağanın əhəmiyyəti yoxdur. Plutarxın yazdığına görə "Pompeyin qüdrətindən öz mənafeyi naminə sərbəst və rahat istifadə etmək üçün Sezar qızı Yulini Pompeyə ərə verir. Halbuki, Yuli qəhrəman Servilli Sepiona nişanlanmışdı. Bunun əvəzində Sezar Sepiona Pompeyin qızını vəd edir. Baxmayaraq ki, bu qız da, Sullanın oğlu Lovistə nişanlı idi".¹

Göründüyü kimi, hakimiyyət uğrunda mübarizədə "Astiaq" əfsanəsində olduğu kimi qız verib, qız almaq məqsədli olduğu üçün həm də dolaşıqdır. Qəsdən salınmış bu dolaşıqlığın hər bir düyünündə sui-qəsd, xəncər və qəmə durur. Sezarı dost bildiyi Brut gözlənilmədən arxadan xəncərlə vurur. Lakin Sezar inanmazdı ki, Brut ona xəyanət etsin. Axı, Sezar vəsiyyət etmişdir ki, ölsə onun diktatorluğu Bruta verilsin. Bir ürəkdə həm xəyanət, həm məhəbbətin özünə necə yer tapması adamı düşündürür. Qafqaza Roma senatının tapşırığı ilə gələn Qney Pompeyin aqibəti sonralar faciə ilə nəticələnir. N.Həsənzadə bu faciəni göstərmir. Bu faciə Pompeylə Sezarın, qaynata ilə kürəkənin arasında Qaf-

¹ Plutarx. "Sravnitelnıx jizneopisaniy". Moskva. 1953. səh.453,488.

qaz yürüşündən qayıtdıqdan sonra baş vermişdir. Belə ki, hakimiyyət, taxt-tac hərisliyi hər cür mənəvi-əxlaqi, insani keyfiyyətlərdən, qohumluqdan, lap qan qohumluğundan (II Tiqranın oğlu) daha ucada olduğunu göstərir. Şər və şeytan meydan sulayır: Pompeylə Sezar qohum olsa da, birbirinə qarşı barışmaz düşmənə çevrilir, Pompey faciəvi surətdə öldürülür. Sezarın imperatorluq arzusu güclənir. Lakin Brut Sezarın arzusunu yarımçıq qoyur. Xəyanətlə öldürən, xəyanətlə də öldürülür. Bu, həyatın qanunu olmasada, dramaturq göstərir ki, bu Romadakı gərgin hərbi mühitin özündən doğan qanundur. Bəs niyə? Cavab belədir: Dünyanın ahəngdarlığı onun cinayətinin uğursuzluğu nəticəsində pozulmuşdur və Sezar Pompeyi öldürməklə bu pozulmuş ahəngdarlığı bərpa edir, hamını razı salır. Lakin buna baxmayaraq biz hissələrimizin sakitliyini, Pompey qorxusundan qurtarıb təmin edən Sezarı daha real təhlükə sayırıq...

Zərdüşt peyğəmbərin müdrik kəlamları ilə finala çatan "Pompeyin Qafqaza yürüşü" dramı nikbinliklə tamamlanır. Şərqin böyük filosofu Zərdüştün kəlamları insan əxlaqını gözəlləşdirir və məlum olur ki, o, əxlaqın mənəvi, sosial, siyasi, iqtisadi, tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyan, insanda sağlam düşüncə formalaşdıran, Troya müharibəsindən beş min il irəli yaranan, təkallahlığı təbliğ edən, özündən sonra yaranan dinlərə təsir göstərən həyat fəlsəfəsidir. Zərdüştlüyün mənə və mahiyyətində oturaq həyat sürmək, yer şumlamaq, əkmək, becərmək, şər qüvvələrə qarşı çıxmaq, bağ- bağça salmaq, odu, işığı qorumaq, mal-heyvanı çoxaltmaq, Əhrimənə aldanmamaq və s. əsas yer tutur.

"Pompeyin Qafqaza yürüşü" - müasir səslənir. Çar Uruz deyir:

*Düşmən tapdağında torpaqlar qalıb,
Əkin - biçin yeri, yaylaqlar qalıb.
... İşğalçı ordudan, namərd qonşudan,
bir gün qisasını alacaq zaman.
...Bu dünya borcudur, dünyada qalmaz.*

* * *

Tarix çoxdan ötüb keçib. Nə haqlı olan Alban çarı Uruz qalıb, nə işğalçı Pompey, nə də II Tiqrان və oğlu kimi satqınlar. Adama elə gələ bilər ki, keçmişdə baş verən haqsızlıqdan utanan dünya, indi boşluqlara qər q olubsa, fikir eləməyə, əzab çəkməyə dəyməz. Dünya müəmmalara açılan pəncərədi, hər adam baxıb keçər. Lakin Həsənzadə dramatik xronikanı, eləcə də, tarixi xronikanı qələmə alarkən keçmişə bu günün gözü ilə bu müəmmalara açılan pəncərədən xronikal tarixə baxır, mühakimə edir, bizi inandırır ki, bunun bilavasitə ona və müasirlərinə dəxli var. O, bizi inandırır ki, indiki adamların, indiki zamanda taleyi keçmişdən asılıdır. Əgər tarixin təkəri geri dönsə, II Tiqrان və Şahzadə obrazlarını: XX əsrin 60-cı illərində ermənini tarixdə olduğu kimi mənfi planda verdiyinə, ermənilərin Qafqaz xalqları arasına düşmənçilik toxumu səpdiyinə, evində oturub bu dramatik xronikanı qələmə alıb yaşatdığına, öz millətinin, öz xalqının kökünü - Uruz, Aydan, Qasid və İlkən simasında göstərdiyinə görə dramaturqu, Həsənzadəni amansız cəzalandırardılar.

Xoşbəxtlikdən "Pompeyin Qafqaza yürüşü" Azərbaycanın müstəqilliyi dövründə yazılmışdır. Yoxsa, bəxtimizə yazılan Beynəlmiləlçilik bizi birbaşa KQB-nin zirzəmisində sorğusuala çəkəcək idi. Axı, erməninin tarixən saxta və ikiüzlü olduğunu demək kommunist ideologiyasında ancaq azəri türklərinə yasaq idi...

Halbuki A.Mets "Müsəlman intibahı" (1974) adlı kitabında erməninini ağasını öldürən qula, sədaqəti saxta, satqın, insandan çox şeytan adlandırır və ona heç kəs bir söz demir. Çünki deyən xristiandır. Ermənilər Qafqaz xalqları arasında düşmənçilik salan tayfadır və bu barədə qədim və müasir tarixdə, rəsmi protokollarda oxuyuruq ki, erməni həmişə ara qarşdıran, qonşuluqda bədxahdır. Tarixən erməniyə və onun psixologiyasına xeyirxahlıq yaddır. Bu faktı xatırlayaq: 1813 və 1828-ci illərdə İrəvan əyalətinə və Azərbaycanın Qarabağ bölgəsinə gətirilən ermənilərin harada yerləşdirilməsi məsələsi Peterburqda çarın Hərbi Naziri Rostovtsev - Lobonovun yanında çağrılan iclasda Qafqaz canişini S.D.Qalitsinin hesabatı dinlənilib müzakirə olunanda, o, "Türkiyədən Rusiya ərazisinə köçürülən 300 min erməninin Araz çayı sahilində məskunlaşdırılmasına yol vermək olmaz" - fikrini əsaslandırıb demişdir: "ermənilər Qafqazın bütün xalqlarını bir- birinə düşmən edəcək, onların arasında çaxnaşma salacaq... yaxşı olar ki, ermənilər Qaraqum səhrasındakı boş torpaqlarda, ya da Sibirdə yerləşdirilsinlər¹..." Həm də bu protokolda oxuyuruq ki,

¹ "Leninqradskaya pravda" qəzeti, 23 dekabr 1924-cü il.

Nemidov familiarı bir nəfər təklifə qarşı çıxmış S.D.Qalitsinin təklifi qəbul olunmamış, ermənilər ilişib suyu şirin, çiçəkləri can dərmanı, Cənnətməkan Qafqazda qalmışlar. Artıq burada xronikallıq gerçəkliyin tarixidir.

Belə adamları nəzərdə tutan Firdovsi isə yazır:

Acı bir ağacı cənnətdə əksən, (erməni Qarabağda)

Gözünü verdiyi meyvəyə tiksən; (erməni qızından olan övlada)

Sıyrab etsən onu cənnət Suyundan,

Əsirgəməsən də şəhd-nab ondan,

İnan ki, bunların yoxdur ilacı, (erməni qızından olan uşaq,

əmisinə güllə atar, dayısının başmaqlarını cütleyər)

Meyvəsi olacaq nihayət acı

"Şahnamə" (Seçilmiş dastanlar. Redaktoru R.Axundov) Bakı, 1934, səh.307. M.Müşfiq və M.Seyidzadənin tərcüməsi.

P.S.:

"Pompeyin Qafqaza yürüşü" və "Atabəylər" dramlarında adları çəkilən mifoloji və tarixi şəxslərin, coğrafi ərazilərin hidronim və oyqonimlərin, tayfa və tirələrin elmi şərhini yazsaq bu çox maraqla oxunan, hamı üçün gərəkli tarixi kitab olar. Bu şərhlərin indeksi, elmi siqləti - çəkisi və genişliyi həm də Həsənzadənin tarixə bələdçiliyini göstərir, çağdaş dünyanın qədim qatlarında saralıb qalan, öz dövründə cəmiyyət üçün xeyirli işlər görən türk babalarımızı xələflərinə tanıdar...

MÜDRİKLİK DÖVRÜ

*"Bütün dahilər sadə,
məsum olurlar. Təbiət
özü də sadə və utancaqdır..."*

F.Şiller

**N.Həsənzadənin şer və poemalarında olduğu kimi, bu iki dramunda da /"Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" - red./ xəlqilik prinsipi özünü əsasən iki cəhətdən göstərir: a) sənətkar kimi öz xalqının yaşayışını, qədimliyini, adət-ənənəsini, Milli xüsusiyyətlərini dərin-dən və hərtərəfli bilməsindən; b) öz əsərlərini sadə, geniş, xalq kütlələrinin başa düşəcəyi tərzdə yazaraq xalqın həyatını, onun səy və arzularını realistcəsinə... əks etdirməsindən ibarətdir...*

**Dramatik tarixi pyeslərin bir yaxşı cəhəti də dövlətçilik ideyası və xalqın həyatına müəllifin münasibətidir...*

Nəriman Həsənzadənin müdriklilik dövrü yaradıcılığında mövzusunun uzaq və yaxın keçmişdən, yeni söz demək üçün qədim xronikalardan, əfsanələrdən götürmüş - "Pompeyin Qafqaza yürüşü" dramını yazmış, ermə-

nilərin ikiüzlü və satqın olduqlarını diqqət mərkəzinə çəkmiş, lakin heç bir obraza yaxşı və pis deməmiş, sadəcə olaraq onları xronikada olduğu kimi təsvir etmiş, bəd əməllərinə müasir baxımdan qiymət verilməsini oxucunun, tamaşaçının öhdəsinə buraxmış və bunu cəmiyyətin ümumi faciəsi kimi göstərmiş, ölü xronikanı canlandırmışdır. Dramın və dramatik faciənin böyük idrakı əhəmiyyəti də bundadır.

Qney Pompeyin Qafqaza qoşun gətirməsi, II Tiqranın xəyanəti, ürək parçalayan, lakin görünməyən səhnələr, çox güman ki, insan mənəviyyatına edilən sarsıdıcı zərbə - Qasidin ölümü, İlkcanın şivəni, Pont hökmdarı Mitridatın Kelt zabitinə boynunu qılıncla vurmasını əmr etməsi, qızlarından Hissa və Mitridat Sofoklun Antiqonası kimi atalarına sədaqətləri, zəhər içib şərəflərini qoruyub ölmələri ilə yaranan faciə bir adamın deyil. Həsənzadə yazır ki, bu bütövlükdə cəmiyyətin faciəsidir və erməni II Tiqranın əməlləridir. Əsərdə göstərilən hadisələr II Tiqranın sarayında, Pompeyin çadırında, gah da Alban çarının yanında baş verir. II Tiqranın sarayına xəyanət, Qney Pompeyin çadırında ölüm kabusu hökm sürür, mühit zəhərlənmişdir. Və belə bir mühidə təmiz hava ilə nəfəs alan az adam tapmaq olar. Bu mühidə hamı yalan danışır, saxtakarlıq edir. II Tiqrان və oğlu bu mühitin kabusları, canlı meyitləridir. Alban çarı Uruz bu mühidə tək qalan sağlam düşüncəli insandır və bütün təbiəti ilə II Tiqranın ziddinədir, Artakı özünə sadıq dost və qardaşı bilir...

Dramatik xronikanın I hissəsi II hissəyə hazırlıq məqamındadır və II hissə Pompeyin sözləri ilə başlayır. O, deyir:

"Taleyim qarşıma Qərbdə Spartakı, Şərqdə Mitridatı çıxarıbdır", Pompey iki qladiator və iki kəkliyin döyüşü fəalına baxır, əfsanə olsa da inanır. Pompey qalib gəlir, kəkliklərdən qalib gələn İsgəndər olur. Lakin İsgəndər Daraya qarşı Axilles tək, Pompey də Spartaka qarşı vuruşsa da, İsgəndər Axilles deyil, Pompey də Krass ola bilməz. Axilles hiylədən uzaq olmadığı kimi, Pompey hiyləgər idi. O, Spartakı öldürən Krassın "hünərinə" şərik çıxmışdır. Bəşər cəngavərliyində isə belə adamlar şəxsiyyət sayılmır. Çünki şəxsiyyətdə hiylə olmur. O, xalq tərəfdarı, xalqın mənəfeini qoruyan sadə təbiətli, adı böyük hərflə yazılan insandır. Şəxsiyyət yalnız xalqına deyil, bütün insanlara hörmətlə yanaşır, qiymətləndirir. Belə adamlarda bəşəri hiss və duyğu şəx qüvvələri yaxına qoymur, mənəviyyatca yetkin olur. N.Həsənzadə Çaparın dili ilə deyir:

*...Dərk edə bilsəydi özünü bəşər,
Nə hiylə qalardı insanda, nə şər.*

Özünü dərk edən isə Allahı tanıyır. Kim onun kimliyini onun özünə tanıdırsa, indiyə qədər özünün II Tiqran kimi, kim olduğunu tanımayıbsa - özü haqqında yüksək fikirdə olan iblisdır, alçaqdır "Alçağın da peymanı, sözü sağ olmaz". Belə adamlar Tiqran xislətlidir. Şöhrətpərəstdir. Aqillər isə deyir: "Şöhrətə uyan çörəksiz qalar, çörəyə xəyanət edən köynəksiz". Onu da bilmək lazımdır ki, insanın özünü tanıma yolu - şöhrəti Allahı tanımasıdır...

"Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" bu tələbi özündə yaşadan sənət əsərləridir: onlarda xəlqilik, vətən sevgisi, insana hörmət və qayğı, dövlətçilik əsas yer tutur. Həsənzadənin şer və poemalarında olduğu kimi, bu iki dramında da xəlqilik prinsipi özünü əsasən iki cəhətdən göstərir: a) sənətkar kimi öz xalqının yaşayışını, qədimliyini, adət-ənənəsini, Milli xüsusiyyətlərini dərindən və hərə-tərəfli bilməsindən; b) öz əsərlərini sadə, geniş xalq kütlələrinin başa düşəcəyi tərzdə yazaraq xalqın həyatını, onun səy və arzularını realistcəsinə, tarixə və xronikal məlumatlara xələl gətirmədən əks etdirməsindən ibarətdir və burada vətənə məhəbbət birinci yerdə durur. Əfsanələrdə adı çəkilən Nuh peyğəmbərin gəmisini, uşaqlığını sahilində keçirdiyi - hər yaz yatağından çıxıb aşıb-daşan Kür çayına gətirir, qədimləşdirir və bununla fəxr edib deyir:

***Kür çayı - Daşqının ilk məcrasıymış,
Tufanda burdaymış Nuhun gəmisini.***

İlahilik baxımından Nuh peyğəmbər, Kür çayı, daşqın, tufan nələrdən xəbər verir? İnsan - nə gözəl deyilmiş, nə gözəl vətən sevgisi... nəticəsinə gəlir və Göyözən dağına çıxıb oradan Ehey! Əliməmməd kişinin şair oğlu 1931-ci ilin fevral ayının 18- də anadan olmasaydı Nuhun gəmisini kim Kürə gətirəcək, Daşqını da yatağından çıxaracaqdı...?

Dramatik tarixi pyeslərin bir yaxşı cəhəti də dövlətçilik ideyası və xalqın həyatına müəllifin münasibətidir, onun bu əsərlərində xəlqilik problemi mücərrəd xarakter daşımır.

Nərimanın xəlqiliyində insan sərbəstliyinə verilən üstünlük iyirmi altı dildə danışan Alban çarlığında heç bir incikliyə səbəb olmur, hamı bərabər hüquqludur. Buna görə də Alban çarı Uruz və İberiya knyazı Artak Romanın hakim qladiatorlarına qarşı mübarizə aparır, öz tarixini, torpağını, sarayını, xalqını qoruyur, dövlətçiliklərini möhkəmləndirirlər: "Dağ-dağa söykənsə, sel yuya bilməz" deyimi müəllifin fikrini təsdiqləyir. Uruz, Pompey qoşunlarını Alban torpağına girib Kolxidada Mitridatı tutmağa getməsinə icazə vermir, bu iradəsinə görə təkrar edək ki, Alban çarı nəcib, qorxmaz, sərbəst şəxsiyyətdir, xarakteri bütövdür, buna görə də Artak, II Tiqran "Bütün İberiya onun arxasında dayanıbdı" - deyir... Uruz torpaq uğrunda həlak olan qardaşı Qasidin ölümündən əzab çəksə də üzə vurmur dövlətini, xalqını yaşadır, anası Məlikə Aydanın nəsihətlərinə qulaq asır.

*"İgid ölümdən yox, qorxsun ləkədən,
Sağlığında ölür ləkə götürən".
"Qürurla açılmaz bağlı qapılar,
Səbrlə axtarsan itən tapılar".*

- "Səbr nailiyyətlər qapısının açarıdır" (K.Marks)

*"... tac - taxta oturan heç kəs,
Sonuncu fikrini əvvəlcə deməz.
Tələsmə, tədbirlə görülən işdən,
İnsan iki dəfə sevinir hökmən,*

*Əvvəl biləndəki yanılmayıbdır;
Sonra bəhrəsini gördüyü zaman..."*

Nəriman Həsənzadə şer və poemalarında olduğu kimi tarixi-xronikal dramlarında da sözdən məharətlə istifadə edən yetkin sənətkardır. O, dilin sadə və rəvanlığına, ifadələrin öz yerində dürüst işlədilməsinə, təsvirlərin təbii çıxmasına xüsusi əhəmiyyət vermiş, xalq ifadələrindən istifadə etmişdir. Buna görə də onun bir-birindən, mövzu və məna optimallığına görə fərqlənən əsərləri insanı duyğulandırır. Atalar sözlərində, bayatılarda, tapmacalarda olduğu kimi o, misra daxilində artıq görünən, yerində olmayan sözə, qrammatik şəkilçiyə yer verməmişdir. Həsənzadənin işlətdiyi söz illəri-ayları arxada qoyub nəsil-dən-nəsilə təhvil-təslim olduqca, sanki ələnilib, daranıb, bulaq suyu kimi büllurlaşmışdır...

Belə atalar sözlərində adətən fel və xəbər şəkilçilərin işlədilmədiyinə görə mənalandırma funksiyası üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirir. Bax, bu xüsusiyyətinə görədir ki, N.Həsənzadə, epik-lirik və dramatik əsərlərində dialoq və monoloqlarında bağlayıcılar, qoşmalar məqam gələndə ixtisar olunubdur. Bu özünü surətlərin nitqində daha aydın göstərir. Belə ki, onun əsərlərində - "Ot üstə ot bitdi"... "El köçdü, yurd qaldı", "qıfılı məndədi, açarı səndə", "İkidilli", "İkicanlı", "Dağ dağa söykənsə, sel yuya bilməz", "kişidə bir gücü iki güc eylər", "hər xörəyin bir kəfi olar", "çoxdu çəkimiz", "İkibaşlı söz", "bəxtimə çıxmışdın", "yüz budaq doğranmış bir kötük üstə" və sair kimi xalq danışığı dilindən alınmış

ifadələrə, atalar sözlərinə, obrazlı deyimlərə qədərincə rast gəlirik. Bunlar Həsənzadənin dram əsərlərindəki surətlərin nitqinə xüsusi bir canlılıq, tərəvət və fərdilik verir, obrazlılıq güclü, aydın və düşündürücüdür, həyata nikbin baxış əsas yer tutur. Cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi proseslərə Nəriman münasibətini bildirib belə nəticəyə gəlir:

*Cəmiyyət - bir göldür, qoşun bir külək,
O külək əsməsə göl kiflənəcək.
Bağban ağacları darayır tamam,
Kəsməsə bilir ki, quruyar tamam.*

Fəlsəfi baxımdan cəmiyyət, göl, külək məqsədli şəkildə bir-birini tamamlayır. Birinci misrada "cəmiyyət, göl, qoşun, külək" sadə sözlər olsa da, mənaca müxtəlifdir. İkinci misra siyasi çalarlığına, fəlsəfiliyinə görə həyat natəmiz və eybəcər adamlardan təmizlənəcək - "kiflənmiş göl" saflaşacaq, mahiyyət durulaşmaqla şərtlənəcək, illərlə yatan insan bir gün oyanacaq, inam fədaisinə çevrilib özünü təsdiqləyəcək. Təbiət qanunları ilə cəmiyyət qanunlarını belə bir şəkildə əlaqələndirmək dialektik mükəmməllikdir və bu Həsənzadənin xronikal məlumatlara obyektiv yanaşib qiymətləndirməsinin nəticəsidir... və fəlsəfilik ikinci beytdə də nəzərə çarpır: "Bağban, ağacı darayır, kəsməsə, quruyar" bu bilavasitə cəmiyyətlə bağlıdır... "Ağacları darayır" deyimi daha çox maraq doğurur. Müəllif "ağacları budayır" şəklində işlədə bilərdi. Lakin "darayır"dakı zəriflik, yumşaqlıq, gözəllik duyğusu olmazdı.

"Darayır" insana aid olan keyfiyyətdir, feildir. "Çıx sinəm üstə günəşdən əzəl, havada quşları dindirən gözəl, sübhdən zülfünü darayan gözəl". Aşıqini gözləyən qız saçlarını darayır və bu insanı duyğulandırır. Lakin cəmiyyətin belə bir daranmaya ehtiyacı var. Külək, "kiflənmiş gölün" üfünətini, bağban da qurumuş budaqları "darayır" - qayçılayır, cəmiyyət təmizlənir. Bütün bunlar müəllifin özünəməxsus orijinallığıdır... görüşə hazırlaşan qız saçlarını darayır...

"Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə Həsənzadə obrazların xarakterini açmaqda müstəqim və qeyri-müstəqim ifşadan istifadə etmişdir. Qeyri-müstəqim ifşa: II Tiqran Pompeyin çadırına gedir və danışığı ilə özü-özünü ifşa edir:

*Sənə qul olaram, bü gündən belə,
Yanına şah gəlib qul xahişilə.
Mən taxt sahibiyəm, sən sahibimsən.
...Sənə itaətli bütün həyatım,
Bütöv Ermənistan, əslim, soyadım.
İtaət eləyib insan həmişə -
batan günəşə yox -
doğan günəşə.*

II Tiqran özünü, erməniləri batan, qüruba çəkilən, sönən günəşə, Pompeyi doğan günəşə oxşadır, dil çaşıb düzünü deyib, günəşin batması erməninin, şərin batmasıdır.

Obraz tərəfindən obrazın ifşasına Şahzadənin atasına dediyi bu sözlər də misal ola bilər.

*Sən dünən Lukulla, bu gün Pompeyə,
Gedib boyun əydin, mütiyəm deyə,
fikri, niyyəti şikəst,
Ölkəsindən bixəbər.
Ətrafı qızıl çəpər,
Ortada paslı dəmir,
Tamam çürüməkdədir.*

Pompeyin nəzərində isə, II Tiqranla şahzadə daxilən bir-birini tamamlayan eyni prototiplərdir:

*Didir bir-birini atayla oğul
Hökmdar bir quldur, şahzadə bir qul...
Bunun ölümünə o rəvac verir,
Onun ölümünə bu daş-qaş verir.*

Dramatik xronikada obrazlılıq və fəlsəfi fikirlər müəllifin özünə məxsusdur:

*"Düşməni - mərdlərin qılınclı ilə,
Dostu - at belində yapıncı ilə".*

*"Dərk edə bilsəydi özünü bəşər,
nə hiylə olardı, insanda, nə şər".*

*"Ağırlıq eləməz bir baş heç kəsə,
bir baş ikibaşlı söz işlətməsə".*

*"Döyüş meydanıdır bir başın içi,
Qulaqlar keşikçi, gözlər xəbərçi.*

*Baş - zireh, fikirlər qoşun kimidir,
Zirehli qoşundur, əslində fikir".*

*"İçindən yeməsə qurd bir ağacı,
Min il ömr eləyər dəmirağacı".*

*"Düşmən yarasının bir qəmi yoxdur,
Vətən yaralansa, məlhəmi yoxdur".*

*"Bu dünya yuxulu rəfiqəmizdi,
O elə divdi ki, oyatmaq olmaz,
verdiyi zəhərə bal qatmaq olmaz"*

XRONİKAL DRAMLARDA TARİXİLİK

“...elə ki, qış Roma qoşunlarını bu torpaqda (Qədim Poylu ərazisində, Ağstafa çayının Kürə töküldüyü yerdə - S.Ş.) qarşıladı, albanlar qırx minə yaxın ordu səfərbər edib Kür çayını keçdilər və onlara hücum etdilər...”

...ordunun (alban ordusunun - S.Ş.) başında çarın Qasid adlı qardaşı dururdu. Əlbəyaxa döyüş başlanan kimi o, Pompeyin üstə hücum edib nizə ilə vurdu, lakin Pompey altından zirəh geydiyi üçün onun nizəsinin ucu dəmir zirəhin layına toxundu. Pompey isə yerindəcə onu oxla öldürdü”.

Plutarx,
Yunan yazıçı və tarixçisi
(e.ə. I əsr).

**...N.Həsənzadə dramaturgiyasının təhlilində “sözə qüvvət” və “haşiyə” adları altında verdiyimiz məlumatlar bədii ədəbiyyatın tarixə, tarixin də bədii ədəbiyyata inteqrasiyasıdır.*

**Dövləti /Atabəylər dövlətini - red./ kimin idarə edəcəyi barədə fikirləşsək, görəcəyik ki, Məlikənin narahatlığı daha da çoxalır. Və bu da əsərin qayəsini müəyyənləşdirir, bütün hadisələr bu motiv ətrafında cəmləşmişdir.*

Dünya mədəniyyəti tarixinə həmişə hörmətlə yanaşan ümummillə liderimiz Heydər Əliyev ədəbiyyatla tarixin məqsəd və vəzifələrindən danışarkən demişdir:

"Nə tarixdə, nə də ədəbiyyatda unudulmuş adlar, öyrənilməmiş nöqtələr olmamalıdır. Əks təqdirdə bu tarix deyildir, ədəbiyyat deyildir".

Deməli, bədii yaradıcılıqda buna, tarixi adlara - şəxsiyyətlərə diqqətlə yanaşmaq, onların keçmiş fəaliyyətini artırıb-əskiltmək, öz mühitlərilə əlaqəli, müasir quruluşun tələbləri əsasında təhlil etmək, qiymətləndirmək lazımdır. Mövzusu tarixdən alınan bədii əsərin şərhində müəllifin məqsədini süjetin axarında axtarıb taparkən ona dialektik idrak nəzəriyyəsilə yanaşmaq, cəmiyyət hadisələrinin təsvirində tarixi materializmin qanunlarına əsaslanmaq tələb olunur. Deməli, keçmiş tarixi həqiqət əsasında qiymətləndirmək lazımdır. Lakin bu prosesdə nə yaradıcı, nə də tədqiqatçı öz keçmiş tarixinə aludə olmamalı, hadisələrə soyuqqanlıqla qiymət verməlidir. Yoxsa, bu: "...Tarixin onunla əlaqədar nə varsa hamısının ilahiləşdirilməsinə gətirib çıxarar, həm də tək-cə mütərəqqi cəhətləri yox..." (*Heydər Əliyev*). Bu həqiqət bir daha təsdiqləyir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tarixi mövzu özünün bədii, dramatik təcəssümünə əsil sinfi münasibət bəsləməli, real hadisə və adlar fetişləşdirilməməli, sənətkar faktın məzmununa müasir cəmiyyətin mənəvi-əxlaqi və hüquqi normaları baxımından yanaşmalıdır. Bədii söz ustaları, dramatik ziddiyyətlərlə tarixin özünəməxsus mərhələlərində baş verən hadisələrin real gedişinin təsvirini emosiyalarla və sərbəst təsəvvür oyunu ilə əvəz etməməlidir. Əks təqdirdə bu öz nəsil tarixi, öz ölkəsi, öz ictimai quruluşu ilə iftixar hissi yaradıb inkişaf etmiş adamlar tərbiyə

edə bilməz. Buna nail olmaq üçün hər bir yazıçı Heydər Əliyevin "Tarix - tarixdir" (1996) kitabında irəli sürdüyü "tarixlə tərbiyə etmək" fikrini diqqət mərkəzində saxlamalı və onu Azərbaycanda dövlətçiliyin möhkəmləndirilməsinə yönəltməlidir. Bu yolla müasir cəmiyyətin müxtəlif nəsillərinin tarixi varisliyini möhkəmləndirmək mümkündür, həm də, bunu ictimai həyatın demokratikləşdirilməsi prosesi tələb edir və bu, şəxsiyyəti formalaşdırmağın qüdrətli vasitəsi sayılır.

Deməli, mövzusu tarixdən alınmış əsərlər gənclərin tərbiyəsində ən yaxşı vasitədir və buna görə də yazıçılar ehtiyatlı olmalı, ciddi məsuliyyət daşıdıqlarını bilməlidirlər. Bu cəhətdən tarixi dramların imkanları daha böyükdür, hadisəni görmək, gördüklərini öz aləmində təhlil edib nəticə çıxarmaq əyanilikdir və yadda daha yaxşı qalır. Tarixi drama, tarixi poema və tarixi romanı fərqləndirən ən başlıcası da elə budur. Cəhətlərdən biri də yalnız onların səhnə təcəssümü deyil, hadisəyə yanaşma üsulu, quruluşu, ümumiləşdirmələrdə şair, dramaturq və yazıçıya verilən sərbəst mühakimə yürütmək hüququdur. Bədiiliyin tarixiliklə bağlanması bu hüquq tam mənasında sərbəst sayılsa da, faktın köynəyindən kənar çıxa bilməz. Belə ki, əsərin mövzusu tarixdən alınsa da bədiilik aparıcıdır. Lakin bu tarixin bədi ədəbiyyata və əksinə inteqrasiyasıdır. Yaradıcı təfəkkürün bu ali məhsulu olan bədiilik belə inteqrasiyada gənc nəsli vətəndaş kimi yetişdirməkdə tarixə ekskurs etməkdə əsas rol oynayır.

