

**SADIQ ŞÜKÜROV**

**NƏRİMAN HƏSƏNZADƏNİN  
YARADICILIQ YOLU**

(Universitetlərdə və müəllimlər institutlarında  
filologiya fakültələrinin tələbə və magistrləri tərəfindən,  
eləcə də ən yeni ədəbiyyatın tədrisində, buraxılış (diplom)  
işlərinin yazılmasında istifadə edilə bilər)

**Bakı - 2004**

Sadıq Şükürov. *“Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq yolu”*.  
Bakı, 2004; 178 səh.

**Redaktoru:** **Xəlil Həmid oğlu Yusifov,**  
filologiya elmləri doktoru, professor

**Rəyçi:** **Sabir Xəlil oğlu Əliyev,**  
filologiya elmləri doktoru, professor

**Korrektor:** **Tünzalə Sadıq qızı Şükürova,**  
Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasının  
əməkdaşı

Filologiya elmləri doktoru, professor Sadıq Şükürovun “N.Həsənzadənin yaradıcılıq yolu” əsəri uzunmüddətli və inadlı tədqiqatın nəticəsi olmaqla bərabər, müəllifin ədəbiyyatımıza, poeziyamıza, görkəmli Azərbaycan şairi N.Həsənzadənin yaradıcılığına böyük məhəbbətinin məhsuludur.

Professor şairin ilk gənclik illərindən tutmuş sonrakı ədəbi, elmi, dramaturji yaradıcılığına qədərki bir dövrü səbrlə, təmkinlə araşdırmış və tanınmış yazıçının ədəbiyyatımızda tutduğu yeri, sənətkar nüfuzunu müəyyən etməyə çalışmışdır.

Əsər alimin yeni elmi yaradıcılıq nailiyyətidir.

## POETİK ÖMRÜN SALNAMƏSİ

Görkəmli alim, filologiya elmləri doktoru, professor Sadıq Şükürovun tədqiqata güclü meyli hələ onun tələbəlik illərindən müəllimlərinin diqqətini cəlb etmiş və professor Cəfər Xəndanın məsləhətilə S.Vurğunun ayrı-ayrı vaxtlarda mətbuat səhifələrində dərc etdirdiyi “Komsomol poeması”nı toplamış, onları nizama salmış və müəllifin özünə hədiyyə vermişdir.

Mənəvi dəyərlərimizə yüksək qiymət verən tələbəyə razılığını bildirən böyük şair əsərin bir nüsxəsini (makina yazısını) öz avtoqrafı ilə ona bağışlamışdır.

Sadıq müəllimin ilk tədqiqatı mətbuatda ədəbi hadisə kimi qiymətləndirilmişdir.

Bundan sonra qəzet və jurnallarda tez-tez imzası görünən Sadıq Şükürov S.Vurğunun “Komsomol poeması” mövzusunda namizədlik dissertasiyası (1964), “Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi poema janrı” mövzusunda isə doktorluq dissertasiyası (1978) müdafiə etmişdir.

1965-ci ildə Təhsil Nazirliyinin təyinatı ilə o, H.Zərdabi adına KDPİ-yə müəllim göndərilir və filologiya sahəsində fəaliyyətini burada davam etdirir. Fakültə dekanı, kafedra müdiri vəzifələrində çalışır.

“Nizaminin qəbrinin tarixi”, “İmamzadə”, “Karvansaray” kimi abidələrin tarixini ilk dəfə Sadıq Şükürov yazmış, mətbuat səhifələrində oxucularına çatdırmışdır.

Klassik və müasir ədəbiyyatı gözəl bilən və onun elmi təbliği ilə məşğul olan tədqiqatçı alim bir çox elmi və elmi-kütləvi məqalələrlə yanaşı, “Lermontov və Azərbaycan”, “Komsomol və poeziya”, “Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi

poema janrı” kimi monoqrafiyalarını dərc etdirmişdir. Sadıq müəllimin “Qori seminariyasının cəza dəftərində F.Köçərlinin qeydləri”, “M.F.Axundovun ailə şəcərəsi”, “F.Köçərli Vazehi tanıyırdımı?”, “S.Ə.Şirvani haqqında yeni sənədlər”, “S.Vurğunun atasının Qori seminariyası direktoruna məktubları” və b. yazıları da ədəbi mühitin marağına səbəb olmuşdur.

Təkcə Azərbaycanda deyil, onun xaricində də əsərlərilə tanınan Əməkdar incəsənət xadimi şair-dramaturq N.Həsənzadə haqqında “Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq yolu” adlı monoqrafiyasını yazmaqla bir sıra mətləblərə aydınlıq gətirmiş, öz elmi yaradıcılığını daha da zənginləşdirmişdir.

Bu geniş tədqiqatından əvvəl də professor Sadıq Şükürov N.Həsənzadənin yaradıcılığını diqqətlə izləmiş, “Nəriman”, “Zümrüd quşu”, “Kimin sualı var” və b. əsərləri barədə məqalələr və “N.Həsənzadənin həyatı yuxudur, intəhası “Cənnət” yuxusudur” adlı qiymətli bir kitab nəşr etdirmişdir. Tarixi poema janrı mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyasında da geniş bəhs etmişdir.

Lirik şair kimi tanıdığımız və böyük hörmət bəslədiyimiz N.Həsənzadənin Azərbaycan poeziyasında tarixi poema janrının yaradıcısı kimi qiymətləndirilməsi də ilk dəfə bu monoqrafiyada öz əksini tapmışdır.

N.Həsənzadə tarixçilərdən fərqli olaraq tarixi mənbələri araşdırır və tarixi təhrif etmədən ədəbiyyata gətirir; onu ədəbi hadisəyə çevirə bilir ki, bu - artıq şairin poetik fərdi üslubudur.

Professor Sadıq Şükürovun belə və buna bənzər bir sıra elmi-məntiqi axtarışları, polemik söhbətləri var ki, onlar yeni olduğundan oxucuda təbii olaraq maraq oyadır.

Bir sıra sərbəllə tədqiqat əsərlərilə tanınan və buna görə də elmi, ədəbi, pedaqoji aləmdə öz yerini tutan professor

Sadıq Şükürov görkəmli şair-dramaturq N.Həsənzadənin yaradıcılıq yolunu ayrıca elmi təhlil obyektinə seçməklə də düzgün iş görmüşdür.

Biz N.Həsənzadə ilə Gəncə Dövlət Pedaqoji İnstitutunun tələbəsi olmuşuq, bir sinifdə oxumuşuq, imtahan verib kursdan-kursa keçmişik. Acılı-şirinli günlər görmüşük. Nərimanın ilk məhəbbət şeirləri mənim gözümdən qabağında yaranırdı, - desəm, bu, həqiqətdi. Dərs zamanı şeir yazdığına görə bir müəllim ona irad tutmuş, qiymətini aşağı salmışdı. Gənc şair dərindən sonra da institutun başqa sinif otaqlarına gedib qara lövhələrə təbaşirlə şeirlər yazırdı. Başqa kurs tələbələri də həmin lövhələrdən köçürdüləri şeirləri sonradan bizə oxuyardılar. Maraqlı tələbəlik həyatımız olub. Şairin “Nabat xalanın çörəyi” povesti onun bioqrafik əsəridir. Nabat ananı mən görmüşdüm. Nərimanın hər bir şeirinin ilk oxucularından biri də mən idim. Nərimanı ilk tələbəlik illərindən səmimi təbiətli bir insan görmüşdüm. O illərdə müşahidə etdiyim səmimilik, ləyaqət bu günə kimi qalmış və şairin yaradıcılığına hopmuşdur. Nərimanla tələbəlik illərində eyni zamanda əqidə dostu idi. Bu əqidə birliyi sonradan hər ikimizin N.Nərimanov yaradıcılığına müraciət etməyimizdə də özünü göstərdi. N.Həsənzadənin xalqımızın böyük oğlu N.Nərimanova həsr etdiyi “Nəriman” poeması, “Bütün Şərq bilsin” pyesi dünya şöhrəti qazanmışdır. Həm bu əsərlərdə, həm də bütövlükdə onun yaradıcılığında həyatilik, səmimiyyət, dil və üslub gözəlliyi Nəriman poeziyasının əsas mahiyyətini təşkil edir.

Əlli ildən artıq tanıdığım sinif dostumun bütün nailiyyətləri məni həmişə sevindirmişdir.

Ümummilli liderimiz mərhum H.Əliyev onu “Şöhrət” ordenilə təltif eləyəndə, şairə yazdığı və yaradıcılığına yüksək qiymət verdiyi məktubunu oxuyanda sevinirdim.

Azərbaycanda və onun xaricində tələbə yoldaşım

haqqında çox yazıblar. Tiflisdə, Tehrandə, Moskvada seçilmiş əsərləri çıxıb. Onu böyük şairlər cərgəsində görəndə fərhlənmişəm. Çünki Nəriman qədim Gəncədə demək olar ki, ehtiyac içində oxudu, sonra onu əsgərliyə apardılar. Qayıdandan sonra isə Moskvada M.Qorki adına Ədəbiyyat İnstitutunu bitirdi. Bakıda aspirantura qurtardı. Müdafiə etdi. Böyük türk şairi Nazim Hikmətlə, ata qədər istədiyi böyük yazıçı Mir Cəlalla axıracan dostluq etdi. Bu barədə özü televiziya çıxışlarında, mətbuata verdiyi müsahibələrində deyibdi.

Nəriman əvvəl professor Mir Cəlalın kafedrasında aspirant və müəllim olub, hazırda Mir Cəlalın oğlu, görkəmli elm xadimi, akademik Arif Paşayevin rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Milli Aviasiya Akademiyasında kafedra müdürüdür.

O, tale şairidir, şairi - taleyi izləyir.

N.Həsənzadə yaradıcılığında millilik, ictimai-pedaqoji fəaliyyətilə fərqlənən, poeziyamızda, tarixi dramaturgiyamızda xüsusi mövqeyi, əsl sənətkar nüfuzu olan şairlərimizdən biridir. Professor Sadıq Şükürov N.Həsənzadə yaradıcılığına müracət edərək diqqətəlayiq təşəbbüs göstərərək belə bir gözəl əsər yazmaqda çox nəcib bir iş görmüşdür. Biz əminik ki, bu əsər oxucular tərəfindən maraqla qarşılanacaqdır.

**Müseyb MƏMMƏDOV,**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

## GİRİŞ

“Elmsiz şer əsası yox divar olur  
Əsassız divar qayətdə bietibar olur”<sup>1</sup>

Azərbaycan xalqının qədim mədəniyyətinin, elmi təfəkkürünün təşəkkülü, inkişafı və formalaşması bir çox əsrlər boyu müəyyən mərhələlər keçmiş, Şərq ədəbiyyatı və incəsənətinin, fəlsəfi fikrinin yüksək nailiyyətlərini özündə orijinalılıqla təcəssüm etdirmiş, yeni mövzulu, yeni məzmunlu ədəbiyyat olmuşdur. Heydər Əliyev “Mənəvi tərəqqi zirvələrinə doğru” əsərində o dövr ədəbiyyatının müvəffəqiyyətlərini qeyd etdikdən sonra, Böyük Vətən müharibəsindən sonrakı bərpa illərində ədəbiyyata gələn yeni, istedadlı qüvvələrin: N.Xəzri, B.Vahabzadə, Qabil, F.Qoca, Elçin, Anar, İ.Şıxlı və başqalarının adı ilə bir sırada N.Həsənzadənin də adını çəkmiş, “Bu gün onlar ədəbiyyatımızı ləyaqətlə təmsil edirlər, əsərləri ədəbiyyatımızın qızıl fonduna daxil olmuşdur”<sup>2</sup> - deyər vurğulamışdır. Bu, tarixdir və onun səhifələrində böyük öndərin bu sözləri əbədi yaşayacaqdır. Bir də ona görə ki, tarix - onlarla, minlərlə əsr bizdən əvvəl baş vermiş hadisələri səhifələrində səliqə-səhmanla saxlayıb nəsillərdən-nəsillərə gətirib çatdırarkən şairlərə mövzu vermiş, siyasətçiləri düşündürmüş, ədəbiyyatla özü arasında əlaqə yaratmışdır. Deməli, cənab Heydər Əliyevin verdiyi bu qiymət, adicə maraqdan yaranan münasibət deyildir. Axı, keçmiş hadisələri tarixə, eləcə də, bədii ədəbiyyata gətirmək marağı Assuri çarlarında, Roma papalarında, bilikli Avropa monaxlarında da olmuşdur. Lakin bu, min illər bundan əvvəl baş vermiş

real hadisələrin ictimai-siyasi məzmununu öyrənmək arzusu deyil, adicə maraq, zövq almaq idi. Arxeologiya, etnoqrafiya, antropologiya, linqvistika kimi elmlərin yaranmasından bizi vur-tut iki yüz ilə yaxın bir dövr ayırır. Lakin bundan çox-çox əvvəl antik Yunanıstanda qoca Homerin “İliada” və “Odisseyə” poemaları, Ə.Firdovsinin altmış min beytlik “Şahnamə”si, sonrakı əsrlərdə Nizaminin poemaları mövcud idi. Yeni qitələrin kəşf edildiyi XV-XVI əsrləri isə biz “böyük coğrafi kəşflər” dövrü adlandıra bilərik. Bu dövrdə çoxdan unudulmuş hadisələr təkcə tarix kitablarında deyil, arxivlərdə yığılıb qalan, tədqiqatçısını gözləyən realist əsərlər, poemalar da bərpa edilmişdir. Bu xronika ilə biz “iqtisadi doktrinalar, konqres, federasiya, səhm, istiqraz, zəhmətsiz gəlir dövrü olan XIX əsr”in (A-Blok) eləcə də, XX əsrin ədəbiyyatını da böyük tarixi-siyasi çevrilişlər dövrü ədəbiyyatı adlandıra bilərik. Bu dövr, yəni - böyük öndər Heydər Əliyevin yaratdığı Müstəqil Azərbaycan dövləti - XX əsrin sonuncu on illiyi - ədəbiyyata və ədəbiyyatşünaslığa azadlıq verdi. Azərbaycançılıq ideologiyası formalaşdı, qələm sahibləri mövzu seçməkdə, ədəbi tənqidlə məşğul olanlar ədəbiyyatla tarixin əlaqəli təhlilində tam obyektiv və azad oldu. N.Həsənzadənin yaradıcılığına bu prinsiplə yanaşıb fikir söyləmək bu cəhətdən maraqlıdır. Axı, Sovet ideologiyasının vahiməsindən qorxub deyə bilmədiklərimizi indi deməyi bacarıırıqsa, bu, Müstəqil Azərbaycan dövlətinin, onun Konstitusiyasının tədqiqatçılara bağışladığı, verdiyi hüquqdur. Elə burada həqiqət naminə etiraf edək ki, kommunistlər dövründə N.Həsənzadənin lirik, epik-dramatik və mövzusunu tarixdən götürən mənzum dramlarında elə məsələlər var ki, onları indi incəliyəndə Nəriman Həsənzadənin Sovet senzurasını necə ustalıqla azdırdığının şahidi oluruq.

“Nəriman Həsənzadənin yaradıcılıq yolu” adlanan bu kitabda təhlilə cəlb olunan əsərlərində şairin mətnaltı



fikirlərini müasir baxımdan nəzərdən keçirdikdə, “şairlik qəhrəmanlıqdır” deyən A.Sırsorsqiyə haqq qazandırmaq lazımdır. N.Həsənzadə o qanlı-qadalı, xoflu, vahiməli günlərdə qəhrəmanlıq etmişdir. Bu onun ustad şair kimi kamilliyinin təsdiqidir. Həm də, bədii təsvir vasitələrini siyasi fikirləri göstərməyə yönəltmək böyük bacarıqdır. O, bunu etmişdir, özü də ləyaqətlə etmişdir...

N. Həsənzadənin Sovet dövründə yazdığı müxtəlif janrlı əsərlərini indi müasir baxımdan qiymətləndirdikdə məlum olur ki, onun haqqında altı bölmə və nəticədən ibarət bu kitabda təhlil olunan əsərlər Həsənzadənin xarakteri və sənətkarlığı barədə söz deməyə imkan veribdir. Belə ki, kitabın “Saralmış kağızlar nədən danışır?” adlı birinci bölməsində onun həyatının əzablı keşməkeşindən, ali təhsil illərindən, ilk şerlərinin nəşrindən danışılır. “Acılı-şirinli misralar” bölməsində isə onun lirikasında Vətənə məhəbbət ön plana çəkilib. Müasir gənclərdə vətənpərvərlik duyğuları oyatmaq baxımından bəzi şerləri təhlil olunmuşdur. Biz təhlillərimizdə müqayisəli metoda üstünlük vermişik. Elə buna görə də belə qərara gəldik ki, N.Həsənzadənin şerlərini mövzularına görə iki qismə ayırmaq olar:

1. Birinci qismə - ictimai-siyasi məzmunlu şerlər.
2. İkinci qismə - məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuş şerlər.

O, məhəbbət mövzulu şerlərindən əvvəl, qənaətimizə görə, mətbuata siyasi mövzulu şerlə çıxmışdır. “Kirovabad bolşeviki” qəzetində çap etdirdiyi “Ananın imzası” adlı şeri bunu təsdiqləyir... Məhəbbət mövzulu şerlərinin mətbuata çıxması tarixi bizə məlum deyil. Lakin, çox güman ki, o, orta məktəbdə oxuyarkən divar qəzetində gəncliyə məxsus həvəsdən doğan erkən məhəbbətə həsr etdiyi şerlərini çap

etdirmişdir. Bu barədə o, “Bayatı” şerində deyir: “Divar qəzetində mənim şerimi birinci oxuyub təbrik eləyən Eyvaz Qurbanov olurdu”. Bunu aydınlaşdırmaq məqsədilə 2000-ci ildə Kirovkənd (İndi Hasansu kəndi - S.Ş) orta məktəbində olduq, “arxivdə divar qəzetləri saxlanırmı?” - deyər soruşduqda, Eyvaz Qurbanovu da xəbər aldım, təəssüf doğuran cavab eşitdik. “Ananın imzası” öz sənətkarlığına görə şairin ilk qələm təcrübəsindən daha çox, yetkin qələmdən çıxan bir əsərdir: heç bir dolaşmaq misra və saxta qafiyə yoxdur. Buna əsaslanıb belə qənaətə gəlmək olar ki, bu bizə məlum olmasada, Nəriman Ağstafa və Qazax rayonlarında çıxan sahə qəzetlərində də şerlər çap etdirmişdir. Yoxsa birdən-birə belə bitkin, qüsursuz, siyasi cəhətdən dolğun şer yazıbilməzdi.

N.Həsənzadənin məhəbbəti tərənnüm edən lirik şerlərini də iki yerə ayırmaq mümkündür:

- a) Nigaha qədər olan məhəbbətin şirinliyinə can atan şerlər.
- b) Nigahdan sonra yazılan şerlər.

Bu bölgünün ikincisi, ağırlı-acılı şerlər silsiləsinə daxildir. N.Həsənzadənin “Mənim nigahımı pozdu təbiət”, “Mən səni sevdim ki...”, “Qızıma”, “Dözüm”, “Daşı sevməliyik biz innən belə”, “Qadinsız həyat”, “Kaş o deyən olsun”, “Ağladı tellər Saramı”, “Ayrılıq” və başqa şerləri bu silsilədə daha mənalı, nisgilli görünür. Şairin məhəbbətinə sadıqlığı qibtəedici nümunə kimi diqqəti cəlb edir.

Onun lirik şerlərinə bədii təsvirin köməyiylə senzuranın duya bilmədiyini siyasət də hopdurulmuşdur. Araz qırağında, suyun üstündə bitən Söyüd külək əsdikcə “saçlarını” gah sağ, gah da sol sahilə toxundurur. Bu elə bil ki, iki balasının meyidi arasında oturub pərişan<sup>3</sup> saçlarını yolub, göz yaş

axıdan, ağlayan dərqli ananın dalğınlığını deyil, vəziyyətini göstərir.

Şair deyir:

Araz qırağında küləkli gündə,  
Mən bir Söyüd gördüm, çayın üstündə.  
Dağılmış saçını gah yel yolurdu,  
Gah da ki, tikanlı məftil yolurdu.  
Əyilib o tayı öpürdü Söyüd,  
Əyilib bu tayı öpürdü Söyüd.  
Saçını o taya səpirdi Söyüd,  
Saçını bu taya səpirdi Söyüd.

Ana rəmzi Söyüd - Şimal və Cənubda “ölən” oğlanlarını ağlayır. Bu, Nərimanı Araz və Söyüd haqqında yazanlardan fərqləndirən uğurlu, kommunist senzoru aldadan tapıntıdır. Bənzəyənə bənzədilən, oxşayanla oxşadılan bədii təfəkkürün işığında cılalanmış, yeni mənə qazanmışdır. Axı, N.Həsənzadəyə qədər yazan şairlər Arazı bir milləti iki yerə bölən qılınca oxşatmış, onu günahkar saymışlar. Lakin, Nəriman Ana rəmzi olan Söyüdə: saçlarını “iki tərəfdə qalan oğlanlarının ətəyini” öpməyə kömək edən Arazı xeyirxahlıq rəmzi kimi götürmüş və nisbətən Anaya - yaşıl Söyüdə təskinlik vermişdir. Nəriman bu detal vasitəsilə diqqəti tarixə yönəlmiş, bəşəri mənə yaratmışdır. Doğrudur, Söyüd haqqında çoxları yazıbdır. Lakin Nəriman bu kiçik detalla böyük bir xalqın dərđini göstərmişdir. Səməd Vurğunun dediyi kimi: “Dediyin kiçik bir söz özünəməxsusdursa, sən böyük adamsan”. Bu baxımdan N.Həsənzadə kiçik detalla xalqın iki yüz illik tarixini lirik şerə gətirib uğur qazandığı üçün böyük şairdir. Sovet dövründə bu tarixi faciəni göstərmək üçün mənəli, bədii detal axtarmaq, onu tapıb mənalandırmağı, senzuranı azdırmağı bacarmaq hər adamın

işi deyildi. “Pənahi Makulunun dəfnində” şeri də bu cəhətdən siyasi mənə daşıyır.

Nəriman Həsənzadənin “Zümrüd quşu”, “Nəriman” və başqa poemaları da tarixilik baxımından önəmlidir. Bu əsərlərin ən yaxşı məqamlarını da təhlilə cəlb etmişik.

N. Həsənzadənin bir müsbət cəhəti də belədir ki, “Sovet tarix elmi hər dövrün xüsusiyyətlərini dürüst tədqiq etməyi heç vaxt qarşısına məqsəd qoymamış və düzgün tədqiqat aparana da cəzalandırmışdır”. Bu həmin quruluşun ideologiyası ilə bağlı vahimə idi və hər şey “hakim millətin” xeyrinə təfsir olunmalı idi. Şair bu siyasəti misralarında gizlətməyi bacarmışdır.

N. Həsənzadə yaradıcılığının ikinci bir müsbət cəhəti də ondan ibarətdir ki, bundan yalnız filoloqlar deyil, tarixçilər də istifadə edə bilirlər.

Belə ki, o, “Dramatik poemalarda tarix” adlı bölmədə “Atabəylər” və “Pompeyin Qafqaza yürüşü” dramlarındakı hadisələri də tarixdən götürmüşdür. Azərbaycan tarixində Atabəylər dövlətinin mövqeyindən, ictimai fikrin dövlətçilik baxımından formalaşmasında hökmdarın xarakterindən söhbət açır. 1186-cı ildə Cahan Pəhləvanın ölümündən sonra hakimiyyətə gələn, Qızıl Arslan qardaşının dövlətçilik siyasətini davam etdirir. “Pompeyin Qafqaza yürüşü” tarixi faciəsində e.ə. 66-62-ci illərdə işğalçı Pompey qoşunlarına qarşı xalqın yumruq kimi birləşib, mübarizə aparması müasir səslənir. Pompeyin qoşunlarının Muğanda məğlub olması xalqın əlbir mübarizəsinin nəticəsi kimi səciyyələndirilmişdir.

Digər tərəfdən N. Həsənzadənin yaradıcılığından bəhs edən bu kitabda o, “Nabat xalanın çörəyi” povesti ilə təmsil olunur. Bu əsəri oxuduqdan sonra belə qərara gəldik ki, Nabat xalanı sinədəftər, povesti də şerin nəsrri adlandırmaq. N.Həsənzadə nəsr əsərində yenə də keçmişə qayıtmış, ən qədim tarixdə adı çəkilən Amazonkalılar haqqında danışmış,

gənc nəslə Amazonkalıların ailə qanunlarından məlumat vermişdir.

Görkəmli şair Gülistan (1813) müqaviləsinə həsr etdiyi misralarda isə xalqın tarixində bədbəxtliklərə, xalqın parçalanmasına səbəb olan bu yazılı sənədi bədbəxtlik müqavilənaməsi kimi qiymətləndirmək fikrini irəli sürərkən haqlı iş görmüşdür.

Yekun olaraq deyək ki, N.Həsənzadənin yaradıcılıq yolundan bəhs edən bu əsər dəryadan götürülmüş bir damcıdır. Bu damcının sahibi N.Həsənzadədir. Mən onu qüdrətli şair adlandırıram. Axı o, dünyaya gələndə möcüzə baş vermiş, Qarayazı tərəfdən qara bulud topası Ağstafanın üstünü almış, ilin-günün bu vaxtında ildırım çaxıb, yağış yağmış ağsaqqallar bunu bədbəxtlik adlandırmış və bu hadisədən bir il sonra atası Əliməmməd kişi dünyasını dəyişmişdir. Yeni doğulan uşaq anası ilə tək qalmışdır. Beləliklə o, uşaqlığında da, gəncliyində də xoş gün görməmiş, məktəbdən qayıdıb evə gələndə pəncərə qabağında oturub başını əlləri arasına alaraq Poylu stansiyasına daxil olan və yola düşən qatarlara uşaq marağı ilə baxmış, qəfildən fit verən paravozun səmindən diksinmiş, meşədən çırpı gətirən anasının qabağına qaçıb, şələsini yerə qoymaqla ona kömək etmişdir....

İkinci dünya müharibəsində on yaşında olan Nəriman anasının aldığı yeddiyüz qramlıq çörək talonu ilə gün keçirmiş, yarı tox, yarı ac yaşamış, əyni təzə paltar görməmişdir... Lakin o, ana himayəsində atalı oğlan kimi böyümüşdür...

Buna görə də demək olar ki, Nərimanın həyatı yuxudur, intəhası “Cənnət” yuxusudur. Əzablı-əziyyətli günlərdən xəbər verən yuxudur.

Doyunca yemək, doyunca yatmaq bu “Cənnət” yuxusunun balansında olmamışdır. Bu qəmli bioqrafiyada o, indi böyük şair kimi tanınsa da, ana qımqımısının, ata ninnisinin, Nəbat xalanın ətirli çörəyinin, Sara xanımın səliqə-səhmanın

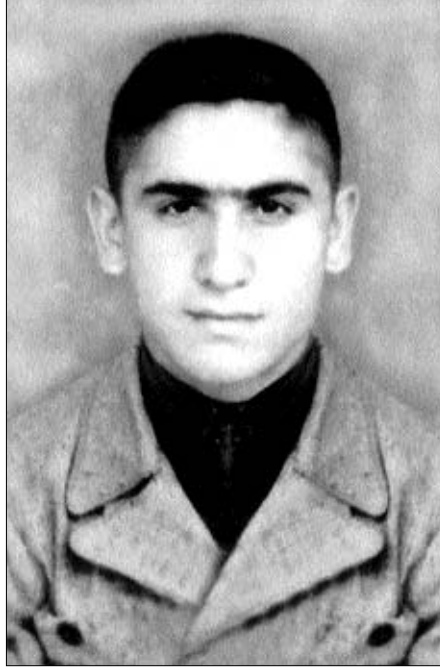
həsərətini çəkir, təskinlik məqsədilə əsil-nəsəbini xatırlayır. “İstedad əsl-nəcabətdən üstündür” (Volter) fikrinə məhəl qoymur:

Mən bir nəslin əvəziyəm  
“Dəli Həsən” nəvəsiyəm.  
Kəsəmənə gələsiyəm -  
Kürdə çimməyə saxladım <sup>4</sup> -

deyir, dayısı oğlu Bayram Məsmalıya söz verir. Vilyam Şekspir də yazır: “Şairlər unutqandırlar”. Nizami isə V.Şekspirdən çox-çox əvvəl “İskəndərnamə” poemasının müqəddiməsində yazıb ki: “bəzəkli nəzm dilində çox da doğruluq axtarmazlar”, Füzuli də “Aldanma ki, şair sözü əlbəttə yalandır” - deyir. Həqiqət naminə onu da qeyd edək ki, N.Həsənzadənin bu şəri başqa şairlərin şəri kimi bəzəkli olsa da, orada doğruluq aparıcıdır. Bayram Məsmalı onun dayısı oğludur və Kəsəməndə yaşayır. Bu doğruluq içərisində N.Həsənzadə unutqan ola bilməz. Burada A.S.Puşkinin sözlərini xatırlayaq: “Şairlər öz dövrlərinin tarixçisidir”. Bu fikirlə yanaşdıqda N.Həsənzadə də şairdir, deməli, öz dövrünün tarixçisidir. Elə bir tarixçi də tapmaq olmaz ki, o, akademik B.O.Klyuçevskinin 26 avqust 1905-ci ildə “Русских ведомостях” qəzetindən misal gətirdiyi məqaləsində Bakıda müsəlmanlara məxsus 500 neft buruğuna ermənilərin od vurub yandırdığını unutsun<sup>5</sup>. Ya da, 1918-ci il Bakıda mart qırğınından 3-4 saat qabaq törədiləcək qətləmin qarşısını almaq üçün N.Nərimanovun evində təcili çağırıldığı iclasda Şaumyana müraciətini yaddan çıxartсын.

Lakin Nərimanovun bu müraciəti nəticəsiz qaldı, ona görə ki, ermənilərə Bakı, rus bolşeviklərinə - Leninə də neft lazım idi...

Deməli, N.Həsənzadə həm poeziyasında, həm də nəsrində tarixçidir. Tarixçilər isə unutqan ola bilməz...



## **SARALMIŞ KAĞIZLAR NƏDƏN DANIŞIR?**

Görkəmli şair,  
dramaturq, publisist və tədqiqatçı  
Nəriman Həsənzadənin əzablı-əziyyətli həyatından...

Əslində sarı rəngdən - kim nə deyir-desin “Gəlimli-gedimli dünyada” mənim xoşum gəlir. Ən çox da payızda bağlarda alma, armud, heyva saralanda. Buna görə də Molla Cümanın “Ağ gül, qırmızı gül, bir də sarı gül” mahnısını həmişə tək qalanda zümzümə edirəm və belə qənaətə gəlirəm ki, el aşığı sarı gülü fikrinin yekunu, yetişmiş məqamı kimi göstərmiş, rəğbətini bu güllə tamamlayıb,

ustadlığını təsdiqləmişdir. Bəzən də əvvəllər Bakıda içəri şəhərin dolanbac küçələrindən keçəndə “Sarı gəlin” xalq mahnısını eşidib dayanıb qulaq asırdım. Axı, mən sarını özü də “Yar yarı görməyəndə rəngi sarılı” sözlərinin oyatdığı hissi də sevirəm... Lakin saralmış kağızları daha çox sevirəm. Ona görə ki, o kağızlarda mənəviyyata qida verən mözüçələr saxlanılır. Arxiv küncələrində toz basmış bu sarı kağızları araşdırarkən elə bilirəm dünya mənimdir... Son vaxtlar belə axtarışlar zamanı Nəriman Həsənzadəyə aid sənədlərlə rastlaşdım. 40 il bundan əvvəl şerlərini oxuduğum Nərimanı elə bil indi tanıdım. Bu işdə mənə saralmış, əprimiş kağızlar kömək etdi, onları ürək çırpıntıları ilə vərəqləməyə başladım və gördüm ki, Nəriman enişli-yoxuşlu yol keçmiş, əzablı həyat yaşamış, çətinliklərə qatlaşıb möhkəmlənmiş, kamilləşmiş, təbiət və cəmiyyət hadisələrinə, tarixə, Kür çayının axarına, Qarayazı meşələrinə, meşəbəyinin “nağılına” şairlik zirvəsindən baxmış, mülayim, təmkinli və duyğulu olmuşdur. Onun sənədlərindən aydın oldu ki, o, insani keyfiyyətləri ləkəsiz bir şair, eyni zamanda nasir və dramaturqdur. Onu da deyək ki, N. Həsənzadə çox duyğulu şairdir. Belə adamlar həyatda baş verən hər kiçik və böyük hadisəyə münasibət bildirib nəticə çıxaranadək ürəyi ağrıyır...

O, 1951-ci ilə kimi rəsmi sənədlərdə gah Nəriman Əliməmməd oğlu Həsənzadə, gah Nəriman Alımamed oğlu Həsənov, gah Nəriman Alməmməd oğlu Həsənzadə, gah da Nəriman Mamedalı oğlu Həsənzadə kimi dəyişkən soyadı daşımış və bu barədə o zaman heç düşünməmişdir...

Lakin mən bunların hamısının günahını kiril əlifbasında, onun yazı texnikasında görürəm. Gəncə Dövlət Universitetinin arxivində saralmış kağızlar qovluğunda N.Həsənzadənin öz əli ilə yazdığı iki tərcümeyi-hal saxlanılır və onların birincisində deyilir:





İkinci tərcümeyi-haldan Nərimanın özü haqda nisbətən kifayətləndirici məlumat almaq olar, orada deyilir:

*Əliməmməd Həsən.*

*Mən Nəriman Həsənovun oğlu Həsənov Əliməmməd Həsən adıyla doğulmuşam. 1918-ci ildə Aqstafa rayonu Poylu S.T.-da bir fəhlə ailəsində anadan olmuşam. 1938-39-cu tədris ilində Aqstafa rayonu 7 illik orta məktəbinə daxil olub, 1945-ci ildə həmin məktəbi bitirdikdən sonra Kirovkənd natamam orta məktəbinə daxil olmuşam. 1948-49 tədris ilində oranı bitirərək H.Zərdabi adına KDPI-nin dil-ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşam. 1951-52 tədris ilində institutun II kursunu "Əla" qiymətlə bitirib Lenin adına Az.DPI-nin dil-ədəbiyyat fakültəsinin III kursuna ezamiyyədə olmuşam. Hal-hazırda Az.DPI-nin nəzdindəyəm, 1949-cu ilin sentyabrında Kirovabadda ikən ÜİLKGI-qi sıralarına keçmişəm.*

*20/11/51.*

“Mən Nəriman Əliməmməd oğlu Həsənzadə 1931-ci il fevral ayının 18-də Aqstafa rayonunun Poylu S.T.-da bir fəhlə ailəsində anadan olmuşam. 1938-39-cu tədris ilində Aqstafa rayonunun 7 illik orta məktəbinə daxil olub, 1945-ci ildə həmin məktəbi bitirdikdən sonra Kirovkənd natamam orta məktəbinə daxil olmuşam. 1948-49 tədris ilində oranı bitirərək H.Zərdabi adına KDPI-nin dil-ədəbiyyat fakültəsinə daxil olmuşam. 1951-52 tədris ilində institutun II kursunu “əla” qiymətlə bitirib Lenin adına Az.DPI-nin dil-ədəbiyyat fakültəsinin III kursuna ezamiyyədə olmuşam. Hal-hazırda Az.DPI-nin nəzdindəyəm, 1949-cu ilin sentyabrında Kirovabadda ikən ÜİLKGI-qi sıralarına keçmişəm.

Atam Həsənov Əliməmməd Həsən oğlu inqilabdan əvvəl və sonra 1932-ci ilə qədər Poyluda dəmiryolunda fəhləlik edərək,<sup>7</sup> həmin ildə ürək üzülməsindən fəhləlikdə vəfat etmişdir. O, 1918-ci ildən RK/b/P-nin üzvü olmuşdur. Anam Həsənova Nabat Bayram qızı inqilabdan əvvəl evdar, sonra

1941-ci ildən 1950-ci ilə qədər xidmətçi olmuş, sonra isə əməyə qadir olmadığından azad olmuşdur. O, 1931-ci ildən ÜİK/b/P-nin üzvüdür.

Xaricdə və siyasi dustaqlıqda adamım yoxdur.

20.VII.51”.

20 sentyabr 1949-cu ildə hazırlanan bu şəxsi qovluqda ali məktəbə getmək üçün ərizə, o dövrün təlimatının tələb etdiyi 17 maddədən ibarət bir anket, Ağstafa rayon xalq maarif şöbə müdiri Şükürova və katibə Kərimovanın verdikləri ezamiyyə (arayış), qəbul imtahanı vərəqəsi, Azərbaycan Dövlət Universitetinin (keçmiş Lenin adına İnstitut) dil ədəbiyyat fakültəsinə dəyişdirilməsi üçün ərizə, həkimin verdiyi sağlamlıq kağızı, Kirovkənd orta məktəbinin direktoru Maçalov və dərs hissə müdiri Mirpaşa Nəsimov (S.Vurğunun

“Komsomol” poemasında adı çəkilən şəxs) imzalayıb möhürlədikləri 7 iyul 1949-cu il tarixdə verilən 014511 sayılı “Kamal attestatı”, dövlət imtahanından bir ay qabaq yazdığı 7 səhifəlik kontrol inşa, zaçot kitabçası və s. saxlanılır. Lakin “Səməd Vurğun sülhün

carçısıdır” mövzusunda 2 may 1953-cü il tarixdə yazdığı və yaxşı qiymət aldığı inşanı oxumaq çox çətindir, yazıların

АЗƏРБАЙҘАН ССР  
МААРИФ НАЗИРЛИЙИ

## КƏМАЛ АТТЕСТАТЫ

Бу аттестатты өали *Товушев Ширванлы Ширванлы оғлу*

19 *21* илад *Август* районында *Таб.ч. кендеси* доғулушу во  
23

19 *48* илад *Хирав кенд.* №-и *...*

орта мәктәбине дэхила оларэг, 1948 илад һазир мәктәбни бүтүн курсуну ө'ЛА  
оқлаг во өйрө-өйрө формалардан ошағилда көстәриладн бимикла битирмишлар:

Ано дилан <i>4 (1948)</i>	ССРИ тарихи <i>4 (1948)</i>
Өләбият <i>4 (1948)</i>	Улуви тарих <i>4 (1948)</i>
Рус дилан <i>3 (1948)</i>	ССРИ Конституцияси <i>4 (1948)</i>
АзәрбайҘан дилан	Чоғрафия <i>4 (1948)</i>
Чоғр <i>5 (1948)</i>	Физика <i>4 (1948)</i>
Итандас <i>3 (1948)</i>	Астрономия <i>5 (1948)</i>
Тригонометрия <i>5 (1948)</i>	Кимя <i>5 (1948)</i>
Тәбият <i>5 (1948)</i>	Харичи дил ( )

Бу аттестаттын сәһибн ССРИ өал мәктәбларинда дэхила оларэг һуғуғула ид-  
алклар.

Аттестат *7 июля 1949* илад

*Август районы*

*Хирав кенд. орта мәктәби*

*Товушев Ширванлы Ширванлы оғлу*



Мәктәб директоры *Ширванлы Ширванлы оғлу*

Мәктәб катибеси *Ширванлы Ширванлы оғлу*

№ 014511

mürəkkəbi quruyub yox olmaqdadır. Müasir dövrün yaxşı tanınan bir şairinin həyatını qələmə almaq istərkən mən M.Y.Lermontovun tədqiqatçısı Y.Andronikovanın “tərcümeyi-halda hər şeyin dəqiq və aydın olması üçün saralmış ən kiçik kağızlardan da istifadə etmək, lazımdır” - metoduna əsaslanmışam və çalışmışam onun 1955-ci ilə qədər olan fəaliyyəti və həyatı bütöv çıxsın. Belə ki, şəxsi işinin üstünə və imtahan vərəqəsinə Alıməhəmməd, birinci tərcümeyi-halında Alməhəmməd, ikinci tərcümeyi-halında Əliməmməd oğlu yazılan Həsənov Nərimanın atası Nəriman Nərimanovun Poylu körpüsündən keçməsinə bələdçilik etmişdir. İşinə həmişə vicdanla yanaşan Alıməhəmməd Həsənov xidməti vəzifə başında 1933-cü il, 20 iyul 1951-ci ildə yazılan tərcümeyi-halda isə 1932-ci ildə ürək üzülməsindən dünyasını dəyişmişdir. Atasız qalan Nəriman anasının himayəsində yaşamışdır.

O, birinci tərcümeyi-halında anasının adını şirin Qazax ləhcəsində Navat yazmış və göstərmişdir ki, anam Navat Bayram qızı Həsənova 1930-cu ildə KP-na daxil olmuşdur. Lakin 20 iyul 1951-ci ildə yazdığı tərcümeyi-halda bunu 1931-ci il göstərmişdir... Anası onu 1938/39-cu ildə Ağstafa yeddiillik məktəbinin birinci sinfinə qoymuş, o, buranı 1945-ci ildə bitirib Kirovkənd natamam orta məktəbinin 8 sinfinə getmişdir. Nəriman 1948/49-cu tədris ilində “Kamal attestatı” alıb, H. Zərdabi adına Kirovabad Dövlət Pedaqoji İnstitutunun ədəbiyyat fakültəsinə gəlmiş, 13 iyul 1949-cu ildə qəbul komissiyasının katibi onun ərizəsinin üstünə “Dil-Ədəbiyyatı üzrə qəbul imtahanına buraxılır” dərkənarı qoymuş, imtahanlarda alınan qiymətləri yazmaq üçün 1563 nömrəli möhürlənmiş vərəqə vermişdir. Onun imtahan vərəqəsindən aydın olur ki, o, üç gün ərzində:

Һасәнбәй Зәрдаһи адына Кировабад Педагожи Институту		ГҮҮҢӨТЛӨР		
Имтahan вәрәғәси № 1563		Мәзһабһин тарихи	Гыймәти	Мүһлимин һавәси
Фамилиясы	Дәсанов			
Ады	Һәрчман			
Атасынын ады	Ә.М.Мөһәмәтов с.с.	2/VII-49	Яхши	җең 85
Протокол №	» » 19 ил	2/VII-49	Яхши	җең 85
		2/VII-49	Яхшы.	җең 85
	(шәхси һәмзә)			
Гәбул комиссияһу мәсуле катибин һәмзәси		3/VII-49	Яхши	җең 85
		4/VII-49	Яхши	җең 85
		4.VII.49.	җең 85	җең 85
		2.VII.49.	җең 85	җең 85
		4. VII. 49.	җең 85	җең 85

- Azərbaycan dili və ədəbiyyatı..2/VII-1949 şifahi “yaxşı”  
2/VII-1949 yazılı “yaxşı”  
Rus dili..... 2/VII-1949 şifahi “yaxşı”  
Coğrafiya ..... 4/VII-1949 şifahi “yaxşı”  
Rus dili..... 4/VII-1949 yazılı “yaxşı”  
SSRİ xalqları tarixi ..... 3/VII-1949 şifahi “yaxşı”

Göründüyü kimi o, az bir vaxtda altı imtahan vermiş, yekun qiymətləri də yaxşı olmuşdur. Bir məsələni də qeyd edək ki, 1949/1950-ci illərin Ali məktəbə qəbulla bağlı təlimatına görə abituriyent bir gündə 2,3 və 4 imtahan vermək səlahiyyətinə malik idi və imtahanların üç gündə yekunlaşdırılması tələb olunurdu. Nəriman Həsənovun imtahan vərəqəsinin üstünə 26 avqust 1949-cu ildə “Qəbul edilir” sözləri yazılmış və Məmməd Qaziyev qol çəkmişdir. Adı tələbələrin siyahısına düşüb divardan asılmışdır.

## ТЭЛЭБЭНИН ШЭХСН ИШИ 1973

Фамилиясы Нәрсенов  
Вдм СНУ Ючман (201)  
Итасынын ады Анжамбаев  
Институтта адхия олдуру ил 1973  
Иш дүзөлүшүн 19 нлде  
Башлангыш 4 1973 нлде  
Архива жорилыш 19 нлде  
№ 13-17 1973 нлде  
10.10.1973

Sentyabr ayının birinci günü auditoriyaya ayaq basan 18 yaşlı Nəriman mühazirə və seminarlara ciddi hazırlaşmağa başlamış, qış yoxlama imtahan sessiyasında şifahi xalq ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslığa girişdən, yay sessiyasında isə yalnız rus dilindən “əla” qiymət almışdır. Lakin 1950-ci ilin avqust ayının 4-də “Kirovabad bolşeviki” qəzetində çıxan, 14 yaşında olarkən yazdığı “Ananın imzası” adlı şeri onun sevincinə səbəb oldu.

# МИРОВАЯ БОЛШЕВИККИ

Азербайжан К(р)П Кировабад ШК ва хизматкеш депутатлары  
шаһар Совети ичрайда комитетинин органы.

1920-чи еден чыгар.

№ 79 (3772)

Чүме 4 август 1950-чи ед

Гыйметти  
20 гешин.

