

Redaktoru: Məsiğa Məhəmmədi

Ə.Hacızadə. Əsərləri, X cildə, X cild, Bakı, «Nafta-Press», 2005, 480 səh.

Yazıçı Əlibala Hacızadənin bütün əsərlərini əhatə edən X cildliyinin X cildinə müəllifin «Fərruxi Yəzdinin poeziyası», «İran romanının tarixi», «Sadiq Hidayət – hekayə ustası kimi» və «Mirzadə Eşqi – vaxtsız söndürülmüş məşəl» monoqrafiyaları, İran ədəbiyyatına dair elmi məqalələri, fars, tacik və pəncab dillərindən etdiyi bədii tərcümələr daxil edilmişdir.

H $\frac{4702060000 - 10}{071(2005)}$ Qrifli nəşr

© «Nafta-Press» nəşriyyatı, 2005



MONOQRAFIYALAR





FƏRRUXİ YƏZDİNİN POEZİYASI



GİRİŞ

İran xalqlarının milli intibahında, zülmə və əsarətə qarşı mübarizə tarixində görkəmli rol oynayan 1905-1911-ci illər Məsrutə inqilabının dərin təsiri nəticəsində İran ictimai həyatının bütün sahələri kimi, çoxəsrli fars şəri də sürətlə canlanmağa, yeni məzmun və mündərəcə kəsb etməyə, xalqın mübarizəsini, arzu və istəyini əks etdirməyə, zamanın tələblərinə cavab verməyə başladı, ədəbiyyatın, xüsusən şerin mövzu dairəsi xeyli genişləndi. Köhnə feodal qayda-qanunlarına, şah despotizminə, xarici imperialist dövlətlərin soyğunçuluq siyasətinə qarşı aparılan mübarizə poeziyaya da yüksək inqilabi vüsət, günün aktual, siyasi məsələlərini əhatə etmək və vətənpərvərlik motivləri gətirdi. İndi ədəbiyyatın qarşısında cəmiyyətin köhnəliyi rədd edib yeniliyə doğru müvəffəqiyyətli yürüşündə yaxından iştirak etmək və bu yürüşün köməkçisi olmaq kimi məsuliyyətli, həm də şərəfli bir vəzifə dururdu.

Bu isə əslində ümumən fars ədəbiyyatında yeni bir mərhələnin — demokratik, inqilabi ideyalar ifadə edən, məzmunu, məfkurə istiqaməti, mübarizliyi və s. keyfiyyətləri ilə «keçmiş əsrlərin ədəbiyyatından kifayət qədər kəskin şəkildə fərqlənən»¹ yeni bir ədəbiyyatın — demokratik fars ədəbiyyatının doğuluşu demək idi. Aydın məsələdir ki, həmin demokratik ədəbiyyatın meydana gəlməsini və formalaşmasını ancaq 1905-1911-ci illər burjua inqilabı ilə bağlamaq və onunla məhdudlaşdırmaq doğru olmazdı. XIX əsrin sonlarında İranın ictimai-siyasi həyatında meydana gəlmiş tərəqqipərvər elm və dövlət xadimləri əsrimizin başlanğıcındakı hərəkətin zehni zəminini hazırlamaq işinə az əmək sərf etməmişlər. Xüsusilə Azərbaycanın böyük mütəfəkkiri M.F.Axundovun ölməz ideyaları ilə yaxından tanış olan, bu ideyaları İranda yayan və əsrin qabaqcıl yazıçılarından hesab edilən Mirzə Melkum xanın (1833-1908), Ə.Talıbovun (1855-1911), Z.Mərağayinin (1837-1910) və başqalarının İran xalqlarının

¹ Ю.Н.Март. Вступительная лекция к курсу новой персидской литературы. Статьи и сообщения. т. II, М.-Л., 1939, с. 111.

ictimai, milli dirçəlişində, oyanmasında görkəmli xidmətləri olmuşdur. Eləcə də Məşrutə inqilabının məğlubiyyətindən sonra baş vermiş bir çox tarixi hadisələrin, xüsusən Böyük Oktyabr inqilabının qələbəsinin, onun təsiri ilə 1918-1921-ci illərdə İranda davam edən milli-azadlıq, hərəkatının qabaqcıl ictimai fikrin formalaşmasında və saflaşmasında çox mühüm rolu olmuşdur. Bu amillər, şübhəsiz ki, demokratik fars ədəbiyyatının təşəkkülü və formalaşmasında da xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Demək, demokratik fars ədəbiyyatının meydana gəlməsi, ictimai fikir nöqtəyi-nəzərindən yeni zirvəyə yüksəlməsi uzun müddət davam edən bir prosesin nəticəsi kimi alınmalı və tədqiq edilməlidir.

Demokratik fars ədəbiyyatı XX əsrdə Əbülqasım Lahuti (1887-1957), Mirzadə Eşqi (1894-1924), Məliküşşüəra Bahar (1886-1951), İrəc Mirzə (1874-1926), Pərvin Etisami (1906-1941), Məhəmmədli Əfraştə (1908-1959) və başqaları kimi elə görkəmli ədəbi simalar yetişdirmişdir ki, bu sənətkarların hər biri ayrı-ayrılıqda özünəməxsus fərdi yaradıcılıq üslubuna — orijinal düşüncə və təfəkkür tərzinə malik olsalar da, müsibətlər görmüş İran zəhmətkeşlərinin azadlıq və istiqlaliyyəti uğrunda aparılan şərəfli mübarizədə yalnız öz əsərləri ilə deyil, eləcə də ölkənin siyasi həyatında şəxsən fəal rol oynamaları, bu və ya digər dərəcədə iştirak etmələri kimi ümumi cəhətlər onların əksəriyyətini bir nöqtədə birləşdirirdi. M.Qorkinin dili ilə desək. «öz ölkəsinin, öz sinfinin duyğu cihazı, onun qulağı, gözü və ürəyi..., öz dövrünün səsi»² olan əsil sənətkar bu azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda gedən vuruşmalardan kənarda qala bilməzdi.

Hər xalqın tarixinin müəyyən dövründə elə sənətkarlar yetişir ki, onlar doğma vətənin acınacaqlı vəziyyətini görüb onun halına yanır, öz ürək yanğılarını əsərlərində ifadə etməklə kifayətlənirlər. Lakin elə sənətkarlar da meydana çıxır ki, onlar, birincilərdən fərqli olaraq, təkcə yanmaqla, bu vəziyyəti öz əsərlərində əks etdirməklə kifayətlənmir, vətənin azadlığa çıxartmaq, xalqını xoşbəxt görmək üçün mübarizəyə qalxır, ürəyini məşəl edib göylərə qaldıraraq, insanları haqq, ədalət uğrunda döyüşə, çağırır, özü yandığı kimi, başqalarını da yandırır, həyatını belə bu yolda qurban verməkdən çəkinmirlər.

² M.Qorki. Ədəbiyyat haqqında, Bakı, 1950-ci il, səh. 107.

Son əsrdə yetişən və demokratik fars ədəbiyyatı tarixində özünə məxsus görkəmli yer tutan Mirzə Məhəmməd Fərruxi Yəzdi məhz belə sənətkarlardandır. O, elə atəşin bir vətənpərvər olmuşdur ki, öz şəxsi həyatını büsbütün unutmuş, səadətini vətəninin azadlığında görmüş, siyasi qovğalar və vuruşlar meydanına atıldığı ilk günlərdən öz dönməzliyi, fədakarlığı ilə hamını heyratə salmış, təqiblərə, məhrumiyyətlərə, işgəncələrə dözmüş, dəfələrlə həbsxanalara düşmüş, azadlıq düşmənləri tərəfindən haqq deyən ağzı tikilmiş, lakin heç bir şey onu susdurmağa qadir olmamış, tutduğu doğru yolundan, əqidəsindən döndərə bilməmişdir.

Fərruxi Yəzdi poeziyası XX əsr fars ədəbiyyatının ən parlaq və mənalı səhifələrindən birini təşkil edir. Siyasi lirikanın gözəl nümunələrini yandan bu sənətkarın əsərlərini nəzərdən keçirdikdə mərd, qorxmaz, vətəninə, xalqını ürəkdən sevən, despot və imperalistlərin zülmünə məruz qalmış millətinin halına acıyan, düşmənlərinə dərin nifrət bəsləyən, qalib gəldikdə sevinən, məğlub olduqda müvəqqəti ümitsizliyə qapılan bir insanın obrazı gözümüz önündə canlanır. Şairin hər şerində bu mürəkkəb obrazın müəyyən cəhəti, xüsusiyyəti, ictimai kədəri oxucuya çatdırılır. Bu, yalnız şairin daxili aləmini əks ötdirən obraz deyil, eyni zamanda XX əsrin ziddiyyətli siyasi-ictimai həyatında yaşayıb mübarizə edən zəhmətkeş insanların ümumiləşmiş obrazıdır. Şairin poeziyasındakı «mən» əksər hallarda subyektivlikdən çıxır, ümumiləşmiş, poetik «mən»ə çevrilir. Çünki V.Q.Belinskiyin dediyi kimi, «böyük şair özü haqqında, öz mənliliyi haqqında danışarkən ümumilik haqqında danışır. Məhz buna görə də onun qüssəsində hamı öz qüssəsini görüb tanıyır. Onun qəlbində və ruhunda hamı öz qəlbinə və ruhunu görür və onu yalnız bir şair deyil, eyni zamanda bir insan, bəşəri qohumluq nöqteyi-nəzərindən öz qardaşı hesab edir»³.

Doğma xalqla yaxından bağlı olmaq, onun dərdlərini, yaralı cəhətlərini böyük bir həssaslıqla duymaq qabiliyyəti, müasirlik duyğusu şairdə o qədər güclü idi ki, dövründə baş verən elə bir mühüm hadisə göstərmək mümkün deyildir ki, o, bu hadisəyə öz münasibətini bildirməmiş olsun.

Fərruxi Yəzdi mübarizələr şairi, azadlıq şairi olduruna görə, əsərlərində yaşadığı mühitin eybəcərliklərini açıb göstərdiyi üçün

³V.Q.Belinski. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında, Bakı, 1954, səh. 244.

onun poeziyası bu gün də azadlıq uğrunda mübarizə aparan insanların əlində kəsərli bir silahdır. Bu heç də təsadüfi deyildir ki, şair vəfat etdikdən sonra belə onun əsərləri demokratik mətbuatın səhifələrində tez-tez çap olunurdu. «Rəhbər» qəzeti şairin ölümündən az sonra yazırdı:

«Azadxahlardan təşkil olunmuş hər bir yığıncaqda gərək azadlıq yolunda şəhid olanların — xüsusilə Seyid Həsən Müdərriş, Doktor Təği Erani və Fərruxinin müqəddəs adları çəkilsin. Onlar bizim üçün fədakarlıqda, cəddiyyətə və sabitqədəmlikdə nümunədirlər. Onlar öz canlarını qurban verməklə bizə əməldə göstərdilər ki, istibdad əleyhinə mübarizədə gərək əsla təslim olmayaq»⁴.

Eyni zamanda şairin vaxtı ilə böyük bir cəsarətlə damğaladığı, öldürücü satıra atəşinə tutduğu mürtəce dairələrin onun adına, yaradıcılığına bəslədikləri mənfi münasibət də duyulur. Məhz bunun nəticəsidir ki, İranda nəşr olunan bəzi şer antologiyalarında XX əsrdə yaşayıb yaranan məşhur şairlərdən tutmuş yeni yazmağa başlayan, yaxud ikinci, üçüncü dərəcəli şairlərə qədər bir çoxlarına səhifələrlə yer verildiyi halda, Fərruxi Yəzdi kimi bir sənətkara əsla yer verilmir, hətta şairlər cərgəsində adı belə çəkilmir. Belə şer antologiyalarına misal olaraq Seyid Əbdülhəmid Xəlخالinin⁵, Firidun Karın⁶ kitablarını göstərə bilərik. Bunların heç birində Fərruxi Yəzdidən bir kəlmə də danışılmır. Bunun isə səbəbi aydındır. Çünki Fərruxi Yəzdi kimi açıq fikirli, inqilabi əqidəli bir şairin əsərlərini nəşr etmək, onun haqqında yazmaq məsələsinə senzura müxtəlif vasitələrlə mane olurdu. Elə bunun özü göstərir ki, Fərruxi Yəzdi poeziyası öz müasirlik ruhu və aktuallığı ilə bu gün də əhəmiyyətini itirməmişdir və dərin tədqiqat işi tələb edir.

Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, İranda demokratik fikrin, xüsusən XX əsr demokratik fars ədəbiyyatının yaranması və inkişafında mühüm rol oynamış bu sənətkarın həyat və yaradıcılığı indiyə qədər nə İranda, nə Avropada, nə də Sovet İttifaqında tam elmi şəkildə öyrənilməmiş, müstəqil tədqiqat obyektinə çevrilməmişdir. Fərruxi Yəzdi ilə maraqlanan müxtəlif alimlər onun həyatı

⁴ «رهبر» qəzeti, 25 oktyabr 1943-cü il.

⁵ سيد عبد الحميد خلخالی، تذکرة شعراء معاصر ایران، جلد اول، تهران، 1333 ش

⁶ فریدون کار، شاهکارهای شعر معاصر ایران، با مقدمه احسان یارشاطر، تهران، 1336 ش

üzərində nisbətən ətraflı dayansalar da, yaradıcılığı haqqında öləri, çox vaxt həddindən artıq ümumi mülahizələr söyləməklə kifayətlənmiş, bəzən isə bu barədə bir kəlmə də danışmadan ötüb keçmişlər.

Fərruxi Yəzdi hələ öz sağlığında qüvvətli, istedadlı bir şair olaraq, müasirlərinin diqqətini cəlb etmiş, «Tacüşşüəra»⁷ kimi yüksək ada layiq görülmüş, şerləri dəfələrlə müsabiqəyə qoyulmuş, onlara İran, əfqan və hind şairləri tərəfindən nəzirələr yazılmışdır.

Fərruxi Yəzdinin ədəbi irsi özünün sağlığında toplanıb, küll halında nəşr edilməmişdir; ömrünün xeyli hissəsi təqiblərdə, zindanlarda, qütbət ölkələrində keçən şairin buna nə vaxtı, nə də imkanı olmuşdur. Bu iş sonralar da o qədər qənaətbəxş şəkildə olmamışdır. Belə ki, şairin İran ictimai quruluşunun bir çox nöqsan cəhətlərini qüdrətli bir publisist qələmi ilə açıb göstərən, redaktoru olduğu «Tufan» qəzetinin dəfələrlə bağlanması və özünün dəfələrlə tutulub məhkəmə qarşısında dayanmasına səbəb olan məzmunlu məqalə və çıxışlarının toplanmaması bir yana dursun, gözəl sənət nümunələri olan və hər birində əzələn, hüququ tapdalanan bir millətin acı fəryadları duyulan şerləri belə tam şəkildə nəşr edilməmişdir.

Fərruxi Yəzdinin şerləri şair özü sağ ikən qəzet və jurnal səhifələrindən kənara çıxıb, bəzi xarici ölkələrin şer antolojiyalarına düşmüşdür. Bu cəhətdən hind alimi Məhəmməd İshaqın 1933-cü ildə Bombeydə çap etdirdiyi kitabı⁸ diqqəti xüsusilə cəlb edir. Bu mənbə bizim üçün çox qiymətli. Çünki kitabın müəllifi Məhəmməd İshaq özünün qeyd etdiyi kimi, altı ay İranda olmuş, ayrı-ayrı şair və ədiblərlə görüşmüş⁹, onların şerlərindən nümunələr seçmişdir. Biz şübhə etmirik ki, M.İshaq Fərruxi Yəzdi ilə də şəxsən görüşüb söhbət etmişdir. Bunu müəllifin aşağıdakı qeydi də açıq göstərməkdədir:

«Fərruxinin dodağındakı və ağzındakı yaranın (şairin dodağının tikilməsinə işarədir — Ə.H.) yeri indi də qalır... Müəllif (M.İshaq — Ə.H.) bunu şəxsən müşahidə etmişdir»¹⁰.

Buradan belə nəticəyə kəlmək olur ki, Məhəmməd İshaq şairin tərcümeyi-halını yazarkən Fərruxinin özünün dediklərinə

⁷ ارمغان، سال اول، شماره 7، ص 20

⁸ محمد اسحاق، سخنوران ایران در عصر حاضر، جلد اول، دهلی، 1351 ق

(Bundan sonra: M.İshaq. Göstərilən əsəri — deyə qeyd ediləcəkdir).

⁹ M.İshaq. Göstərilən əsəri, səh. 6.

¹⁰ Yenə orada. səh. 312.

əsaslanmışdır. Buna görə də, bizcə, onun şair haqqında verdiyi məlumat daha etibarlı sayıla bilər. Lakin təəssüf ki, bu mötəbər mənbədə də bəzi xırda səhvlərə yol verilmiş, şairin ağzının tikilməsi ilə düzkün göstərilməmişdir. Alimlər arasında rəy müxtəlifliyinə səbəb olan bu məsələ haqqında Fərruxinin həyatından danışarkən ətraflı bəhs ediləcəkdir.

Məhəmməd İshaq Fərruxi Yəzdinin həyat və yaradıcılığı barəsində elmi nöqteyi-nəzərdən ilk dəfə maraqlı fikirlər söyləmiş, ona bir şair kimi olduqca yüksək qiymət vermişdir. Müəllif şairin həyatını yığcam bir şəkildə verdikdən sonra onun əsərləri, onların poetik dillə yazılması, yeni məzmun ifadə etməsi haqqında öz mülahizələrini söyləmiş və Fərruxi Yəzdinin rübailərini son dərəcə yüksək qiymətləndirmişdir.

Məhəmməd İshaq Fərruxi Yəzdinin ədəbi irsi, əsərləri üzərində necə işləməsi haqqında da maraqlı məlumat verir. O, həmin kitabında şairin üç müsəmmətini, bir qəsidəsini, bir müstəzadını, on üç qəzəlini, altı rübaisini vermişdir.

Hind alimi həmin əsərlərin şair tərəfindən nə münasibətlə qələmə alındığını da göstərmişdir ki, bu da bizim üçün xüsusilə qiymətlidir.

Ümumiyyətlə, Məhəmməd İshaqın Fərruxi Yəzdinin həyat və yaradıcılığı haqqında mülahizələri ilk mənbə kimi olduqca qiymətli və maraqlıdır.

Şairin əsərləri birinci dəfə, kitab halında müəllifin vəfatından sonra — 1941-ci ildə çap edilmişdir. Bu ilk kitab Fərruxi Yəzdinin seçilmiş əsərlərindən ibarətdir¹¹. 1941-1942-ci illərdə isə Fərruxi Yəzdinin iki kitabı çapdan çıxmışdır¹². Şairin divanı sonralar da bir neçə dəfə nəşr edilmişdir¹³.

¹¹ منتخبات آثار فرخی یزدی، انتخاب کننده حسین مکی،

تهران، 1320 ش

¹² بهترین اشعار فرخی یزدی، تهران، 1321، دیوان فرخی یزدی، غزلیات و قصاید و قطعات و رباعیات با تصحیح و مقدمه در شرح حال احوال شاعر، بقلم حسین مکی، چاپ اول، تهران، 1321

تهران، 1321

¹³ دیوان فرخی، چاپ دوم، تهران، 1322

دیوان فرخی، چاپ سوم، تهران، 1328

دیوان فرخی، چاپ چهارم، تهران، 1332

دیوان فرخی، چاپ پنجم، تهران، 1341

F.Yəzdinin əsərlərini toplayıb nəşr etmək işini bir sıra tarixi əsərlərin müəllifi olan və əsasən müasir İran tarixinə dair yazdığı kitablarla tanınan Hüseyn Məkki öz öhdəsinə götürmüşdür. Yuxarıda saydığımız nəşrlərin hamısı ona məxsusdur.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, Fərruxi Yəzdinin əsərlərini toplayıb, geniş oxucu kütləsinin malı etməkdə Hüseyn Məkki olduqca faydalı bir iş görmüşdür. Bu divanda cəmlənən şerlərin əksəriyyəti şairin sağlığında, 30-35 illik bir dövrü əhatə edən müxtəlif qəzet və jurnalların səhifələrində dərc edilmişdi.

Demək lazımdır ki, Hüseyn Məkki bu çətin işin öhdəsindən öz imkanını daxilində müəyyən dərəcədə gələ bilmiş və şairin ədəbi irsinin mühüm bir qismini oxuculara çatdırmağa müvəffəq olmuşdur. Lakin Hüseyn Məkki Fərruxi Yəzdinin əsərlərini təkcə toplamaqla öz vəzifəsini bitmiş hesab etməmiş, eyni zamanda həmin divan üçün müqəddimə və şairin geniş tərcümeyi-halını da yazmış, onun məhrumiyyətlərlə dolu şərəfli həyat yolunu işıqlandırmağa səy göstərmişdir. Müəllif Məhəmməd İshaqın Fərruxi Yəzdi haqqındakı mülahizələrindən istifadə etsə də, onun dediklərinin əsiri olub qalmamış, ciddi axtarışlar nəticəsində bir çox yeni, maraqlı faktlar əldə etmiş və şair barədə ətraflı məlumat verən bir əsər yazmışdır. Hüseyn Məkkinin Fərruxi Yəzdi divanına yazdığı müqəddimədən və tərcümeyi-haldan danışarkən, hər şeydən əvvəl, qeyd etmək lazımdır ki, müəllif şairin şəxsiyyətinə, ədəbi irsinə dərin hörmət və məhəbbət hissi ilə yanaşmışdır. Müəllif Fərruxi Yəzdinin həyat yolunu aşağıdakı sözlərlə xarakterizə edir:

«Fərruxi azadxahlıq və vətənpərvərlik iddiası edən bütün şəxslərdən fərqli olan yeganə insandır ki, həyatın bütün maddi nemətlərindən və gözəlliklərindən əl çəkib zorakılığa, istibdada qarşı qüdrətli bir tufan kimi hücum etmiş, uzun illər istibdadın, irticanın alçaq ünsürləri ilə vuruşmuş, hər cür işgəncədən, əzabdan, təhlükəli hücumlardan qorxmamış, daqlardan axıb gələn qüdrətli bir sel kimi, istibdadla, zülmkarlarla tək-tənha döyüşmüş, çoxlu fədakarlıqlardan sonra hər şeyi, hətta öz başını belə bu qorxulu meydanda qoymuş, nəhayət, qanlı kəfənlə qara torpaq altında yatmışdır»¹⁴.

¹⁴ Hüseyn Məkki. Fərruxi Yəzdinin divanına müqəddimə. səh. 6-7 (Bundan sonra: H.Məkki. Müqəddimə—deyə göstəriləcəkdir.).

Başqa bir yerdə Hüseyn Məkki Fərruxinin istər sənət aləmində, istərsə də siyasət meydanında böyük, görkəmli bir sima olduğunu göstərdikdən sonra yazır:

«Fərruxi ...azadlıq yolunun ən görkəmli şəhidlərindən və ən yüksək şəxsiyyətlərindən biridir. Qəti bir şəkildə, mübaliğə etmədən və şişirtmədən demək olar ki, yüz ildən çoxdur ki, İranın azadlığı yolunda şəhid edilənlərin arasında onun misli-bərabəri nə görünmüş və nə də eşidilməmişdir»¹⁵.

Bu misallardan Hüseyn Məkkinin Fərruxi Yəzdinin şəxsiyyətinə və fəaliyyətinə nə qədər dərin bir məhəbbətlə, bəzən də aludəçiliklə yanaşdığı aydın görünməkdədir. Bu aludəçiliyi müəllif özü də hiss etmiş, divanın əvvəlki nəşrlərində Fərruxi Yəzdini «inqilab və azadlıq dahisi»¹⁶ adlandırdığı halda, son nəşrdə¹⁷ bu ifadəni dəyişib, əvəzində «Mərdə azadixah» deyə yazmışdır. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Hüseyn Məkki burada bir ədəbiyyatçı kimi deyil, daha çox tarixçi kimi çıxış edir; dövrün hadisələrini, şairin siyasi-ictimai fəaliyyətini işıqlandırarkən müəllifin qələmi daha kəsərli və rəvan olur. Buna görə də o, şairin ədəbi yaradıcılığı, əsərlərinin bədii dəyəri və keyfiyyəti, özünə məxsus fərdi xüsusiyyətləri, forma, məzmun, bədii təsvir vasitələri və s. kimi ədəbi-nəzəri məsələlər üzərində qətiyyətlə dayanmır, hər cür təhlildən yan keçir. Bu qəhlil verilsəydi, şübhəsiz ki, Məkkinin əsəri daha elmi olardı.

Hüseyn Məkki Fərruxinin jurnalistlik fəaliyyətindən danışarkən yazır ki, «طوفان» qəzeti 8-ci dövrdə bağlandıqdan sonra Fərruxi Yəzdi onun əvəzində «طوفان هفتگی» adlı qəzetini nəşr etməyə başladı¹⁸. Qeyd etmək lazımdır ki, bu düzkün deyildir. «طوفان هفتگی» heç vaxt «طوفان»ın əvəzinə nəşr edilməmiş, bəlkə müstəqil ədəbi-bədii bir qəzet kimk çıxmışdır. Bunu «طوفان» və «طوفان هفتگی» qəzetlərinin əlimizdə olan və eyni ildə çıxan nömrələri də təsdiq etməkdədir¹⁹.

¹⁵ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 6.

¹⁶ H.Məkki, IV nəşrə müqəddimə, səh. الف

¹⁷ H.Məkki. V nəşrə müqəddimə, səh. 9.

¹⁸ Yenə orada, səh. 40.

¹⁹ «طوفان هفتگی» qəzeti, 1/XII 1928; طوفان qəzeti, 23/XI 1928.

Qeyd. İranda bir sıra qəzetlər gündəlik nəşr olunmaqdan əlavə, eyni adda həftəlik bir qəzet və ya məcmuə şəklində də çıxır. Onlarda əsasən ədəbi,

Hüseyn Məkki Farruxi Yəzdiyə həsr etdiyi bu yazısından əlavə, özünün üç cildlik «İranın iyirmiillik tarixi»²⁰ adlı əsərində də müxtəlif tarixi hadisələrdən bəhs edərək, şairin həyat və fəaliyyəti ilə əlaqədar olan bəzi məsələləri işıqlandırmışdır. Biz burada Farruxi Yəzdini təkcə bir şair kimi deyil, ölkənin siyasi-ictimai həyatında baş vermiş hadisələrdə iştirak edən ictimai bir xadim kimi də görürük.

İran ədəbiyyatşünaslarından Ə.Həddadi 1961-ci ildə «İranın böyük şairlərinin seçilmiş şeirləri» seriyasından şairin seçilmiş qəzəlləri və rübailərini²¹ kiçik bir müqəddimə ilə nəşr etdirmiş, Farruxinin əsərlərini yüksək qiymətləndirərək onları «ölməz» adlandırmışdır.