Sözə qüvvət: "Atabəylər"də adı çəkilən Toğrul İraqın sonuncu Səlcuq Sultanı Arslan Şahın oğludur". O, öldükdən sonra Cahan Pəhləvan onun yeddi yaşlı oğlu Toğrulu (1174-1194) sultanlıq taxtına çıxarır və özü də onun Atabəyi-tərbiyəçisi olur. Lakin 1194-cü ildə Toğrul Rey yaxınlığında Xarəzmlərlə döyüşdə öldürülür və hakimiyyətə Atabəy Cahan Pəhləvan gəlir. Taxtı-səltənətə gələn Pəhləvan ilk növbədə dövləti yaxın və uzaq qonşulardan qorumaq üçün müstəqil siyasət yürüdür (Ərzurum Səlcuqlarının tarixçisi İbn Bibidə bu məsələ müfəssəldir).

N.Həsənzadə "Atabəylər" pyesində Atabəylərin Qızıl Arslanla başlayan hakimiyyəti dövründə sarayda baş verən hadisələri qələmə almışdır. O, bir dramaturq kimi yalnız Cahan Pəhləvanın ölümündən sonra sarayda İncə xatunun törətdiyi intriqaların səbəbini göstərmişdir. O, tarixə sərbəst ekskurs etmiş, epik-dramatik əsərlərində Seleviklər, Atabəylər, Arzibarzan, Zərdüşt adlarını xatırlamış, müasir dövrdə bədii əsərlərin elmi-nəzəri təhlilində inteqrativlik yaratmışdır. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında janrından asılı olmayaraq yazılan bədii və dramatik əsərlərdə bu cür xatırlamalar müəllifin qədim və yaxın xronikal əsərlərə yalnız bələdçiliyini deyil, həm də oxucunu, tamaşaçını tarixi öyrənməyə istiqamətləndirməkdir. Bu ədəbiyyat və tarix arasında əlaqədir, inteqrasiyadır. 1943-cü ildə S.Vurğun görkəmli filosof Heydər Hüseynova göndərdiyi məktubda "mənə söz verdiyiniz "Avesta" və Prometeyi gətir, yeni söz demək üçün tarixi bilmək lazımdır" deməsinin özü elə bədii ədəbiyyatın inteqrasiyasıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında "Mədain xərabələri" (Xaqani), "Sultan Səncər və qarı" (Nizami) və başqaları integrativ (inteqrasiya) yolla təhlil olunmağa geniş imkan verir. Xülasə N.Həsənzadə ideyanı daha parlaq və aydın etməkdə tarixi şəxsiyyətlərin adlarını xatırlayırsa oxucunu tarixdən öyrənməyə istiqamətləndirir. Tədris prosesində inteqrasiya Avropasayağı yeni olsa da, göründüyü kimi bu Azərbaycan xalqının bədii ədəbiyyatında qədim tarixə malikdir. Füzulinin "Bəngü-Badə" əsəri də bu qəbildəndir. Alleqorik olsa da integrativ prinsiplərin ölçüsünə cavab verir. Bax, bu baxımdan N.Həsənzadə dramaturgiyasının təhlilində "sözə qüvvət" və "haşiyə" adları altında verdiyimiz məlumatlar bədii ədəbiyyatın tarixə, tarixin də bədii ədəbiyyata inteqrasiyasıdır.

N.Həsənzadənin tarixi mövzulu əsərlərində irəli sürdüyü "Vətəni işğalçılardan qorumaqda birləşmək" ideyası yalnız "Pompeyin Qafqaza yürüşü" dramında deyil, üçpərdəli on bir şəkilli "Atabəylər" tarixi faciəsində də güclüdür.

Bu dramın birinci və üçüncü pərdələrinin hər biri üç şəkildən, iki pərdəsi isə beş şəkildən ibarətdir. Lakin beşinci şəkil həcmcə o biri şəkillərdən çoxdur, ideya və obrazların aydınlaşmasına kömək edir; birinci pərdə quruluşuna görə də başqa dramlardan seçilir. Bu pərdə Salnamənin sözləri ilə başlayır və bu ənənə kimi qəbul olunmuş remarkalara oxşamır. Burada tarix və şəxsiyyət xalqı təmsil edir, Nizami Möminə xatun (18.X.1175 - də vəfat edib) türbəsinin açılışında iştirak etmək üçün Əcəmidən dəvət almışdı və onları Cahan Pəhləvanın xanımı İncə

xatun qarşılayır o, hökmdarın xəstələnib yatağa düşdüyünü xəbər verir:

*Atabəy dövləti, bu qədim saray,
Ondan yadigardı, haray, ay haray.
...Orda şərəfinə dua oxunur.
Burda yaram üstə bir əl toxunur.
Orda sağlığına bel bağlayıram,
Burda qəm içində yas saxlayıram.
Aparıb xəlvətə dəfn elədik biz,
Yaşadı şöhrətlə, getdi xəbərsiz.*

İnanc xatunun bu sözlərindən sonra hadisə finala doğru gedir, gərgin psixoloji məqamlar "haray, ay haray" deyən Şahbanunun xarakterini açır, adamda belə təsəvvür yaranır ki, İnanc xatun ərinə çox sədaqətlidir, lakin Cahan Pəhləvanın xalqdan gizlin dəfn edilməsində İnancın məqsədi şübhə doğurur. Və bunu Nizami hiss edib Əcəmiyə də deyir. Lakin qonaq olduqları üçün onlar bunu çözləməirlər.

Atabəy Qızıl Arslanı ölkənin gəncləri, nitqinin gözəlliyinə, əzmkarlığına, qeyrət və hünərinə, vətənpərvərliyinə, düzgünlüyünə görə, yaşlılar isə eyni dərəcədə təmiz həyat tərzinə, döyüşdə qətiyyətinə, ədalətinə, səxavətinə, namuslu şəxs olduğuna (qardaşı Cahan Pəhləvan öldükdən sonra arvadı İnanc xatunun yatağına - şəriətlə kəbin kəsdirilib halalı olsa da - girməmiş) görə sevirdilər. Lakin Atabəy Cahan Pəhləvandan sonra saray daxilində hakimiyyət uğrunda gizli çəkişmələr başlayır. Hökmdarın arvadı

İnanc xatun ziddiyyətləri konfliktə çevirir, məkrli siyasətini işə salır. Taxt-taca oğlu Mahmudun sahib olması uğrunda apardığı mübarizədə xəyanət yolunu seçir. Səlcuqların sonuncu hökmdarı Toğrul bəy İnanc xatunu belə səciyyələndirir.

İnancın...

Qadın hikkəsi var, kişi zəhmi var.

Ağlasa yollara duman, çən düşər,

Hirslənsə, kainat gözündən düşər...

Qızıl Arslan isə İnancı "Xəzinə üstə yatan ilan" adlandırır. Sarayda baş verən hadisələri görən Əbuşər şahidlik edir ki, İnanc xatun Toğrulun atasının da qatilidir, lakin o, Toğrulu inandıрмаğa çalışır ki, "vəba"dan ölmüşdür.

Ən böyük faciə elə budur - fars qadınının məkri. İnanc xatunun bütün fəaliyyəti - Atabəylər dövlətinin süqutuna yönəldilmişdir. Bunun bir səbəbi də xatunun fars mənşəli olması idi. İnanc xatun Toğrul bəyə deyir: O "(Qızıl Arslan-S.Ş.), sınaq əlində Səlcuqla farsın". Elə burada xatırlayaq ki, erməni çarı II Tıqran da qızını Mitridata ona görə ərə vermişdi ki, o, saray siyasətini xəbər versin. Bu fikirlə yanaşsaq Məlikə İnanc ermənilərlə qan qohumudur. Fars qızı İnancla Tıqranın qızı Hayqanduxt (Z.A.Raqozin "Midiya tarixi", SNO, 1903) sanki bir anadan süd əmiblər. "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə erməni xəyanəti, "Atabəylər"də isə fars qızı İnancın xəyanəti bir kökdəndir. Birinci bizim eradan əvvəl 66-62-ci illərdə, ikinci; 1186-1119-ci illərdə

baş vermişdir. Hadisələr tarixlə üst-üstə düşür. "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə olduğu kimi "Atabəylər"də də müasir görünür, hər iki əsərin məzmunu xalqı özünü dərk etməyə, daxili çəkişmələrə son qoymağa, Azərbaycan dövlətini möhkəmləndirməyə çağırır.

Başqa tarixi dramlardan fərqli olaraq "Atabəylər" "Bismillahir-rəhmanir-rəhim..."

Dünyanın adil hakimi, böyük müzəffər, İslamın və müsəlminin başçısı Cahan Pəhləvan Atabəy Əbucəfər Məhəmməd İbn Atabəy İslamın və müsəlminin paklığı Möminə xatuna bir xatirə olaraq bu türbəni tikməyi əmr etmişdir.

Lütfkar haqq-təalanın ona rəhmi gəlsin. Min yüz səksən altıncı ilin məhərrəm ayı" sözü ilə pərdəsini açır.

"Atabəylər" dramı, tarixdə xronikal ziddiyyətləri çoxluq təşkil edən mürəkkəb quruluşlu əsərdir. Azərbaycanın dövlət kimi möhkəmləndirilməsində xidmətləri olan Qızıl Arslandan söhbət gedir. Lakin etiraf etməliyik ki, dramaturgiya ədəbiyyatın çətin və ən təsirli janrlarından biridirsə, şerlə yazılan dram onun gözəllik zirvəsidir, tacıdır. Xüsusən, o zaman ki, şer dramatik hərəkəti ifadə edir və üzvi surətdə onunla bağlanır. "Atabəylər"də bəzi istisnalar da məhz belədir. Nizaminin hökmdarla görüşü tarixlə səsleşir. Xronikal dramda ziddiyyətlərin mərkəzində İncə xatun durur. Cahan Pəhləvandan sonra hakimiyyət uğrunda gedən daxili çəkişmələri o yaradır və o da tamamlayır. Dövləti kimin idarə edəcəyi barədə fikirləşsək görəcəyik ki, Məlikənin narahatlığı daha da çoxalır. Və bu da əsərin qayəsini müəyyənləşdirir, bütün hadisələr bu motiv ətrafında cəmləşmişdir.

"Xosrov və Şirin" poemasını Cahan Pəhləvana təqdim etməyə gələn Nizamiyə xəbər verirlər ki, hökmdar ölüb və bu gün onun ehsanıdır. "Bizi bəxt, qəflətən ehsana yetirdi" misrası bu böyük itkini göstərir. İncə xatun C.Pəhləvanın ölümünü iki ay gizli saxlasa da, Möminə Xatun məqbərəsinin açılışında onun öldüyü məlum olur.

"Atabəylər" in kulminasiya nöqtəsi Qızıl Arslanın Həmədana gəlməsi, Əbuşərin onu nizə ilə arxadan vurmağa hazırlaşmasıdır. Lakin bu xəyanət baş tutmur. Yad adam onu ayıq salsa da, hökmdarın necə bir xarakter sahibi olduğu haqqında Sənaməçi deyir:

"Böyük hövsələ sahibi, xoşxasiyyət, ədalətli, müdrik bir hakim idi. Onun hakimiyyəti vaxtında tabeliyində olan ölkələr sülh şəraitində, təbələri ilə əmin-amanlıqla yaşayırdılar".

"Atabəylər" dramının xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, ilk pərdədə, elə başlanğıcda tamaşaçı əndişələrlə dolu bir mühitə düşür.

İlk qarşılaşmalarda hər şey gərgin mübarizələr vəd edir. İnsan iztirablarına biganə qala bilməyən oxucu gələcəkdə baş verəcək hadisələri maraqla izləyir. Məlikə İncədən tutmuş adi döyüşçülərə və saray qulluqçularına qədər hamı səksəkə içindədir və oxucu onların daxili nigarənçliyi aydın hiss edir. Hadisənin inkişafı göstərir ki, bu adamların hamısı nə isə anlaşılmaz, naməlum bir gələcək qarşısındadırlar və bu gələcək fırtınalı olduğundan vahimə doğurur, heç kəs bilmir ki, sirli hadisələrlə hamilə olan gecənin "doğacağı" səhər ona nə hazırlayır. Kimi fəlakətlər, müsibət-

lər girdabına atacaq, kimə var dövlət ixtiyaratı verəcək, sahibsiz qalan tacı kim başına qoyacaq. Tac məsələsi ən çox Məlikə İnancı narahat edir. O, qorxur ki, hakimiyyət nifrət bəslədiyi adamların əlinə keçsin. Baxmayaraq bu adamlar yadlar deyil, uzaq və yaxın qohumlardır, qan qardaşlarıdır. Dramaturq bunu Mahmudun dili ilə belə ifadə edir:

*Bizim tariximiz ölümdü, qandı,
Öldürən qohumdu, ölən qohumdu.*

Qohumların içərisində isə əsl vətənpərvər olanlardan Məlikə daha çox qorxur və onlara qarşı daha amansızdır. Bu qorxu, nifrət, amansızlıq yabançı, düşmən duyğuları ilə bağlıdır. Dramaturq Məlikənin hakimiyyət hərisliyini, xalqa zidd təbiətini böyük ustalıqla, parlaq cizgilərlə əks etdirir. Məlikə bütün dram boyu öz xronikal gedişində tarixidir, hadisə və ziddiyyətləri yaradan və qidalandıran Demondur. O, tarixi dövrə, hadisələrə istiqamət verən siyasət adamıdır. Bununla bərabər, o, ümumiləşmiş bədii surətdir və qüvvətlidir. Ona görə qüvvətlidir ki, onu hər "külək" titrədə bilmir, təsir qüvvəsini itirmir.

"Atabəylər" dramında obrazlı ifadəsini tapmış vətənpərvərlik duyğuları, əsərin fonunu təşkil edən tarixi hadisələrə münasibətin dəyişməsindən asılı olmayaraq yaşayacaq və həyatda oxucuların, səhnədə tamaşaçıların ürəyinə yol tapacaqdır.

Elə burada qeyd edək ki, hər bir yeni quruluşda tarixi hadisələrə, xüsusən uzaq keçmişli hadisələrə münasibət çox zaman dəyişir. Yəni, X və ya XII əsrdə ölkənin tarixi, dövlət

quruluşu, başqa ölkələrlə münasibətləri barədə müxtəlif zamanlarda, müxtəlif fikirlər irəli sürülür. Bu isə ancaq o zaman məqbul sayıla bilər ki, yeni münasibət əsaslı, elmi dəlillərə, materiallara, faktlara əsaslanmış olsun, lakin bu hər zaman belə olmur. Azərbaycanın qədim və orta əsrlər tarixinin, ayrı-ayrı dövr və hadisələrinin qiymətləndirilməsində təəssüf doğuran bir hal var, fikirlər tez-tez dəyişir, eyni hadisə gah mütərəqqi, gah mürəccə əhvalat kimi qiymətləndirilir. Bunun Azərbaycan xalqı, Azərbaycan dili və mədəniyyətinin min illəri əhatə edən tarixinin, mürəkkəb mübarizələrinin hər cəhətdən elmi, psixoloji-mənəvi, estetik-fəlsəfi və s. ahəngdar, bütöv mənərəsini yaratmağa mane olması bir yana qalsın, bu həmin dövrdəki tarixi hadisələrə və tarixi simalara həsr olunmuş bədii əsərləri də qiymətdən salır.