## АНАНЫН ИМЗАСЫ

Дүни сүлхүн кешинде эскер кими дуриуш ана!  
Ярасалар сака билмез, күнөшлиндир бизим дияр.  
Мен билхрэм сен гыймазсан 14 яшлы бир огулва,  
Һәр ананын үракинде үмид верен бир элди вар.  
Ярасалар сака балмез күнөшлиндир бизим дияр.

★

Үрөбинден нелер кечир мен билхрэм надк нелер..  
Көнүллөре һажим олмуш эвал күндө илыг сөсин.  
Чоһ да сени горхутмасын савмадийки бу сөһиөлөр.  
Мен дуураһ нефесини: гой көрпалөр мөлөшмөскө!  
—Гой бир өз да нефөс алаг!  
—Атом һара, висан һара!  
—Көдөр гүссә, гисмет олсун гик һариск о доллар!  
—Гой аналар фәрид эдиб ахытмасын көз япышы!  
—Гой кәлиһләр итирмәск өз өмүр күн йолдашыны.  
—Ахан чаблар додуб бир да гызыл рәһкә бояммасын!  
—Гой бөрк итсын һара торпаг шохусундан ояммасын!  
—Гой яммасын көй эаһиләр!  
—Гой яммасын элиһ варыт  
Дыһым-дыһим галхын алов,  
Бүрүмасын сәһралиры!  
Чичәк пчсыл, күл гоһусун бизим ана гәлбимиз дә,  
Сталинни сайәсинде көвал күнләр көрәк биз дә.

★

Әһиз ана, Трумен дә эһидир баһ бу сөсини  
О, иһтәйир ода аһсын сенин одлу нефәсини.  
Имаһна да баһыр бу аһ  
—Горхмайрсан атомундиһ..  
Дәһиб сени һәрчаламаг иһтәйир о,  
Көзлорини, һаршысында кәлиб дурур тәкдүйү гик  
О, билар ки, сүлһ иһтәйир еһи дүһя, сени дөһрәһи!

НӨРИМАН КӘСӘНЗӘДӘ.

## ANANIN İMZASI

Dünya sülhün keşiyində əsgər kimi durmuş ana!  
Yarasalar səkə bilməz, günəşlidir bizim diyar.  
Mən bilirəm sən qıymazsan on dörd yaşlı bir oğluna  
Hər ananın ürəyində ümid verən bir əhdi var.  
Yarasalar səkə bilməz, günəşlidir bizim diyar.

Ürəyindən nələr keçir mən bilirəm indi nələr...  
Könüllərə aşiq olmuş əzəl gündən ilıq səsini.  
Çox da səni qorxutmasın sevmədiyin bu səhnələr,  
Mən duyuram nəfəsini: qoy körpələr mələşməsin!  
- Qoy bir az da nəfəs alağ!  
- Atom hara, insan hara!  
- Gedər qüssə, qismət olsun qan hərisi o dollara!  
- Qoy analar fəryad edib axıtmasın göz yaşını!  
- Qoy gəlinlər itirməsin öz ömür-gün yoldaşını,  
- Axan çaylar dolub bir də qızıl rəngə boyanmasın!  
- Qoy bərk yatsın qara torpaq yuxusundan oyanmasın!  
- Qoy yanmasın göy zəmilər!  
- Qoy yanmasın elin varı!  
Dilim-dilim qalxan alov,  
Bürüməsin səhraları!  
Çiçək açsın, gül qoxusun bizim ana qəlbimiz də,  
Stalinin sayəsində gözəl günlər görək biz də.

\* \* \*

Əziz ana, Trumen də eşidir bax bu səsini  
O, istəyir oda yaxsın sənin odlu nəfəsini.  
İmzana da baxır bu an  
- Qorxmayırsan atomumdan!..  
Deyib səni parçalamaq istəyir o,  
Gözlərinin qarşısında gəlib durur tökdüyü qan  
O, bilir ki, sülh istəyir yeni dünya, yeni dövrən!



Qəzetdə çıxan bu şəri ksöşkdən almağa pul tapmayan\* tələbə Nəriman hissiyyatlanmış, daha geniş mühitdə tanınmaq arzusuna düşmüş, S.Vurğunun “Kiçik balıqlar dər-yalarda böyüyər” sözlərini yadına salmış, Bakını şerinsənətin ən yaxşı şəhəri bildiyinə görə təhsilini Lenin adına API-də davam etdirmək qərarına gəlmiş və 14 iyul 1951-ci ildə H.Zərdabi adına KDPI-nin direktoruna ərizə vermiş və bundan sonra o, sənədlərini H. Zərdabi adına Pedaqoji İnstitutdan geri almış, pasportunun nömrəsini (V-LC №638855) yazıb imzasını qoymuşdur. KDPI-nin direktoru H.V.Hacıyev Bakıya API-nin direktoru M. Mehdizadəyə 13 iyul 1951-ci ildə 426 sayılı məktubunu göndərmiş Nəriman Həsənzadənin

Директору Азербайджанского  
Государственного Педагогического  
Института им.В.И.ЛЕНИНА

тов.МЕХТИ-ЗАДЕ.-  
-----

На основании Вашего согласия, студент III-го  
курса литературного факультета Кировабадского  
Государственного Педагогического Института им.  
Г.ЗАРДАБИ Нариман Алимамед оглы ГАСАН-ЗАДЕ  
переводится в АПИ.-  
13 июля 51г.  
426.

Директор  
Госпединститута



(доцент ГАДЖЕВ Г.В.).-

API-yə dəyişdirilməsinə etirazı olmadığını bildirmişdir. Köçürülmə ilə əlaqədar sənədlər rəsmiləşdirildikdən - tamamlandıqdan sonra, Nəriman fikrindən dönmüş, əsas səbəb maddi çətinlik və anasının tək qalması olmuşdu. Məhz buna görə o, KDPI-yə qayıtmaq üçün rektora yenidən ərizə ilə müraciət edib razılıq istəmişdir. H.V.Hacıyev 13 iyul 1951-ci il tarixli 97 nömrəli əmrinin III paragrafını, 15 sentyabr 1951-ci il tarixdə verilən 139 nömrəli (par I) əmri ilə dəyişdirmiş və Nəriman Həsənzadə yenidən KDPI-nin ədəbiyyat fakültəsinə bərpa olunmuşdur.

Nəriman Həsənzadə dörd il ərzində 38 semestr, 4 dövlət imtahanı və 40 zaçot vermiş, III kursda 20 saylı dəmiryolu, IV kursda şəhərin M.C.Bağirov adına indiki 6 saylı orta məktəb-ində pədaçoji təcürbədə olmuşdur. O, Ələkbər Ziyatay, Qasım Qəmbəroğlu, Səlimə Babayeva, Məmməd Qaziyev, Zeynal Tağızadə, Mir Davud Seyidov, Şəfiqə Yusifli, Hüseyn Sarovski, Hidayət Cəfərov, Nazim Axundov, Davud Hacıyev və başqalarının mühazirələrini dinləmişdir. O, 1953-cü ildə Ali Təhsilli müəllim diplomu alıb Poyluya qayıtmış, 1955-ci illərdə Bakı Dövlət Universitetinin Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrasında Abbas Abdulla, televiziya aparıcısı Zöhrə xanımın atası Qulamhüseyn Əliyevlə birlikdə Mir Cəlal müəllimin aspirantı olmuş, “Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri” mövzusu üzərində çalışmış, üç illik əyani aspiranturanı bir il səkkiz aya başa vurmuş və müdafiə etmişdir. Bu tədqiqat işi onun tarixi öyrənməsinə həvəs yaratmış və bu da, Nəriman Həsənzadənin tarixi mövzuda əsərlər yazmasına kömək etmiş, ona yeni mövzu və yeni fikir vermiş, tarixi dramlar yazmış, sənədli tarixi-dramatik poemaların müəllifi olmuşdur. Eləcə də, əsərləri XX əsrdə Sovet xalqlarının bir çoxunun dilinə tərcümə edilmişdir. Nəriman Həsənzadə uzun müddət “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin baş redaktoru işləmiş, Yazıçılar Birliyinin qurultaylarında iştirak etmişdir. Hal-hazırda Nəriman Həsənzadə Azərbaycan Milli Aviasiya Akademiyasında kafedra müdiridir.

## ACILI-ŞİRİNLİ MİSRALAR

İnsan psixologiyasına: - Əxlaq,  
məhəbbət, səadət, nifrət, ismət,  
ləyaqət, iradə, vicdan, səmimiyyət,  
zəriflik, xeyir-şər kimi  
psixoloji sərvətlər daxildir.

“Qadinsız ev soyuq olar,  
donar o evdə can qızmaz,  
Yerdə ocaq qalasalər,  
o yer qızar, tavan qızmaz”.

**N. Həsənzadə**

“Qadinsız ev odu sönmüş ocaqdır.  
Kişisiz ev dənsiz dəyirmandır -  
qapısı açıqdır, dən gətirən,  
un götürən yoxdur”.

Çaxçaxın gəlmir səsi,  
Dəyirmanın yox yiyəsi...  
Nə gələn var,  
Nə gedən var.  
Gözü kor fələk,  
Əlində ələk  
Qurubdur kələk.  
Təknəsini əndərmiş  
Növrağını döndərmiş  
Dəyirmançını da  
Gedər-gəlməzə göndərmiş  
Odur ki,  
Yanmır çırağı  
Yoxdur qonağı...  
Ocağı tütür,  
Qapısını da heç kəs örtür, dəyirmanın”.

**(Anam Ünbülbanunun dediklərindən)**

Nəriman Həsənzadə - klassikaya və xalq ədəbiyyatına söykənən, mövzularını həyatdan, tarixdən alan, üslubunun sadəliyi ilə seçilən, ömrünün mənasını Vətənə və xalqa xidmətdə görən - lirik şairdir, şeirlərində həmişə özü danışır. Ona görə ki, onun poeziyasında müəllif başlanğıcı güclü, lirik “mən” həlledicidir: həyata müdrik, dünyagörmüş ağsaqqal, filosof gözü ilə baxır. Onun poeziyasının təsvir və ifadə vasitələri, insan və onu əhatə edən mühitə, zəngin təbiətə, kamil estetik ideala xidmət edir. Bu da N.Həsənzadənin həyat hadisələrini ümumiləşdirmək qabiliyyətinə malik, poetik potensialı güclü, təbii bir şair olduğunun təsdiqi kimi diqqət mərkəzində durur. Lirik qəhrəman kiçik bir predmetdə, insan üçün xeyirli və faydalı cəhətləri axtarır... zamanın ən vacib hadisələrinə müraciət edərkən şerin ideya-bədii vüsətini artırır, qəlbi ehtizaza gətirir. Belə poetik yüksəklik birinci növbədə Nəriman şeirlərinin mənacə dərinləşməsində, lirik, emosional başlanğıcın tədricən qüvvətlənməsində, epik təmayülün hiss olunacaq dərəcədə fəallaşmasında, fərdi üslubun püxtəliyində nəzərə çarpır və bu məqamda Nəriman öz lirik intonasiyası ilə heç kəsə bənzəmir. Özü haqqında danışmağa başlayarkən zaman haqqında düşüncələrə keçir, bununla böyük rus şairi V.Mayakovskinin “Var səsimlə” poemasının son variantında “Mən zaman və özüm haqqında danışırım” sözlərini məxsusi, poetik bir təmkinliklə davam etdirir. İctimi-siyasi mövzulu əsərlərində özünün bu dünyadakı borcunu məhz xalqını bəşəriyyətlə qovuşdurmaqda (“Şahid ol, günəş”, “Belorusiya dəftəri”, “Uzaq yaxın ellərdə”, bəşəriyyəti öz xalqı ilə tanış etməkdə görür. Yorulmaq bilməyən poetik fikri, yaradıcı təfəkkürün intellektuallığı onun çap olunmuş kitablarının səhifələrində bolluq təşkil edən, məhəbbətin tərənnümünə həsr olunan şeirlərin məzmunu, ideya və sənətkarlığı bu bəşəri duyğunu, tanışlığı təşkil edir və məlum

olur ki, uzun illərdən bəri ağrılı-acılı məhəbbətdən mahnı oxuyan N.Həsənzadə məhəbbətin bəxtəvərliyini mənzil başına çatmadan itirmiş, bütün həyat yollarında insanı izləyən tale ona namərdlik edib, özünün dediyi kimi “onu vurmuş” əlif qaməti maillənmiş, saçları duz rəngi almış, kədəri gözlərinin aynasında donmuş, insan kimi subaylıq okeanından alınıb, ailə səadəti okeanına salmışdırsa da, yaşının və yaradıcılığının ən yaxşı çağlayan vaxtında bu mənəvi sərvətdən məhrum olmuş, dərdin çoxluğundan dodaqları “Apardı sellər Saranı...” bayatısını Xan Çobanı sayacağı pıçıldamış, məktəbdə əzbərlədiyi əlifba cədvəlində “S” hərfi onun üçün əlifbanın birinci hərfi “A”-nı əvəz etmişdir.

Bir eşqə möhtacdı insan və zaman,  
Döyüşür əzəldən Xeyir ilə Şər.  
Lakin ictimai dəyəri olan,  
Hiss varmı dünyada məhəbbət qədər!

- deyən Nəriman haqlıdır. Məhəbbət - insan mənəviyyatının dərinliklərindən sərbəst surətdə axıb gələn, insanın daxili “Mən”-ini başqasına açıb göstərən güclü psixoloji bir meyldir, arzudur, birinin o birindən ayrılmazlığını duymaq və dərk-etməkdir. Buna görə də, N.Həsənzadə məhəbbətdən bəhs açdığı şerlərində dönə-dönə deyir ki, məhəbbət hissi elə bir hissdır ki, o, ictimai hissdən yüksəkdə durur, fəth olunmaz qalaların dəmir qapılarını asancasına açır. Digər tərəfdən məhəbbət hissi - hər bir fərdi, özünəməxsus psixoloji hal olsa da, ümumilikdə ictimai mənə daşıyır. Məhəbbət hissi şəxsiyyətin konkret - tarixi təbiətini, onun ictimai varlığının üsullarını və formalarını, həyata münasibətini aydınlaşdırır, normal tələbatı zəiflədən və təhrif edən süni ehtiyaca imkan vermir. Məhəbbət şəxsiyyətin xarakterini, sədaqətini aşkara

çıxarır və şəxsiyyətin bütün həyat yükünü öz üzərində daşıyır. Məhəbbət olmayan yerdə subyekt də, şəxsiyyət də olmur, ölüdür. Məhəbbət hissindən məhrum olmuş adam avtomatdır, mexaniki agentdir, hər nə desən odur, lakin şəxsiyyət deyildir... Məhəbbət hissi, Nərimanın bu mövzuda yazdığı şerlərin məzmununda əgər belə demək caiz sayılarsa ailə sferasında daha güclü görünür və cəmiyyətdə qiymətləndirilir, bütövləşir. Ümumiyyətlə, N.Həsənzadə məhəbbət şerlərinin çoxunu ömür-gün yoldaşı Sara xanıma yazıb. Ancaq Sara xanım da onun şerlərində başqa ünvan axtarmayıb, axtarsaydı “Bir qadın ömrünü girov qoymuşam, bir şair ömrünü yaşatmaq üçün” - deməzdi. Belə xarakterli qadın və qadınlar bəşəriyyətin yaşıl ağacıdır. “Deməli, bu yaşıl ağac - Ana bir şəxsiyyət kimi bu bütövlük içərisində eşq fədisinə, məhəbbət mələikəsinə çevrilir və “hörmət hissi ağla üstün gəlmir” (L.Tolstov), hər şey ağlla ölçülüb biçilmişdir. Axı, lirika ağlın məhsuludur. Ağıl lirik şerin nəzarətçisidir, kamillik fəcrinin sonsuzluğudur. Bu fəcrin aynasında Nəriman özünü lirik şair kimi təsdiqləmişdir və lirika onun müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərinin Aortasıdır. Nərimanın lirikasında idrakı qidalandıran xüsusiyyət ideyanın xəlqiliyindədir; nəcib, zərif, ülvi və çox incə duyğuları, milli həznilə ifadəsindədir.

Təbiətə, məhəbbətə aid şerlərində bu həznilik yüksək əxlaqi keyfiyyət kimi göstərilir və belə doğru bir qənaət hasil olur ki, “Məhəbbət əfsanəsi” Behişt bağıdır və o, təkcə insan qəlbini işıqlandırmır, torpağa, ana təbiətə də gözəllik, işıq, hərarət verir; sevmək azaddır, məhəbbəti qorumaq, onun saflığının, müqəddəsliyinin keşiyini çəkmək, lazım olduğu qədər də çətindir, məsuliyyət tələb edir. Lakin ümumilikdə, Nərimanın lirik qəhrəmanı məhəbbətinə sadıqdır, əhdinə etibarlıdır. Aşiq məşuqəsinə göndərdiyi məktubunda bunu etiraf edir. Ayrılıqdan uzun illər keçmişdir. Məşuqə aşiqin

gözündən yayınır, görüşmək istəmir. Lakin qəhrəman (aşıq) isə ümitsiz deyildir. O, bunu məşuqənin sevgidən doğan şiltaqlığı sayır və inanır ki, (bu şərti də olsa), onlar bir gün görüşəcəklər.

Mənə elə gəlir görüşəcəyik,  
Uzun sürməyəcək bu həsrət, bu qəm.  
Sonra təəssüflə gülüşəcəyik,  
Sənə necə gəlir... onu bilmirəm.  
Mənə elə gəlir, haraya getsən,  
Gözündə, könlündə yalnız tək mənəm,  
Sən məni unuda bilməyəcəksən  
Sənə necə gəlir... onu bilmirəm.

Aylar təzələnir, illər bir-birini əvəz edir, gözəl qız aşiqinə cavab vermir. Lakin lirik qəhrəman nikbindir, ümidini yenə də kəsmir.

“Ey ol vaxtı gören məsud, unutma bizləri, yad et”-deyən Məhəmməd Hədinin qəhrəmanı kimi, N.Həsənzadənin lirik qəhrəmanı da gələcəyə bir inam, eyni zamanda məhzunənə bir həsrət hissilə baxır və yazdığı yeni bir məktubu (“Lirik parça”) sevdiyi qıza göndərüb xahiş edir ki, vücudu (yanaqları, buxağı, alını...) təbiət hadisələrilə (külək, narın meh, sazaq, çisək...) təmasda olanda onların sırasında aşiqini də yad etməyi unutmasın:

Salsa kölkəsini yollara bulud,  
Yanımdan ötsə də sən məni yad et.  
Günəşi ağ bulud, ya qara bulud,  
Bir anlıq örtsə də, sən məni yad et.  
Qulağın qəfildən bir səsə düşsə,  
O, mənim səsindir, sən məni yad et.  
Səhərin mehiylə alının öpüşsə,  
Mənim nəfəsimdir, sən məni yad et....

Şair burada insanı təbiətdən kənarı təsəvvür etmir. Onun lirikasında insan təbiətin əşrəfidir və belə bir xilqətə laqeyidlik - məhəbbəti, dünyanı dərk etməməkdir. Umu-kü-sülü, acılı, ağırlı bu məhəbbətin tərənnümündə təbiət rəngarəngdir, insanidir, milli çaları bəşəri məzmunu qovuşur. Həsət və nakamlıq rəmzi sayılan söyüd dünya ədəbiyyatında da tənhalıq, nisgillik, həsətlilik, arzuya yetməzlik rəmzi kimi mənalandırılmışdır. “Hamlet” pyesində Ofelya da, “Ay söyüd, ay söyüd, ay yaşıl söyüd” deyərkən nisgilini ifadə edir. N.Həsənzadənin “Ay yaşıl söyüd” adlı şerinin məzmunu, ideyası və yaratdığı hiss də bu qəbildən sayılır. Lakin Nərimanın söyüdü siyasi mənaya istiqamətləndirilmişdir. Hər bir bəndin üçüncü misrasından sonra gələn “Ay yaşıl söyüd...” müraciəti lirik qəhrəmanın mənəvi sarsıntılarını, iki yüz illik bir ayrılığın nəticəsini ifadə edir.

Yağışlar yağanda  
Yığardı ovcuna,  
O, sənin saçını  
Mən onun saçını, ay yaşıl söyüd!

Lirik qəhrəman olub-keçənləri xatırlayır, əzab-əziyyət çəkir, yol gözləyir və elə bilir ki, onlar bir də görüşəcəklər. Lakin zaman daxilində geosentr olan söyüdü Nəriman siyasi fikiri ifadəyə cəlb edir, insaniləşdirilmiş söyüd saçlarını yolur. Şair bunu misra və beytlərin məzmununa hopdurur, ona siyasi mənə verir.

“Tikanlı məfillər sarınmış söyüd” yel əsdikcə əyilib o tayı öpür, dönüb saçlarını bu taya səpir. Bu düşünülmüş bədii təzəddir. O tərəfi - sahili öpən, məfillərdən qorxub geri döən, saçlarını Şimal sahilə səpən Söyüd şairdən xoşbəxtidir, o, saçlarını şairin həsət qaldığı Cənub sahilə



toxundurur, hətta onu öpür. Şair burada bilərəkdən toxundurur deyir, “səpir” sözünü işlətməklə oğlu ölmüş ananın saçlarını yolub üzünə tökdüyü fikrini, görüntü yaratmışdır. Digər tərəfdən şair klassik ədəbiyyatda işlədilən “Gözlərin yarımı görüb, gətir, gözlərindən öpüm” deyimini, “gətir dodaqlarından öpüm söyüdüm” şəklində təkrarlamış, daha emosional, hissiyətli fikir yaratmışdır. Bu fikir tarixlə bağlıdır: o tayda şairin babası Ş.İ.Xətəinin şəhəri Təbrizdir. Elə buna görə, Təbriz yanğısına görə şair deyir:

Söyüdüm, əyilib o tayı opdün,  
Gətir, dodağından öpüm söyüdüm.  
Söyüdüm, saçını bu taya səpdin,  
Saçına gül-çiçək səpim, Söyüdüm!  
Gətir, saçını da öpüm, Söyüdüm.

Nə böyük tarixi yanğı... Araz qırağında küləkli gündə Şair gördüyü söyüdü belə bir şəkildə mənalandırır. Bu ən böyük vətən sevgisidir. Axı “Söyüdü saçları öz saçlarımdır” Artıq bunun təfsirə ehtiyacı yoxdur, nəzərdə tutulan fikir komponentlərinin siyasi mənası öz yerindədir....

Göründüyü kimi burada Araz fikrin ifadəsində vasitəyə çevrilib. Belə olduqda o günahkardımı, bir milləti iki iki yerə omu bölübdür?!

Sözün fəlsəfi mənasında bu həqiqi bir hadisədir - konkret Azərbaycan coğrafiyasıdır. Azərbaycan təbiətidir, Azərbaycan xalqının dərdir. Təbriz! Və bu, Nərimanın şairlik istedadının həmişə möhkəm bir özülə, öz xalqının tarixinə bağlı olduğunu göstərir. Bu mənada xalqın ona diqqət yetirməsində, həmin xalqın özünüdərək aktı ifadə olunur. Söyüd, külək və Araz, bu aktın məzmununda, bu komponentlər bir-birilə poetik əlaqədədir. Burada Söyüd öz-özülüyündə heç bir qiymətə layiq deyildir: hər şey şairin ona

verdiyi qiymətdən, hər şey xəyal və duyğunun Söyüdə verdiyi ruh və mənadan asılıdır. Bu prosesdə Söyüd fikri ifadə üçün vasitəyə, külək vasitəçini hərəkətə gətirən dünya-görmüş ağsaqqala, Arazın suyu Söyüdü arzusuna çatdıran, ona kömək edən xeyirxaha çevrilmişdir. Su aydınlıqdır. Su Allahı Anahid xeyirxahlıq paylayır. Artıq burada poetik şərtiliyin əsas xüsusiyyəti sayılan xeyirxahlıq mahiyyət etibarilə şairi həyəcanlandıran, qəzəbləndirən, iztirab verən, sevindirən ona ləzzət verən, onu kəskin edən, coşduran başlıca şey - Vətənə məhəbbət hissidir. Bu əsas əlamət kimi “Söyüd” şerin axırına gətirilmiş, onu siyasi cəhətdən dəyişdirmişdir. “Saçını o taya, bu taya səpən, hər iki tərəfi öpən Söyüd” qeyri-müstəqim mənada insaniləşdirilmişdir. Belə bir təsvir dərin bir mənaya malikdir, bu mənə, onu ifadə etməkdən qürür duyan, aciz qalmayan sözdən qüvvət alıb duyğuya, muğamın ahənginə çevrilmişdir.

Nəriman Həsənzadə həyatı rəngarəng lövhələrdə, kontrastlarda əks etməyi xoşlayan, lirikanın imkanlarından bacarıqla istifadə edən, böyük Kalmık şairi Qaysın Quliyevin dediyi kimi, cəsarətli şairdir. Onun şerlərində kontrastlar düşündürmək imkanını dərinləşdirən, həyatda yaşamağa inam doğuran, çox zaman ekvivalenti tapılmayan, tapılanda da milliliyində daha güclü görünən kontrastlardır. “Pənahi Makulunun dəfnində” adlı şerində iki qardaşı bir-birindən ayıran bədxah “Gülüstan” (1813) və “Türkmənçay” paktlarının (1828) ucbatından ayrı düşən doğmalar onun ən böyük dərdi olmuş və ümumxalq dərdi olaraq qalır...

Əlbəttə, bu paktları indi bədxah adlandırmaq XX əsrin 80-ci illərinin ikinci yarısında ortaya atılan aşkarlığın verdiyi hüquqdur, Müstəqil Azərbaycan dövlətinə Nərimanın poetik dəstəyidir. Bu tələb kontrastlar vasitəsilə özünəməxsus belə bir obrazlılıq, fəlsəfilik kəsb etmişdir.

Bir torpaq üstündə ayrılacaq da biz,  
Bir tabut altında birləşə bildik.

İllərdən bəri - iki əsrə yaxın torpaq üstündə birləşə bilməyən qədim bir xalq, tabutun altında, mərhumu son mənzilə apararkən birləşmişdir. Lakin “Bu qəmin, bu sirtin, kökü dərinidir”. Bu fikir möhtəşəm və azman bir gecənin qarandıqlarını işıqlandıran vətəndaşlıq qeyrətindən yaranmışdır...

“Torpaq üstündə”, “tabut altında” sözləri eyni mənada olmasa da, ilk anda, “tabut altında” sözləri adamı düşündürür. Bu zaman birinci misradakı “torpaq üstündə” sözlərindən sonra gələn “Ayrılacaq da biz” ifadələri, ikinci misranın üzərinə işıq salır, fikir aydınlaşır: torpaq üstündə Şimal və Cənub Azərbaycana ayrılacaq da, bir “tabutun altında”, Pənahi Makulunun tabutunu son mənzilə yola salanda birləşdik.

Uzun illərin həsrətliləri, ən nəhayət Güney və Quzey Azərbaycan, Təbrizli qardaşın cənazəsi altında birləşmişdir. Cüzi bir bədii tapıntı, obrazlılıq, dramatik dəyişmə qəlbə kövrəkdir. Bu misraların mənasını tələm-tələsik izah etmək, yozmaq olmaz. Bu - tarixdir. Tarixi qəlibə salmaq, sığallamaq, rəndələmək, ona rəng vurmaq, xalqa hörmətsizlik olar...

Pənahi Makulunun dəfninin belə bir şəkildə mənalandırılmasında şair “Tarixi həqiqəti” xatırlayırsa qəbahət etmir, əksinə demokratiyanın səsinə səs verir, tarixə, ictimai hadisələrə qaynayıb qarışır, emosiyaya dalmadan qiymətləndirir, münasibətini bildirir “Söyüd” və “Pənahi Makulunun dəfnində” adlı şeirlərində müəllif eyni həsrət və fikri müxtəlif məqamda göstərsə, “Nikolay” şeirində Azərbaycanı iki yerə bölən, doğmaları bir-birinə həsrət qoyan despot “Əliqanlı çarın” qəddarlığına nifrət yaradır. Beləliklə, bu şeirlərin üçü bir yerdə biri-digərini tamamlayır, ümumxalq kədərini ifadəçisi kimi tarixə istinad edir. Müəllifin bu şeirlərində də süni poetika, poetik mənadan məhrum sözlər

yığını yoxdur, mövzuları aktualıq pərdəsinə bələnib göz oxşamır. Hər bir misranın poetik yükü Vətənə, xalqa bağlılığı nümayiş etdirir və bu bütövlükdə şairin lirikasında Vətənin bütövlüyü, Vətən məhəbbəti və insana qayğı başlıca yer tutur. O, bu məhəbbəti Poylu vağzal və Ana Kürün qucağında - ləpələrində keçirdiyi uşaqılıq illəri ilə bağlayır.

Vətən onun üçün Poyludan, öz evlərinin astanasından, kiçik bir dəmir yolu vağzalından, Kür çayının sahilindən başlayır. Kürün təbiətini oxucuya göstərmək üçün müəllif müstəqim təsvirə keçir: Kür çayı, Qırov və Sazaq arasında əlaqə yaradır.

Qırov düşər, sazaq qalxar  
Əsər sabah yeli Kürün,  
Yarğanından bulaq qaynar  
Bizim səsli-küylü Kürün.

Təbiətin gözəlliklərinə laqeyd qalmayan, onu inam və idrakla sevir, sevdiyi üçün şərə gətirən, yada salan, rəğbət doğuran, fəxri adlar verilməsi, şairin etirazına səbəb olur.

Nəriman olduqca həssas bir şairdir. O bir qartalın uçuşunda, bir lalənin duruşunda elmi rəhbəri Mir Cəlal müəllimin dediyi kimi “Bir körpənin baxışından bütün kainatı, ictimai aləmi və mənə dolu həyatımızı görmək istəyir”. Çiçəyin rəngində anasının paltarını xatırlayıb deyir:

Bu gülün rəngində vardır bir donun,  
Həyatı sevirdin, axı sən, ana!  
Nə deyim, bəlkə də geyinib onu,  
Təzədən dünyaya gəlmisən ana...

Bu, daxilən ana həsrəti ilə od tutub yanan, yandıqca boy atan bir insanın məhəbbətini ifadə etmək üçün gözəl, mənalı, məzmunlu bir xitabdır. Bəzən bu xitab şifahi xalq ədə-

biyyatının şirinliyinə bələnir. Aşıq Alımın “Dedim, dedi” qoşmasını yada salır. “Tələsmə” şerində şairin xitabı məhəbbətin səsinə çevrilir.

Dedim: mən, sevirəm, dedi: sevginən,  
Dedim: qoşa gəzək, dedi: tələsmə.  
Dedim:bağ içidi, dedi: seyr elə,  
Dedim: bir gül üzək, dedi: tələsmə.

Dedim: bir vədə ver, xəyala varma,  
Dedi: zəhmət çəkib, özünü yorma.  
Dedim: qadan alım, dedi: yalvarma,  
Dedim: onda küsək, dedi tələsmə.

Nərimanın şerlərində bədii xitab, müraciət məqbul və münasib bir üsuldur. O, qarşısında dayandığı hər şeyi dilə gətirib danışdırır. Həsbi-hala cəlb edə bilir. Həyatda gördüyü hər şeyə münasibətini bildirmək üçün söz sənətindən məharətlə istifadə edir. “Sözün nə ucası, nə alçağı var” - deyir, “səssiz-küysüz cərgədən çıxan sözü” məzmunlu, mənalı hesab etmir. Dəyərli bir söz üçün bəzən günləri sayan, axtaran şair həvəsdən düşmür, ilham pərisinin mütləq qayıdacağına, axtardığı sözü gətirəcəyinə inanır. Lakin şairin günləri həmişə xoş keçmir, axtardığı, aradığı, hələlik ünvanını bilmədiyi sözün yolunu gözləyir. O, bir həqiqətə də inanır ki, insan üçün günlər həmişə xoş olmur. Gün var ilə, il var günə bənzəyir.

İlhamlar aldıqca hər təzə gündən,  
Könlümün hər simi bir hava çalıb.  
Gün var ki, əbədi unutmuşam mən,  
Gün də var, ömürlük yadımda qalıb.

Şairin yadında qalan, hafizəsinə həkk olan hər bir gün yaradıcılıq bəhrəsilə bağlıdır. Şer yazdığı gün bir insan kimi onun xoşbəxt dəqiqələrinin təsdiqidir. O, belə bir düzgün fikir irəli sürür ki, söz ciddi düşünülmüş, zəhmətlə yoğrulduqda, şirin və unudulmaz olur. Söz vicdandır və insanın əbədi yoldaşdır. Yaradıcı əmək nəticəsində yaranan söz siqlətlidir. İdeyalar harmoniyasının cövhəridir, ölməzdir. Lakin şair özünün də dediyi kimi: “söz var beş günlükdür, söz var ömürlük, söz var ki, dadı da damaqda qalır”.

“Dadı damaqda qalan söz” daşdığı mənaya, yeni çalarına, düşündürmə funksiyasına və obrazlılığına görə Nəriman Həsənzadənin özünəməxsus nöqteyi-nəzərinin sağlam istiqamətdə olmasından irəli gəlir və yaradıcılığının zəruri şərti sayılır; o, buna sadıqdır. Elə buna görə də, onun poeziyasında obrazlılıq, fəlsəfəlik insanı düşündürür. Bu da səbəbsiz deyildir. Axı, mövcud cəmiyyətdə yaşayan şairin təfəkkürü daha çox fəlsəfi mənada obrazlaşır. Lakin bu, heç də onu dünya hadisələrinə biganə qalmağa gətirib çıxarmır, onun məqsədini real zəmində işıqlandırır. Deməli, insanların davranış və şüuruna təsir göstərən geniş, çoxcəhətli ictimai əlaqələr, mənəvi həyatın hər bir hadisəsinin dünyagörüşü təsirinə şüurlu və şüursuz surətdə məruz qalmasını müəyyən edir, poeziyada özünün əksini tapır, tarixləşir. Bu da əsas verir deyək ki, ötən əsrdə yazılan bu şerlər keçmiş şairlərin şerlə-rindən daha artıq intellektualdır, özünəməxsus, fəlsəfi mənaya və lirik ümumiləşdirməyə, rəngarəngliyə və obrazlılığa, siyasi tutuma malikdir.

Tutuldu, sürüldü hərə bir adda,  
“pantürkist”, “panislam”...  
başqa ləkəymiş.  
Deyirlər otuz il ədəbiyyatda  
biğ sözü yazmaq da bir təhlükəymiş.

N.Həsənzadənin “Şair Əli Tudə ilə eyvanda söhbət” adlı şeri buna misal ola bilər: yeddili heca vəznində yazılsa da, sırf fəlsəfidir. Özü də tarixi tutumdan qan iyi gəlir - Sovet dövrü olsaydı şairi “Dənizqırağına aparardılar, qırış-qırış hıçqırtılardan deyil, hayqırtılardan doğan Şah İsmayılı, Səttərxanı, Pişəvərini haraya çağırın şerdir. Şairin Əli Tudə ilə bu söhbəti siyasi mənə daşıyır, tarixə də yad deyil. Əgər bu şer 24 iyun 1988-ci ildə yazılmasaydı N.Həsənzadənin rahat yaşaması sual altında olardı. Axı, 1952-ci ildə Z. Xəlilin “Şer pərisi və şəhərli” şeri “Azərbaycan gəncləri” qəzetində çıxdıqdan sonra tapşırıq üzrə bütün ali məktəblərdə qərəzli müzakirələr keçirildi. (S.Vurğunun “Aygün” poeması da) şəhərli şer pərisinə “şəhərdə yaşamaq çətindir” deməsinə görə...

N.Həsənzadənin poetikasına bu fikirlə, tarixi-fəlsəfi fikirlə yanaşsaq görərik ki, orda onun müxtəlif biçimli (ölçülü) şerlərində: - Vətən, dostluq, tarix, qardaşlıq, beynəlxalq vəziyyət və məhəbbət mövzusunda olan şerləri sənətkarlıqla işləmişdir - müəllifin müvəffəqiyyətidir. “Odlar yurdu”nun xəritəsi onun poeziyasında özünün bədii əksini Azərbaycanın coğrafi genişliyində xalqının işgüzar, bacarıqlı qədim mədəniyyətə malik yaradıcı xalq olduğunu ön plana çəkmişdir. O, Vətəni, doğma torpağını sevən bir sənətkar kimi, harada olursa-olsun öz Bakısını, Ağstafa, Qazax və Şəkisini, Kür çayını, Xəzərini, ümumilikdə, Azərbaycanı yaddan çıxarmamışdır, Rusiyanı gəzəndə də, Romada olanda da, “bir qəlbə iki hissini necə girdiyini” qələmə alanda da, Dneprin sahilində dayananda da doğma torpağını yad etmiş, vyetnamlı yaşadı ilə Daşkənddə görüşəndə də, “Dahi və xain” haqqında düşünəndə də, Kəpəzini, elini-obasını, S.Vurğunu, Xan Şuşunskini, Taqanroqa Azərbaycan oğullarının azadlıq gətirməsini də xatırlamış, Taqanroq dəhşətlərini yada salıb demişdir:

Taqanroqda nəfəs alıb durdu qatar  
...Elə bildim torpaq yanır, səma yanır,  
Alov qalxır vaqonların arasından,  
Elə bildim Əmrah hələ ufuldayır,  
Başındakı yarasının ağrısından.

N.Həsənzadənin müxtəlif şerlərində forma sərbəstliyinə nə qədər meyl olsa da, klassik poeziyanın, xalq şerinin ənənə və şəkillərinə sadiqlik dərhal nəzərə çarpır. Bu, şairin öz ədəbiyyatına bağlılığını göstərir, oxucu üçün vacib olan poetik fikir fərdi yaradıcılıq keyfiyyəti kimi səciyyələnir, insanda yaşamaq hissi yaradır, qabiliyyət və tələbatları formalaşdırır. Bununla da onu dünyanın dəyər meyarları ilə silahlandırır və bədiilik mühüm rol oynayır. Bu zaman təbiətin özü də şairin gözlərinə estetik dəyər kimi, bədii cəhətdən kamil görünür və aydın olur ki, müəllif ad-san üçün yazmır. Onun yeganə bir adı var, ŞAIR! “Ey Füzuli” şerində Füzuliyə müraciət edən müəllif “Şairin nə qədər indi adı var, biri xalq şairi, biri əməkdar, biri laureat, biri qəhrəman, biri mədəniyyət işçisi... əhsən

...Salam, ey Füzuli,  
Özün necəsən?!

Göründüyü kimi şairin məramı “Özün necəsən?!” sorğusunda Füzulidən cavab gözləyir. Sanki, XVI əsrin bu korifeyi deyir: “Özümün necəliyi xalqa gərəkli olmaqdır”. Buna görə də N. Həsənzadə heç kəsdən heç bir şey ummur, o, nə umursa, ancaq özündən umur, ümumilikdə onun umduğu yeganə bir şey varsa, o da mənalı, məzmunlu, xalqa gərəkli olan şerdir. Füzulu kimi xalqa xidmət etmək, onların yollarını işıqlandırmq üçün dünyaya gəldiyini, sadə və aydın



bir şəkildə belə ifadə etmişdir.

Eşit, ey ana Kür, ey ulu səhər,  
nə vaxtdı qalanır ürəyim oda.  
Ölsə də yaşayır yenə dahilər,  
xainlər ölüdür sağlığında da.

Şairin bu misralarında irəli sürdüyü fikir, sınıanmış məh-rəm hisslərin əks-sədasıdır. Bunların hamısı bənzərsiz dərəcədə gözəldir, fərdidir, şəxsiyyətin mübarizə əhval-ruhiyyəsini artırır. O, xalqını bu bəşəriyyətin bir hissəsi sa-yır, “Sinəmdə xalqların bədbəxt taleyi” - deyə bəşəriyyət haqqında danışır. “Dərə, təpə, qaya, düzən, Şorsu, Gəlin-küsən, lələ, nərgiz, lilpər, süsən, Bərəkət bu torpaqdadır” - nəticəsinə gəlir. Torpaq da namus və qeyrətdir. Hansı bir filosofsa deyibdir: - Nəyimi istəsən verərəm, torpağımı istə-sən qılınca əl ataram... ölərəm!

## MƏHƏBBƏT ƏZABI UNUDULMAZDIR

XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq qəzet və jurnallarda şerləri diqqəti cəlb edən Nəriman Həsənzadə poeziyaya şirinlik gətirən şair olsa da, “Mənim nikahımı pozdu təbiət” deyib taleyindən şikayətlənir, yaradanı özündən incik salır. “Məni yaradıbsan məhəbbəti öyməyə”. Tanrı qeyzə gəlir “Məhəbbəti insanlara əzab üçün vermişəm, azacıq da şirinlik qatmışam, sənə onun şirinliyindən misralar düzəldirsən, bununla mən yaratdıqlarımı sən aldadırsan, kiçik acılıq görəndə haray qaldırırsan. Başa düş ki, “Son səkkiz yüz ildir poeziya məhəbbət ətrafında fırlanır” (Engels), hələ bundan sonra da fırlanacaq, nəticəsi olmayacaq. Mən çoxlarının nigahını yarımçıq qoyan fələyəm. Sənin Saran nə qədər desə ki:

Gedin deyın Nərimana,  
Sıxır məni xəstəxana.  
Xəstəxana batıb qana,  
Aparır sellər Saranı,  
Eşitsin ellər Saranı -

mənim üçün əhəmiyyəti yoxdur. Mən fələyəm, insanlıq üçün tələyəm. Sən yazırsan ki, Sara “Nabat xalanın çörəyi”ndə Fərəh adlı qızıdır, bu qız səni erköyün etmişdi, səni erköyünlük taxtından salan mənəm, mən fələyəm, həm də kələyəm...

Bax belə. Bütün ömrü uzunluq məhəbbətdən mahnı oxuyan, konsert salonlarında mahnıları ürək oxşayan Nərimanın məhəbbəti yolun yarısında qaldı. Həyatın naz-nemətindən yarımçıq dadan Sara xanım kimi gözəl bir insanı fələyin kələyindən, tanrının “ələyindən”, həkim Nəmidə xanım da ala bilmədi. Dərdə dözə bilməyən şair haray çəkib göz

yaşları ilə “Sənsiz” şerini yazdı. Bu şerin misraları arasında görünən tabutu qucaqlayan şairin hıçqırıqlı pıçılıtları eşidildi:

Tabutunu qucaqlayıb  
Ağlayıram gecədən,  
Sən doğmalar  
İçindəydin,  
Mən yad kəslər içində,  
Qəmlər, hisslər içində.  
Sən bilirdin -  
Mən çıxmışdım  
Kimsəsizlər içindən,  
Qoyub getdin,  
Qaldım yenə  
Kimsəsizlər içində.

Tabutu qucaqlayıb ağlayan Nərimanın “Mən çıxmışdım kimsəsizlər içindən, qaldım yenə kimsəsizlər içində” deməsi, həqiqətin etirafıdır. Keçmişə dönüb baxmaq, müasir vəziyyətin kədərli, qüssəli olduğunu göstərməkdir.

İnsani hisslərə ən güclü təsir göstərən bu fikrin nisgilli tərəfi “kimsəsizlər içində” deyimidir. Və “içindən, içində” çıxışlıq və yerlik hallarıdır, “n” nisbət şəkilçisi vasitəsilə aparılan qoşalaşdırmada kədər yükü ağırdır. Tabutda uzanan can sirdaşı şairi dilə gətirir.

Mənim heykəl qadınım,  
qalx, heykəllər uzanmaz.  
Ətirlən,  
sırğanı as,  
üzüyü barmaqlara,  
bilərziyi -  
biləyə  
gedək üzü küləyə.

Bu küləyin Səmm küləyi olduğunu bilməyən şair tək qaldı, qeybdən səs gəldi “təklilik yaman dərd olur, sevən saralıb solur...”

Bu təkliyi - darıxıram, həsrətini çəkirəm kimi mənalandıran şair kiçik ev əşyaları vasitəsilə ona - Saraya olan məhəbbətini belə izah edir:

Təkəm...  
Çaydana əl vururam,  
Əlinin iyi gəlir,  
Darağı götürürəm,  
Telinin iyi gəlir.

Gözümə görünürsən,  
Gözüm yun şalındadır.  
Nəfəsinin ətri də,  
Əl-üz dəsmalındadır.

Saralı günlərin təkliyindən, Sarasız günlərə aid olan təkliyi bu cür sadalamalarla şerə gətirilməsi insanın daxili aləminin paklığını göstərir, sevən qəlbi hissiyyatlanmağa, düşünməyə sövq edir. Oynaq ritmə, sadə dilə, aydın mənaya, fikir şirinliyinə malikdir “Səni gözləyirəm” şeri. Burada “çaydan”, “daraq”, “şal”, “dəsmal” təkliyi nəzərə çatdıran, Saranı xatırladan vasitəyə çevrilmişdir. Burada söhbət məhəbbətin təkliyindən deyil, təkliyin yaratdığı məhəbbətdən gedir. Bu məhəbbət namus, qeyrət, abır, həya, baki-rəlik mücəssəməsidir. “Yox oldu o gülərüz” mısrası ilə başlanan şerdə Nəriman yazır:

Evdə də gizlədirdin  
Özünü öz ərindən

Sən həya saxlayırdın,  
Arada abır, ismət.