Farruxi Yəzdi İranın mətbuat tarixində bacarıqlı, atəşin bir jurnalist kimi də xüsusi mövqe tutur. Məhəmməd Sədr Həşimi «İran qəzet və jurnallarının tarixi»²² adlı əsərinin üçüncü cildində Farruxinin jurnalistlik fəaliyyəti haqqında olduqca dəyərli məlumat verməklə yanaşı, Hüseyn Məkkinin müqəddiməsindəki bəzi səhvləri də («Tufan»ın bağlanması ili, şairin həbs edilib Kirmana göndərilməsi və s. barədə) aşkara çıxarır.

Hind alimi M.Rəhman ingilis dilində nəşr etdirdiyi «İnqilabdan sonrakı İran poeziyası»²³ kitabında, yeri gəldikcə, Farruxinin əsərlərindən bəhs açır, şairin yaradıcılığının bəzi cəhətləri üzərində dayanır, onun ideya-məfkurə istiqamətini müəyyənləşdirir. Lakin M.Rəhmanın şair haqqında «Vətənpərvərlik poeması yazdığına görə bir dəfə cəza olaraq dodaqları bir-birinə tikildiyi üçün ictimai ədalətsizliyə qarşı öz kəskin nifrətini göstərirdi»²⁴ — fikri ilə qətiyyənlə razılaşmaq olmaz. Farruxi Yəzdinin ictimai ədalətsizliyə qarşı kəskin nifrətini yalnız dodaqlarının tikilməsi ilə bağlamaq, şübhəsiz ki, şairin yaradıcılığının geniş ictimai mənasını məhdudlaşdırmaq deməkdir.

tarixi materiallar və siyasi icmal verilir. «Tufan-e həftəki» də belə bir qəzet olmuşdur və 1927 — 1928-ci illərdə nəşr edilmişdir.

²⁰ حسین مکی، تاریخ بیست ساله ایران، جلد اول، تهران، 1323، ص 119، 19، 322: جلد دوم، تهران، 1324، ص 28، 29، 30، 31، جلد سوم، تهران، 1325، ص 192، . . .

²¹ منتخبی از غزلیات و رباعیات فرخی یزدی، تهران، 1340

²² محمد صدرهاشی، تاریخ جرائد و مجلات ایران، جلد 3، اسفهان 1329

²³ M.Rəhman, Post-Revolution persian verse, Aligarkh, 1955. (Bundan sonra: M.Rəhman. Göstərilən əsəri — deyə qeyd ediləcəkdir).

²⁴ M.Rəhman. Göstərilən əsəri, səh. 145.

Bütün bunlardan əlavə, İran mətbuatında Fərruxi Yəzdi haqqında S.M.Borqeynin «Müasir dövrün məşhur söz ustaları»²⁵, M.Tohidpurun «Əbədi çiçəklər»²⁶, Ə.M.Sepehromun «Ölməz fars şerləri»²⁷ antologiyalarında, Z.Mötəminin «Fars şerinin dəyişməsi»²⁸, A.Ahənin «Zindan xatirələri»²⁹, S.C.Pişəvərinin «Zindan xatirələri dəftərində»³⁰ əsərlərində, «İran» qəzetinin 1942-ci ildə dərc etdiyi məhkəmə materiallarında³¹, «Sitarə» qəzetində dərc edilən «Fərruxi-ni necə öldürdülər?»³², «Kəbutəri-sülh» («Sülh köyərcini») jurnalında çıxmış «Fərruxi necə şəhid oldu?»³³ adlı məqalələrdə, habelə müxtəlif salnamələrdə³⁴, lüğətlərdə³⁵, bədii əsərlərdə³⁶ qiymətli məlumatlara rast gəlirik.

* * *

Fərruxi Yəzdi elə sənətkarlardandır ki, yalnız öz vətəninə məhdud olub qalmamış, şerlərindəki azadlıq ideyaları, mübarizlik əhvali-ruhiyyəsi, humanizmində vətənpərvərlik kimi müsbət keyfiyyətlər onu İran hüduqlarından xaricdə də tanıtmğa başlamışdır. So-

²⁵ سيد محمد باقر برقعی، سخنوران نامی معاصر، تهران 1335

²⁶ مهدی توحیدپور، گلهای جاویدان در بوستان ادب، تهران، 1336 ص 311

²⁷ امیر مسعود سپهر، اشعار جاویدان پارسی، تهران 1339، ص 95

²⁸ زین العابدین موتمن، تحول شعر فارسی، تهران، 1339، ص 395

²⁹ آهن، خاطرات زندان، تهران، 1325، ص 84

³⁰ سيد جعفر پیشه وری، از دفتر خاطرات زندان. آژیر، 1323، شماره 14-106

³¹ qəzeti, 22 bəhmən, 1320. ایران

³² ستاره qəzeti, 14aban, 1320. Bu məqalə qəzetdə D.Tağızadə imzası ilə dərc edilmişdir. Lakin Ehsan Təbərinin 22/1 62-ci il tarixli məktubunda yazdığına görə, onun müəllifi D.Tağızadə deyil, E.Təbəri özüdür. O, bəzi siyasi mülahizələrə əsasən qəzetdə açıq çıxış etməmiş, Fərruxi haqqında yazdığı məqaləni öz dostunun imzası ilə çap etdirmişdir.

³³ کبوتر صلح، 1320، شماره 12، ص 8

³⁴ سالنامه امیرکبیر، سال دوم، 1335، ص 96

³⁵ فرهنگ امیرکبیر، تهران، 1334، ص 692

³⁶ بزرگ علوی، پنجاه و سه نفر، چاپ دوم، ص 66

vet İttifaqı və Avropada şairin yaradıcılığına müsbət qiymət verilir, alimlər onun haqqında maraqlı fikirlər söyləyirlər.

Avropa alimlərindən heç kəs Fərruxi Yəzdi ilə xüsusi məşğul olmamışdır. İngilis şərqşünası E.Braun özünün «İran ədəbiyyatı tarixi»³⁷ əsərində onun adını belə çəkmir. Avropa mətbuatında Fərruxi Yəzdi haqqında fikir söyləmiş alimlərdən Yan Ripkanın «İran ədəbiyyatı tarixi»³⁸, italyan şərqşünası A.Pagliaro və A.Bauzaninin «Fars ədəbiyyatı tarixi»³⁹ əsərlərində və «Tayms» ədəbi məcəlləsinin 1952-ci ildə dərc etdiyi məqalədə şairin yaradıcılığı və məfkurə istiqaməti haqqında qiymətli qeydlərə təsadüf edilir. Məsələn, Yan Ripka yazır: «Fərruxi Yəzdi öz şerlərində məfkurə etibarilə sosialist kimi çıxış edirdi»⁴⁰.

Sovet İttifaqında Fərruxi Yəzdinin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi məsələsinə gəlincə, qeyd etməliyik ki, iranşünaslığımızda onun haqqında əsaslı tədqiqat işi aparılmadığından, müasirləri olan bir çox başqa şairlərə (məsələn, Eşqi, Bahar) nisbətən sovet oxucusu onun haqqında az şey bilir. Doğrudur, mətbuatımızda şairin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat verən bəzi məqalələrə rast gəlmək mümkündür, lakin ümumiyyətlə götürüldükdə bunlar çox azdır.

Sovet İttifaqında XX əsr fars ədəbiyyatı haqqında az-çox ümumiləşdirilmiş, ilkin olduğu üçün qiymətli hesab edilən məlumata Y.E.Bertelsin «Fars ədəbiyyatı tarixi öçerkləri»⁴¹ adlı kitabında rast gəlirik. Lakin təəssüf ki, klassik dövr ədəbiyyatından nisbətən ətraflı söhbət açan müəllif yeni, son dövr ədəbiyyatı haqqında çox ötəri və yığcam bəhs etməklə kifayətlənmiş, başlıca olaraq bu dövr poeziyasının inkişaf istiqamətini müəyyən etməyə çalışmış, onun bəzi nümayəndələrindən danışmış, Fərruxi Yəzdinin adını isə çəkməmişdir. Eləcə də ən yeni dövrün ədəbiyyat və mətbuat məsələlərini işıqlandırmağı qarşısına məqsəd qoymuş K.Çaykin də özünün «Ən yeni fars ədəbiyyatının qısa öçerki» kitabında, nədənsə, Fərruxi Yəzdidən bəhs etməmiş, yalnız bircə yerdə mətbuatın vəziyyətindən danışarkən onu

³⁷ E.Browne. A Literatur History of Persija, v. 4, 1924.

³⁸ Jan Rypka. Iranische Literaturgeschichte, Leipzig. 1959. (Bundan sonra: Y.Ripka. Göstərilən əsəri – deyə qeyd ediləcəkdir).

³⁹ A.Pagliaro. A.Bausannt. Storia della letteratura Persiana, Milano, 1960, səh. 855.

⁴⁰ Yan Ripka. Göstərilən əsəri, səh. 358.

⁴¹ E.Бертельс. Очерки истории персидской литературы, Л., 1928.

«Tufan» qəzetinin redaktoru kimi xatırlamışdır⁴². Halbuki hər iki müəllif öz əsərlərində Fərruxidən söhbət açmalı, ona müəyyən yer ayırmalı idi; çünki bu zaman o, artıq tanınmış bir şair idi.

Y.N.Marrın iyirminci illərdə çap olunmuş «Yeni fars ədəbiyyatı kursuna giriş mühazirəsi»⁴³ və «Tehran ədəbi təəssüratından»⁴⁴, A.A.Romaskeviçin «Müasir İranda ədəbi hərəkət»⁴⁵ adlı məqalələrində də Fərruxi Yəzdidən bəhs edilmir.

Şair haqqında ətraflı fikir söyləmiş sovet alimlərindən iki nəfərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Onlardan birincisi — M.Əlizadə «Birinci rus inqilabı və demokratik fars ədəbiyyatı»⁴⁶ adlı iri həcmli məqaləsində Məşrutə inqilabı ərəfəsində yaradıcılığa başlayan, sonralar mübarizələr qovğasında bərkiyib mətinləşən, görkəmli inqilabçı şair səviyyəsinə qədər yüksələn Fərruxi Yəzdinin ədəbi-siyasi fəaliyyətini yeni materiallar əsasında işıqlandırır, bu görkəmli sənətkar haqqında sovet oxucusuna ilk dəfə nisbətən ətraflı məlumat verir. Müəllif şairin həyatı, yaradıcılığı, ideya-məfkurə istiqaməti, habelə onun bir sənətkar, bir ictimai xadim kimi bəzi kəsir cəhətləri üzərində geniş surətdə dayanır.

M.Əlizadə Fərruxi Yəzdinin şairliyini yüksək qiymətləndirdiyi kimi, onun jurnalistika sahəsindəki fəaliyyətindən də bəhs edərək yazır: «Fərruxi təkcə yüksək poetik istedadla malik deyildi, o, eyni zamanda, qələmi azadlıq və demokratiya işinə sədaqətlə xidmət edən ən görkəmli bir jurnalist idi»⁴⁷.

Müəllif çox haqlı olaraq, şairin köhnə, klassik şer formasında yeni inqilabi məzmun ifadə etdiyini göstərir.

Lakin M.Əlizadə, nədənsə, 1906-cı ildə Fərruxinin 20 yaşı olduğunu qeyd edir və beləliklə, dolayısı ilə şairin 1886-cı ildə anadan olması fikrini təsdiq etmiş olur. Halbuki bütün mənbələr Fərruxi

⁴² К.Чайкин. Краткий очерк новейшей персидской литературы. М., 1928, сәh. 139-140.

⁴³ Ю.Н.Март. Выступительная лекция к курсу новой персидской литературы. Статьи и сообщения, т. 2, М.—Л., 1939, сәh. 111.

⁴⁴ Ю.Н.Март. Из Тегеранских литературных впечатлений, статьи и сообщения, т. 2, М.—Л., 1939, сәh. 255.

⁴⁵ А.А.Ромаскевич. Литературное движение в современной Персии. кн. 2, «Восток», 1923.

⁴⁶ М.М.Ализаде. Первая русская революция и персидская демократическая литература. Ученые записки АГУ, 1955. № 10.

⁴⁷ М.Əlizadə. Göstərilən əsəri, сәh. 162.

Yəzdinin 1889-cu (hicri 1306) ildə anadan olduğunu göstərməkdədir. Qeyd etmək lazımdır ki, M.Əlizadənin Fərruxi Yəzdi haqqındakı mülahizələri şairin həyat və yaradıcılığını, onun bir sənətkar kimi hansı yollardan keçərək püxtələşdiyini öyrənmək işində ən əhəmiyyətli mənbələrdən biri hesab olunmalıdır.

Bilavasitə Fərruxi Yəzdinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş ikinci məqalə Z.Osmanovanın «Fərruxi Yəzdi»⁴⁸ adlı məqaləsidir. Bu məqalənin qiymətli cəhəti odur ki, müəllif şairin həyatını, fəaliyyətini mücərrəd, ictimai həyatdan, hadisələrdən təcrid olunmuş şəkildə deyil, o zaman İranda baş vermiş hadisələrlə əlaqədar surətdə götürmüş və beləliklə, şairin nə kimi bir şəraitdə, hansı ictimai zəmində yaşayıb yaratdığını müəyyən dərəcədə göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

Z.Osmanova da M.Əlizadə kimi, Fərruxi Yəzdinin jurnalistika fəaliyyətini yüksək qiymətləndirir, «Tufan» qəzetini «o dövrün ən yaxşı qəzetlərindən biri»⁴⁹ adlandırır.

Burada bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, bir çox sovet iranşünasları kimi, Z.Osmanova da Fərruxi Yəzdinin nəşr etdiyi «Tufan» qəzetinin adını çəkməklə kifayətlənir, nədənsə şairin «Tufane-həftəki» adlı bir qəzet də nəşr etdiyini unudur. Halbuki bu qəzet Fərruxi Yəzdinin ümumi ədəbi-siyasi fəaliyyətində çox mühüm yer tutur.

Məhəmməd Sədr Haşiminin aşağıdakı sözləri «Tufane-həftəgi»nin əhəmiyyətini çox gözəl ifadə edir:

«Müəllifin fikrincə (M.S.Haşiminin — Ə.H.), gündəlik «Tufan» qəzeti siyasi-ictimai məqalələr dərc etmək nöqtəyi-nəzərindən nə məqam, nə mövqeyə malikdirsə, «Tufane-həftəki» də tarixi, ədəbi məqalələrin və yaxşı şerlərin çap olunması cəhətdən eyni məqama malikdir»⁵⁰.

Bunlardan əlavə, Z.Osmanova Fərruxi Yəzdinin məclisə deputat seçilməsi ilini də səhv olaraq 1930-1931-ci il kimi göstərir⁵¹.

Nəzərdən keçirdiyimiz bu əsas əsərlərdən başqa sovet iranşünaslarından A.Şoytovun⁵², Z.Rizayevin⁵³, B.Hüseynovun⁵⁴ və başqa-

⁴⁸ З.Османова. «Фаррохи Йезди» (Заметки о жизни и творчестве), КСИБАН СССР, 1958, т. XXVII, сәh. 67.

⁴⁹ З.Османова. «Фаррохи Йезди» (Заметки о жизни и творчестве), КСИБАН СССР, 1958, т. XXVII, сәh. 68.

⁵⁰ M.S.Haşimi. Göstərilən əsəri, сәh. 184.

⁵¹ Z.Osmanova. Göstərilən əsəri, сәh. 71.

larının müasir İran ədəbiyyatına dair əsərlərində Fərruxi Yəzdi haqqında maraqlı mülahizələr vardır ki, bunlar da tədqiqat zamanı müəllifə xeyli kömək etmişdir.

Dediklərimizdən bir daha aydın olur ki, Fərruxi Yəzdi XX əsr demokratik fars ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən, yaradıcılarından biri olduğuna baxmayaraq, onun həyat və yaradıcılığı indiyə qədər ətraflı şəkildə tədqiq edilib öyrənilməmiş, haqqında səmballı elmi əsər yazılmamışdır, halbuki bu dövrdə yetişən ayrı-ayrı görkəmli sənətkarların həyat və yaradıcılığı haqqında yazılmış belə əsərlər XX əsr demokratik fars ədəbiyyatının bir çox nəzəri-elmi məsələlərini aydınlaşdırmağa imkan verən ümumiləşdirilmiş əsərlərin yaranması işinə az-çox kömək edə bilər.

⁵² А.Шойтов. «Современная персидская поэзия» kitabının müqəddiməsi, М., 1959, səh. 8.; yenə onun; «Современный Иран» kitabındakı məqaləsi, səh. 491-492.

⁵³ Z.Rizayev. Eran şairləri, müqəddimə, Daşkənd, 1958.

⁵⁴ B.Hüseynov. Mütərəqqi fars poeziyasında sovet mövzusu, Bakı, 1961.

BİRİNCİ FƏSİL

FƏRRUXİ YƏZDİNİN HƏYAT YOLU

Fərruxi Yəzdi təxəllüsü ilə şöhrət tapan Mirzə Məhəmməd 1889-cu ildə İranın qədim şəhərlərindən biri sayılan Yəzddə anadan olmuşdur.

Fərruxi Yəzdinin ailəsi haqqında əlimizdə geniş məlumat yoxdur; belə ki, nə öz şerlərində, nə də həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş əsərlərdə şairin ailəsi barədə ətraflı məlumata rast gəlmirik. Bəzi müəlliflərin işarələrindən istifadə edərək söyləyə bilərik ki, Fərruxi Yəzdinin atası Məhəmməd İbrahim Yəzdi cəmiyyətin orta silkinə mənsub⁵⁵, lakin yoxsullaşmış bir şəxs olmuş, öz əlinin zəhməti ilə dolanmışdır. Məhəmməd İbrahimin Fərruxi Yəzdidən başqa Əzudi və Qafur adlı iki oğlu da olmuşdur ki, sonuncusu indi də sağdır.

Mirzə Məhəmməd uşaqlıq və ilk gənclik illərini doğma Yəzd şəhərində keçirmişdir. Oğlunu savadlı, dünya mədəniyyətindən xəbərdar bir şəxs kimi görmək istəyən Məhəmməd İbrahim Mirzə Məhəmmədi o zaman ingilis missionerlərinin Yəzddə açdığı mədrəsəyə qoymuşdur. Bütün İranda olduğu kimi, bu mədrəsədə dərs deyən ingilislər də özlərini tam ağa sayır, burada təhsil alan iranlı balalarına həqarətlə baxırdılar.

Bu isə yeni yaradıcılığa başlayan həssas ürəkli gənc Mirzə Məhəmmədin nəzərindən qaçmır, onun qəlbində narazılıq və nifrət

⁵⁵ M.İshaq. Göstərilən əsəri, səh. 311.

hissi doğururdu. Bu nifrət, nəhayət, 1904-cü ildə Fərruxinin mədrəsənin müdiri əleyhinə şəer yazmasına səbəb olmuş və həmin şəerin üstündə də onu məktəbdən qovmuşlar. Bununla da Mirzə Məhəmmədin təhsili yarımçıq qalmış, o, sonralar da heç bir yerdə oxumamış, yalnız şəxsi müəllim yolu ilə öz savadını artırmış, fars ədəbiyyatı klassiklərini öyrənmiş, yaxşı bildiyi ingilis, ərəb dilləri vasitəsilə Qərb və ərəb mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmuş, beləliklə, dövrünün gözüaçıq, savadlı şəxslərindən biri səviyyəsinə yüksələ bilmişdir.

Məktəbdən qovulduqdan sonra on beş yaşlı Mirzə Məhəmməd dolanacaqları ağır olduğuna görə işləmək, atasına kömək etmək məcburiyyəti qarşısında qalmış və Yəzd mətbəələrinin birində fəhləlik — hürufçilik⁵⁶ etməyə başlamışdır.

Mətbəədə işləmək, burada çalışan fəhlələrin ağır güzəranı ilə yaxından tanış olmaq gənc Mirzə Məhəmmədin bir çox siyasi-ictimai məsələlərin mahiyyətini müəyyən dərəcədə anlamağına az təsir göstərməmişdir.

Bu zaman İran çox mühüm tarixi hadisələr ərəfəsində idi. 1903-1904-cü illərdə İranda baş vermiş şiddətli aclıq⁵⁷ əhali arasında ciddi həyəcana səbəb olmuşdu.

Rusiya və Zaqafqaziya ilə yaxınlıq nəticəsində ümumən İranda və xüsusən ölkənin şimalında inqilabi əhvali-ruhiyyə güclənməyə başlamışdı. İranın başqa şəhərlərində olduğu kimi, Yəzddə də yeni kapitalist münasibətləri meydana gəlməkdə, ipəkçilik sənayesində işləyən fəhlələrin sayı artmaqda, vəziyyət isə gərginləşməkdə idi.

Yəzd əhalisi də Məşrutə inqilabını böyük bir sevincə qarşıladı; inqilab zamanı Yəzddə yaranmış vəziyyəti, xalqın siyasi coşqunluğunu həmin hadisələrin şahidi olmuş Ə.Ayətəi özünün «Yəzd tarixi, yaxud Yəzdan atəşkədəsi» adlı əsərində belə təsvir edir:

«Məşrutə nəğməsi ucalan ilk gündən Yəzd əhalisinin çoxu işə kərişdi, əncümənlər, partiyalar təşkil etməyə başladı. Partiya yaratmaq, dəstələr düzəltmək bütün İranı əhatə etdiyi o illərdə yəzdlilərin coşqunluğu hər yerdən artıq idi. Bir dəstə demokratiya məsləkinə meyl göstərdi, o biri dəstə aristokrat oldu. Bir dəstə təşkilata tabe idi, bir dəstə təşkilatın ziddinə hərəkət edirdi. Ruhani əhlindən — əmmaməli və papaqlı adamlardan bir dəstəsi mücahid oldu.

⁵⁶ M.Əlizadə. Göstərilən əsəri, səh. 161.

⁵⁷ М.С.Иванов. Очерк истории Ирана, М., 1952, səh. 199.

Xüsusiylə bir dəstə seyid və əmmaməli şeyxin şəklini gördüm ki, belə şalları üstündən patrondaş bağlamışdılar. Xülasə, hər başda bir sevdə vardı. Ürəklər şad və beyinlər qızgın idi. Elə bir gecə olmazdı ki, bir guşədə əncümən təşkil olunmasın və bir dəstə yığılıb öz məqsədlərini yerinə yetdirmək üçün yollar aramasın. Elə bir hökumət yox idi ki, Yəzdə gəlsin, iki-üç aydan sonra bu dəstələrdən, partiyalardan biri ilə ziddiyyət və müxalifətə mübtəla olmasın, nəhayət, işləri korlamasın. Fərmandarlığı bir ildən çox çəkən hər bir hakimin hökuməti təəccübə səbəb olub, onun xoşrəftar və siyasətçi olduğuna dəlil idi. Əgər desəm ki, bəzi partiyaların işi bir-birini təkfir etməyə gəlib çıxdı, buna təəccüb olunmamalıdır. İş şallaq və zəncirdən başladı, sonra isə mauzer və tapançaya keçdi və qətlər baş verdi»⁵⁸.

Ə. Ayətinin bu sözlərindən aydın olur ki, inqilab dalgaları Yəzd əhalisini ciddi bir şəkildə hərəkətə gətirmiş, müxtəlif əqidəli adamlar inqilabın gedişi zamanı yaranan müxtəlif qruplarda və əncümənlərdə birləşərək mübarizə aparmış, bu çaxnaşmalardan başını itirmiş hökumət isə şəhərin hakimlərini tez-tez dəyişməyə məcbur olmuş, vuruşmalarda xeyli qan axıdılmış, əhaliyə çoxlu zülm edilmişdir.

Fərruxi Yəzdi mövcud ictimai quruluşla müxalifətdə olan və Məşrutə inqilabını ürəkdən alqışlayan demokratların arasında xüsusi bir yer tuturdu. O, bazarlarda və digər ictimai yerlərdə Yəzd demokratlarının tez-tez təşkil etdikləri müxtəlif yığıncaq və mitinqlərdə alovlu çıxışlar edir, məşrutə hərəkətini təbliğ edən şərlər oxuyurdu.

Əldə olan sənədlər göstərir ki, Fərruxi Yəzdi Məşrutə zamanında ciddi inqilabi-siyasi əhəmiyyəti olan fəaliyyət göstərmişdir. Məhz bu fəaliyyətin üstündə də əzablar çəkmiş — əvvəlcə çubuqla döyülmüş, sonra isə ağzı vəhşicəsinə tikilərək həbsxanaya salınmışdır. Bu hadisə belə olmuşdur.

Məşrutə inqilabı dövründə bir-birini tez-tez əvəz edən Yəzd hakimlərindən üçü — Maşallah Kaşi, Bəxtiyari və Zeyqəmmüddövlə Qaşqai zülmkarlıqları, özbaşınalıqları ilə seçilirdilər. Ə. Ayəti onların haqqında yazır:

«Yəzd fərmandarlığının işi o yerə çatdı ki, məşhur yolkəsənlərdən biri olan Naib Hüseyn Kaşinin oğlu Maşallah da Yəzd hakimi oldu və iki ay hökumət sürdü. Bəxtiyari və Qaşqai də ondan keri

⁵⁸ آیتى، تاريخ يزد يا آتشکده يزدان، يزد، 1317، ص 394
(Bundan sonra: Ə. Ayəti. Göstərilən əsəri — kimi qeyd ediləcəkdir).

qalmırdı. Onların hərəsi 3 ay, yaxud 6 ay hökmran olmuş və bu az müddətdə çoxlu zülmələr etmişlər»⁵⁹.

«Yəzd əhalisinin gözünün işığı olan»⁶⁰ adamları məhv edən Zeyqəməddövlə artıq öz şerlər ilə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş Fərruxi Yəzdiyə novruz bayramı münasibətilə bir qəsidə yazmağı tapşırır. Belə qəsidələrdə, adətən, dövrün hakimi mədh olunurdu. Lakin müstəbid bir hakimi mədh etməyə ürəyi, vicdanı yol verməyən Fərruxi Yəzdi hər cür gurultulu sözdən, yalandan, yaltaqlıqdan qaçaraq, əsil həqiqəti yazmağı qarşısına məqsəd qoymuşdu. Həmin şerdə Fərruxi Yəzdi Zeyqəməddövləni ciddi tənqid atəsinə tutmuş, qanunsuz işlər görməkdə təqsirləndirmiş, «müstəbidlik Zöhhakın xasiyyətidir, onu tərkət» deyərək nəsihət vermişdi.