Lakin bu, "Atabəylər" tarixi dramına aid deyildir. "Atabəylər" faciəsində Cahən Pəhləvan, Qızıl Arslan, Nizami, Əbubəkr, Əcəmi, Toğrul, İnanç obrazları tarixən yaşamış, müəyyən siyasi, ictimai fəaliyyəti olan şəxsiyyətlərdir ki, tarixin səhifələrindən keçib müasir dövrə gəlib çıxmışdır.

Bax, bu şəxsiyyətləri tarixin toz basmış səhifələrindən götürüb təmizləyib bədii ədəbiyyata gətirmək dramaturqun vətənpərvərliyinin təsdiqidirsə, digər tərəfdən gənc nəslə vətənpərvər kimi yetişdirməkdir. Keçmiş tariximizin bütöv, ahəngdar, həqiqi mənərəsini yaratmaq üçün bu mənərələrə - şəxsiyyətlərə daha artıq istinad etmək faydalı olar. Çünki, bədii obraz, həqiqəti Sovet dövründə səthi yazılmış tarixi əsərlərdən daha dolğun, daha düzgün əks etdirir və daha möhkəm yaşada bilir.

Tarixi keçmişin "Atabəylər"də əks olunmasına gəldikdə isə spesifik bir cəhəti - bədiiyin funksiyasını xüsusi olaraq nəzərə almaq lazımdır. Məhz bu xüsusiyyət "Atabəylər" pyesini elmi əsərdən fərqləndirir. Elm faktları, hadisələri tədqiq edirsə, bədii ədəbiyyat nəinki şəxsiyyətin, zəmanənin də psixologiyasını, həyatını, psixoloji aləmini tədqiq etməklə qalmır, onu təsvir edir, göstərir. Buna görə də onun yaratdıqlarını zamanın fırtınaları, təbəddülatları dağıtmağa qadir deyil. Axı psixoloji aləm özü faktlar, hadisələr qədər tez və sürətlə dəyişən deyildir. Nizaminin Xosrovları, İsgəndərləri, Şirinləri yaşayan dövr çoxdan ötüb getmişsə də, bu obrazlar öz ölməzliyini saxlayır. Ona görə ki, onlar psixoloji dərinliyə, bədii kamilliyə malikdir. Əcəminin yaratdığı Möminə Xatun məqbərəsi və müəllifi bilinməyən Kutü xatun¹ türbəsi də belə əbədi sənət nümunələridir, xalqın memarlıq tarixinin kamilliyinin təsdiqidir. Abidələrin tikilməsi, tarixi dəyəri, zaman daxilində böyük əhəmiyyətə malik olsa da, sonrakı dövrlərdə sənət nümunəsi kimi xalqın bədii təfəkkürünün formalaşdığını özündə saxlamışdır. Deməli, tikilən qalır. Bəşəriyyətin ən güclü hökmdarlarından biri olan Əmir Teymur da böyük o adamı, o əmiri hesab edirdi ki, özündən sonra yer üzündə nə isə böyük və ya kiçik bir abidə qoyub getsin. Bu baxımdan Möminə Xatun məqbərəsini görən Nizami deyir:

¹ Kutü = Ku - qədim türkcə Ağ, Ağbəniz və s. t - cəm şəkilçisidi. Ağbəniz xanımın türbəsi. Tarixçilər yazır ki, Cənubi Azərbaycan ərazisində 4500 il bundan əvvəl Kutü adlı dövlət varmış.

*Tikən gedəridir, tikilən qalır,
... Yerə şöhrət olub yerdən ucalan.
gedən yaradandı... qalan yaranan...
... Tikilən qalacaq... bu, həqiqətdir,
Tikmək özü belə bir təriqətdir.*

Tarixin qanunu, həyatın dialektikası belədir. Hansı məqsədlə tikilirsə-tikilsin, inşa olunan abidələr keçmişin daşlaşmış tarixidir və bu tarixin məzmununda həyat eşqi, xalq düşüncəsi güclüdür. Qızıl Arslan əsl tarix adamı, xalq qəhrəmanı, vahid Azərbaycan dövlətinin möhkəmləndirilməsinə çalışan böyük sərkərdədir. O, öz xalqının söz ustalarına yüksək qiymət verir. Qızıl Arslan İnançın sorğusuna cavab olaraq deyir: "Nizami Firdovsi kimi böyük sənətkardı". İnanç təəcüblə soruşur:

*- Firdovsi dediniz?
Bəli: "Bir az da artıq".*

- deyə Qızıl Arslan fikrini tamamlayır.

Bu cavab sonrakı tarixlə üst-üstə düşür, V.V.Höte və H.Heyne kimi filosof şairlər də Nizaminin böyüklüyünü etiraf edir. H.Heyne deyir: "Almaniyada şair çoxdur, ancaq onlar Hafız və Nizaminin yanında nədiki?". Bizə elə gəlir ki, N.Həsənzadənin bunlardan xəbəri olmuşdur. Xəbəri olduğuna görə sözü Qızıl Arslana verir, o da İnanca deyir:

*Biz hələ bu xalqı tanıtmamışıq.
... Sabah tariximiz varaqlanacaq,
Gələcək keçmişlə maraqlanacaq.*

Nizamiyə qısqananları, öz millətinə hörmət etməyənləri isə tarix bağışlamayacaq. İncə xatun daxilən Nizaminin böyüklüyünü qəbul etmirsə, bu onun fars anadan aldığı tərbiyə ilə bağlıdır. Tarixin dərinliyindən isə səs gəlir:

"Ey insan oğlu. Bil və agah ol. Nizami övliyadır... Bu Allahın ona verdiyi övliya qismətidir".¹ Ağıllı adamlar belə övliyaları ziyarətdən şərəf duyur. Bir də ona görə ki, "Adları məşhur olmuş şəxsiyyətlərə hörmət etmək maariflənmiş aqlın birinci əlamətidir".² Qızıl Arslan Atabəylər dövləti əleyhinə İsfəhan və Həmədanda Toğrulun rəhbərliyi ilə baş verən üsyanı yatırmağa gedir. İncənin isə təsəvvüründə Atabəylərin taxt-tacında oğlu Mahmudu və şair dedikdə yalnız Firdovsini görür. Halbuki Firdovsi "Şahnamə"sində "türkəxər" sözünü-fars şovinizmi baxımından işlədir, Nizami "Yeddi gözəl" və "Xosrov və Şirin" poemalarında ayrışdırılıya yol verməmiş, Azəri-türklərinin nəcibliyini göstərmişdir. Qızıl Arslan İncə xatuna "Bir az da artıq" deyərək Nizaminin bu incə, insani keyfiyyətini nəzərdə tutmuşdur.

Göründüyü kimi, Qızıl Arslanın cavabı qəti, aydın hisslər doğurur və bu da hökmdarın mənəvi bütövlüyünə, millət sevgisinə dəlalət edir. Buna zahirən inanan İncə xatun, daxilən o, bunu "Xəyaldı dünyada sizi yaşadan" deyir, yəni Nizamini Firdovsi kimi sənətkar saymaq xəyaldır. Ancaq onun aləmində yalnız xəyanəti həyata keçirmək du-

¹ Bax:S.Şükürov. Nizami qəbrinin taleyindən. Gəncə, 2002, s.11-12.

² A.S.Puşkin. Əsərləri. V c., Bakı, 1948, səh. 206.

rur. Xəyanəti həyata keçirmək üçün Qızıl Arslana məktub göndərir, qoşunları birləşdirməyi təklif edir və bundan sonra istəyinə nail olacağına ümid bəsləyir. Bu inama səbəb Qızıl Arslanın kinli olmamasıdır. İnanc xatun deyir:

*Nə qədər güclüdür, nə qədər həssas,
Güclü kişilərdə qərəz, kin olmaz.*

"Atabəylər" xronikal dramının əsas məziyyəti bir də ondadır ki, tarix, siyasi mübarizələr, insan xarakterinin mübarizəsi, insan ehtiraslarının çarpışması səviyyəsinə qaldırılmışdır. Bununla əlaqədar qəhrəmanların psixoloji aləmi, həyat fəlsəfəsi, ürəklərinin çırpıntısı, ehtiraslarının gücü daha qabarıq gözə dəyir, oxucunu daha artıq təsirləndirir. Eyni zamanda insani hisslər bir sıra gözəl, dərinmənalı aforistik ifadələrlə əks olunmuşdur.

*Güzgü şüşədəndi, döyüşçü almaz,
Almazın ağzına şüşə dayanmaz*

*Ən dərin quyudur qadın qucağı
Düşdünmü görünməz ucu - bucağı.*

*İgid könül versə namərdə əgər,
Axırda qılıncı özünə dəyər.*

*Günəşin odunu külək soyutmaz,
Bəbirlə tülkünün oyunu tutmaz.*

*Hərislər toxları aldada bilməz...
Tərəddüd fəlakət gətirir ancaq.*

Bütün bunlar bədii əsəri dolğun bir məcraya istiqamətləndirən və bununla onu şirinləşdirən, oxucunu düşündürən keyfiyyətlərdir. Müxtəlif əqidəli obrazların düşüncəsinin məhsulu olan bu misra və beytlər xalq müdrikliyinin təsdiqidir.

"Atabəylər"də gərgin hadisələrlə yanaşı, xaraktercə bir-birinə zidd olan obrazlar da nəzəri cəlb edir. Söz yox ki, əsərə təbii şəkildə daxil edilmiş Nizami və Əcəmi Naxçıvani surətləri o qədər dramatik konfliktin inkişafına deyil, nə qədər ki, müəllif fikrinin təcəssümünə kömək edirlər. Əcəmi - Nizami, İncə - Nizami xətti iki böyük sənətkarın sənət dünyasındakı dahilikləri dramaturqun dünyagörüşünə xidmətə yönəldilmişlər. Nizami və Əcəminin İncə xatun tərəfindən adət-ənənəyə hörmət baxımından evə dəvəti təbii təsir bağışlasa da, müəllif fikrinə xidmət edir. İncənin "Gəlin, ailəmizdə oturub söhbət edək, məsləhətləşək" - deməsi, hadisənin çözlənməsinə istiqamət verir. Necə deyərlər "söz-sözü" gətirər, Nizami və Əcəmi bu dəvətdən şübhələnirlər. İncə xatunun dəvətində Nizami yaxşı bir şey görməyib Əcəmiyə deyir:

*Məlikə qəmliydi, gördünüz, ustad,
Bir az şübhəliydi, bir az narahat.*

Xasiyyətləri, inamları və həyatı anlayışları bir-birinə zidd olan adamların arasında ölüm-dirim mübarizəsi gedir.

Müəllif bütün əsər boyu bu ziddiyyətləri inkişafda göstərmiş və istəyinə nail olmuşdur. İncə dramatik gərginliyi artıran ən qabarıq surətdir və proloqdan başlamış finala qədər öz hərərət və ehtiraslarının gərginliyini saxlamışdır. O ziddiyyətli, mürəkkəb obrazdır. O, qəlbinin dərinliklərində titrəyən qorxu hissini canlandırmağa meyl göstərir. Çünki başqalarına tor quran adam, özü bu tora düşmək təhlükəsindən heç vaxt azad deyil, bu hiss şüura keçəndə qətiyyət sarsılır, qəzəb, kin, intiqam duyğularının ahəngi dəyişir, yumşalır. İncə hördüyü hiylə toruna özünün də düşə biləcəyi hissiyatından doğan qorxu duyğusunun ara-sıra kin və qəzəb ehtirasını yumşaltdığını da özündə cəmləşdirmiş və müəyyən məqamda onu nəzərə çarpdırır.

Dramaturq Qızıl Arslan simasında mərd, cəsur, ürəyi-açıq vətənpərvər hökmdar surəti yaradıb. O, surətin fərdi, insani, psixoloji gözəlliyini və zəifliyini də canlandırmışdır. İncə ilə izdivaca girməyə razı olması, sonra yüksək əxlaqi mövqedən baxdıqda bu ləyaqətsiz hərəkətin əzabını çəkməsi, obrazın mənəvi ucalığını göstərən əlamətlərdəndir. İncənin dediyi bu sözlər Qızıl Arslan haqqında ən yaxşı səciyyədir. Kəbin mərasimindən sonra yatmağa gedən şahı İncə xatun müşaiyət edir və adi qadın-kişi münasibətlərini gözləyir, umur. Lakin istəyinə şah tərəfindən meyl edilmədiyini gördükdə deyir:

*...Şahım,
...Qadını nigahla əsir almazlar.
İcazə vermişdi sizə şəriət, -
Siz namus əsiri, mən eşq, məhəbbət.*

Bunlar sübut edir ki, Qızıl Arslan bir insan, bir şəxsiyyət olaraq uca mənəviyyətə, namus və qeyrətə malik insandır. Lakin Qızıl Arslan dostu, düşməni bir-birindən seçə bilmədiyinə, hamıya inandığına görə fəlakətə yuvarlanır. Ölüb getmiş Cahan Pəhləvanın qılıncını qəbul edərək dövrünün ruhundan, mübarizələrin bəşməzliyindən doğan ayıq bir sərkərdə kimi azadlığı, müstəqilliyi mübarizədə görüb deyir:

*Qılınc götürməyə tarixdə bir xalq,
Ayaqlar altında itib - batacaq.*

Pompey isə bu fikirdədir ki, "**Qılınc qurşayana qanun kar etməz**". Bu, qanunun aliliyindən deyil, kimin üçün şərəfli olduğundan asılıdır. Hər cəmiyyəti öz qanunu idarə edir. Şiller də "Qaçaq" pyesində yazır: "Qanun qartal qanadlarını ilbiz kimi süründürür". Deməli, Atabəy qılınc götürüb vətəni, torpağını, xalqını qoruyorsa, Pompey qılıncını işğalçılığa yönəldir və buna görə də o, viranə qoyduğu ölkələrin qanunları ilə hesablaşmır. Alban çarı Uruz və Atabəy Qızıl Arslan ölkələrinin, Azərbaycanın "ayaqlar altında itib-batmamasına", Pompey kimi işğalçılardan, fars vassalığından qorumaq məqsədi ilə qılınc götürməyə üstünlük verir. Qızıl Arslan bu inamda olduğuna baxmayaraq İncə xatunun saxta, hiyləgər, yalançı nəvazişlərinə, şirin dilinə aldanıb yumşaqlıq göstərir. Dramaturqa görə o, xalqın vətənpərvərlik duyğularını təcəssüm etdirən surətdir. O, feodal çəkişmələri və xarici düşmənlərin işğalçılıq siya-

səti, fitnə-fəsadı nəticəsində xırda ağalıqlara parçalanmış vətəni birliyə çağırır deyir:

*Aran, Azərbaycan - bütün məmləkət
Bir bayraq altında birləşsin fəqət -*

Lakin Qızıl Arslanın xarakter və anlayışlarındakı məhdudluq, ziddiyyətlər, onu əhatə edən “bulanıq” mühit bu hökmdarın yüksək ideya uğrunda atdığı addımların reallaşmasına imkan vermir, onu faciəyə doğru sürükləyir.

"Atabəylər"də xalq ruhu, xalq idealı və arzularının gözəlliyi bütün əsər boyu hiss olunur, ağır, əzablı səhnələrdə belə, onun işığı görünür. Nizami və Əcəmi ilə yanaşı xalqı təmsil edən Bağban və onun qızı Gülaçar və başqalarının hərəkət və sözlərində xalqın səsi, xalqın nəfəsi duyulur. Bağban zəhmət adamıdır.