Məhəbbətə, abır, həya, ismətə belə müsbət qiymət verən şairin mənəvi həyatı, zaman daxilində böyüklüyü, əxlaqi baxımdan Sara xanıma rəğbət doğurur. O, biri tərəfdən əxlaqi keyfiyyətdirsə, digər tərəfdən gözəllik hissi, estetik duyğudur. O cümlədən Nəriman Həsənzadənin poeziyasında, eləcə də, dramaturgiyasında insani hissə daxil olan özünü idarə, ləyaqət, zəriflik, incəlik, xoş rəftar, ismət, səmimiyyət kimi gözəl əxlaqi keyfiyyətlər də estetik zövqlə, məhəbbətə sədaqət ilə bağlıdır. Səadət ailəni daim nizamlayan ölçüdür. Axı ər-arvad olmaq heç də qadına (eləcə də kişiyyə) hüquq vermir ki, ailə daxilində açıq-saçıq dolansın, danışsın; ismətini, gözəlliyini, təravətini, ləyaqətini qorumağı bacaran qadın ailəni ən gözəl, nəcib hisslərin, ən xoş mədəni münasibətlərin müqəddəs məbədinə o zaman çevirə, xoşbəxt edə bilər ki, o, məhəbbətinə sədaqətli olsun, yoxsa:

Qadın üz döndərsə sönər məhəbbət,  
Nəğmələr yayılmaz obaya-elə  
Qadın xoşbəxt edər istəsə əlbət,  
Dünyada ən bədbəxt kişini belə.

Deməli, qadın məhəbbəti, kişi üçün mənəvi həyatdır, mahiyyətində sədaqət əsas şərtidir və buna görə qadın məhəbbətin mübtədasıdır. Buna nəzərə alıb:

Ona sual verdim: nədir məhəbbət?  
Mənə cavab verdi: Sənə sədaqət.

Alınan cavabdan sonra şair: “Dərək etdim həyatı mən bu yaşımda” - deyər fikrini tamamlayır. Burada sevilən -

mübtədə, sevən - xəbərdi. Hər ikisi bir quşun iki qanadıdır. Qanadlardan biri zəifləyəndə quş yüksəliklərə qalxa bilməz. Bunu, İndoneziyanın keçmiş prezidenti doktor Suqarno da “Sariana” əsərində təsdiqləmişdir. Nərimanın məhəbbət lirikasında bu zəiflik yoxdur, orada hər şey poeziyanın zərrin qanadlarında fəvqəladə dərəcədə gözəldir və bu gözəllik mənə yükünə tabedir, malikdir. Həyat eşqi güclüdür, oxucu qəlbini ehtizaza gətirən əsil sənət əsərləridir.

Nəriman heca vəznində, xalq şəri üslubunda yazdığı şerlərində də saf və təmiz məhəbbəti özünə məxsus üslubda tərənnüm edir:

Güzgü kimi zərif idi gül üzün,  
İnsafdımı torpaq altda çürüsün?!  
Duman gəlsin qəbristanı bürüsün,  
Duman sənə örpək olsun, a laylay,  
Torpaq sənə döşək olsun, a laylay.

Nərimanın heca vəzninin müxtəlif formalarında yazdığı şerlərində keçici kədərlə, şad və nikbin ruh birləşir. Məhəbbət və ayrılıq mövzusunda yazdığı bu şerlərin lirik qəhrəmanı olan həqiqi aşiq bir tərəfdən sevdiyi qadının ayrılığına dözməyib “Mən səni həyatda daşa dəyişdim, torpağa dəyişdim, məzara döndün” - deyir, dərin kədər hissi keçirdiyini bildirir, digər tərəfdən “Mənim taleyimə sərt əsdi külək” - deyir, “Təbiətdə nə ürək var, nə də duyğu” - deyir, fikri üstündə dayanır, taleyindən şikayətlənir, təbiəti paxıl sayır:

Bəlkə doğrudan da paxıldı həyat,  
Qurudur, görsə ki, ağac bar verir,  
Gülmək istəyəni ağladır həyat,  
Namərdin əlinə ixtiyar verir.

Lirik şerdə bu cür təzadlar ilə Nəriman klassik poeziyanın mükəmməl təzadlarını, imkan daxilində heca vəzninə gətirməklə özünün klassik ədəbiyyatdan bəhrələndiyini göstərmişdir. Lirikanın mənasını dərinləşdirmiş, duyğulu şair olduğunu göstərmişdir.

Çiynimə qonmuşdu ağ göyərçinim  
Bir şahlıq taxtıydı hər çiynim, ay dost.  
Səni qaldıranda əyildi çiynim,  
Sən uçdun, qalmadın, mən neynim, ay dost.

Nərimanın Sara xanıma həsr etdiyi şerləri iki qismə bölmək olar: Birinci, Saralı günlərdən bəhs edən şerlər: ikinci, Sarasız günlərdən bəhs edən şerlər. Saralı günlər - bəxtəvərlik günləri, Sarasız günlər - ən ağır, nisgilli, ağırlı-acılı günləridir. Saralı günlərdə təbiətin namərdliyindən danışır və o gözəl insanı, Saranın məzarını ziyarət edib deyir:

Mən səni sevdim ki, yoldaş olasan,  
Həyatın ən ağır, dar yollarında,  
Demədim, axırda bir daş olasan,  
Qədim qəbristanda, yol kənarında.

Şair nə qədər, giley-güzar eləyir-eləsin, sadəcə olaraq ürəyini boşaldır. Lakin taleyin alın yazısından qaçmaq, onu pozmaq olmaz. Yaranmışın sonu ancaq belə olur. Nigahının yarımçıq qalması da, elə bu qanunla bağlıdır. Lakin o, yarımçıq qalan məhəbbəti böyük məhəbbət sayır və belə bir əhvalatı xatırlayır:

Bir qadın mənə dedi:  
- Neynirsən o sevinci?  
Tam olsa sevinc itər,  
duymazsan heç həyatı.  
Səadət tamda deyil,  
bəlkə də, yarıdadı?!

Bu misralar fəlsəfi yükə malik olsa da, məhəbbət mövzusunda yazılan əsərlərin hamısında: “Leyli və Məcnun”da, “Romeo və Cülyetta”da, “Gənc Verterin iztirabları”nda məhəbbət ona görə yaddan çıxmır ki, o, yarımçıqdır. Robin-tranat Taqorun “Fəlakət” romanında Susilla ona görə unudulmur ki, məhəbbəti natamamdır. Məhəbbətin şirinliyi - müəllif sonradan etiraf edib deyir ki, - onun verdiyi əzabdadı. Bax buna görə də yarımçıq qalan məhəbbət unudulmazdır.

Saralı və Sarasız günlərin təsvirinə həsr edilən məhəbbət kamil gözəlliyin mücəssəməsidir. Nəriman buna biganə deyil: “Bir qadın ömrünü girov qoymuşam, bir şair ömrünü yaşatmaq üçün” - deyən qadının mənəvi dünyası “Dədə Qorqud” dastanlarındakı obrazları Burla Xatun, Banuçiçək, Selcan Xatun və başqalarını xatırladır. Bu - əsl məhəbbətdir. Məhəbbət həm də mübarizə deməkdir, insanın öz-özü ilə mübarizəsi, qəti qərara gəlməsi...

Deməli, insan zaman daxilində öz məhəbbəti uğrunda canından keçən böyük cəfakəşdir, həmişə həqiqət axtarır, zarafatından, şuxluğundan da qalmır, şairin “Bu da bir zarafat” şerini oxuyan insan keçmişini və gələcəyini yada salır. “Zarafat-zarafat görüşdük, zarafat-zarafat sevişdik, bir damın altına yığışdıq, sən oldun ana, mən ata, Cənnətdə yata-yata, sən nənə, mən də oldum baba” bundan gözəl nə var dünyada. Elə bu vaxt qeybdən səs gəldi... “Mənsiz nə olacaq, sənin axırın!!”...

Cənnət bağından gələn lətif, təravətli bu səs, tabutda uzanıb heykəlləşən, mələkləşən qadın səsi Nərimanı özünə qaytarır, ailə zarafatı yadına düşür, səsi tanıyıb, gileyləyib deyir:

Əhdi-peyman bağladığım,  
Ağlayanda ağladığım,



Gözüm üstə saxladığım...  
Ayaq altda torpaq oldu.

İnsan təbiətən elə canlıdır ki, xəyalında həm özü-özü ilə, həm də, başqaları ilə dərdləşir, danışır, ünsiyyət saxlayır, xatirələrini, təsəvvürlərini hafizəsində işıqlandıraraq nizama salır. Bu zaman bir vaxt gördüyümüz, eşitdiyimiz, duyduğumuz, ətrafımızdakı gözəllikləri yaddaşın qüvvəsi ilə yenidən hafizəmizdə yaşatmaqla da gözümüz qarşısında canlandırmaq bizdə şüxluq yaradır. Bu - estetik hissini oyanmasıdır. Nəriman Həsənzadənin “Adsız bulaq” şeri buna misal ola bilər. Vaxtilə gördüyü, suyundan içib feyziyab olduğu, tək-tənha dağ ətəyində axan bulaq təsadüfən ona qonaq düşən şairə onu heç kəsin anmadığından şikayətlənir. Bulağın şikayəti şairi maraqlandırır. Lakin müəyyən müddət keçdikdən sonra 1957-ci ildə bulaqdan eşitdiklərini yadına salır, onu xəyalında canlandırmaqla insanı düşündürür. Yeni yazıb-yaradan istedadlı gəncləri yada salmayanları oymaq istəyir, mətnaltı məna ilə fikrini tamamlayır. Bulaq rəsmi məna daşıyır, onun suyu şirin və sərin. Bu gənclikdir. Şair deyir:

Bulaq suyu, nə şirinsən, nə ətirli, bir dadın var,  
... Bulaq məni dinləyərək dilə gəldi, elə bu dəm.  
Dedi: sənki, oturmusan bir-iki söz deyəcəyəm:  
Bu dağların ətəyində qərar tutub mən qalmışam,  
Bu gördüyün qayalara gecə-gündüz səs salmışam,  
Mən güllərin-çiçəklərin özəyindən süzülərək,  
Axa-axa duruluram, bir gözəlin göz yaşı tək,  
Nə gələn var, nə də gedən, tanımayırsən mənə bir kəs  
Belə getsə mən bataram, bir kəsə də xeyrim dəyməz...

Xatirələr və arzularla yoğrulmuş bu şerin beytləri heca vəzninin 16-lıq ölçüsündə yazılmışdır və fikir ləngərlidir,

ictimai-siyasi mənə qüvvətlidir. Bütün bunları hissiyyatlı xatirələr kimi başa düşsək - başqa cür də ola bilməz. Onların gözəllik duyğusu oyadan xoş xatirələrlə bağlı olduğu üçün sübut axtarmayacağıq, ona görə ki, dilindən, dinindən asılı olmayaraq yalnız şairlər deyil, hər kəsdə belə xoş xatirələrin doğurduğu estetik hisslər olur.

Sərv olaydın budağımı əyəydim,  
Külək olub qapınızı döyəydim.

Nə qədər gözəl və səmimi deyilmişdir bu beyt. Bu iki misranın oyatdığı zövq, duyğu, verdiyi estetik həzz dərin hissi çalarlara, insanı düşündürən mənaya malikdir. Bunun təfsiri və buradakı hisslər həqiqətən xatirələrdə, təsəvvürlərdəki gözəlliyə nisbətən daha gözəldir, həm də cazibəlidir. Bu beyt xoş xatirələrin, təsəvvürlərin, xəyalların məcmuundan yaranıbdir. N.Həsənzadənin nigahdan əvvəl baş verən və təbiətin nigahını pozduqdan sonra mənəvi aləmində baş verən sarsıntıların doğurduğu acı xatirələrdən yaranan şerləri də var. Əlbəttə, bu şerlərin doğurduğu estetik gözəllik, insanı xəyallar aləminə aparır. “Anan qızın olsun” şerində şair oğluna deyir:

Adi bir kəfənə dəyişib anan, -  
Onun paltarları onunku deyil,  
Kasıba-yetimə payla sabahdan,  
Qəlbini sıxmasın daha bu nisgil.

Adətədi, darılma buna sən oğlum,  
Dağıt evimizin qəm-kədərini.  
Qoy o pal-paltarın yerindən oğlum,  
Asaq gəlnimizin geyimlərini.

Burda qız nəvəmə ad qoyaq, evlən,  
Tutub bu dünyanı qalan deyiləm.  
Yaşasın bu evdə Sara təzədən, -  
Anan - qızın olsun, qızın - qız nəvəm.

Burada xəyalın, təsəvvürün yaratdığı hisslər cazibəli olsa da, keçmişdə vaxtilə yaşanılmış hisslərə gələcəyin davam edəcəyini bildirən, sönməyən arzuya aiddir. Nisgillə nikbinliyi bir-birinə bağlayan bu misralarda yenilik, yeni alınan gözəllik, duyğuları şairin hisslərini oyatmış, xatirələrini dilə gətirmiş və buna görə də xatirələr, təsəvvürlərdəki gözəllik, yeni yaranan hisslər solğun görünür. Xüsusən də, “Dağıt evimizin qəm-kədərini” sözləri ayrılıqda, təkliddə götürülən xoş təsəvvürlərdən, arzudan yaranmış bir deyimdir, insan qəmlənir, lakin “qoy o, pal-paltarın yerindən, oğlum, asağ gəlnimizin geyimlərini” sözlərini eşitdikdə hisslər pessimizmdən uzaqlaşır yeniləşmişdir. Deməli, həyat davam edir, xatirələr zənciri arzularda qanadlanır. “Hər kəs həmişə sevdiyini (şeyi, insanı) xəyalında görməkdən xoşlanır”. N.Həsənzadə də sevdiyinə sədaqətli. Burada fantaziyanın gücü ilə yaranan estetik hiss və zövq bədii yaradıcılıqda - poeziyada birləşəndə öz səmərəsini göstərir. Bu baxımdan N.Həsənzadənin yaradıcılığında bu, həm də əxlaqi gözəlliklə şərtlənir, mənəviyyatla bağlıdır. Əxlaqi gözəllik isə dəyişkəndir, təbii hadisə deyil. “Atabəylər”, “Pompeyin Qafqaza yürüşü” tarixi faciələrində görüldüyü kimi, bu insani keyfiyyətlər ictimai-siyasi hadisədir.

Qafqaz - yer üzünün ən son nöqtəsi, -  
Qoy Qafqaz dağları, Xəzər dənizi,  
Romanın sonuncu sərhəddi olsun,  
Böyük imperiya əbədi olsun.

Tarixdən də məlumdur ki, Pompeyin əxlaqı, onun təbii varlığı, fiziki həyatı ilə bir o qədər də əlaqədar deyildir, nə qədər ki, ictimai varlıq ilə əlaqədardır. Təbiət özü əxlaqiliyə zidd olmasa da, bir insan kimi Pompeyə də əxlaq verməmişdir. Əxlaqi ideyaları yaradan cəmiyyətdir... və hər cəmiyyətin özünün əxlaqi ideyaları, əxlaqi qənaətləri olur... “Atabəylər” dramında nəzərə çarpan, ciddi riayət tələb edən əxlaq Pompeyin təmsil etdiyi cəmiyyətdə olmamışdır. Belə ki, Atabəy Cahan Pəhləvanda və Qızıl Arslanda olan əxlaqi sadəlik nə Pompeydə, nə II Tiqranda var. Başqalarının torpaqlarını işğal etməyə çalışan bu adamlar sadəcə olaraq əxlaqdan xəbəri olmayanlardır. Onlarda sadəlik və təvazökarlıq olmamışdır, olsaydı onlarda əxlaqi gözəlliyin formalaşdığı nəzərə çarpardı. Axı sadəlik əxlaqi gözəlliyi təsdiqləyir. Bunu Şiller belə bir şəkildə ifadə edir. “Bütün dahilər sadə, məsum olurlar. Təbiət özü də sadə və utancaqdır. Çoxbilmişlik, hiyləgərlik isə supalıqdır”.<sup>9</sup> Daha buna başqa “don” geyindirmək olmaz. Dahilər sadə və təvazökar olur. Pompeydə bu yoxdur, deməli o, dahi deyildir. Dahilər həm də bağışlamağı bacarmalıdı... N.Həsənzadənin gözəl əxlaqi keyfiyyətlərlə zəngin olan lirikasında sadəlik bir çox başqa şərtlərlə əlaqədar olsa da, bir tərəfdən də sadəlik estetik zövqlə əlaqədardır. Təbiət gözəl və füsunkardır.

Təbiət həssasdır bir ürək kimi,  
Yarpaqlar qızarıb çiyələk kimi,  
Çəməndə gül gördüm kəpənək kimi,  
Payızda gül-gülü bəzər nə yaxşı!

Təbiətin belə bir şəkildə təsviri yüksək sadəliyə malik olan şairin özünün xarakterindən irəli gəlir. Bu misralar belə qənaət doğurur ki, N.Həsənzadə əsl gözəl, təbii hisslər,

arzularla yaşayır və buna üstünlük verir O, yüksək estetik zövqü gözəl əxlaqi ideyalarda yaratdığı kimi, nəcib əxlaqi ideyalar da yüksək əxlaqi zövq yaradır. “Qoymaram” şerində oxuyuruq:

Yenə bir çəməndə süfrə açarıq,  
Yemlik yığa-yığa dağı aşarıq.  
Bir az qocalmışıq cavanlaşarıq,  
Bir az dincələrək bulaqlar üstə,  
Quşlar mahnı deyər budaqlar üstə.

Bu xeyirxahlıq, uşaqlıqla qocalığı əlaqələndirən nəcibkarlıqdır. O, bu səmimiyyətin mahiyyətində izotoplara çevrilmiş xeyirxahlıqla, yaxşılıq etmək, ürək-dirək verməklə qarşısındakını ovundurmağa çalışır və bu hərəkətindən həm özü, həm də oxucu zövq alır. Bu xeyirxahlıq onun özündə gözəllik duyğusunu möhkəmləndirir və bunu hamıya təlqin edir. Deməli, N.Həsənzadənin poeziyasındakı xeyirxahlıq əgər bir tərəfdən gözəl əxlaqi keyfiyyətlədirsə, digər tərəfdən gözəllik hissi yaradan estetik duyğudur. N.Həsənzadənin yaradıcılığında əxlaqilik bir tərəfdən “İnsanın həqiqi, tam inkişaf etmiş sağlam təbiətidir... Həqiqi əxlaqlı adam vəzifə hissənə görə deyil, təbiət etibarını ilə əxlaqlıdır”.<sup>10</sup> Atalar demişkən “Quyuya su tökməklə quyu dolmaz”. Buradan irəli gələn estetik zövq təbiəti etibarını ilə də əxlaqlı olan insanı daha da nəcibləşdirir, zərifləşdirir, ipəyə döndərir. Mir Cəlal müəllimin 60 illiyinə N.Həsənzadənin həsr etdiyi “Bilmədim” şerində onu bu əxlaqi yetkinliyin təsdiqi kimi, həyatda sadəliyin qiyyətə ediləcək nümunəsi kimi göstərmişdir. Elə burada 1958-ci ildə “Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı” nəşriyyatında Mir Cəlal müəllimin sadəliyi ilə bağlı belə bir əhvalatı xatırlamaq istərdim. Mir Cəlal müəllimin hekayələr kitabı plana salınmışdır və buna görə

mərhum Əzizə Əhmədova ondan kitabı şöbəyə göndərməsini xahiş etmişdi. O, adəti üzrə ağır addımlarla içəri girib kitabı Əzizə xanıma verdi... Mir Cəlal müəllim (adətən hamı ona belə müraciət edirdi) planda on çap vərəqidir, burada isə səkkizdir, xahiş edirəm aparın iki çap vərəqi də əlavə edin. İki gün bundan qabaq Əli Vəliyev də səkkiz gətirmişdi, o, bunu biləndə apardı və bu gün on çap vərəqi eləyib gətiribdi... Mir Cəlal müəllim sakit bir tərzdə “Əli Vəliyev bunu edə bilər, Mir Cəlal bunu bacarmaz, qoyun beləcə də qalsın...”. Şöbə müdiri “bəs iki çap vərəqini neyləyək” - deyəndə, Mir Cəlal müəllim “onu da verin cavan yazıçılara, “Qərib hey...” hekayəsinin müəllifinə” Araya sakitlik çökdü. Mir Cəlal müəllim çıxıb getdikdən sonra Əzizə xanım “İnsanların böyüklüyündən, xeyirxahlığından danışanda Mir Cəlal müəllimi nümunə göstərməliyik...” Bu nədir? Əxlaqi bütövlükdürmü?! Əlbəttə, bu tərəddüdsüz belədir: nəciblikdir, gəncliyə qayğıdır, ictimai ünsiyyəti nizamlayan və gözəlləşdirən qüvvələrdən biridir... Buna görədir ki, öz ləyaqətini də, başqalarının ləyaqətini də qiymətləndirən Mir Cəlal müəllimin bu hərəkətini görəndə insan onun “İki çap vərəqini də gənclərə verin” deməsindən yüksək estetik zövq, həm də əxlaq dərəsi, xeyirxahlıq dərəsi ala bilər. Elə buna görə də, şair dünyaya Mir Cəlal müəllimin gözləri ilə baxmaq istəyib deyir:

Sənin öz səsinə eşitdi aləm,  
“Manifest”<sup>11</sup> söyləyən gəncin səsinə,  
Dünyaya mən bir də baxmaq istərəm,  
Sənin gözlərinin pəncərəsindən.

Belə adamlar adətən sövqi-təbiiliyi ilə və mədə ilə əlaqədar olan həzlərlə yaşamamışlar. Onlar kobud, bəd-rəftar, paxıl, kinli, intiqamçı, lağlağı, zəvzək olurlar. Belə

adamlar insanlarda yaxşı əlamətləri qiymətləndirməyə üstünlük verirlər. Gənclərin qayğısına qalırlar. Gəncliyin qayğısı cəmiyyəti düşünmək deməkdir. Təbiətdən zövq almağı bacaran bu adamlardan həyat gözəllikləri yadda qalır. Bu ən yüksək əxlaqlıqdır. “Xeyirxah və əxlaqlı adam ancaq o adamdır ki, o, insan səadətini özünün xüsusi, yeganə dəyişməz və şərtsiz prinsipi və meyarı hesab edir”.<sup>12</sup> Lakin belə bir istisnalıq da var ki, arzu və iradəsindən asılı olmayaraq həyatın bütün girdablarına atılmağa məcbur olanlar üçün, əqidə və əxlaq boş sözdən başqa bir şey deyildir.

R.Həmzətova ünvanlanan poema bütövlükdə Azərbaycan tarixidir.

Gəzdiniz, gördünüz uzaq diyarı,  
O günlər tarixi günlərdir, şair.  
Göy məscid,  
Urmiya,  
Təbriz bazarı....  
Hərəsi ayrıca əsərdi, şair,  
Sizin şerinizi bəzərdi, şair.  
...Hələ bir şeriniz çap olunmayıb  
“Təbriz” ya “Urmiya” sərlövhəsilə.

Nə böyük ağrı, nə böyük umu-küsü. Bəli, Balzak doğru buyurubdur: arzu və iradəsi olan adamların bəziləri özləri özlərini R.Həmzətov kimi sövqi-təbii hissən ağuşuna atanda maddi səadəti, ona həmişə hörmət və qayğı göstərən insanlardan üstün tutur. Bu, tarixi bir məktubdur və heç vaxt dəyərini itirməyəcək...

\* \* \*

N. Həsənzadə Sovet dövrü Azərbaycan cəmiyyətinin ən gözəl realist tarixinin bədii həllini “Atabəylər” və “Pom-

peyin Qafqaza yürüşü” dramlarında yaratmış, onu mövzunun götürüldüyü ilk tarixdən başlayaraq xronikal şəkildə təsvir etmişdir və bu öz məzmun və ideyasına görə dəyərini indinin özündə, müstəqillik dövründə də itirməmişdi. N.Həsənzadə bir realist sənətkar kimi tarixi gerçəkliyə müstəqil və real qiymət verilməsindən imtina etməyərək, həyat prosesinin obyektiv gedişini bədii şəkildə göstərməklə oxucuya və yaxud tamaşaçıya “hadisənin fərdi inkişafı” (F.Engels) ilə təsir etməklə qiymət verməyə çalışmış və bunu əsər boyu nəzarət altında saxlamışdır. Bu mənada onun tarixi mövzulu əsərlərində realizm - oxucu, tamaşaçı və ya dinləyici qarşısında həyat prosesinin öz məntiqini tarixilikdən qaynaqlanaraq açıb göstərir, gerçəkliyi əks etdirməyin xüsusi subyektiv formalarından kənara qaçır. Əgər kənara qaçmasa, bu tarixi sadəlvəhcəsinə unutmaz olardı. Lakin N.Həsənzadənin ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərə həsr etdiyi poemalarında, eləcə də, Böyük Vətən müharibəsindən bəhs edən poemalarında fərdiləşdirmə heç bir vəchlə gerçəkliyin bilavasitə, bütövlükdə inikası olmayıb, bədii təxəyyülün nəticəsi kimi meydana gəlir. Artıq bu prosesdə təxəyyülün “duzu” (Spinoza) tarixi əsəri “dadlı-tamlı” edir. Belə əsərlərin arxasında sənətkar tərəfindən düşünülmüş həyati qanunauyğunluqların gizləndiyi bu cür fərdiləşdirmələr tipikliyi göstərməyin bədii formasıdır ki, orada tarix daha aydın və real görünür. N.Həsənzadənin lirikası “Atabəylər”, “Pompeyin Qafqaza yürüşü”, “Zümrüd qüşü”, “Vətənsiz”, “General Şixlinski”, “İtən səs haqqında nəğmə”, “Bütün Şərq bilsin” və s. əsərlərinin hər birində insanların, insan hissi və həyəcanlarının, hadisə və əhvalatların fərdi təsviri və tərənnümü yolu ilə Azərbaycan həyatının bu və ya başqa dövrünün mühüm tərəfləri, “Vətənsiz” poemasında, eləcə də, başqa epik-lirik əsərlərində, öz zəngin dramatik təzahür formalarında bütün dolğunluğu ilə əks olunmuşdur. XX əsr



inqilabi-demokratik satiranın banisi M.Ə.Sabirə həsr olunmuş “Heybədə gəzən şer” poemasında həyat həqiqəti prinsipi, həyat prosesindəki tipikliyin, qanunauyğun olanın axtarılması, zəmanənin mütərəqqi ideyaları ilə bağlı olduqda, təbiidir ki, özünün daha dolğun ifadəsini: - Realizm xalqın azadlıq hərəkatında, inqilabi dünyagörüşündə bədii inkişafı üçün əsas və ideya zəminini tapmış olur və N.Həsənzadənin poeziyası bu cəhətdən təqdirəlayiqdir. Lakin şair buna təvazökarcasına etiraz edib deyir:

Mənimlə fəxr etmək bəlkə tezdi, tez,  
Bu qədər tərif də bəlkə düz deyil.

Yox! Şair, belə deyil, bu tərif xətir üçün demirəm, bu Sizin mənəvi haqqınızdır, öz xalqına xidmət edən yaradıcı insanlar haqqında danışmaq xeyirxahlıqdır. “Dədə-Qorqudun sapand daşları” şerinizdə diqqət mərkəzinə çəkdiyiniz ideya xalqın tarixi deyilmi? Kiçik həcmli bu şerdə Qobustan qayaları Dədə Qorqudun (Qaraçuq Çoban) Sapanda qoyub atdığı daşlar deyilmi? Yallı rəmzlərini yada salmaqla, xalqın qədimliyini xatırlamırsınızmi?! “Şərimiz güc alıb alovdan, oddan” deyən bir şair kimi, siz bütün klassik ədəbiyyatın qüdrətli qanadlarında insanlığın qüvvət və qüdrətini Xaqaninin “Mədainin xərəbələri”, Nizaminin poemalarını, Füzulinin “Bəngü-Badə”, Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə”sini və başqalarını nəzərdə tutmursunuzmu? Əlbəttə, tutursunuz! Axı, bu - mənəviyyatdır, realizmə sadıqlıqdır. Digər tərəfdən bu realizmin nəticə etibarı ilə cəmiyyətin tarixi gedişi ilə müəyyən olunan inkişaf prosesi bütünlükdə mövcud tarixi dövrün irəli sürdüyü imkanlara və tələblərə həmişə uyğun olan ədəbiyyat və mədəniyyətin inkişaf prosesi ilə qırılmaz surətdə bağlıdır...

Sən lap pərvanə olub  
dolanırsan başıma,  
oduma yana-yana.  
Mən də pərvanə olub  
dolandım bir zamanlar  
özgəsinin başına...

Realizm cəhətdən mənalı olan bu misralarda gəncliyə məxsus hiss təzadlı şəkildə verilmiş, insanı düşündürməkdən çox, duyğulandırır, nəzərdə tutulan gerçəklik realizmin əsası olaraq qalır və bədiiliyin əsas metodunun əhəmiyyətini müəyyən edir və:

Xatirimə dəyir qızlar, -  
Sən geydiyın pıaşlardan  
geyir qızlar...



**NƏRİMAN HƏSƏNZADƏ VƏ  
GƏNCƏ**

Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığında Gəncə, gəncəli-  
lər, Nizami və enliyarpaq çinarlar məhəbbətlə xatırlanır.  
“Hardasan” poemasında uzaq Triyestdə faşizmə qarşı  
mübarizə aparan eloğlu Mirdamət doğma diyar üçün darıxır.  
“İndi Bakı harda, Gəncə hardadır” - deyə qüssələnir. Onun  
irili-xırdalı əsərlərində Gəncəni xatırlamasının əsas səbəbi  
bu şəhərdə təhsil alması, ilk məhəbbətin göynərtisini burada  
hiss etməsi ilə bağlıdır. “Bir tələbə qıza könlümü verdim”  
 (“Tələbəlik”), “İlk dəfə məhəbbət şerimi bu evdə gəncəli  
qıza yazdım” (“Bacımın xatirəsi”) deməsi isə kövrək  
hisslərin oyanmasının təsdiqi kimi gözəldir, səmimiyyətdən  
doğan etirafdır...

Birinci şerin yazıldığı il məlum deyil. “Bacımın xati-  
rəsi”nin isə 1988-ci ilin avqustunda yazıldığı göstərilibdir.  
Lakin hər iki şer köhnə xatirələr üstündə köklənmiş mis-  
ralardan ibarətdir. Bacısının ölümü və ilk məhəbbətin uğur-  
suzluğu kədərli hisslər doğурсa da:

Durur ayrıldığım kölgəli çinar,  
Durur Gəncədəki bizim institut -

- deyən şair yenidən “Kölgəli çinar” və institutla bağlı  
xatirələrini yadına salır. Hər şey durur, məscid də durur,  
həyətdəki kəhriz də durur, hər şey yerindədir, yalnız o qız  
yoxdur, onu çalağanmı çalmış, iblismi aldatmışdır... Bu nədir,  
adi yad etmədirmi? Yox! Bu insan psixologiyasında uzun  
müddət gizli qalan, vaxtı ilə onun məhəbbətində müəyyən  
rol oynayan obyektlərin bir görüntü ilə oyatdığı köhnə  
xatirələrin mərkəzi beyin sistemində işıqlandırılmasıdır. Bu  
misralarda söhbət institutdan deyil, uğursuzluqla nəticələnən  
məhəbbətin göynərtisindən, sızıltısından, iblis<sup>13</sup> südü ilə  
xəmrəsi yoğrulan, insan paltarında şeytana oxşayan  
məxluqdan gedir. Qədim yunan filosoflarından biri deyib ki,

Allahlar bədxah insanları fiziki cəhətdən naqis yaradıb ki, xeyirxah həmcinslərinə xəyanət edə bilməsinlər. Əslində xəyanət mənəvi və fiziki şikəstliyin övlədidir. Belələri həyatda varsa, onlar iblislə bir gündə, bir döşəküstə doğulublar, ona görə də iblislətdirlər - şər qüvvələrlə əlbirdilər.

“Tələbəklik” və “Bacımın xatirəsi” N.Həsənzadənin həm də tərcümeyi-halını zənginləşdirən, bütövləşdirilməsinə kömək edən şerlərdir. Bu şerlər şairin həyatının çətinliyindən, əzablarından xəbər verir. Əyninə yamaqlı palto geyən, təzə ayaqqabının həsrətini çəkən, çox vaxt pulsuzluqdan tramvaya minə bilməyib vağzala bacısı evinə piyada gedən tələbə Nəriman bu şəhərdə nə qədər əzab-əziyyət çəksə də, hara gedib, harada yaşasa da, Gəncə və gəncəliləri unutmamış, onların “lələ”, “hancarı” və “məhlə” sözlərini həsrətlə xatırlayıb demişdir:

Bir də təkrar elə “məhlə” sözünü  
Doğmalıq eşidim, ay dost səsindən  
Gəncə ləhcəsini, “lələ” sözünü,  
Bəlkə heç Gəncəyə dəyişməyəm mən.  
Burda qərib oldum bu dəfə Qərib,<sup>14</sup>  
Qəriblər tapışar, sən ol həmdəmim!  
Gəncədə yas düşüb bir evə, Qərib,  
O, evdə toyumu çalıblar mənim.

Şair “Gəncə ləhcəsini, “lələ” sözünü bütün Gəncəyə dəyişməyəm” deyərkən sevdiyi gəncəli qızı hər şeydən üstün tutub, köhnə məhəbbətin odunda yandığından zövq almaq istəmişdir. Çox güman ki, qız ona “hancarı oğlansan, məni məhləməzə ötürmə, lələm görər” demişdir.

Ümumiyyətlə, Gəncədə “lələ” müraciət forması olsa da, qədim deyimdir. Bakılılar “həri” dedikləri kimi şirin-şəkər,

ağbəniz və ucaboy gəncəlilər də “lələ” sözünü xoşlayırlar. Deyilənə görə “lələ” Ziyadoğlu xanlarının dövründən işlədilir. Ziyadoğlu Kərəm, Əslinin arxasınca Ərzuruma gedəndə yanıyla “lələ” aparmışdır. “Lələ haqq-hesab aparan, ağasına qulluq göstərən, onun yeməyini-içməyini vaxtı-vaxtında verən, qayğısına qalan adama deyirlər. Əlbəttə, bunu nöker kimi başa düşmək olmaz, belə adamlar haqq-hesabı bilməli, iqtisadi cəhətdən bir az da savadlı olmalı idilər. İndiki təbirlə “lələ” xəzinədar mənasına yaxındır.

“Məhlə” (“Bir məhlənin uşaqları”) sözündə də yaxınlıq, doğmalılıq ifadə olunur. Yerli ağsaqqal, ahıl gəncəlilər xatırlayırlar ki, əvvəllər Gəncədə “küçəlim” sözü dəbdə idi. Sonra bu dar məna “məhlə” ilə əvəz oldu. Bir məhəllədə yaşayanlar xeyirdə-şərdə, hər cür ağır və yüngül işdə bir-birinin təəssübünü çəkir və bunu özlərinə borc bilirlər, qeyrət sayırlar...

“Həncəri” sözünə gəldikdə bu söz bu gün də gəncəlilərin ləhcəsində yaşayır. Böyük Nizami poemalarında bu sözü bol-bol işlətməmişdir:

Ço birun-e ğar aməd-o-rah cost,  
Nəşod hiç hencar bər vey dorost.<sup>15</sup>

N.Həsənzadə “Atabəylər” dramında isə Gəncə və Nizami adını qoşa çəkmiş “Gəncə anasıdır bütün Aranın” deyərəkən V.V. Bartoldun “Bərdə mərkəzi şəhər funksiyasını itirdikdən sonra 951-952-ci ildə Gəncə Aranın mərkəzi şəhəri olmuşdur”<sup>16</sup> fikrini yada salmış, Gəncəni tarixi-dramatik əsərdə yaşatmış, xalqına xidmət etmiş, vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirmiş, “Nizami Avropada” şerində də Gəncənin adını çəkmişdir.

## KONFLİKT VƏ XARAKTER: DRAMATİK POEMALARDA TARİX

### a) Konflikt və xarakter.

N.Həsənzadənin “Nəriman”, “Zümrüd quşu”, “Atabəylər”, “Pompeyin Qafqaza yürüşü” ədəbiyyatımızın qızıl fondunda özlərinə layiqli yer tutublar. İlk dəfə yaradıcılığa lirik şerlə başlayan Nəriman sonralar poeziyanın ən mürəkkəb növü olan poema janrına keçmişdir. Lakin XX əsrin ikinci yarısından N. Həsənzadənin yaratdığı poemalar mövzularına və ideyalarına, konflikt və xarakterlərinə görə yenidir, öz dövrünün tələbləri çərçivəsində olsa da, yenidir. Bu yenilik insan xarakterinin məqsəd və qayəsində özünü göstərir. Bu da bir həqiqətdir ki, epik bədii ənənələrimiz zəminində formalaşan poema Azərbaycan şerinin yenə də əsas janrı olmuş, onun mövzu dairəsinin genişləndirilməsində mühüm, həlledici rol oynamışdır. Lakin iyirminci yüzilliyin ictimai-siyasi mədəni amillərinin təsiri ilə bu janrın özündə əsaslı dəyişikliklər yaranmış, dramatik forma, xronikal-mənzum tarixi poema, klassik poemadan tamamilə fərqlənən, həm də texniki baxımdan fərqlənən yeni formalı poema kimi diqqət mərkəzində olmuş, ədəbiyyatşünasların müzakirə obyektinə çevrilmişdir. Onu da deyək ki, N.Həsənzadənin poemalarında təsvir olunan Paskyeviç (“Zümrüd quşu”) və “Nəriman” poemalarında Leninin səmimiyyəti şirin yalandır və bu yerdə acı həqiqət daha xoşdur. İstər rus generalı İ.F.Paskyeviç və istərsə də bolşeviklərin rəhbəri Leninin obrazının təsvirində sənətkarın şəxsiyyəti arxa planda göstərilmişdir. Lakin Nərimanov və Zümrüd quşu ilə bağlı söylənilən mətnaltı acı həqiqət oxucunu daha çox rıqqətə gətirir. Qaysın Quliyev<sup>17</sup> bu acı həqiqətin

şirinliyindən yaranan poeziyanın paklığının xoş sözlərə ehtiyacı olduğunu nəzərə alıb deyir: “Xoş sözlərə hətta ən güclülər də belə ehtiyac duyur. Bu sətirlər dostcasına Azərbaycan şairi Nəriman Həsənzadə tərəfindən deyilib. Onun şerləri və özü də mənim xoşuma gəlir. Bu da məndə onun haqqında bir söz demək fikrini yaratdı, bu da o demək deyildir ki, onu sadəcə olaraq oxuculara təqdim edim. Mənə bunu etmək xoşdur. Əbəs yerə deməyiblər ki, “Şair, şairə qonaqdır”. Əgər yazan insan özündən əvvəl yazanları təkrar edirsə, o istedadından məhrumdur, epiqondur.

Mən Nəriman Həsənzadənin şerlərini ona görə sevirəm ki, mən bu şerlərdə insan səsinin saflığını eşitdim, ritorikadan, deklomasiyadan imtinanı hiss etdim. Mən ona bu yolda uğurlar, eyni zamanda cəsarət də arzulayıram, çünki cəsarət olmayan yerdə yaradıcılıq da yoxdur.<sup>18</sup>

Araşdırmalarımızdan belə qənaətə gəlmişik ki, - bütövlükdə keçən əsrin ikinci yarısında ərsəyə gələn bu tipli əsərlərdə: tarixi xronikal əsərlərdə konflikt və xarakterə ən çox meyl edən janr poemadır. Bunların mahiyyəti və qarşılıqlı münasibəti incəsənət əsərlərində, bu estetik kateqoriyaların müstəsna mövqeyi həmişə bədii ədəbiyyatın nəzəriyyəsilə məşğul olanların maraq dairəsində əsas yer tutmuş filosofları, ədəbiyyatşünasları daim düşündürmüş və onlar müxtəlif fikirlər irəli sürmüşlər: Bədii konflikt - xüsusilə epik-lirik əsərlərdə - obrazın xarakterini, əsərin ideya-bədii dəyərini habelə sənətkarlıq məziyyətlərini təyin etmək mümkündür xaricindədir. “Nəriman”, “Zümrüd quşu”, “Rəsul Həmzətova məktub” və “Heybədə gəzən şer” poemalarının müvəffəqiyyətli (“Nabat xalanın çörəyi” povestini də buraya daxil etmək olar) çıxmasına səbəb onların mərkəzində mühüm, mənalı konfliktlərin dayanmasıdır. “Nəriman” poemasında N.Həsənzadə N.Nərimanovla Qoçoğlu Süleyman arasındakı konflikt vasitəsilə



həyatın mükəmməl bədii təhlilini verməyə, ideal insan srətləri, tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarını, dolğun xarakterlərini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Adlarını çəkdiyimiz poemalarda, xüsusilə “Zümrüd quşu”nda da belədir. İstər Zümrüd quşu, istərsə də general İ.F.Paskyeviçin obrazları aydın təsvir edilmişdirsə də, bunlar arasında toqquşma fikirdə, düşüncədə, mənəviyyatda gedir. Zaman daxilində bu toqquşma xarakterlərini müəyyənləşdirir... Epik xronikal poemalarda, eləcə də, mövzusu tarixin ən qədim dövründən götürülən mənzum dramalarda obrazların xarakterini belə bir formada yaratmaq ancaq N.Həsənzadəyə məxsusdur.

N. Həsənzadənin real həyatın ziddiyyətlərini əks etdirən yaxın keçmişli poemalarında, eləcə də, mövzusunu bizim eradan qabaq birinci əsrin 66-62 illərindən götürən mənzum dramalarında bədii konflikt xalqın fəaliyyəti ilə, zamanla sıx bağlılığına görə inandırıcıdır. Çünki hər dövrün özünə-məxsus ziddiyyəti, özünə-məxsus konflikti tarixin tələblərindən kənara çıxmamışdır. Bu - tarixi ziddiyyətdir. Hegel də ziddiyyəti konflikt üçün əsas amil sayıb, göstərmişdir ki, hərəkətin əks hərəkətlə vəhdəti zamanı - yalnız belə halda ideal tamamilə aydın və fəaldır. Çünki indi mübarizədə ahəngdar maraqlardan yaxa qurtaranlar bir-biri ilə üz-üzə dayanır və qarşılıqlı ziddiyyət öz zəruri həllini gözləyir.<sup>19</sup> Bu fikirlə yanaşdıqda konfliktin həyatiliyi, xarakterlərin dolğunluğu və mürəkkəbliyi bədiiliklə müəyyənləşir və bu N.Həsənzadənin yalnız poemalarında deyil, mənzum dramatik əsərlərində də əsas meyardır. Çünki poema konflikt-dən kənarda təsəvvürə gəlmir. N.Həsənzadə də poema və mənzum tarixi dram vasitəsilə, əsas xarakterlər, münasibətlərin mübarizəsi, toqquşması vasitəsilə epik-dramatik mahiyyət kəsb edir. M.Arif bununla bağlı olaraq deyir ki, əhəmiyyətli mövzu monumentallıq, qüvvətli xarakterlər mübarizəsi, daxili dinamika, dramatism olmayan yerdə yaxşı

poema eləcə də mənzum tarixi dram (S.Ş.) ola bilməz.<sup>20</sup> Demli, peomada və mənzum tarixi dramda konflikt və xarakterin özünəməxsus yeri və yolu vardır. N.Həsənzadənin dram və poemalarında, xüsusilə “Nəriman” və “Zümrüd quşu”nda, “Atabəylər” və “Pompeyin Qafqaza yürüşü” dramlarında bədii dramatik konflikt real həyatı ziddiyyətləri - tarixin yaratdığı ziddiyyətləri əks etdirməklə yanaşı, qəhrəmanların: Nərimanov və “Zümrüd quşu” poemasında Zümrüdün, A.S.Puşkinin, A.A.Bakıxanovun, Ə.A.Şıxlinski-nin, “Atabəylər” və “Pompeyin Qafqaza yürüşü”ndə Atabəy Qızıl Arslanın, Nizami, Əcəmi, Pompey, Feofan, Mitridat, Çar Oroyz, İlkən, Məlikə Aydanın xarakterlərini fərdiləşdirmək, əsərin ideyasını açmaq, süjetin hərəkətinə təkan vermək kimi çox mühüm funksiyaya malikdir. N.Həsənzadənin mövzusunda asılı olmayaraq, dram və poemalarının hamısında həm lirizm, həm epizm, həm də dramatizmin - “Kimin sualı var?”, “Hardasan?”, “Vətənsiz”, “İtən səs haqqında nəğmə” və başqalarında - üzvi vəhdəti bu əsərlərdəki konfliktin və xarakter yaratmaq imkanlarının özünəməxsusluğunu şərtləndirən amillərdir. Və bu, dramatik tarixi poemalarda əsas yer tutur.