Bu, o zaman gənc şair üçün çox böyük cəsarət və mövcud adətənənəni pozmaq demək idi. Şair üzünü zalım hakimə tutub cəsarətlə deyirdi:

خود تو میدانی نیم از شاعران چایلو،
کز برای سیم بنمایم کسی را پایبوس،
یا رسانم چرخ ریزی را بچرخ آبنوس،
من نمیگویم توئی درگاه هیجا همچو طوس،
لیک گویم گر بقانون مجری قانون شوی،
بهمن وکیخسرو و همشید و افریدون شوی.⁶¹

(Sən özün bilirən ki, mən o yaltaq şairlərdən deyiləm ki, gümüş üçün bir kəsin ayağını öpəm, ya cəhrəsini göylərə qaldıram. Mən demirəm ki, sən müharibə zamanı Tus kimisən. Lakin deyirəm ki, əgər qanuna əsasən qanun icraçısı olsan, Bəhmən, Keyxosrov, Cəmşid, Firidun olarsan).

Həmin şeri camaat qarşısında oxuyan şair bununla da kifayətlənmiş, Zeyqəməddövlənin özbaşınalığını ifşa edən nitqlər də söyləyir. Zeyqəməddövlə Qaşqai Fərruxi Yəzdinin bu gözlənilməz zərbələrindən bərk qəzəblənir. Hüseyn Məkki yazır:

«Fərruxi Zeyqəməddövlə Qaşqainin işlərinə və zülmələrinə qarşı müqavimət göstərdiyi üçün onu bir gecə azadixah yoldaşlarından bir neçəsi ilə birlikdə tutub zindana saldılar»⁶².

⁵⁹ Ə. Ayəti. Göstərlən əsəri, səh. 399.

⁶⁰ Yenə orada.

⁶¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 149.

⁶² Hüseyn Məkki. Müqəddimə, səh. 15.

Zindanda özünü və yoldaşlarını mərdliklə müdafiə edən, sorğusuala mətanətlə cavab verən Fərruxi Yəzdini tamamilə susdurmaq üçün Zeyqəmuəddövlə misli görünməmiş bir vasitəyə əl atmağı qərara alır: əmr edir ki, Fərruxi Yəzdinin ağzını tıksınlər. Bu, belə də olur. Şairin həqiqət deyən ağzı sözün həqiqi mənasında tikilir⁶³.

Orta əsr vəhşiliklərini xatırladan bu dəhşətli hadisə elə o zaman Yəzd demokratları — çox güman ki, Fərruxinin yoldaşları və həmfikiriləri tərəfindən bir vərəq kağızda təsvir edilərək, daş basması şəklində çap edilmişdi ki, Hüseyn Məkki də bu sonədi tapıb, şairin divanına daxil etmişdir. Vərəqin adı belədir:

اظهار عدالت ونطق آقاي مجسمه استبداد بلسان
المللة فرخی مداح

Vərəqin yuxarı başında, sağ tərəfdə Yəzd hakimi Zeyqəmuəddövlənin acıqlı, vahiməli şəkli verilmiş və o, belə adlandırılmışdır:

ننگ تاريخ ايران ضيغم الدوله قشقائي

Zeyqəmuəddövlə qəzəblə barmaqını silkələyərək, Fərruxiyə aşağıdakı sözləri deyir:

⁶³ Hadisənin hansı ildə baş verməsi haqqında əlimizdə dəqiq məlumat yoxdur: Zeyqəmuəddövlənin altı aya qədər davam edən hakimyyəti ilini dürüst bilməməyimiz də (Ə. Ayətə də təəssüf ki, onun hansı ildə hakimyyəti başına gəldiyini göstərmir) həmin hadisənin tarixini müəyyənləşdirmək işini çətinləşdirir. Alimlər bu tarixi müxtəlif şəkildə göstərirlər: M. İshaq, S. M. Borqei, Z. Osmanova 1322-ci il (1904 — 1905-ci il); H. Məkki və Ə. Həddadi. 1327 ya 1328-ci il (1909 — 1910-cu il); Ə. Şəmin 1327-ci il (1908 — 1909-cu il); A. M. Şoytov 1910-cu il deyərək qeyd edirlər. Bu hadisənin 1904 — 1906-cı illərdə baş verdiyini yazanlarla razılaşmaq çətindir. Bunu şairin ağzının tikilməsinə səbəb olan şerin özü də təzkib etməkdədir. Çünki burada *باد پاینده باد* kimi misralar vardır. Buna əsasən, deyərək ki, bu şer 1906-cı il oktyabrın 7-də açılan birinci məclisdən əvvəl yazıla bilməzdi. Bizcə, bu şer daha sonralar qələmə alınmışdır. Çünki burada 1908-ci il iyunun 23-də məclisin Məhəmmədli şahın əmri ilə topa tutulmasına aid belə bir beyt dəxi vardır:

گه بملک ری بفرمان جوانی با شتاب
کعبه آمال ملت را کنیم از بن خراب

(Gah Rey mülkündə (Tehrandə — Ə. H.) bir cavanın (Məhəmmədli şahə işarədir — Ə. H.) fərmanı ilə tələsik millətin amalının kəbəsinə (məclisə işarədir — Ə. H.) təməlindən xarab edirik.)

Demək, bu əsər 1908-ci ildə məclis topa tutulandan sonra yazılmışdır. Təbiidir ki, Fərruxinin ağzının tikilməsi il də sonraya düşür. Bizcə, bu hadisənin baş verməsi tarixini 1910-cu il kimi göstərənlər daha doğru hərəkət etmişlər.

(Yaxşı, pədərsüxtə, nə üçün hər gün əncümənə gedirsən və bizim siyasətimizin əleyhinə nitq söyləyirsən? Pədərsüxtə, yenə də adam olmadın və çubuqla döyüləndən sonra yenə «Yaşasın Məşrutə!» deyirsən? Bu pədərsüxtənin ağzını tiki. Mirqəzəb də yoxdur, iynə gətirin, özüm tikəcəyəm)⁶⁴.

Vərəqin yenə yuxarı başında, sol tərəfdə Fərruxi Yəzdi ayaqyalın, başıaçıq, boynunda zəncir, bir yanında fərraşbaşı, o biri yanında cəllad, əlində biz, sap olduğu halda təsvir edilmişdir. Fərruxi Yəzdi burada belə adlandırılır:

لسان الملة فرخی دهن دوخته

Şair deyir:

«Cənab Zeyqəməddövlə, mən dar ağacına layiqəm, çubuqla (döyülməyə) və ağzı tikilməyə layiq deyiləm».

Şəklin aşağı tərəfində Fərruxi Yəzdi, Əliəkbər Bəfeqi, Ağəli həc Məhəmməd və Əliəkbər zəncirlənmiş halda təsvir edilmişdir. Vərəqin sol küncündə «məzlum rəncbər» adlandırılan Əliəkbər Həfeqi 6 nəfər cəllad tərəfindən döyülür.

Bu şəkil üzərində ona görə belə ətraflı dayanırıq ki, o bir neçə cəhətdən olduqca maraqlıdır. Əvvələ, buradan öyrənirik ki, Fərruxi Yəzdi Məşrutə inqilabında çox yaxından iştirak etmiş, tez-tez əncümənlərdə çıxış edərək inqilabi ruhda nitqlər söyləmiş və bu fəaliyyəti üstündə əvvəlcə Zeyqəməddövlə tərəfindən çubuqla döyülmüş, sonra isə öz mübarizəsindən əl çəkmədiyinə görə yenə həmin hakim tərəfindən ağzı tikdirilmişdir.

İkincisi, aydın olur ki, Fərruxi Yəzdi camaat arasında «Lisanülmillət» adı ilə şöhrət tapmışdır. Bu, bir tərəfdən şairin inqilabi mübarizədə atəşin çıxışlar edib, xalqın dərdsini söylədiyini — xalqın «dili» olduğunu göstərir, digər tərəfdən də ona bəslənən ümum-xalq məhəbbətini ifadə edir.

Üçüncüsü, biz bu şəkildən Məşrutə inqilabı zamanı Fərruxi Yəzdinin mübarizə və məslək yoldaşlarından üçünün adını öyrənirik.

Çox maraqlıdır ki, bu vəhşiliyin sorağı ikinci məclisə də gedib çıxmışdır. Bunu Fərruxinin azadxah yoldaşları teleqraf vasitəsilə məclisə çatdırmışlar. Bu hadisədən Daxili İşlər Nazirliyinin də xəbəri olmuşdur. Deputat Fəhimülmülk məclisin 1329-cu il camadiy-

⁶⁴ Hüseyn Məkki. Müqəddimə, səh. 14-15.

yələvvəl ayının 21-dəki (20 may 1911-ci il) 249-cu iclasında çıxış edərək, Daxili İşlər nazirinin müaviniindən həmin məsələ haqqında izahat verməyi tələb etmişdir:

«Şikayətin biri də Yəzd tərəfləri üçün təyin edilmiş hökumət haqqındadır ki, guya ağız tikmişdi və bu elə iş idi ki, istibdad dövründə də olmurdu. Biz bu barədə qəzetlərdə oxuyanda elə bilirdik ki, bunu kinayə üçün deyirlər. Sonra məlum oldu ki, xeyr, bu düzdür və birinin ağzını iynə ilə tikiblər. Bu Məşrutənin dövründə Daxili İşlər Nazirliyi insanlığa zidd olan belə bir hərəkətin bir hakimdən baş verməsinə dözmüşdür və onu cəzalandırmaq üçün bir tədbir görüb, ya yox? Xahiş edirəm, bunun cavabını buyurasınız bilək»⁶⁵. Lakin Daxili İşlər nazirinin müavini deputat Fəhimülmülkün sualına cavab verərək, bu orta əsr vəhşiliyini belə pərdələmişdi:

«Amma ağız tikmək haqqında. Belə bir şikayət yazılı olaraq naməlum imza ilə Daxili İşlər nazirinə çatdı. Buradan rəmlə Yəzd hökumətinə teleqraf olundu ki, belə bir əhvalat müzakirə olunur. Düzgün xəbər verin görək, bu nə məsələdir. (Zeyqəməddövlə) and içərək cavab verdi ki, belə şey olmayıb, ancaq bir şair bazarda Məşrutənin pisliyi, istibdadın tərifi haqqında şerlər oxuduğu üçün mən onu tutub çubuqla döydüm. Qətiyyəən ağız tikmək məsələsi olmamışdır»⁶⁶.

Azadlıq və inqilab düşmənləri şairin mübarizə nəğmələri pıçıldayan dodaqlarını tiksələr də, arzuladığı, təbliğ etdiyi inqilabı pisləməkdə, nifrət etdiyi istibdadı tərifləməkdə onu yalandan, həyasızcasına böhtana salsalar da, onun möhkəm iradəsini qıra bilməmişlər. Şair qələmi yerə qoymamış, həqiqəti deməkdən çəkinməmişdi. Fərruxi Yəzdi dodaqları tikilmiş olduğu halda zindanda saxlanılan zaman «Ey demokrat» adlı şer yazmış, demokratlara, azadlıq uğrunda vuruşanlara müraciət edərək, öz acınacaqlı, ürəkyaıcı vəziyyətini yanıqlı bir dildə nağıl etmiş, burada da cəllad Zeyqəməddövləni daha kəskin şəkildə qamçılamaqdan əl çəkməmişdi. Həmin şer az bir zaman içərisində bütün ölkəyə yayılmış və dillər əzbəri olmuşdur:

ای دموکرات بت با شرف نوع پرست

⁶⁵ مذكرات مجلس دورة دوم تقنينيه، قسمت دوم، تهران، 1325، ص 1274

⁶⁶ Yəndə orada, səh. 1275.

که طرفداری ما رنجبران خوی توست
 اندرین دوره که قانون شکنی دلها خست
 گر زهم مسلک خویش خیری نیست بدست
 شرح این قصه شنو از دولب دوخته ام
 ضیغم الدوله چو قانون شکنی پیشه نمود
 ازهمان پیشه خود ریشه خود تیشه نمود
 خون یک ملت غارت زده در شیشه نمود
 نی ز وجدان خجل و نی ز حق اندیشه نمود
 بگمانش که در امروز مجازاتی نیست
 یا بفرداش بر این کرده مکافاتی نیست.
 تاخت در یزد چنین خنک ستیدادی را
 کز میان برد بیکبارگی آزادی را
 کرده پامال ستم قریه و آبادی را
 خواست تا جلوه دهد مسلک اجدادی را
 زانکه میگفت من از سلسله چنگیزم
 بی سبب نیست که چنگیز صفت خونریزم

67

(Ey demokrat, şəərəfli, humanist büt! Bizim kimi zəhmətkeşləri müdafiə etmək sənin xasiyyətindir. Qanunsuzluğun ürəkləri qanatdığı bu dövrdə əgər öz həmməsləkindən xəbərin yoxdursa, bu hekayəti mənim tikilmiş dodaqlarımdan eşit ki, sənin ürəyin mənim bu yanmış ürəyim üçün yana. Zeyqəməddövlə qanun pozmağı özünə peşə etməklə öz kökünü baltaladı. Qarət olunmuş bir millətin qanını şüşəyə tutdu. Nə vicdanından xəcalət çəkdi, nə haqdan qorxdı. Elə güman edir ki, bu gün onu heç kəs cəzalandırmayacaq, sabah da etdiklərinin cəzası verilməyəcəkdir. Yəzddə istibdadın atını elə çapdı ki, azadlığı bir dəfəlik aradan qaldırdı. Zülm ilə kəndi, abadlıqları payıml etdi. O istədi ki, əcdadının məsləkini göstərsin. Ona görə də deyirdi: mən Çingiz sülaləsindənəm. Səbəbsiz deyildir ki, mən də onun kimi qan tökənəm).

İctimaiyyətin təsiri ilə dodaqlarının tikişi açılsa da, iki aya qədər Yəzd zindanında saxlanılan Fərruxi Yəzdi böyük çətinliklə oradan qaçıb xilas ola bilmişdir. Aydın məsələdir ki, bu vəziyyətlə o, artıq Yəzddə qala bilməzdi. Buna görə də şair 1910-cu ildə Tehrana gəlməyə müvəffəq olur.

⁶⁷ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 150.

Yəzddə ilk şerləri ilə istedadlı, cəsarətli gənc şair kimi tanınmağa başlamış və zülmün, istibdadın ağır, sarsıdıcı zərbələrini dadmış Fərruxi Yəzdi məşrutə inqilabı illərində Tehranın əsaslı bir yüksəliş, sevindirici bir tərəqqi ilə canlanan ədəbi mühitinə düşdükdə, şübhəsiz, onun üçün daha geniş fəaliyyət meydanı açılır. Qəlbi yazıb yaratmaq eşqi ilə dolu olan gənc Fərruxi bu əlverişli şəraitdən istifadə edərək, müxtəlif qəzeqlərdə çıxış etməyə başlayır⁶⁸.

Şairin Məşrutə inqilabının son illərində (1910-1911-ci illər) Tehrandə keçən həyatı və fəaliyyəti haqqında təəssüf ki, əlimizdə heç bir məlumat yoxdur. Eləcə də Birinci dünya müharibəsinə qədər davam edən illərdə də Fərruxi Yəzdinin işini, mövqeyini işıqlandırma biləcək bir sənədə rast gəlmirik. Lakin ümumi vəziyyətdən çıxış edərək demək olar ki, bu zaman başqa azadixahlar kimi, o da mənhus irticanın zərbələrinə məruz qalmışdır. Birinci dünya müharibəsinin əvvəllərində şairin İranı tərk edərək Beynənnəhreynə getməsi də, bizcə, xarici qoşunların İrana soxulması ilə əlaqədar olaraq güclənən təqiblərin nəticəsi ola bilər. Bu işdə, anlaşıldığına görə, xaricilərin, xüsusən İnkiltərə imperialistlərinin təsiri olmuşdur; çünki Fərruxi Yəzdi Beynənnəhreynə də çox qala bilməmiş və ingilislərin təqibinə məruz qaldığı üçün, oradan getməli olmuşdur⁶⁹.

Bu «səfər» zamanı şair Bağdadı, Mosulu, Türkiyəni və Almanıyanı kəzmiş, çox əziyyətlər çəkmişdir. Həmin dövrdə yazdığı şerlərinin birində o, öz vəziyyətini belə təsvir etmişdir:

من سرگشته چو پرگار جهان گردیدم
رنجها بکشیدم
پا برهنه ره دشت و دره را بریدم
دست غم بگزیدم
حالت ملت عثمانی و ژرمن دیدم
خوب و بد بشنیدم
باز برگشته و از اجنبیان نومیدم
حالیافهمیدم
که اگر شیخ خورد گول اجانب صبی است
اجنبی اجنبی است⁷⁰

⁶⁸ M.İshaq. Göstərilən əsəri, səh. 312.

⁶⁹ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 13.

⁷⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, sah. 155-156.

«Mən avara, pərgar kimi dünyanı dolandım. Əziyyətlər çəkdim. Ayaqyalın halda dərədən, düzdən keçdim, dərd, qəm çəkdim. Osmanlı və alman millətinin halını gördüm. Yaxşı və pis (şeylər) eşitdim. Geri qayıtdım və xaricilərdən ümitsizəm. İndi başa düşdüm ki, qoca da əcnəbilərə aldansa uşaqdır. Əcnəbi elə əcnəbidir».

Fərruxi Yəzdi təxminən 1916-cı ildə vətənə qayıdır və Teh-randa yaşayır.

Şair Böyük Oktyabr sosialist inqilabının qələbə çalması, Rusi-yada ilk fəhlə-kəndli hökumətinin qurulması xəbərini hədsiz bir sevinc hissi ilə qarşılamışdır. İnqilabın qələbəsindən ruhlanan Fər-ruxi Yəzdi daha böyük inamla yaradıcılığını davam etdirmiş və əvvəlkindən də böyük bir cəsarətlə ölkənin, xalqın mənafeyinə zidd olan hər addımı pisləmiş, bir-birini tez-tez əvəz edən, əslində isə xaricilər üçün İranda şərait yaradan müxtəlif kabinetlərin əksəriyyəti ilə müxalifətdə olmuşdur.

İranı ingilis imperialistlərinin tam ixtiyarına verən baş nazir Həsən Vüsuqüddövlənin 1919-cu il avqustun 9-da gizlicə imzaladığı müqavilə elan edildikdə bütün ağıllı, namuslu İran vətənpərvərləri kimi, Fərruxi Yəzdi də hirsələnmiş, baş naziri tənqid edən şer yazmış, bu da Vüsuqüddövləni bərk qəzəbləndirmiş və o, şairi həbs etdirib zindana saldırmışdır. Fərruxi Yəzdi həbsxanada olduğu zaman belə, Vüsuqüddövlə haqqında şerlər yazaraq, İran vətənpərvərləri ilə amansız rəftar etdiyi üçün onu qamçılımışdı:

با وثوق ادوله ای باد صبا گو این پیام

با وطن خواهان ایران بد سلوکی نیک نیست
آنکه تقصیری ندارد هیچ جز حب وطن
جای او در هیچ مذهب محبس تاریک نیست

71

(Ey səbə yeli, Vüsuqüddövləyə bu xəbəri çatdır. İran vətən-pərvərləri ilə bəd rəftar etmək yaxşı deyil. Vətəni sevməkdən başqa təqsiri olmayanın heç bir məzhəbdə yeri qaranlıq məhbəs deyildir).

Yenə həbsxanada yazdığı başqa bir şerdə o, hansı səbəbə görə tutulduğunu belə izah etmişdir:

⁷¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 158.

حبس نمودی مرا که گفته ام آندوست
در بروی دشمن وطن زچه بگشاد

72

(Məni ona görə həbs etdin ki, demişəm: o dost nə üçün qapını vətən düşmənlərinin üzünə açdı).

Fərruxi Yəzdi bir neçə ay zindanda saxlanılmış, yalnız ictimaiyyətin təzyiqi nəticəsində Vüsuqüddövlə istefa verdikdən sonra azad edilmişdir.

Şair 1921-ci ildə də ingilislərin əleyhinə çıxdığına görə həbs edilib, az müddət zindanda saxlanılmışdır⁷³. O, daha geniş şəkildə mübarizə aparmaq, sözünü vaxtında demək, müxaliflərinə yerində zərbələr endirmək üçün daha əlverişli imkan əldə etmək məqsədilə qəzet nəşr etməyi qərara alır və 1921-ci ildə həbsxanadan çıxdıqdan sonra «Tufan» adlı qəzet nəşr etməyə başlayır⁷⁴. Bu qəzet o vaxt İranın ən mübariz qəzetlərindən biri olmuşdur.

M.S.Haşimi «Tufan» qəzetinin məzmun və mündəricəsindən danışarkən yazmışdır: «Qəzetin sərlövhəsində təlatümlü dənizin ortasında batmaqda olan bir kəmi çəkilmişdi. Bu sərlövhə qırmızı rəngdə idi»⁷⁵.

«Tufan»ın sərlövhəsi simvolik mənə daşıyırdı. Buradakı təlatümə gəlmiş dəniz ictimai-siyasi vəziyyətə, qərq olan kəmi İrana, qırmızı rəng isə inqilaba işarə idi.

Şair öz şərlərinin birində qəzetin sərlövhəsindəki qırmızı rəngi poetik şəkildə belə mənalandırmışdır:

سرلوحه طوفان شده گلرنگ که در آن
ما شرح دل خون شده بنگاشته بودیم

76

(«Tufan»ın sərlövhəsi qırmızı oldu; çünki orada biz qana dönmüş ürəyimizin hekayətini yazmışdıq),

⁷² Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 163.

⁷³ "ایران" qəzeti, 23 bəhmən, 1322-ci il, № 7366.

⁷⁴ M.S.Haşimi. Göstərilən əsəri, III cild, səh. 168.

⁷⁵ Yenə orada.

⁷⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 119.

«Tufan» qəzeti müxtəlif kabinələrin, dövlətin siyasətini kəskin tənqid etdiyinə görə, 15 dəfədən çox bağlanmış və onun nəşiri, redaktoru Fərruxi Yəzdi də bir o qədər məhkəmə məsuliyyətinə cəlb edilmişdir. Fərruxi bu qəzetin səhifələrində Qəvəmüssəltənənin, Müşirüddövlənin, Rza xanın və b. kabinələrinin siyasətinə qarşı açıq, mərdi-mərdanə mübarizə aparmışdır⁷⁷.

20-ci illər Fərruxi Yəzdi yaradıcılığında ən məhsuldar bir dövr olmuşdur. Bu, bir tərəfdən, Oktyabr inqilabının İran ictimai həyatına, milli-azadlıq hərəkatına dərinlən təsir etməsi ilə əlaqədar idisə, digər tərəfdən də şairin əlində əsərlərini geniş çap etdirmək imkanının yaranması ilə əlaqədar idi. Bu dövrdə Tehrandə bir çox ədəbi təşkilatlar da yaradılmışdı ki, ədəbiyyatın canlanması, inkişafında həmin yaradıcılıq təşkilatlarının az rolu olmamışdır. Bu ədəbi təşkilatların ən əhəmiyyətli görkəmli İran ədəbiyyatşünası V.Dəstgərdinin təşkil etdiyi «Əncümənə-ədəbiyə-İran» idi. V.Dəstgərdi əncümənin orqanı olan «Ərməğan» adlı ədəbi-bədii bir jurnal da nəşr edirdi⁷⁸.

Bu zaman İran ədəbi mühitində «Tacüşşüəra» kimi yüksək bir ad qazanmış Fərruxi Yəzdi əncümənin ən fəal üzvlərindən idi. Onun şərləri «Ərməğan» jurnalında tez-tez çap olunur, bədii cəhətdən daha yüksək səviyyədə olan əsərləri həmin jurnal tərəfindən müsabiqəyə qoyulurdu. Şairin bu dövrdəki ədəbi müvəffəqiyyətlərini nəzərə çatdırmaq üçün «Ərməğan» jurnalının ilk nömrələrini nəzərdən keçirmək kifayətdir. Jurnalın bir nömrəsində Fərruxi Yəzdinin "یافت خضر دل من آنچه سکندر میجست" adlı şəri aşağıdakı maraqlı qeydlə çap edilmişdir.

«İran ədəbi əncüməni tərəfindən, əsasnaməyə görə, söz ustası ağayi tacüşşüəra Fərruxi Yəzdinin bakir fikrinin məhsulu olan yuxarıdakı bəlağətli qəzəl yaxın və uzaq yerlərdə yaşayan ədiblər üçün müsabiqəyə qoyulur. Ədiblər və şairlər «Ərməğan»ın bu nömrəsi çapdan çıxandan iki ay keçənə qədər yuxarıdakı qəzələ nəzirə yazıb, jurnalın redaksiyasına göndərə bilərlər»⁷⁹.

⁷⁷ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 25.

⁷⁸ Ətraflı məlumat üçün bax: D.C.Комиссаров. Очерки современной персидской прозы, М., 1960, səh. 39.

⁷⁹ ارمغان، سال اول، شماره 6، ص 19

Həmin şəraə ölkənin hər yerindən o dövrün şairləri — H.Qumşei, M.Qacar, N.İsfəhani, Ş.H.Təhur, D.Quçani⁸⁰, Ə.Şirazi, Munis, H.Gilani, Şüaül-mülk⁸¹ və b. nəzirə yazmışlar.

Bir az sonra yenə həmin jurnal Fərruxi Yəzdinin «Sərx» rədifli qəzəlini belə bir qeydlə çap etmişdi:

«Yuxarıdakı qəzəl ağayi tacüşşüərə Fərruxi Yəzdinin qiymətli zövq və yüksək fikrinin mənbəyindən nəşət etmişdir. Bu qəzəl İran ədəbi əncümənində oxunduqdan sonra «Əncümən» tərəfindən ədiblərin və şairlərin müsabiqəsinə qoyuldu»⁸².

Fərruxi Yəzdinin bu şərinə də saysız-hesabsız nəzirələr yazılmışdır. Bunlardan M.Ə.Nasirin, Tacülhükəmanın, Munisin⁸³ və b. şerlərini göstərmək olar. Eləcə də şairin:

شب که دربستم و مست از می نایش کردم
ماه اگر حلقه بدرکوفت جوابش کردم

— mətləli şərinə demək olar ki, «bütün fars dilli» sənətkarlar, xüsusən Əfqanıstanın böyük şairləri sayılan Qari Abdulaxan və Əmir Ömərhan və başqaları gözəl cavablar yazmışlar ki, Hüseyn Məkki onları özünün tərtib etdiyi «Gülzərə ədəb» kitabında toplamışdır⁸⁴.

Bu misallar və qeyd etməyi lazım bilmədiyimiz digər faktlar aydın göstərir ki, şair İran ədəbi mühitində sayılan bir sənətkar olmuş, böyük hörmət və şöhrət qazanmışdır.

Bu zaman şahlıq taxt-tağını ələ keçirmək üçün fürsət gözləyən Rza xana qarşı apardığı mübarizə şairin həyatının ən şərəfli və eyni zamanda ən qəmli səhifələrini təşkil edir. Hələ hərbi nazir vəzifəsində çalışan Rza xan 1922-ci ildə onunla müxalifətdə olan qəzet redaktorlarını hədələyərək, onların qələmlərini sındıracağını, dillərini kəsəcəyini bildirmişdi⁸⁵.