Əsərin obrazlar silsiləsinə müxtəliflik gətirən və onu zənginləşdirən surətlər içərisində Əbubəkri, Ruzu, İncənin oğlu Mahmudu da xatırlamaq lazımdır. Əbubəkr doğrucu, sədaqətli, hərəkətlərində möhkəm, xalqının tarixini sevən əmisi Qızıl Arslanın etibar etdiyi hərbiçidir, şəxsiyyətdir. Bizim fikrimizcə buna səbəb Əbubəkrin rəiyyət qızından süd əmməsidir. Tarixən torpaq hissi rəiyyətdə daha güclüdür. Zahidə xanım Cahanın istəkli zövcəsi olsa da, oğlu Əbubəkrə torpağa, xalqa məhəbbət hissi aşılaraq, zəhmətə qatlaşmağı tərbiyə etmişdir. Gəncə qapısı ilə əlaqədar Əbubəkr yaddaşında qalan belə ibrətamiz əhvalatı Arslana danışır:

*Şahın, bir hekayət nəql elədilər,
Batıb zəlzələdən o gecə şəhər.
Ordular Gəncədən qayıdan zaman,
Bir gənc əl çəkməyib o darvazadan.
...Möhkəm zədə alıb o, sinəsindən
Qanı axa-axa qalxıb ayağa,
Təzədən yıxıblar onu torpağa.*

1139-cu il zəlzələsindən 47 il sonra söylənən bu hekayətin həqiqət və ya uydurma olub-olmadığını söyləmək mümkün deyildir. Lakin igid bir oğlanın qapını aparən gürcü işğalçılara müqavimət göstərməsi, sinəsindən zərbə alıb yıxılması, son nəfəsinədək əlini qarıdan çəkməməsi real hadisə ola bilər. Dünya xali, Gəncə də igidsiz deyildir. Hazırda Gürcüstanın Kutaisi şəhəri Helatı monastrında saxlanılan qapı əşyayi-dəlildir. Tarixi dramda xatırladılan bu əhvalat sujet xəttini tarixi zəmindən ayrı təsəvvür etməyə imkan vermir. Azərbaycanın başına gətirilən müsibətlərdən birini xatırladır. Qonşularla ayıq-sayıq olmaq fikrini yaradır. Gəncədə Eldəgizlər dövlətinə rəğbət yaratmaq məqsədi daşıyır. Xırda xanlıqları birləşdirib vahid Azərbaycan dövləti yaratmaq üçün, əlinə qılınc götürən Qızıl Arslan qapının geri qaytarılması¹ fikrini irəli sürür və bunu sülh yolu ilə həll etməyi tapşırır. Qapının aparılmasını xalqın heysiyyətinin tapdanması kimi səciyyələndirib Əbubəkrə deyir:

¹ 7 iyul 1982-ci ildə Gəncəli Ağa Əli oğlu Ağayev Eduard Şevardnadzeyə məktub yazıb dostluq xatirinə qapını istəyib (bax: S.Şükürov. Gəncənin tarixi abidələri... 1998, səh. 126-127).

*Gəncə qapıları...
fikirləş görək
özgə qapılarda qalmasın gərək.
...gərək qonşularla dil tapaq.*

Göründüyü kimi "Atabəylər" tarixi baxımdan əhatəli və integrativdir, dramaturji cəhətdən bitkindir. Möminə xatun xeyirxahlığın, İncə xatun bədxahlığın rəmzidir. Obrazların dili axıcı, aydın və məzmunludur. Dramatik konflikt tarixi mənbələrdən qidalanmışdır və onda müasirlik duyğusu güclüdür.

Sözə qüvvət:

1970-ci ilin sentyabr ayında Kutaisidə ("A-ya") konfransında olanda bizi çox güman ki, konfrans iştirakçılarını təəccübləndirmək məqsədilə Helatiyə apardılar, Gəncə qapısını monastrın bir küncündə dayanıqlı gördüm. 1995-ci ilin sentyabr ayının 20-də isə "A-ya"nın (XIX əsrin əvvəllərində adını dəyişdirib general Kutaisovun şərəfinə qoymuşlar) mərkəzi şəhər olmasının minillik yubileyinə dəvət almışdım. İmkan tapıb qapını görməyə getdim. Bu dəfə onun dəmir çərçivəyə salınıb David Aqmaşenebelinin (Qurucu David) qəbrinin baş tərəfindən divara bağlanıldığını gördüm. Xəfif külək astadan qapını tərptədikcə cırıldayır. Bizi müşayiət edən monaxdan soruşdum:

- Nə üçün bu qapını bərkitməyibsiniz ki, cırıltı salmasın?
- Cırıltı Davidin ruhunu oyadır, o bu səsi eşidib rahatlanır. O, belə arzulayırdı, belə vəsiyyəət etmişdir. Gəncə qapısı onun məzarı üstünə qoyulsun...

- Axı, qapı elə asılıb ki, sısqa bir meh toxunanda da cırıldayır, yellənir, hökmdarınız rahatlına bilməz?

Monax bir anlığa dayandı, üzümə baxdı.

- O, Allahın işidir. Biz hökmdarın vəsiyyətinə əməl etməmişik - qapı çarın oğlu Demetrinin döyüşdə qazandığı qələbədən nişanədir... - deyib tələsik yanımızdan uzaqlaşdı. Monastrın böyük qapısından içəri girəndə durub geriyə baxdı, gülümsədi. Mən isə öz-özümə dedim: Bəli, Gəncə qapısı bu qəbri düz min ilə yaxındır "cırıldadır".¹

Lakin, Gürcüstanda bizi müşayiət edən monaxın əksinə, tarixi mənbələri daha düzgün araşdıran dramaturq N.Həsənzadə Gəncə qapısının² taleyi (əslində oğurlanması) barədə faktlara əsaslanır. Sözü Gəncə valisi Əbubəkərə verir. O, deyir:

*...Şahım, bir şeyi də çatdırım sizə, -
Qasid göndərmişdim özüm Tiflisə.
Gəncə qapıları qalır o vaxtdan.*

QIZIL ARSLAN

(fikirli)

*Gəncə zəlzələsi baş verən zaman,
gəlib camaata qəsd eləyiblər,
Bir matəm nəğməsi bəstələyiblər,*

¹ Bax: S.Şükürov. Gəncənin tarixi abidələrindən... Gəncə, 1998. Görkəmli rejissor Nazim Abbas bu kitab əsasında "Gəncənin tarixi abidələri" adlı film çəkibdir.

² Yəne orada: Qapı təktağlıdır, deyilənə görə Dərbəndən gətirilib (red.).

*Daş-qaş, cavahirat axtarıbdılar,
Gəncədə var-dövlət axtarıbdılar.
Nə xahiş, nə minnət, nə yalvar-yaxar,
Gedəndə qapını aparıbdılar.*

QIZIL ARSLAN sözünü belə tamamlayır.

*Danışığ aparın qonşularla siz,
gərək tapdanmasın heysiyyətimiz.
Hörmət, mədəniyyət xətrinə gərək,
Kiməsə baş əyib, təzim etməyək.
Yaşayır dünyada xeyir də, şər də,
hikmətlə uyuşmur heç vaxt ədavət.
Tarixə hörmət var həyatda, bir də
hörmətə tarixi bir münasibət.*

.....

*Nifaq yox, İttifaq -
Hər şeydən qabaq!*

Qızıl Arslanla Əbubəkr arasındakı bu söhbət bir sıra siyasi mətləblərin üzünə işıq salır və adamın yadına V.Şekspirin "Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər"... sözləri düşür.

* * *

Bir dəfə N.Həsənzadə "Atabəylər" in səhnə təcəssümündən danışarkən dedi ki, Sovetlər dövründə bizim Akademik Milli Dram Teatrı Gürcüstana qastrol səfərinə getmişdi. Mənim "Atabəylər" imi də Tiflis Dövlət Teatrında göstərdilər. İstəyirdilər Gəncə qapıları ilə bağlı

yeri pyesdən ixtisar edək. Məsələ Mərkəzi Komitəyə qədər gedib çatdı. Mən təkid etdim və tarixi vəziyyəti açıqladım. Mənim Gürcüstandakı şair dostlarım - Leyla Eradze, Şota Nişnianidze və bizim görkəmli ədəbiyyatşünas alim Leyla Əliyeva "Atabəylər"i tarixi əsər olduğu üçün müdafiə etdilər və yuxarıları başa sala bildilər. Pyesin tamaşasına icazə verildi.

Qapının üstündə onu düzəldən (tikən) ustanın adı var və bu barədə çox deyiblər, çox danışblar. İndi həmin yazının alt tərəfindən bir hissəsi qırılıb düşübdür. Sözün əvvəli yoxdur, axırı var...

Qapının xarici görünüşünü XX əsrin 20-ci illərində professor İ.K.Yenikolopov "Helatidəki XII əsrin dəmir qapısı" kitabında belə təsvir edir: "Qapının bir tayının uzunluğu 14 fut (təxminən 4,5 metr), eni isə 7 futdur (təxminən 2,2 metr). Qapı 20 laydan (parçadan - S.Ş), şəbəkədən (quramadan - S.Ş.) ibarətdir. Şəbəkələrdə ərəb dilində yazılar verilmişdir. Həmin yazıları isə bütövlükdə ilk dəfə şərqşünas alim Fren oxumuşdur. "X.M.Frenin Dəmir Darvazalar" kitabı Bakıda 1926-cı ildə Azərbaycan arxeologiya komitəsi tərəfindən çapdan buraxılmışdır. X.M.Frenin bu fikrinə rəğmən onun kitabındakı bir həqiqət də belə idi ki, 1835-ci ilə kimi bu qapının Dərbənd qalaqapısı olduğunu söyləyirdilər. X.M.Fren bu məsələ ilə bağlı XIX əsrin 30-cu illərində Peterburqdan Tiflisə gəlmiş, oradan da Helatiyə getmiş qapının üstündəki ərəbcə yazını oxuduqdan sonra elm aləminə bildirmişdir ki, bu qapının Dərbəndlə heç bir əlaqəsi yoxdur, o Gəncəyə məxsusdur".

* * *

Dramda İnanc xatunun əlində oynucağa çevrilən Mahmud və Ruz saray intriqları içərisində çaşmış, sabitliyini itirmiş, tərəddüdlər içində çırpınan bəd-bəxtlərdir. Anasının təhriki ilə Mahmud əmisi Qızıl Arslana qarşı çıxır. Arslan şahın ölümündən sonra Əbubəkr taxta sahib olur və Toğrulun üstünə qoşun yeridir.

Əsərdə xalqa və onun azadlıq, istiqlaliyyət idealına qarşı duran qüvvələr də kifayət qədər sanballı, tutumludur.

Əsərdə dramatik konflikt müəyyən dərəcədə dövrün ziddiyyətli və mürəkkəb mübarizələri fonunda inkişaf etdiyindən sərt, kəskin, Orta əsrlərdə hökmdarların siyasi məqsədlərlə bir-birinə qız verib, qız almaları, ardı-arası kəsilmədən oğulla ata, qardaşla qardaş, qohumla qohum arasında hakimiyyət üstündə qanlı vuruşmalar, ədavətlər adi hal idi. "Atabəylər"də də bütün müdhiş mübarizə və çarpışmalar əsasən qohumlar arasında gedir və onların bir qismi xalqdan uzaq, yalnız öz mənafeələrini düşünən insanlardır.

Bu cəhətdən Məlikə İnanc və Qızıl Arslanın doğmaca anabir qardaşı Toğrul bəy durur. Bunlar Yad adam kimi hər cür satqın, alçaq cəsuslardan da istifadə edirlər və onların hərəkətləri tamamilə həyat fəlsəfələrinə və iblisənə etiqadlarına, demonluqlarına uyğundur. Onlar bu əqidədədirlər ki, həyatda, cəmiyyətdə, dövlət quruluşunda müvazinəti saxlayacaq bir şey varsa, o da xəyanətdir. Xəyanət onların əllərində elə bir "silah"dır ki, yollarını kəsən, hər kəsi bu "silahla" dərhal aradan götürə bilərlər.

Məlikə İnanç da, Toğrul bəy də, Yad adam da xəyanət törədərkən yalançı nəvazişlərə, sədaqət və məhəbbətə and içirlər. Bunu görəən Ayəba deyir:

*Harda and içilir, orda yalan var,
Qəsdin əvvəlində vəfa, etibar,
Qəsdin axırında cinayət durur,
Toğrul bəy hardasa bir hiylə qurur...*

Əsərdə cərəyan edən hadisələrlə bərabər, dramatik mübarizənin mahiyyətini açan, sakitləşmək bilməyən keşmə-keşli tarixi hadisələrin və qəhrəmanların daxili aləmini işıqlandıran şairanə aforizmlər əsərə xüsusi gözəllik verir.

"Atabəylər" tarixi faciəsində tarix xalqın keçmişini doğru əks etdirir. Sadədən mürəkkəbə doğru hərəkət edən obrazlar inkişafda göstərilir, onların xarakteri və mövqeyi aydınlaşır. Vahid Azərbaycan dövləti yaratmaq istəyən Qızıl Arslan arzusuna çatmır, aradan götürülür. Salnaməçi zaman və insan haqqında düşüncələrini, arxiv küncələrində qalan sənədləri ümumiləşdirib belə bir nəticəyə gəlib deyir:

*Oğul istəyirdi şah, Məlikədən
Oğlunu itirdi axırda Vətən.
Möminə xatundan İnanç xatuna,
Bir ölkə mat qaldı iki qadına.*

QIZIL ARSLAN İNAMI, İNANC XATUN MƏKRİ
(Hadisələr və ziddiyyətlər)

**“Atabəylər” pyesindəki Qızıl Arslanla “Pompeyin Qafqaza yürüşü” dramatik xronikasında baş qəhrəman Uruz müqayisəyəgəlməz dərəcədə müxtəlif adamlardır.*

**Qızıl Arslanın faciəsini belə xarakterizə etmək olar: bir hökmdar kimi onun ən böyük günahı hamını özü kimi təmizürəkli görməsində idi.*

**...səltənəti çökdürən ər qatildir, məkrli bir tipdir (İnanc xatun nəzərdə iuiulur - red.).*

Məlikə Aydan, İlkcan, İnanc xatun, Gülaçar və Səriyyə ("Bütün Şərq bilsin") - müxtəlif ictimai mühitdə doğulan, tərbiyə alan fikir və hisslərinə görə fərqli qadınlardı. İlkcan və Gülaçar məhəbbətlərində yarımayan, sevgililərinin meyidləri üstündə intihar edən sədaqətli qadınlardı, bəşəriyyətin vaxtından əvvəl solan "yaşıl ağac-larıdır". Məlikə Aydan və Məlikə İnanc xatun bir-birindən fərqli dövrlərdə, əsrlərdə yaşasalar da, saray tərbiyəsi görmüş, sarayda boya-başa çatmış, müxtəlif xasiyyətli qadın-

lardır. Səriyyə isə nə sarayda, nə də kübar məclislərində olub. Tanrının ona verdiyi məhəbbət hissini tezbazar etməyibdir... Məlikə Aydan isə gənc yaşlarında dul qalmış, (Uruz) Oruz və Qasid adlı iki oğul böyütmüş, ana və atadan yetim qalan İlkəna da analıq etmişdir. Gülaçar ("Atabəylər") isə əgər belə demək qəbahət deyilsə əhəmiyyətsiz obrazdır, çıxışı da azdır, heç kəs haqqında müsbət və mənfi bir söz demir, təkcə sevdiyi Ruzun meydi üstünə gəlib onu qucaqlayıb ölür. Lakin "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə İlkənin çıxışı funksiyalıdır... Bunu Gülaçara aid etmək olmaz. Məlikə İncə xatuna gəldikdə o, "Qılınc və qələm" (M.S.Ordubadi) romanındakı Qətibədən daha güclü və emosionaldır. Qadınlıq hissi siyasəti baxışları ilə vəhdət təşkil edir və bu onun siyasəti düşüncələrinin nəyə xidmət etdiyini, fars şovinizmini göstərir. Dramdakı bütün ziddiyyətlər onunla bağlıdır, Məlikə İncə xatun buqələmin xislətlidir, dondan dona girir, bütün hərəkətləri ilə siyasətidir. İlk anda adama elə gəlir ki, İncə xatun oğlu Mahmudun yüksək məqama çatdırılmasına çalışır. Lakin sonrakı hadisələrdə onun gizli niyyəti qan intiqamı olduğunun üstünə işıq salır. Və buna görə o, hər şeyə qarışır, hər kəsin ünvanına böhtan atır. Cahən Pəhləvanın birinci arvadı Zahidə xanımdan olan oğlu Əbubəkrin sərkərdə məqamına qaldırılması əleyhinə çıxır və sarayın sayılıb-seçilən, sözü keçən adamlarına qınaqlı məktub göndərər yazır:

...Adi bir hərəmin oğlu Əbubəkrin, mənim oğlumdan artıq olmasını və daha yüksək mövqə tutmasını, Sizin ürəyiniz necə götürür?