#### **b) Dramatik poemalarda tarix**

N.Həsənzadənin tarixi mövzuda yazdığı “Atabəylər” və “Pompeyin Qafqaza yürüşü” dramları, “Nəriman” və “Zümrüd quşu” adlı sənədli dramatik poemaları da var və onlar bədii olduğu qədər də tarixidir. Fikrə aydınlıq gətirmək üçün deyək ki, otuz il tarixi poemaların araşdırılması ilə məşğul olduğuma görə mən qəti bir inamla deyə bilərəm ki, XX əsrin 60-70-ci illərində Azərbaycan epik-dramatik formalı əsərlərdə Nəriman kimi tarixə bu qədər yaxın - xüsusilə sənədli poemalarda - olan şairə rast gəlməmişəm. N.Həsənzadə dramatik poemalarında tarixçidir. Belə ki,

tarixçilər tarixi yazır. Nəriman yazılanları yaradıcı təfəkkürün köməyiylə səhnəyə çıxarıb canlandırır, nəfəs, səs və hərəkət verir. O, ən kiçik şerində - “Brut”da yenə də tarixçidir. O, ən kiçik hadisələr fonunda təzadlı görünsə də, “Brut” tarixi dəqiqlikdən artıq həm də fəlsəfidir, etik mənası ilə nifrət doğuran xəyanəti özündə cəmləşdirmişdir, didaktikdir. Və bu hadisəni bir neçə misraya gətirib mənalandıran şairin istedadını təsdiqləyir.

Qədim Romada Yuli Sezar kimi fatehi çörək dostu Brut xəncərlə vurur. Halbuki, Plutarx tarixin “kvint esensiyası” sayılan Sezarı<sup>21</sup> Makedoniyalı İsgəndər kimi mözücə və fəvqəladə insan hesab edirdi. O, İsgəndərlə Sezarın tərcümeyi-hallarını yazarkən tələlərindəki oxşar cəhətlərinə görə onları yanaşı qoyub qiymətləndirmişdir. Belə qüdrətli bir adam - Sezar, xəyanətin qurbanı olmuş dostu ilə düşməni seçə bilməmişdir. Ölümündən sonra aydın olur ki, Plutarxın möcüzə saydığı Sezar vəsiyyətnaməsində “Brutu özünə vəliəhd təyin edib”.<sup>22</sup>

Həsənzadə yazır:

Dərindir bu sirin adı, mənası,  
Ürəkdə hələ də, bu ağrı durur.

Bu ağrı tarixin yarası, tarixin ağrısıdır. Və bu da onu göstərir ki, Pulutarx deyəsən, buna, bu qəribəliyə görə onu fəvqəladə insan sayır. Deməli, böyük şəxsiyyətlər sadələşdirilirlər. Bax, bu onların möcüzəsidir, fəvqəladəliyidir. Lakin yaddaşlarda “Sezarı yaşadan heç də Brutun vurduğu xəncər yarası deyil, onun böyük tarixi şəxsiyyət olmasıdır. Roma tarixində buraxdığı silinməz izlərdir (M.İbrahimov)”. Belə bir hadisəni şərə gətirmək və bu tarixi xəyanəti bir neçə misrada göstərmək istedaddır. Lakin bu mövzu yeni deyil, istedad isə - Nəriman köhnəni yeni etmək iqtidarına malik

olduğunu sübut edir. “Hadi”, “Nazim” və “Cavid” şerləri də tarixin səsidir. Quruluşun amansız qanunları onlarla sərt rəftar etmişdir...

Vəzifəlilər öz yumşaq kreslolarını qorumaq üçün tribunalar, hakimlər də dar ağacları icad etmişdilər, bu dar ağacı elə bir şamdı ki, çoxları bunun oduna yanmağa məcburdurlar. Elə buna görə idi ki, Sovet tarix elmi hər dövrün xüsusiyyətlərini dürüst tədqiq etməyi heç vaxt qarşısına məqsəd qoymamış və düzgün tədqiqat aparınları da cəzalandırmışdır.

Bu, hakim quruluşun ideologiyası ilə bağlı vahimə idi. Bunu, bu gün keçmiş tariximizi azadlıq əldə etmiş, müstəqillik qazanan Azərbaycan dövlətinin qanunları əsasında nəzərdən keçirsək görəcəyik ki, XX əsrin 20-ci illərində yazıb yaradan alimlər tədqiqlərində obyektivlikdən bilərəkdən uzaqlaşmışlar. Sovet ideologiyasının vahiməsi tədqiqatçıları tarixin səhifələrində saxlanılanları olduğu kimi deyil, olmadığı kimi göstərmək məcburiyyəti qarşısında qoymuşdur. Lakin XX əsrin 50-ci illərində akademik H.Hüseynov bu vahimənin çərçivəsindən çıxmış, azadlıq uğrunda ayağa qalxan müsəlmanlara 20 il başçılıq edən Şeyx Şamili milli qəhrəman kimi təqdim etmiş və bu da onun, alimin 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...

Yetmiş illik Sovet dövründə tariximizi diktə edib yazdırıblar. Elə buna görə də Heydər Əliyev tarixçilərimizə istiqamət verib demişdir. Vaxtı ilə tariximizi bizə özləri istədikləri kimi yazdırıb, indi özümüz öz tariximizi doğru-düzgün, hər şeyi olduğu kimi, heç şeyi artırıb əksiltmədən yazmaq səlahiyyətinə malikik, “Azərbaycan tarixi”,

“Azərbaycan ədəbiyyatı” yenidən yazılmalıdır.

Bu vahimə bədii ədəbiyyata da təsir göstərmişdir. S.Vurğunun “Vaqif” dramında İbrahim xan, N.Həsənzadənin “Nəriman” tarixi-dramatik poemasında Usufbəy obrazları bu vahimənin qara kölgəsi altında qalmışdır....

Belə ki, Qarabağ xanının siyasəti, müsəvatın sayılıb-seçilən nümayəndələrindən Xan Xoyski və Usufbəyin tarixi gedişləri təhrif olunmuşdur. Doğrudur, “Vaqif” dramında Vidadinin “Vaqif səndəmi satıldın o gavurlara” deməsi müəllifin mövqeyini cüzi də olsa işıqlandırır. “Nəriman” poemasında general Ə.Şıxlinski və Mehmandarov barədə N.Nərimanovun Leninə məktubu, Rus-Yapon müharibəsində çar generallarının əsir götürülməsində Ə.Şıxlinskinin hərbi anda sadıqlıyı tarixdir.

Lakin hər halda o dövrdə Azərbaycan xalqının bu böyük şəxsiyyətlərini arxiv küncələrindən çıxarıb soydaşlarına belə bir şəkildə tanıtdırmanın özü də xalqa xidmətdir. Unudulmağa qoymamağın bir yolu da çarəsizlikdən onların obrazlarını ziddiyyətli vermək olmuşdur. Usufbəyin Nərimanova cavab məktubu bu cəhətdən xarakterikdir. Usufbəy yazır: “Milli Azərbaycan hökumətini biz qurduq. Sən yıxdın cənab Nəriman”.

Bu, tarixi gerçəklikdir, özü də şair bu həqiqəti bilərəkdən mənfi obraz (Sovet dövründə bunu başqa cür edə bilməzdi) Usufbəyin “Milli Azərbaycan hökumətini biz qurduq...” deyimində səsləndirmiş, onun mövqeyini oxucunun mühakiməsinə vermişdir ki, o bu barədə bir az fikirləşsin, müəllifi haqlı saysın. Axı bu poema sovet ideologiyasının vahiməsi altında yazılmışdır.

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

S.Vurğun da “26-lar” poemasında “Köməyə çağıraq Türkiyəni biz” deyən M.Ə.Rəsulzadəni belə bir şəkildə, bu sözlərlə yad etmişdir. Deyilənə görə, bunu Rəsulzadəyə xəbər verəndə o, müdrik və təmkinli siyasətçi kimi cavab olaraq demişdir:

“Hər halda bu, məni və Müsavat partiyasını gələcək nəslə çatdırıb, tanıtdığın ən optimal yoludur. Şair bizi unudulmağa qoymamışdır. Deməli, biz yalnız tarixdə, arxiv rəflərində deyil, bədii əsərlərdə də yaşayacağıq”.

Bunu nəzərə alıb deməliyik ki, sənədli tarixi mövzulu poemalarda tarixlə tərbiyə etmək vətəndaşlıq, vətənpərvərlik, elə-obaya, yurd-yuvaya, insanlığa məhəbbət tərbiyəsi mühüm vasitə olsa da, əslində bu şairin özünün tarixə hörmətinin təsdiqidir.

Tarixi qaynaqlara bağlı müxtəlif janrlı bədii və elmi əsərləri oxuyan gənc, keçmişini öyrənir, dostunu, düşməni tanıyır. Deməli, tarixi mövzularda bədii əsərlər yazılarsa, yaradıcı təfəkkürün bu ali məhsulu həmin vətəndaşları əxlaqi-mənəvi cəhətdən yetkinləşdirər, estetik cəhətdən zənginləşdirər, onların dünyagörüşlərinin formalaşmasına kömək edər, yeni nəsillə əhəngdar bir şəkildə böyüyər. Bu cəhətdən Sovet dövründə yazılan Azərbaycan epik şəri diqqəti daha çox cəlb edir. Bu janr XX əsrdə yazılan müxtəlif məzmunlu, tarixi mövzulu əsərlərlə zəngindir. Təqdirəlayiqdir ki, bu dövrdə tarixi mövzu Azərbaycan ədəbiyyatında özünü ilk dəfə lirik və epik-lirik şerddə göstərmiş, inqilabi-tarixi poema sayca çoxalmış, ədəbi tarixi şəxsiyyətlərin obrazlarının canlandırılmasına maraq artmışdır. Həm də, bu mövzu özünə və özünün bədii təcəssümünə əsl sinfi münasibət bəsləmiş, tarixi hadisələr nisbətən fetişləşdirilmiş, sənətkar tarixi fakta cəmiyyətin özünün mənəvi-əxlaqi və hüquqi normaları baxımından yanaşmışdır. Sənətkar ictimai inkişafın qanunauyğunluqlarına və real gedişinə bələdliyi

emosiyalarla və sərbəst təsəvvür oyunu ilə əvəz etməməlidir.

Sovet dövlətinin, bu dövətdə qorxudan mehriban yaşayan müxtəlif dilli xalqların mübarizələrlə dolu qanlı-qadali keçmişini, humanist təbiətini daha dolğun şəkildə açıb göstərmək, insanın yaradıcı fəallığını daha da yüksəltmək sahəsində o dövrün ədəbiyyatşünaslığının qarşısında böyük və məsul vəzifələr qoyurdu. Ədəbi-əxlaqi əsərlərin tədqiqi vasitəsilə elə gənclər tərbiyə etmək lazımdır ki, onlar ölkənin müqəddəratı üçün, sülhün müqəddəratı üçün tarixi məsuliyyətin yükü altında sarsılmasınlar, əyilməsinlər. Elə gənclər ki, onlar yaşlı nəsillərin təcrübəsini nəinki mənimsəməyi, həm də öz nailiyyətləri ilə zənginləşdirməyi bacarsınlar. Belə gənclərin yetişdirilməsində tarixi mövzulu dramatik poemaların təhlilinin elmi-nəzəri şəkildə düzgün izahını insan və zaman problemində vətənə məhəbbət hissini qüvvətləndirmək baxımından müstəqillik qazanan Azərbaycanın hərtərəfli tərəqqisi, onun quruculuq yolunda inamlı və uğurlu irəliləyişi üçün məsuliyyətin gənclərin üzərinə düşdüyünü, ata və babaların qoyub getdiyi hər şeyi qoruyub saxlamaq bacarığı aşılamaq üçün əhəmiyyətlidir. Bu da sübut edir ki, Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi mövzu xalqın vətəninə məhəbbətindən, onun keçmişini, azadlığı uğrunda ayağa qalxan, qəhrəmanlıqla mübarizə aparənların həyatını öyrənmək arzusundan doğmuşdur. Lakin Tarixi poema, nəsr və dramaturgiyada mütləq şərt sayılan geniş təsəvvürə, detallaşdırmaya əl atmadan gerçəkliyin ümumiləşdirilmiş mənzərəsini əks etdirir. Onu da qeyd edək ki, epik-lirik şerdə təsvir bu formanın özünün təbiətinə görə emosional başlanğıca malikdir (R.Rzanın “Qızılgül olmayaydı...”, B.Vahabzadənin “Gülüstən”, “Muğam”, N.Həsənzadənin “Nəriman” və s. poemaları) və onun spesifikası əvvəlcədən müəyyənləşdirilmişdir: hər hansı bir janr kimi poema tarixin

hər yeni mərhələsində müəyyən dərəcədə dəyişikliyə məruz qalır, təzə xassə və əlamətlər kəsb edir.

V.Q.Beliniski poemanın quruluşunu, konstruktiv xüsusiyyətlərini şərh edərkən onu bir tərəfdən roman və povestə, o biri tərəfdən drama aid etmişdir. Cəfər Cabbarlı, S.Vurğun, M.Rahim, H.K.Sanlı, M.S.Ordubadinin poemalarına bu prinsiplə yanaşsaq, deməliyik ki, C.Cabbarlının “Qız qalası”ndan, M.S.Ordubadinin “Aslan və Sona”sına, H.K.Sanlının “Namus davası”ndan, S.Vurğunun “Aslan qayası”na doğru hərəkət yalnız onların yaradıcılıq inkişaflarının təsdiqi yox, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatının epik-lirik şərinə tipoloji hadisə idi. S.Vurğunun tarixi poemalarında bu, özünü daha aydın şəkildə göstərir. Artıq bu elə bir dövr idi ki, tarixi yerlərlə əlaqəli yaranan əfsanəvi poemalar öz yerini realist epik şərə verirdi. “Komsomol poeması”nın yaranması, 30-cu illərdə bir tərəfdən yeni sovet poemasının inqilabi-romantik xüsusiyyətini təsdiq edirdisə, ikinci tərəfdən qədim eposun elementləri bu əsərdəki hadisələrin inkişafında, obrazların hərəkətlərində nəzərə çarpırdı. “Komsomol poeması” V.Q.Belinskinin bu müddəasına da haqq verir: dramatik poema epik şəri, realist romanı və povesti əvəz etməyə başlamışdır. “Hər bir xırda və həyatdan kənar” xüsusiyyətə malik olan “ideal” poeziyanın əvəzinə “real, dramatik” poeziya yaranırdı; poetik janrlar öz yerini elə janra verirdi ki, o həyat poeziyasının ölçüsünə uyğun gəlirdi və belə poemaların-dramatik poemaların özünəməxsus estetik funksiyası aşkara çıxırdı. Lakin bu, zaman keçdikcə daha da genişləndi. N.Xəzri, B.Vahabzadə və N.Həsənzadə, S.Vurğun poemalarındakı dramatikliyi zənginləşdirdi. Epik-lirik tərənnümdən dramatik kolliziyalara keçən bu şairlər ikiləşməmiş və yeni “ixtisasçılıq” onların şairliyinə nöqsan gətirməmişdir. Belə poemaların -sənədlər əsasında yazılan epik-dramatik poemaların



transformasiyası ondadır ki, o, artıq bizim zamanın epopeyasıdır. Özü də dramatik epopeya. Onun lirizm, “fikirləşmə” şair “mən”i ilə bağlıdır. Bu da belə bir qənaət doğurur ki, R.Rza, M.Müşfiq, N.Xəzri, B.Vahabzadə, N.Həsənzadə üçün “fikir - onların ilhamlarının predmetidir” - poemanın strukturu bütün komponentləri ilə buna tabedir. Nərimanovla Usufbəy Nəsibbəyov (“Nəriman”), Əbubəkr oğlu Əcəmi ilə Xarəzm şahı (A. Babayev, “Memarın məhəbbəti”), Hüseyn Ərəblinski ilə Mustafabəy Əlibəyov və Murtuz Muxtarov (S. Rüstəmxanlı, “İşiq ömrü”) arasındakı ziddiyyət iki şəxs arasında baş verən ziddiyyət kimi mənalandırılmamalıdır: bu, bir xalqın tarixi taleyi ilə şərtlənən müxtəlif dünyagörüşünə malik olanların - siniflərin, tarixi materializmin kateqoriyalaşdırdığı antoqonizm adlanan ziddiyyətdir. B.Vahabzadənin “Yollar-oğullar” poemasında fabulanın yadrosunda bu ziddiyyət Beynəlxalq imperializmin xarakterindən doğan ziddiyyətdir. Şeyx Şamilin (“İşiq ömrü”) çara qarşı apardığı mübarizə - ziddiyyət tarixi ziddiyyətdir və poemada bu, yəni tarix tərənnüm vasitəsilə saxlanmışdır. Bu cəhətdən “Zümrüd quşu” poemasında Zaqatala üsyanının (1837) təsviri də səciyyəvidir və müəllif dramatik formadan istifadə edərkən işğalçı rus imperiyasına qarşı çıxıb azadlıq istəyən xalqın birliyini, etirazını göstərmək məqsədini daşımışdır. “Memarın məhəbbəti”, “Sumqayıt səhifələri”, “Kimin sualı var?”, “İşiq ömrü” poemaları da öz quruluşlarına görə dramatik poemalara daxildir. Belə poema-ların remarkaları yoxdusa da, təsvirin məzmunu, hadisələrin hansı əsrdə baş verdiyi, hətta həmin dövrdə yaşayan xalqın etnoqrafiyası haqqında düzgün təsəvvür yaradır. Digər tərəfdən epik-dramatik formalı tarixi poemalarda ictimai quruluşun dramatizmi canlı və inandırıcıdır; belə poemalarda qəhrəman bütün varlığı və düşüncəsi ilə xalqın xidmətində durur, tarixi

hadisəyə təsir edir, təkan verir. Lakin başqa formalı əsərlərdə olduğu kimi, epik-dramatik əsərlərdə də obrazlar istər müsbət, istərsə də mənfi olsun, hadisəyə tabedir, onunla birlikdə irəliləyir. Qarşıya ötən əsrlərin keşməkeşləri çıxır. N.Xəzri bu yüzilliklərdə Burla Xatunun oğlu Uruzun faciəsini görür (“Əfsanəli yuxular”), “Mirzə Şəfi Vazehi oxuyarkən” Z.Xəlil Gəncə müdriki ilə M.F.Axundovun danışğını eşidir, A.Babayev XII əsrin böyük memarı Əbubəkr oğlu Əcəminin müsibətlərini qələmə alır. Belə poemaların mövzuları müxtəlif dövrlərdən bəhs etsə də, onları yalnız bir ideya - xalqın tarixi taleyinin azadlığı problemi birləşdirir. Bu poemaların müasirliyi onların məzmunlarının oxucuya etdiyi təsirlə bağlıdır... Lakin Qızıl Arslanın anası Möminə Məlikənin ölümündən sonra onun şərəfinə Əcəminin ucaldığı türbə Azərbaycan xalqının milli memarlıq tarixində ən nadir abidə kimi bütün dövrlərdə diqqəti cəlb etmişdir. Əcəmi kimi memarların yaratdıqları abidələrin qorunmasını A.A.Bakıxanov Azərbaycanın Rusiyanın tərkibinə daxil edilməsində görür. Əlbəttə, bu fikir rus çarının, XIX əsrin, dövrün ideologiyasına ayıq baxmaqla bağlı idi. Güya A.S.Qriboyedov Nizaminin qəbrinin bərpası üçün mücövrə 1500 manat vermiş və pulun cingiltisini N.Həsənzadə “Zümrüd quşu”nda bədii formaya salmışdır.<sup>23</sup> “Nəriman” (N. Həsənzadə) poemasında isə tarixi hadisə daha inandırıcıdır. N.Nərimanov dövlət xadimi, Hipokrat andına sadıq qalan həkim kimi təsvir olunur. Bütün bunlara baxmayaraq, bu poemalarda epik-lirik və epik-dramatik poemalarda həyat romandan fərqli olaraq fasiləsiz təsvir edilmir, yalnız hadisənin poetik anları, hadisələr arasındakı əlaqənin tarixi rəbitəli, xronikal şəkildə təsvir olunur. Epik-lirik, epik-dramatik poema, eləcə də, dram əsərləri arasında həyat materiallarının seçilməsi prinsipində bir ümumilik vardır - xüsusi həyati situasiyalara diqqətin cəmləşdirilməsi

S.Vurğun, R.Rza, B.Vahabzadə, N.Xəzri, A.Zeynallı, N.Həsənzadənin poemalarında qədim epopeyaya xas olan xalq həyatının geniş təsviri müasir poemada gerçəkliyin sintetik - ümumiləşdirici bədii dərk edilməsi ilə əvəz olunur.

Bu cəhətdən N.Həsənzadənin “Nəriman” və “Zümrüd quşu” poemaları, H.K.Sanılının “Namus davası” (1926) poeması, XX əsrin ikinci yarısında işıq üzü görən ən yaxşı epik-dramatik, xronikallığa üstünlük verən tarixi poemalardı. Epik genişliyinə, qaynaqlarının tarixdən qidalandığına görə N.Həsənzadənin yaxın keçmişdən bəhs edən “Nəriman” poeması diqqəti daha çox cəlb edir. Qoca Şərqin böyük oğlu haqqında XX əsrdə şairlər şerlər qoşmuş, bir çox görkəmli alimlər onun ictimai-siyasi fəaliyyətindən bəhs edən elmi-tədqiqat əsərləri yazmışlar. Lakin bu əsərlərin heç birində deyilmir ki, 1918-ci ildə mart qırğınından 3-4 saat əvvəl Nərimanov öz evində iclas çağırmış və orada maskalanmış S.Şaumyana üzünü tutub demişdir: “Yoldaş! Siz də, mən də müsəlmanların halını bilirik, hərgah bir ixtişaş başlansa, ayaq altında qalan fəqir-füqara olacaq. Həmin fəqir-füqara ki, Siz də və mən də onun yolunda işləyirik. Ona binaən mən Sizdən təvəqqə edirəm, Sizə yalvarıram bu işi sülh ilə qurtarın”.<sup>24</sup> Həmid Sultanov da “İz prəşloqo”<sup>25</sup> kitabında bu iclasda M.Ə.Rəsulzadənin də iştirak etdiyini yazır.

İclasda iştirak edən Şaumyan məsələni sülh yolu ilə həll edəcəyinə söz versə də, erməni xisləti daxilən onu yemiş və qoymamışdı o, sözünə əməl etsin. Bu iclasda N.Nərimanov kimi heç kəs çıxış edib fikir söyləməmiş, xalqın dərdinə qalmamışdı...

Belə bir adamın obrazının epik-lirik janra gətirilməsi N.Həsənzadənin adı ilə bağlıdır. O, 1957-1968-ci illərdə “Nəriman” adlı tarixi mövzulu dramatik poemasını yazmışdır. N.Həsənzadənin bu əsəri həmin illərdə yazılan poemalardan sənədliliyinə-xronikallığına, epik-dramatikliyi-

nə görə müsbət mənada fərqlənir. O, poemanı yazmaq üçün tarixçi kimi axtarış aparmış, əldə etdiyi sənədləri qruplaşdırmış və bütün bunlardan sonra “Nəriman” poemasını yazmışdır. Bu barədə şairin özü belə deyir: “Bu poema mənim tədqiqat əsərimdir - desəm, tarixçilər, elə bilirəm, məni qınamazlar. Çünki mən poema üçün material toplamaq məqsədi ilə müxtəlif arxivlərdə olmuş, adi bir tarixi sənədlə tanış olmaq üçün günlərlə axtarış aparmışam”<sup>26</sup> Lakin sənədlər əsasında yazılan “Nəriman” poemasında tarixiliyə əsasən riayət edilsə də, yaradıcı-bədii təfəkkür üstündür. Bunu müəllifin özü də etiraf edib deyir ki: “Tarixçilər araşdırdılar, yazdılar, onlardan öyrəndim, ancaq, mənim də könlümün öz səsi vardır”<sup>27</sup>. Epik-lirik və dramatik formalı “Nəriman” poemasında hadisə “Qori qaldı Qoridə” fəslə ilə başlayır. 1890-cı il iyul ayında Qori seminariyasını bitirib Qızılhacılıya ürfan ziyası aparən N.Nərimanovun ilk dəfə kiçik yaşlı quzu otaran oğlanla qarşılaşdırılmasında müəllif hakim və məhkum təbəqələrin həyat tərzini göstərməyə səy edir. Ola bilsin ki, N.Nərimanov Qızılhacılıda, heç də kəndin girəcəyində quzuçuya rast gəlməmişdir. Lakin belə bir əhvalatın ola biləcəyinə heç kəs şübhə edə bilməz.

- Kimin var?
- Heç kimim.
- Bəs kimindir bu sürü?
- Qoçoğlu Süleymanın.
- O kimdir?
- Kəndin bəyi.
- Bəs sən?
- Mən də nökrəi.

Həmin suallar obrazların psixologiyasını öyrənməkdə oxucunun əlindən tutur. İlk görüş, ilk söhbət N.Nərimanovu

düşüncələrə qərq edir. O, yalnız maarif ziyası yaymır, həm də cahillərlə vuruşmalı olacağını yəqin edir. Müəllif onun dünyagörüşünün əhəmiyyətini həyat hadisələrinin məzmunu ilə izaha çalışır. N.Nərimanovun bir müəllim kimi Qızılhacılıya gəlməsində məqsədi məktəb açıb dərs demək: maarifçilik ideyalarını yaymaq, yeni dünyagörüşə malik ziyalılar hazırlamaq, tərbiyə etmək idi. Bunları nəzərə alan N.Həsənzadə poemanın ideya-siyasi məzmununda əsas qəhrəmanın fikirlərinin təbii olmasına xüsusi diqqət vermişdir. N.Nərimanovun insanlara, hadisələrə münasibəti və humanizmi sinirləri ehtizaza gətirmək məqsədinə xidmət edir. Bu, estetik ehtiyacdan doğan keyfiyyətdir, poetik kəşfdir. Hadisələr Nərimanovla bağlı olsa da, poemada xalqın həyatı mərkəzi yer tutur. Nərimanov zəhmətkeş Azərbaycan xalqının nümayəndəsi kimi çıxış edir. O, xalqla yaşayır, xalq onu bütün varlığı ilə sevir. Bir çox ailə oğluna Nəriman adını qoyur. Şair deyir:

Adını  
oğluna qoydu analar,  
bir az da  
ucadan çağırmaq üçün.  
...Ellər  
bəstələdi əzəl nəğməni,  
oxuduq tarda da, telli sazda da,  
sənsiz yaşadığsa.  
yaşatdıq səni,  
bizim  
“Sənsiz” adlı mahnımızda da.

Bayatı təsiri bağışlayan “I ithaf” belə başlanır. İnsan sənsizliyin üşütməsini ürəyinin qanı ilə qızdırır. Xalq bu nəcib insanı heç vaxt unutmur... Şair danışır. O, dostu da,

düşməyə də - hamıya müraciət edir. Adama elə gəlir ki, müsahib axtarır, buna böyük ehtiyac duyur. Ancaq əslində şair həmsöhbət yox, dinləyici arayır:

...Hayana əsirsə,  
əssin qoy külək.  
Kim çəkmir çəkməsin hələ bu adı, -  
Bir vaxt bilinəcək  
yandı bir ürək:  
yandı tüstüsünü görən olmadı.

“II ithaf” da əsas məsələyə keçmək üçün bu misralar müqəddimə rolunu oynayır. “Yanan ürəyin kimə aid olduğunu bilmək istəyirsinizsə onda mənə qulaq asın”, - deyər şair dinləyicinin marağını özünə istiqamətləndirmək üçün məhz belə danışır. Deməli o, dinləyici adı altında qaynar təbiətli, yüksək estetik zövqlü kütlə axtarır, onlarla danışmaq istəyir. Bu onun üçün ən böyük şərəfdir. O, bütün insanlara xitab edir və elə məsələlərə toxunur ki, bu cəmiyyətin mübarizə tarixində əsas yer tutur.

“Nəriman” poemasında şair ehtirası güclüdür. Əlbəttə, bu yalnız bədii bir keyfiyyət kimi yox, ictimai əhəmiyyətə malik, dərin siyasi keyfiyyət kimi başa düşülməlidir. Vətənpərvərlik hissi, xalqlar dostluğu poemanın məğzində durur. İctimai hadisələrin axarından baş çıxaran, bəzən yıxılan, lakin ağılı gücü ilə qalxmağı bacaran insanın mənəvi inkişafı, dəyişməsi, mənliliyini qoruması və bunların toplusundan doğan əxlaqi məsələlər, əxlaq nəzəriyyəsi siyasi hadisələrin mahiyyətində əridilir.

Müəllif poemada xarakter yaratmağa, surətlərin daxili aləmlərinin əsas konflikt ilə ahəngdar bağlanmasına, bədii ümumiləşdirməyə üstünlük verir. Qələndərlə N.Nərimanovun qarşılaşması “I ithaf”ın ən gərgin yeridir. Nədanlığın

və cəhalətin qara kölgəsi olan Qələndərin obrazını yaratmaqla şair Nərimanovun xarakterinin hansı şəraitdə və necə formalaşdığını, cəsarətini göstərir. O, Qızılhacılıdan çıxıb gedir. Lakin N.Həsənzadə burada tarixdən uzaqlaşmış, N.Nərimanovun Qızılhacılıdan çıxıb getməsinin səbəbini məktəbə qızları cəlb etməsi ilə bağlamış, onun maarifçiliyini qabartmağa cəhd göstərmişdir. Bu hadisəni aydınlaşdırmaq üçün ədəbiyyatşünas Xeyrulla Məmmədovun “Nərimanov haqqında yeni məlumat” adlı məqaləsindən aşağıdakı hissəni tamamilə buraya köçürməyi məqsədə müvafiq sayırıq: “Borçalı qəza rəisi Tiflis qubernatorunun adına göndərdiyi 16 mart 1902-ci il tarixli 30 nömrəli məktubunda qızılhacılıların həyat şəraitini, qarşılaşdıqları maddi çətinlikləri təhlil edərək yazırdı:

“Qızılhacılı kəndinin kəndlilərini bir yerə toplayıb onlara sual verəndə ki, “nə üçün onlar öz hesablarına açılmış məktəbə öz uşaqlarını göndərmək istəmirlər?” belə bir cavab eşitdik: “Bu il (1901-ci ildə) uşaqlarımızı məktəbə ona görə göndərmirik ki, bizə üz verən ağır qəhətlik üzündən məktəbyaşlı uşaqlarımızın, demək olar ki, hamısını ətraf kəndlərə və qonşu qəzalara çobanlığa göndərdik. Onlar bu ağır ildə özlərini əllərinin əməyi ilə dolandırmaq imkanı qazandılar, bu işə bizim vəziyyətimizi çox yaxşılaşdırdı”.

Müəllimin kənddən çıxıb getməsinə gəldikdə, məmurlar bunu əhalinin maddi vəziyyətinin ağırlığı, kəndlilərlə ağalar arasında yaranan ziddiyyətlə izah edirdilər. Quraqlıq keçən, məhsul olmayan illərdə Qızılhacılı kənd məktəbinə bir-iki ağa uşağı gəlirdi. Belə hallarda ağalar uşaqlarını oxutmaq üçün bütün camaatdan məktəb vergisi verməyi tələb edirdilər. Yoxsul kəndlilər ağa uşaqlarını oxutmaq üçün bir neçə yüz manat məktəb vergisi verməkdən boyun qaçırırdılar. “Onsuz da bizimkilərdən heç kəs öz uşağını məktəbə göndərmir, indi oxumağı davam etdirən iki-üç ağa

uşağı üçün bir neçə yüz manat pul xərcləmək istəmirik və buna imkanımız yoxdur” - deyib, onların təklifini rədd edirdilər. Vəziyyət belə mürəkkəb şəkil alanda ağalarla kəndlilər arasında ciddi münaqişə yaranırdı. Bu hal müəllimin vəziyyətini xeyli gərginləşdirirdi. “Müəllim bitərəf qalıb açıq surətdə bu partiyaların birinə qoşulmaya” bilməzdi. Ancaq müəllim bir tərəfi müdafiə etdikdə o biri tərəf onu sıxışdırır, axırda o, kəndi tərk etməyə məcbur olurdu.

Qızılhacılı kəndi üçün xarakterik olan bu hadisə, görünür, 1890-cı ildə təkrar olunmuş, Nərimanov bir demokrat ziyalı kimi kəndliləri müdafiə etmiş, ona görə də ağalar tərəfindən təqib olunmağa başlanmışdır.”<sup>28</sup>

Şair belə ağalardan birini yuxarıda dediyimiz kimi Qələndər obrazında yaratmışdır. Poemada N.Nərimanovun Qızılhacılıdan çıxıb getməsi mütləq həqiqət kimi təsvir edilir. Ölümle hədələnen müəllim arzu və məqsədinə çatmaq üçün ancaq belə etməli idi.

“Təsbeh və qələm” bölməsində obrazların nüfuzu, xarakteri, hadisələrə münasibəti aydınlaşır. Nərimanovun sakitliyi, həlim təbiəti diqqəti daha çox cəlb edir və bu gələcək mübarizəyə hazırlaşan qəhrəmanın mənəvi aləmini kamilləşdirməyə aparıb çıxarır. Təsbehin gücü müvəqqəti, qələmin qüdrəti, insanın zəkası isə həmişəlik qələbə qazanır. Çarpazlaşan hadisələr Qələndərin (“Səriyyə”) nadan hərəkətlərinə nifrət doğurur. Birinci dəfə qələbə qazanan Qələndər, ikinci dəfə özünün mənəvi boşluğunu, cahilliyini başa düşür, Nərimanovdan üzr istəməyə məcbur olur.

Təsbeh və qələm poemada rəmzi mənə daşıyır. Təsbeh nadanlıq, qələm işıq deməkdir. C.Məmmədquluzadənin “Xanın təsbehi” hekayəsində, M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanında da belə rəmzi mənə var. Poemada təsbehlə qələmin qarşılaşmasında işıqla zülmətin mübarizəsi göstərilir.



“Allahu Əkbər! Əşhədü ənla ilahə illəllah!...” Nərimanovun Qızılhacılı kəndində ən çox eşitdiyi sözlər bunlar idi. Hər gün səhər və axşam məscid minarələrindən asimana bülənd olan bu sözlər müsəlman möminlərini ibadətə çağırırdı. Təsbeh hələlik qüvvədə idi. Belə bir mühitdə qələmin sözü keçmirdi. İslam dinindən öz məqsədləri üçün istifadə edən yalançı möminlərin törətdikləri faciələrə göz yummayan Nərimanovun obrazı yeni, tərəvətli təşbehlərin birləşdirilməsindən yaradılmışdır. Təsbehin müsəlmanlara göstərdiyi təsirdən, “mədəniyyətdən, vətənpərvərlikdən”, danışan şair qocaman tarixin səhifələrini vərəqləyir, Gürcüstanda, Kürün kənarında uca bir yerdə gürcü çarı Tamara Deffalın tikdirdiyi “Ağ qalada” zülmə qarşı üsyan edən, silah işlədən gürcüləri və bununla yanaşı “Təzəpir”də namaz qılan, Allahdan imdad istəyən, öz qüvvəsinə inanmayan mömin müsəlman bəndələrini qarşılaşdırır, orijinal müqayisəyə keçir:

Yuxarıda “Ağ qala”,  
Tamaranın qeyrəti.  
Aşağıda “Təzəpir”  
Məhv edir bir milləti,  
Atəş açıb qaladan  
Üsyan etdi gürcülər.  
Pirdəsə -  
müsəlmana  
yatmağı öyrətdilər!

Riya və ikiüzlülüyn hakim kəsildiyi bir quruluşda N.Nərimanov qələmin gücü ilə işıq yandırmaq istədi, lakin arzusuna çatmadan 1891-ci ilin oktyabrında Qızılhacılıdan Bakıya getdi, ana dilinin tədrisi fikrini irəli sürdü, maarif müdiri ilə toqquşdu. Azərbaycan xalqının savadlanmasını,

mədəni inkişafını arzulamayanlar N. Nərimanovun simasında özlərinin rəqibini gördü və ona qarşı mübarizə aparmağı başlıca vəzifə saydılar. Ana dilinin tədrisi məsələsi Nərimanovu düşündürən əsas problem idi. Yerli çar hakimləri, onlara yaltaqlanan məktəb müdirləri ana dilinin tədrisinə maneçilik törədirdilər. Hətta iş o yerə çatmışdır ki, 1905-ci ildə Tiflisdə canişin Vorontsov-Daşkovla görüşən azərbaycanlı nümayəndələrindən: “Kaspi” qəzetinin redaktoru Ə.M.Topçubaşov, doktor M.R.Vəkilov, Rəşid xan Şirvanski, Adil xan Ziyadxanov və başqaları məktəblərdə ana dilinin tədris edilməməsindən şikayətlənmişdilər.” Qafqaz canişininin əhəmiyyət vermədiyini bu mühüm məsələ Nərimanovun mübarizəsində mərkəzi yerlərdən birini tuturdu. Bakı maarif müdirindən müsbət cavab alacağı ümidində olan Nərimanovun arzusu həyata keçmir. Poemada həmin məsələyə də toxunulmuşdur. Müdir N.Nərimanovun: “Mənə dərs verəsiniz bəlkə ana dilində?” sözlərini eşidən kimi:

Yox... ana dilimizdə  
dərs yoxdur, yox, učitel,  
bu zakon, bu da kitab -

deyə cavab verir. N. Həsənzadə bu son mısradə “zakon” və “kitab” ifadələrini işlətməklə çar qanunlarını ifşa etmək məqsədini güdür. İlk zərbənin ağırlığı Nərimanovu sarsıtmır, o irəliyə baxır, gələcəyi görür, doğma dilinin taleyi ilə maraqlanır. “Pəncərədən səs” eşidilir. Yazıq və sahibsiz bir qızın sükunəti pozan səsi mahnıya çevrilib Nərimanovun pəncərəsindən içəri keçir. Bu səs Nərimanovun ürəyini dağlayır.

XIX əsrin maarifpərvəri A. A. Bakıxanovun vaxtilə bir qonaqlığa yubandığına görə məclisdəkilərin təkədidə əzbər dediyi “kəsi” və “kəsin” qafiyəli şeri eşidilir:

Hər bir kəsin,  
Var bir kəsi.  
Mən bir kəsin,  
Yox bir kəsi.  
Mən bir kəsin,  
Sənsən kəsi,  
Ey kimsəsizlər kimsəsi.

A.A.Bakıxanova isnad edilən bu şerə biz Haşimi Kirmanidə rast gəlirik.

O, özünün “Məxzənül-Əsrar”ını bu misralarla başlamışdır:

Ey kəramət həm nəfəsi bikəsan,  
Cüz to, kəsi nist kəsi bikəsan,  
Bikəsəmə, həmnəfəsi mən toyi  
Ru bəki arəm ki, kəsi mən toyi.<sup>30</sup>

Lakin N. Həsənzadə bu misraları olduğu kimi deyil, öz istədiyi kimi dəyişdirib, siyasi mənada, həm də səkkizlikdə vermişdir. “Səriyyə” fəslində məhəbbətin bünövrəsi qoyulmuşdur. Nərimanov kimsəsizlə üz-üzə gəlir. Şairin fikri yeni mənə qazanır:

Hər kimsənin var kimsəsi...  
Mən bikəsin yox bir kəsi.  
Ey kimsəsizlər kimsəsi,  
Mən bikəsin ol kimsəsi.

Səriyyə isə cavabında deyir:  
Babam vəsiyyəət etmişdir ki, niyyətin olsa:

Gecələr söylə ki, eşitsin Allah  
Gündüzlər qarışır bir - birinə səs.  
Gündüzlər nə desən Allah eşitməz.

Həmin cavab kimsəsiz qızın sadələvhlüyü ilə gözəlliyi arasında əsrarəngiz görünən bir vəhdət yaradır. Onun gözləri sayrışan səyyarələrdən ayrılıb yerə baxanda cazibadarlığı daha da artır. Sanki şair demək istəyir ki, insan səadəti yerdə axtarmalı, hər şey yerdədir, hər şey ətirli torpaqdadır. Babalarımızın qanı və düşüncəsi də bu torpaqdadır. İnsan taleyini ulduzlara deyil, yerə, torpağa bağlamalıdır. Qız öz bəxtini göylərdə axtarırdı, yerdə tapdı. Bu onun üçün ən böyük səadətdir, məhəbbətdir. İnsanın ilk məhəbbəti onu yaradan Tanrıyadır, Allahdır. Bəndənin bəndəyə məhəbbəti isə Allahdan sonra ikinci məhəbbət adlanır....

Poemanın “Şifahi sərəncam” fəslində N.Nərimanovun tələbəlik illərindən bəhs edən şair ricətə keçir, tələbəliyin unudulmayan günlərini xatırlayır. Nərimanovun siyasi cəhətdən püxtələşməyə doğru getdiyini qanuni sayan şair onu yeni-yeni tələbə və liman işçilərlə tanış edir, dövrün mürəkkəb hadisələri ilə üzləşdirir.

Rusiya...  
Hamilə bir qadın kimi  
Hansı ağrıdansa  
Qurtarmalıydı -

deyən sənətkar Rusiyada gedən sinfi mübarizənin mütləq həqiqətə çevriləcəyi fikrini irəli sürərkən yanılmır. Gözlənilməz dərəcədə ağır olan hamiləlikdə “doğum zamanı canlı və yaşayan vücuddan başqa, labüddən bəzi ölü məhsullar, zibilxanaya göndəriləsi bəzi zirzibil də meydana gəlir”<sup>31</sup> və bunlarla amansızcasına rəftar etmək vəzifəyə çev-

rilir. Çünki Rusiyada baş verəcək bu hadisə cəmiyyəti “ağrıdan qurtarmaq” üçün onun inkişafına imkan verməyən üfunət törədən zirzibili torpağa basdırmalı idi və o bunun öhdəsindən gəlməyə hazırlaşdı. Nərimanov bu inqilabi hadisələrdən kənarda qalmır, 1903-1905-ci illərdə Odessa tələbələrinin yığıncaqlarında, fəhlə hərəkətində iştirak edirdi, əhatə olunduğu mühitə konkret faktlar əsasında baxırdı.

Balaxanı neft mədənlərində fəhləliyə girən Nərimanov neftçilər arasında inqilabi məzmunlu şeirlər yazmaqda da təbliğat aparır. O, əzab və əziyyət çəkən fəhlənin həyatına bilavasitə müdaxilə edir, zamanənin eybəcərliklərinə nifrət doğuran şeirlər də yazır:

Yorğun, arğın, yuxusuz,  
Suyun içində susuz.  
Qarnı ac, cibi pulsuz  
Dərd çəkən kimdir?  
Fəhlə?

“Suyun içində susuz” qalan fəhlə haqqında yazılan şeir Nərimanovun işdən çıxarılmasına səbəb olur. Nərimanov kitabxana açır, Tehran, Kəlküttə, Misir, Bolqariya, Türkiyə, İran və s. kimi yerlərlə əlaqə saxlayır. 25-30 adda kitab və qəzet alır,<sup>32</sup> görüşdüyü adamlarla dünya işlərindən məlumat verir. Şair şöhrət haqqında düşüncələrini söyləməkdən də çəkinmir:

Şöhrət!  
sən elə bir nemət olursan,  
kiminin çıxırsan güzarı üstə:  
kiminin,  
özünə qismət olursan,  
qonursan kiminin məzarı üstə.

Müəllif çox haqlı olaraq əsil şöhrəti insanın işi, əməli, mübarizəsi və qayğısının nəticəsi kimi mənalandırır. Nərimanovun yüksək şöhrət qazanmasını onun xalqa yaxınlaşmasında, əməlində və səmərəli mübarizəsində görür. İctimai məzmunlu şöhrətin mənəbpərəstlik şöhrətindən çox-çox üstün olduğu qənaətini çıxaran N.Həsənzadə bu nəticəyə gəlir ki, öz xalqı üçün çalışanların şöhrəti əbədi şöhrətdir. Salyerinin zəhəri ilə yaranan şöhrət başqalarının həyatı bahasına başa gəldiyindən ona namuslu şöhrət demək olmaz. Çox zaman insanı sifətini itirən yaltaq, riyakar və çuğulların pasportunda “cənab şöhrət!” əsas yer tutur. Bəzən də elə olur ki, şöhrət onun sahibini çıxılmaz vəziyyətə salır. Vəzifəpərəst universitet rektoru Nərimanovu yanına çağırır, onun inqilabi hərəkata qoşulmasından narazı qaldığını və universitetdə bunun qadağan edildiyini bildirir. O, sinfi ziddiyyətlərin cəmiyyət tarixində daim baş verdiyini və inkişafını dərin məntiqlə izah edir, qarşısındakında özünə inam yaradır. Həmin münaqişə bir tərəfdən Nərimanovun, digər tərəfdən də rektorun xarakterindəki bəzi cəhətləri aşkara çıxarır. Nərimanov Bakı və Odessa fəhlələrinin ağır yaşayışları arasındakı oxşar cəhətləri rektora izah edir, özünün inqilabi fəaliyyətinə bəraət qazandırmaq niyyətini güdür. Münaqişə kəskinləşdikcə ən mühüm ictimai-siyasi məsələlərə toxunulur. Mükəllimin məntiqinə görə Nərimanov rektordan yüksəkdə durur və qarşısındakına “cəmiyyət özü müalicə olunmalıdır” cavabını verir. O, deyir:

Məncə,  
bu dünyada bir bilik azdır.  
Bir insan naxoşsa...  
Sağaltmaq olar,  
Cəmiyyət naxoşsa,  
Həkimlik azdır.