Bu xəbəri eşidən Fərruxi Yəzdi həmin günün səhəri Rza xanın özbaşnalığını, qanunsuz hərəkətlərini pisləyən kəsərli bir məqalə ilə

⁸⁰ Yenə orada, səh. 43, 44, 45, 49, 51.

⁸¹ ارمغان، سال دوم، شماره 2، ص 19 و 20.

⁸² ارمغان، سال اول، شماره 9، ص 11.

⁸³ ارمغان، سال دوم، شماره 3، ص 6.

⁸⁴ حسین مکی، گلزار ادبی، طبع دوم، ص 50.

⁸⁵ H.Məkki. Tarix..., 2-ci cild, səh. 29.

«Tufan» qəzetində çıxış etmişdir⁸⁶. Bu məqaləyə görə həbs ediləcəyini irəlicədən hiss edən Fərruxi Yəzdi bir neçə başqa qəzet redaktoru ilə birlikdə Sovet səfərxanasına sığınmışdır⁸⁷. Onların tələbi bu idi ki, nizami hökumət ləğv olunsun, Rza xan iş başından götürülsün, məmləkətdə qayda-qanuna riayət edilsin.

1925-ci ildə Rza xan Qacarlar sülaləsini devirərək, özünü şah elan etdikdə bir çox məddah şairlər onun hakimiyyət başına gəlməsini tərifləyən şeirlərlə qarşıladığı halda, Fərruxi Yəzdi açıq-açıqına onun əleyhinə çıxmış və öz münasibətini «Xitab-betarix» adlı şeirində belə bildirmişdir:

راستی نبود بجز افسانه و غیر دروغ
آنچه ای تاریخ وجدان کش حکایت میکنی
بی جهت از خادم مغلوب گوئی ناسزا
بی سبب از خائن غالب حمایت میکنی
پیش چشم مردمان چون شب بود رویت سیاه
زانکه هر روز ای جانی جنایت میکنی
از رضا چون نارضائی حکمفرما گرچه نیست
بعد از این از اوهم اظهار رضایت میکنی

88

(Doğrusu, ey vicdan öldürən tarix, hekayət etdiyin əfsanədən və yalandan başqa bir şey deyil; bica yerə məğlub olunmuş xadimi söylərsən, səbəbsiz olaraq qalib gəlmiş xaini himayə edirsən. Xalqın gözündə üzün gecə kimi qaradır. Çünki ey canı, hər gün cinayət edirsən. Rza şahdan narazılıqdan başqa heç nə görmürsən. Bundan sonra ondan da razılıq edirsən).

Aydın məsələdir ki, irtica gücləndiyi bir şəraitdə şair bu cür sərt və açıq müxalifətlə İranda qala bilməzdi. Demokratik fikirli adamlar təqib olunur, qəzetlər ya bağlanır, ya da xaricdə nəşr edilirdi⁸⁹.

⁸⁶ Yenə orada.

⁸⁷ Yenə orada.

⁸⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 145.

⁸⁹ А.Агахи. Распространение идеи марксизма-ленинизма в Иране, Баки, 1961, səh. 110.

Tez-tez təqiblərə məruz qalan Fərruxi Yəzdi xaricə getməyi qərara almış, Tehranı tərk edərək, Rəştə gəlmiş və burada nəşr olunan «Tülü» qəzetində belə bir elan vermişdir:

«Bütün yoldaşlarla, «Tufan»ın nəşri ilə maraqlananlarla vidalaşma: — «Tufan» qəzetinin nəşrilə öz milli xidmətlərimi davam etdirməyə həmişə səy göstərmişdimsə də, təəssüflə izhar etməyi lazım bilmədiyim maneələr ümid və arzumun yoluna sədd çəkdi; indi bir dünya kədər və həsrətlə Avropa tərəfə gedirəm, ümidvaram ki, azadlıq mühitində öz milli vəzifələrimi yerinə yetirməkdə müvəffəqiyyət qazanam. Həmçinin vaxtın azlığı üzündən möhtərəm yoldaşların ziyarətindən məhrum olduğum üçün təəssüflənirəm və üzr istəyirəm — Fərruxi»⁹⁰.

Bu elandan aydın olur ki, Fərruxi Yəzdi İrani tərk etməyə məcbur olmuşdur. «Maneələr ümid və arzumun yoluna sədd çəkdi» sözləri də bunu təsdiq etməkdədir.

«Tülü» qəzetində redaktorun aşağıdakı qeydi çox maraqlıdır:

«Biz çox təəssüf edirik ki, Fərruxi kimi iradəli şəxslər vətəni tərk edərək mühacirət fikrinə düşmüşlər. Lakin Ənzəlidə onun getməsinə maneçilik törənmiş və yenidən Tehrana qayıtmışdır. Ümidvarıq ki, onun nigarançılığı rəf olunar və «Tufan» qəzeti yenidən nəşr edilər»⁹¹. Bu xəbərdən məlum olur ki, Ənzəlidə şairin xaricə getməsinə maneçilik edilmiş və səfərinin qarşısı alınmışdır. Bizcə, şairin Ənzəlidən keçərək Sovet İttifaqına gələcəyini və «azad bir aləm» deyərək də məhz Sovet İttifaqını nəzərdə tutduğunu güman edən İran hökuməti bu səfərin qarşısını almağa qərar vermişdir.

Fərruxi Yəzdi İranda qalmalı olursa da, «Tülü» qəzetinin redaktorunun arzuladığının əksinə olaraq, uzun müddət — düz min gün öz qəzetini nəşr edə bilmir. Nəhayət, böyük çətinliklərdən sonra 1926-cı il sentyabr ayının 3-də «Tufan» yenidən nəşr edilə bilər⁹².

1927-ci ildə Fərruxi Yəzdinin həyatında mühüm bir hadisə baş verir: o, «Şəfəqi-sorx» qəzetinin redaktoru Mirzə Əlixan Dəşti, «Mihən» qəzetinin redaktoru Şirvani, «Gülşən» qəzetinin redaktoru Əmir Rizvani və şahzadə Süleyman Mirzə Möhsünidən ibarət İran nümayəndə heyətinin tərkibində Böyük Oktyabr sosialist inqilabının on illiyi təntənəsində iştirak etmək üçün Moskvaya dəvət edilir.

⁹⁰ M.S.Haşimi. Tarix..., 3-cü cild, səh. 180.

⁹¹ Yəni orada.

⁹² «Tufan», 3/1X 1926-cı il.

Fərruxi Yəzdi «Tufan» qəzetində Moskvaya səfəri haqqında belə bir elan vermişdir: «Vidalaşma — indi Oktyabr inqilabının 10-cu ildönümü bayramında iştirak etmək məqsədilə Moskvaya getdiyim üçün, görməyə müvəffəq olmadığım hörmətli şəxslər və əziz dostlarımla vidalaşsıram və ümid edirəm ki, qayıdarkən günbəgün möhkəmlənməkdə olan İran-rus millətlərinin dostluq və səmimiyyətini hədiyyə kimi öz həmvətənlərimə bəxş edəm — Fərruxi»⁹³.

Şairin Sovet İttifaqına səfəri 24 gün çəkir. O, Moskvanı, Leninqradı və b. şəhərləri gəzməklə sovet xalqlarının bu az vaxt içərisində əldə etdiyi nailiyyətlərlə tanış olur. Fərruxi Yəzdi Bakıda da olmuş, neft mədənlərini gəzmiş, partiya və dövlət rəhbərlərindən Dadaş Bünyadzadə və Həmid Sultanovla görüşmüş, şəhərimiz onda çox xoş təəssürat oyatmışdır⁹⁴.

Şair Oktyabr inqilabının on illiyi münasibətilə Moskvada «Dəhhomin sale inqilab» adlı gözəl, təsirli bir şeir yazmışdır. «İzvestiya» qəzeti şairin şəkli və avtoqrafı ilə birlikdə həmin şeiri çap etmişdi⁹⁵

در جشن کارگر چوزدم بال انقلاب
دیدم بفال نیک بود حال انقلاب
ز همتکشان بخت مسکو شوند جمع
از بهر شرکت دهمین سال انقلاب
من هم بنام ملت ایران سپاسگوی
در قائدین نامی و عمال انقلاب
روزی رسد که در همه گیتی اساس ظلم
گردد بدست ما و تو پامال انقلاب
دنیا شود بکام دهاقین و کارگر
از همت عناصر فعال انقلاب
با پای جان بتربت پاک لنین بیا
تا بنگری بمقبره تمثال انقلاب
چون انتخاب عقده گشا نیست فرخی
مردانه زن پیاله باقبال انقلاب

96

(Fəhlə bayramında inqilabın gələcəyini düşündüm; inqilabın halını uğurlu gördüm. Zəhmətkeşlər inqilabın on illiyində iştirak etmək üçün Moskva şəhərinə yığışırlar. Mən də İran milləti adından

⁹³ «Tufan», 27/XI 1927-ci il.

⁹⁴ Yenə orada, 30/XI 1927-ci il.

⁹⁵ «İzvestiya», I/XI 1927-ci il

⁹⁶ «Tufan», 30/XI 1927-çi il.

inqilabın rəhbərlərinə və yaradıcılarına minnətdarlığımı bildirirəm. Gün gələr, bütün dünyada zülmün əsasını bizim və sənin əlinlə inqilab payımal edər. İnqilabın fəal ünsürlərinin himməti nəticəsində dünya kəndlilərin və fəhlələrin kəminə olar. Ruhunun qanadları ilə Leninin müqəddəs türbəsinə gəl ki, movzoleydə inqilabın timsalını görəsən. Seçki bizim dərdimizə çarə etmədi, Fərruxi, bədəni mərdliklə inqilabın şərəfinə vur).

Fərruxi Sovet İttifaqına etdiyi bu səfəri bütün ömrü boyu — hətta zindanda olarkən belə həyatının xoş dəqiqələri kimi yada salıb xatırlamış, dustaq yoldaşlarına öz xatirələrini dönə-dönə danışmışdır⁹⁷.

Vətənə qayıtdıqdan sonra o, oxucularına və dostlarına verdiyi vədə əməl edərək, bu uğurlu səfərdən aldığı təəssüratı « از تهران » adlı ilə hissə-hissə «Tufan» qəzetində çap etdirməyə başlamış, lakin S.M.Borqenin göstərdiyi kimi, bu qeydlər «Dövlətin təmayüllərinin əleyhinə olduğuna» görə qəzetin bağlanması səbəb olmuşdur⁹⁸. Şairin yol qeydlərinin « پاره شدن زنجیر اسارت » adlı hissəsi həm öz səmimiyyəti, poetikliyi, həm də məzmunu ilə diqqəti cəlb edir; həmin hissədən gətirdiyimiz aşağıdakı parçada şair təntənəli bayram gecəsini belə təsvir edir: «Orkestr «Əsarət zəncirini qırın» nəğməsinə zildə, bəmdə çala-çala pərdə yuxarı qalxdı. Böyük bir günbəzə bənzər «kürrə» səhnədə fırlanır, fəhlələr, zəhmətkeşlər və kəndlilər yarıçılpaq halda tədricən məhbəsə oxşayan zirzəmidən çıxırdılar. Boyunlarında olan ağır dəmir zəncirlər və kələlik yükü onların bellərini sındırır, çiynlərini əymişdi. Zəncirin dənələri elə iri və yorucu nəzərə çarpırdı ki, adamlardan biri yeriməkdə ləngidikdə hamısı bir-birinin üstünə tökülür və əsirlərin ürək yandıran qışqırıqları ilə zəncirlərin səsi bir qəmgin ahəng yaradırdı; bunu görən və eşidən zar-zar ağlayırdı. Aydındır ki, *biz də öz həmnövlərimizi bu vəziyyətdə təsəvvür edib ağlayırdıq* (kursiv bizimdir — Ə.H.)⁹⁹

⁹⁷ S.C.Pişəvəri. Xatirat... «Ajir» qəzetinin bu nömrəsi əlimizdə olmadığından bu mənbəyi filoloji elmlər namizədi Həmid Məmmədşadənin «İnqilabçı jurnalist və yazıçı S.C.Pişəvəri» adlı namizədlik dissertasiyasından götürdük.

⁹⁸ S.M.Borqei. Göstərilən əsəri, I c., səh. 178.

⁹⁹ «Tufan» qəzeti, 5/XII 1927-ci il.

1928-ci ildə Fərruxi Yəzdi yeni həftəlik qəzet — «Tufane-həftəgi»ni nəşr etməyə başlayır ki, burada da ədəbiyyat, tarix, incəsənət və s. məsələlər işıqlandırılırdı.

Yenə həmin 1928-ci ildə öz həmyerliləri — Yəzd əhalisi tərəfindən məclisin yeddinci dövrəsinə deputat seçilən, fikir və əqidələrini söyləmək üçün münasib tribuna tapdığını zənn edən Fərruxi Yəzdi elə ilk iclaslarda deputatların ikiüzlülüynü, satqınlığını, şahın əlində oyuncaq olduğunu gördükdə dərindən yanıldığını başa düşmüşdü. Şairin məclisdəki vəziyyətini bu sözlərdən aydın təsəvvür etmək olar. «Məclisin yeddinci dövrəsində kiçik bir əqəliyyət var idi ki, onun başında Yəzdin nümayəndəsi mərhum Fərruxi Yəzdi və Lahicanın nümayəndəsi mərhum Mahmud Rza Tülü dururdu. Bu iki nəfər vəziyyəti bərk tənqid edirdi. Əksər iclaslarda gündəlikdən çox çıxış etmək istəyirdilər. Lakin çoxluq buna razılıq vermirdi. Bir iclasda Fərruxi dedi: «İcazə verin, mən öz sözümü deyim, öz hüququmdan istifadə edim».. Lakin məclis razılıq vermirdi»¹⁰⁰.

Yenə həmin iclasda;

«Fərruxi fəryad etdi: — Bu nə hərc-mərclikdir? Mərhum Zəvar ona dedi: — Sus»¹⁰¹.

Azərbaycan xalqının görkəmli oğlu, şairi yaxından tanıyan S.C.Pişəvərinin yazdığına görə, Fərruxi Yəzdi o dövrdə qızgın siyasi fəaliyyət göstərirdi. Şair kizli milliyun təşkilatının yaradıcılarından və fəal üzvlərindən biri idi. Bu təşkilatın əsas məqsədi «Böyük ümumi bir hərəkət üçün zəmin yaratmaq idi»¹⁰². Fərruxinin yeddinci məclisin son iclaslarında söylədiyi müxalifət xarakterli nitqlərinin mətnini də, S.C.Pişəvərinin dediyinə görə, həmin milliyun təşkilatı hazırlamışdı¹⁰³.

Milliyun təşkilatının üzvləri qarşıdakı (8-ci dövrə) seçkilərdə xalqın daha fəal və şüurlu iştirakını təmin etmək üçün ciddi hazırlıq görür, bəyannamələr—şəbnamələr yazır və bütün ölkəyə yaymağa çalışırdılar. Belə şəbnamələrdən biri haqqında S.C.Pişəvəri ətraflı məlumat verərək yazır ki, bu şəbnamə Dərbənddə Fərruxi Yəzdinin evində yazılmış, onun çap olunma xorcini də Fərruxi özü yaxın dostlarından birinin vasitəsilə ödəmişdi. Çox sərt və kəskin bir dillə

¹⁰⁰ اطلاعات در یک ربع قرن، تهران، ص 65

¹⁰¹ اطلاعات در یک ربع قرن، تهران، ص 65

¹⁰² «Ajir» qəzeti, 9/XI 1943-cü il.

¹⁰³ Yenə orada.

yazılmış həmin şəbnamədə şahənşah sarayı ifşa olunur, xalq dövlətin seçkilərə müdaxiləsinə və ümumiyyətlə, seçki qaydalarının pozulmasına qarşı mübarizəyə çağırılırdı. Şəbnamə «məclisə saleh şəxsləri seçmək üçün səy etmək lazımdır» çağırışı ilə qurtarırdı.

Məclisdəki çarpışmalar Fərruxi Yəzdiyə çox baha başa gəlmiş, hətta iş o yerə çatmışdı ki, şair Savucbulaq nümayəndəsi Heydəri tərəfindən döyülmüşdür¹⁰⁴. Burjua demokratiyasının mahiyyətini yaxşı açıb göstərən bu hadisə belə olmuşdur: məclisdə kənd təsərrüfatı bankının yaradılması üçün hazırlanmış layihə müzakirə edilərkən deputatların əksəriyyətinin əksinə olaraq, bütün xalisəcatı əkinçilərin, səltənəti qızilları isə kənd təsərrüfatı bankının ixtiyarına vermək haqqında ətraflı nitq söylədikdən sonra Fərruxi Yəzdi seçkilərin azad olmasını təsbit edən qanunun pozulduğunu göstərmiş və demişdir: — «Seçkilər azad olmalıdır». Bu arada Sabucbulaq nümayəndəsi Salar Rəşid Kürdüstani Heydəri tribunaya yanaşıb, Fərruxini tribunanın arxasından aşağı çəkdi və peysərinə də bir şapalaq vurdu. Fərruxi öz yerinə gedərkən Heydəri yenidən arxadan onun peysərini şapalaqlayırdı. Bütün bu təhqirlərə baxmayaraq, Fərruxi Yəzdi xalqının namuslu bir elçisi kimi, təslim olmadan öz mövqeyində qalmış, ölkədə yaranmış böhran, maliyyə, siyasət, abadlıq işləri və s. haqqında bir-birindən kəskin çıxışlar etmişdir¹⁰⁵. Bu dolaşqı və təhqiredici vəziyyətlə daha İranda qala bilməyəcəyini aydınca dərk edən Fərruxi Yəzdi bir neçə gün məclisin binasında qaldıqdan sonra 1930-cu il noyabrın əvvəllərində gizlicə Sovet İttifaqına pənah gətirmiş, burada az müddət qaldıqdan sonra Almaniyaya yola düşmüşdür. Şairin həyatının Berlin dövründən danışan Hüseyn Məkki yazır ki, Fərruxi Yəzdi Berlində çıxan «Peykar» qəzetində İran hökumətinin əleyhinə bir-birinin dalınca bir neçə məqalə nəşr etdirmişdir¹⁰⁶. Qeyd etməliyik ki, bu fikir düzgün deyildir. Çünki əvvələn, çəmi 10-15 nömrəsi çıxmış «Peykar» qəzetində Fərruxinin heç bir məqaləsinə rast gəlmirik. İkincisi, həmin qəzetin Fərruxiyə münasibəti bizə aydındır: belə ki, «Peykar» Fərruxinin məclisdə döyülməsi hadisəsini «Həblülmətin» qəzetindən götürüb dərc edərkən şair haqqında belə yazırdı: «Bizim məqsədimiz heç də Fərruxini müdafiə etmək deyil»¹⁰⁷. Üçüncüsü,

¹⁰⁴ «Peykar», 23 bəhmən, 1309; həblülmətin», 8 mehrmah, 1309.

¹⁰⁵ Бюллетень прессы Средного Востока, 1929-1930, № 4, 5, səh. 11, 61.

¹⁰⁶ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 43.

¹⁰⁷ «Peykar», 15/11 1931-ci il.

şairin «Peykar» qəzetində məqalələri dərc edilmiş olsaydı, o, həmin qəzetin əməkdaşlarını İran hökumətinə şər və böhtan atmaqda təqsirləndirən məhkəmə prosesinə Hüseyn Məkkinin özünün qeyd etdiyi kimi, şahid sifəti ilə deyil, müttəhim sifəti ilə cəlb edilərdi¹⁰⁸.

Təxminən üç ilə qədər Berlində yaşayan şair öz fikir və əqidələrini yaymaq üçün «Nəhzət» adlı bir qəzet də nəşr etmiş, lakin həmin qəzetin cəmi bir nömrəsi çıxdıqdan sonra bağlanmışdır^{108a}.

Xaricdə yaşamağa maddi imkanı olmayan, saray vəziri Teymurtaş Xorasaninin «İrana qayıt, səninlə heç kəsin işi olmayacaq» — deyən yağlı vədlərinə inanan şair, nəhayət, 1933-cü ildə Tehrana qayıtmışdır. O, burada işsiz qalmış, polis idarəsində işləməyə dəvət edilmişsə də, boyun qaçırmış, tamam maddi ehtiyac içində yaşamağa məcbur olmuşdur. Zahirən heç kəs ona dəyib dolaşmasa da, əslində polis idarəsi tərəfindən ciddi nəzarət altında saxlanmışdır. Fərruxi bu ağır günlərində yazdığı bir şeərində belə deyir:

هرکجا روم بگرددش آید از پیم مفتش
همت بلند پرواز این چنین نموده پستم

109

(Hara gözməyə gedirəmsə arxamca müfəttiş gəlir: yüksək hümmətim məni belə alçaltmışdır).

Fərruxi Yəzdi Tehrandə bir ilə yaxın yaşadıqdan sonra şəhərin yaxınlığındakı Dərbəndə köçdü. Bu zaman «Tufan» qəzetini bağlamışdılar, maddi imkanı olmadığına görə, şair onu yenidən nəşr edə bilmirdi. Burada onun vəziyyəti yaxşılaşmır, əksinə, bir qədər də pisləşir. Şairin Dərbənddə yazdığı bir qəzəldən də bunu duymaq mümkündür:

ای که پرسی تابکی در بند دربندم ما
تا که آزادی بود در بند دربندم ما
خوار و زار و بیکس و بیخائمان و دربدر
با وجود اینهمه غم شاد و خرسندیم ما
در گلستان جهان چون غنچه های صبحدم
با درون پرزخون در حال لبخندیم ما

¹⁰⁸ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 43.

^{108a} T.İbrahimov. İran fəhlə mətbuatı taraxindən, Şərqsünəslıq İnstitutu əsərləri, № 4, 1963, səh. 75.

¹⁰⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 129.

(Ey o kəs ki, soruşursan, nə vaxta qədər biz Dərbənddə həbsdəyik. Azadlıq zəncirdə olana qədər biz zəncirdə olacağıq. Xar, zar, kimsəsiz, yersiz, dərbənd — bu qədər qəmlə biz şadıq. Dünyanın gülüstanında səhər qönçələri kimi ürəyimizin qanla dolu olduğuna baxmayaraq, yenə gülümsəyirik).

Maddi ehtiyac və nəzarət altında yaşaması şairi mənəvi cəhətdən sıxmış, əl-qol açmağa qoymamışdır. Belə çıxılmaz hala düşən şair dostlarına məktub yazıb kömək istəməyə məcbur olmuşsa da, həmin məktublar polis idarəsinin əlinə keçmiş və bu işə dolayısı ilə maneçilik törənmişdir. H.Məkki bu barədə yazır: «Bu məsələ o dövrün polis idarəsi rəisi general Ayromun diqqətini cəlb etdi və Fərruxini çağırıb şəxsən söhbət edərək ona belə dedi ki, dostlarından borc almaq yaxşı deyil, mən şəxsən öz varidatımdan hər ay sənə 500 riyal miqdarında kömək edərəm. Ancaq Fərruxi qətiyyənlə bu işin altına girmədi»¹¹¹. Şair bildirdi ki, onu nəzarət altında saxlayan, dostlarına yazdığı məktubları izləyən general Ayromun bu «iltifatı» nə işə qorxulu və təhlükəli bir fikri pərdələmək üçün atılmış növbəti addımdır.

Nəhayət, şairi dolaşdırmaq üçün bəhanə tapıldı. Hacı Rza adlı bir kağızsatana 3 min rial borclu olduğu üçün Fərruxini 1937-ci ildə məhkəməyə verdilər.

Fərruxi Yəzdi bunun bəhanə olduğunu çox yaxşı bildiyindən deyirdi: «Bu toru mənə qəsdən qurublar»¹¹². Bunun doğrudan da belə olduğunu məhkəmənin hökmü də aydın göstərməkdədir. Həmin sənəddən bəlli olur ki, Fərruxi Yəzdi əslində borclu olduğu üçün deyil, Rza şahı təhqir etməkdə təqsirləndirilmişdir. Məhkəmənin hökmündə deyilir: «Məhəmməd Fərruxi əlahəzrət hümayun şahənşah həzrətlərinə ədəbsizlikdə təqsirləndirilmiş, mərkəzi əyalətin prokurorluğu tərəfindən təqib olunmuşdur»¹¹³.

Təəssüf ki, bu əhvalatın — yəni şairin Rza şahı təhqir etməsi hadisəsinin təfəsilatı barədə əlimizdə heç bir məlumat yoxdur.

¹¹⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 57.

¹¹¹ H.Məkki. Müqəddimə, səh 44.

¹¹² اطلاعات در یک ربع قرن، تهران، ص 65

¹¹³ کبوتر صلح شماره 12، ص 9

Məhkəmənin hökmünə görə, şairə əvvəlcə 2 il 3 ay iş verilmiş, lakin az sonra həmin məsələyə yenidən baxılmış; onun (şairin — Ə.H.) tənbehi üçün kifayət deyildir¹¹⁴ — deyə cəzasını artırıb, 3 il həbsə məhkum etmişlər. Göründüyü kimi, şairin həbs edilməsi bilavasitə Rza şahın özü ilə əlaqədar bir məsələdir.

Fərruxi Yəzdinin zindan həyatı olduqca ağır və acınacaqlı keçmiş, o, olmazın əzab və işgəncələr çəkmiş, hətta cana doyaraq özünü öldürmək belə istəmişdir¹¹⁵.

Şairin Qəsr zindanındakı həyatını aydın təsvir etmək üçün onunla həbsxanada olmuş bir şəxsin¹¹⁶ xatirəsindəki aşağıdakı parçaya diqqət yetirək: «Qəsrə Fərruxi sakit və asudə oturmurdu. Təbi azad, özbaşına və qəzəbli idi, bu, məzmunlu, hiss-həyəcanlı şerlərində hər an ürəyə yatan bir tərzdə özünü göstərirdi. Şer yazan kimi biz ürəyi yanıqlılara və həmdörtlərinə oxuyurdu. Məhbusların arasında olan alçaq və şərəfsiz casuslar gizləncə qulaq asır və qeydlər götürürdülər. Bu şerləri o, xırda kağız parçalarına kiçik karandaş qırığı ilə yazırdı. Allah bilir, o, bu karandaş qırığını nə müsibətlə əldə etmişdi. Çünki zindanda kağız-qələm saxlamaq bağışlanmaz günahdır.

Fərruxi otaqdakı rəxtxabının arxasında gizlənir, şer yazır, qeyd edirdi və bunları siyasi məhbuslara oxuyurdu. Bu şerlər bizi hərəkətə gətirirdi.. Özü də ləzzət alırdı ki, onun azadxanlıq sevən ruhu bu cəlal və əzəmətlə həmin şerlərdə ifadə olunmuşdur. Biz onu alqışlayanda gözləri şadlıqdan parlayar, vəcd və sevincinin sonu olmazdı»¹¹⁷.