Tarixdə isə bu belədir: "siz necə rəva bilirsiniz ki, kə-nizin oğlu rütbəcə mənim oğlumdan (Qutluq - İnancdan?) yüksək vəzifə tutur".¹ İnanç "kəninizin oğlu" ifadəsini təhqir mənasında işlədir və bundan bərk tutulan Əbubəkr isə Qı-zıl Arslana deyir:

*Şahım, mənim anam, şahım, inanım,
Ən gözəl qızıdır Azərbaycanın.
Anam... sirdaşıydı atam Cahanın.*

Əbubəkrin bu sözlərini dramın II hissəsinin beşinci şə-kilində ikinci kəviz:

Aran gözəlidir, onun anası

- deyə təsdiqləyir. Əslində Əbubəkr Cahan Pəhləvanın sir-daşı Aran gözəli Zahidə xanımın oğludur. Burada Həsən-zadə tarixin səsinə səs vermiş, Atabəylər dövlətinin daxili dinamikasına hörmətlə yanaşmış, dövlət quruluşunu, onun strukturunu, ziddiyyətlərini taxt-tac uğrunda doğma qardaş-ların, qohumların bir-birinə qılinc çəkməsini qabardarkən tarixə əsaslanmışdır.

Elə bu yerdə "Anam sirdaşıydı atam Cahanın" deyimi ilə bağlı belə bir tarixi xatırlayaq: Hökmdarların sirdaşı ancaq birinci arvadları, ya da anaları olubdur. – Əmir Teymurun

¹ Z. Bünyadov. Azərbaycan Atabəylər dövləti (1136-1225). Bakı, 1984, səh.80.

dörd yüz arvadı içərisində yeganə sirdaşı – birinci arvadı Gövhərşad xatun idi. Alban çarı Uruzun anası Aydan, Uzun Həsənin anası Sara xatun, Cavad xanın birinci arvadı Şükufə xanım, İrəvan hakimi Hüseyinqulu xanın birinci arvadı Nurnərgiz xanım...

Məlikə Aydanın arzusu xalqın arzusudur: Pompey qoşunlarının Alban torpaqlarına həmləsinin qarşısını almaq üçün oğluna ağıllı məsləhətlər verir. Məlikə İncənin niyyəti isə oğlu Mahmudu hakimiyyətə gətirməkdirmi?! Hər cür hiyləyə əl atıb cinayətlər törətməsi də bununla bağlıdır?

Əslində bu Aysberqin görünən tərəfidir, görünməyən və ən qorxunc tərəfi qan intiqamı və Atabəylər dövlətini farslaşdırmaqdı. İncə xatun bu məqsədlə yaşayır. O, Mahmud vasitəsilə bunu həyata keçirməyə çalışır. Bütün hiylələri də bununla bağlıdır.

Məlikə Aydanda isə hiylə yoxdur, o, vətən yolunda oğlu Qasidi şəhid verir, Uruza təmkinli olmağı məsləhət görür, gəlini İlkənin ölümü onu yandırsa da səbrini basır.

İncə xatun isə Yad adam vasitəsilə Əbu Şəri və Ruzu (Seyfəddin Ruz) aradan götürür, növbədə Toğrul durur. Bunun üçün yenidən hiylə işlədir Toğrula ərə gedəcəyini vəd edir. Tarixdə deyilir: "Mən heç zaman sənə meyl göstərməkdən çəkinməmişəm, sənənin yaxın (qan qohumlarının - S.Ş.) və uzaq düşmənlərinin düşməni olmuşam. İndi, Allah sənəni əcdadının mülkiyyətində xaqan tikişdikdən sonra, mən də sənənin qulluqçularından və kənizlərdən biriyəm. Mənim bol xəzinəm və pulum var, sən mənə qəbul etsən,

kənilərindən biri kimi sənə xidmət göstərərəm, bu şərtlə ki, kəbin kəsilməyə razılıq verəsən..."¹

Lakin bu tərəfdən də - N.Həsənzadə tarixə əsaslanıb yazır ki, - İncə xatun Toğrul bəyi öldürdürməyə hazırlaşır. Mahmud anasının hərəkətlərindən baş çıxara bilmir.

Məlikə İncə xatun, dramda kiçik yerdəyişmələri nəzərə almasaq, hərtərəfli verilmiş surətdir, tarixiliyə xələl gətirilməmişdir: "Atabəylər"də doğru olaraq göstərilir ki, Qızıl Arslan İncə xatunla evlənir və bunu tarix də təsdiqləyir. N.Həsənzadə bunun səbəbini Atabəylər dövlətinin möhkəmləndirilməsində Qızıl Arslanın siyasi sayıqlığı ilə izah edir. Çünki, Cahən Pəhləvanın ölümündən sonra İncə xatun özünü narahat aparırdı və onun bu laübalı hərəkətinə Qızıl Arslan şübhə ilə yanaşırdı. Çünki İncə xatun səltənətdə Qızıl Arslanın əleyhinə olan əyanların hamasını öz tərəfinə çəkmişdir. Bu da hökmdarı məcbur etmişdir ki, İncə xatunla "evlənsin". Xatun isə bunun məqsədli olduğunu başa düşür, ilkin ziddiyyət başlayır. Tarixlə təsdiqlənən bu ziddiyyəti Həsənzadə dramaturgiyaya gətirməklə haqlı iş görmüşdür. Burada dramatik konflikt İncə xatunun həyatındakı ziddiyyətləri əks etdirməyin spesifik hərəkətlə bağlı formasıdır, bir-birinin əksi olan - yəni İncə əməllərinin, düşüncələrinin, məqsəd və qayəsinin, ideya və hisslərinin, ehtiraslarının qurbanı olur.

¹ Z. Bünyadov. Azərbaycan Atabəylər dövləti (1136-1225). Bakı, 1984, səh.80.

*Şahın, bağışlayın, bir təhər olur, -
Qadın- zəiflikdən hiyləgər olur.
Yeganə gücü var, - göz yaşındadır,
Yenə tufanları öz başındadır.
...Qadını səbrlə deyil, hökmdar,
bəzən nəzakətlə məhv etmək olar.*

Qızıl Arslan bunları bilirmi, bizə elə gəlir ki, bilməmiş deyildir. Bilməsəydi onun gözəlliyini məkrə qiyas etməzdi. Lakin böyük təbiət sahibi olmasaydı, İnancla Toğrul bəyin ona hazırladıqları, lakin baş tutmayan ilk sui-qəsd Məlikənin üzünə çəkərdi. Qüvvətli şəxsiyyətlər bağışlamağı bacaranlardı... Bəlkə bu Qızıl Arslanın səhvidir.

O, qadın ürəyinə - hisslərinə laqeydlik göstərmişdir. Dramaturq burada Qızıl Arslana bəraət qazandırmaq məqsədilə deyir: "O, vətəni düşmənlərdən qorumaq, Həmədan və İsfahan üsyanını yatırmaq barədə fikirləşir. İncə xatun da: "O, sevir məni yox, Azərbaycanı" deyər təsdiqləyir, lakin bizə görə bu bəraəti məqbul saymaq, insanın özü özünü aldatması olardı. Bu yerdə İncənin daxilində yaranan konfliktin mənbəyi real gərəklilik - Mahmudla bağlıdır? Yox! Burada qan intiqamı var və bu obyektiv ziddiyyətdir, tarixdən gələn sədir, müəyyən ictimai meyllərin deyil, şəxsən İncə xatunun yaratdığı, barmağına doladığı ziddiyyətdir. İnsanın insan tərəfindən məhvi Şahbanunun iblisənə planının son məqamda öz başında çatlayan çanaqdır və buna şübhə ola bilməz. Dramın finalında Qızıl Arslan və Əbu Şərin qatili olan, bu cinayəti şəxsən

yerinə yetirən İncə xatun oğlu Mahmudun əlinə xəncər verib Toğrulu öldürməyə göndərir, lakin fələk tərsinə dövrən edir. Toğrul xatunun oğlunu öldürür və qanlı köynəyini İncəyə gətirib deyir:

...Al, sənin olsun.

Bu qanlı köynəyi kəfənin olsun.

Üstümə göndərdin əlində xəncər,

O hücum etsə də, çəşmədi... ləçər....

...Sən təhrik elədin...

Bu, Nəriman tərəfindən çox gözəl düşünülmüş bir səhnədir - tarixdə olmasa da, İncə xatuna çalın-çarpaz dağ çəkən ən dəhşətli səhnə: Ana oğlunun qanlı köynəyini görüb dəli vəziyyətinə düşür və özünü boğur...

Bu yerdə dramaturq tarixə söykəndiyi üçün haqlıdır. Lakin tarixdə İncə xatunun nə şəkildə, hansı şəraitdə öldürülməsi barədə bir-birindən fərqli fikirlər var: birində deyilir ki, Toğrulla İncənin nikah məclisində Sultana xəbər verirlər ki, xanımı onun qədəhinə zəhər qatıb. Qədəhlər ortaya gətirildikdə Toğrul İncə xatunu həmin içkini içməyə məcbur edir və o, zəhərlənir. Başqa məlumatda isə deyilir ki, İncə xatunu yay ipi ilə boğublar (çox güman ki, bu iş Toğrul tərəfindən etdirilib). Qızıl Arslan barədə isə deyilir ki, o, sərxoş olub, otağında yatarkən İncə xatun Toğrulu və oğlu Mahmudu qətli icra etməyə şərait yaradır. O, Toğrula Qızıl Arslanı, Mahmuda da Toğrulu öldürməyi tapşırır. (Sezar Pompeyi, Burut da Sezarı öldürdüyü kimi) Sənaməçi deyir:

*Fars qızı İncin fikri, niyyəti,
Xaraba qoyacaq bu məmləkəti.*

Doğrudan da, İnc xatun Atabəylər məmləkətini xaraba qoyur. Başqa bir mənbədə isə deyilir ki, Qızıl Arslanın qatili öz arvadı İnc xatun olmuşdur.

Nəriman dramatik-xronikal əsərlərində hökmdar surətlərinə birtərəfli yanaşmamış, onları trafaret yolla deyil, tarixi-xronikal aspektdə, realist sənətin prinsiplərinə riayət edərək yaratmışdır. "Atabəylər" pyesindəki Qızıl Arslanla "Pompeyin Qafqaza yürüşü" dramatik xronikasında baş qəhrəman Uruz müqayisəyəgəlməz dərəcədə müxtəlif adamlardır. "Atabəylər" Azərbaycan tarixinin çox mürəkkəb bir dövründən, əndişəli həyatından bəhs edir. Təqribən XII əsrin əvvəllərinə təsadüf edən həmin dövrdə Azərbaycanı eyni dindəş dövlətlər hədələyirdi. Bizim fikrimizcə İnc xatunu Atabəy Cahan Pəhləvana ərə verən İran hökmdarı məhz Azərbaycana sahib olmaq məqsədi daşmışdı. Qardaşının ölümündən sonra hakimiyyətə gələn Qızıl Arslan ölüncəyə kimi torpağını xaricilərdən, fars qızı İnc xatunun məkrindən qorumuşdur, lakin özünü qoruya bilməmişdi.

Vətənpərvərlik, torpaq sevgisi, dövlətçilik Qızıl Arslanın ən qüvvətli keyfiyyətidir. Onda olan polad iradə də Qızıl Arslanın xalqa məhəbbəti ilə bağlıdır. O, atasının və qardaşının əsasını qoyduğu Atabəylər dövlətini İnc xatunun əlinə keçməyə qoymur, onu möhkəmləndirmək yolunda şərəflə ölməyi səadət qapılarının açarı hesab edir.

Lovğalıq və təkəbbürlük kimi mənfi hisslərdən uzaq olan Qızıl Arslan ölkədə baş verən üsyanların yatırılmasında, eləcə də, başqa sahələrdə qazandığı bütün nailiyyətlər, xalqın hərtərəfli köməyinə, onun igid oğullarının qeyrətinə, məhz ədalətli müharibələr aparmasına əsaslanır. O, xalqların tarixinə, ənənələrinə hörmət bəsləyir. Bir dövlət başçısı kimi öz xüsusi qayda-qanunları, hadisələrə yanaşib qiymətləndirmək metodu vardı. Öz ölkəsinə sədaqətlə qulluq edən igidlərə ehtiram göstərir.

O, dövrünün inkişafı və tərəqqi meyllərini başa düşən açıq fikirli hökmdardır. O, Nizami, Əcəmi kimi dahiləri sevdiyi kimi Firdovsini də sevir.

Saray intriqalarından başı açılmayan Qızıl Arslanın ürəyi dinclik və asayiş zamanı həyata keçirilməsi mümkün olan arzularla döyünür. O, qorxmaz cəngavərlərin Vətənə qazandırdıqları parlaq şöhrəti daha da zənginləşdirmək üçün tədbirlər axtarır.

Qızıl Arslanın pyesdəki ən böyük şəxsi faciəsi qardaşı oğlu Mahmudun və ana qardaşı Toğrulun İncə xatunun məkrinə uymalarıdır.

Saray intriqaları, tarixdə heç də yeni olmayan bu konflikt, dramda təsirli tragizm kimi səslənir. Xüsusən Qızıl Arslanın keçirdiyi mənəvi sarsıntı xarakterin monumentallığını qüvvətləndirir.

Qızıl Arslanın faciəsini belə xarakterizə etmək olar: bir hökmdar kimi onun ən böyük günahı hamını özü kimi təmizürəkli hesab etməsində idi. Üzünə gülən İncə xatunun ironiyalı məkrinə əhəmiyyət vermir, dostluqdan dəm vuran

hər kəsə inanırdı. Lakin müsbət cəhəti də vardı, o, Əbubəkri Vətən üçün, gələcək döyüşlər üçün qoruyub saxlayırdı. İncə xatunsa hiyləsindən əl çəkmirdi. Əbubəkri Gəncə əmiri təyin olunduqda İncə daha çox yırtıcıya çevrilir. Qızıl Arslandan intiqam almaq barədə düşünür. Qızıl Arslanın İncə xatunun saray daxilində yaratdığı narazılıqdan xəbəri olsa da, namusu xatirinə ona toxunmur, kişinin qadına əl qaldırmasını qeyrətsizlik sayır və onda belə bir qənaət yaranır ki, İncə tədricən tutduğu yoldan geri çəkiləcəkdir. Lakin o, bilmir ki, məkrli məhəbbət çilgini bir nəhrdir, ən möhkəm sədləri belə uçura bilər.