Belə “qan qoxusu” gələn cavaba görə adamı güllələyə də bilərlər. Lakin ictimai həyatın müalicəyə böyük ehtiyacı olduğu fikrini çəkinmədən irəli sürən Nərimanovun gəldiyi qərar belədir: cəmiyyəti “sağaltmaq” deyil, kökündən dəyişdirmək, xüsusi mülkiyyəti demokratik prinsiplər əsasında yenidən qurmaq lazımdır.

Vəzifə ilə əqidənin qarşılaşdırılmasında şairin mövqeyi qənaətləndiricidir. Cəmiyyət hadisələrinin son həddə çatmasını, ziddiyyətlərin kəskinləşməsini, yeniliklə köhnəliyin mübarizəsinin intensivliyini, yeni təşbehlərlə verən şair dünyaya və ictimaiyyət haqqında fəlsəfi düşüncələrini siyasi bir analogiya ilə tamamlayır:

...Cavan dağlar zəlzələ istər,  
onlar zəlzələsiz yüksələ bilməz.  
Biri zəlzələlər həvəsindəsə,  
biri enməlidir,  
ya uçmalıdır.  
Uçulur, yaranır dünya nə isə...  
Demək ki,  
dağ-dağla toqquşmalıdır.

Yerin coğrafi atlasında bozuntul rəngdə göstərilən sıldırım dağların, ola bilsin ki, bir-biri ilə toqquşması, bəlkə ən nadir hadisədir, möcüzədir və bəlkə belə hadisə bəşər tarixində heç baş verməmişdir. Lakin şerdə dağların toqquşdurulması, nitqləndirilməsi mümkündür və bu həsb-halda yaradılan fikir obrazlıdır, mənalıdır. Köhnə cəmiyyətdə zəlzələ başlayacağı günə az qaldığına inanan şair yəqin edir ki, cəmiyyətin inqilabi çevrilişini təmin edəcək möhkəm titrəyiş mütləq olacaqdır...

N.Nərimanov cəmiyyətin bir fərdi kimi mübarizə və münasibətində inamla hərəkət etmiş, yalnız Azərbaycanda

deyil, qonşu ölkələrdə də tanınmışdır. O, İran inqilabçıları ilə əlaqə saxlayır, onlardan məktublar alır, məsləhətlər verir. 1907-ci ilin sentyabrında mücahidlər partiyasından göndərilən bir məktubda deyilirdi: “Əziz qardaşlar! Necə ki, siz öz mütərəqqi əqidənizə sadıq qalaraq min illərlə rəzalət və təhqirlər zəncirində inləyən və sizə son dərəcə minnətdar olan iranlılara mümkün olan hər cür yardım edirsiniz, eləcə də İran xalqı, xüsusilə bizim mücahidlər sizi əmin edir ki, İranda məşrutə təsirinin ilk səbəbkarı olmuş Sizin fədakar söylərinizi dünya durduqca heç bir zaman unutmayacaqdır.<sup>33</sup> N. Nəriman-ovun İran sosial-demokratları ilə sıx əlaqəsindən bəhs edən bir polis sənədində onun inqilabi İran mücahidləri təşkilatının bir üzvü kimi Səttar xan və Bağır xanın qoşunlarına adam, silah və partlayıcı sursat göndərməklə məşğul olurdu, 1909-cu ildə, Tiflisdə həbs edilib Metex qalasına salındığı haqqında yazılmışdır.<sup>34</sup>

Bütün bu tarixi hadisələri şair bədii cəhətdən bacarıqla ümumiləşdirmişdir:

Tiflisdə həbs oldu,  
Təbrizin üstə.  
Dəyişə bilmədi ağır qapılar,  
Əzəlki yerişi, duruşu yenə.

Əhvalat davam etdikcə yeni-yeni hadisələrlə tanış oluruq. “Taleyi xüsusi qovluğa, çörəyi bir mizin üstə qoyulan” Nərimanovla Səriyyənin həbsxanada xəyali görüşü adı məhəbbət deyil, ictimai mənalı məhəbbətdir. Fədakar və gözəl məhəbbətdən fərqli olaraq fəal məhəbbətə malik adamlar, L.N.Tolstoyun dediyi kimi, xilqətin həтта qüsurlarını da sevirlər, çünki bu qüsurlar onlara daha yeni arzuları təmin etməyə imkan yaradır. Onlar qarşılıqlı məhəbbət axtarırlar, özlərini həтта aldadaraq bu məhəbbətə inanırlar və



bu məhəbbəti əldə etdikdə özlərini xoşbəxt hesab edirlər.<sup>35</sup> Nərimanov öz məhəbbətindən şikayətçi deyildi. Səriyyə də bütün varlığı ilə Nərimana bağlanmışdır. N.Nərimanovun həbsxanada Səriyyənin xəyalı ilə danışması məhəbbətdən yaranan qayğılı sözlər eşitməsi, cavab verməsi, nəhayət ayrılması formaca romantikdirsə, məzmunca realistdir. Belə hadisə ola bilər, belə düşünməyi heç kəs onlara yasaq etməmişdir. Fəal məhəbbətin böyüklüyü və mənası da elə burada da özünü göstərir.

N.Nərimanovun məhəbbəti fəaldır. Səriyyənin həyatına, ürəyinə girməyi bacaran məhəbbətdir. Bu məhəbbətdə təmizlik və aydınlıq vardır. Səriyyə də Nərimanı sevir, onun qəlbində baş qaldıran sevgi hissi bakirədir. Onların görüşmələrinin ikinci xüsusiyyəti, Səriyyənin sadələşməsinin aşkara çıxarılmasıdır. Qızın aləmində şairlərin şerləri məclislərdə eşidilməlidir. Ancaq nədənsə N.Nərimanovu şer yazdığına görə həbsxanaya salıblar. Müəmmalı görünən bu hadisə Səriyyəni düşündürür. O, bunun səbəbini öyrənməyə çalışırsa da, məqsədinə nail ola bilmir. Ona görə ki, Səriyyə cəmiyyətdə gedən ziddiyyətləri dərk etməyə hazır deyildir. Lakin Səriyyə ilə Nərimanovun məhəbbəti öz bəhrəsini vermir. Taleh inqilabi iş üstündə sürgün və təqiblərə məruz qalan Nərimanovun təmiz məhəbbətinin üstündən qara qələm çəkir. Bunu özünə dərd edən Səriyyə vərəmə tutulur və ölür...

“Qarışıq illər”, “Məktəb”, “Kəllə” bölmələrində Nərimanov fəal bir kommunist kimi siyasi hadisələrin mərkəzində göstərilir. Bu və başqa fəsillər kommunist ideologiyasının vahiməsi altında yazılmış “Müsavat” partiyası və onun naziri Nəsim bəy Usubbəyov mənfi planda, S.Şaumyanın tələsinə düşüb öldürülən komissarlar müsbət planda göstərilmişdir. Hadisə ilə əlaqədar haşiyələrə keçən şair 1918-ci ilin mürəkkəb şəraitini yada salır, söhbətə Azərbaycan xalqının heç vaxt unuda bilmədiyi Bakı komissarlarının fa-

ciəsindən başlayır və bunlar təfərrüatı ilə deyil, fraqmentlər şəklində göstərilir. Hadisə ilə bağlı yaranan ricətlərin birbirinə bağlanması şairi məqsəddən uzaqlaşmağa qoymur. Vaxtilə bir məktəbdə oxuduğu Nəsib bəylə Nərimanov mübarizə aparmalı olur. Müsavatın baş nazirinin mövqeyi N.Nərimanovu qəzəbləndirir. Özünün necə bir əqidəyə qulluq etdiyini Nəsib bəyə yazır:

Sizi, əlahəzrət, tanıyıram mən,  
Siz də bələdsiniz mənə,  
Nə danmaq.  
Həyatda biz məslək düşməni ikən,  
Məktəbdə yoldaş da olmuşuq... bir vaxt...

Lakin şair, Nəsib bəyin cavab məktubunu burada xatırlamır. Bizə görə bunun əsas səbəbi dövrün təlimatlarının xofu idi.

N.Nərimanov hər şeyi olduğu kimi açıqdan-açığa bildirir. Şair təsvir və tərənnümü birləşdirməklə ideyanın gücünü daha da artırır. Ayrı hadisələrin məzmunu ilə əlaqəli şəkildə təsvir olunan təbiət mənzərələri də öz məzmununa və əhatəsinə görə fərqlənir.

“Nəriman” poemasında hadisələrin bizdən çox-çox əvvəl baş verməsinə baxmayaraq, şair onu bədii sözün qüdrətilə müasirləşdirir. İnsan keçmişdən ibrətlənir, indini sevir, gələcəyin səadəti uğrunda mübarizəyə hazırlaşır. Millətin azadlığını ingilislərin bayrağı altında birləşmədə görən yalançı natiqlərin sözlərinə gülür. İngilislərin Bakıya çağırılmasının təsvirində şairin ürəyinin necə ağrıdığını sözlərin mənə çalarlığında duymaq olar:

Gəmilər  
Xəzərin dalğası üstə,  
Göz yaşı gətirib sarsıtdı eli.

Göründüyü kimi inqilab qurbansız olmamışdır. Müsavatı gözdən salmaq üçün erməni daşnak partiyası 1920-ci ilin martında Əli Bayramova suiqəsd etmişlər. Lakin XX əsrin 60-cı illəri bu faciəni Müsavatın adına yazmağı tələb etmişdir. Bu faciəni vermək üçün şair folklordan yararlanır: Kəlləni danışdırır, onu lap parlamana aparıb çıxarır. Məqsəd isə poemanın siyasi xəttini daha da gücləndirmək, baş naziri tənqid etməkdir. Nağıllarda olduğu kimi burada da kəllə ədalət və haqq tərəfdarı kimi çıxış edərkən yalnız bir adamı deyil, müəllifin ürəyincə olmasa da, baş naziri, partiyalı ədəbiyyat olduğu üçün lənətləyir, müqabilində dayanan şəxsin ürəyinə qorxu salır, real hadisə fantastik səviyyəyə qaldırılır. Həm də romantik hiss poemanın bu yerində olduğu kimi, qalan bölmələrində güclü deyildir. Tənha otaqda kəllə ilə baş nazirin - Nəsim bəy Usufbəyovun gözlənilməz görüşü qeyri müstəqim formadan istifadə olunaraq yaradılmışdır. Kəllə öz faciəsini danışır, baş naziri ittiham edir, Müsavat partiyasının qanunlarına irad tutur. Kəllə danışır, ona “danışmağı” qadağan etdiklərinə görə bədənini itirmişdir. Kəllə qorxub çəkinmir, o, əvvəllər olduğu kimi indinin özündə də ən incə siyasi mətləblərə toxunur, qarşısındakını çıxılmaz vəziyyətə salır, onu dəlilik dərəcəsinə çatdırır. Kəllə Nəsim bəyi günahkar sayır. Əli Bayramovun müsibəti ilə tanış edir. Kəllənin baş nazirdən elə “böyük təmənnası” da yoxdur:

Əlini istəyir,  
kəsik baş ondan  
Qanlı ürəyini istəyir hələ,  
neftli köynəyini istəyir hələ.  
İtən ayağımı gətir ver, - deyir.  
Görən gözlərini tələb eləyir.

Quru kəllənin danışmasından vahiməyə düşən Nəsim bəy həyəcanlı dəqiqələr keçirir, əlini naqana atır, açılan güllə pəncərə şüşələrini qırır. Bu qorxunc mənzərəni çarpazvarı inkişaf etdirən müəllif “İmtina” bölməsində Nəsim bəylə yanaşı ikinci bir tarixi şəxsiyyəti: arvadı fransız, özü Gəncəli olan Fətəli xan Xoyski obrazını yaradır. Fətəli xan Xoyski kimdir? Bunu aydınlaşdırmaq üçün iki tarixi sənədi xatırlayaq: 1919-cu il oktyabr ayının 5-də “Müsəvat” partiyasının Qazax şöbəsinin rəhbəri Bakıya Məmməd Əmin Rəsulzadəyə göndərdiyi məktubda bolşeviklərin sayca artdığını bildirərək yazırdı: “Burada (Qazaxda - S.Ş) quberniya başında olan qaim məqam şəxs gərək müsəvatçı olsun. Camaatın əhval-ruhiyyəsini yaxşı bilən Səmədağa Ağamalı oğlu və eləcə də Hacı Kərim Sanıyev kəndlilər arasında yorulmadan çalışaraq İsfəndiyar bəy Muradovu olmanın sifətlərə salıb qəzanın başından kənar etdilər. Onu hökumət nəzərində millət xaini cərgəsinə saldılar. Qazax qəzasını idarə etmək üçün buraya dişli müsəvatçı təyin etmək lazımdır. Bu barədə sizin tədbirinizə müntəzirik”<sup>36</sup>

Məktubun məzmunu ilə tanış olan M.Ə. Rəsulzadə cavab verir ki, “muradın hasil olmuş, Əmir xan Xoyski Qazaxa qubernator təyin edilmişdir”<sup>37</sup>

Əvvəllər Bakı qubernatorunun müavini işləyən Əmir xan Xoyski 1919-cu il oktyabr ayının 13-də Qazax qəzasının qubernatoru vəzifəsində çalışmağa başladı. Lakin Müsəvat partiyasının arzuları erməni daşnaklarının xəyanəti üzündən yenə də yerinə yetirilmədi. Xalq hərəkatı “dişli müsəvatçı”nı dişsizləşdirdi, Xan Xoyski 1919-cu ilin dekabr ayının axırlarında şəhərdən qaçıb canını qurtardı və bütün bu tarixi sənədlərə “Nəriman” poemasında ehtiyatla işarələr edilmişdir. Poemanın “İmtina” fəslində “millət qəhrəmanları” ölkənin ağır vəziyyətindən baş çıxara bilmirlər. Bu yerdə şair

hadisədən nisbətən uzaqlaşır - ricətə keçir. Lirik ricətlərdən sonra yenidən əsas hadisəyə qayıdan müəllif, N.Nərimanovun müsavət hökumətinin baş nazirinə Həştərxandan göndərdiyi 1919-cu il 6 iyul tarixli məktubunda müraciət edir. “Möhtərəm Nəsim bəy Usufbəyov cənabları” adlı həmin məktub Nərimanovun mövqeyini, poemanın ideyasını müəyyənləşdirmək, aydınlaşdırmaq baxımından qiymətlidir. N.Həsənzadə 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 sadıq qaldığını nəzərə çatdırmaq üçün aşağıdakı müqayisəyə diqqət yetirək. N.Nərimanov Usufbəyova göndərdiyi məktubda yazır: “İngilislər buraya (Bakıya - S.Ş) gələnədək Vilhelmin top güllələri Londonun küçələrində partladığı zaman...

İndi ingilislər gedirlər... Lakin onlar sizi İtaliyanın əlinə ötürmək istərdilər...”<sup>38</sup> Bu tarixi sənədin bədii əksinə diqqət edək:

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

N.Nərimanov məktubunun başqa bir yerində isə deyir: “...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”.<sup>39</sup> N.Həsənzadə buna əsaslanıb yazır:

Vətənə,  
millətə dostsunuz üzdə,  
dağılır ölkənin  
cahı-cəlali.  
Denikin yeriyr Bakının üstə-  
o ingilis başlı  
çar generalı.

Tarixiliklə bədiilik arasındakı yaxınlıq “ingilis başlı, çar generalı” deyimində özünü aşağıdakı paraleldə də nəzərə çatdırır. N.Nərimanovun baş nazirə göndərdiyi məktubda deyilir: Qulaq asın, Nəsib bəy! Bilmirəm bu məktub sizə çatacaqmı: amma bilirəm ki, bu sətirləri yazmağa məni 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 dərinlən vəqif olmaq, alışmaq, duymaq, keçmiş hadisələrlə qaynayıb qarışmaq lazımdır.

N.Nərimanov Rusiya inqilabından birinci olaraq azərbaycanlıların qazanacağını xatırlamaqla, bolşeviklərin fitnəkar

siyasətindən öz siyasətini qorumaq üçün, xalqı beynəlmiləl birliyə çağırır. Buna görə də Nəsib bəy 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 qorxuzur”. Məcburiyyət qarşısında qalan Nəsib bəy Nərimanovun ünvanına (Nərimanovun siyasi gedişlərini bilmədiyinə görə) yola saldığı cavab məktubunda onu millətin düşməni sayır:

...Adın  
Bu torpağın tarixində yox,  
Düşmən tarixində çəkilməlidir.

Sənin damarında dondusa qanın,  
Biz qanlar axıtdıq xeyir-şər üstə.  
Ağır sütunları  
Respublikanın,  
dayandı iki il əsəblər üstə.

Nəsib bəyin məktubu Nərimanovu ruhdan salmır. O, milləti qırğına verməmək üçün mövqeyindən geri çəkilmir, bolşeviklərlə ermənilərin məkrli siyasətindən - Usufbəyin təklifi milləti tamam yox edərdi, üstəlik Bakı da əldən gedərdi: buna görə də Nərimanov Azərbaycanı saxlamaq üçün Usufbəyi soyuqqanlı olmağa çağırırdı. O, Usufbəyi yaxşı başa düşürdü. Lakin xalqa möhkəm tellərlə bağlanan Nərimanov siyasi hadisələrin gedişində Usufbəydən fərqli olaraq daha düzgün yol tutur, 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. Hippokratın andına (Yusjurandum hippokrati) həmişə sadıq qalmağı özünün ən böyük həkimlik vəzifəsi sayan Nərimanov üçün insan bütün canlıların tacıdır. Ağır vəziyyətdə küçələri, evləri ağ xalatlılarla yanaşı gəzir, polislərlə rastlaşır. Birincilər insanları fəlakətdən qurtarmağa çalışır, ikincilər fəlakət törədir. Birincilər vəbaya tutulanlara iynə vurur, dərman verir, ikincilər çirkin siyasətləri ilə vəbanı yayırlar. Hadisələrin inkişafı N.Nərimanovu generalın evinə gətirib çıxarır. İnsanlıq hissi ilə düşmənlik hissi arasında gizlin mübarizə başlayır. İnsanlıq hissi qalib gəlir. N.Nərimanov üçün həkim olan hər kəs təkcə 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. Generalla 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 oyunları nəzərə almayıb deyilən bu sözlərdə generalın haqlı olduğunu söyləmək mümkündürmü? General hərbi, Nərimanov siyasi adamdır.

“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 acnacaqlı 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 Şərqi mənfə



adətlərindən silkinib çıxma bilməyən qadın, doğma vətəninə ingilis zabitindən və onun aşnasından kömək diləyir. Bu mənzərə N.Nərimanovu qəzəbləndirir. O, vətənin qızlarını mərdliyə, 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. İnsan buna əməl etsə, istədiyinə nail olmaqla çətinliklərin öhtəsindən asanlıqla gələr. Azərbaycan xalqını səfəlt dəryasına qər q edən dövlət quruluşuna qarşı çıxarkən Nərimanov ingilislərin Bakıdan gedəcəyinə və musavatın tələsib düzgün yol tutmadığına heyrətlənir. Çünki o, bu prosesə tarixi zərurət kimi baxır. Obyektiv aləmin mənzərəsi, hadisələrin məntiqi inkişafı Nərimanovun şəraiti düzgün qiymətləndirməsinə imkan yaradarkən, o, bu imkandan mübarizə məqsədi üçün istifadə edir. “Salam” bölməsində bu deyilənlər öz siyasi əksini tapmışdır. Bu, obyektiv aləmin doğurduğu, Azərbaycanın o dövr üçün ağ gününün başlanmasının salamıdır. Bu salam o deməkdir ki, Azərbaycan Romanovlar imperiyasından silkinib çıxmış yeni iqtisadi-siyasi və mədəni tədbirlər barədə qanunlar vermiş, köhnə təhsilli hərbi təlim görmüş mütəxəssislərə qayğı ön plana çəkilmiş, onlar işə dəvət olunmuşdur. N. Nərimanov 1920-ci ilin avqustunda general Əli Ağa Şıxlinski və Mehmandarovu<sup>40</sup> Leninin yanına göndərər yazmışdır:

“Əziz Vladimir İliç!

Gəncə üsyanı zamanı köhnə Azərbaycan ordusunun bütün zabidləri həbs edilmişdilər, onların içərisində məşhur general Mehmandarov və Şıxlinski də var idi. 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 əvəzedilməzdirlər. Onlardan biri Şıxlinski, 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 salam ilə

N. Nərimanov

1 avqust 1920.”

N. Nərimanovun bu məktubunun bir müsbət cəhəti də ondan ibarət idi ki, o, Azərbaycan xalqının şöhrətli general-larını ermənilərin fitvasından qurtarmışdır. Çünki Lenin daşnaklarla sıx əlaqədə idi və istədiyini edə bilərdi: “Axı erməniləri Xəzər (Azərbaycan torpaqları), Türkiyə torpaqları - Qara dəniz: dənizdən-dənizə Ermənistan yaratmaq maraqlandırır. 1921-ci ildə Qafqaz regionunun İngiltərədə hazırlanan xəritəsində isə Ermənistan deyilən yer yoxdur...”

Poemada “artilleriya allahı”nın Nərimanovla qarşılaşdırılmasından bəhs edən “Bir ömürlük söhbət” bölməsində Şıxlinskiyənin həyatı və hərbi fəaliyyəti haqqında nisbətən 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. Şıxliniski həyatında baş verən hadisələri xatırlayıb deyir:

Bəzən rus dedilər,  
Polyak dedilər,  
Bir varan olmadı sirmə mənim.  
Paqonlar altında susdu bir əsgər,  
Paqonlar danışdı yerimə mənim.  
Doğrudur, mükafat bağışladılar,  
o günlər  
bəlkə də şirin bir yuxu.  
Mənim adım gəldi - alqışladılar.  
Yurdumu deyəndə -  
döyükdü çoxu,  
güya,  
mənim xalqım istedadsızdır.

Nərimanovun səmimiyyəti generalı təəccübləndirir. Xoş danışqlar arasında o, ölüm hökmünü hiss etməyə çalışır. Lakin Molla Vəli Vidadinin qız nəvəsi Şahyəmən xanımın oğlu, keçmiş rus ordusunun məğrur generalı söhbətin heç də onun düşündüyü kimi getmədiyini gördükdə, daxilən əzab çəkir və aldandığını başa düşür. Ömrünü çar ordusunun yürüşlərində keçirən Şıxliniskinin dünyagörüşü və sədaqəti qibtəyə səbəb olur. Rus-Yapon müharibəsində, Port-Artur vuruşmalarında iştirak edən görkəmli sərkərdə elə başa düşür ki, yeni hökumət özündən əvvəlki dövlətin hərbi işçilərini öldürdürecəkdir. Əlbəttə, onun belə düşünməyə haqqı vardır. O, N.Nərimanovu da tanımır və yeni hökumət haqqında yaxşı sözlər eşitməmişdir. O, çarın hərbi qanununa bütün varlığı ilə inanan, mühitin mürəkkəbliyinə laqeydlik

göstərən hərbiçi olmuşdur. “Fəxri Legion”<sup>4</sup>, “Qızıl lent”, “Georgi Pobedonosov” 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.

Lakin general görür ki, Nərimanovu bunlar maraqlandırmır. Daxilində şübhələr onu rahat buraxmır. Nərimanov bunları hiss edir. O, qarşısında hərbi geyimli çar generalından ziyadə, zəhmətkeş rus xalqına məhəbbət bəsləyən, Azərbaycan xalqının adını şöhrətləndirən, epoletlər altında döyünən böyük bir ürək sahibinin sədaqətini görür. Şıxlinskinin danışdıqlarındakı etiqad və etiraf onu N.Nərimanovun nəzərində daha da yüksəldir. Rus topçuluğu elmi tarixində mərmilərin hədəfə trayektoriya üzrə düşməsinə ixtira edən Port-Artur epopeyasının qəhrəmanı kimi bütün Rusiyada şöhrət qazanan Şıxlinski 1904-1905-ci il Rus-Yapon mühari-

bəsində Qalanın müdafiəsində böyük hünər göstərdikdən sonra mühasirəyə alınmış və bu zaman yaponlar tələb etmişdilər ki, onlarla yenidən vuruşmayacağı haqqında iltizam versin. O, düşmənin tövbə kağızını imzalamayan yeganə general olmuşdur. Dövlət mükafatı laureatı, hərbi elmlər doktoru, professor, ehtiyatda olan artilleriya general-mayoru Y.V.Barsukov, Ə.A.Şıxlınskinin “Xatirələrim” kitabına müqəddiməsində yazmışdır: “Port-Artur epopeyasına aid xatirələri oxuduqda, qala müdafiəçilərinin rəşadətlərindən insanın qəlbi qürur hissi ilə dolur, bu müdafiəçilər arasında müəllif özü ilk üç nəfərdən (Kondratenko, Şıxlinski, Qobayto) biri idi. Port-Arturun müdafiəçisi kimi Əli Ağanın qəhrəmanlığı öz vətəninin şərəf və azadlığını müdafiə edən hər bir şəxs üçün nümunə olmalıdır...”<sup>42</sup>

“Bir ömürlük şöhrət” bölməsində Şıxlınskinin doğma Vətənə məhəbbəti həm təsirli, həm də güclüdür. Bu yerə gəlib çatan oxucu şairin təşbəhlərinə irad tuta bilmir, onu bəyənir, ondan zövq alır. Şıxlınskinin vətən sevgisi pərvanəyə, əzəməti və gücü filə təşbeh olunur. Lakin bu təşbəhlər 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 danışdırmaq ilə ideyanı gücləndirmək, şəxsiyyəti böyütmək əsas məqsəddə çevrilir. Ağır döyüşlərdə, uzaqvratan topların gurultusu altında gecəni günəşlə açan general heç vaxt doğma Vətənini unutmur. Öldürülsə vətəninə basdırılmasını vəsiyyət edir.

Belə bir səmimiyyəti, Vətən məhəbbətini yalnız Şıxlınskinin həyatında deyil, generalın Nərimanova dediyi kimi, “Hələ sədaqəti şübhəli qalan zabitlərin” tərcümeyi-halında da axtarmaq, aydınlaşdırmaq lazımdır. Həm də, bu xalqımız üçün lazımdır. Arxivlərdə sarala-sarala qalan sənədlər yenidən nəzərdən keçirilməli, bir sıra hadisələrin şahidi Rza

kişi, Qərib əmi, Həzrətqulu dayı kimi qoca yaşlı sinədəftər ağsaqqalların sözü 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. Ancaq şairin qələmi burada bilərəkdən kommunist ideologiyasının tələbindən xoflanıb dərinə işləmir, işığa can atan fikir kölgədə qalır. Müəllifin tarixi sənədləri diqqətlə öyrənməsindən irəli gələn xüsusiyyət də poemada öz izini buraxmışdır. Müəllif “Nəriman” poema-sında yalnız şair kimi yox, özünün dediyi kimi, həm də bir tədqiqatçı kimi axtarış aparmış, bütöv bir nəslin, Azərbaycan xalqının iki şəxsiyyətlə bağlı olan şanlı tarixindən danışmış, özü də yaxşı danışmışdır. Onu da unutmayaq ki, poemadan alınan təsir tamdır...

N.Nərimanov Leninlə görüşür. Geniya (Ağ dağ) konfransına hazırlaşmaq tapşırığını alır. Yad ölkədə Sovet dövlətini təmsil etmək, diplomatik danışıqlardan siyasi sayıqlqla 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.

Tələb edir borcunu  
Rusiyadan,  
Belçika,  
İngiltərə,  
Fransa...  
Ver yoxunsa, varınsa...  
Bəli, hamı ver, - deyir.  
Qərb borcunu,  
Kerenski  
Rusiyanı istəyir.

Hətta, Bakı mədənlərini və zavodlarını keçmiş sahiblərinə, neft sənayeçilərinə qaytarmaq tələb edilirdi. Xarici əksinqilabçılar Oktyabr inqilabının milliləşdirdiyi neft sənayesini öz kapitalist sahiblərinə verilməsinə çalışırdılar. İnhisarçılar açıqdan-açığa Sovet dövlətini hədələyir, onu iqtisadi məngənəyə salmaq istəyirdilər.

N.Nərimanov Geniya konfransında Sovet dövlətini təmsil edənlərdən biri kimi, bolşeviklərin məqsəd və qayəsini məntiqlə danışdı. Buna görə də N.Nərimanovun Geniya konfransındakı çıxışı tribunada dalğalanan səsi tarixdə əbədi rezonansa çevrildi. Lloyd Corcun qulaqlarını cingildətdi, “Rusiya qaytarsın əvvəlki borcunu” - kimi atmaca ilə natiqi susdurmaq, əsəbiləşdirmək istədi. O isə güclü məntiqlə:

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

- 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 Şərq Mədəniyyətinə alçaq münasibətinin ifşasına çevrildiyi üçün Geniya mətbuatında bir nömrəli

xəbər kimi yayıldı. Onunla görüşən Ernest Heminquey sonralar “Toronto-Start” kitabında ətraflı yazmış, sovet nümayəndələrinin (Nərimanov və Çiçerinin) xarakterinə xas dərin məntiqə heyran qaldığını bildirmişdir.

1922-ci ilin mayın 14-də keçirilən Geniya konfransının nəticələri haqda deyilir: “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 dedikləri zaman Nərimanov yoldaş dedi ki, “Bizim Azərbaycanda neft də vardır (alqışlar) və onu hasil etmək olar, onu konsenssiyaya da vermək olar. Nərimanov yoldaş Bakı neftindən çox kəskin danışa bildi”<sup>43</sup>

Geniya konfransında N.Nərimanov Bakı neftini konsenssiyaya vermək fikrini söyləyərkən 1921-ci il 16 mart tarixli, X qurultayın bağlanışındakı nitqə əsaslanmışdır. Çünki konsenssiya yolu ilə neft buruqlarını işə salmaq, zaman hesabı ilə hələl məqbul sayılırdı. Bu respublikanın iqtisadi və texniki vəziyyətini yaxşılaşdırmaq məqsədini izləyirdi. V.İ.Lenin deyirdi: “Biz Qroznı və Bakının bir hissəsini konsenssiyaya verməkdən qorxmuruq... Bakının dördüdə bir hissəsini konsenssiyaya verməklə biz, - bunu konsenssiyaya vermək mümkün olarsa, - qalan dördüdə üç hissədə qabaqcıl kapitalizmin, qabaqcıl texnikasına çatmaq üçün bu konsenssiyalardan istifadə edərik”.<sup>44</sup>

Bu baxımdan yanaşdıqda, N.Nərimanovun 1922-ci ildə Geniya konfransındakı çıxışının şair tərəfindən bədii inikası tarixiliyə əsaslanır.

N.Həsənzadə tarixi bir tarixçi kimi öyrənmiş, şair kimi duymuş, başlıcası ona sənətkar kimi yanaşarkən yaradıcılıq imkanlarından bacarıqla istifadə etmişdir. “Zümrüd quşu” poeması da tarixi gerçəkliklə səsləşən epik-dramatik əsərdir və təhlilə cəlb olunmağa layiqdir. N. Həsənzadə bu poema-



sının bəzi fəsilərini XX əsrin 70-ci illərinin qəzet və jurnallarında dərc etdirmişdir. Belə ki, 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” jurnalının 3-cü sayında “Haray” və “Qonaq” fəsiləri çap edilmişdir. Qəzet və “Azərbaycan” jurnalı poemanı oxucuya belə bir şəkildə 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 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 səndlərə əsaslanan müəllif belə qənaətə gəlir ki, tarixi mövzulu poemalarda lirika hadisələri bir-birinə bağlayan açardır. “Zümrüd quşu”nda hekayət olunan hadisələr də buna görə şirin və oxunaqlıdır. A.S.Puşkin bu hekayətin mərkəzində durur və bütün əhvalatlar onun əzəməti ilə mənə kəsb edir. Buna görə də poemada tarix çevikdir, canlı və şirindir. Əsas səbəb ondan ibarətdir ki, müəllif tarixi bədiilik süzgəcindən keçirərkən lirikadan da bəhrələnmiş, qətiyyətlə leqal mövqə tutmamış, müasirliyi nəzərə almış, hadisələrin xoşa gələnlərini 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 münasibət “Zümrüd quşu”nda və eləcə də, Həsənzadənin bütün başqa tarixi mövzulu poemalarında özünü bədii ümumiləşdirmələr və

müqayisələr şəklində göstərir. Lakin müqayisəli üsulda onun tarixi faktı funksiyalıdır. Buradan elə çıxmasın ki, N.Həsənzadə faktın formasına diqqət yetirmiş, məzmunu ikinci dərəcəli saymışdır. Əslində o, məzmunu əsas götürmüş, lakin bunlar arasındakı poetik əlaqəyə sadıq qalmışdır. Bəzən tədqiqatçılar bu dialektik əlaqəni nəzərə almadıqlarına görə iddia edirlər ki, N.Həsənzadənin poemasının 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 intonasiya romantik mənə daşıyır. Yaddan çıxan və bəzən də çox solğun şəkildə müasir dövərə gəlib çatan tarixi hadisə bu romantikadan qidalanmış, özünün bədii bəzək tacı altında daha şirin və həqiqi görünmüşdür. Deməli, bədii həqiqətlə tarixi həqiqətin əlbirliyi vacibdir, ona görə ki, hadisənin tarixiliyi inam doğursun və şirinlik itməsin. Bədii həqiqətin bu şirinliyi tarixi hadisəyə obyektiv münasibət zamanı yaranır və bu da sübut edir ki, tarixdən götürülən hadisə və ona poetik münasibət nikbindir. Qafqazın gözəlliyi bu nikbinliyə romantik ruh verir. “Puşkin poeziyasının beşiyi olan Qafqaz” (V.Q.Beliniski) böyük şairin ruhi-aləmini zənginləşdirir, mənəvi təbəddülatının vüsət almasına geniş və dərin imkanlar açır, onun poeziyasının yeni mərhələsi buradan başlayır. Qafqaz öz cah-cəlalı ilə onun həyatının yeni mərhələsinin ilk misralarını yazır. Bu əsrarəngiz misraları ilk dəfə oxuyan Fazil xan Şeyda<sup>45</sup> 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 xarakterini (Fazil xanla görüşəndən əvvəl şərqililər haqqında düşüncələri) A.A.Bakıxanovun bilikli alim, istedadlı diplomat, fəal dövlət xadimi və qonaqpərvər olduğunu, Fazil xan Şeydanın Rusiyaya məhəbbətini nümayiş etdirir. Sonralar

Puşkin Fazil xanla görüşünü özünəməxsus təvazökarlıqla “Ərzuruma səyahət” povestində belə xatırlayır:

“Mən Kazbekdən bir az aralı yerdə Fazil xanla rastlaşdım və dəbdəbəli Şərq salamı vermək istədim. Lakin Fazil xan mənim bu yersiz zəhmətimə abırlı bir adamın qeydkeşliyilə 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 söyləməmə”.

“Səmimi məsləki ancaq şair olan” (N.V. Xanikov) Fazil xan Şeyda 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,  
...Xoş bir təsadüfdü, - 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 götürərkən bəzi tarixi detalları saxlamış və bununla yanaşı hər iki şairin düşüncələrinə özünün düşüncələrini də əlavə edib, söhbətin ictimai mənasını qələmə almışdır. Lakin bu görüşdə Puşkinin diqqətini yalnız Fazil xan deyil, tabut da cəlb edir. O, tabutda Qriboyedovun meyidi

olduğunu eşidir. “Budur taleyimiz, son mənzilimiz”- deyib kədərlənir. Onun bu kədəri tarixdir, belə tarix ibrət aynasıdır.

Axı - “Tarixin təlim məktəbində dünyanın müəllimləri əlifba oxuyan bir uşaqdır... Tarix elə bir danışmayan natiqdir ki, sələflərin vəsiyyətlərini bütün təfsilat və təriflərilə xələflərə bildirir”.

...“Gülüstani-İrəm” əsərində (səh.10) A.A.Bakıxanovun tarixə verdiyi bu tərif N.Həsənzadə “Torpağın yaşıdı” fəslində belə ümumiləşdirir.

Tarix elə şahdı ki,  
nə zülmü var,  
nə hökmü.  
Lakin baş əyməkdədir,  
bəşər ona qul kimi.  
Tarix elə natiqdi,  
nitq eləməz  
bir kərə.  
Sələflərin sözünü  
yetirər xələflərə...

Bu hissə ilə Fazil xanın Puşkinlə görüşünə həsr olunan “Karvan” fəslində fərq, tarixi həqiqətin miqyasca genişliyindədir. N.Həsənzadə burada tarixi tamamilə təkrarlamışdır. Lakin 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 hökmləri, onun özünə verilən tərifini dəyişdirmək olmaz. Məhz buna görə də N.Həsənzadə tarixin nəzəri və ümumi hissələrinə eyni münasibət bəsləmədiyinə görə haqlıdır. “Nəriman” poemasında da belədir.

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 deyildir. 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 intiriqalarında qulağının birini itirdikdən sonra qaçıb Tiflisə gəlmiş və ömrünün axırına kimi (1852) də burada yaşamışdır.

A.A.Bakıxanov isə 1833-cü ildə hökumətin icazəsilə iki illik səyahətə çıxmış: Ukrayna, Varşava, Finlandiya, Peterburq və başqa şəhərlərdə aylarla qalmışdır. Deməli, o Fazil xanla ikinci dəfə Puşkinin evində görüşə bilməzdi. Çünki Bakıxanovun səyahətə çıxdığı illərdə artıq Fazil xan Teh-randa idi. Lakin müəllif Fazil xanla A.A.Bakıxanovun ikinci görüşünü Peterburqda bədii şəkildə təsəvvür etmək ixtiyarına malikdir və çox ehtimal ki, onlar 1840-cı illərdə Tiflisdə görüşmüşlər. N.Həsənzadə burada hadisə və epizodları bir xəttə calamaq məqsədi daşdığı üçün “siqnalların siqnalı bədii (kursiv bizimdi) söz”ün (Pavlov) köməyi ilə görüşün yerini dəyişdirmişdir. Belə yerdəyişmə görüşün məzmununa xələl gətirmir. 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 da belə birincinin eyni deyil, lakin onun davamıdır. Burada N. Həsənzadə tarixi mövzulu əsərlərində poetik şərtilik deyilən üsuldən istifadə etməkdən qorxmamışdır. Doğrudur, çox zaman poeziyada, həmçinin incəsənətin bütün növlərində bəzən şərtilik konsentrikliyə aparıb çıxarır, lakin lüğəti zəngin, fikri aydın şairlər bu təhlükəni obrazlı ümumiləşdirmələr yolu ilə dəf edirlər:

...Cənab Bakıxanov! -  
çağırırdı bir səs,  
... Fazil xan,  
İrənin saray şairi  
Qəlbində bir dünya söhbəti vardı  
buzlar əriyirdi od nəfəsindən  
sözünün çəkisi ağır olardı,  
bəlkə də  
şairin öz çəkisindən.

On səkkiz illik bir dövrü əhatə edən (1829-1847) bu poemada “Karvan”, “Zümrüd quşu”, “Güllə” fəsilləri A.S.Puşkinlə bağlı olduğu halda, “Haray” fəsli 1837-ci ildə Qubada 12 min nəfərlik kəndli üsyanına başçılıq edərkən öldürülən Hacı Məmməddən və onun kişi qeyrətli qızından, “Vəliəhd” 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 əsas malik təsəvvür yaradır və aydın olur ki, “Rusiyanın ucqar yerində gəlib qərar tutan başı havalı Yermolovun süngüsü ilə Qafqazın fəryadı, naləsi yazılmışdı”. Tarixin dərinliklərindən N.Həsənzadəyə gəlib çatan bu nalə poeziyanın tələbi baxımından nə qədər cilalansa da Yermolovun qafqazlılara həqarətlə baxdığını təsdiqləyən sənədləri arxivlərdən çıxarıb atmaq və yaxud yumşaltmaq mümkün deyildir. Lakin Qafqaz xalqına Rusiyanın qabaqcıl, mütərəqqi ziyalılarından: A.S.Puşkin, A.S.Qriboyedov, A.A.Bestujev-Marlinski, Y.N.Ozertkovski, M.Y.Lermontov, V.K.Kyuxelbeker və başqaları mehriban münasibət bəsləmiş özlərinin povest, şer və xatirələrində əfsanəvi Prometeyin çarmıxa çəkildiyi bu ölkəni - Qafqazı

füsunkar, gözəlliklər diyarı, azərbaycanlıları qorxu bilməz, 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 böyk 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. A.A.Bakıxanov onunla düz otuz il duz-çörək kəsdiyini deyir. Bu görüşlə əlaqədar olaraq poemanı mövzu baxımından nəzərdən keçirsək görəcəyik ki, N.Həsənzadənin “Zümrüd quşu”na gətirdiyi mövzu şair Ə.Kürçaylının təbirilə desək yeni deyildir.<sup>46</sup> Lakin bu, o deməkdirmi N.Həsənzadə Qabili təkrar etmişdir. Əksinə “...düha köhnəni təzə etməyə müqtədir”di (V.Q.Beliniski), daha doğrusu, N.Həsənzadə köhnəni yeni epizod və obrazlarla, tarixi detallarla zənginləşdirib maraqlı etmişdir.

Daha sonra Ə.Kürçaylı sözünə davam edib yazır: “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 deyil, tarixin səhifələrində saxlanılan, indi bir şahid kimi dindirilən mənəvi yüksəkliyin, sədaqətin, ağıl və zəkanın “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” poema-

sının müəllifi Qabil də tarixdə olmayan görüş haqqında poema yazıbdır. 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.

**İkincisi:** O, rus-türk müharibəsinin axıncı ilində (1829) Ərzrumda İ.F.Paskeviçin çadırında olmuş və hər gün generala birlikdə döyüşə gedən əsgərlərə tamaşa etmiş, azərbaycanlı atlıların gəlib onların qarşısından keçib getdiklərini görmüşdür. Bu zaman A.A.Bakıxanovu yaxından tanıyan A.A.Bestujev-Marliniski və S.Rayeovski də orada imiş. Ola bilməz ki, rus şairi azərbaycanlılardan ibarət süvari dəstənin mayoru ilə mərəqlənmasın və Bestujev dostunu Puşkinlə tanış etməsin.

**Üçüncüsü:** Sergey Lvov və Nadejda Osipovna (ata və ana) yazırlar ki, Puşkin Ərzruma gedərkən orada azərbaycanlı süvarilərə rəhbərlik edən A.A.Bakıxanov baş qərərgahda 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 imiş.

**Beşincisi:** A.A.Bakıxanovun xidmət kitabçasında göstərilir ki, o, 1829-cu ildə Bestujev-Marlinski ilə birlikdə Türkiyənin Xart və Bayburt kəndlərində gedən döyüşlərdə azərbaycanlı süvarilərin mayoru olmuşdur. Bu vaxt A.S.Puşkin orada idi və onlar görüşə bilərdilər. Bu bərədə Bestujev-Marlinski də “Rus povest və hekayələri”ndə danışıq.