Şairin zindanda yazdığı şerlər məhbuslar tərəfindən hərarətlə qarşılanır və əzbərlənirdi. Onun Qəsr zindanında saxlanılan siyasi məhbusların 1938-ci ildə aclıq elan etmələri münasibətilə qələmə aldığı aşağıdakı rübaisi buna xarakterik misaldır:

صد مرد چو شیر، عهد و پیمان کردند
اعلان گرسنگی بزندان کردند

¹¹⁴ Yəni orada.

¹¹⁵ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 55.

¹¹⁶ Məqalədə xatirəni söyləyən şəxsin adı siyasi mülahizələrə əsasən qeyd olunmamışdır. Lakin bizim müəyyən etdiyimizə görə, həmin xatirə S.C.Pi-şəvərinindir.

¹¹⁷ کبوتر صلح شماره 12 ، ص 10

شیران گرسنه از پی حفظ شرف
با شور و شعف ترک سرو جان کردند

118

(Şir kimi yüz mərd əhdü-peyman etdi; zindanda aclıq elan etdilər. Ac şirlər öz şərəflərini qorumaq üçün coşqunluqla başlarını, canlarını verməyə hazır oldular).

Bu rübai o zaman zindanda olan bir çox siyasi xadimlərin xatirələrində qeyd edilmişdir¹¹⁹.

Fərruxi həbsxanada da özünü mərd, qorxmaz bir insan kimi aparmışdır. Aşağıdakı iki misrada şairin mərdliyi, qorxmazlığı yaxşı ifadə olunmuşdur:

فرخی بهر دو نان در پیش دونان هیچ وقت
چاپلوس و آستانبوس و تملق گو مباش

120

(Fərruxi, iki çörək üçün alçaqların önündə heç vaxt yaltaq, astana öpən olma).

O nəinki iki çörək üçün, hətta öz həyatı üçün də kimsədən aman istəməmiş, son nəfəsə qədər vuruşmuş, şerlərində işlətdiyi acı, kinayəli sözlərlə öz düşmənlərini qamçılamışdı. Şair eyni zamanda qəribə bir nikbinliklə vəziyyətin belə qalmayacağına ürəkdən inanırdı. Rza şahın oğlunun toyu münasibətilə 1939-cu ildə zindanda yazdığı şərdə bir tərəfdən, öz düşməninə qarşı münasibətini bildirirsə, digər tərəfdən də gələcəyə böyük inamla baxırdı:

دلم از این عروسی سخت میلرزد که قاسم هم
چو جنگ نینوا نزدیک شد داماد میگردد
بویرانی این اوضاع هستم مطمئن زانرو
که بنیان جفا و جور بی بنیاد میگردد

121

¹¹⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 186

¹¹⁹ بزرگ علوی ، ورق پاره های زندان ، 1332 ، مقدمه ، آهـنـ، یادداشت های زندان ، 1332 ، ص 88

¹²⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 117.

¹²¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 185.

(Ürəyim bu toydan bərk titrəyir. Çünki Qasim də Neynava müharibəsi yaxınlaşanda damad olur. Bu vəziyyətin xarablığından ona görə arxayınam ki, cəfanın və cövrün təməli əsassız (çürük) olur).

Fərruxi Yəzdi həmişə həqiqəti deməyi özünə borc bilmişdir. Həqiqət bayrağını daim uca tutan şairi:

گویند لب به بند چوبینی خطا زما

122

(Deyirlər bizdən xəta görsən də sus!) — deyə hədələsələr də o, haqq yolundan dönməmişdir, çünki:

هر کرا دوخته شد در ره مشروطه سخن
پربدیهی ست نگوید بجز از راست سخن

123

(Hər kəsin ki, Məşrutə yolunda ağzı tikilmişdir, aydındır ki, o düz sözdən başqa heç nə deməz).

Humanist şair həyatda, insanlar qarşısında öz insanlıq borcunu, məsləkini, məqsəd və vəzifələrini belə ifadə etmişdir.

تا عمر بود درستی آئین منست
بدخواه کشی مسلک دیرین منست
آزادی و خیرخواهی نوع بشر
مقصود و مرام و مسلک و دین منست

124

(Nə qədər ki, ömrüm var, düzlük mənim ayinimdir. Bədxah öldürmək mənim köhnə (qədim) məsləkimdir. İnsan oğlunun (bəşəriyyətin) azadlığı və xeyirxahlığı mənim məqsədim, məramım, məsləkim və dinimdir).

Bu, sanki şairin həyat manifesti idi. O, ömrü boyu bu əqidəsinə sadıq qalmış və bütün həyatını həmin müqəddəs məram uğrunda mübarizəyə həsr etmişdir.

¹²² Yəne orada, səh. 88.

¹²³ Yəne orada, səh. 115.

¹²⁴ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 113.

Şair zindanda bir-birindən kəskin və açıq-açığına hücum xarak-
teri daşıyan şeirlər yazmışdır. Həmin şeirlərdən biri belədir:

باید این دور اگر عالی و گردون باشد
گنگ و کور و کر و سرگشته چو گردون باشد
در محیطی که پسند همه دیوانگری است
عقل آن است که در کسوت مجنون باشد
خسرو کشور ما تا بود این شیرین بار
لاله سان دیده مردم همه گلگون باشد
عذر تقصیر همی خواهد و گوید مامور
کاین جنایت حسب الامر همایون باشد
هرکه زین پیش جوان مرد و چنین روز ندید
باید از مرگ بجان شاکر و ممنون باشد
نقطه مرکز آینده ما دانی کیست

آنکه امروز از این دایره بیرون باشد

کاوه در جامعه کارگری بار نیافت
بگناهی که طرفدار فریدون باشد
فرخی از کرم شاه شده قصر نشین
بتو این منزل نوفرخ و میمون باشد

125

(Bu dövrdə insan istər ali və ya alçaq olsun, gərək lal, kor, kar
və zəmanə kimi sərgərdan olsun. Həminin divanəlik xoşladığı bir
mühitdə ağıllı o adamdı ki, Məcnun paltarında olsun. Nə qədər ki, bu
«şirinkar» bizim ölkənin padişahıdır, xalqın gözü lalə kimi qırmızı
olacaq. Məmur təqsiri üçün üzr istəyir və deyir ki, bu cinayət əla-
həzrətin əmri ilə olmuşdur. Hər kim ki, bundan qabaq, cavan ölmüş
və belə günü görməmişdir, o, gərək öldüyünə şükür etsin və şad
olsun. Bizim gələcəyimizin mərkəzi nöqtəsi bilirsən kimdir? O adam-
dır ki, bu gün bu dairədən kənardadır. Kavə Firidunə tərəfdar
çıxması günahı üzündən zəhmətkeşlərin cəmiyyətinə qəbul olmadı.
Əgər cəmiyyətin hakimi millət və qanun olsaydı, Qəsr¹²⁶ hər məh-
busa deyil, şaha layiq olardı. Fərruxi şahın kərəmindən Qəsrdə
oturan oldu. Sənin bu yeni mənzilin mübarək olsun).

¹²⁵ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 173.

¹²⁶ Qəsr — İranda zindan adıdır.

«Məhbusların arasında olan alçaq və şərəfsiz. satqınlar» və zindan rəhbərliyi bu şəri saha çatdırmış, ondan bir az sonra — 1939-cu il oktyabrın 18-də şair «qızdırma» xəstəliyindən vəfat etmişdir¹²⁷ — Zindan rəisinin məktubunda şairin ölümü belə əsaslandırılmışdır. Lakin əsil həqiqətdə onu azadlıq və demokratiya düşməninə tapşırığı ilə Əhmədi adlı zindan həkimi vəhşicəsinə öldürmüşdü. Bunu 1942-ci ildə təşkil olunmuş böyük məhkəmə prosesi materialları da təsdiq etməkdədir¹²⁸.

Zindan xidmətçilərindən birinin dediyi aşağıdakı sözlər şairin öz əcəli ilə öldüyünü deyil, qəsdən öldürüldüyünü sübut edir:

«Fərruxi taxtın üstə uzanmışdı. Bir ayağı taxtdan yerə sallanmışdı. Bir əli sinəsinin, o biri əli qarnının üstündə idi. Gözləri hədə-qəsdindən çıxmış və açıq idi. Rəngi göy, sifəti şişmiş idi. Cürət etmədim deyəm ki, Fərruxini öldürmüşlər. Amma bütün əlamətlər göstərirdi ki, o, öz əcəliylə ölməmişdir»¹²⁹.

XX əsrin demokratik fars ədəbiyyatının görkəmli inqilabçı şairi Fərruxi Yəzdinin şərəfli həyatı belə sona çatmışdır.

¹²⁷ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 53.

¹²⁸ «İran» qəzeti, 23 bəhmən, 1322.

¹²⁹ کبوتر صلح شماره 12 ، ص 11

İKİNCİ FƏSİL

POEZİYASI

Fərruxi Yəzdi ömrünün təxminən otuz beş ildən çoxunu şerə, sənətə və xalqın azadlığı uğrunda mübarizəyə sərf etmişdir. Bu iki məfhum — şer və mübarizə şairin fərəhsiz həyatının yeganə sevinc və təsəlli mənbəyi olmuşdur. O, qaynar ictimai mühitdən təcrid olunaraq, sakit və rahat bir gushəyə çəkilib vaxtını ancaq şer yazmaqla keçirməmiş, əsərlərində demokratiya, azadlıq ideyalarını təbliğ və tərənnüm etməklə yanaşı, özü də şəxsən bu gözəl ideyalar uğrunda mübarizə aparanlara qoşulmuş, onların ön cərgəsində fəaliyyət göstərmişdir.

Fərruxi Yəzdinin fikrincə, vətənin və doğma xalqın azadlığı, istiqlaliyyəti kimi böyük tarixi məsələlər həll edildiyi bir dövrdə yalnız şer yazmaqla öz vətəndaşlıq vəzifəsini bitmiş hesab etmək həqiqi şairə əsla yaraşan hal deyildir. İyirminci əsr şairin qarşısında şərəfli, eyni zamanda çətin, məsuliyyətli vəzifələr qoymuşdur. Şair, hər şeydən əvvəl, hətta şairliyindən də əvvəl bəşəri arzu və ümidlərlə yaşayan geniş ürəkli vətəndaş olmalıdır, onu xırda, cılız, gəldigədən hisslər deyil, insanlığın işıqlı sabahı, öz vətəninin, xalqının bu günü, gələcəyi dərindən düşündürməlidir. O, həmçinin azadlıq yolunda əli silahlı, mübariz əskər olmalıdır — ancaq bu cəhətləri dərk edən, onları həyatının, yaradıcılığının əsil mənası kimi anlayan vətəndaş şair sevimli, tarixdə, öz xalqının qəlbində yaşaya biləcək bir sənətkar olaraq parlamaq bilər.

Şer Fərruxi Yəzdinin əlində «mənzili daha uzaq olan» (S.Vurğun) kəsərli bir silah idi. Henrix Heynenin dili ilə desək, «şəri nə qədər çox sevmiş olsa da» o, Fərruxi Yəzdidən ötrü «yüksək məqsədlərə çatmaq üçün yalnız müqəddəs bir vasitə olmuşdur»¹³⁰. Belə ki, o, şeri öz böyük amalını, müqəddəs məqsədini həyata keçirmək, xalqının cəhalət və avamlıq pərdəsi ilə tutulmuş gözünü açmaq, dostunu, düşmənini ona tanıtdırmaq, ədalət, demokratiya və azadlıq uğrunda apardığı şərəfli mübarizəsinə yaxından kömək etmək üçün ən yaxşı, ən sərrast vasitələrdən biri hesab edirdi. Şairin düşündüyünə görə, şer, sənət cəmiyyətə, siyasətə, inqilaba xidmət etməlidir.

¹³⁰ Henrix Heyne. Şərləri, Bakı, 1958, səh. 3.

Bu tələblərə cavab verməyən sənət ölüdür, təsirsizdir və kimsəyə gərək deyildir. Fərruxi zamanın yetişdirdiyi, meydana çıxartdığı yeni ruhlu, mübariz-inqilabçı sənətkar idi.

Məhz buna görədir ki, şairin şerlərində müasirlik hissi, həyat və mühitlə qırılmaz tellərlə bağlılıq olduqca qüvvətlidir. Onun əsərləri həyat həqiqətlərindən yaranmış və buna görə də müəyyən mənada şairin yaşadığı, yaratdığı dövrün aynası hesab edilə bilər. Həyatdan qida alan, həyat gerçəkliklərini əks etdirən əsərlər isə həmişə mənalı, tərəvətli və uzun ömürlü olur. Əksinə, «həyat zəminində kökləri olmayan şer həmişə sönük, solğun qalır, nəinki yalnız tarixi əhəmiyyət kəsb etmir, həm də öz-özlüyündə cəmiyyətə təsir məsləsinə münasibəti olmadan bir heç olaraq qalır»¹³¹.

Fərruxi Yəzdinin əsərləri «həyat zəminində» dərin kökləri olan və buna görə də nəinki «tarixi əhəmiyyət kəsb edən», hətta cəmiyyətə təsir məsləsinə münasibəti olan, daha doğrusu, cəmiyyətin inqilabi yolla dəyişməsi ideyasını təbliğ edən qiymətli sənət nümunələridir.

Təəssüf ki, şairin poetik əsərlərinin hamısı hifz olunub saxlanmamışdır. Tez-tez həbs edilməsi, vətəndən didərgin düşərək ölkələr dolaşması Fərruxinin xeyli miqdarda şerlərinin itib-batmasına səbəb olmuşdur. Şairin ədəbi irsindən danışarkən Məhəmməd İshaq qeyd edir:

«Fərruxinin (əsərləri) iyirmi min beytdən çox olar. O cümlədən, son bir neçə ildə yazdığı və «Tufan» qəzetində dərc edilən şerləri hifz olunmuş və qalanları çap olunmuşsa da, pərakəndə haldadır»¹³².

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Məhəmməd İshaqın ilk baxışda bir qədər mübaligəli görünən bu mülahizəsinin nə dərəcədə düzgün olub-olmadığını yoxlamaq indi tamamilə imkan xaricindədir. Lakin hər halda, şairin 35 ildən çox davam edən bir müddətdə ədəbi yaradıcılıqla məşğul olduğunu nəzərə alsaq, bu, onun əsərlərinin həmcəmiyyətindən da çox olması fikrini söyləmək üçün tədqiqatçıya müəyyən əsas verir.

Fərruxi Yəzdinin zəngin ədəbi irsindən çox az bir hissə bizə gəlib çatmışdır. Belə ki, divanının son — beşinci nəşrində onun cəmi

¹³¹ Н.Г.Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. 3, М., 1947, səh. 301.

¹³² М.İshaq. Göstərilən əsəri, səh. 314.

2335 beyt (4670 misra) şeri toplanmışdır. Lakin qeyd etməliyə ki, bunu son rəqəm hesab etmək olmaz. Çünki şairin bəzi itmiş əsərlərinin yaxın gələcəkdə tapılacağına inanmaq olar. Bunu ona görə deyirik ki, indiyə qədər beş dəfə çap olunmuş həmin divan nəşrdən-nəşrə təkmilləşmiş, şairin dost-tanışlarında, həbsxana yoldaşlarında olan şerləri, rübailəri əldə edilərək, divana əlavə olunmuşdur. Məsələn, divanın ikinci nəşrinə daxil edilməyən iki qəzəl üçüncü nəşr¹³³, bir qəzəl, bir rübai dördüncü nəşr¹³⁴ və həmin nəşrə düşməyən bir beyt¹³⁵ son nəşrə əlavə edilmişdir; ola bilsin ki, bu hal həmin divanın gələcək nəşrlərində də davam edəcək və şairin itmiş hesab olunan bir çox şerləri əldə olunacaqdır.

Fərruxi Yəzdi iri həcmli əsərlər müəllifi deyildir. Onun qələmindən çıxan bütün əsərləri qəzəllərdən, rübailərdən, az miqdarda müsəmmət, müstəzad və tərkibbənddən ibarətdir. Lakin məlum məsələdir ki, bədii ədəbiyyatda həcm heç zaman əsas məsələ olmamışdır: hər hansı şairin, sənətkarın yaradıcılığının qiyməti onun əsərlərinin həcmə böyüklüyü və miqdarcə çoxluğunda deyil, birinci növbədə onların keyfiyyətində — ifadə etdiyi fikirlərin təzəliyində, inqilabiliyində, cəmiyyətin əhvali-ruhiyyəsini nə dərəcədə düzgün əks etdirib-etdirməməsində və habelə sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən yüksək səviyyədə yazılmasındadır.

Şairin bədii-fikri inkişafını ardıcıl olaraq izləmək üçün onun yardıcılığını dövrlərə ayırmaq məsələsinin xüsusi əhəmiyyətə malik olduğunu izah etməyə ehtiyac yoxdur; bu cəhətin ümumən bir sənətkar kimi Fərruxi Yəzdinin dünyagörüşünün — həyata, cəmiyyətə, inqilaba baxışının formalaşması və müəyyən mərhələlərdə nə kimi təbəddülatlara uğradığını ardıcıl surətdə izləmək işindəki faydasını nəzərə alaraq, biz şairin yaradıcılığını təxmini olaraq iki dövrə bölə bilərik.

Birinci dövr — 1904-1918-ci illər — şairin ədəbi fəaliyyətə başladığı vaxtdan 1918-1921-ci illər milli-azadlıq hərəkatına qədərki müddəti əhatə edir.

İkinci dövr — 1918-1939-cu illər — 1918-ci ildə başlayan milli-azadlıq hərəkatından şairin ömrünün sonuna qədərki müddəti əhatə edir.

¹³³ Fərruxi Yəzdi. Divan, III nəşri, Tehran, 1328, səh. 139.

¹³⁴ Yenə orada, IV nəşri, Tehran, 1332, səh. 140.

¹³⁵ Yenə orada, V nəşri, Tehran, 1341, səh. 200.

YARADICILIĞININ BİRİNCİ DÖVRÜ (1904 -1918-ci illər)

Təqribən on dörd illik bir müddəti əhatə edən həmin dövr o qədər də uzun vaxt deyildir, lakin bu illər ziddiyyətli, eyni zamanda maraqlı tarixi hadisələrlə dolu bir dövrdür. Əsrin əvvəllərində ölkədəki ağır və gərgin vəziyyət, getdikcə güclənməkdə olan inqilabi yüksəliş, 1905-1911-ci illər Məşrutə inqilabı, bu inqilabın məğlubiyyətindən sonrakı irtica illəri və Birinci dünya müharibəsi haqqında danışdığımız dövrün tarixi mənzərəsini gözümüz qarşısında canlandıran əsas hadisələrdir.

Məlumdur ki, İran keçən əsrin son rübündən başlayaraq, xarici imperialistlərin, xüsusilə ingilis müstəmləkəçilərinin geniş fəaliyyət meydanına çevrilməyə başlamışdı. İngilislərin bu sahədəki fəaliyyəti zahirdə, başlıca olaraq, ölkəyə çoxlu mal ixrac etməkdən ibarət idi. Ancaq bu, əslində tamamilə müstəmləkəçilik siyasəti — İranı müstəmləkə halına salmaq, milli sənayenin inkişafının qarşısını almaq və bununla da İranda öz ağalıqlarını əsaslı surətdə bərpa etmək, gücləndirmək siyasəti idi. Həmin siyasət nəticəsində artıq XIX əsrin axırları və XX əsrin əvvəllərində İran ingilislərin və rus çarizminin yarımmüstəmləkəsinə, şah, yerli feodallar, ruhanilər isə onların müti əlaltılarına çevrilmişdi. Demək, bu vaxta qədər yalnız öz ağaları — şah, mülkədarlar, feodallar tərəfindən rəhmsizcəsinə sıxışdırılıb istismar edilən yoxsul İran zəhmətkeşləri indi ikinci bir düşmən tərəfindən — daha acgöz və amansız olan ingilis və rus imperialistləri tərəfindən əzilib təhqir edilir, haqqı tapdalanırdı. Onsuz da acınacaqlı bir şəraitdə yaşamaq məcburiyyəti qarşısında qalan zəhmətkeş xalq kütlələrinin bu ikitərəfli zülm və istismara qarşı narazılıq çıxışları olduqca təbii və qanunauyğun bir hal idi. Bu narazılıq təkcə xalq arasında deyil, eyni zamanda xarici ölkələrdə — İngiltərədə, Fransada, Rusiyada, Almaniyada, habelə İranın özündə təhsil almış ziyalıların arasında da xüsusən hiss olunurdu. Bir çox (məsələn, keçmiş ata-baba qaydalarına, dinə, qadına münasibət) məsələlərdə mühafizəkar olsalar da, onlar vətənpərəstlik, millətpərəstlik ideyalarını əldə rəhbər tutaraq, xaricilərin əleyhinə çıxış edir, onların İrana soxulmasına, özlərini ölkənin ağası kimi aparmalarına ciddi etiraz edirdilər.

Bu ruh istər-istəməz öz əksini yeni yaranmağa başlayan və ilk addımlarını atmaqda olan demokratik ədəbiyyatda da tapmalı idi. Ümumiyyətlə, ölkəni idarə edə bilməyən daxili irtica qüvvələrinə və onların bu zəifliyindən istifadə edərək ölkəyə soxulan, onun istiqaliliyyətini əlindən alan, var-yoxunu çapıb-talayan xaricilərə qarşı mübarizə motivləri bu ədəbiyyatın yeni mündərəcəsini təşkil edirdi. Bu cəhət XX əsr demokratik fars ədəbiyyatının əsas xarakterik xüsusiyyətlərindən olmaqla bərabər, bu dövrdə yaradıcılığa başlayan bir çox sənətkarların — Lahutinin, Baharın, Fərruxinin və b. da ümumi yaradıcılıq simasını müəyyənləşdirən keyfiyyət kimi qeyd edilməlidir.

Başqa sözlə desək, bu elə ümumi bir cəhət idi ki, bu dövrün bütün sənətkarlarını bu və ya digər dərəcədə düşündürmüş və nəticə etibarilə ədəbiyyatda həmin mübarizəni və vətənpərvərlik əhvali-ruhiyyəsini əks etdirən çoxlu əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bu əsərlərin müəllifləri, başlıca olaraq, Məşrutə inqilabının meydana çıxartdığı gənc istedadlı şairlər idi. Bunların arasında Ə.Lahuti, S.Ə.Gilani, M.Bahar və b. xüsusilə seçilirdilər. Həmin şairlər günün aktual məsələlərini — İranın ümumi azadlığı işini və xarici imperializmə qarşı mübarizə məsələlərini öz əsərlərində əks etdirməyə çalışırdılar.

İranın birinci proletar şairi Ə.Lahutinin bu illərdəki yaradıcılığı öz ideya aydınlığı və vətənpərvərliyi, antiimperialist xarakter daşıması nöqtəyi-nəzərindən xüsusilə seçilir. Şair üzünü İran vətənpərvərlərinə tutaraq, onun yadların — imperialistlərin əli ilə xarabazara döndüyünü dərin bir həyəcanla belə ifadə edirdi:

وطن خواهان وطن ویرانه گردید
 وطن منزلگه بیگانه گردید
 خاک ما تجاوزهای اغیار
 بر اهل جهان افسانه گردید.
 آیا ایرانیان تا کی دچار غفلتید آخر؟
 آیا ایرانیان تا چند اسیر ذلتید آخر؟
 ترقیهای هر ملت ثمر از حسشان باشد
 تلاشی، غیرتی، حسی! شما هم ملتید آخر!
 نیاکان شما مدفون در این خاکند ای مردم
 وطن را وا رهانید از خطر، با غیرتید آخر!
 سم اسب اجانب بر سر آبائتان تا کی
 برانیدش از این کشور اگر با همتید آخر!

(Vətəni sevənlər, vətən viranə oldu. Vətən yadların mənzili oldu. Düşmənlərin bizim torpağa etdikləri təcavüz dünya xalqlarının nəzərində əfsanə oldu. Ey iranlılar, görəsən nə vaxta qədər qəflətə düşər olacaqsınız? Ey iranlılar, görəsən nə qədər zillətə əsir olacaqsınız? hər millətin tərəqqisi onun öz səyinin nəticəsidir: tələş, qeyrət, hiss! — Axı, siz də millətsiniz! Ey xalq, sən böyüklərin bu torpaqda dəfn edilmişdir. Axı siz qeyrətlisiniz. Vətəni bu xətdən xilas edin. Əcnəbilərin atının ayağı nə vaxta qədər babalarımızın başı üstündə olacaqdır? Əgər hümmətiniz varsa, onu bu ölkədən qovun).

Lahutinin bu illərdə yazdığı «Millət fəryadı», «Viranə vətən» və s. şeirləri də belə ruhda olan əsərlərdir.

M.Baharın Məşrutə dövründə qələmə aldığı «Vətən təhlükə-dədir», «Tehran», «Novruz bayramı»¹³⁷, eləcə də S.Ə.Gilənin bir çox əsərləri¹³⁸ və ümumiyyətlə, bu dövrdə yazıb-yaradan digər şairlərin yaradıcılığında İranın düşdüyü ağır vəziyyət, onun varlığını hədələyən təhlükə ifadə edilmişdir.

Şairin hələ ilk əsərlərində yaranmaqda olan yeni ədəbiyyatın ümumi inkişafı ilə səsleşən, onunla həmahənk cəhətlər çox idi. Lakin onun yaradıcılığının bu dövrünü ciddi axtarışlar dövrü adlandırmaq bilərik: onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu, təkcə Fərruxi Yəzdinin müəyyən bir istinad nöqtəsi axtardığı, qəti, aydın yol sorağında olduğu dövr deyildi, bu, həm də məmləkətdə hökm sürən feodalizm qayda-qanunlarını qəbul etmək istəməyən, eləcə də xarici imperalist qüvvələrə qarşı çıxan, lakin əslində ümumi proqram və məqsədləri olmayan xırda burjua ziyalıların axtarış dövrü idi.

Fərruxi Yəzdinin bu illərdə — həmin mürəkkəb tarixi hadisələrin baş verdiyi dövrdə nə kimi fikir və duyğularla yaşadığını, nədən narahat və narazı olduğunu və s. kimi məsələləri aydınlaşdırmaq üçün ən yaxşı mənbə şairin bu zaman qələmə aldığı əsərləridir. Yalnız bunları ciddi təhlil etmək yolu ilə gənc Fərruxi Yəzdinin

¹³⁶ ابوالقاسم لاهوتی ، سرودهای آزادی و صلح ، مسکو ، 1954 ، ص 22 ،

¹³⁷ Бахар. Стихотворения, М.-Л., 1959, сәh. 1, 3, 33.