İncə xatun abır və həyasını itirən bir qadındır. Onun təsiri - zəhmi altına düşüb Qızıl Arslana qarşı çıxan adamlar Xatunun arxasında ona görə dayanır, onun tapşırıqlarını can-başla yerinə yetirirlər ki, birinci, İncədən qorxurlar, ikinci, İncənin altunu çox idi. Buna görə də müxtəlif təbiətli bu adamlar nəfisləri xatirinə İncə xatunun arxasınca gedir və elə düşünürlər ki, istədikləri məbləği, vəzifəni ondan qoparacaqlar...

Lakin burada ziddiyyət iqtisadilikdən siyasiliyə meyllənir, mürəkkəbləşir. Cəmiyyət hadisələrinin mərhələlər üzrə inkişafı isə sübut edir ki, siyasi ziddiyyət iqtisadi ziddiyyətin əsasında qurulduğuna görə güclü və döyüşkən olur. Deməli, bütün ziddiyyətlər məqsədli şəkildə yaranır, məqsədsiz yaranan ziddiyyət yoxdur. Ziddiyyət olan yerdə inkişaf var. Ancaq necə? Axı, "Ziddiyyət olmayan yerdə inkişaf yoxdur" deyiblər. Nəriman Həsənzadənin dram əsərlərini oxuduqdan sonra adamda belə qənaət yaranır ki,

bu fikir yerinə və vaxtına görə bəlkə doğrudur. Lakin ziddiyyət də var, ziddiyyət də. Bir ziddiyyət var siyasi, biri də var məişət. Bu axırıncı ziddiyyət müəyyən müddətdən sonra səngiyə bilən ziddiyyətdir. Cahan Pəhləvanın erkö-yünləşdirdiyi İncəda baş verən bu ziddiyyətdə siyasilik hiss olunur. Bu adətən şah və hökmdarların saraylarında müəyyən incikliklərlə bağlı törəyir, siyasi motivli olur və tam mənasında gizli gedir. Lakin istər siyasi, istər ictimai-sosial və istərsə də ailə-məişət ziddiyyətləri olan yerdə mehribançılıq yoxdur. O inkişafa deyil, uçurub-dağıtmağa səbəb olan, sultanlığı, dövləti məhv edən məqsədli ziddiyyətdir. Bunları da iki yerə ayırmaq mümkündür: 1)barışmaz və 2)barışan ziddiyyətlər. "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə ziddiyyət barışmaz (kamanlı-oxlu, qılınclı-qalxanlı) ziddiyyətdir və burada sülhdən söhbət gedə bilməz... "Atabəylər"də isə ziddiyyət mürəkkəb ziddiyyətdir: insan vəsvəsə içində yaşayır və bilmir ki, axşam yatıb səhər qalxanda başına nə gələcək, İncə xatun kimi öldürtdürəcək. Xaraktercə melonxolik olan İncə xatun saray daxilində ziddiyyət yaradan katalizatorudur. Belə ki, "Pompeyin Qafqaza yürüşü" və "Atabəylər"də dramaturqun təsvir etdiyi ziddiyyətlər - tarixi biçimli, müəyyən məqsədlə törədilən ziddiyyətlərdir. Bu əsərlərdə zəif və güclü hadisələr mürəkkəb və barışmaz ziddiyyətlərlə şərtlənir... Lakin "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə ziddiyyət barışmaz ictimai-siyasi məzmunlu ziddiyyət olduğu halda, "Atabəylər"də ziddiyyət məişətdə baş verən, Araz kimi lal axan ziddiyyətdir, mürəkkəbdir və burada İncə

daha fəal, daha çevik, daha qəddar və qorxuludur, saray adamları ondan çəkinir. Məlikənin törətdiyi saray ziddiyyətləri, təkrar edirik Qızıl Arslanı məcbur edir ki, Atabəylər dövlətini yaşatmaq üçün onunla nigaha girsin...

"Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə isə hadisələr daban-dabana ziddiyyətlərlə şərtlənir və burada heç bir barışıq və kompromis ola bilməz, əks təqdirdə Alban və Kaxetiya çarlıqları özlərini itirər, heysiyyətlərini tapdaladar, qulağı halqalı qul olarlar, Arimi II Tıqran kimi... Bir məsələni də açıqlayaq - "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə ziddiyyət mürəkkəblikdən uzaqdır, hadisələr İtaliya əsgərlərinin işğalçılıq siyasəti düz xətt üzrə hərəkət edir, erməni xisləti ortaya çıxır. "Atabəylər"də isə ziddiyyət mürəkkəb və çox düyünlüdür, İnancın saldığı bu düyün tez və asanlıqla açılan düyün deyil - Nəriman bunu birinci kəninizin dili ilə belə ifadə edir:

*Məlikə düyündür başdan-ayağa,
Yüz il azlıq edər onu açmağa.*

Bu düyünü Qızıl Arslan o zaman açmağa bilər ki, o, "kişi nəfəsinə ehtiyacı" olan Məlikənin arzusunu yerinə yetirsin, hökmdar buna fikir vermir namus hissi, ziddiyyət sahəsini genişləndirir: - İnanc-Ruz, İnanc-Toğrul, İnanc-Əbu Şər, İnanc-Yad adam, İnanc-Həmədan və İsfəhan üsyanı... Lakin İnanc xatunla Qızıl Arslan kəbinlə bir-birinə bağlansa da aralarındakı ziddiyyət qapalı ziddiyyətdir... Hökmdar xatunun saldığı bu düyünü qadın şıltaqlığının hördüyü düyün sayır, etinasızlıq göstərir və bu zaman ehtiraslı, çox

həssas, eyni zamanda maariflənilib inkişaf etməmiş, öz zehni varlığının qaranlıq boşluğunda ziddiyyətlərlə bağlanıb qalan İncə xatun qarşımızda daxilini göstərməyən Kleopatrasayaq intiqamçı kimi durur. Bu demonlaşmış tip intiqamının icrasına cəlb etdiyi oğlu Mahmudu da qurban verir. Mahmud xatunun "sirli düyünündə" - icraçı qatil vəzifəsini yerinə yetirməyə yönəldilir, taxt-taca sahib olmağa şirnikdirilir... "Sənin ata baban Eldəniz, mənim ana babamı öldürüb" özü də kim?. "Ağ qul"- deyir, veriləcək sualdan fikri yayındırır, oğlunu alçaldır və sözünü belə tamamlayır:

*Satın alıbdılar qul bazarından,
Qurtarıb dünyanın dərd-azarından.
Möminə xatunu aldığı gündən,
Səlcüqlər çəkdi Atabəylərdən.
Qoy olsun, başqadır hökmü həyatın,
O Möminə xatun... Mən İncə xatun.
Fars qızı İncəcam, qanım tərtemiz,
Əslimiz, nəslimiz, nəcabətimiz.
Sənin ata baban ana babamı,
Öldürüb... Qoymaram yerdə bu qanı!*

Bu sözlər oxucunun yadına Rafizi¹ məzhəb böyük Firdovsinin "Kökü qanla suvarılan ağacın meyvəsi intiqam olar" - kəlamını salır. Deməli, xatunun bütün hərəkətləri və

¹ Rafizilər cümə namazı qılmaz, cəməət namazına durmaz, sələfləri haqqında pis danışarlar. Firdovsi Rafizi olduğuna görə onu müsəlman qəbiristanlığında dəfn etməyiblər.

törətdiyi ziddiyyətlərin mərkəzində - kökündə qan intiqamı durur.

Qanı təmiz olan, kübarlığıyla öyünən adam belə cinayətə (qan intiqamına) gedərdimi? Görəsən İncə xatun bilirmiki, Makedoniyalı Aleksandr (İsgəndər) Daranı məğlubiyətə uğratdıqdan sonra yeddi il İranda qalmış, fərmanlar vermiş, gündə səksən yunan əsgəri fars qızı ilə evlənməmişdir. Belə olduqda İncənin - qanının təmizliyini dilə gətirməyə haqqı varmı? Plutarxın tarix kitabı bunu təsdiqləmir, inkar edir.

Xronikal məlumatları dərinləndirən, onları saf-çürük edən, bu sahədə xüsusi səriştəsi olan dramaturqun mənfi qəhrəmanının, İncə xatunun dili ilə dediyi bu sözlərdə oxucunu heyrətə gətirən dərin bir təbiilik və böyük bir təsir qüvvəsi var... Dramaturq İncə xatunun oğluna - "sənin ata baban, mənim ana babamı öldürüb" sözlərini dedizdirərkən qan intiqamına susamış ananın vəhşi xarakterini işıqlandırır. Bu işıq selinin altında hirsindən dava axtaran "Şahım gözə dəymirəm göz qabağında" deyən, lakin səsi titrəməyən İncənin umacağı, kinayəsini hökmdar anlayırmı?. Əlbətdə, anlayır... Lakin yenə də dövlətçilik hissi və namus... Bu suala alınmayan cavab dramatik kolliziya - toqquşma mürəkkəb ziddiyyəti daha da qatılaşdırır, Qızıl Arslan ziddiyyətlərə məhəl qoymayan, özü də bir az ziddiyyətlərə rəvac verən obraz olaraq qalır. Lakin o, ailə məsələsində ziddiyyətli olduğu qədər də tarixidir. Bütün bunlara baxmayaraq Qızıl Arslan real xarakterdir, o mənada ki, onda xəyali, fantastik heç bir şey yoxdur, hərbi adamdır, o yalnız gerçəklik və həyat vasitəsilə - Atabəylər dövlətinin ayrı-ayrı şəhərlərində

doğmalarının - İncin təşəbbüsilə törətdiyi ixtişaşları yatırdıqdan sonra xoşbəxt ola biləcəyini düşünür. İnc xatun şəxsində isə N.Həsənzadə Qızıl Arslanın xarakterinə tamamilə əks bir xarakter, büsbütün fitnəkar, Atabəylər dövlətinə büsbütün yabançı olan bir xarakter yaratmışdır (İnc xatunun xarakteri "Astiaq" əfsanəsindəki I Tiqranın bacısının xarakterinə oxşayır). Bu öz dövlətində ola bilən hadisə idi və o zaman belə adamlar doğrudan da Atabəylər sarayında olmuşdur. Qızıl Arslanın İnci şəriətlə özünə mərhəm etməsinə xatun özünə həm xəyanət, həm azqınlıq, həm də ləyaqətinə, şərəfinə ağır təhqir kimi baxırdı. Əlbəttə, biz bununla nə hökmdarı, nə də İnci təmizə çıxarmırıq. Lakin qeyd edək ki, Qızıl Arslan böyük vətənpərvər olmaqla yanaşı, tarixən bədbəxt insandır, öldürüldükdən sonra varisi olmadı hakimiyyətə gəlsin, bunu - varissizliyi bütövlükdə Atabəylər dövlətinin bədbəxtliyi saymaq olar. Atalar demişkən "varissiz ata diriylən ölüdür, varisli ata ölüylən diridir..."

Doğrudur, Qızıl Arslan bir dəfə övlad barədə düşünür və dramda bu yeganə reallıq olsa da nəticə vermir, hökmdar, İnc xatunun arzusu müqabilində deyir:

***Oğul bağışlamaq niyyətindəsən,
Bu mənim arzumdur, Məlikə əhsən.
Öz qanım, öz səsim, öz adım olsun,
Mənim məndən sonra həyatım olsun.***

O, İnci şəriətlə özünə halal etsə də, namus hissi məhəbbət hissində qalib gəlir, lakin nigahla bağlı özünə bəraət qazandırır deyir:

***Bu nigah bambaşqa bir nigah idi -
Vətəni birliyə çağırmaq idi.***

Nigahın nə məqsədlə bağlanılmasından asılı olmayaraq, İncə xatunla bir yastığa baş qoymayan Qızıl Arslan qərribə məntiqlə ondan oğul istəyir. Axı yağış yağmasa torpaq cücərti verməz. Ər-arvad münasibəti olmayan yerdə, övlad arzusu absurddur. Lakin İncə xatun Qızıl Arslanın diplomtik gəlişlərini çox gözəl başa düşürdü. Bu absurdluq sui-qəsdlə nəticələnir. Qızıl Arslan kürəyindən aldığı zərbədən dönüb geri baxanda əlində xəncər tutan xatunu gördükdə: "Ax İncə! Ax İncə!.." - deyir. Artıq gec idi.

N.Həsənzadə "Atabəylər" dinastiyasının bu faciəsini tarixi baxımdan doğru, canlı və hərəkətdə göstərmiş, yalnız bıçaq zərbəsini xəncərlə əvəz etmişdir.

Bura qədər apardığımız təhlilləri yekunlaşdırıb deməliyik ki, Alban çarı Uruz və Atabəylər dövlətinin hökmdarı Qızıl Arslan vətənlərini sevən insanlar olub.

Uruzun anası Məlikə Aydan ehtirama layiq, tarixdə hörmətlə xatırlanan qadındır, lakin İncə xatun belə ləyaqətə malik deyil, o, Atabəylər dövlətinin siyasi həyatında, həddən artıq sui-qəsd və intriqalar törədilməsində dəhşətli oyun oynayan, səltənəti çökdürən ər qatildir, məkrli bir tipdir. Bu qadın haqqında Salnaməçi haqlı olaraq deyir:

***Bir qadın eşqilə qurulan dövlət,
Bir qadın məkrilə uçdu nəhayət.***

NƏTİCƏ

**N.Həsənzadənin "Bütün Şərqlə bilsin", "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" tarixi dramı və dramatik-xronikal əsərləri bu qəbildən /hadisələrin, yəni konfliktin xronoloji ardıcılıqla izlənməsi - red./ sayılmağa layiqdir.*

Azərbaycan ədəbiyyatında dramatik xronika N.Nərimanovun "Nadir şah" əsərindən başlayır. 1898-ci ildə yazılan bu əsərin mövzusunun dramaturq yaxın keçmişdən, XVIII əsrdən - II Təhmasib dövründəki hadisələrdən götürmüşdür. Lakin yazılmış "Atabəylər" mənzum dramı XII, eləcə də "Pompeyin Qafqaza yürüşü" daha çox qədimdir. Eradan əvvəl, I minilliyə gedib çıxır. Müəllif tarixin dərin xronikal qatlarına enmiş, mənalı, məzmunlu əsər yaratmışdır.

O səhnə əsəri dramatik xronika adlanır ki, hadisələr əslində tarixdə necə başlayıb, necə qurtarmışsa, o şəkildə də xronoloji ardıcılıqla drama gətirilmiş olsun. N.Həsənzadənin "Bütün Şərqlə bilsin", "Atabəylər" və "Pompeyin Qafqaza yürüşü" tarixi dramı və dramatik-xronikal əsərləri bu qəbildən sayılmağa layiqdir.

Xalqla dövlət, dolayısı ilə Qızıl Arslanla İncə Xatun, Alban çarı Uruzla II Tigran arasındakı ziddiyyət, Pompey bu ziddiyyəti doğuran vasitədir, əgər o Qafqaza gəlməsəydi ariman çarı ilə oğlunun gizli niyyətləri aşkarlanmayacaqdı - bu faciənin əsas konfliktidir. Alban çarı İberiya knyazı Artak deyir: "Vətəni və xalqı Pompey qoşunlarından qorumaq üçün birləşməliyik..." Beləliklə dövlətlə xalq, Alban çarı Uruzla İberiya knyazı Artak və II Tigran, Qızıl Arslanla İncə xatun arasında baş verən sövdələşmə get-gedə gərginləşir "Pompeyin...." eləcə də, "Atabəylər" in Alfa və Omeqası olur, konfliktə çevrilir. Qızıl Arslan və Qasidin faciəli ölümü insanı düşündürür - tarixi faciələrdə çox hallarda - ideya müasirləşir. Bu, o zaman olur ki, faciə qəhrəmanının mübarizə apardığı mürtəce ictimai qüvvələr, eyni zamanda müasir mütərəqqi ictimai qüvvələrin mübarizə apardığı mürtəce qüvvələr ya açıq, ya da rəmzi şəkildə təmsil olsun.