**Altıncı:** tanınmış hərbi tədqiqatçı və tarixçi Hacı Murad İbrahimbəyli “XIX əsrin üçüncü on illiyində Azərbaycan və Rusiya” adlı kitabında: A.S.Puşkin Soğanlıq (Türkiyədə -



S.Ş.) vuruşundan bir az əvvəl hərbi qərargahda İ.F.Paskyeviçin yanında 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 çətindir, daha doğrusu bunu təsdiqləyən tarixi sənəd yoxdur. Deməli, N.Həsənzadə bu iki mütəfəkkirin görüşündə tarixə əlavə etməmiş, əksinə saralıb nəzərdən yayınmaq dərəcəsinə çatan bəzi sənədlərin bədii təxəyyülün köməyi ilə bərpasına çalışmış, üzünü işıqlandırmış, onların tarixi əhəmiyyətinə bədii qiymət vermiş, Zümrüd quşu kimi xalq sənətkarının obrazını da yaratmışdır. Onun həyatı, taleyi, gözəl ilmələr ustası olduğu poemada sənətkarlıqla nəql edilir. Hadisələr gəlib keçdikcə, epizodlar bir-birinə qaynayıb qarışdıqca Zümrüd quşu sözün müstəqim mənasında qüdrətli el sənətkarı olduğunu toxuduğu gəbələrin əlvanlılığı ilə sübut edir. A.S.Puşkinin gəbəyə göçürülən şəkli bu gözəlliyi daha da artırır. Elə ki, rus şairi xalq sənətkarının gəbələrindən birinin Paskyeviç ad günündə hədiyyə göndərildiyini eşidir, həmsöhbəti qoca kişidən soruşur: “Bu qadının ad günündə bəs qraf nə göndərdi?” Lakin dünyagörmüş qoca onun sualına usta bir tərzdə:

“Qrafın hədiyyə alması elə, bizə mükafatdı  
bu saat oğlum”

- cavabını verir. Misradakı “bu saat” sözü qocanın danışıqlarının necə bir mənaya malik olduğunu, zamanın, dövrün xarakterini aydınlaşdırır. A.S.Puşkin qraf Paskeviçin “iş üsulu” haqqında heç də yaxşı təsəvvürdə olmur. Lakin o, Zümrüd quşunun sənətinə qəlbən bağlandığını etiraf edir. Bu etiraf Puşkini daha da yüksəldir, bədii həqiqətin işığı tarixin vasitəçiliyini qənaətbəxş sayır və Zümrüd quşunu tarixi şəxsiyyət

kimi təsvir etməyə ehtiyac qalmır. Doğrudur, o bir ad kimi nağıllardan gəlmiş xeyirxahlığın, işığın yolçusu olan obrazdır. O, xalq ədəbiyyatında qəhrəmanları qaranlıq dünyadan işığa çıxaran əfsanəvi quşdur, lakin poemada bu “əfsanəvi quş” insaniləşdirilmiş, öz sənəti ilə rus şairini əfsunlamışdır. Onun gəbəyə köçürtdüyü Qafqazın mənzərəsini görəndən A.S. Puşkin heyrət və təəccüb içərisində demişdir.

Aman allah, bu rəng nədir... işıq nədir!

Təbiətə - bu təbiət, gözəlliyə - bu gözəllik əlavədir!

Burada yaddan çıxan elə bir şey yoxdur, bəzən çox solğun şəkildə müasir dövrə gəlib çatan tarixi hadisə bu misralarda daha real görünür “...Qəlbə gözəllik bəxş edən Qafqaz A.S.Puşkin ilhamını coşdurur və şair kitabının üstünə “Ustad qadına” sözlərini yazıb Zümrüd quşuna xatirə verir. A.S.Puşkin bu qadının qəlbində əbədi yaşayır. Bu hədiyyənin tarixi olduğunu arxivlərdə axtarmaq lazım deyildir. **Şairin hədiyyəsi ürəyinin qanı ilə yoğrulmuş şer kitabından başqa nə ola bilər? Zəka sahiblərinin kitab hədiyyəsi bəşəriyyətin vicdan səsidir və o adam xoşbəxt ki, onun kitabındakı işıqlı fikirlər, obrazlı ifadələr, elmi problemlər, məntiqi ümumiləşdirmələr, özgəsinin kitabından köçürülməmişdir.** Bu səs, bu yüksək tələb əsrlərdən-əslərə keçib bu günə gəlmiş, özünü yeni məna və məzmun ilə süsləmişdir. “Bir yurdu gözəllik xəritəsi” olan gəbə Puşkin kimi şer sərkerdəsinin ürəyini oxşayırsa, Zümrüd quşu özünün ölməzliyini sübut edir və bu da Qafqazın ölməzliyi mənasını daşıyır. Qafqazlıların adət-ənənəsi A.S.Puşkinin etirafına səbəb olur və yerlilərə həqarətlə baxan çar generalına deyir:

Dünyada o millət bədbəxt olur ki,  
gülür adətində  
başqa millətin.

Belə yüksək insani keyfiyyətlər A.S.Puşkinin şöhrətini Rusiyada get-gedə artırır. Xalq öz şairinə dərin ehtiram bəsləyirdi. Bu, Nikolay Palkini qorxuya salmaya bilməzdi. Buna görə də o, böyük şairin öldürülməsini təşkil etdi. 1837-ci ildə Puşkinin qətli xəbəri Qafqaza gəlib çatdı. M.F.Axundov özünün məşhur matəm poemasını yazdı. A.A.Bakıxanov mütləqiyyət Rusiyasının alçaq və quldur simasını, görkəmli ziyalıların, maarifçi-demokratların suiqəsd yolu ilə öldürülməsini:

“Rusiya gülləylə itirdiyini,  
toplar döyüşündə itirməmişdir”.

- deyər özünəməxsus bir alimliklə ifadə etdi.

Ümumiyyətlə, belə mövzuların poeziyaya gətirilməsi vacibdir, həmişə yeni və aktualdır. Bu problemin elmi və bədii həllində təzəlik və köhnəlik məsələsi yoxdur və ola da bilməz. N.Həsənzadə “Zümrüd quşu”nda Azərbaycan rus və eləcə də, Qafqaz xalqlarının maarifpərvər ziyalıları arasındakı ədəbi əlaqələrin qədimliyini, müasir cəmiyyət üçün əhəmiyyətli olan cəhətlərini diqqət mərkəzinə çəkərkən sənədlərə istinad edirsə, əsas məqsəd buna inam doğurmaqdan, bəzən isə hadisələrin yerini çox kiçik dəyişdirirsə, bu - bədiilik xatirinədir, tarixi təhrif deyildir, əksinə böyük tarixi hadisəni vahid bir axara döndərməkdən, əsas ideyanı geniş planda əks etdirməkdən ibarətdir.

“Zümrüd quşu”nda xalqlar dostluğunun tarixi baxımdan lirik təsviri yaxşıdır, yeri gəldikcə, folklora xas hadisələrə müraciət (qəbrdən səs, rəvayət, danəndənin hekayətləri) qüvvətlidir, “Əsli və Kərəm” dastanındakı məhəbbəti Zümrüd quşu ilə əlaqələndirmək mənalıdır. N.Həsənzadə bu əsərində sübut etmişdir ki, tarixi hadisələri poetikləşdirmək

heç də onları hərfən təkrarlamaq deyil, bəlkə hərflərin tarixi himni poeziyanın qədim Arfasında müasir “notlarla” çalmaqdır; yeni insanın formalaşmasına, şəxsiyyətin hərtərəfli inkişaf etdirilməsinə çalışmaqdır, klassiklərə hörmətdir, belə klassiklərdən biri də “Dindirir əsir bizi, dinməyiriz. Atılan toplara diksinməyiriz” deyən böyük M.Ə.Sabirdir. Onun haqqında B. Vahabzadə “Ağlar güləyən”, N.Xəzri “Dağlar dağımıdır mənim”, M.Araz “Mən də insan oldum” poemalarını yazmış, ona olan xalq məhəbbətini lirik planda göstərmişlər. N.Həsənzadə isə “Heybədə gəzən şer” (1962)<sup>47</sup> poemasında tarixə deyil, M.Ə.Sabirin şerlərinə və bəzi xatirələrə istinad etmiş lirik bir təhkiyə ilə onun obrazını yaratmışdır. N.Həsənzadə bu poemasında Sabir sənətinin ecazkar qüdrətindən, təsir gücündən, müstəsna vüsətindən danışır, görkəmli söz ustasının xarakterini lirik planda yaradır. Sabir haqqında söhbət poemanın mərkəzində başlıca yer tutur. “Hophop”un tələbəsi balaxanlı Saat Nəzərova ithaf edilən bu poemada xalq Sabiri sevir, cütcü onun şerlərini oxutdurub əzbərləyir, heybəsində çörək əvəzinə şer gəzdiren dilənçi qapıları döyüb sədəqə istəmir, darvazaları açan ev sahiblərinə “Ağlar güləyən”in nəğmələrindən pay verir.

Xudaverdi Mahmudov “Mənim müəllimim” xatirəsində yazır: “Sabir çox fağır bir adam idi. Sınıfdə o baş bu başa gedərək şer oxuyar və oxuduğu şerlərlə bizi maraqlandırardı. Çox zamanlar “Əkinçi” şerini bizim üçün oxuyardı<sup>48</sup>.”

X.Mahmudovun dediyindən aydın olur ki, Sabir Balaxanı məktəbində şəriət əvəzinə öz şerlərini oxudarmış və buna əsasən də onu “boynu qraxmallılar” çuğullamış, müəllimlikdən çıxarılmasına nail olmuşlar. Lakin Sabir qürurunu əyməmiş, çar çinovniklərini, yalançı din xadimlərini satira atəşinə tutmuşdur. N.Həsənzadə bu məsələyə toxunarkən Sabirin mənəvi əzabına səbəb olan obyektə ön cərgəyə çəkir:

Özgələrin alimi,  
Şairi, dühası çox.  
Ancaq bizimkilərin  
Hacısı, mollası çox.<sup>49</sup>

Sabiri düşüncələr aləminə qərq edən, ürəyini ağrıdan da elə bu cəmiyyət və cəmiyyəti ləkələndirən mənəviyyatsızlar, başları çalmalı tiplər idi. Bütün bunları gören Sabir bir cəngavər kimi döyüş meydanına atılmış, “harda müsəlman görürəm qorxuram”, - deməklə, millətini yazıqlaşdıranlara qarşı çıxmışdır. Şair satiranı təsirli dərman kimi işə salır. Bunu nəzərə alan N. Həsənzadə şairin necə bir mövqe sahibi olduğunu, ictimai hadisələrə münasibətini onun öz şərlərinin məzmunundan çıxış etməklə (Məmməd İbrahimin “Mən də insan oldum”<sup>50</sup> poemasında da belədir) aydınlaşdırarkən müqayisəli üsula da əl atır. O, “Məktəblər müfəttişi” ilə Sabirin müqayisəsində tərəfləri qarşılaşdırmaq yolu ilə canlı portretlər yaradır. Müfəttişlə Sabir arasındakı ziddiyyət şəxsi deyil, siyasi xarakter daşıyır. İncilabi satiranın banisi xəstə halda, yorğan-döşəkdə tələbələrini: Bayramı, Səfəri, Saatı, Mahmudu, yetim Əjdəri yada salır; onların xoş günlərinin yaranacağına inanır və “Ah Vətən övladları, bu yaşamaqdansa inqilaba başlayın, azadlığa inqilabsız çıxmaq olmaz”. Göründüyü kimi Sabirin yeganə nicat, ümid yolu inqilabdır. O, şərləri ilə mövcud quruluşu, çar isul idarəsini, lərzəyə salmışdı. Aşağı təbəqəyə həqarətlə baxan, azadlıq sözündə özlərinin ölümünü yəqin edən tüfeylilər Sabirin mübariz və sərrast “silahından” gizlənməyə, daldalanmağa yer axtarırlar. “Ancaq bu mümkün deyil, yüz minlərin əzbəri olan, şən mahnı kimi səslənən yeni, mübariz şer heç bir maneəyə baxmadan, zaman, məkan məhdudluğu bilmədən öz inqilabi işini görməkdədir”.<sup>51</sup> Sanki, o, hər bir satirasında

mənfi obyektı qırmaqlayır, ona qiymət verir. Bu yolu çoxları asan bildi, ona görə də Sabirin yolu ilə getdilər. Ancaq heç kəs Sabir səviyyəsinə qalxa bilmədi. Sabirin səsi zülmətdə ildırım oldu. N.Həsənzadə bu tarixi həqiqəti ikicə beytlə ümumiləş-dirmişdir:

Sabir kimi yeriyan  
Yollarda yüz-yüz oldu.  
Yollar dolu adamlar  
Ancaq Sabirsiz oldu.<sup>52</sup>

“Heybədə gözən şer” poemasında bəzi misralar sözlərin vurğusu ilə seçilir. Həssas oxucu bunu duyur. Bu baxımdan:

O haraya gedirdi?  
haraya tələsirdi?  
O haraya gedirdi,  
haraya tələsirdi.<sup>53</sup> -

misraları yadda qalandır.

Lakin, N.Həsənzadə ədəbiyyatda Sabirin mövqeyi və yeri barəsində də fikrini ümumiləşdirib yazır:

Sabir olmaq çətindir,  
Şair olmağa nə var...<sup>54</sup>

Həqiqətən Sabir olmaq, Sabir kimi gülmək çətindir.

Bu fikir özünü “Mən də insan oldum” (1962) poemasında nəzərə çarpdırır. Poemada Sabir “...siyasi-ictimai mövqeyi etibarilə inqilabi-demokratik cərəyana mənsub bir sənətkar...”<sup>55</sup> kimi göstərilir.

Nəriman Həsənzadə “Hardasan” poemasında isə Vətəni uğrunda İtaliyanın Triyest şəhərində faşizmə qarşı vuruşan

Mehdi Hüseynzadənin obrazını yaratmışdır. Mehдинin Vətən uğrunda vuruşduğunu biləndə kapitan öz faşist düşüncələrini Mehdiyə belə izah edir:

Vətəni sevənin qarnı ac olur,  
Qisməti ölümlə ehtiyac olur.  
...Yox bir ölməliyəm Vətən eşqinə  
Dar gündə rəhm etmir Vətən heç kimə.

Göründüyü kimi, poemada hadisə yalnız bir hadisə olaraq qalmır, o, xalqın ölüm- dirim mübarizəsinin qəhrəman- lıq tarixinə çevrilir və müəllif göstərir ki, bu hadisələr, kapitanın belə danışıqı faşizmin qanlı cinayətlərinin ifşasında bir şahid kimi dindirildikdə o daha inandırıcı olur. Bax, elə bunu nəzərə alan şair ən çox hadisələr əsasında təsirli lövhələr yaratmışdır ki, bu da bədii təsvirlərin yadda qalmasına kömək edir. Təbiət etibarı ilə bu hadisələrə laqeyd qalmayan insan əməli fəaliyyətində özünün xarakterini biruzə verir. Daha bu xarakter sahibi tüstülər içərisində qalsa da mülahizələrinin aydınlığı ilə diqqəti cəlb edir. “Kainatda bir tüstü var” sərlövhəsi ilə başlayan poemada tüstü müəyyən mənaya xidmətə yönəldilmişdir. N.Həsənzadə dünyanın tüstüyə büründüyündən, bəşəri münasibətlərdən söhbət açmaq istəyir. Tüstülənən kainat, od-alov içərisində yanan torpaq şairin fikrini daha çox məşğul edir. O, apardığı müşahidələrdən sonra belə qənaətə gəlir ki, əgər bunun qarşısı alınmazsa kainatdakı bu tüstü uzun sürəcək. Yer üzünü belə tüstülərdən həmişə faciələr görmüşdür. Çünki tarixən də məlumdur ki, böyük hadisələr kiçik hadisələrdən törəmişdir və kainatı bürüməkdə olan bu tüstü yer üzünün mənzərəsini dəyişmişdir. Bu hadisəni öz poetik duyumu ilə göstərməyə əhəmiyyət verən N.Həsənzadə “tüstünü” mənalandırmağa çalışmış və təsirli lövhə yaratmışdır. Doğrudur, o, bu

təsvirində insan adı çəkmir. Sadəcə olaraq tüstülənən ot tayası, uçub-tökülən evlər, yanan çöllər, dağılmış quş yuvası və s. insanı üşüdür, şair deyir:

Kainatda bir tüstü var,  
...Tüstülənir bir bağdakı  
Sonuncu ot tayası da,  
Tüstülənir budaqdakı  
Bir quşcuğun yuvası da.  
Tüstülənir yolun altı,  
Tüstülənir yolun üstü,  
Təbiətdə qara tüstü!..  
Elə bil ki, dünya laldır,  
Elə bil ki, dünya köçüb,  
Çöllər yanıb, evlər uçub  
Uçuq səngər fikirdədir,  
hanı bunu qazan əllər?  
Bu yarımçıq məktub nədir,  
hanı bunu yazan əllər?

Müharibənin vurduğu ziyan, törətdiyi cinayətlər elə bil bu misraları da yaralamış, onların da qatarına qəmginlik gətirmiş, onları da sinəsi dağlı etmişdir. Tüstülənən obyektlər faşizm haqqında dürüst təsəvvür yaradır. Lakin məqsəd bununla qurtarmır, ən ağır və dəhşətlisi yarımçıq qalmış məktubun uçub bir səngərdən tapılmasıdır. Şairin ürəyini rıqqətə gətirən, onu xəyal aləminə çəkib aparən da elə yarımçıq qalan bu məktubun yiyəsinin kimliyini öyrənməkdir. Bəs, “Uçuq səngər” sözlərini işlədən şair daha nəyi nəzərdə tutmuşdur? Bu səngəri qazan, bu məktubu yazan haradadır, kimdir, nə iş görür. Vətən qarşısındakı borcunu necə ödəmişdir? Bundan sonra gələn misralar tüstülər içərisində üzü üstə huşsuz yığılanı təqdim edir və aydınlaşır



ki, düşmənlə əlbəyaxa vuruşda yaralanıb əsir alınan əsgərin adı Mirdamətdir. Düşərgə gestaposundakı “Bağlı qovluqlar”dan biri də Mirdamətindi. Onu əsirlərin yanına gətirib adına qovluq yazmışdılar. Düşərgədəki hər qovluq bir insan, hər insan bir tüstü: Osvensim, Maydanek, Buhenvald qaz peçlərinin növbələşdirilmiş “yanacaqları” bu qovluqda yatırdı. Kainatda qara tüstü məhz belə idi. Kainatda aydınlıq yaratmaq üçün iş görmək lazım idi. “Aman, Gəncə çayı!” bölməsində gələcəkdə görülmək bu iş haqqında zəmin yaradılmağa diqqət yetirilmir. Adı nömrəyə dəyişdirilən əsir haqqında şair deyir:

Yazıldı nömrəsi, qırxıldı başı,  
Boz şalvar verdilər, taxta çəkələk.

...Geydiyi köynəyin kürəyinə də  
Ordaca qırmızı bir xaç çəktilər.

Lakin şairin qəhrəmanı qoçaqdır, iradəlidir, əzmkardır, Vətəninə sevir:

Amma güvənməsin özünə düşmən  
Sağ canı onlara verməyəcəyəm.

sözlərini də məhz bu məqsədlə deyir. Həqiqətən poemada Mirdamətin iradəsini faşist cəlladları qıra bilmir. O, soyuq baraklarda ruhdan düşmüş, tale onu burada Mehdi Hüseynzadə ilə rastlaşdırarkən üzünə gülmüşdür. “Haradasan, Azərbaycan” bölməsində Vətən həsrəti səmimidir. İlk görüş, iki eloğlu, baş verən söhbət, təbii imkanları aşkara çıxarır, tanışlıq kimsəsizliyə son qoyur.

- Nə gözəl oxudun, səsinə qurban!  
Özün haralısan, ay əsir oğlan?

- Qardaş, bakılıyam!  
- Baxtımıza bax!  
Anam sənə qurban gəl qucaqlaşaq!

N. Həsənzadənin poemalarına xas məziyyətlərdən biri də əvvəlki təhlillərimizdə dediyimiz kimi, burada da folklordan istifadədir. Xüsusilə folklor əsərlərində qəhrəman-ın yuxusu, hadisənin məzmunu ilə əlaqədar yaradılan epizodlar, dil və üslub cəhətdən daha çox maraqlandırmışdır. Folklordakı sadəlik, düzluluq, hikmətamizlik və müdriklik N.Həsənzadənin yalnız şerlərində deyil, bütün yaradıcılığında əsas yer tutur. Görünür ki, bu da vaxtı ilə Nabat xalanın söylədiyi rəvayətlərin nəticəsidir. N.Həsənzadə “Hardasan”, “Vətənsiz”, “General Şıxlinski”, “Karvan”, “İtən səs haqqında nəğmə” və başqa poemalarında da folklor materiallarından yeri gəldikcə bəhrələnmiş, süjetə xəfiflik gətirmişdir. “Hardasan” poemasında Mirdamət yuxuda IX əsrdə ərəb xilafətinə qarşı iyirmi il vuruşan Babəki görməsi, onun əlindəki müqəddəs bayrağı alması, məsləhət və tövsiyələrini dinləməsi bir növ folklor qəhrəmanlarını yada salır və hadisə ilə üzvi surətdə bağlıdır. Babək ərəb işğalçılara, Mehdi və Mirdamət hitlərçilərə qarşı vuruşarkən vətənlərinin azadlığına çalışırdılar. “Yolüstü söhbət” bölməsində marağa səbəb olan və poemanın obrazlarını öz ətrafına toplayan, onlara bir ana kimi qayğı bəsləyən bir-birlərinə yaxınlaşdıran Dobrina qarı obrazıdır. O, oğlu Miraslavla Mehdi və Mirdamətə fərq qoymur. Onların üçünü də eyni məhəbbətlə sevir, onlar haqqında fikirləşir, evə gec gəldikdə həyacanları artır.

Miraslav gəlmədi, yenə ay aman!  
Kim bilir, yolunu hara salıbdı.  
Mehdi də gəlməyir bizə nə vaxtdan,  
Yazıq Mirdaməd də əsir qalıbdı.

Görəsən onların anası varmı?  
Ana da baladan ayrı yaşarmı?!

“Hardasan” poemasında hadisələrin tələbinə uyğun olaraq göstərilən xalqlar dostluğu mənalıdır. Şair bu dostluğu adamların mənəvi kamilliyi ilə izah edir. Onlar harada və necə şəraitdə olursa-olsunlar həmişə insanpərvər və vətənpərvərlikləri ilə seçilmişlər. Triyestdə vuruşan dostların əməl və arzuları Vətənə xidmət, yaxşı qulluq göstərməkdən ibarətdir. “Limanda” bölməsində Mehdi aldığı tapşırığı inamla yerinə yetirir. O, faşist zabiti ilə rastlaşdıqda özünü sakit və təmkinli aparır, partizanları izləyən Gertnerin əmrinə əsasən kapitanın çantasını yoxlayacağını bildirir.

Mehdi yavaş-yavaş açır çantanı,  
Mirdamət əlini salır cibinə.  
Şirin dilə tutur o kapitanı,  
- Alın, siqaretdir, çəkiniz yenə.  
- Sağ olun, sağ olun...  
- Siz də sağ olun!  
Bizim arxamızda möhkəm dağ olun.  
Mehdi bu cavabda istehza duyur,  
Çantaya gizlicə bir mina qoyur.

Qırğın və fəlakətlər törətməyə göndərilən gəmi partladılır. “Gün əyildi, şər qarışdı” bölməsində söhbət qədim abidələrdən gedir. Faşistlər mədəniyyətin düşmənidir. Mehдинin qənaəti belədir ki, bəşəriyyətə, onun maddi-mədəniyyət tarixinə fəlakət gətirən silahdır: - “Silah düşmənidir mədəniyyətin”.

Lakin Mirdamətin ikinci dəfə əsir alınması poemanın gərginliyini, Mehдинin həyəcanlarını yenidən artırır, O, Mirdaməti heç vaxt yaddan çıxartmır, onu tez-tez anır, haraya

aparıldığını öyrənməyə çalışır və xoşbəxtlikdən şahmat taxtasındakı şah kimi vəzirdən məhrum olub piyadanın ümidinə qalmır. Tale onun üzünə gülür, qərvəndli Ənvərlə görüşür və bu xeyirxahlıqda Dobrina qarının qonşusu düşərgədən qaçan əsirlərin partizanlarla əlaqəsini yaradan qocanın fəaliyyəti təqdirəlayiqdir.

“Yarpaq” bölməsi məzmun və mahiyyətinə görə N.Həsənzadənin müharibə və həyat haqqında fəlsəfi düşüncələrindən ibarətdir. Külək köklü ağacdən yarpağı qoparıb yerə saldığı kimi, müharibə də əsirləri öz yerlərindən ayıraraq uzaqlara aparıb salmış, başlarına müsibətlər açmışdır. Bununla əlaqədar Mehdi həmyerlisinə deyir:

Yel müharibədir, bizsə o yarpaq,  
O bizi diyardan-diyara saldı.  
Gah borana düşdük, gah qara saldı,  
Bizi yaşadacaq amma bu torpaq.

Mehdi nikbindir, o, vətəndaşı olduğu dövlətin qalib gələcəyinə inanır. Şair qəhrəmanını partizan dəstəsində tənha göstərərək təsvir etmir. O, Ənvəri də tapır. Ənvər ona Münhendəki əsir düşərgəsində olanlar haqqında xəbər verir.

Mehdi, uşaqların məndə adı var,  
Deyirlər Münhendə əsirdir onlar.  
Məmməd, Çopur Xəlil, Miryaqub, Aslan,  
Bir də bir yazıçı - adı Süleyman<sup>56</sup> ...

“Ətir şüşəsi” bölməsində Mehdi saçlarını, qaşlarını bu “ətirlə” saraldıb özünü almana oxşatmasından söhbət gedir və bununla yanaşı şair göstərir ki, qaşları, bıçığı və saçları sarı, gözləri qara olan Mehdi Telmana oxşayırdı. “Ana və bala” bölməsində faşizmin insanlara bəxş etdiyi fəlakət lənətləndir.

Faşizm anaları ərsiz, balaları atasız qoymuşdur. Mehdi Triyest ətrafında hitlerçilərlə ona görə vuruşurdu ki, qadınlar ərsiz, övladlar atasız qalmasın. Dobrina, Mirdamət, Miraslav da belə düşünürdü, bunun üçün vuruşurdular. Doğrudur, poema Mehdinin ölümü ilə tamamlanır və Mirdamətin “Mən necə qayıdım Azərbaycana” sözləri ürəkləri ağrıdır. Lakin bir oğul və bir qardaş kimi əziz olan Mehdi heç vaxt Mirdamədin yadından çıxmır.

N. Həsənzadənin ictimai həyatdan bəhs edən “Kimin sualı var?” poeması vicdanın üsyanıdır, maraqla oxunan və düşündürən əsərdir. O, bu əsərində cəmiyyətdə baş verən haqsızlığa, ədalətsizliyə münasibətini bildirmiş, müxtəlif xarakterli obrazlar yaratmışdır. 1984-cü ildə “Azərbaycan müəllimi” qəzetində “Əxlaqi-sosial poema”<sup>57</sup> adı ilə təhlili verilən bu poemada deyilir ki, təkmilləşmə prosesi keçirən inkişaf etmiş cəmiyyətin epik-lirik şərinə məzmununa, ideyasına, aktuallığına və daşdığı qayəyə görə müasir səslənən, diqqəti çox ciddi problemlərə yönəldən “Kimin sualı var?” poeması N.Həsənzadənin yaradıcılığında tamam yeni və orjinal, poetik keyfiyyətlərə malik, ali məktəblərdə baş verən bəzi haqsızlıqlara qarşı yönəldilən, şairin özünün gördüyü hadisələri əks etdirən əsərdir. N. Həsənzadənin verdiyi sual, ictimai sosial sualdır və cəmiyyətin əxlaqi-mənəvi saflığını bulandıranlara qarşı mübarizə aparmağı tələb edir. Bu sual həm də bədii sualdır. Belə ki, bədii sual həyat hadisələrinin obrazlı izahı zamanı baş verir və ümumilikdə sosial konsepsiyalı suala daxildir.

Həyəcanlı intonosiyaya malik, asan və tez qavranılan, zəncirvari, təzadlı ricətlərlə şərtlənən bu sual oxucunu düşündürür. Cəmiyyətdə az da olsa, təsadüf edilən “alim pal-tarında gülməli görünən”lərdən cavab tələb edən bu sual həqiqi şairin, sosial şairin, insan idrakının ən dərin sosial əlaqələrindən irəli gələn və zaman daxilində haqq-hesab

tələb edən bir şairin mərdanə, tunc səsidir. Onun həyəcanları, düşüncəsi bir adama deyil, bütün cəmiyyətə məxsusdur. Bu, bir “professorun” dilindən alınan sual olsa da, zamanın məna qatlarında dalğalanan, insanları düzlüyə, təmizliyə, paklığa, doğruluğa, sədaqətə, kamilliyə, boğazdan yuxarı danışmamağa, istedadlı arxasızların mənəviyyatlarını filtrlərə salıb boğmamağa, xalq adı altında xalqı soyan alim antipotları ictimaiyyətin mühakiməsinə verən heç bir əmi və dayıya güzəştə getməyən sualdır.

Əxlaqi-mənəvi mövzuda yazılan bu poemada vacib görünən məsələlərdən biri, həmin poemada müasir həyatda təsadüf olunan ciddi həyat problemindən bəhs etməsidir. N.Həsənzadə bunu dərin, ictimai əhəmiyyətli problem səviyyəsinə qaldırıb təsvir etmiş və sözünü demişdir. Lakin poemanın ümumi qayəsi insan, əxlaq və vicdan təmizliyini saxlamaqdan, qorumaqdan, müdafiə etməkdən ibarətdir ki, buradan da insan və zaman problemi ortaya çıxır. Zamanın sürəti, süjeti şaxələyir. Hadisələr arasındakı rabitə Laqraj teoreminin törəməsinə oxşayır. Ricətlərin bir-birilə bağlılığı riyazi törəmə kimi dəqiq görünür. N.Həsənzadə bu törəmədə 57 sadə sualdan və 30 suallı nidadan istifadə edərkən istiarə və bədii epitetləri xarakterlərin səviyyəsini müəyyənləşdirməyə yönəlmişdir, iki alim obrazı yaradır. Birincisi Ədalətin atası, professor, ikincisi aspiranturaya imtahan verən Ədalətə “İki” qiymət yazan fəlsəfə elmləri namizədi. Müəllif ikinci alimin obrazını bütün təfərrüatı ilə canlandırmasa da, onun Ədalətə “iki” qiymət yazması rəğbət doğurur, yaddan çıxmır. Bu zaman ləyaqət, mənəviyyət, mübarizə və qələbə - “Kimin sualı var?” poemasının axarında fırfıra kimi fırlanır. Bu da poemanı təzadlar üzərində qurulmuş nəhəng güzgüyə oxşadır. Bu güzgüdə Mirzə Cəlil, H.Cavid, H.Hüseynov, S.Vurğun, M.Müşviq, Möhbalı Qasimov, Mir Cəlal kimi yüksək mədəniyyətə, elmə, şər gövhərinə malik xalq üçün

yanan insanlar görünür. Şair, vaxtı ilə bu adamlara edilən ədalətsizlikləri deməkdən çəkinmir və bunun səbəbini kadrların düzgün seçilib yerləşdirilməməsində görüb deyir:

Qanmazın qanana  
höküm elməsi -  
Həyatın daimi faciəsidir.

Bu fikir həmişə müasir səslənir. Lakin həyatda kimsəsizliyi görən, yaxşılıq axtarıb, pisləkdən dadan müəllif işini bununla bitmiş hesab etmir, daha bir neçə addım irəli gedir, onların daxilinə işıq salır, lakin işıq neqativə çevrilir: xəstəlik rişə atdığı üçün xisləti qara nöqtə qədər əhəmiyyətli olmayan bu tiplər cəmiyyətə fayda verənlərin üstündən qara çəkmişlər. İndi onlar nə qədər şirin danışıb gizlənməyə çalışsalar da, şairin nəzərindən yayına bilmirlər.

Nitqində kommunist  
tələbkarlığı,  
Şübhəli gözündə xəbis  
varlığı.  
...yıxılan görəndə - baltalı  
gələnlər,  
meşşanlar.

Buna kimin sualı var? Hələlik heç kəsin. Çünki, bəzi kommunistlər ləyaqətsizdirlər. Ləyaqətsizlərə verilən sual cavabsız qalacaqdır. Poemada bu məsələ - adi sual deyil, bir çox məsələyə toxunulub cavab istəyən siyasi dəyərli sualdır. Lakin mürəkkəb quruluşlu və müxtəlif ölçülü misralara malik bu poemada ictimai həyatın ayrı-ayrı sahələri, epizod və rəcətlər məzmunun kəskin drammatizminə və fikrinə görə seçilir, maraqla oxunur. Ona görə ki:

Atalar oğluna himayə durur,  
oxudur xüsusi fakültələrdə,  
Oğullar sonradan vəzifə  
tutur, -  
onlar yuxarıda,  
biz yenə yerdə!

Bax, budur ictimai tendensiyalı sosial bəla! Ağlın üsyanına səbəb, müalicəsi vacib sayılan faktorlardan biri: “xüsusi fakültələr” xəstəliyi!

Buna “Kimin sualı var?” Heç kəsin, şair narahatlıq keçirir və qəti bir inamla deyir:

Mənim sualım var!

Nə üçün oğlunuz Ədalətin tələbə kitabçasında qiyməti beş, sinifdə hörməti ikidir. Nə üçün Ağgünün səadətinə maneçilik törətdiniz?

Bax, məsələ də elə budur. Ağgün! O, Ədaləti sevir. Bağça müdirinə göndərdiyi məktub bunu sübut edir. Bu həqiqi məhəbbətdir, realdır, inandırıcıdır. Ədalət də Ağgünü unuda bilmir. Lakin müəllifi düşündürən təkcə Ağgünün bədbəxtliyə uğrayan məhəbbəti deyil. Ağgünü, rayondan gələn bu qızı öz ailəsinə yaraşdırmayan bəzi konservativ kommunist professorların vicdansızlığıdır.

Poemada Ağgünün ürəyi yazılmamış bir kağıza bənzəyir. Ədalət haqqında ilk təəssürat, ilk baxış, ilk söz, ilk münasibət bu kağızda izini buraxmamış olmur. Ağgün iki dəfə faciə keçirir. Birinci dəfə qızlıq ləyaqətini Ədalətə etibar edib, tək qaldıqdan sonra, ikinci dəfə ölü doğulmuş uşağını bir qadın kimi özünün dəfn etdiyi zaman. Bu ən böyük faciədir...

Bundan sonra Ağgün şəhərə qayıdıb, fakültəsinə bərpa olunub oxusa da, hər dəfə institutda professorla qarşılaşdıqda bu faciə yenidən təzələnəcək və bir insan kimi o, ruhi əzab çəkəcəkdir.



Lakin məsələ bununla qurtarmır. Ortaya ata və övlad münasibəti çıxır. Ailə tərbiyəsi aparıcı sayılır. Ədalətin xarakteri ali məktəb auditoriyalarına uyğun gəlmir. Ağgünü aldadır. Başqasına evlənir. Bu hadisə və ilk övladının dəfni şübhəsiz ki, Ağgünə ruhən təsir etmiş və bu vəziyyət onu Ədalətin toyuna gətirib çıxarmışdır. Kimin sualı var? Ağgün düz hərəkət etmişdirmi? Artıq bu, polemika tələb edir. Hadisələrin aydınlaşdırılmasında bu ruh güclü və yerindədir. Müəllifin ricətləri və mükəllimləri mübahisə və mübarizələr ölçüsündə qurulmuşdur. Lakin poemada təzadların da özlərinə məxsus siqləti və mənə yükü var.

Qabağa çəkirlər  
tələm-tələsik,  
Bəxti özündən tez  
doğulanları.

Müəllif həyatda gördüyü, müşahidə etdiyi hadisələri sadə və aydın bir dillə ifadə edərkən heç şey artırıb əksiltmir. Ədalətsizlik və onun nəticələri: istedadlılarla istedadsızların həyatda tutduqları yer elm, bilik və bacarıqla bağlı deyildir. Bunu əsaslandıran şair suallı misralara keçir. Sosial münasibətlərin saxlanılmasında bu sual poetik cəhətdən bədii sualdır və bunun vasitəsilə N.Həsənzadə obrazın daxili aləmini təsiredici şəkildə, həm də etiraz formasında təsvir edir.

...Niyə istedadlıda  
istedadı danırlar?  
Niyə istedadsızla  
daim maraqlanırlar?  
Niyə istedadsız  
tərifləyir hərflər?  
Niyə istedadlıya  
deyilmir o təriflər?...

Müasir səslənən bu misralarda qoyulan məsələyə “Kimin sualı var?”. Bunu iki əsr bundan əvvəl Gertsen “Kimdir müqəssir?” deyə soruşmuş və özü də cavab vermişdir ki, əsas müqəssir tək-tək adamlar deyil, bütövlükdə cəmiyyətdir və onu da dəyişdirmək lazımdır. Deməli, burada şair günahkar deyildir. O, həyat şairi olduğu üçün təbiidir ki, gördüklərini ümumiləşdirmişdir.

Bu suallar əxlaqi təmizliyi qoruyub saxlamaq üçün xeyirxah və prinsipial insanları ayağa qalxmağa səs-ləyən, poeziyanın həyəcan təbilidir. Şair bu həyəcan təbilini ilk dəfə 1981-ci ildə Nizaminin 840 illiyi ilə əlaqədar yazdığı “Şərimizin günəşi” adlı əsərində çalmışdır:

İstedadı boğmağa  
Şərqi təcrübəsi var,  
İstedadsız olanın,  
Hardasa yiyəsi var.  
İstedadın yolunda  
Təqib, təhlükə gördüm  
Üstündə ləkə gördüm...

Lakin belə ədalətsizliklər bütün dövrlərdə olmuşdur. XIX əsrin birinci yarısında yaşayan Heyran xanım Dünbülü də: “Elə bir dövrdə yaşayıram ki, əbləhlər alimlik iddiasındadır. Kor güzgüyə baxıb qaş-göz oynadır,<sup>58</sup> kar dirijorluq pultu arxasında durub muğamat çaldırır” - deyirdi. Nəriman isə XX əsrin bu əbləhlərinə “Kimin sualı var?” - deyə cəmiyyətə müraciət etmiş və bununla haqlı iş görmüşdür.

“Kimin sualı var?” poemasında konflikt İlham və Ədalət, Ağgün və Ədalət arasında baş verir. Lakin, professorun Ədalətlə Ağgünün izdivacına razılıq verməməsi onun əbləhliyidir. Və bu ziddiyyətin başlanğıcıdır. Özü də bu ziddiyyət iki şəxs arasında olsa da, cəmiyyətin özünün doğurduğu

barışmaz ziddiyyətdir. Ali məktəbi atasının hesabına qurtaran, əsgərlikdən saxlatdırılan, nəşriyyata direktor düzəldilən Ədalət korrektor işləyən İlhamdan “ərizə yazıb öz xahişi ilə işdən çıxması”nı tələb edir. Savadsızlıqdan yaranan ehtiyatlılıq onu vicdansızlığa yönəltdi. Vicdanı olmayan tiptən insanlıq axtarmaq sadəlövlükdür.

Poemada Ədalət, İlham və Ağgün hadisənin inkişafında əsas rol oynayan obrazlardır. Əslində İlham şairin ideyalarını daşıyan, arxasız, biliyinə güvənən lakin buna əhəmiyyət verməyənlərlə rastlaşsa da, həyatından küsməyən ağıllı, bir gəncdir. Ağgünə münasibəti də ancaq bu humanizmlə bağlıdır. O, atadan yetim (N.Həsənzadənin özüdür - S.Ş) qaldığı üçün, institutu qurtarandan sonra da bu yetimliyi hiss edir. Lakin mübarizədən çəkinmir, ona kömək əlini uzadan yaxşı adamlar tapılır: (Bu prof. Mir Cəlal müəllimdir. - S.Ş )

Bundan sonra əhvalat çözlənir, Ədalət həyatda ədalətsizliklərlə məşğul olur. Ağgün və Ədalətin əhvalatı taleyin qəribə istehzasından yaxa qurtara bilmir və bu, süjetin axarını sürətləndirir. Ədalət Ağgünün ləyaqətinə toxunur. Bu, razılıqla olsa da cinayətdir. Əxlaqi naqislik dərhal nəzərə çarpır. İctimai həyatda əxlaqın belə bir şəkildə formalaşmasının kökü axtarılır və bunun rişəsi professorun ailəsinə gedib çıxır. Deməli, Ədalətin bir insan kimi tərbiyəsi, formalaşması cəmiyyət üçün lazımlı adam kimi yetişdirilməməsində ailə günahkardır. Professor bu günahlara səbəb olan və ötən illərdən qalan, susmaqla özünü, başını girələyən bir tiptir.

Deyirlər, o vaxt da siz  
susmusunuz, -  
Heydər Hüseynovun məsələsində.

Lakin şair bununla da razılaşmır və bütün tələbələrin adından danışır deyir:

Özün, professor, uşaq  
deyilsən,  
Biz də yaşayırıq bir niyyət üçün.  
Oğlunu rütbəyçün oxutdun,  
əhsən!  
Bizi də görünür cəmiyyət üçün  
Bizə oğul dedin, vətəndaş dedin,  
Qayğını oğlundan əsirgəmədin.

Bununla müəllif sübut edir ki, sərvət düşkünü olan kommunist bir professor heç vaxt prinsipial ola bilməz. O zaman kommunisti beləcə mənfi planda göstərmək, o qədər də asan məsələ deyildi. Poemanın quruluşu və obrazların danışığı da bunu sübut edir. Cavan bir tələbənin müəllimi haqqında dediyi bu sözlər ictimai xarakteristikadır. Auditoriyada gözə kül üfürən, kafedranı özü üçün xanlığa çevirən bu professoru bağışlamaq olarmı?!...

## TARİX ELƏ ŞAHİDDİR Kİ...

Dünya mədəniyyəti tarixinə həmişə hörmətlə yanaşan mərhum prezidentimiz Heydər Əliyev ədəbiyyat və tarixin məqsəd və vəzifələrindən danışarkən demişdir:

“Nə tarixdə, nə də Azərbaycan ədəbiyyatında unudulmuş adlar, öyrənilməmiş nöqtələr olmamalıdır. Əks təqdirdə bu, tarix deyildir, ədəbiyyat deyildir”.

Deməli, bədii yaradıcılıqda buna, tarixi adlara diqqətlə yanaşmaq lazımdır, onların keçmiş fəaliyyətini artırıb-əksiltmək olmaz, onları 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 strategiyasına 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”. Cənab Heydər Əliyev deyir: “...Yoxsa, bu - tarixin və onunla əlaqədar nə varsa hamısının ilahiləşdirilməsinə gətirib çıxarar, həm də tək-cə mütərəqqi cəhətlərin yox...”. 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 o, 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 romanın fərqlərindən ən başlıcası da elə budur. Lakin mövzu tarixdən alınsa da bədiilik aparıcıdır.

“Atabəylər” dramında da N.Həsənzadə tarixi təməl üzərində ədəbiyyat binası tikmiş, onun divarının tarixi təməlinin möhkəmliyinə qaynaqlardan “qaynaq” vurmuş və yeri gəldikcə ona “duz” da qatmış, dadlı-tamlı etmişdir. Bu “duz” (bədi bəzək) yaradıcı təfəkkürün fantaziyasıdır. XIX əsrin filosofu Spinoza (Spenser) bu bədi bəzəyi duz adlandırmışdır. N.Həsənzadə bu doğrunu, tarixi faktı dada gətirmək üçün ona bir çimdik, dırnaq boyda “duz” - “yalan” (bəzək) qatmasaydı - bu, Nizamidə, Füzulidə, Vaqifdə, S.Vurğunda da belədir - onun tarixi mövzulu əsərləri quru faktlar toplusuna çevrilərdi, insana estetik zövq verib düşündürməzdi. Onun “Atabəylər” və mövzusu tarixdən alınan başqa janrlı əsərləri də bu “bəzəkdə” gözəl görünür, şirin dadır. Lakin bu yerdə N.Həsənzadə haqlı olaraq “doğruya bənzəyən yalanı”, “yalana bənzəyən doğrudan” üstün tutub. Əgər o, belə etməsəydi, doğruya bənzəyən yalanı quru faktlarla sevdire bilməzdi, adamı yorardı, bezdirərdi. Buna görə də o, tarixiliklə bağlı “Pompeyin Qafqaza yürüşü”, “Zümrüd quşu”

və başqa əsərlərinə azacıq da olsa “duz” da qatmış, onu oxunaqlı etmişdir. Bunları nəzərə alıb, qəti inamla deyə bilərik ki, yaradıcı təfəkkürün bu ali məhsulu, mövzusunun tarixdən götürən əsərlər gənclərdə vətəndaşlıq hissləri formalaşdırmaqda əsas rol oynayır.

N. Həsənzadənin tarixi mövzulu əsərlərində irəli sürdüyü “Vətəni işğalçılardan qorumaqda birləşmək” ideyası yalnız “Pompeyin Qafqaza yürüşü” dramında deyil, üç pərdəli, on bir şəkilli “Atabəylər” tarixi faciəsində də güclüdür. Atabəy Qızıl Arslanı ölkənin gəncləri, nitqinin gözəlliyinə, vətənpərvərliyi-nə, düzlüyünə görə, yaşlılar isə eyni dərəcədə təmiz həyat tərzinə, döyüşdə qətiyyətinə, ədalətinə, səxavətinə, namuslu şəxs olduğuna (qardaşı Cahan Pəhləvan öldükdən sonra onun arvadı İnanc Xatunun yatağına - şəriətlə kəbin kəsdirilsə də, girmir) görə sevirdilər. Lakin Atabəy Cahan Pəhləvandan sonra saray daxilində hakimiyyət uğrunda gizli çəkişmələr başlayır. Hökmdarın arvadı İnanc Xatun ziddiyyətləri konfliktdə çevirir, məkrli siyasətini işə salır. Taxt-taca oğlu Mahmudun sahib olması uğrunda apardığı mübarizədə xəyanət yolunu seçir. Qızıl Arslanın dayısı Səlcuqların sonuncu hökmdarı Toğrul bəy onun haqqında belə deyir:

İnancın...