¹³⁸ سيد الشرف الدين حسيني ، كتاب باغ بهشت ، تهران ، ص 77

müxtəlif hadisələrə münasibətini, əhvali-ruhiyyəsini, fikir və qayə-lərini aydınlaşdırmaq olar.

Hələ ilk gənclik illərində, mükəmməl savadı olmasa da, açıq-gözlü, ağıllı bir cavan olan Fərruxi Yəzdi İranda, habelə xaricdə baş verən hadisələrin əsil mahiyyətini anlamağa çalışır, onlara öz münasibətini bildirirdi.

Fərruxi Yəzdinin natamam şəkildə bizə gəlib çatmış ilk şəri bu cəhətdən çox maraqlıdır.

سخت بسته با ما چرخ عهد سست پیمانی
داده او بهر پستی دستگاه سلطانی
دین ز دست مردم برد فکرهاى شیطان
جمله طفل خویش بردند در سرای نصرانی
ای دریغ از این مذهب داد از این مسلمانی
صاحب الزمان یکره سوی مردمان بنگر
کز پی لسان گشتند جمله تابع کافر
در نمازشان خوانند ذکر عیسی اندربر
پا رکاب کن از مهر ای امام برو بحر

در نمازشان گشتند جمله آگه ومعتاد
گرچه نبود ایشانرا از نماز ایزد یاد
شخص گبرشان عالم مرد ارمنی استاد
بهر درس خوش دادند دین احمدی بر باد
خاکشان بسرباد!، هر زمان بنادانی

139

(Fələk bizimlə sədaqətsizliyin peymanını bağlamışdır. O, hər alçağa səltənət dəstkahını bağışlamışdır. Şeytan fikirləri xalqın dinini əlindən: alıb apardı. hamı öz uşağını nəsrani sarayına (ingilis məktəbi nəzərdə tutulur — Ə.H.) apardı. heyf bu məzhəbdən, heyf, bu müsəlmançılıqdan! Ey Sahibəzzəman, bir yol bu xalqa sarı bax ki, dildən ötrü hamısı bu kafirlərə tabe olub. Onlar namazda da İsanı zikrini əzbər oxuyurlar. Ey səhranın və dənizin imamı, bu aləm dağılıb viran olmadan ayağını üzəngiyə qoy (zühur et); onlar allaha namaz qılmağa (pərəstiş etməyə) adət etmişlər. Bir kafir alimləri, bir erməni ustadları oldu. Xoş dərstdən ötrü müsəlman dinini bada verdilər. Başlarına kül olsun, həmişə nadandılar).

¹³⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 164-165.

Həmin şer hələ çox gənc, yetkinləşməmiş bir şair qələmindən çıxsada, ilk təcrübə kimi diqqətəlayiqdir.

Bu şerdə gənc şair «kafir» adlandırdığı xaricilərin İrana soxulmağından, məktəblər, mədrəsələr açaraq, yavaş-yavaş ölkənin ictimai-siyasi həyatına müdaxilə etmələrindən narahat olur, iranlıların öz uşaqlarını ingilis məktəblərinə oxumağa köndərmələrindən ciddi narazı olduğunu bildirir.

Məktəbdə oxuduğu illərdə ingilis müəllimlərinin onlara həqarətlə, geridə qalmış bir millətin, imdəniyyətsiz bir xalqın övladları kimi baxdıqlarını müşahidə edən gənc Fərruxidə xaricilərə qarşı bəslədiyi bu narazılıq hissi bir az da qüvvətlənmişdir. hər halda, aydındır ki, bu həyəcan və narazılıq kor-koranalıq üzündən edilən narazılıq deyildi. Bu, bəlkə tam obyektiv mühakimə və müşahidələrdən yaranmış təşviş və etiraz idi.

Yuxarıdakı şerdə Fərruxi Yəzdi hələ çox gənc olmasına baxmayaraq, bir dindar kimi çıxış edir, «məzhəbin, müsəlmançılığın, dinin əldən getməsinə» təəssüflənir. Bu ruh təkcə yuxarıdakı şerdə deyil, onun yaradıcılığının birinci dövründə yazdığı şerlərin əksəriyyətində hakimdir. Bu, bizi heç də təəccübləndirməməlidir. Onun bəlkə də hələ yaxşı dərk etmədiyi məzhəbi, dini, müsəlmançılığı belə ciddi şəkildə müdafiəyə qalxmasının əsas obyektiv səbəbi şairin şəxsi ailə tərbiyəsi idi. Şübhə etməmək olar ki, o, lap kiçik yaşlarından əksər İran ailələrində olduğu kimi, dini tərbiyə almışdır. Bu isə istər-istəməz öz əksini şairin əsərlərində tapmaya bilməzdi. Yaradıcılığının ilk mərhələsində Fərruxi həm bir dindar, həm də bir vətənpərvər kimi çıxış edir ki, bu iki cəhəti də bir-birindən ayrı qəsevvür etmək olmaz. Bu, tamamilə təbii bir hadisə idi. Çünki şair həmin illərdə milli burjua ziyalılarının ciddi təsiri altında idi.

Fərruxini dinin, islamın, məzhəbin əldən getməsi də, vətənin taleyi də narahat edir. O bilir ki, bu kün islam dini əldən gedirsə, deməli, onunla birkə vətən də əldən gedir. Şair bir şerində yazır:

ای وطن پرور ایرانی اسلام پرست
همتی زانکه وطن رفت چو اسلام زدست
بیرق ایران از خصم جفا جو شده پست
دل پیغمبر را ظلم ستمکاران خست
خلفا را همه دل غرقه بخونست کفر
حال حیدر نتوان گفت که خونست زکفر

(Ey islampərəst İran vətənpərvərləri! himmət edin ki, vətən də islam kimi əldən getdi. İranın bayrağı cəfa axtaran düşmən əli ilə ayaq altına düşdü. Peyğəmbərin ürəyini sitəmkarların zülmü qanatdı.. Xəlifələrin hamısının ürəyi kafirlərin əlindən qana dönmüşdür. Kafirlərin əlindən Heydərin (Əlinin) halı necədir? — sözlə deyiləsi deyildir). Və yaxud:

گاه آنست که زین ولوله و جوش و خروش
که بپا گشته زهر خائن اسلام فروش
غیرت توده اسلام در آید در جوش
همگی متحد و متفق و دوش بدوش
حفظ قران را بردفع اجانب تا زند
یا موفق شده یا جان گرامی بازند
مسجدان باید امروز کلیسا نشود
یا وطن فردا منزلگه ترسا نشود
سبحه زنار و حرم دیر بجرا نشود
شور اسلامی بایست ولی تا نشود
بود ایران ستم دیده چو اسلام غریب

141

(İslamı satan hər xain tərəfindən salınmış bu vəlvələ, səs-küy-dən islam xalqının qeyrətinin coşa gəlmək vaxtıdır. hamılıqla ittihad bağlayıb müttəfiq olsun. Çiyin-çiyinə verərək, Qur'anı hifz edlən, əcnəbiləri dəfə qalxıssın! Ya qalib gəlsinlər, ya əziz canlarını fəda etsinlər. Məscid bu gün kilsə, vətən sabah xristianların mənzili, təsbeh zünnar, hərəm otağı zorla xaçpərəst kilsəsinə çevrilməsin — deyə islama ruh lazımdır. Lakin bu olmasa zülm görmüş İran islam kimi qərib olacaqdır).

Bu bəndlərdən aydın göründüyü kimi, Fərruxi Yəzdi islam dininin «kafirlər» tərəfindən payımal edilməsindən daha artıq «vətənin sabah xristianların mənzili» olacağından, «zülm görmüş İranın qərribə çevriləcəyindən, onun şanlı-şərəfli bayrağının ayaqlar altına düşüb payımal olacağından» narahaq idi.

¹⁴⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 151.

¹⁴¹ Yenə orada. səh. 152.

Həyatından öyrəndiyimiz kimi, Fərruxi Yəzdi 1905-1911-ci illər məşrutə inqilabını böyük sevinc hissi ilə qarşılayaraq, özü də azadlıq, demokratiya uğrunda mübarizəyə qoşulmuş, bu yolda bütün səy və bacarığını əsirgəməmişdir. O, məşrutə inqilabının, eləcə də məclisin xalqa tam azadlıq verəcəyinə səmimi surətdə inanırdı və bu, o zamanın əksər ziyalıları kimi, Fərruxi üçün də təbii hal idi. Çünki onlar 1905-1911-ci illər inqilabının xarakterini müəyyən edə bilməmişdilər.

İrənin azadlıq sevən ziyalıları, bütün ictimaiyyət 1905-1911-ci illər Məşrutə inqilabından, məclisdən çox şey gözləyirdilər. Şair sonralar yazdığı bir məqaləsində bu məsələyə toxunaraq yazırdı:

«Məşrutə və onun yaranmasından əmələ gələn sevinclərdə çoxlu ümid və intizar var idi; deməli, Məşrutədən əvvəlki dövrdə mövcud olan rejimin dəyişdirilməsi, indiki quruluşun əmələ gəlməsində sınıq qəlblər və dərddli ürəklər minlərcə səadət, xoşbəxtlik görürdü»¹⁴².

Bu intizar, ümid və inam bir çox başqa şairlərdə olduğu kimi, Fərruxi Yəzdinin də yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. O, Məşrutə inqilabından bütün xalq üçün sonsuz bir ümidlə azadlıq gözlədiyini və məclisə böyük etimad bəslədiyini şərlərinin birində belə ifadə etmişdir:

تا که در ایران ز قانون اساسی هست نام

تا دهد مشروطه آزادی بخیل خاص وعام
تا ز ظلم می نماید عدل سلب احترام
هرزمان این شعر میگویم پی ختم کلام
مجلس شورای ایران تا ابد پاینده باد

143

(Nə qədər ki, konstitusiyanın İranda adı var, nə qədər ki, Məşrutə xalqa azadlıq verir, nə qədər ki, ədalət zülmü hörmətdən salır, mən hər zaman sözümün sonunda bu şəri deyəcəyəm: — İran məclisi-şurası əbədi yaşasın!).

Lakin Məşrutə inqilabı məğlub olduqda şairin bütün ümid və inamları boşa çıxdı. İnqilab şairin dediyinin əksinə olaraq, gözlənilən nəticəni vermədi, Fərruxi Yəzdi Məşrutə inqilabının məğlubiyyətini-

¹⁴² «Tufan», 15/X 1927-ci il.

¹⁴³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 149.

dən 16 il sonra yazdığı məqalədə 1905-1911-ci illər məşrutəsini «nəticəsiz başlanğıc» adlandıraraq yazırdı:

«Doğrudur ki, İranda Məşrutə oldu. Lakin bu, milli qüdrətsiz, ictimai təşkilatsız — partiyasız, azadlıqsız Məşrutə; xülasə, islahatsız və tərəqqisiz Məşrutə idi»¹⁴⁴.

İnqilabın məğlubiyyəti, bu «nəticəsiz başlanğıcın» irtica və xarici imperialistlər tərəfindən məhv edilməsi bütün azadxahlar kimi, Fərruxini də dərinləndirib məyus etmişdi. Buna görə heç də təsadüfi deyildir ki, şairin bu illərdə yazdığı əsərlərdə dərin bir kədər və məyusluq öz əksini tapmışdır. Bu kədər ictimai kədər idi: onun səbəbi, bir tərəfdən, Məşrutə inqilabının məğlubiyyəti idisə, digər tərəfdən, ümumiyyətlə, İranın və zəhmətkeş xalqın azadlıq işinin yarımçıq qalması idi. Məhz bu səbəbdəndir ki, İranın tarixi faciəsini, fəlakətini ürək yangısı ilə təsvir etməyə çalışan Fərruxi Yəzdinin şerlərinin ruhunda böyük vətənpərvərlik duyğuları geniş yer tutur. Bu vətənpərvərlik hissləri mücərrəd olmayıb, konkret ictimai-siyasi məzmun daşıyır. Çünki vətənpərvərlik məfhumunun özü də mücərrəd, cəmiyyətin müəyyən inkişaf mərhələsindən kənarda yaranan, inkişaf edən bir proses, habelə ötəri bir hiss deyil, «əslər və min illər boyu vətənlərin bir-birindən ayrı olmasının doğurduğu ən dərin duyğulardan biridir»¹⁴⁵.

Fərruxi Yəzdi sözün həqiqi mənasında vətənpərvər şairdir. Onun poeziyasının canını, ruhunu təşkil edən və öz kökləri ilə İranın qədim, zəngin mədəniyyətinə bağlı olan vətənpərvərlik ideyaları öz varlığını şairin lap ilk əsərlərindən bürüzə vermişdir. Bu, onun yaradıcılığında təsadüfi bir hal olmayıb, getdikcə yüksələn, inkişaf edən, milli məzmun kəsb edən, saflaşan bir keyfiyyət olaraq təkmilləşmiş, cəsarətlə demək olar ki, Fərruxi Yəzdi poeziyasının əsas xətlərindən birini təşkil etmişdir. Şair nədən yazırsa-yazsın, istər ölkə daxilindəki satqınları qamçılasın, istər xaricilərin müstəmləkəçilik siyasətini damğalasın — fərqi yoxdur — onun əsas istinad nöqtəsi, ilham mənbəyi vətən məhəbbəti, xalq eşqi idi. Şairin yaradıcılığının ilk dövründə meydana gələn bu yaxşı keyfiyyət onun poeziyasına dolğun məzmun verib, şerlərini yüksək sənət əsərləri səviyyəsinə qaldırmışdır.

¹⁴⁴ «Tufan», 15/X 1927-ci il.

¹⁴⁵ V.İ.Lenin. Əsərləri, 28-ci cild, səh. 186.

Şair öz vətəninin, xalqının tarixi keçmişi ilə ürəkdən fəxr edir, onu sevir, onu düşünür, bu günü ilə dünənini müqayisə edir. O, yaxşı bilirdi ki, «mənsub olduğu xalqın varlığı ilə fəxr etməyən, onun eşqini müqəddəs bir məşəl kimi öz qəlbində yandırmayan bir insan öz vətəndaşlıq haqqını dərk edə bilməz, ona vətənpərvər demək də gülünc olar»¹⁴⁶.

Bu nöqteyi-nəzərdən Fərruxi Yəzdinin dodaqlarının tikilməsinə səbəb olan məşhur «Müsəmməti-vətəni» adlı nisbətən iri həcmli əsəri xüsusi qiymətə malikdir. Hind alimi M.Rəhman onu «vətənpərvərlik poeması»¹⁴⁷ adlandırmaqda, bizcə, tamamilə haqlıdır.

Bu əsəri Fərruxi Yəzdinin ümumi yaradıcılıq manifesti hesab etmək olar. Çünki bütün həyatı boyu şairi düşündürən bir çox məsələlər — daxildəki irticaçı qüvvələr, xarici soyğunçular, ölkə daxilindəki yersiz çəkişmələr, intriqalar, birlik, maarifçilik ideyaları və s. kimi məsələlər — bu dövrün qabaqcıl adamlarını düşündürən həmin cəhətlər, yığcam şəkildə olsa da, burada öz əksini tapmışdı. Sonralar şair bu fikirlərini ayrı-ayrı əsərlərində daha mükəmməl, konkret şəkildə qoyub həll etmişdir.

«Müsəmməti-vətəni» əsərində və eləcə də bu dövrdə yazdığı başqa şerlərində şair İranın keçmiş dəbdəbəsiindən, əzəmətiindən, şən-şövkətindən böyük bir qürur hissi ilə danışır, onun ötən yaxşı günlərini, qələbələrini, qədim, zəngin mədəniyyətini yad edir, qəhrəman oğullarını xatırlayır:

این همان ایران که منزلگه کیکاوس بود
خوابگاه داریوش و مأمن سیروس بود
جای زال و رستم و گودرز و گیو و طوس بود
...این وطن رزم آوری مانند قارن دیده است

وقعه گرشاسب و جنگ تهمتن دیده است
هوشمندی همچو جاماسب و پشوتن دیده است
شوکت گشتاسب و دارائی بهمن دیده است

148

¹⁴⁶ S.Vurğun. «Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq», «Azərbaycan məktəbi» jurnalı, 1945, № 2-3, səh. 13.

¹⁴⁷ M.Rəhman. Göstərilən əsəri, səh. 145.

¹⁴⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 146.

(Bu həmin İrandır ki, Keykavüsün mənzili, Daranın yatacaq yeri, Sirusun sığınacağı, Zəlin, Rüstəmin, Gündərzin, Givin, Tusun məskəni olmuşdur. Bu vətən Qarun kimi döyüşçüləri, Gərşasbın hadisəsini, Təhəmtənin müharibəsini, Camasb və Püşutən kimi huşməndləri, Gəştasbın şən-şövkətini, Bəhmənin varidatını görmüşdür).

Bəs indi bu şən-şövkət, bu dəbdəbə hanı? İranlıların fəxr edə biləcəkləri bu cah-cəlalından indi nə qalmışdır? Şair ürək ağrısı ilə yazır:

رنجهای اردشیر بابکان برباد رفت
زحمت شاپور ذوالاکتاف حال از یاد رفت
شیوة نوشیروانی رسم عدل و داد رفت
ابروی خاک ما برباد استبداد رفت

149

(Ərdəşir Babəkanın zəhmətləri heç oldu. Şapur Zülüktafın zəhməti indi yaddan çıxıb; Nuşirəvan şivəsi, haqq-ədalət rəsmi getdi. Bizim torpağın abırını istibdad apardı).

Şairin bədii boyaları bənddən-bəndə tündləşir; o, oxucusunu sarsıda biləcək məzəmmətə əl atır, xalqı öz vəziyyəti üzərində düşündürmək istəyir, onun gözünü açmaq üçün atəşin bir hisslə deyir:

آخر ای بیشرم مردم عرق ایرانی کجاست
شد وطن از دست آئین مسلمانی کجاست
حشمت هرمز چه شد شاپور ساسانی کجاست
سنجر سلجوق کو منصور سامانی کجاست

150

(Axı, ey həyasız camaat, iranlı qeyrətiniz hardadır? Vətən əldən getdi, müsəlmançılıq ayını hardadır? Hürmüzdün həşəməti necə oldu? Sasani Şapur hardadır? Səlcuq Səncər, Samani Mənsur hanı?).

Bütün bunları sadalamaqla İran oxucusunda vətənpərvərlik duyğuları oyatmağa çalışan şair bununla kifayətlənmir, o, vətənin keçmişini belə aludəçilik və dərin bir məhəbbətlə təsvir etdikdən sonra İranın bu günkü vəziyyətini oxucu qarşısında təcəssüm etdirir: tarixən böyük, əzəmətli bir keçmişə, mədəniyyətə malik olan İran indi ayaqlar altında tapdaq olmuş, ötən günlərindəki əzəmətindən bir

¹⁴⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 147.

¹⁵⁰ Yənə orada.

əsər-ələmət qalmamışdır. Şairin fikrincə, indi İranın düşdüyü vəziyyət o qədər ağır və dözülməzdir ki:

هرگز اینسان بی کس و بی یار و بی یاور نبود،
هیچ ایامی چو اکنون عاجز و مضطر نبود .

151

(Heç vaxt bu cür kimsəsiz, dostsuz, köməksiz, aciz və iztirablı olmamışdı).

Şair məsələnin bu cəhətini daha qabarıq ifadə etmək məqsədi ilə obrazlı şəkildə deyir:

حاليا گر بیند ایران را چنین
بهرام گور،
از خجالت تا قیامت سر برون نارد
زگور .

152

(İndi əgər Bəhramgür İranı bu vəziyyətdə görsə, xəcalətdən qiyamətə qədər qəbirdən baş qaldırmaz).

Həmin hiss şairin «Çekameyi-vətəni» adlı bir şeərində daha bariz ifadə edilmişdir. Bu, əsasən lirik şeərdir Şair bu fəna halın, acınacaqlı vəziyyətin ona necə təsir etdiyini, qəlbində yaranan duyğu və fikirləri açıb göstərməyə çalışmışdır. Həmin şeərdə Fərruxinin keçirdiyi həyəcanlardan və iztirablardan da İranın ağır halını təsəvvür etmək olar. Şair öz ürək ağrısını belə səmimi bir şəkildə qələmə alır:

مرا بارد از دیدگان اشک خونی،
براحوال ایران و حال کنونی .

غریقم سرا پای در آب و آتش
ز آه درونی ز اشک برونی

153

(Mənim gözlərimdən İranın əhvalına və indiki vəziyyətinə qanlı yaş axır. Ürəyimdən qopan ahdan oda düşmüş, gözlərimdən axan yaşdan tərədən dırnağa qədər suya qərş olmuşam).

Şairi narahat edən budur ki, heç kəs vətənin bu arır vəziyyəti haqqında düşünmək istəmir, onun xilasını üçün yollar axtarmır. Bu

¹⁵¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 154.

¹⁵² Yənə orada.

¹⁵³ Yənə orada.

barədə düşünlərin, «vətən» deyənlərin də dodağı tikilir. Şair təəcüb edir: bu millətə nə olmuşdur ki, belə soyuqqanlı və əzgindir. «Bizim nə qulağımız var ki, vətən neyindən bu «yөрhөmün» səsini eşidək, nə gözüümüz var ki, Kəyan bayrağının xar olub yerə düşdüyünü görək»¹⁵⁴. Belə bir mühitdə yaşayan şair ətrafında nə bir görən göz, nə eşidən qulaq olmadığını aydın dərk edir və kədərlənirdi.

Gənc şair ilk addımlarını atdığı zamandan öz vətəninə, xalqının əsil düşmənlərini yaxşı müəyyən etmişdir. «Nə üçün İran bu günə düşmüşdür, nə üçün o, indi əllərdə oyuncaq olmuşdur?» — sualı Fərruxini çox düşündürmüşdü.

Bu suala cavab verərkən onun nəzərində iki düşmən — daxili irtica və xarici imperialist qüvvələr canlanırdı.

Fərruxi Yəzdi daxildə hakimiyyət başında olan ağalara, ancaq özlərini düşünən hakimlərə qarşı barışmaz mövqe tutur və onları ölkənin bu vəziyyətə düşməsində birinci səbəbkar görürdü. Hakimiyyət başında olan hakimlər, vəzirlər, vəkillər Fərruxi Yəzdinin gözündə səbatsız, vətənin, xalqın taleyinə biganə olan adamlar idilər.

Şairin fikrincə, ölkənin bu vəziyyətə düşməsinin ikinci səbəbi xalqın özü ilə əlaqədardır. Xalq savadsız olduğuna, cəhalət və nadanlıq onun əl-qolunu, gözünü bağladığına görə, öz haqqını tamamilə dərk etməkdə acizdir. Xalq öz azadlığı, istiqlaliyyəti uğrunda səbatlı döyüşlərə atılmır. Şair xalqdakı süstlüyü, passivliyi göstərmək üçün yazırdı:

این همه از بی حسی ما بود کافسده ایم،
مردگان زنده بلکه زندگان مرده ایم .

155

(Bunların hamısı bizim qeyrətsizliyimizdəndir ki, süstük. Biz diri ölülərək, bəlkə ölü dirilərək).

Şair ölkə daxilindəki qüvvələrin bir-birilə çəkişmələrini, hərəsinin öz mənafeyini güddüyünü, vahid bir məqsəd uğrunda — İranın azadlıq və müstəqilliyi uğrunda vuruşmadıqlarını üçüncü səbəb hesab edir. Bu məsələ şairi çox məşğul etmişdir.

Məşrutə dövründə, eləcə də ondan sonrakı illərdə İranda meydana gəlmiş bir çox siyasi qruplar, təşkilatlar müstəqil bir cəbhədə birləşmək, son məqsədə doğru getmək əvəzinə, hərəsi müəyyən bir

¹⁵⁴ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 155.

¹⁵⁵ Yenə orada, səh. 146.

ictimai qrupun ideologiyasına müvafiq olaraq xətti-hərəkət tuturdu. Bu isə ölkədəki ictimai qüvvələrin parçalanmasına və zəifləməsinə səbəb olurdu. Fərruxi Yəzdi bunun İranın ümumi azadlıq işinə çox böyük ziyan vurdurunu aydın görürdü. O, İran hökuməti tərkibinin də vahid ideyalı adamlardan deyil, müxtəlif əqidəli, müxtəlif zümərələrin mənafeyini müdafiə edən şəxslərdən təşkil olunduğunu göstərir və onları belə xarakterizə edirdi:

هست زدرباریان دو فرقه و دایم
دولت ما میشود از این دو مشکل :
فرقه اول جسور لکن خائن،
دسته ثانی فکور اما مهمل،
در وسط این دو دسته مملکت ما
گشته امورش زچار جانب مختل.
گه بردش این دوان دوان بچه ویل،
گه کشدش آن کشان کشان سوی مقتل.
فرقه اول نظیر فرقه ثانی،
دسته ثانی مثال فرقه اول .

156

(Saray (hökumət) adamları arasında iki fırqə var: bizim dövlətimiz daim bu iki dəstədən təşkil olunur. Birinci dəstə cəsurdur, lakin xaindir; ikinci dəstə ağıllı, amma bacarıqsızdır. Bu iki dəstənin arasında bizim məmləkətin işləri dördcəhətli pozulmuşdur. Gah bu dəstə qova-qova onu dərin quyuya salır, gah o dəstə çəkə-çəkə qətlgaha sarı aparır. Birinci fırqə ikinci fırqəyə oxşayır. İkinci dəstə də birinci dəstə kimidir).

Şairin düşündüyünə görə, İran bu səbəblər üzündən tənəzzülə uğramış, «düşmənlər onu dörd tərəfdən əhatə etmiş, o, elə ölüm halındadır ki, quru bir vəfəsi qalmışdır»¹⁵⁷.

Məhz bu vəziyyətdən istifadə edən ingilis və rus müstəmləkəçiləri İrana soxulmuşlar. Bunun İran üçün, onun gələcəyi və zəhmətkeş xalq kütlələrinin həyatı üçün böyük təhlükə olduğunu görən Fərruxi Yəzdi üzünü vətənpərvərlərə tutub yazmışdır:

ای هوا خواهان ایرانی نوبت مردانگی ست،
پای غیر آمد میان نی وقت جنگ خانگی ست.

158

¹⁵⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 162.

¹⁵⁷ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 162.

(Ey İran vətənpərvərləri, mərdlik vaxtıdır; yadlar araya girdi, indi bir-birimizlə dalaşmaq vaxtı deyil) .