Bu nöqteyi-nəzərdən İtaliya Senatının tapşırığı ilə Qafqaza gələn işğalçı Pompey Alban və İberiya torpaqlarını, bütövlükdə Qafqazı ələ keçirmək niyyəti daşıyırdı və bu işdə ona II Tigran və oğlu məqsədləri naminə, könüllü şəkildə köməkliklərini təklif edirlər.

Dramatik-xronikanın və dramatik tarixi xronik əsərin bir xüsusiyyəti də budur ki, Qasid və Qızıl Arslan cismən öldürülsələr də, mənəvi cəhətdən düşmənləri üzərində (Pompey, II Tiqrən və İncə xatun) qələbə çalırlar, müəyyən bir müsbət ideali təsdiq edirlər.

Qızıl Arslan və Qasidin ölümü belə, kədərli mənə kəsb edir. Əleyhdarları Qızıl Arslan və Qasidi öldürməklə yalnız bir və iki nəfərə deyil, bütün xalqa, dövlətə düşmən olduqlarını göstərirlər. Onu da deyək ki, Qızıl Arslan qardaşı Atabəy Cahən Pəhləvanın yaratdığı Azərbaycan dövlətini möhkəmləndirib yaşatmaq istəyinə görə sui-qəsdin qurbanı olur, bu onun faciəsidir. Lakin müsbət idealın qələbəsidir.

Amma Qızıl Arslanla Qasidin ölümü arasında fərq var: Qasid döyüş meydanında, Qızıl Arslan sui-qəsdlə öldürülür. Ən ibrətlisi isə odur ki, Qızıl Arslan doğmaları tərəfindən qətlə yetirilir. Qasid isə işğalçı Pompey tərəfindən təkbətək vuruşda, şəhidlik zirvəsinə qalxır. Qasid bilir ki, bu döyüşdə ölən bilər, lakin Qızıl Arslan bunu ağına, təsəvvürünə belə gətirmir ki, doğmaları ona düşmən kəsilsin. Kəbinli arvadı İncə xatunun danışığı və hərəkətlərini, qadın şıltaqlığı sayır. Bax bu, Qızıl Arslanın faciəsidir. N.Həsənzadə Qızıl Arslanın bu faciəsini bütün qeyrətli insanların faciəsi kimi ümumiləşdirmişdir.

Əgər əsərin süjet xəttinə və kompozisiyasına diqqət etsək görərik ki, dramaturq xalq həyatı ilə saray həyatını, İncə xatunun fars mənşəli niyyətini kəskin surətdə fərqləndirmişdir. Əsərdə saray həyatı rəzil, alçaq, xalq həyatı isə fərəhli və könüləçandır. Lakin Alban çarı Uruzun sara-

yılda intriqa yoxdur, xalqla dövlətin istəyi üst-üstə düşür. Həyatın nəbzi aramla vurur...

"Pompeyin Qafqaza yürüşü" və "Atabəylər" XX əsrin son rübündə xronikal tarixin faktları əsasında yazılan, müasir baxımdan gəncləri vətənpərvərlik hissi ilə tərbiyə edən, heç vaxt məzmun və ideyasını itirməyən, konflikt və xarakterləri tarixin məhsulu olan əsərlər kimi yaşayacaqdır.

DOSYE

Nəriman Həsənzadə qeyri-adi və ruhən qüvvətli, ədəbi aləmdə tanınan, yaradıcılıqda bişmiş bir adam kimi qədim zamanın ruhunu şüurlu olaraq tarixin xronologiyasına əsaslanıb "Pompeyin Qafqaza yürüşü" və "Atabəylər" dramlarında ifadə etmişdir və buna görə də Azərbaycan cəmiyyətinin, xüsusən aktyorların diqqətini cəlb edə bilmişdir. İndi heç kəs bu əsərləri ləzzət almaq üçün oxumur, loja və parterlərə bilet alıb onlara tamaşa etməklə qalmırlar, onlar bu əsərlərdə tarixi öyrənirlər, müsbət insanları alqışlayır, mənfilərə nifrət edirlər... Lakin keçmiş tariximizi bizə öyrədən bu əsərlər mühüm bir abidə, qeyri-adi bir insan zəkasının yaratmış olduğu əsər kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində və Azərbaycan cəmiyyəti marifi tarixində həmişə qalacaq... və bu əsərlərin müəllifi Nəriman Həsənzadə hörmətlə xatırlanacaq....

ƏDƏBİYYAT

1. Tsarskaya Semya... Kafkaza (ayrı-ayrı oçerklər, epizodlar, əfsanələr və bioqrafiyalar) Spb. III c. 1888.
2. ARDA, 28, siy.1, iş 55, vərəqə 25, 27.
3. Perepiska N.Narimanova s Çiçerinom. 16 avqust i 2 oktyabr 1920. ARDSPİHA f. 609, siy.1, iş 195, vv. 37, ,9.
4. 25 let borba za Sosializm, Xrestomatriya po istorii RKP. Tiflis, 1923.
5. S.Şaumyan. Seçilmiş əsərləri. I və II c. Bakı, 1978.
6. İ. Çavçavadze. Hekayələr və məqalələr. Bakı 1987.
7. Höte. Əsərləri. Moskva, 1938.
8. L. Feyerbax. Seçilmiş fəlsəfi əsərləri. I c. Moskva, 1934.
9. L.Lazarev. "Gəncə"- "Kafkaz" qəz. 1846. №34,35,36,37, 38.
10. "Hümmət" qəz. 1 aprel 1918.
11. "Hümmət" qəz. 8 aprel 1918.
12. "Bakinskiy raboçiy" qəz., 14 may 1922.
13. "Leninqradskaya pravda" qəz., 23 dekabr 1924.
14. "Yeni fikir" qəz. 1924, 1 fevral, №26
15. H. Sultanov. "İz proşloqo", Bakı, 1924.
16. Z.Bünyadov. "Azərbaycan Atabəylər dövləti". Bakı, 1984.
17. Hegel. Soçinenie. XI c. Moskva, 1938.
18. İ. Plutarx (er.ə. I-II əsr). "Sravnitelnix jizneopisaniiy" II c. Moskva, 1953.
19. İ. Plutarx. "İsgəndəri Zülqərneyn". Bakı, 1993.
20. A.S.Puşkin. Əsərləri. V c. Bakı, 1948.
21. Ə.A.Şıxlinski. Xatirələrim. Bakı, 1944.
22. Makavel'ski. "Avesta". Bakı, 1964.
23. V.V. Bartold. Soçinenie. III c. Moskva, 1965.
24. Rza Nur. Türk tarixi. IV c., səh. 225, Vc.səh. 72-73.
25. K.Marks, F. Engels. III cild. Bakı, 1952.
26. M.Arif. Poeziyamız haqqında. "Azərbaycan jurnalı". 1966 №2.
27. Poema. Axtarışlar, perspektivlər (yaradıcılıq konfransı) "Ədəbiyyat və incənsənət" qəz. 29 oktyabr, 1977.
28. N.Nərimanov. V.İ.Lenin haqqında. Bakı, 1957.
29. Y.V.Çəmənzəminli. Əsərləri. III c. Bakı, 1977.

30. İ.V.Lyoxin. Qısa siyasi lüğət. Moskva. 1964.
31. F.Məmmədova. Politiceskaya istoriya istoriceskaya qeoqrafiya Kafkazskoy Albanii. Bakı, 1986.
32. S.Şükürov. "Gəncənin tarixi abidələrindən". Gəncə. 1998.
33. S.Şükürov. "Nizami qəbrinin taleyindən". Gəncə. 2002.
34. S.Şükürov. "N.Həsənzadənin həyatı yuxudur, intahası "cənnət" yuxusudur". Bakı, 2004.
35. S.Şükürov. "N.Həsənzadənin yaradıcılıq yolu". Bakı, 2004.
36. N.Qasanzadə. Qlaza i sudbi. Bakı, 1984.
37. N.Həsənzadə. Könlüm şər istəyir. Bakı, 1964.
38. N.Həsənzadə. "Nəriman", Bakı, 1968.
39. N.Həsənzadə. "Atabəylər", 1980 (makina yazısı bu kitabın müəllifindədir).
40. N.Həsənzadə. "Pompeyin Qafqaza yürüşü", 1997 (makina yazısı bu kitabın müəllifindədir).
41. N.Həsənzadə. "Zümrüd quşu". Bakı, 1969.
42. "Azərbaycan" jur. 1979, №6.
43. Aristotel. Poetika. Bakı, 1974.
44. "Bütün millətlərə". Bakı, 1991.
45. M.Hüseyn. Gündəlik. "Azərbaycan" jur. 1976 №6.
46. Herodot. İstoriya. Len. 1972.
47. S.Zarnıçkiy, A.Serqeyev. Çiçerin (Jizn zameçatelnıx lyudey). Moskva 1966.
48. Çetire stati iz Zendavesti. SPb, 1861, s XVII, XVIII, XX, XXIV.
49. S.N. Kramer. İstoriya naçinayetsya v Şumere. M., 1965.
50. Meri Boys. Zoroastriyts. Verovaniya i obıçai. M., 1987.
51. Quço Vinkler. Vavilonskaya kultura i yeqo otnoşenii kulturnomu razvitiyu çeloveçestva, izd. "Faros" M., 1913.
52. Literatura Drevneqo Vostoka. Teksti, Moskovskovo universiteta, M., 1984.
53. Osman Turan. Selcuklular tarihi ve Türk-İslam mədəniyyəti, Ankara, 1965.

MÜƏLLİF ÖZÜ HAQQINDA



Mən Sadıq Cəfər oğlu Şükürov 1925-ci il dekabrın 31-də anadan olmuşam. Əslən İrəvan əyalətinin Uluxanlı (Zəngibasar, Masis) rayonunun Xocaparaq (Zəhmət) kəndindənəm. İbtidai və orta təhsilimi C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov və C.Cabbarlı adına məktəblərdə almışam. İrəvanda kənd təsərrüfatı və mexanizasiya texnikumlarında oxumuş, 1941-1948-ci illərdə Uluxanlı MTS-də traktorçu, mexanik işləmiş,

İrəvan Dövlət Universitetinin iki illik hüquq fakültəsinin qiyabi şöbəsini və erməni filologiyasının birinci kursunu bitirmişəm.

XX əsrin 50-ci illərində Bakıya gəlib Lenin adına ADPI-nin (indiki Dövlət Pedaqoji Universiteti) filologiya fakültəsinə qəbul olmuşam. Oramı müvəffəqiyyətlə bitirdikdən sonra (1951-1955) müxtəlif idarələrdə işləmişəm.

Tələbəlik illərində professor C.Xəndanın məsləhətilə S.Vurğunun ayrı-ayrı vaxtlarda mətbuat səhifələrində dərc etdirdiyi "Komsomol" poemasını toplayıb, nizama salıb şairə təqdim etdikdən sonra aspiranturaya qəbul olmuşam, professor Mir Cəlalin rəhbərliyi altında "Komsomol poeması" mövzusunda namizədlük (1964), "Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi poema janrı" mövzusunda doktorluq dissertasiyasını Nizami adına Ədəbiyyat institutunda (1985) müdafiə etmişəm. 1987-ci ildən professoram.

1965-ci ildə Təhsil Nazirliyinin təyinatı ilə GDPU-nə müəllim göndərilmiş, fakültə dekanı işləmişəm. İndi "Azərbaycan ədəbiyyatı" kafedrasında müdir vəzifəsində çalışıram.

1995-ci ildə Gəncə İcra Hakimiyyətinin təşəbbüsü ilə 70 illik yubileyim keçirilmişdir. Olduqca xoş idi ki, həmin günlərdə Respublika Baş nazirinin müavini, sevimli Xalq yazıçımız Elçin Gən-

cəyə, mənim ünvanıma teleqram göndərmiş, ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki xidmətlərimi qiymətləndirmişdi:

"Hörmətli Sadıq müəllim! Sizi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndəsini, illərdən bəri istedadlı qələmi və vətəndaşlıq əzmi ilə Azərbaycan mədəniyyətinə xidmət edən alimimizi anadan olmasının 70 illiyi münasibətilə ürəkdən təbrik edirəm. Coşqun pedaqoji fəaliyyətiniz sizə yalnız qədim Gəncədə deyil, bütün respublikamızda ağsaqqal professor nüfuzu və hörməti qazandırmışdır. Sizin elmi əsərləriniz, xüsusən Azərbaycan poeziyası ilə bağlı tədqiqatlarınız, yazıçı-publisist fəaliyyətiniz həmişə yüksək və obyektiv mənada milli təəssübkeşlik, xalqa xidmət istəyi üzərində köklənmişdir. Sevindirici haldır ki, bu gün Sizin tələbələriniz də Sizinlə bərabər elm və maarif sahəsində xalqa xidmət edirlər.

Hörmətli Sadıq müəllim! Sizi bir daha ürəkdən təbrik edir, can sağlığı, xoşbəxtlik və yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayıram" (Elçin Əfəndiyev, Azərbaycan Respublikası Baş Nazirinin müavini. Bakı, "Yüksəliş" qəzeti, aprel, 1995-ci il).

Dünya şöhrətli Heydər Əliyevin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı Respublikada ilk dəfə "Dörd müsahibə" (1995), "Tarix- tarixdir" (1996), "Millət atası" (2000), "Millet atası" (Ankara, 2002), "Ata və oğul" (2002), "Heydər Əliyev ədəbiyyatımız və incəsənətimiz haqqında" (Seçilmiş əsərləri-2004), "Heydər Əliyev: - Ədəbiyyatımız və mədəniyyətimiz" (2005) kitablarını çap etdirmişəm. "Gəncəli Cavad xan..." (1992), "Gəncə faciəsi"(2001), "Gəncənin tarixi abidələri" (1998), "Nizami qəbrinin taleyi" (2002), "Gəncəli şair Əli Şövqi..."(2003), "İrəvan hakimi Hüseynqulu xan" (2001), "Uluxanlı" (1999), "XIX və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına aid materiallar" (2002), "İrəvanın birinci - əllinci xanı" (2006), "Tarixdə yaşayan xatirələr" (2006), "Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq yolu" (2004) və s. kitabların, dörd dildə 400-ə yaxın müxtəlif mövzulu elmi-publisistik və elmi-metodiki məqalələrin də müəllifiyəm.

M Ü N D Ə R İ C A T

Cəlil Vəzirov. Ciddi ədəbi-tarixi axtarışlar	3
Giriş	6
Dramatik poemalarda tarix	13
Müdrilik dövrü	102
Xronikal dramalarda tarixilik	112
Qızıl Arslan inamı, İnanc xatun məkri (Hadisələr və ziddiyyətlər)	138
Nəticə.....	154
Ədəbiyyat	158
Müəllif özü haqqında	160

Buraxılışa məsul: *Binnət Süleyman*
Kompüter tərtibatı: *Aliyə Qabilqızı*

Yığılmağa verilmişdir: 22.09.2006
Çapa imzalanmışdır: 8.01.2007
Kağız formatı: 60x84 1/16
Tiraj: 200