Qadın hikkəsi var, kişi zəhmi var.

Ağlasa yollara duman, çən düşər.

Hirslənsə, kainat gözündən düşər...

Ən böyük faciə elə budur - qadın məkri. İnanc Xatunun bütün fəaliyyəti - Atabəylər dövlətinin süqutuna yönəldilmişdir. Bunun bir səbəbi də xatunun fars mənşəli olması idi. Tarixdə deyilir və “Pompeyin Qafqaza yürüşü”ndə də göstərilir ki, erməni çarı Tigran bacısını Mitridata ona görə vermişdir ki, o saray siyasətini qardaşına xəbər versin.

Buna görə də tarixdə deyildiyi kimi, Mitridat məğlub olub. Bu fikirlə yanaşdıqda ermənilər tarixən xəyanətkardırlar. Burada Məlikə İncə elə bil ki, ermənilərlə qan qohumudur. Fars qızı İncə Tiqranın bacısı Hayqanduxt (Z.A.Raqozin "Midiya tarixi", SNO, 1903) sanki bir anadan süd əmiblər. "Pompeyin Qafqaza yürüşü"ndə erməni xəyanəti, "Atabəylər"də isə fars qızı İncənin xəyanəti bir kökdəndir. Birinci; bizim eradan əvvəl 66-62-ci illərdə, ikinci; 1186-1191-ci illərdə baş vermişdir. Hadisələr tarixlə üst-üstə düşür. "Atabəylər" daha çox müasir görünür, xalq özünü dərk etməyə, daxili çəkişmələrə son qoymağa, Azərbaycan dövlətini möhkəmləndirməyə çağırır.

Başqa tarixi dramlardan fərqli olaraq "Atabəylər"də ilk pərdə salnaməçinin sözləriylə açılır:

"Bismillahir-rəhmanir-rəhim!

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

Lütfkar həqq-Təalanın ona rəhmi gəlsin! Min yüz səksən altıncı ilin məhərrəm ayı!"

"Atabəylər" tarixi xronikal əsərdir. Azərbaycanın dövlət kimi möhkəmləndirilməsində xidmətləri olan Atabəy Qızıl Arslandan söhbət gedir. Lakin etiraf etməliyik ki, dramaturgiya ədəbiyyatın çətin və təsirli janrlarından biridirsə, şerlə yazılan dram onun gözəllik zirvəsidir, tacıdır. Xüsusən o zaman ki, şer dramatik hərəkəti ifadə edir və üzvü surətdə onunla bağlıdır. "Atabəylər"də bəzi istisnalarda, məhz belədir. Nizamının 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 fikirləşən Məlikənin narahatlığı getdikcə ço-



xalır 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, Pəhləvan ölübdür və bu gün onun ehsanıdır. “Bizi bəxt, qəflətən ehsana yetirdi” misrası bu böyük itkini göstərir. İncə Xatun Pəhləvanın ölümünü iki ay gizli saxlasa da, Möminə Xatunun məqbərəsinin açılışında<sup>59</sup> onun öldüyü məlum olur.

“Atabəylər”in kuliminasiya nöqtəsi: Qızıl Arslanın Həmədana gəlməsi, Əbuşərin onu nizə ilə arxadan vurmağa hazırlaşmasıdır. Lakin bu xəyanət baş tutmur. Yad adam onu oyaq salsa da, necə bir xarakter sahibi olduğu haqqında salnaməçi deyir:

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

“Atabəylər” dramının mövzu xüsusiyyətlərindən biri budur ki, ilk pərdədə, elə başlanğıcda əndişələrlə dolu bir mühitə düşürsən.

İlk qarşılaşmalarda hər şey gərgin mübarizələr vəd edir. İnsan iztirablarına biganə qala bilməyən oxucu gələcəkdə baş verəcək hadisələri maraqla izləyir. Məlikə İncədan tutmuş adi döyüşçülərə və saray qulluqçularına qədər hamı səksəkə içindədir və oxucu onların daxili nigarançılığını hiss edir. Hadisənin inkişafı göstərir ki, bu adamların hamısı nə isə anlaşılmaz, naməlum gələcək qarşısındadır və bu gələcək fırtınalı olduğundan vahimə doğurur, heç kəs bilmir ki, sirli hadisələrlə hamilə olan gecənin “doğacağı” səhər ona nə hazırlayır. Kimi fəlakətlər, müsibətlər girdabına atacaq, kimə var-dövlət ixtiyaratı verəcək, sahibsiz qalan tacı kim başına qoyacaq...

Tac məsələsi dediyimiz kimi ən çox Məlikə İncə 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 olan yabançı, düşmən duyğuları ilə bağlıdır. Dramaturq Məlikənin hakimiyyət hərisliyini, xalqa zidd təbiətini ehtirasla, parlaq cizgilərlə əks etdirir. Məlikə bütün dram boyu öz xronikal gedişində tarixidir, hadisə və ziddiyyətləri yaradan və qidalandıran surətdir. Bu xarakterin özünü yaradan tarixi dövr, hadisələr və şərait barədə aydın təsəvvür verən siyasət adamıdır. Bununla bərabər, ümumiləşmiş bədii surət səviyyəsinə qalxdığı üçün daha qiymətli və mənalıdır. Ona görə əhəmiyyətli və qiymətlidir ki, bədii surətin əks etdirdiyi tarixi həqiqətləri hər “külək” titrədə bilmir, onlar hər zaman 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.

Bunu ona görə qeyd edirik ki, tarixi hadisələrə, xüsusən uzaq keçmişlərə 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. Məlumdur ki, 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 mürtəce 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 mən-zərəsini yaratmağa mane olması bir yana qalsın, həmin dövrdəki tarixi hadisələrə və tarixi simalara həsr olunmuş bədii əsərləri də qiymətdən salır.

Lakin bu “Atabəylər” tarixi dramına aid deyildir. “Atabəylər” faciəsində Cahan Pəhləvan, Qızıl Arslan, Nizami, Əbubəkr Əcəmi, Toğrul,<sup>60</sup> İncə Xatun obrazları tarixən yaşamış, müəyyən siyasi, ictimai fəaliyyəti olan şəxsiyyətlərdir ki, tarixin səhifələrindən keçib müasir dövrə gəlib çıxmışlar.

Bax, bu şəxsiyyətləri tarixin səhifəsindən götürüb bədii ədəbiyyata gətirmək dramaturqun vətənpərvərliyinin təsdiqi-dirsə, digər tərəfdən gənc nəsli vətənpərvər kimi yetişdirməkdir. Keçmiş tariximizin bütöv, ahəngdar həqiqi mən-zərəsini yaratmaq üçün bu mənbələrə daha artıq istinad etmək faydalı olar. Çünki, bədii obraz, həqiqəti bir sıra səthi tarixi əsərlərdən daha dolğun, daha düzgün əks etdirir və daha möhkəm yaşada bilir.

Tarixi keçmişin “Atabəylər”də əks olunmasına gəldikdə isə spesifik bir cəhəti xüsusi olaraq nəzərə almaq lazımdır. Məhz bu xüsusiyyət “Atabəylər” pyesini elmi əsərdən fərqləndirir. Elm faktları, hadisələri tədqiq edirsə, bədii ədəbiyyat nəinki şəxsiyyətin, zəmanənin də psixoloji həyatını, psixoloji aləmini tədqiq edir. Buna görə də onun yaratdıqlarını zamanın fırtınaları, təbəddülatları dağıtmağa qadir deyil. Axı, psixoloji aləm özü faktlar, hadisələr qədər tez və sürətlə dəyişkən deyildir. Nizaminin Xosrovları, İsgəndərləri, Şirinləri yaşayan dövr çoxdan ötüb getmişsə də, bu obrazlar öz ölməzliyini saxlayır. Ona görə ki, həmin obrazlar psixoloji cəhətdən dərin, bədii cəhətdən kamilliyə malikdir. Əcəminin yaratdığı Möminə Xatun məqbərəsi də belə əbədi sənət nümunəsi, 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 olan Əmir Teymur da böyük adam o Əmiri hesab edirdi ki, özündən sonra yer üzündə nə isə böyük və ya kiçik bir abidə qoyub getsin. Bu baxımdan Mömünə Xatunun məqbərəsini görən Nizami deyir:

Tikən gedərgidir, tikilən qalır,  
Yerə şöhrət olub yerdən ucalan.  
Gedən yaradandır... 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 əsil tarix adamı, xalq qəhrəmanı, vahid Azərbaycan dövlətinin yaradılmasına çalışan böyük sərkərdədir, sənət adamlarına, xalqının söz ustalarına yüksək qiymət verir. Qızıl Arslan İnanca deyir: “Nizami, Firdovsi kimi böyük sənətkardır”. İnanç təəccüblə soruşur: “Deməli, Nizami Firdovsi kimi sənətkardır dediniz?!”

Bir az da artıq,  
Biz hələ bu xalqı tanımamışıq.  
...Sabah tariximiz varaqılanacaq  
Gələcək, keçmişlə maraqlanacaq.

Bu cavab tarixi əsasa malikdir və bundan N.Həsənzadənin xəbəri olmuşdur. Belə ki, Əbül Qasim Firdovsi “Şahnamə”sini Qəznə şəhərində, bir rəvayətə görə sarayda ona vəd edilən qızıl üçün yazmışdır. Nizami isə “Xəmsə”sini dərvişanə bir evdə, heç kəsdən pay alacağı ümidi ilə

yazmamışdır. Nizami sadə, Firdovsi Şahanə həyat sürmüşdür. Deməli, Nizami Firdovsidən üstündür, Nizami dünyaya malına həris olmamışdır. Göründüyü kimi Qızıl Arslanın cavabı qəti və aydındır və bu, hökmdarın mənəvi zənginliyinə, millət sevgisinə dəlalət edir. Lakin İnanç Xatun buna zahirən inanır, daxilən o, bunu qəbul etmir. Xəyanət barədə fikirləşir və bunu həyata keçirmək üçün Qızıl Arslana məktub göndərir, qoşunları birləşdirməyi təklif edir və istəyinə nail olacağına inanır, ona görə ki, İnanç deyir:

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

“Atabəylər” xronikal dramının əsas məziyyəti bir də ondadır ki, əsərdə siyasi mübarizələr, insan xarakterlərinin müxtəlifliyindən doğan mübarizə, ehtirasların çarpışması tarixin tələb etdiyi səviyyəyə qaldırılmışdır. Bununla əlaqədar qəhrəmanların psixoloji aləmi, həyat fəlsəfəsi, ürəklərinin çırpıntısı, mənəvi aləmlərinin gücü daha qabarıq gözə dəyir, oxucunu daha artıq təsirləndirir. Eyni zamanda insani hisslər bir sıra gözəl, dərin mənalı aforistik ifadələrdə 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 oyununu tutmaz.

...Hərislər toxları aldada bilməz.

...Tərəddüd fəlakət gətirir ancaq.

Bu misralarda oxşayanla oxşadılanlar, qiyas edilənlər: “almaz və şüşə”, “tülkü və bəbir”, xalq arasında geniş yayılan təbii ifadələrdi və bunlar əsəri zənginləşdirən, şirinləşdirən, oxucunu düşündürən keyfiyyətlərdir. Müxtəlif əqidəli obrazların düşüncəsinin məhsulu olan bu misra və beytlər xalq müdrikliliyinin təsdiqidir.

Xüsusi ilə də “Qılınc götürməyə tarixdə bir xalq” deyimi, azadlığa çağırışdır.

“Atabəylər”də gərgin hadisələrlə yanaşı, xaraktercə bir-birinə zidd olan obrazlar da nəzəri cəlb edir. Söz yox ki, əsərə bədii şəkildə daxil edilmiş Nizami və Əcəmi Naxçıvani surətləri o qədər dramatik konfliktin inkişafına deyil, nə qədər ki, müəllif fikrinin təcəssümünə kömək edirlər. Əcəmi-Nizami xətti iki böyük sənətkarın sənət dünyasındakı dahililikləri dramaturq dünyagörüşünə xidmətə yönəlmişdir. Nizami və Əcəminin İncə Xatun tərəfindən evə dəvəti təbii təsir bağışlasa da, müəllif fikrinə xidmət edir. İncənin “Gəlin, ailəmədə oturub söhbət edək, məsləhətləşək” - deməsi, hadisənin çözlənməsinə istiqamət verir. Necə deyərlər “söz-sözü” gətirər”, Nizami və Əcəmi bu dövətdən şübhələnirlər. İncə Xatunun bu dövətində Nizami yaxşı bir şey görməyib Əcəmiyə deyir:

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

Xasiyyətləri, inamları və həyati anlayışları bir-birinə zidd olan adamların arasında ölüm-dirim mübarizəsi gedir. Müəllif bütün əsər boyu bu ziddiyyətləri davam etdirmiş və istəyinə nail olmuşdur. İncə dramatik gərginliyi artıran ən qabaraq surətdir və proloqdan başlanmış finala qədər öz hərəkət və ehtiraslarının gərginliyini saxlamışdır. O, ziddiyyətli, mürəkkəb obrazdır. O, qəlbinin dərinliklərində titrəşən

qorxu hissini yumşaltmağa 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 hissiyyatından doğan qorxu duyğusunun ara-sıra kin və qəzab ehtirasını yumşaltmışını da özündə cəmləşdirmiş və müəyyən məqamda onu nəzərə çarpdırır.

Dramaturq Qızıl Arslan simasında mərd, cəsur, ürəyiaçıq vətənpərvər hökmdar surəti yaradır. O, surəti 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 müşayiət edir və adi qadın-kişi münasibətlərini gözləyir, umur. Lakin istədiyinə meyl edilmədiyini gördükdə deyir:

...Şahım

Mən gözə dəymirəm göz qabağında.

İtirəm sarayın əl-ayağında.

Sıxır mənliyimi şərəfim, həyam,

Məlikə olsam da şahım, qadınam.

Kişi nəfəsinə ehtiyacım var.

...Əliniz dəymədi mənə hökmdar,

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 bərişmazlığından doğan ayıq bir sərkərdə kimi azadlığı, müstəqilliyi mübarizədə görüb deyir:

Qılınc götürməzsə tarixdə bir xalq  
Ayaqlar altında itib-batacaq.

Bu inamda olduğuna baxmayaraq İnanc Xatunun saxta, hiyləgər, yalançı nəvazişlərindən, şirin dilinə aldanıb yumşaqlıq göstərir. Dramaturqa görə o, xalqın vətənpərvərlik duyğularını təcəssüm etdirən surətdir. O, feodal çəkişmələri və xarici düşmənlərin işğalçılıq siyasəti, fitnə-fəsadı nəticəsində xırda ağalılara parçalanmış vətəni birliyə, çağırır deyir:

Aran, Azərbaycan bütün məmləkət  
Bir bayraq altında birləşsin, fəqət!

Lakin xasiyyət və anlayışlarındakı məhdudluq, ziddiyyətlər, həm də onu əhatə edən bulanlıq mühit bu yüksək ideal yolunda tutarlı addımlar atmasına imkan vermir və onu faciəyə aparır.

“Atabəylər”də xalq ruhu, xalq ideali və arzularının gözəlliyi bütün əsər boyu hiss olunur, ağır, əzablı günlər səhnə dekorasiyasında da işıqlı görünür. Nizami və Əcəmi ilə yanaşı, xalqı təmsil edən Bağban və onun qızı Gülaçar və başqalarının hərəkət və sözlərində xalqın səsi, xalqın nəfəsi duyulur.

Əsərin obrazlar silsiləsinə müxtəliflik gətirən və onu zənginləşdirən surətlər içərisində Əbubəkr, Ruz, Məlikənin oğlu Mahmudu da xatırlamaq lazımdır. Əbubəkr doğrucul, sədaqətli, hərəkətlərində möhkəm, xalqın tarixini sevən şəxsiyyətdir. Gəncə qapısı ilə əlaqədar Əbubəkr yaddaşında qalan tarixi - “Hekayət”i Qızıl Arslana belə bir şəkildə danışıq:



Şahım, 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 apararlara müqavimət göstərməsi, sinəsindən zədə alıb yıxılması, son nəfəsindək əlini qapıdan çəkməməsi real hadisə ola bilər. Dünyaya xali, Gəncə igidsiz deyildir. Hazırda Gürcüstanın Kutaisi şəhəri Healatı monastrında saxlanan qapı əşyayı dəlidir. Tarixi dramda xatırladılan bu əhvalat süjet xəttini zənginləşdirir. Azərbaycanın müsibətlərindən birini xatırladır. Xırda xanlıqları birləşdirib vahid Azərbaycan dövləti yaratmaq üçün, əlinə qılınc götürən Qızıl Arslan qapının geri qaytarılması fikrini irəli sürür və bunu sülh yolu ilə həll etməyi tapşırır. Qapını xalqın heysiyyatının tapdanması kimi səciyyələndirib Əbubəkrə deyir:

Danışiq aparın qonşularla siz,  
Gərək tapdanmasın heysiyyətimiz.  
Hörmət, mədəniyyət xətrinə gərək  
Kiməsə baş əyib, təzim etməyək.  
...Amma qonşularla gərək dil tapaq,  
...Gəncə zəlzələsi baş verən zaman  
Gəlib camaata qəsd eləyiblər.  
Bir matəm nəğməsi bəstələyiblər.  
Daş-qaş cəvahirat axtarıbdılar  
Nə xahiş, nə minnət, nə yalvar-yaxar,  
Gedəndə qapını aparıbdılar.

Mahmud və Ruz saray intriqaaları içərisində çaşmış, sabitliyini itirmiş, tərəddüdlər içində çırpınan bədbəxtlərdir. Mahmud əmisi Qızıl Arslana qarşı çıxır. Arslan şahın ölümündən sonra Əbubəkr taxta sahib olur və Gəncəyə Qızıl Arslanın ana qardaşı Toğrulun üstünə qoşun yeridir.

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

Dramatik konflikt müəyyən dərəcədə dövrün ziddiyyətləri və mürəkkəb mübarizələri fonunda inkişaf etdiyindən sərt, kəskin, Orta əsrlərdə hakimlərin siyasi məqsədlərlə 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 mübarizə və çarpışmalar əsasən qohumlar arasında gedir və onların bir qismi xalqdan uzaq, öz mənafelərini düşünən insanlardır.

Bu cəbhədə Məlikə İncə və Qızıl Arslanın doğmaca dayısı Toğrul bəy durur. Bunlar yad adam kimi hər cür satqın, alçaq casuslardan da istifadə edirlər və onların hərəkətləri tamamilə həyat fəlsəfələrinə və iblisənə etiqadlarına uyğundur. Bunlar bu əqidədədirlər ki, həyatda, cəmiyyətdə, dövlət quruluşunda müvazinəti saxlayacaq bir şey varsa, o da xəyanətdir. Xəyanət onların əllərində elə bir silahdır ki, həqiqətin yollarını kəsən, xalqın istəklərinə qarşı zidd mövqedə duran, hər kəsi bu “silahla” dərhal aradan götürə bilər. Axı xəyanət qarşısında vicdan acizdir.

Məlikə İncə də, Toğrul bəy də, yad adam da xəyanət törədərkən yalançı nəvazişlərə, sədaqət və məhəbbət andlarına əl atırlar. Bunu görə Ayəbə haqlı olaraq deyir:

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

Əsərdə cərəyan edən hadisələrlə bərabər, dramatik mübarizənin mahiyyətini açan və qəhrəmanların daxili aləmini işıqlandıran şairanə aforizmlər əsərə xüsusi gözəllik verir.

“Atabəylər” xronikal faciəsində tarix xalqın keçmişini doğru əks etdirir. Sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf edən obrazların xarakteri və mövqeyi aydınlaşır. Vahid Azərbaycan dövləti yaratmaq istəyən Qızıl Arslan İncə Xatunun hiyləsilə öldürülür. Sənaməçi 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 İncə Xatuna,  
Bir ölkə mat qaldı iki qadına.  
Bir qadın eşqilə qurulan dövlət,  
Bir qadın məkrilə uçdu nəhayət!

“Atabəylər” tarixi dramı dramaturji cəhətdən bitgindir. Obrazların dili axıcı, aydın və məzmunludur. Dramatik konflikt tarixi mənbələrdən qidalanmışdır və onda müasirlik duyğusu güclüdür...

“Atabəylər”in 2004-cü ilin may ayında Naxçıvan Dram Teatrında səhnəyə qoyulması xəbərini televizordan eşitdim və çox sevindim, ona görə ki, bu nəhayət öz yurdunda keçmişini yada saldı, öz tarixi ilə qaynayıb-qarışdı. Şeyx Nizaminin mübarək ayağı bu torpağa dəydi (tarixdə bu olmasa da, yaradıcı təfəkkürün belə bir şəkildə uydurması qəbahət deyildir...), Əbu-Bəkr Əcəmi<sup>61</sup> ilə görüşdü. Şərq, eləcə də, mən deyərdim dünya memarlıq abidələrinin şedevri “Möminə Xatun” sərdabəsinin açılışında Nizaminin iştirakı tarixin yaddaşını təzələdi, “Memarlıq abidələri xalqın daşlaşmış tarixidir” (Heydər Əliyev) fikrini təsdiqlədi. Nizami

Əcəmi sənətinə baxmaq üçün Naxçıvana çatanda Cahan Pəhləvanın yas yerinə gəlib çıxmış və ona “ehsan yemək qismət olmuşdur”. Lakin müqəddəs adamların ehsanını müqəddəs şeylər, xeyrəndiş şeylər yeyirsə, bu elə torpağın da müqəddəsliyidir. Çox təəssüflər olsun ki, dramda hadisələrin cərəyan etdiyi (“Atabəylər”də bütün hadisələr Naxçıvanda baş verir və tamamlanır) yerdə “Atabəylər”in oynanılacağını bilməmişəm, bilsəydim, tamaşada mütləq iştirak edərdim.

Görkəmli, gülürüz və çevik aktrisa Vəfa Fətullayevanın İnanç xatununu oynayan xanımı görər əlini sıxar, Qızıl Arslanın qılıncını öpərdim və bu səksən yaşlı ömrümün ən mənalı və unudulmaz son günü olardı... İndi Allahıma şükür edirəm ki, “Atabəylər” atamın tarixi torpağında səhnə təcəssümünü tapdı...

Burada bir məsələni də nəzərə çatdırım ki, Azərbaycan dövlətçiliyi tarixi mənim qənaətimə görə Naxçıvandan (“Dədə-Qorqud”dakı Qazan xanla) başlayır. XX əsrin 90-cı ilində Müstəqil Azərbaycanın üçrəngli dövlət bayrağının Milli Məclisə gətirilməsi də Naxçıvandan başlayır və bu da mərhum Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. “Atabəylər” dövlətini möhkəmləndirən Qızıl Arslandırsa, Azərbaycan dövlətini quran, müstəqilliyini möhkəmləndirən və Azərbaycançılıq ideologiyasını yaradan da Heydər Əliyevdir... Bu da sübut edir ki, Azərbaycan dövlətçiliyi tarixən qədimdir.

N.Həsənzadə “Atabəylər” dramında bu məsələni düzgün qoymuş və bir dramaturq kimi tarixi hadisələrə müasir baxımdan qiymət verilməsini oxucunun (tamaşaçının) öhdəsinə buraxmışdır.



**ŞERİN NƏSRİ,  
NƏSRİN ŞAİRİ - NABAT XALA  
SİNƏDƏFTƏR**

Mən, Azərbaycan ədəbiyyatında nəsrin yaranması tarixindən danışmaq fikrində deyiləm. Bircə onu bilirəm ki, bəzi şairlər kimi, Nəriman da nəsr əsəri yazmış və ortaya müvəfəqiyyətli bir povest qoymuşdur. XX əsrin ikinci yarısında yaranan bu nəsr əsəri öz lirizmilə seçilir. Xatirələr silsiləsindən ibarət olan bu nəsr - “Nabat xalanın çörəyi” povestidir. Orada tarix də axtarmaq olar: - Amazonkalıları xatırlamaq fikri zənginləşdirər. Lakin bir qayda olaraq ictimai-sosial mühit burada da tarixə istinad edir. Buna “Kimin sualı var?” deyən şair sorğunun cavabını “Nabat xalanın çörəyi” povestində axtartdırır və oxucuya deyir: Bu sual bütün dövrlərdə ictimai-sosial durumla bağlıdır. Nabat xalanın həyatı da bu ictimai-sosial vəziyyətin təsiri altında qaçılmazdır. Povestdə hadisələr bir-birini əvəz etdikcə bu əzabkeş ananın da taleyi ürək ağrısıdır. Bəs, buna “Kimin sualı var?” Əlbəttə, heç kəsin. Lakin tanrının yazdığı taledən qaçmaq olmaz. Bu alın yazısıdır. Yazıya da pozu yoxdur, tale aparıcıdır. Buna “Kimin sualı var?” Cavab talelə şərtlənir. Deməli, Nabat xalanın taleyinə dul qalmaq, meşədən odun şələsi götürmək, 1941-45-ci illər müharibəsinin iztirablarını çəkmək, yetim qalan, gələcəyin böyük şairini böyütmək düşüb. Bəs buna “Kimin sualı var?” Bu sualın cavabı bəşəridir. Bəşərilikdə ləyaqətlə yanaşı, ləyaqətsizlik də var. Hadisələr sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf etdikcə bu bəşərilik obrazların hadisələrə münasibətində aydınlaşır. Nabat xalanın qabarlı əllərinin bişirdiyi çörəyin ətri povestin finalında da itmir. Qiyam, Fərəh və Səriyyə bibi bu çörəyin ətrini heç vaxt yaddan çıxarmır, onun ətrindən Nabat xalanın çörəyi olduğunu bilirlər. Çünki bu çörək halal zəhmətin, qabarlı əllərin çörəyidir...

Nabat xalanın çörəyi, Nabat xalanın dadlı, ətirli çörəyi, Nabat xalanın müdrikliyi, Nabat xalanın arzuları, Nabat

xalanın qüruru, Nabat xalanın məhəbbəti, Nabat xalanın romantik aləmi. Fərəhin fərəhli günləri, Fərəhin xəyalları, Nabat xalanın saxlancı, Fərəhin ağlaması. Qiyamın qiyamsız keçən günləri, qatarda aparılan dolça nisgilli günlərdən qalan xatirə. Nə yaxşı ki, dünyada Məmməd əminin evi var idi. İki gəncin məhəbbətini birləşdirən o müqəddəs yer. Səriyyə, Alməhəmməd kişinin qızı, Məmməd əminin arvadı, Qiyamın bacısı - Sən necə yaxşı, necə gözəl, mehriban və səmimi insansan Səriyyə! Sən “Nəriman” poemasında öz məhəbbətinə qovuşmadan dünyanı tərk etdin, ürəkləri ağrıtdın. “Nabat xalanın çörəyi” povestində məhəbbətinə yetdin. Lakin ana olub lay-lay çalmaq, oğul-qız toyu görmək istədin, amma salxım söyüdlər kimi dünyadan barsız getdin. Bilmirəm nədəndirsə bədii ədəbiyyatda səriyyələrin bəxti gətirmir. C.Cabbarlı və S.Vurğunun əsərlərində də Səriyyə ölür. İ.Əfəndiyev onu birinci ərindən ayırır. N.Həsənzadə də onu övlada həsrət qoyub, ürəyini sındırır.

Lakin N.Həsənzadə Şahsevənli Səriyyənin obrazını yaradıb Səriyyələrin vətənpərvərliyini göstərərək bu səhvinin bir tərəfini düzəldir. Beləliklə, bədii əsərlərdəki Səriyyələr ürəkləri oxşamış, unudulmaz olmuş, rəvayətə dönüb əsrlərin daş pillələrini bir-bir arxada qoyub, bu günə gəlib çatmışdır. Elə buradaca qeyd edək ki, N.Həsənzadə “Nabat xalanın çörəyi” povestində ənənəni pozmur. Özünü yazıçıdan çox, bir tarixçi kimi də təqdim edir. Onun qədim ədəbiyyatdan, tarixdən və arxivlərdə saralan sənədlərdən verdiyi misallar bu fikri təsdiqləyir. N.Həsənzadə alim-yazıçıdır. Çünki müəllif vaxtı ilə “Nəriman” poemasını və “Azərbaycan-Ukrayna ədəbi əlaqələri” adlı elmi əsərini yazarkən, axtarışlar aparmış, qiymətli sənədlər əldə etmişdir. Bax, elə buna görə də “Nabat xalanın çörəyi” povesti oxucuya bədii zövq verməklə yanaşı, tarixi məlumatları da öyrədir. Tarixi şəxsiyyətlərə, rəvayətlərə və məlumatlara

müraciətdə müəllif həmişə müasirliyi nəzərdə tutmuş, süjetin axarının aydınlığına çalışmış, obrazların məziyyətlərini göstərüb şirinləşdirmək məqsədi daşmışdır. O, Alməhəmməd kişini dünyanın ürəyinə qan daşıyan qatarları nizamlayan yol nəzarətçisi kimi göstərərkən Qızbəs xala, Ballı arvad, Məsmi xala, Sultan xalanı da sevdilir. “Nabat xalanın çörəyi” povestini bəzəyən adlarını çəkdiyimiz bu nəcib insanlar əmək adamlarıdır. Onlar həyatın acısını-şirinini görmüş, yaxşıya-yamana qatlaşmış, namus qeyrət timsalıdır və yazıçının qələmindən təbii çıxmışlar. Ona görə ki, müəllif obrazların fərdiləşdirilməsinə diqqət yetirmiş, hadisələrin baş verdiyi yerləri də öyrənmişdir. Əsasən aftobioqrafik olan bu əsərdə adı çəkilən Alməhəmməd kişi müəllifin atasıdır. Amma buna sırf aftobioqrafik əsər kimi baxmaq da insafsızlıq olar. Orada material bədii qəlibə salınmış, fikirlər zorlanmış, hadisələrin şərhində ictimai mühitin tələbi əsas götürülmüş, Alməhəmməd kişi ümumiləşdirilmiş obraza çevrilmişdir. Məmməd əmi ilə Səriyyə bibi Qiyamla Fərəhin ulduzlarının birləşməsinə hörmətlə yanaşmışlar. Povesti oxuduqca insan bir anlığa gənclik illərinə qayıdır. Alməhəmməd kişinin tüğyan etmiş məhəbbətindən yetim qalan Qiyam anası Nabatın qayğısı ilə böyüyür. “Qiyam yetim uşaqdı, gör necə oxuyur” - deyən Səlim kişinin sözlərini Nabat xala sınıra bilmir. Bu onun xarakterindən irəli gəlir. Axı Nabat xala Qiyama anadan çox ata olmuşdur. Qiyam atası Alməhəmməd kişinin üzünü görməmişdir. Bəs, Alməhəmməd kişi xarakter etibarını ilə necə adamdır? Povestdə bu obrazın şəxsi keyfiyyəti və fəaliyyəti geniş göstərilmir. Çünki müəllif əsərində Alməhəmməd kişinin özündən yox, vəfatından sonra dul qalan cavan arvadı Nabatın həyatından, namus və qeyrətindən danışmaq, müasir gənclərə nümunə göstərmək məqsədini daşmışdır. Amma yazıçı Alməhəmməd kişinin obrazını yaratmaq, həyatını



təsvir etmək arzusuna “Nəriman” poemasını qələmə alarkən düşmüşdür. Bu barədə poemada deyilir:

Danış  
Rza kişi, Qərib əmi din.  
Həzrətqulu dayı, demə ayıbdı.  
Heyf,  
söhbətiniz, sözlünüz sizin  
hələ bir kitaba yazılmayıbdı.  
...Atamla Nəriman  
yanğın ilində  
Poylu körpüsündə görüşübdülər.  
Atam  
adicə bir yol gözətçisi  
açarı çiyində yorubdu onu.  
Bu yeni dünyanın yeni işçisi  
o gələn qatarın açıb yolunu.  
Onlar qoşa keçib  
bu yolu, izi...  
Başında nə qədər adam olubdu.  
Məslək bələdçisi  
Nəriman özü,  
Kəndin bələdçisi  
atam olubdu.

“Nabat xalının çörəyi” povestində isə bu fikri Nabat xala belə ifadə edir: “Kişi dəmiryolçu idi... Poylu körpüsü yanan ilisi Alməhəmməd... düşmənlərlə vuruşurdu. Top gülləsi lap yanından keçibmiş. Sonralar kişi yuxudan dik atılırdı. Diksinirdi, həmişə yuxuda ona top gülləsi dəyirdi...”.

Qiyamın atası Poylu körpüsünü tikən fəhlələrdən olubdu. “Nabat xalanın çörəyi” povesti kədərli bir mükamilə ilə başlayır.

Onu bu dəfə xəstəxanaya buraxmadılar.

- Kişi ağırdı, gecə yanında qalmaq lazımdı - dedilər.
- Get ananı göndər gəlsin.
- Anam yoxdur.
- Evdə yalnız atanla özünsən?
- Atam yoxdur.
- Atan deyil bu kişi?
- Xeyr.
- Əmindir?
- Xeyr.
- Dayındır?
- Xeyr.
- Nəyindir?
- ...

Xəstəni və onu yoluxmağa gələnin kimliyini aydınlaşdırmağa maraqlı doğuran belə kədərli sual-cavab N.Həsənzadənin “Nəriman” poemasında da rast gəlirik. Zamanın eyiblərini üzə oxuyan lakin mahiyyət etibarilə kədərli olan bu kiçik mükəllimədə deyilir:

- Kimin var?
- Heççə kimim.
- Bəs kimindir bu sürü?
- Qoçoğlu Süleymanın.
- O kimdir?
- Kəndin bəyi.
- Bəs sən?
- Mən də nökrü.<sup>1</sup>

Hər iki mükəllimə açıq mükəllimədir. Sual verilir, cavab alınır. Birinci mükəllimədəki kədər məhəbbətlə yörgülüş,

heç vaxt unudulmayan kədərdir. İkinci mükalimədəki kədər köhnə dünyanın eyblərindən irəli gələn kədərdir. Müəllif sübut etmişdi ki, ikinci mükalimədəki kədər şadlığa çevrildi, köhnə dünya dağıldı. Qoçoğlu Süleymanın quzuçusu azadlığa çıxdı. Lakin birinci mükalimədəki kədər Nabat xalanı qarıyıb qocaltdı, bu kədər onun xarakterində məhəbbətdən qalan yadigar olduğu üçün onda təəssüf doğurmadı. Yazıçı bu ali hissi povestin birinci səhifəsindən tutmuş finalınadək qoruyub saxlamışdır. Lakin müəllif Qiyamın məhəbbətə dair fikirlərində yanıldığını göstərməkdən də çəkinmir. Yaş səviyyəsi hələlik aşağı olan Qiyam məhəbbətə səthi yanaşır, ondan ictimai ideal axtarır və bunu görmədikdə deyir: “Gərək o (Alməhəmməd - S.Ş) belə etməyəydi. Anamın ərsiz, mənim atasız qalmağıma qıymayaydı. Ömrünün sonlarında, qoca yaşlarında qəlbində baş qaldıran məhəbbət hissini boğaydı. Gərək belə etməyəydi”. Bu hiss Alməhəmməd kişinin romantik ruhlu insan olduğunu göstərir və məlumdur ki, belə adamlar ölüm haqqında deyil, məhəbbət barədə düşünür və ona çatmağa çalışırlar. Əgər onlar həyat haqqında düşünsəydilər real vəziyyətdən çıxış yolu tapardılar. Lakin, məhəbbət qüdrətlidir, məhəbbət gözəldir. Məhəbbət təkamülün çarpan ürəyidir, beynidir, zəkasıdır. “Məhəbbət dediyin daş, nəyə düşsə sındırar, onun ağırlığı var” - sözlərini nahaq yerə deməmişlər. Bu məhəbbət Qiyamın Alməhəmməd kişidən tələb etdiyi real duyğunu öz ağırlığı ilə sındırmışdır. Belə olduqda onun sevməyə ixtiyarı çatmaya bilməzdi. Alməhəmməd kişi sonralar səhv etdiyini başa düşdüsə də bu artıq gec idi. Axı Alməhəmməd kişinin də özünəməxsus mühakiməsi var. Bir görün 62 yaşlı adlayan Alməhəmməd kişi 24 yaşlı arvadı Nabata nə deyir: “Hər yaşın öz gəncliyi varmış. Hər yaşda insan sevə bilərmiş. Yaşımın artıqlığı başıma qaxınc olmasın. Bu mənim günahım deyil.

...Bir para adamlar nə məni, nə də mənim sənə dediklərimi başa düşə bilər. Bunun üçün dönüb mən olmalıdır”. Bu sözlərin təbiiliyini heç kəs inkar eləyə bilməz. Alməhəmməd kişi hər şeyi, “səhvini”, dərindən dərk etmişdirsə də, bu artıq gecikmiş bahara bənzəyirdi. Digər tərəfdən, Alməhəmməd kişi etiraf edir ki, “Bu mənim günahım deyildir”. Bəli insan xilqəti elə mürəkkəb psixi proseslərə malikdir ki, orada məhəbbət diktatordur və onun hökəmranlığı üstünlük təşkil edir. Bir halda ki belədir, onda məhəbbətin əsiri olanları sevmək lazımdır, danlamaq psixoloji cəhətdən əsassızdır.

“Nabat xalanın çörəyi” öz ətrini müəllifin dediyi kimi düz qırx yeddi ildir ki, itirməmiş, heç bir külək və yağış o bərəkəti yox edə, unudura bilməmişdir. Ona görə ki, o çörək məhəbbətlə yoğrulmuşdur. Onun mayasında giley-güzar olmamışdır. Məhəbbətin ətri çörəyin ətri ilə qaynayıb qarışıb, əsrlərin sinəsini parçalayıb keçmiş, çətinliklərdən qorxmamış, çəkinməmiş, daim irəliyə baxmış, gələcəkdən xəbər vermiş, daxili aləmini xalq hikmətləri ilə zənginləşdirmiş, mübarizə-dən çəkinməmiş, yaşamağa, sevməyə qadir olduğunu sonrakı nəslə danışmağı şəxsi vəzifəsi saymış və bu mənəvi borcu yerinə yetirdiyi üçün özünün xoşbəxtliyinə inam yaratmışdır. O, bu məhəbbətin acı və şirinliyini çox sakit və həlim, hikmətli sözlərlə nağıl edir. O söylədikcə, həyat kitab vərəqi kimi səhifələnir. Nabat ərsiz, Qiyam atasız yaşa dolurlar. Gözlərimiz önündə Alməhəmməd kişinin xarici görkəmi canlanır. “Üstü-başı mazutlu, ovuqları qabarlı, çal bıqlı, arıq, uca boylu qara fəhlənin işıqlı ürəyinə heyran” qalan müəllif Alməhəmməd kişi barədə ancaq bu sözləri deməklə kifayətlənmiş, əsas fikrini Nabat xalanın həyatı ilə əlaqələndirmişdir. Nabat xala zəhmətkeşdir. Əmək onun namus və qeyrətidir. O, qürurlüdür. Meşəbəyi də yaxşı, ürəyi yumşaq adamdır. Xarici görkəmi

ilə xoş təsir bağışlamayan meşəbəyi daxilən təmizdir, gözəl keyfiyyətlərdən məhrum deyildir. Nabat xalanın həyətinə bir araba odun gətirən meşəbəyi bir insan kimi məhəbbətə səbəb olur. Əgər burada yazıçı meşəbəyini “məni bu qarıya çörək gətirdi”, - deyə dindirməsəydi, o, Nabat xalanın ağır cavabını alacaq idi. Bir də ki, o, indiyədək heç kəsin tənəsini götürməmişdi və götürmək də istəmirdi. Halal zəhməti ilə gününü keçirən, əllərinin içi kobudlaşan Nabat xala ulu nəneləri amazonkalılara oxşayırdı. Əlbəttə, burada yazıçıya irad tutub demək olmaz ki, Nabat xala ulu nəneləri amazonkalılara deyil, Banu Çiçəyə, Burla xatuna, Tutu Bikəyə, Nigar xanıma, Qoçaq Həcərə oxşadılsaydı daha yaxşı olardı. Yəqin ki, yazıçı bu bənzətməsində Nabat xalanın sərt həyatını, hünərini, fədakarlığını, başlıcası ərəsizliyini amazonkalılara oxşadır və: “mənim anam da amazonkalılar kimi ərəsiz yaşayırdı... Zaman keçib, nəsil dönüb, anam onlardan yadigar qalıb” - deyir. Real vəziyyət qədim tarixdən gətirilən belə misallarla əsaslandırılır. Nabat xala gözümüzdə böyüyür, yolu meşədən düşür, şələ yoldaşları ilə geri qayıdır və görkəmi onu qadından çox kişiyə bənzədir. Qiyam bunu obrazlı şəkildə belə ifadə edir: “Anamın səsi ovcunun içindən yumşaq idi. Biri kürəyimi dalayırdı, o biri ürəyimi sığallayırdı”. Bu sözlərdən sonra izaha ehtiyac yoxdur. Nabat xala həyatla mübarizədə bərkimiş, dost-tanış tapmış, kəndin - Poylu vağzalıının xeyrinə-şərinə yarayan bir qadın olmuşdur. Kəndi onsuz təsəvvürə gətirmək çətindir. Yazıçı əvvəlcədən bunu nəzərə almışdır. Odur ki, harada Nabat xaladan danışılır, o hissə lirik təsir bağışlayır. Sanki qocalmış, saçları ağarmış Nabat xala görkəmli şairdir, yaxud da folklor bilicisidir. Folklordan gələn rəvayətlər ananın dünyasının işıqlı və mənalı olduğunu aydınlaşdırır və bu zaman o, çörək bişirməsi ilə deyil, bilik dairəsinin genişliylə də maraq doğurur. Müəllif deyir:

“Mənim anam yazıçıdır. Özü də yaza bilməyən yazıçı. Məncə yaza bilmək, hələ yazıçılıq deyil. Ağıldan, şüurdan, qələmdən qabaq ürək lazımdı, ürək. Mənim anamın ürəyi var. Onun uşaqlığı, gəlinliyi, qabaqkı zamanlara düşüb. Oxuya bilməyib. İndi yalnız danışa-danışa qalıb. Bəzən anamın haqqında düşünürəm. Mənə elə gəlir dünyada bir yazıçı yaşayır. Yaza bilmir. Dünyada bir qadın ziyalımız var. Kürsülər onu tanımır. Ən böyük məclisləri o öz söhbətləri ilə əsir eləyə bilər. Amma özü savadsızlığın əsiri olub qalıbdı. Hamı mənim anamı Nabat xala kimi tanıyır. Hamı elə bilir ki, o, yalnız yaxşı çörək bişirir, selponun otaqlarını süpürür, bir də odun şələsi gətirə bilər”. Bu sözlərin müqabilində müəllifə demək istədik ki, Siz Nabat xalanın obrazını elə canlı, elə səmimi, elə nəfəsli yaratıbsınız ki, onu özündən başqa heç kəs çörəkçi Nabat xala kimi tanımır. O, aqıl nənələrin timsalıdır. Təkcə Qiyamın yox, hamının anasıdır. Onun müdrik söhbəti bütün Azərbaycan xalqına mənsubdur. Bütün bunlar Nabat xala obrazının bitginliyinə, xarakterinin bütövlüyünə dəlalət edir. Onun rəvayətləri tərbiyəvidir, ibrətlidir, qeyri-adi olsalar da həyat həqiqəti ilə bağlıdırlar. “Dəllək Qasım və Mehdi ağa” rəvayəti peşəyə sədaqət hissi aşılamaq baxımından əhəmiyyətlidir. Müəllif bununla demək istəyir ki, “insan peşəsinə sədaqətli olmalı və ondan silah kimi istifadə etməməlidir”. Povestdə xalq pedaqogikasının kamil bilicisi kimi göstərilən Nabat xala tədbirli və ehtiyatlıdır. Bu keyfiyyətlər onun xarakterində əsas yer tutur. Fərəhlə söhbətində kədərlə dolu bir məhəbbət özünü büruzə verir.

O, Fərəhə deyir:

“- Bax, qəmlənmə, ha...

- Söz verirəm, qəti qəmlənməyəcəyəm”.

O divara söykənmiş dolu un kisəsini və yerə basdırılmış dolu yağ küpəsini nişan verdikdən sonra balaca bağlamanı açdı.

- Bu da min manat puldu. Saymışam, - dedi və köhnə baş şalına bükülü ağı göstərdi. O, iyirmi kilo düyü alıb ş kafın altına qoyduğunu da həvəslə danışdı, heç bir şey başa düşmədim.

- Nabat nənə, nə çox şey alıb saxlayırsan?.. Hazırlıq görürsən?..

- Hazırlıq görürəm, Fərəh qızım.

- Toya?

- Yox, yasa.

- Kimin yasına?

- Özümün yasıma.