Göründüyü kimi, Fərruxi Yəzdi yaradıcılığa başladığı ilk dövrdən etibarən həyatla ayaqlaşmağa çalışmış, öz əsərlərində yaşadığı dövrün, mühitin müxtəlif cəhətlərini, inkişaf istiqamətini, yaranan yeni meylləri əks etdirmək istəmiş və buna müvəffəq olmuşdur. Belə ki, onun bu dövrdə qələmə aldığı şerlərdə bu və ya digər hadisəyə bəzən üstüörtülü, bəzən də açıq işarələr edilir. Məsələn, məlum olduğu üzrə, 1907-ci il avqust ayının 31-də İranı təsir dairələrinə bölmək haqqında ingilis-rus müqaviləsi bağlanmışdı. İranı iki imperialist dövlət arasında parçalamaq demək olan bu müqavilənin imzalanması həmin dövr ədəbiyyatında müəyyən dərəcədə işıqlandırılmışdır.

Məsələn, İrəc Mirzə həmin müqavilə münasibətilə yazdığı şəri belə bitirmişdir:

کز صلح میان گربه و موش

برباد رود دکان بقال . 159

(Pişik və siçan arasındakı sülhdən baqqal dükkanı bərbad olar).

İrəc Mirzə, göründüyü kimi, imperialist dövlətlərin birini pişiyə, digərini isə siçana, İranı da baqqal dükanına bənzədərək, maraqlı müqayisə və təşbihlər vasitəsilə bu müqavilənin əsil xarakterini açıb göstərə bilmişdir. Fərruxi Yəzdi də öz şerində İranı parçalamağa, bölüşdürməyə can atan imperialistləri Zöhhakə bənzədir və İranın keçmişini ilə indiki halını müqayisə edərək yazır:

نی چو اکنون بتزلزل زد و ضحاک عدو

160

(İran indiki kimi iki düşmən Zöhhakın əlindən titrəmirdi).

Fərruxi Yəzdi ingilis imperialistlərinin təkcə İranda deyil, digər Yaxın və Orta Şərq ölkələrində apardığı soyğunçuluq siyasətini də ifşa edir, onlara nifrətini bildirirdi. Birinci dünya müharibəsi za-

¹⁵⁸ Yenə orada, səh. 149.

¹⁵⁹ ایرج میرزا ، کلیات دیوان ، تهران ، ص 13

¹⁶⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 152.

manı bir çox Şərq ölkələrini gəzən şair ingilislərin təcavüzkar siyasətinin qurbanı olan Şərq xalqlarının vəziyyətini belə qələmə almışdır:

در مرز عجم دلت ایرانی بین،

در ملک عرب محو مسلمانی بین،
دائم سر سروران اسلامی را
پامال تجاوز بریتانی بین .

161

(Əcəm ölkələrində iranlıların zillətini gör. Ərəb ölkələrində müsəlmanlığın məhvini gör. İslamın başçılarının başının daim Britaniya təcavüzündən paymal olduğunu gör).

Həmin səfəri zamanı yazdığı bir müxəmməsi-tərkibi-müstəzadda isə şairin ingilis imperialistlərinə bəslədiyi dərin nifrət daha geniş və kəskin şəkildə ifadə olunmuşdur. Bu şer şairin coşqun bir» qəzəb və nifrətlə yazdığı məzmunlu, dolğun şerlərdəndir.

ای وطن پرور ایرانی با مسلک و هوش،
هان مکن جوش و خروش.
پندهای من با تجربه بنمای بگوش،
گر توئی پند نیوش.
اجنبی گر بمثل میهدت ساغر نوش،
نوش نیش است منوش.
وز پی خستن او در همه اوقات بکوش،
تا توان داری و توش.

که عدو دوست نگردد بخدا گر نبی است،
اجنبی اجنبی است،
تو مپندار کند کار کسی بهرکسی،
قدر بال مگسی،

تو عبث منتظر ناله و بانگ جرسی،
کاروان رفت بسی.

فارس فارس توئی از چه نتازی فرسی،
پیش آور نه پسی.

همه دزدند در این ملک ندیدم عسی،

¹⁶¹ Yenə orada, səh. 213-214.

یا یکی دادرسی.
هرچه گویم تو مگو گفته زیرلبی است،
اجنبی اجنبی است.

162

(Ey məsləkli, huşlu İran vətənpərvəri, çox səs-küy salma. Əgər nəsihət eşidənsənsə, təcrübəli bir adam olan mənim nəsihətlərimi dinlə. Əgər əcnəbi, misal üçün, sənə ləzzətli badə də versə, içmə, çünki o, zəhərdir. Nə qədər ki, gücün, qüvvətin var, onu sıxışdırmağa çalış. Çünki peyğəmbər olsa da, düşmən dost ola bilməz. Əcnəbi elə əcnəbidir. Sən elə zənn etmə ki, kimsə başqası üçün milçəyin qanadı boyda da olsa iş görər. Sən əbəs yerə zəngin naləsini və səsini gözləyirsən. Karvan çox irəli gedib. Farsın atlısı (xilas-karı) sənsən, nə üçün atını sürmürsən? Onu irəli çək, geri yox. Bu ölkədə hamı oğrudur. Bir oğru tutan, dada yetən yoxdur. hər nə deyirəmsə söyləmə ki, boş sözdür. Əcnəbi elə əcnəbidir).

İngilislərin iranlılarla dostluq iddiasına cavab olaraq, böyük vətənpərvərlik hissilə yazılmış bu misralarda vətənin halına ürəkdən acıyan, onun düşmənləri olan ingilis imperialistlərinə nifrət bəsləyən, eyni zamanda başqa xalqların, ölkələrin mədəni-iqtisadi cəhətdən irəli getdiyini, İranın isə bu «karvandana» geri qaldığını görən və təəssüflənən bir şairin duyğuları əks olunmuşdur. O, həmvətənlərinin gözlərini açaraq başa salmaq istəyir ki, xaricilərin sözünə inanmayın, onlardan bizə dost olmaz; zənn etməyin ki, onlar bizim ölkənin irəli getməsi, inkişafı üçün çalışırlar. Yox, indi heç kəs başqası üçün belə iş görmür.

İranın keçmiş şan-şöhrətini kim və nə yolla qaytara bilər? İranın xilas yolu nədir və kimdən asılıdır?

Qeyd etmək lazımdır ki, Fərruxi Yəzdi yaradıcılığının birinci dövründə bu suallara cavab verməkdə çətinlik çəkir. Şairin gəldiyi nəticə belədir:

گر زیاد کبرونار جهل برتابیم روی،
شاید آب رفته این خاک باز آید بجوی.

163

(Əgər qürur küləyindən və cəhalət odundan üz döndərə bilsək, bəlkə onda bu torpağın axıb getmiş suyu yenidən arxa gələ bilər).

¹⁶² Fərruxi Yəzdi. Dizan, səh. 155-156.

¹⁶³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 148.

Göründüyü kimi, o, nicat yolunu «qürur küləyindən» və «cəhalət odundan» azad olmaqda görür. Lakin şair bu fikrin üzərində də möhkəm dayana bilmir, daha doğrusu, tərəddüd edir. Çünki o, mövcud qüvvələrə, vəziyyət və şəraitə yaxşı bələddir. Buna görə də Fərruxinin qəlbində bu məsələyə bir inamsızlıq duyqusu baş qaldırır. Təsadüfi deyildir ki, o yazır:

لیک با این وضع ایران مشکست این گفتگوی

164

(Lakin İranın bu vəziyyəti ilə bu söhbət çətin baş tutar) .
Bunun isə şairə görə, səbəbi odur ki:

چونکه ما کردیم اکنون بردو چیز زشت خوی:
نیمه از حالت افسردگی بی حالتیم،
نیم دیگر کار استبداد یان را آلتیم .

165

(Çünki biz indi iki şeydə pis xasiyyətli olmuşuq: yarımız əzginlikdən halsız; yarımız da müstəbidlərin əlində alətik).

Cəhalət odu! — Fərruxi Yəzdi bir vətənpərvər şair kimi cəhaləti, nadanlığı İran üçün ən böyük ictimai bəlalardan biri, bəlkə də birincisi hesab edirdi.

دردی بتر از علت نادانی نیست

166

(Nadanlıq xəstəliyindən pis dərd yoxdur). Şüurları donduran, gözləri bağlayan, insanı öz gələcəyi haqqında düşünməkdən məhrum edən cəhaləti, savadsızlığı, nadanlığı aradan qaldırmaq yollarını düşünərkən, şair maarifçilik ideyalarına gəlib çıxmışdır. Bu ideyalar

¹⁶⁴ Yənə orada.

¹⁶⁵ Yənə orada.

¹⁶⁶ Yənə orada, səh. 170.

hələ keçən əsrdən İran ictimai fikrində müəyyən dərəcədə öz əksini tapmışdı. Belə ki, öz vətənlərinin tərəqqi və inkişafına çalışan İranın qabaqcıl adamları ölkənin maarif cəhətdən çox geri qaldığını dərk etdikləri üçün bu sahədə müəyyən iş görmək məqsədilə məktəb və mədrəsələr açmağa, təlim-tərbiyə işlərini yaxşılaşdırmağa, dini biliklərdən əlavə, dünyəvi elmlərin də geniş təlim edilməsinə xüsusi fikir verirdilər. Bu sahədə Əbdürrəhim Talıbov, Zeynalabdin Mərağeyi, Məlikil-Mütəkəllimin, Mirzə Həsən Ruşdiyyə, Hacı Mirzə Yəhya Dövlətabadi¹⁶⁷ və b. xeyli diqqətəlayiq iş görmüşlər. Onlar həm əsərlərində, həm də əməli işlərində elmin, maarifin cəhaləti, nadanlığı aradan qaldırmaqda böyük əhəmiyyətə malik olduğunu əsaslandırırdılar.

Fərruxi Yəzdi, əsərlərindən də anlaşıldığına görə, İran maarifçilərinin fikir və mülahizələri ilə tanış olmuşdur.

Ümumiyyətlə, şairin bu dövrdəki yaradıcılığında elmin, maarifin cəmiyyətin irəliyə doğru inkişafında nə dərəcədə mühüm əhəmiyyətə malik olduğu döənə-döənə qeyd edilir: cəhalət, savadsızlıq geriliyin, bədbəxtliyin, köləliyin səbəbi, pis yaşayış və s. deməkdirsə, elm, maarif beyinləri, ürəkləri işıqlandıran ziyadır, özünü dərk etmək, öz haqqı, azadlığı uğrunda mübarizə etməyin zərurətini anlamaq və şüurlu surətdə bu işə qoşulmaq deməkdir. Cəhalət və nadanlıq zülməti elmin, maarifin ziyası ilə əridilib yox edilməzsə, İranın azadlıq işi də çətin baş tutar — şairin gəldiyi nəticə belədir. O yazır:

تا نشود جهل ما بعلم مبدل،
پیش ملل بندگی ماست مسجل،
توده ما فاقد حقوق سیاسی است،
تا نشود جهل ما بعلم مبدل .

168

(Nə qədər ki, bizim cahilliyimiz elmlə əvəz olunmayıb, millətlərin yanında bizim qul olacağımız məlum məsələdir. Nə qədər ki, bizim cahilliyimiz elmlə əvəz olunmayıb, bizim xalqımız siyasi hüquqdan məhrumdur).

Savadsız olmaq, nadan olmaq qul olmaq deməkdir.

¹⁶⁷ مهدی ملکزاده، تاریخ انقلاب مشرویت ایران، جلد اول، ص 155–150

¹⁶⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 162.

با علم و عمل اگر مهیا نشویم،
همدوش بردمان دنیا نشویم .
نادانی و بندگی ست توام بخدای،
ما بنده شویم اگر که دانا نشویم .

169

(Elm və əməllə özümüzü hazırlamasaq, dünya xalqları ilə bərabər olmayacağıq. And olsun allaha, cəhalətlə əsirlik birdir. Biz savadlanmasaq, qul olacağıq).

Şair özünün maarifçilik fikirlərini ritorik şəkildə, ümumi, mücərrəd mühakimələrlə deyil, əyani şəkildə, yəni izah etmək, müqayisə və göstərmək yolu ilə ifadə edir: elmin, texnikanın inkişafı nəticəsində irəli getmiş Avropa ölkələri ilə İranı, ümumən cəhalət və savadsızlıq pəncəsində boğulan Şərqi müqayisə etməklə öz ideyalarını daha qabarıq şəkildə oxucuya çatdırmağa müvəffəq olur. Məsələn, o, adicə, ilk baxışda çox xırda görünən bir misalla elmin, savadın xeyrini, cəhalətin isə nə kimi geriliyə səbəb olduğunu belə izah edir:

فی المثل آن آهنی که اهل اروپا،
ساخته ماشین از آن توپ و مسلسل،
در کف ما چون فتاد از عدم علم،
با همه زحمت کنیم انبر و منقل .

170

(Misal üçün, Avropa əhlinin maşın, top, müsəlsəl düzəltdiyi o dəmir bizim əlimizə düşən kimi, elmsizlik üzündən çox zəhmət çəkib, nəticədə kəlbətin və manqal düzəldirik).

Bu cahilliyi, savadsızlığı aradan qaldırmaq üçün məktəblər, mədrəsələr açmaq lazımdır. Başqa heç bir yolla bu geriliyi ləğv etmək mümkün deyildir. Şair həmin fikrini belə ifadə edir:

بهر چنین جهل راه چاره آنی،
بهر چنان درد یک علاج معجل .
نیست بجز از طریق مدرسه و کار،
وین بعموم است بی دلیل مدلل .

¹⁶⁹ Yenə orada, səh. 210.

¹⁷⁰ Yenə orada, səh. 162.

(Belə cəhalətdən xilas olmağın çarəsi, belə dərddən tələsik qurtarmağın əlacı yalnız mədrəsə və əmək yoludur. Bu, dəlilsiz də hamıya məlumdur).

Çox maraqlıdır ki, şair məktəb-mədrəsə açmağı, xalqı, kütləni savadlandırmağı irəli sürərkən, köhnə, dini üsulla oxumağın əleyhinə çıxır. Elmin ancaq ərəb sərf-nəhvini öyrənilməsindən ibarət olmadığını, onun daha geniş, həyati məna daşdığını göstərməklə özünün maarifçilik ideyalarını əsaslandırır.

خواهی ار توضیح عالم ای رفیق هموطن،
گوش خود بگشا و توضیحات آن بشنو زمن :
تا نگوئی علم باشد منحصر درلاولن .

172

(Ey həmvətən yoldaş, elmin izahını istəyirsənsə qulaqlarını aç və onu məndən eşit. Ta deməyəsən ki, elm la və lən¹⁷³-dən ibarətdir).

Bütün bu misallardan göründüyü kimi, Fərruxi Yəzdi elmi, maarifi cəmiyyətin vəziyyətini yaxşılaşdırmaq işində mühüm amillərdən biri kimi yüksək qiymətləndirir. Lakin bu, onun fikrincə, məsələnin bir cəhətidir. Tək savadlanmaqla, elmi olmaqla kifayətlənmək olmaz. Burada ikinci bir amil də ciddi rol oynayır ki, bu da birlik məsələsidir. Şairin fikrincə, nifaq, çəkişmə ölkədə qüvvələrin parçalanmasına səbəb olur. Nifaq olan məmləkətdə yadlar meydan sulayar, ölkə viran qalar:

برای محو تو ای کشور خراب بس است
همین نفاق که افتاده در میانه ما .

174

(Ey viranə ölkə, sənə məhvini üçün bizim aramıza düşmüş nifaq kifayət edər).

¹⁷¹ Fərruxi Yəzdi, səh. 162.

¹⁷² Yenə orada, səh. 148.

¹⁷³ La və lən — köhnə qaydada ərəb sərf-nəhvini oxumaq.

¹⁷⁴ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 62.

Odur ki, Fərruxi elmlə yanaşı, birlik — ittifaq məsələsini də ciddi şəkildə meydana atır və yazır:

چاره این درد بی چاره است علم و
اتفاق.

175

(Bu çarəsiz dərddən çarəsi elm və ittifaqdır).

Bu birlik — ittifaq ideyası XX əsrin birinci rübündə mühüm məsələlərdən biri kimi qabaqcıl adamları çox məşğul edirdi. Onlar İranın nicatını, xilasını vahid bir cəbhədə birləşməkdə görürdülər. Bu fikir Fərruxi Yəzdinin əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, şair birlik — ittifaq ideyasını mücərrəd şəkildə qoymur və onu birtərəfli anlamır. O, fikrini aydın izah etmək üçün tarixi hadisələrə, həm də uzaq keçmişin hadisələrinə deyil, özü yaxşı bildiyi, bir növ öz dövründə baş verən, şəxsən izlədiyi hadisələrə müraciət edir. Misal üçün, 1904-cü il rus-yapon müharibəsinin tarixi təcrübəsi haqqında öz həmvətənlərinə belə söz açır:

ور زمن خواهی تو حسن اتفاق و اتحاد،
جنگ ژاپونی و روسی را سراسر آریاد :
تا بدانی دولتی بی قدر و جاهی با نژاد،

خانه شاهنشهی چون روس را برباد داد .
اهل ژاپون تا به همدیگر نپیوستند دست،
کی توانستند روسان را دهند آنسان شکست.

176

(Əgər sən məndən ittifaq və ittihadın yaxşılığı haqqında soruşmaq istəsən, rus-yapon müharibəsini bütün təfərrüatı ilə yadına gətir. Ta biləsən ki, kiçik, lakin əsilli-nəsilli bir dövlət rus şahənşahının evini necə bərbad etdi. Yapon xalqı əlbir olmasaydı, rusları necə məğlub edə bilərdi?).

Buradan anlaşıldığına görə, Fərruxi Yəzdi rus-yapon müharibəsində yaponların qələbəsini təmin edən şərtlərdən ən mühümünü kimi birliyi, həmrəyliyi xüsusilə qiymətləndirir və öz həmvətənlərini məhz bu cür olmağa çağırır. O, sözüne belə yekun vurur:

¹⁷⁵ Yenə orada, səh. 148.

¹⁷⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 148.

(Onun (vətənin — Ə.H.) dərmanı ittifaq və bizim himmətimizdir, vəssalam).

Bütün bu deyilənlərdən aydın olur ki, Fərruxi Yəzdi bir vətənpərvər şair kimi İranın düşdüyü ağır vəziyyəti görür, onun halını yana-yana təsvir edir, xilas üçün yollar axtarır, nicat yolunu ancaq elmdə, maarifdə və birlikdə görürdü.

Fərruxi Yəzdinin bu dövrdəki yaradıcılığında ifadə edilmiş vətənpərvərlik motivlərindən danışarkən, şairin bəzi hallarda ifrata vardığını, həddindən artıq «vətənpərvərlik» göstərdiyini qeyd etməmək olmaz. Şair öz ana vətəninə çox sevir və bu məhəbbətin böyüklüyü üzündən İranın keçmiş şan-şöhrəti ilə artıq dərəcədə öyünür.

ای خوش آنروز که ایران بد چون خلد برین،
بود مستملکش از خطه ختن تا چین .

(Ey xoş o günə ki, İran behişt kimi idi, Xütən ölkəsindən Çin xəttinə qədər onun müstəmləkəsi idi).

Gördüyümüz kimi, Fərruxi İranın keçmişini idealizə edir, hətta istilacı şahlar tərəfindən başqa xalqların əsarətə alınmasını bir növ iftixar hissilə qələmə alır. Bu, əlbəttə, Fərruxinin görüşlərindəki, xüsusilə onun vətənpərvərliyindəki məhdud cəhətlərlə əlaqədardır. Həmin məhdudiyyət şairi başqa cür bir ifrata varmağa da gətirib çıxarır. Şair vətənin bu günkü halını son dərəcə qatı və tünd qara boyalarla təsvir edir. Onun bu dövrdə yazdığı şeirlərin əksəriyyətində İran son dərəcə miskin, məhv olmuş, bircə nəfəsi qalmış, ölüm yatağında olan bir xəstə kimi oxucuya təqdim olunur. Mübarizlik, gələcəyə inam şairin bu dövr yaradıcılığında hiss ediləcək dərəcədə zəifdir. Bu, ondan irəli gəlir ki, M.Əlizadənin haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, «gənc şairin baxışı gələcəyə deyil, zülm və istismar quruluşuna həmişəlik son qoya biləcək yeganə real qüvvə olan zəhmətkeş xalqa deyil, keçmişə, «adil şahlar» haqqında — Cəməşid, Firidun,

¹⁷⁷ Yenə orada, səh. 149.

¹⁷⁸ Yenə orada, səh. 152.

Nuşirəvan, Kureş və b. haqqında köhnə, vaxtı keçmiş əfsanələrə yönəlmişdi»¹⁷⁹.

Ümumiyyətlə, Fərruxi Yəzdi həyat təcrübəsinin azlığı, şəraitin mürəkkəb ziddiyyətlərlə dolu olması üzündən yaradıcılığının ilk mərhələsində bir çox məsələlərin həllində xeyli çətinlik çəkmiş, qətiyyətsiz, inamsız addımlar atmışdır. Bu təbii bir hal idi. Çünki irəlidə deyildiyi kimi, şair hələ axtarışlar dövrünü keçirirdi, tam aydın formalaşmış bir dünyagörüşünə malik deyildi. Çünki «Fərruxi inqilabda iştirak edən bir çox başqa İran ziyalıları kimi, mübarizəyə kor-korana, müəyyən aydın məqsəd olmadan, hər cür siyasi hazırlıqsız başlamışdı»¹⁸⁰.

Fərruxi Yəzdi cəmiyyətdə siniflər, sinfi mübarizə, inqilabın mahiyyəti haqqında hələ mükəmməl biliyə malik deyildi. «İranda hökm sürən despotizm və qanunsuzluqlar sisteminin sinfi mahiyyətini hələ anlamırdı»¹⁸¹.

Məhz buna görə idi ki, o, «ölkədə ictimai ədalətsizliyin və siyasi zülmün mənbəyi olan müəyyən bir ictimai sinfi və ya siyasi quruluşu ittiham etmirdi»¹⁸². Ayrı-ayrı dövlət xadimlərini, hakimləri təqsirləndirsə də, onun bu tənqidində hələ kifayət qədər siyasi kəskinlik yox idi. O, bəzən hakim dairələri, cəmiyyətdə müəyyən mövqə tutan vəzifə başçılarını ədalətli olmağa çağırır, düşünür ki, İran xalqının, İranın taleyi beş-üç nəfərdən asılıdır, bu pis vəziyyəti aradan qaldırmaq üçün «dövləti idarə edən pis adamları az-çox yaxşı adamlarla əvəz etmək kifayətdir». Buna görə də yaradıcılığının birinci dövründə Fərruxi cəmiyyətdə özünə dayaq nöqtəsi tapa bilmir. «O, xalqda tarixi yaradan, onda yeni dövr açə bilən, bir ovuc aqaların, zalımların, despotların xeyrinə xidmət edə bilən siyasi quruluşu xalq kütlələrinin azadlığını, toxunulmazlığını əmin-amanlığını təmin edə bilən bir siyasi quruluşla əvəz edəcək gücü görmür»¹⁸³.

¹⁷⁹ M.Əlizadə. Göstərilən əsəri, səh. 164.

¹⁸⁰ Yenə orada, səh. 163.

¹⁸¹ M.Əlizadə. Göstərilən əsəri, səh. 163.

¹⁸² Yenə orada.

¹⁸³ Yenə orada.

**YARADICILIĞININ İKİNCİ DÖVRÜ
(1918-1939-cu illər)**

Bəşər tarixində misli görünməmiş yeni bir dövr açan Böyük Oktyabr sosialist inqilabı mənfur müstəmləkəçilik sisteminə sarsıdıcı zərbə vurmaqla bərabər, asılı və müstəmləkə vəziyyətində olan ölkələrdə milli-azadlıq hərəkatının, istiqlaliyyət uğrunda mübarizənin yeni mərhələyə keçməsinə səbəb oldu. Böyük Oktyabr sosialist inqilabı əsarət altına alınmış xalqların milli intibahına və öz milli hüquqlarını ələ gətirmək uğrunda mübarizəsinə böyük təkan verdi.

Bu inqilab bütün Yaxın və Orta Şərq xalqlarının, o cümlədən İran xalqlarının mübarizə tarixində mühüm inqilabiləşdirici fakt kimi qeyd edilir; çünki o, məzlum Şərq xalqlarına azadlığa çıxmağın, istiqlaliyyət əldə etməyin yeganə yolunu — inqilab yolunu əməli surətdə nümayiş etdirdi. Bilavasitə Oktyabr inqilabının təsiri nəticəsində İranın bir sıra vilayətlərində — Xorasanda Məhəmməd Təği xanın, Gilanda Mirzə Kuçək xanın, Azərbaycanda Şeyx Məhəmməd Xiya-baninin başçılığı ilə geniş xalq kütlələri milli azadlıq uğrunda mübarizəyə qalxmış, ölkədə ağalığa edən xaricilərə, yerli feodallara qarşı daha kəskin döyüşlərə girmişdi.

Tamamilə təbii bir məsələdir ki, İranda milli-azadlıq hərəkatının belə ciddi yüksəlişi illərində, Məşrutə inqilabının məğlubiyyətindən sonra öz coşqunluğunu və siyasi kəskinliyini xeyli dərəcədə itirən ədəbiyyat, xüsusən poeziya yenidən canlanmağa, daha artıq siyasi pafos, inqilabi məzmun və vətəndaşlıq mahiyyəti kəsb etməyə başlayır. Az qala bütün ölkəni əhatə edən inqilabi hərəkatın yüksəlişindən ruhlanan Ə.Lahuti, M.Eşqi, A.Qəzvini, M.Bahar və başqa şairlər öz əsərlərində bu hərəkatı və onun başçılarını alqışlayır, onlara hüsn-rəğbətlərini bildirirdilər.

Oktyabrın cəhanşümul qələbəsi, 1918-1921-ci illər milli-azadlıq hərəkatı bir şair kimi Fərruxi Yəzdinin həyatında, yaradıcılığında olduqca dərin, silinməz izlər buraxmış və ədəbi-siyasi fəaliyyətinin birinci dövründə anlamaqda, çıxış yolu tapmaqda çətinlik çəkdiyi və müəyyən nəticəyə gələ bilmədiyi bir çox məsələlər onun üçün aydınlaşmış, həyata, cəmiyyətə, sinfi mübarizəyə, inqilaba aid qaranlıq, tərəddüdlü, bəzən də natamam baxışları, ictimai-siyasi görüşləri formalaşmışdır.

Məlumdur ki, sənətkarların dünyagörüşləri birdən-birə formalaşmış, qəti, aydın şəkllə düşmür. Bu, uzun vaxt və mənəvi təbəddü-

latlara səbəb ola biləcək hadisələr tələb edən bir proses kimi başlanır və davam edir. Fərruxi Yəzdinin də bir sənətkar kimi baxışlarının formalaşması birdən-birə, göydəndüşmə şəkildə deyil, müxtəlif tarixi-siyasi-ictimai amillərin şairə diktə etdiyi və bunların onun şüur və düşüncəsində əmələ gətirdiyi dəyişikliklər nəticəsində yaranmışdır. Bu amillərdən iki ən mühümünü qeyd etmək lazımdır.