Əslində Nabat xala Fərəhə demişdir ki, qızım çalış sənə göstərdiklərimin yerini yadında yaxşı saxla, dünyaya etibar yoxdur, bir də gördün düşdüm öldüm, daha çaşib qalma, gəlib-gedənin qarşısında utanma. Hər şeyi öz qaydasınca yerbəyer elə. Nabat xalanın bu izahatı bədbinlik yaratmır. Əksinə həyata nikbin baxan, halal zəhməti ilə yaşayan bir ananın - el anasının gələcək gəlninə vəsiyyəti, tapşırığı idi. O sevindiyinə görə bunları Fərəhə söyləyirdi. Nabat xalanın şələ yoldaşları da bir aləm, işıqlı bir dünyadır. Onların dərdləri bir, həyatları bir, ürəkləri bir, geyimləri, qaşları gözləri birdir. İllərin izzəti onların gözlərinə qaraçəkmişdir. O gözlərə, illərin qara günləri hopmuşdur. Saçları qara günə dözməyib ağarmışdırsa da, gözləri öz qaralığını itirməmiş, o cəfali günlərin qaralığını özlərində xatirə saxlamışdır...

Qiyam inkişafda olan çevik surətdir. Uşaqlıq illərini vağzalda sənişinlərə su satmağa sərf edən Qiyamı yazıçı bir tərəfdən zəhmətə alışıdır, digər tərəfdən onun əxlaqi cəhətdən kamilləşməsinə alqışlayır. Xarakterində pula

hərslük olmayan Qiyam satdığı suyun puluna qonşularındakı Oruc əminin oğlu Cabbarın köhnə paltarını alır. Axı zaman onu təzəyə öyrətməmişdir. Qiyamda Cabbarın köhnə paltarını almaq vərdişə çevrilmişdir. Bu hadisənin təsvirində yazıçı sözü Qiyama verir. Qiyam sevinclə danışır və danışığındakı kədəri özü hiss etmir. O, nağıl edir ki, “qonşumuz Oruc əminin oğlu Cabbarla yaşıd idim. Özümüz də lap yaxın olmuşuq. Cabbarın paltosunu köhnələndən sonra anam ucuz qiymətə alıb mənə geyindirirdi. Yenə gözləyirdim ki, paltosu köhnəlsin. Anam da alıb geyindirsin mənə. Düzü, bu dəfə gözləyə bilmirdim. Cabbara demişdim bu paltonu nə qədər geyəcəksən? Elə elə ki, bir az da mən geyim”. Nə qədər acı və nisgilli bir xahiş. Qara xunu qarpız əhvalatı da Qiyamın xarakterini tamamlamaq məqsədi daşıyır və burada gəlişi- gözəllik yoxdur. Yazıçı tərbiyəvi nəticə çıxarmağı oxucunun üzərinə atarkən yaxşı iş görür və elə bu yerdə “Sözə qüvvət” sərlövhəsi altında söylənilən rəvayət tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir və orada iki qardaş əhvalatı qara xunu qarpız hadisəsini təkrarlamamağı tövsiyə edir, Qiyam günah iş tutduğunu anlayır. Yazıçı Qiyamı Səriyyə bibilə apararkən onu Fərəhlə görüşdürmək məqsədi daşıyır və bu hadisənin davam etdirilməsinə imkan yaradır. Belə görüş əsərə əlavə obraz gətirir, onu şaxələndirir. Nabat xala-Qiyam-Fərəh xətti əsərin marağını artırır. Nabat xalanın həyatını təsvir etmək birinci hissədə əsas yer tutursa, Fərəh obrazı süjetə gətirildikdə Nabat xala arxa plana keçir. Lakin yazıçı hadisənin məntiqini gözlədiyi üçün ikinci hissənin ortasında Nabat xalanı yenidən xatırlayır, onu institutda oxuyan oğlunu yoxlamağa gətirir. Oğlu kimi Nabat xala da Fərəhi Səriyyə bibi gildə görmüş və bəyənmişdir. Povestdə Nabat xala, Qiyam və Fərəh obrazları bitkindir, öz xarakter və ləyaqətlərinə görə məhəbbət yaratmağa qadirdirlər. İkinci və üçüncü hissədə müəllif əsas fikrini Fərəh və Qiyamın



üzərində cəmləşdirir, onların mənəvi aləmini aydınlaşdırır, bir-birinə sevdilir. Qiyam çətinliklər içərisində böyüsə də dərslərində qabaqcıdır. Yazıçı Qiyamı Həsən bəy Zərdabi adına Kirovabad Dövlət Pedaqoji İnstitutuna (Gəncə Dövlət Universiteti) gətirməklə qəhrəmanını iztirablardan qurtarır və onun üçün geniş imkanlar açır.

Burada insanın taleyi hamını düşündürür. Yazıçı Qiyamı daha dərinlən təqdim etmək üçün onun ən kiçik əlamətlərini belə nəzərdən qaçırmır və göstərir ki, Qiyam qızla danışanda utanır, söz tapa bilmir, nitqindəki rəhbərsizlik də bu utancaqlığın nəticəsidir. Fərəhlə danışmağa can atan Qiyam sözə məqsədsiz başlayır.

- Dağların başındakı qara bax,
- Kəpəzdir, - dedim.
- Bizim də dağlar var...

Nəhayət lap tənhiyə, az qala utandığından dili dolayan Qiyam: “Pişiklər ağaca yaman tez dırmaşır”, - deyir. Bu müraciətdən sonra: “Heç hənənin yeridir”, - sözlərini işlətmək olardı. Amma nə etmək Qiyam “realistdir” və ola bilsin ki, həmin anda onun nəzərləri Gəncənin çinarlı küçələrində ağaca dırmaşan pişik görmüş və gördüyünü də danışmışdır. Nə yaxşı ki, Gəncədə qocaman çinarlar və pişiklər var imiş. Yoxsa yazıçı Qiyamın qızarcığına təminat verməkdən qətiyyətlə çəkinməyəcək idi. Lakin bu hal çox sürmür, sonrakı hadisələr Qiyamı tamamilə dəyişir, yeniləşdirir, pişik söhbəti arxada qalır. Əvvəllər bacısı evində Fərəhin yanında çörək yeməkdən utanan Qiyam sonralar fəallaşır. Günlər keçdikcə Qiyam mühitə uyğunlaşır. İş o yerə çatır ki, o, Məmməd əminin qardaşı qızı Fərəhdən daha utanmır, ona məktub yazır, məhəbbət haqqında

fikirlərini onunla bölüşür. Yazıçı bu münasibəti gəncliyə xas bir keyfiyyət kimi səciyyələndirib, həmin məktubdan səhifələr verir.

### **Məktub**

“Fərəh mən hayana getsəm, harada olsam, sənin yanına tələsirəm. Gəlib səni görəndə elə bilirəm, dünyada bir əmin-amanlıq əmələ gəlir. Mən sənə sözlə heç bir şey deyə bilmirəm. Məncə, bəzən susmaqla deyilən söz, dillə deyilən sözdən çox güclü olur. Mənim məktubum da sənə susmaqla danışmağımdır. Gəl, susa-susa danışaq”.

### **Cavab**

“Nə deyim, Qiyam? Sən susa-susa danış, mən də susa-susa dinləyim İnstitutunuzdan yaz. Nabat xalanın çörəyindən yaz. Uşaqılıq illərindən yaz. Sən bizə gələnə qədər Səriyyə bibi Şamama xalaya danışardı”...

### **Məktub**

“... Fərəh, hər kim sevirsə, dünyada ən mədəni adamdı. Kitablardan, müəllimlərdən daha çox məhəbbət adama mədəniyyət öyrədir. Məhəbbət adamı məcbur eləyir ki, o, hamıdan yaxşı olsun, üstün olsun, mədəni olsun...”

Lakin Qiyam Fərəhin məktublarından birinə cavab verməyib Amerikadan danışdı. Bu, Fərəhi narazı salmadı. Amma Qiyam Fərəhin arzusunu sonralar yerinə yetirdi. Haqqında danışdığımız “Nabat xalanın çörəyi” povestini qələmə aldı və Məmməd əmigilin evində Fərəhlə bir-birlərinə yazdıqları məktublardan istifadə etdi. “Biri var idi, biri yox idi, dünyada Məmməd əminin bir evi var idi. Məmməd əminin bir qız qohumu da var idi, onun da adı Fərəh. Sonra da dünyada Səriyyə bibi var idi. Onun da dünyada bir yetim qardaşı var idi. Adı Qiyam. Fərəh orta

məktəbdə, Qiyam institutda oxuyurdu. Onların ikisi də bir evdə qalırdı. İkisi də öz qohumunun yanında. Bir-birini sevirdilər, heç kəsin bundan xəbəri yox idi. Qiyam ürəyini qızdan gizlətmək istəyirdi. Nəhayət cəsarətə gəldi və hər şeyi açıb dedi”.

N.Həsənzadə “Nəriman” poemasında olduğu kimi, bu povestində də folklor motivlərindən, hətta nağıllara xas üslubdan bəhrələnmiş, hadisənin kədərli ruhuna: “biri var idi, biri yox idi” sözləri ilə şirinlik gətirmiş, oxunaqlığı artırmışdır. Xüsusi ilə hər cümlədən sonra gələn “biri var idi” sözləri insan xəyalını bir anlığa nağıllar aləminə aparır, orada Fərəhi axtartdırır və könlünü Qiyama verdiyi üçün onu alqışlayır. Bu sehirlə aləmdə Səriyyə bibi daha gözəl görünür. Bibi sözü ona necə də yaraşır. Onun özü də bu sözə alışmışdır. Qiyam da bacısını həmişə belə çağırır. Axı Səriyyəni bibi çağıran Fərəh olmuşdu. Səriyyə qardaşını və qayını qızını sevir, onların xətirinə dəymir. Yazıçı bu gözəl insanın da yadda qalan məziyyətlərini tapmışdır. Mətbəx böcəyinin əmələ gəlməsi hadisəsi bu cəhətdən yaddan çıxmayan epizoddur.

Qiyamın hərbi hissədə xidmətinin də özünə görə xüsusiyyətləri var. O, bir əsgər kimi xidmət göstərmir. Onun əsas vəzifəsi fotoaparatu qayırtdırmaq, şəkil çəkməyi öyrənmək, korlanmış neqativi çıxartdırmaq, tez-tez şəhərə gəlib getməkdir. Əgər yazıçı əvvəlki hadisələrdə Qiyamı fotodan başı çıxan bir obraz kimi təsvir etsəydi. Yəqin ki, əsgərlikdə əziyyət çəkməz və həyəcan keçirməzdi. Bununla yanaşı əsgərlikdə Qiyamın dostlarla münasibəti realdır, səmimidir, həyatıdır.

Üç hissədən ibarət olan povestin birinci hissəsində Alməhəmməd kişinin ölümündən, Nabat xala və şələ yoldaşlarından, Səriyyə bibilə gedən Qiyamın Fərəhlə tanışlığından və s. danışılır. “Tacir və qul” rəvayəti ilə bu

hissə tamamlanır. İkinci hissə Qiyamın həyatında ən unudulmaz hadisələrdən: instituta qəbul olunmasından, Fərəhlə məktublaşmasından, Zərbəli, Baba, Hatəm, Feyruz kimi tələbələrle dostluq etməsindən və s. ibarətdir. Bu hissədə Nabat xalanın: “Arvada tabe olan kişilərdən zəhləm gedir. Kişilər var, kəndin, rayonun, böyük-böyük işlərinin ixtiyarını ona tapşırırlar. Amma evdə arvadından qorxur” sözləri qürurla səslənir, “Sözə qüvvət” bu hissəni yekunlaşdırır. Birinci və ikinci hissədə hadisə əvvəl Poyluda, sonra Gəncədə cərəyan edir və əhvalat Nabat xalanın çörəyi ilə Qiyamın ali məktəbə gəlməsi yerini dəyişir. H.Zərdabi adına KDPI-ni xatırlamaqla müəllif hadisənin yerini dəqiqləşdirir. Üçüncü hissə Bakıda və Qiyamın xidmət etdiyi hərbi hissədə baş verir. Nizami küçəsində iki otaqlı evdə Fərəh Qiyamla nişanlanır. Özü də köhnə adət üzrə. Lakin Fərəh bu adəti sevmir. Elə burada N.Həsənzadənin müsbət cəhətlərindən birini nəzərə çatdırmaq üçün demək lazımdır ki, gəncləri namuslu və doğruçu, mərd və cəsur olmağa öyrətmək, bir sözlə, onları namusla yaşamağa, oxumağa və işləməyə adət etdirməkdə “Nabat xalanın çörəyi” povestinin əhəmiyyəti çoxdur. Bu əsərin müəllifi hər şeydən əvvəl köhnə adətləri tənqid etməyə də xüsusi fikir vermişdir. Əlbəttə, bu tərbiyə ilə sıx surətdə bağlıdır. Görkəmli rus pedaqoqu K.D.Uşiniski yazırdı ki, “adətsiz tərbiyə- qum üzərində tikilmiş binadır”. Deməli, insanda adətlər tərbiyə etmək, insanın şüurunu inkişaf etdirməkdən daha çətin olsa da, N.Həsənzadə çox incə və inandırıcı şəkildə köhnə adətlərdən əl çəkməyin vaxtı çatdığı fikirini irəli sürür və sözü Fərəhə verir. O deyir: “... Biz bəzən irəli getmək əvəzinə hələ köhnə, çürük adətləri dirildirik. Gərək oğlan çoxlu mal-dövlət gətirsin. Nişanda, toyda gərək qonşular gəlib oğlanın gətirdiyi şeyləri görsünlər...” N.Həsənzadə belə adətləri pisləyir və göstərir ki, yeniyetmələri əməyə

alışdırmaq, vətənpərvərlik, ruhunda tərbiyə etmək üçün köhnə adətlərdən uzaqlaşdırmaq lazımdır.

“Nabat xalanın çörəyi”ndə hadisələr məntiqi baxımdan bir-birini törədir. Bu ardıcılıq təsvir obyektinin yalnız sahəsini deyil, daxili keyfiyyətini də təşrih etməyə imkan yaradır. Məmməd kişinin xarakterindəki insanilik qibtəyə səbəb olur. O, nizam-intizam sevən bir kişidir, hökumət işçisindən çox, vətəndaşdır. Dəmiryol milis sistemində işləyir. İş çox olduğundan evə vaxtında qayıda bilmir və bu da arvadı Səriyyədə qısqanclıq doğurur. Xoşbətlikdən bu hissətə qana dola, böyüyə, rişətə ata bilmir. Yaxşı adamların xeyirxahlığı üzündən hər şey qaydasına düşür. Povestdə hadisənin məzmunu ilə əlaqədar olaraq “Sözə qüvvət” adı altında toplanan on yeddi rəvayət süjetdə ayrılıq və ağırlıq təşkil etmir. Bunlardan bir və ikinci hissələrdə verilən 12 rəvayətin əksəriyyəti Nabat xalanın dilindəndir. Üçüncü hissədə nəzərə çarpan 5 rəvayət və bir epiloq ayrı-ayrı şəxsiyyətlərə mənsubdur. Amma demək kifayətdir ki, “Sözə qüvvət” başlığı altında işlədilən rəvayətlər povestin hansı hissəsində olur-olsun fikri mənalandırmaya, müəyyən əxlaqi keyfiyyət aşılamağa, xidmət göstərməyə yönəldilmişdir. Lakin povestdə Alməhəmməd kişinin fəaliyyətindən danışılmır, onun özünü görmürük. Amma yazıçının proqnozları imkan verir deyək ki, o, Nərimanovu yaxşı tanıyan, Poylu körpüsünün tikintisində yaxından iştirak edən Alməhəmməd kişi haqqında gələcəkdə əsər yazacaq və “Nabat xalanın çörəyi” həmin əsərin davamı olacaqdır.

Ümumiyyətlə, “Nabat xalanın çörəyi” xoş təsir bağışlayır. Bəzi kiçik-para dil qüsurlarını nəzərə almasaq bu povest aydın, rəvan və lirik ruha malikdir. Müəllifin dili ifadəlidir, oynaq və şirindir. Onun müşahidə və ümumiləşdirmələri həyat həqiqətinə bağlıdır. Lakin N.Həsənzadə nasirdən çox şairdir, özü də incə və dərin lirizmə malik duyğulu bir şairdir.

## NƏTİCƏ

Nəticə yazmağı qarşıma məqsəd qoymamışdım, daha doğrusu bu barədə heç fikirləşməmişdim də. Lakin işi tamamladıqdan sonra baxdım yox, hər hansı bir bədii, elmi və fiziki işin başlanğıcı varsa, onun nəticəsi də vacibdir. Bunu nəzərə alıb Nəriman haqqında olan bu əsərin nəticəsini şairin aşağıdakı misraları ilə başlamaq qərarına gəldim.

Yaş ötüb, saça dən düşüb,  
Dağlara duman-çən düşüb,  
Sarasız ev kökdən düşüb.<sup>63</sup>

Burada iki hiss təsirlidir: “Saça dən düşüb” və “ev kökdən düşüb”. Bu həm də təbiidir, düşündürür, duyğulandırır. Doğulan yaşayır, qocalır və nəhayət dünyasını dəyişir. Şair demişkən “bir yandan boşalır, bir yandan dolur” dünya. Burada birinci misradan fərqli olaraq üçüncü misrada kədər hissi “ev sahibəsinin yoxluğu” ilə daha çox duyğuludur. Pərgarından düşən bu evdə saçına “duman-çən düşən şair təklidən şikayətlənir. Həyat nə qədər amansız olsa da, şair yaradıcılığından qalmır, təsəllisini yaradıcı əməkdə tapır. Sarasız ev səliqə-sahmandan düşsə də, şairin kamamı - ilhamı kökdən düşmür. Hələ yüz il Nəriman Əliməmməd oğlu bu kamanda öz mahnılarını - uzaq mənşəyinə görə fitofaq (bitgi yeyən), nisbətən yaxın mənşəyinə görə isə “yırtıcı”, son iki milyonluq təkamül dövründə qazandığı qida xarakterli polifaqiya (çox şey yeyən) olan, müasir, mədəniləşmiş insanlar üçün çalacaq, nəvələrinin nazını çəkəcək, Sara xanımın ruhunu şad edəcək, şerlərinə rəğbət bəslədiyim, təbi dağ çayları kimi çağlayan, böyük və şirin, sazlı-sözlü Zəlimxan

Yaqub dost evində bar verən tut ağacından hazırladığı sazını bir dəfə deyil, yüz dəfə kökləyəcək, “sağol”a çalıb cövlan edəcək. Vaqifin heykəli yenidən Cıdır düzünə baxacaq, Daşaltıda çadırlar yenidən qurulacaq, “Xarıbülbül” gül dilində oxuyacaq, gül-gülü haraylayacaq, daha “Şuşa” deyib, saz mələtməyəcək Z.Yaqub.

Nəriman da boş dayanmayacaq, indiyədək yasaqlanan tarixi gerçəkliyi oxucunun yaddaşına gətirib deyəcək:

İki yerə bölübdülər bu torpağı,  
Bir millətin iki oğlu üz-üzəydi:  
Biri İran vəliheddi, müqavilə bağlayırdı.  
Biri - Qraf-Paskeviçin tərəfini saxlayırdı.  
Azərbaycan tarixinin “atasıydı”.  
İmza onun imzasıydı.

Tarixin haqsızlığını göstərən bu misralarda “Azərbaycan tarixinin “atası” vətənpərvərlik, vahid Azərbaycan dövləti yaratmaq fikrini irəli sürüb, mövqeyini bildirə bilməzdi. Bu qalib dövlətin ideologiyasına qarşı çıxmaq olardı. O, dövrdə tarixi yazanın düşdüyü şəraitin vahiməsini, yazanın deyil, yazdıranın kimliyini nəzərə almaq lazımdır. Çünki yazan yazdıranın təbəəsi, taleyi də onun hökmranlığı altında idi. Ona görə də, belə bir bölgü, əlbəttə, parçalanan Azərbaycan olduğu üçün rus çarına və eləcə də, İran Vəliəhdinə sərfəli idi. Bu cinayət idi, cinayətdən də şər, vəzn və qafiyə axtarmaq qeyri konstruktiv, mətləbdən qaçmaq olardı... 1828-ci ildə Azərbaycanın Rus və İran dövlətləri arasında ikinci dəfə parçalanması isə yerli xalqın bədbəxtliyinə “Türkmənçay” əhdnaməsi ilə hüquqi don geyindirildi. Artıq bu sənədin protokolunu yazanın yazdıqlarına imzasını qoymaqdan başqa heç bir çarəsi yox idi. Şair burada, bu rəsmi

sənədin hazırlanmasında iştirak edəni “Azərbaycan tarixinin atası”dır deyə yada salırsa, onun kimliyinin açıqlanmasını oxucunun öhdəsinə buraxır. Lakin o, məkan və zamanın xofunu bilərəkdən nəzərə almadığına görə “Qraf Paskeviçin tərəfini saxlayır” deyə onu qınayır. Tarixin arxasından A. A. Bakıxa-nov görünür... 10 fevral 1828-ci il tarixli “Türk-mənçay” müqaviləsindən sonra ermənilərin Qarabağa gətirilməsi Azərbaycan xalqının sonrakı qara günlərinin başlanmasına rəvac verdi.

Biz tək qaldıq, qalanımız qoşa qaldı.  
Göyçə qaldı, Vedi qaldı.  
Qaçanların ayaq altda meyidi qaldı.  
Beşiyimiz orda qaldı  
Məzarımız harda qaldı! -

deyir şair.

Ay haray! Bu necə müsibət, bu necə dərddi, bu zülmü bizə kim gətirdi.

Müsibət oldu Xocalı  
Hacıləklər ucalı  
Yandı cavanlı, qocalı,  
Mərdlər, qocalar, ay haray!

Göründüyü kimi, “Xarı bülbül” və “Ay haray!” şerlərində şairin xatırladığı hadisələr iki yüz il bundan əvvəl Azərbaycan zorla Rusiyaya qatılarkən baş vermiş, rəsmiləşdirilmiş bir tarixdir, inkar olunmaz həqiqətdir. Bu obyektiv gerçəkliyi biz bu gün hisslərimiz vasitəsilə duyuruqsa mənəvi aləmin, xatirələrimizin gözəlliklərini daha çox daxili hisslərimiz, hafizə, xəyal, təsəvvür vasitəsilə



canlandırırıq. Belə ki, xəyal və hafizənin köməyi ilə tarixdə oxuduqlarımızı və uzun müddət onun həqiqiliyini mürəcə ideologiyanın vahiməsindən qorxub deyə bilmədiyimizi, indi xəyalımızda canlandırıb tarixin köməyi ilə hafizəmizdə bərpa edib şərə gətiririksə, elə bil həmin dövrləri şair bizə göstərir və biz onunla yaşayırıq. Bu proses ən çox yaradıcı şəxsiyyətlərə aid olan və bütövlükdə bir xalqın tarixinə işıq salan, həmin xalqı düşündürməyə məcbur edən, nəhayət tarixi həqiqətin qaçılmazlığının təsdiqidir. Şair bu məsələni, yeni tarixi gerçəkliyi belə xatırlamışdır:

Pyotrun vəsiyyəti hələ indi üzə çıxır,  
Yollar gedib İstanbula, ordan da Təbrizə çıxır.  
Şah vermişdi Naxçıvanı, Qarabağı  
Rusun qəsdı Təbrizəydi.

Xəyal və hafizənin, uzun müddət şüurlu surətdə bizim xatırlamağımıza imkan vermədiyi bir tarixi hadisənin səsini N.Həsənzadə çoxdan eşidib bilsə də, onu oxucusuna indi təqdim edib və onunla dinləyicisini 1700-cü illərə qaytarıb. Pyotr “Vəsiyyətnaməsi”ndə deyir: “Rusiya dövlətini o zaman dünya dövləti adlandırmaq olar ki, onun paytaxtı Asiya və Avropa xəzinələrinin açarı olan İstanbul olsun... İstanbulla sahib olan şah dünyada ilahi şah olacaqdır”.<sup>64</sup> Deməli, “İstanbul neçə ki, rusların əlində deyil, Rusiya dünyada qalib sayıla bilməz”, - deyən rus çarı dünyaya sahib olmaq iddiasını irəli sürür, öz münasibətini gizlətmir. 1725-ci ildə yazılıb, 1738-ci ildə elan olunan “Pyotrun vəsiyyətnaməsi” deyərkən şair oxucuda bir çox duyğuların oyanmasına səbəb olur və öz aləmində belə bir qənaətə gəlir: - Rusların Xocalı soyqırımını Pyotrun vəsiyyətinə cavabdır. Surət və hərəkət hafizəsi ilə tarixdə görüb oxu-

duğumuz, türklüyə qarşı cinayətə rəvac verən bu vəsiyyəti Sovetlərin dövründə də ancaq xəyalımızda canlandırır, xəyalən ona nifrət bəsləyirdiksə, açıq-aşkar deyə bilmirdik. “Beynənmiləl” oxuyurduq. Halbuki bu, insanda kədər doğuran acı xatirələr silsiləsində əsas yer tutur və bu misraların acı hiss ilə əlaqəsi barədə fikirləşsək, görəcəyik bu məsələ ayrıca və çox ağır bir problemdir: - Tarix və poeziya.

Nəriman Həsənzadənin tarixi mövzulu mənzum “Atabəylər”<sup>65</sup> dramı da bu cəhətdən dövlətçiliyimizin təsdiqi kimi qiymətləndirilməyə yönəldilmiş əsərdir, oradakı ziddiyyətlər, daxili çəkişmələr tarixdən götürülmüşdür. İncə xatun Qızıl Arslanın ölümündən sonra hakimiyyətin oğluna verilməsinə çalışır. Saray dəbdəbəsində boya-başa çatan, doğulduğu gündən dayələrin himayəsinə verilən İncə xatun azərbaycanlı analara həqarətlə baxmış, hökmüdarın dəfinin-dən sonra tamam Əcəm mövqeyi tutmuşdu.

“Atabəylər”ə 1983-cü ilin dekabr ayının 23-də baxış keçiriləndə M.Əzizbəyov adına Akademik Dövlət Dram Teatrında alim və teatrşünaslar - əsərin müzakirəsində çıxış edib onu tarixi baxımdan, eləcə də, bədii dramatik baxımdan yüksək qiymətləndirdilər. İncə xatun rolunu ifa edən Hökümə Qurbanovanın qızı Vəfa Fətullayevanın məharətini çox bəyəndiklərini etiraf etdilər. Xalq şairi N.Xəzri onu “Atabəylər” dramının ulduzu adlandırdı. Sonra pərdə arxasında təşkil olunan banketdə Vəfa xanımın (İncə Xatun) sağlığına bədə qaldırdılar. Lakin bu gözəl insan ona içməyi təklif edənlərə “mən azərbaycanlı qızıyam” cavabını verdi və Çarli Çaplinin Fransada kino ulduzu olan qızına göndərdiyi məktubun bu sözlərini xatırladı: “Qızım, məktubuna cavab olaraq deyirəm: Əgər gündə üç dollar qazanırsansa onun ikisini apar Sena çayının qırağındakı

səfillərə ver və unutma ki, sənin atan da bir zaman onlar kimi səfil olubdur. İkinci ən böyük tapşırığım və ata kimi tələbim sənət xatirinə səhnəyə, tamaşaçılar qarşısına lüt çıxıb bilərsən, lakin pərdə arxasında unutma ki, sən Çarli Çaplinin qızısan”...

Bundan sonra Vəfa xanım alqışlandı, gözümdə böyüdü. Vəfatını eşidəndə sarsıldım...

N.Həsənzadənin həyat və yaradıcılığında çox deyilib, çox yazılıbdır. Lakin heç kəs onun H.Zərdabi adına Kirovabad Dövlət Pedaqoji İnstitutuna təqdim etdiyi sənədlər, tələbəlik illərində fəaliyyəti, semestrlərdə aldığı qiymətlər, atasının 1918, anasının 1931-ci ildə RK(b) Partiyasına daxil olduqları və sairə barədə yazmayıb və bu da şair Nərimanın tərcümeyi-halının yarımçıq qalmasına, başlanğıcının yoxluğuna səbəb olmuşdur. Biz bunlar barədə ilk dəfədir oxuculara danışırıq.

Aparılan araşdırmalarımızdan aldığımız nəticələri XX əsrin 60-80-ci illərində çıxan qəzet və jurnallarda çap etdirdiyimiz məqalələrdə “Orta məktəbdə tarixi poemaların təhlili” (1974) və “Azərbaycan Sovet ədəbiyyatında tarixi poema janrı” (1983)<sup>66</sup> adlı doktorluq dissertasiyasında vermiş və demişik ki, Sovet dövrü epik şerində dramatik-sənədli poemanın yaradıcısı N.Həsənzadədir və onun xalqımızın böyük oğlu Nərimanova həsr etdiyi “Nəriman” poeması da bunu sübut edir. Sonradan o, “Bütün Şərqlə bilsin!” dramını “Nəriman” poeması əsasında yenidən işləmiş, dram janrının tələblərinə uyğunlaşdırmış və heç vaxt yaddan çıxmıyan obrazlar yaratmışdır...

“Atabəylər” və “Pompeyin Qafqaza yürüşü” mənzum xronikal dram əsərlərində isə N.Həsənzadə özü ilə bir dövrdə yaşayan qələmdaşlarından fərqli olaraq tarixin ən qədim qatlarına müraciət etmiş, dövrü, zamanı düşündürən problemləri

sistemləşdirib ön plana çəkmişdir. Mövzularını tarixdən alan bu dram əsərləri müasir səslənir. “Atabəylər”də dövlətçilik, “Pompeyin Qafqaza yürüş”ndə yadelli işğalçılara qarşı xalqın apardığı birgə mübarizə əsas yer tutur. Onu da deyək ki, dramatism, xarakterləri ayrı-ayrılıqda səciyyələndirmək, fakt və hadisələrə sadıq qalmaq, surətlərin mənəvi-psixoloji aləmlərini əks etdirmək yalnız onun dram əsərlərində deyil, poemaları üçün də səciyyəvidir. “Heybədə gəzən şeir”, “Hardasan?” və “Kimin sualı var?” poemaları bu baxımdan şairin insan və zaman axarında finala doğru irəliləyən düşüncələrinə mənalı bir sonluq verir, oxucunu düşündürür. “Kimin sualı var?” deyiminə cavab axtarır. O, “Alim olmaq asandır, insan olmaq çətin”dir dilemması qarşısında dayanır. Üstünlüyü ikinciyə verir və bütün suallara fəal həyat mövqeyindən yanaşır, vətəndaş-şair kimi cavab verir. Professor, onun oğlu Ədalət, tələbəsi İlham və Ağgünün həyat yolu, onların bir insan kimi necə tərbiyə aldıkları ilə bağlı verilən fəlsəfi suallara alınan cavablar yalnız bir adamın deyil, bütün cəmiyyətin simasını işıqlandırır.

“Kimin sualı var?” poeması insanı düzlüyə, nəcibliyə çağırır. Saflığı, təmizliyi, elmi, səmimiyyəti və sədaqəti ilə yadda qalan İlham obrazı oxucunun ürəyini sevinc hissi ilə doldurur.

“Kimin sualı var?” auditoriyaya deyil, “qanmazın qanana hökm etməsinə” şərait yaradan mənəvi faciələrdən xali olmayan cəmiyyətə verilən sualdır. Bu sualı XX əsrin 80-ci illərində hər adam verə bilməzdi. Lakin vətəndaşlıq qeyrəti güclü olan N.Həsənzadənin belə bir sual verməsi onun aldığı tərbiyənin düzgünlüyündən irəli gəlir... və “Bütün bu məziyyətlərinə görə həmin poema təkcə şair dostumuzun rəngarəng və çoxşaxəli yaradıcılığında yox, ümumiyyətlə poeziyamızda fərəhli bir hadisədir...

“Kimin sualı var?” poeması... Həm mövzu aktuallığı, həm də ədəbi-bədii vasitələrinin poetik dəqiqliyi, orjinallığı ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir,<sup>67</sup> - deyən N.Xəzri haqlıdır. Xalq şairinin bu sözləri professor Q.Xəlilovun 9 fevral 1985-ci ildə “Kommunist” qəzetində çap etdirdiyi “Düşündürən poema” adlı məqaləsində “Şəriyyət cəhətdən N.Həsənzadənin poeziyası səviyyəsində deyildir” fikrini təkzib edir və belə bir qənaət doğurur: “Kimin sualı var?” poeması şəriyyət cəhətdən poetik dəqiqliyinə görə qüsursuzdur. Və poemanın şəriyyətini - səriştəli və çox təcrübəli, ustad, xalq şairi Nəbi Xəzri daha yaxşı duyub, qiymətləndirmişdir.

Buna görə də Nəriman Həsənzadənin yaradıcılığı haqqında düşüncələrimi dəryadan götürülən qətrə hesab edirəm...

## İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. M.Füzuli. Əsərləri. 5 cildə. I cild, Bakı, 1952, səh.49.
2. H.Ə.Əliyev. Sovet Azərbaycanı. Bakı, 1981, səh.140.
3. İran alimi Mehdi Tohid Pur-1958. Klassiklərdən danışarkən yazır: deyirlər pərişanlıqda bir növ gözəllik gizlənmişdir. Yəqin, S.Vurğun da “Pərişan saçların sübhədən dara” deyərkən bu gözəlliyi nəzərdə tutmuşdur.
4. “Ədəbiyyat qəzeti”. 10 sentyabr 2003-cü il, səh.3
5. Balaxanı quyuları tamam yanmışdı, Bibiheybət quyuları yanmaqda idi.
6. “Gürcüstan çiçəyi”.
7. “Poylu körpüsü” (Alməhəmməd kişinin durur hələ butkası...).
8. N.Həsənzadə. Seçilmiş əsərləri, səh.26 (o zaman qəzetin biri 2 qəpik idi).
9. F.Şiller. Əsərləri. 6-cı cild. səh.439.
10. L.Feyerbax. Seçilmiş fəlsəfi əsərləri. I-ci cild. səh.209.
11. Mir Cəlal. “Bir gəncin manifesti”.
12. L.Feyerbax, “Seçilmiş əsərləri”. I cild, Moskva, 1934, səh.640.
13. Ərəbcə iblas-haqqı inkarın qara klassikası. Ən dəhşətli kədər, ən dəhşətli sıxıntı.
14. “Qərib hey...” hekayəsinin müəllifi Qərib Mehdi.
15. Bax. M. Ə. Rəsulzadə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, 1991, səh. 227.
16. V.V. Bartold. Soçineniye. III cild. Moskva. 1965. səh. 405.
17. “Anlamayan sözdə tuyuq bəhrini, Qaysı tuyuq, bəlkə qoşuq bəhrini”. Əlişir Nəvai.
18. Н.Гасанзаде. Глаза и судьба. Баку, 1984, стр.3.

19. Qeşel. Soçineniye. m. XII. Moskva, 1938, səh.221.
20. M.Arif. Poeziyamız haqqında. “Azərbaycan” jur. 1966, №2.
21. İ.Plutarx. İsgəndər Zülqərneyn, Bakı, 1993, səh 4.
22. Plutarx. “Paralel tərcüme-yi-halları.” II cild, M. 1953, səh 458.
23. Geniş məlumat almaq üçün bax. S.Şükürov. Nizaminin qəbrinin taleyi. Gəncə, 2002, səh. 19-20.
24. “Hümmət” qəzeti. 1 aprel 1918-ci il.
25. H.Sultanov “İz proşloqo”. Bakı. 1924-cü il, səh.17-19.
26. “Kitablar aləmində”, Bakı, 1969. №3, səh.57.
27. N.Həsənzadə “Nəriman”. Bakı, 1968, səh.57 (bundan sonra gətirilən misralar bu nəşirdəndir).
28. “Azərbaycan” jurnalı, 1970, №12, səh. 45.
29. “Kaspi” qəzeti, № 116 (prilojenie k 35).
30. Nizami (almanax). I kitab. Azərnəşr, Bakı, 1940, səh. 151.
31. V.İ.Lenin. Əsərləri, 14 cild, səh. 328.
32. M. Qaziyev. “Nəriman Nərimanov”, Azərnəşr, Bakı, 1970, səh.12.
33. “Elm və həyat”, 1970. №4, səh.19.
34. Yenə orada.
35. Bax.L.N.Tolstoy. Gənclik. Azərnəşr, Bakı. 1956. səh.87.
36. MLİ Azərbaycan filialının partiya arxivi. f.27. siy.I. səh.23-50.
37. Yenə orada.
38. N.Nərimanov. Məqalələr. Nitqlər, I cild. Azərnəşr, Bakı, 1971, səh.216-217.
39. Yenə orada.
40. A.Stepanov “Port Artur” və “Zvanaryovlar ailəsi” romanlarında Ə.A.Şıxlinskiyin qəhrəmanlığından məhəbbət-

lə danışılır.

41. Bu orden 1913-cü ildə Fransa hökuməti tərəfindən iki rus generalına verilmişdir ki, bunların biri Şıxlinski idi (S.Ş.).

42. Ə.A.Şıxlinski. “Xairələrim”. Bakı, 1944 (Müqəddimə)

43. “Bakiniskiy raboçi” qəzeti 1922. 14 may.

44. V.İ.Lenin. Əsərləri. 32 cild. səh.283.

45. N.Həsənzadənin “Fazil xan Şeyda” adlı tədqiqat məqaləsi də var (S.Ş.).

46. Poema axtarışlar perspektivlər (yaradıcılıq konfransı) “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti 29 oktyabr 1977.

47. N. Həsənzadə. “Könlüm şər istəyir...” Azərnəşr, Bakı, 1964, səh.78.

48. A.Zamanov. “Müasirləri Sabir haqqında”, Uşaq-gəncnəşr, Bakı, 1972, səh.214.

49. N.Həsənzadə. “Könlüm şər istəyir”, Azərnəşr, Bakı, 1964, səh.78.

50. Yenə orada.

51. Yenə orada. səh.5. (prof. Mir Cəlalin müqəddiməsi).

52. Yenə orada. səh.72

53. Yenə orada. səh.70

54. Yenə orada. səh.82.

55. K.Talıbzadə. “XX əsr Azərbaycan tənqidi”, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1966, səh.183.

56. “Mübahisəli şəhər” povestinin müəllifi Süleyman Vəliyev.

57. Müəllif Sadıq Şükürovdur.

58. Heyran xanım. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1951. səh. 143.

59. Möminə Xatun. Azərbaycan Atabəylər sülaləsinin banisi Eldənizin (Eldəgiz) arvadı və Məhəmməd Cahan Pəhləvanın anasıdır. Türbə 1172-1185-ci illərdə tikilmişdir.

60. Toğrul - Toğan cinsindən olan bir quşa verilən addır. Toğrul yırtıcı bir quşun adıdır. (Mahmud Kaşğarinin “Divani-



luğat it-türk”də bunun adı çəkilibdir (S.Ş.).

61. Adil Babayev. “Memar Əcəmi” Bakı, 1964.

62. N.Həsənzadə. “Nəriman” Azərnəşr, Bakı,1968,səh. 6.

63. “Azərbaycan” jurnalı, 2003. s.82.

64. “Aydınlıq” qəzeti. 15 noyabr 1991-ci il. səh.2.

65. Mirzə İbrahimov “Kommunist” qəzetində geniş bir məqalə çap etdirib, müəllifə uğurlar arzulayıbdır.

66. Bu əsər Nizami adına ədəbiyyat institutunun kitabxanasındadır.

67. N. Həsənzadə. “Kimin sualı var?”. Bakı, 1984, səh. 4.

## M Ü N D Ə R İ C A T

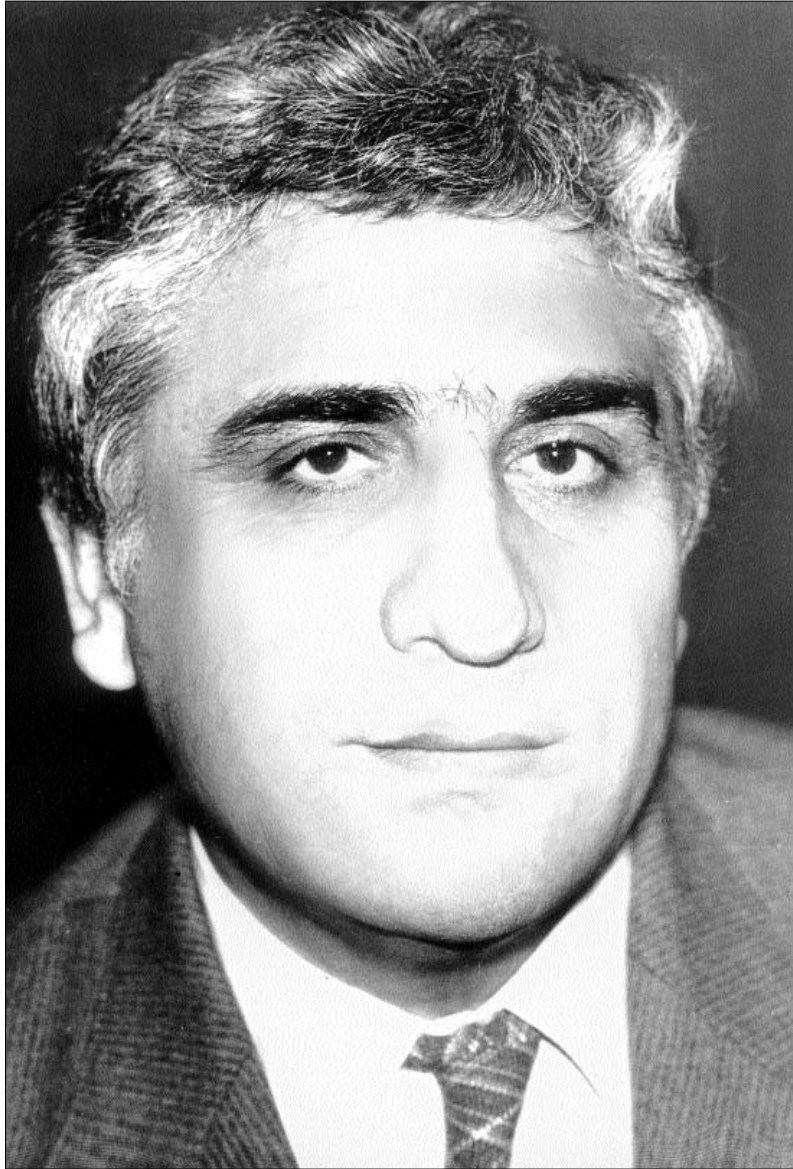
Poetik ömrün salnaməsi .....	3
Giriş .....	7
Saralmış kağızlar nədən danışır?.....	15
Acılı-şirinli misralar.....	27
Məhəbbət əzabı unudulmazdır.....	42
Nəriman Həsənzadə və Gəncə.....	59
Konflikt və xarakter: Dramatik poemalarda tarix .....	63
Tarix elə şahiddir ki... ..	133
Şerin nəsrı, nəsrin şairi - Nabat xala sinədəftər.....	149
Nəticə .....	166

---

**Buraxılışa məsul:** *Binnət Səleyman*  
**Dizayn:** *Aliy Qabil*

Yığılmağa verilmişdir: 15.VI.2004  
Çapa imzalanmışdır: 4.VIII.2004, Formatı: 60x84 1/16  
Şərti çap vərəqi: 11,25, Tiraj: 500  
Ofset sulu ilə çap olunub.





*"Şaxsiyyətlərin həyatı - bir ölkənin,  
respublikanın tərcümeyi-halı kimi  
adama örnək olur"*

**Nəriman Həsənzadə**



Sadıq Şükürov 1925-ci il dekabrın 31-də qədim Azərbaycan torpaqları olan İrəvan əyalətinin Uluxanlı (Masis) rayonunun Zəhmət kəndində anadan olmuş, ibtidai və orta təhsilini orada almışdır.

Doğma xalqının tarixini, ədəbiyyatını, mədəni keçmişini dərinlən öyrənmək arzusu ilə yaşayan istedadlı gənc bir sıra maddi və mənəvi çətinliklərə baxmayaraq, Bakıya gəlir və o vaxtkı Lenin adına ADPI-yə (indiki Dövlət Pedaqoji Universitetinə) qəbul olur, oranı müvəffəqiyyətlə bitirir (1951-1955-ci illər).

Sadıq Şükürovun elmi, ədəbi və pedaqoji nailiyyətləri çoxdur. Görkəmli elm adamlarına xas olan sadəlik və təvazökarlıq, təbiilik və səmimiyyət Sadıq müəllimin təbiətinə də aiddir. O, hazırda Gəncə Dövlət Pedaqoji Universitetində kafedra müdiri işləyir. Gəncə Dövlət Pedaqoji Universitetinin tələbələri professor Sadıq Şükürovun adını Respublikamızın tanınmış elm xadimləri sırasında çəkməklə fəxr edə bilərlər. Beləliklə məmnuniyyətlə demək olar ki, bu görkəmli Azərbaycan aliminin əsərləri filologiya elmimizi zənginləşdirmiş, tələbələrin pedaqoji təhsili sahəsində əvəzsiz xidmət göstərmişdir və indi və göstərməkdədir.