Birincisi, daxili amil-ziddiyyət və əksliklərlə dolu olan, sinfi mübarizə və çarpışmaların getdikcə gücləndiyi, irticaçı qüvvələrin daha qətiyyətlə öz ağalıqlarını müdafiəyə qalxışdığı İran cəmiyyətinin daxili inkişaf qanunlarının şairin mənəvi aləmində dərin təsir buraxması idi. Belə ki, Fərruxi Yəzdi əlli illik həyatı boyu ölkə daxilində baş vermiş Məşrutə inqilabının, irtica illərinin, Birinci dünya müharibəsinin, 1918-1921-ci illər milli-azadlıq hərəkatının, Rza şah diktaturası illərindəki zülmün, qanunsuzluğun və s. şahidi olmuşdu.

İkincisi, xarici amil — Ümumdünya inqilab hərəkatının və xüsusən Böyük Oktyabr sosialist inqilabının, rus proletariatının tarixi qələbəsinin bütün Şərq məmləkətlərində olduğu kimi, İranda da geniş təsir gücünə malik olması idi. Şairin Birinci dünya müharibəsi zamanı Beynənnəhreynə, 1927-ci ildə Moskvaya, 1930-cu ildə Almaniyaya etdiyi səfərləri də buraya əlavə edilərsə, onun nə qədər böyük və zəngin bir intibah keçirdiyini aydın təsəvvür etmək olar.

Fərruxi Yəzdi marksizm-leninizm nəzəriyyəsi ilə tanış idimi, sosialist inqilabına və dünyada ilk fəhlə-kəndli hökumətinə necə münasibət bəvləyirdi? Bunları aydınlaşdırmadan Fərruxi Yəzdinin bir sənətkar — mütəfəkkir kimi inkişafını, xırda burjua görüşlərindən nə yolla azad olmasını, müasirlərindən fərqlənən xüsusiyyətlərini müəyyən etmək olmaz. Bu cəhətlərin izahı isə şairin ümumi-ictimai-siyasi görüşlərində yaranmış aydınlığın, yaradıcılığında öz əksini çox gözəl tapmış inqilabi ideyaların mənbəyini və mahiyyətini düzgün izah etmək işinə kömək edərdi.

Məlumdur ki, dünyada ən qabaqcıl nəzəriyyə — inqilabçı fəhlə sinfinin qadir məfkurəsi, bəşəriyyəti işıqlı sabaha aparan marksizm-leninizm nəzəriyyəsi İranda XX əsrin əvvəllərində, xüsusən Məşrutə inqilabı dövründə yayılmağa başlamış¹⁸⁴ və sonralar İran cəmiyyətinin daha geniş sahələrini əhatə edərək, azadlıq uğrunda mübarizədə zəhmətkeş xalq kütlələrinin, onların qabaqcıl nümayəndə

¹⁸⁴ Bu haqda ətraflı məlumat almaq üçün b a x: A.Агахи. Распространение идей марксизма-ленинизма в Иране. Баку, 1961.

dələrinin elmi sosializm və kommunizm ideyaları ilə tanış olmasına imkan yaratmışdır.

Bu, şübhəsiz bir həqiqətdir ki, Fərruxi Yəzdi kimi atəşin azadlıq tərəfdarı və nicat yolu axtaran bir şair belə bir zamanda, yəni marksizm-leninizmin İranda yayılmağa başladığı bir zamanda bu qabaqcıl nəzəriyyə ilə tanış olmuşdur. Tanış olmuşdur demək azdır. O, hətta iyirminci illərdə marksizm-leninizm nəzəriyyəsinin İranda təbliğatçılarından biri olmuş və bu sahədə müəyyən işlər görmüşdür. Bu mənada Fərruxi Yəzdi öz müasirləri olan Mirzadə Eşqidən, Arif Qəzvinidən və başqalarından ciddi surətdə fərqlənir. Məsələn, Eşqi Böyük Oktyabr sosialist inqilabını sevinc hissi ilə qarşılasa da, Lenini tanısa da, şerlərində xalqı inqilaba çağırırsa da, bu inqilabın əsil mahiyyəti və perspektivləri haqqında tam təsəvvürə malik deyildi və bu fikirlərində o qədər də ardıcıl mövqə tuta bilmirdi.

Fərruxi Yəzdi iyirminci illərdə marksizm-leninizm klassiklərinin ayrı-ayrı əsərlərinin İranda fars dilinə tərcümə edilib yayılması məsələsi vacib bir iş kimi meydana çıxanda tərəddüdsüz olaraq bu sahədə müəyyən işlər görmüş, öz qəzetində həmin əsərlərin tərcüməsi və nəşr olunmasına diqqət yetirmişdir. Ə.Əgahi yazır: «Naşiri və məsul redaktoru məşhur inqilabçı şair Fərruxi Yəzdi olan «Tufan» qəzeti özünün bir sıra məqalələrində (nömrələrində — Ə.H.) «Kommunist partiyasının manifesti»ni çap etmişdi»¹⁸⁵.

Fərruxi Yəzdi V.İ.Leninin də bəzi məqalə və çıxışları ilə tanış olmuşdur; bu, onun inqilab haqqında, mübarizə haqqında yazdığı şerlərdən aydın hiss olunmaqdadır. Bəzən bu yaxınlıq o qədər qabarıq şəkildə nəzərə çarpır ki, sanki şair inqilab rəhbərinin sözlərini nəzmə çəkib İran oxucusuna təqdim etmişdir. Fikrimizi sübut üçün bir misal gətirək:

Proletariatın dahi rəhbəri V.İ.Lenin 1917-ci il noyabrın 5-də Peterburqda «Əhaliyə» adlı müraciətində xalqı hakimiyyəti ələ almağa, birləşməyə çağıraraq yazırdı: «Əgər siz özünüz birləşməsəniz və dövlətdə bütün işləri öz əlinizə almasanız, sizə heç kəs kömək etməz»¹⁸⁶.

Fərruxi Yəzdi Leninin sözlərinin farscasını nəslrlə azacıq dəyişikliklə belə çap etmişdi:

¹⁸⁵ Ə.Əgahi. Göstərilən əsəri, səh. 111.

¹⁸⁶ V.İ.Lenin. Əsərləri, 26-cı cild, səh. 301.

(Əgər siz özünüz özünü kömək etməsəniz, heç kəs sizə kömək etməyəcəkdir. Birləşin və bütün işləri öz əlinizə alın)¹⁸⁷.

Şair bu fikri təxminən həmin dövrdə yazdığı bir rübaisində belə ifadə etmişdir:

ای دودۀ جم قیام یکبارہ کنید،
بیچارگی عموم را چارہ کنید .
زنجیر اسارتی کہ در پای شماست،
خوبست بدست خویشتن پارہ کنید.

188

(Ey Cəmşid nəsl, birdəfəlik qıyam edin! Ümumi çarəsizliyi-nizə çarə edin! Ayağınızda ki əsarət zəncirini, yaxşı olar ki, öz əlinizlə qırasınız).

Bu fikirlərin bir-birinə nə qədər yaxın olduğunu sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Şairin əsərlərinin ümumi ruhundan da müəyyən etmək olur ki, o, marksizm-leninizm klassiklərinin başqa əsərləri ilə də yaxından tanış olmuş və öz inqilabi fəaliyyətində, yaradıcılığında onlardan istifadə etmişdir. Fərruxi Yəzdi sosialist inqilabına yeganə nıcat yolu kimi baxırdı.

Şair sonralar, Moskva səfərindən qayıtdıqdan sonra qələmə aldığı yol qeydlərinin müqəddiməsində özünün Oktyabr inqilabına bəslədiyi müsbət münasibətdən bəhs edərkən yazmışdır: «Möhtərəm oxucular görək bilsinlər ki, bu sətirləri yazmaqda məqsədim vəsf, tərif, ya hissiyatımı büruzə vermək deyildir. Çünki Oktyabr inqilabı haqqında əqidələrim, düşüncələrim «Tufan» səhifələrindən¹⁸⁹ yaxşıca məlumdur, İranın daxili islahatları və tərəqtişi üçün, iki millətin mənəvi, maddi mənafeyi üçün lazım olan İran-rus dostluq əlaqə və rabitələrinə qızğın münasibətim səfərimdən əvvəl məlum idi»¹⁹⁰.

Fərruxi Yəzdi təkcə Oktyabr inqilabına hüsn-rəğbət bəsləməklə, onun cahanşümul qələbəsinin mənə və əhəmiyyətini izah etməklə

¹⁸⁷ «Tufan», 8/XI 1928-ci il.

¹⁸⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 189.

¹⁸⁹ Təəssüf ki, «Tufan» qəzetinin ilk illərinin nömrələri Sovet İttifaqında mövcud olmadığına görə, bu barədə ətraflı bəhs etmək imkanından məhrummuş.

¹⁹⁰ «Tufan», 30/XI 1927-ci il.

kifayətlənməmiş, sonralar da sovet xalqlarının, dünyada ilk fəhlə-kəndli hökumətinin taleyi ilə həmişə maraqlanmış, özünün dediyi kimi, bu iki qonşu dövlət arasında səmimi dostluq əlaqələrinin yaranmasına, möhkəmlənməsinə daima çalışmış və bu sahədə xeyli iş görmüşdür. O, bunun üçün «Tufan» qəzetinin tribunasından geniş istifadə etmiş, dövlət xadimlərini qonşu Sovet İttifaqı ilə əlaqə saxlamağa, bu münasibətləri gətirdikcə yaxşılaşdırmağa çağırırmışdı:

گر دعوی دوستی کند دولت روس
کی دوست برای دوست در میبندد.

191

(Əgər rus dövləti dostluq iddiasındadırsa, dost dostun üzünə heç qapı bağlayar?).

3 iyul 1924-cü il Sovet — İran ticarət müqaviləsinin həyata keçirilməsində qarşıya çıxan maneələri iki dövlət arasındakı iqtisadi əlaqələrin qarşısını almaq kimi qiymətləndirən Fərruxi «دوستی به گفتار نیست» adlı baş məqalədə yazırdı:

«İran və rus dövlətlərinin səmimiyyət və dostluğunun hifz olunmasını arzu edən biz aşkar bilirik ki, əgər Mustovfinin dövləti bu məsələni həll edə bilməyəcəksə, naçar gərək (iş başından) getsin və başqa birini bu keçməkeşli meydanda öz yerinə qoysun»¹⁹²

Göründüyü kimi, Fərruxi Yəzdi bu məsələləri həll edə bilməyən Mustovfi hökumətinin iş başından getməsinə tələb edirdi. Yenə həmin münasibətlə qələmə aldığı bir rübaisində şair deyirdi:

ای دوست برای دوست جان باید داد،
در راه محبت امتحان باید داد.
تنها نبود شرط محبت گفتن،
یکمرتبه هم عمل نشان باید داد.

193

(Ey dost, dost üçün can fəda etmək lazımdır. Məhəbbət yolunda imtahan vermək lazımdır. Məhəbbətin şərti təkcə söz deyil, bir dəfə də (onu) əməldə göstərmək lazımdır).

¹⁹¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 196.

¹⁹² «Tufan», 12/XII 1926-cı il.

¹⁹³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 191.

Buraya onu da əlavə etsək ki, Fərruxi bütün kabinələr içəri-sində az-çox ancaq Mustovfiyülməmalik kabinəsinə hörmət etmiş, bütün baş nazirlər arasında ancaq Mustovfiyülməmalikə az-çox etimad bəsləmişdir, onda şairin bu yolda necə böyük fədakarlıqla çalışdığını, etimad bəslədiyi hökuməti belə - (Mustovfiyülməmaliki) Sovet — İran münasibətlərini yaxşılaşdırmayacağı təqdirdə hakimiyyətdən əl çəkməyə çağırıldığını aydın görmək mümkündür. Çünki Oktyabr inqilabı və sovet quruluşu şairin arzu və əməllərinə tamamilə müvafiq idi. Digər tərəfdən də: «Sovet dövləti zəifin, zülm görmüş zəhmətkeşin tərəfdarı kimi tanınırdı»¹⁹⁴.

Fərruxi Yəzdi öz qəzetində Sovet Konstitusiyasını da hissə-hissə çap etmişdi¹⁹⁵.

Bütün bunlar, şübhəsiz, şairin ümumi dünyagörüşünün formalaşmasında, demokratik-inqilabi fikirlərinin kamilləşməsində, onun xırda burjua illüziyalarından azad olmasında heç də az rol oynamamışdır.

Fərruxi Yəzdini məfkurə etibarilə inqilabçı-demokrat adlandırmaq olarmı? V.İ.Lenin keçən əsrin rus inqilabçı-demokratlarından danışarkən onların əsas xüsusiyyətlərini belə müəyyən etmişdir: onlar «öz dövrünün bütün siyasi hadisələrinə inqilabi ruhda təsir göstərməyi bacarır, kəndli inqilabı ideyasını, bütün köhnə hakimiyyəti yıxmaq uğrunda kütlələrin mübarizəsi ideyasını — senzura məncələri və sədləri arasından keçirərək yayırdılar»¹⁹⁶.

Əlbəttə, bu aydın məsələdir ki, Çernişevskinin dövrünü Fərruxi Yəzdinin dövrü ilə, təhkimçilik zamanının ideologiyasını proletar inqilabları dövrünün məfkurəsi ilə əsla və qətiyyəən cəniləşdirmək olmaz. O zamanın inqilabçı-demokratlarının əsas xüsusiyyətlərindən biri «kəndli inqilabı ideyasını yaymaq» idi. Bu, şəraitin, dövrün tələblərindən irəli gələn bir məsələ idi. Çünki proletariat bir ictimai qüvvə kimi meydana yox idi. İctimai həyatda öz varlığını hiss etdirən yeganə sinif ölkə əhalisinin böyük əksəriyyətini təşkil edən kəndli sinfi idi və bu da təbii olaraq, inqilabçı-demokratların yeganə istinad nöqtəsi idi.

Lakin Fərruxi Yəzdinin yaşadığı, yazıb-yaratdığı mühit tamamilə başqa idi. Marksizm-leninizm ideyalarının İranda yayılması,

¹⁹⁴ «Tufan», 16/XII 1926-cı il.

¹⁹⁵ Z.Osmanova. Göstərilən əsəri, səh. 67.

¹⁹⁶ V.İ.Lenin. Ədəbiyyat haqqında məqalələr, Bakı, 1952, səh. 51.

Oktyabr inqilabının, ilk fəhlə-kəndli hökumətinin tarixi təcrübələri Fərruxi Yəzdinin dünyagörüşünə təsir etməyə bilməzdi.

Fərruxi Yəzdi öz dövrünün (əlbəttə, biz şairin yaradıcılığının yetkin — ikinci dövrünü nəzərdə tuturuq) bütün hadisələrinə inqilabi təsir göstərir, köhnəlmiş üsul-idarəni yıxmaq uğrunda kütlələrin mübarizəsi ideyasını müdafiə edirdi.

V.İ.Leninin tərifində ifadə edilən və inqilabi ideyaları «senzura maneələri və sədləri arasından keçirmək» adlandırılan məsələdə də Fərruxi Yəzdi ciddi işlər görmüş və heç bir çətinliyə baxmayaraq, öz inqilabi fikirlərini yaymağa səy etmişdir. «Kəndli inqilabi ideyası» məsələsində şair daha da irəli gedir. O, sırf kəndli sinfinə deyil, ümumiyyətlə, fəhlə-kəndli birliyinə istinad edir və bu birlikdən istifadə etmək, xalqı inqilaba hazırlamaq yolu ilə «bütün köhnə hakimiyyəti» yıxmaq fikrini irəli sürür.

Məhz buna görə də Fərruxi Yəzdi məfkurə etibarilə inqilabçı-demokratlar səviyyəsindən xeyli yuxarıda durur. İrəlidə qeyd etdiyimiz kimi, şair milliyun siyasi təşkilatının üzvü olmuş, İran kommunistləri ilə yaxından əlaqə saxlamış, onlarla dostluq etmiş, birgə fəaliyyət göstərmiş və əqidəcə kommunistlərə çox yaxın olmuşdur. İran alimlərindən bunu ilk dəfə etiraf edən Ə.M.Sepehrom belə yazır: «O, (Fərruxi Yəzdi — Ə.H.) sosializm məsləkinə meyl edirdi»¹⁹⁷.

Təsədüfi deyildir ki, məşhur çex şərqşünası Yan Ripka da şairin məfkurə istiqamətindən danışarkən yazmışdır: «Fərruxi Yəzdi öz əsərlərində həm də sosializm və kommunizm ideyalarına tərəfdar çıxırdı»¹⁹⁸.

Lakin aydın məsələdir ki, Fərruxi Yəzdinin dünyagörüşünün formalaşmasından danışarkən biz heç də şairin Böyük Oktyabr inqilabının təsiri ilə 1918-1921-ci illərdə İranda baş vermiş milli-azadlıq hərəkatından sonra dərhal bütün ziddiyyətlərin, məhdud cəhətlərin hamısından birdən-birə və tamamilə azad olduğunu iddia etmək fikrində deyilik. Aydın məsələdir ki, bu proses tədriclə baş vermiş və həyat həqiqətlərinin şairə diktə etdiyi təbəddülatlar nəticəsində mümkün olmuşdur.

* * *

¹⁹⁷ Ə.M.Sepehrom. Göstərilən əsəri, səh. 95.

¹⁹⁸ Y.Ripka. Göstərilən əsəri, səh. 388.

Fərruxi Yəzdini azadlıq və inqilab şairi adlandırsaq, tamamilə düzgün hərəkət etmiş olarıq. Çünki bu iki məfhum — xalq azadlığı və xalq inqilabı şairin yaradıcılığında bir-birindən ayrı, təcrid edilmiş, eyni zamanda, mücərrəd bir şey kimi deyil, üzvi bir vəhdətdə götürülməlidir ki, bunlar da şair tərəfindən ən yüksək, ən müqəddəs bir ideal kimi tərənnüm edilmişdir. Həmin iki məfhumun vəhdətindən yarana biləcək xoşbəxt cəmiyyət — zülmün, istismarın olmayacağı, insanların azad, müstəqil ola biləcəyi həmin cəmiyyət şairin bütün həyatının mənasını və onun mübarizəsinin ilham mənbəyini təşkil etmişdir.

Azadlıq ideyaları Fərruxi Yəzdi yaradıcılığının ilk dövründə bir qədər dumanlı və mücərrəd şəkildə ifadə olunsada, ümumiyyətlə, daim artan, yüksələn xətt üzrə inkişaf etmiş, narazılıqdan, etirazdan inqilabçılığa qədər yüksəlmiş, getdikcə saflaşmışdır. Bu isə şairin əsərlərinə geniş ictimai məna vermişdir. Şair azadlıq təşnəsidir. O, azadlığı insanlığın mənəvi tələbi və ehtiyacı kimi qiymətləndirir.

Şair azadlıq yolunda hər şeydən, hətta canından da keçməyə hazırdır:

آن زمان که بنهادم سر بپای آزادی،
دست خود زجان شستم از برای آزادی.

199

(O zaman ki, başımı azadlığın ayağı altına (yoluna) qoydum, azadlıq üçün canımdan əlimi üzddüm).

Fərruxi Yəzdi böyük bir inamla azadlıq düşmənlərindən intiqam alacağına and içir:

اگر خدای بن فرصتی دهد یکروز،
کشم به مرتجعین انتقام آزادی.

200

(Əgər allah mənə bir gün fürsət versə, irticaçılardan azadlığın intiqamını alaram!)

Şairin azadlıq və onun mahiyyəti barədə fikirlərini ümumi şəkildə belə ifadə etmək mümkündür: məmləkət azad olmalı, insan azad yaşamalı, lakin ölkədə haminin qəbul, hörmət və əməl etdiyi qanun olmalıdır. Qayda-qanunsuz cəmiyyət sağlam və azad ola

¹⁹⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 137.

²⁰⁰ Yəne orada, səh. 141.

bilməz. Qanun ölkəni, insanların hərəkətini, habelə əxlaq normalarını müəyyən çərçivə arasına alan bir vasitə kimi mütləq vacibdir.

Şair qanunun, azadlığın qorunub saxlanılmasında, insan hüquqlarının mühafizəsində, cəmiyyətin yaşaya bilməsində oynadığı rol dərinlən anlayır və bunu rübailərinin birində belə ifadə edirdi:

چون موجود آزادی ما قانون است،
ما محو نیشویم تا قانون است.
محکوم زوال کی شود آن ملت،
در مملکتی که حکم با قانون است.

201

(Bizim azadlığımızı yaradan qanun olduğu üçü nə qədər ki, qanun var, biz məhv olmaırıq. Ölkəsində qanunla hökm olan bir millət nə zaman zavalə məhkum ola bilər?)

Fərruxi Yəzdi xalqı o adamlara hörmət etməyə çağırır ki, onlar məmləkətdə mövcud olan qanunlara riayət etmiş olsunlar, onu möhtərəm saysınlar, ona hörmət etsinlər²⁰². Həm də bu qanunlar şəxsiyyətlər arasında fərq qoymur: şah da, adi bir kəndli də həmin qanunlar qarşısında eyni dərəcədə cavabdeh olmalıdır. Şair bu məsələyə xüsusi diqqət yetirmişdir.

Azadlıq ideyalarını belə atəşin bir ilhamla tərənnüm edən şair, şübhəsiz ki, onu nə yolla əldə etməyin mümkün olması barəsində də ciddi düşünməyə bilməzdi. Şair yaradıcılığının birinci dövründə irəlində gördüyümüz kimi, bu məsələ üzərində dərinlən düşünmüş, axtarırlar aparmışdır. O, daxili irticanı, imperialist dövlətlərin müstəmləkəçilik siyasətini tənqid etmiş, xalqı birliyə çağırmış, elmin, maarifin əhəmiyyətindən bəhs etmiş, lakin bundan irəli gedə bilməmişdir. Azadlıq necə əldə edilə bilər, İran hansı yolla azad oluna bilər? Haradan başlamalı, kimə arxalanmalı? Bu mühüm, eyni zamanda çətin məsələlər şairin Oktyabr inqilabından sonrakı dövrdə yazdığı əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Bəzən öz mühitinə nəzəriyyəçisi kimi çıxış adən şair sanki marksizm-leninizmin inqilab, siniflər və sinfi mübarizə, beynəlmilətçilik haqqındakı fikir və mülahizələrini şer dili ilə öz xalqına çatdırmağı və beləliklə, onu azadlıq uğrunda mübarizəyə hazırlamağı qarşısına məqsəd qoymuşdu.

²⁰¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 172.

²⁰² Yenə orada, səh. 89.

Fərruxi Yəzdinin fikri indi qəti və aydındır: Rusiyanın olduğu kimi, İranın da yeganə nicat yolu İnqilabdır. Ölüm yatağında yatan bu qoca xəstəni ancaq və ancaq inqilab yolu ilə xilas etmək və həyata qaytarmaq olar:

در کهن ایران ویران انقلابی تازه باید
203

(Viran olmuş qədim İranda təzə bir inqilab lazımdır). Yaxud:

این بنای کهنه و پوسیده ویران گشته است،
جای آن با طرح نو از نو بنا باید نمود.
204

(Bu köhnə, çürük bina dağılmışdır, onun yerində yeni planla yenidən bina tikmək lazımdır).

Şair yaşadığı cəmiyyətin, ictimai quruluşun təməlindən çürüdüyyünü, daha yaşamağa qadir olmadığını yaxşı görürdü. Burjua reformistlərinin islahatçılıq meylləri və təşəbbüslərinin yersiz və nəticəsiz olduğunu tam aydınlığı ilə duyan sənətkar cəmiyyəti bünövrəsi möhkəm olmayan bir binaya bənzədərək yazırdı:

نقش در و دیوار ندارد حاصل
از بهر عمارتی که محکم نبود.
205

(Möhkəm olmayan bir imarətin qapı və divarını bəzəməyin heç bir faydası yoxdur).

Bu fikirləri şairin həmin illərdəki yaradıcılığı üçün leytmotiv hesab etmək olar. Çünki bu ideya — inqilab ideyası onun Oktyabr inqilabından sonra yazdığı əsərlərində sarsılmaz bir inam və tükənməz bir həvəslə təbliğ edilirdi:

انقلاب ما چو شد از دست ناپاکان شهید،

²⁰³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 89.

²⁰⁴ Yenə orada, səh. 104.

²⁰⁵ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 192.

نیست غیراز خون پاکان خونبهای انقلاب .
 اندر این طوفان خدا داند که کی غالب شود،
 ناخدای ارتجاع یا خدای انقلاب .
 تا تو را در راه آزادی تن صد چاک نیست،
 نیستی در پیش یاران پیشوای انقلاب .
 با خط برجسته در عالم علم گردد بنام،
 آنکه بگذارد بدوش خود لوای انقلاب.
 گر رهد دستم ز دست این گروه خودپرست،
 بافداکاری گذارم سربپای انقلاب .

دل چه میخوام نباشد در حدیث عشق دوست،
 جان چه کار آید نگردد گر فدای انقلاب .

206

(Bizim inqilabımız napakların əli ilə şəhid olduğu üçün inqilabın qan bahası ancaq pakların qanı ola bilər. Bu tufanda allah bilir, kim qalib gələcəkdir — irticanın kapitanı ya inqilabın allahı?)

Nə qədər ki, azadlıq yolunda sənin bədənini yüz yara almayıb, dostların yanında inqilabın rəhbəri ola bilməzsən. Dünyada o adamın adı iri hərflərlə yazılıb, bayraq edilə bilər ki, inqilabın bayrağını öz çiyində daşımış olsun. Yaxam bu xudpəsənd dəstənin əlindən xilas olsa, fədakarlıqla başımı inqilabın ayağı altına qoyacağam. Dostun eşqindən söhbət açmayan ürək nəyə lazım, inqilaba fəda olmayan can nəyə gərəkdir?)

Bu dövrdə yazdığı başqa bir şeəində şair inqilab etməyin zəruriliyindən danışaraq yazmışdır:

با فکر نو موافق ناقوس انقلاب،
 باید زدن بدیر کهن کوس انقلاب.

207

(İnqilabın qanunu ilə uyğun yeni fikirlə köhnə dünyada inqilab təbili çalmaq lazımdır).

İnqilaba çağırış ruhu Fərruxinin əsərlərində müasirlərinə nisbətən daha qüvvətli və qətidir. Fərruxi Yəzdi «inqilab etmək lazımdır» deyərkən, inqilabda əsas məsələ olan kimə — hansı sinfi qüvvə-

²⁰⁶ Yenə orada, səh. 65.

²⁰⁷ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 65.

lərə arxalanmaq barəsində də öz müasirlərindən, məsələn, Arif Qəzvinidən fərqli olaraq, nisbətən aydın mövqe tuturdu.

Şair xalqın gözüünü açmağa, onda vətənpərvərlik duyğuları oyatmağa çalışırdı. Bunun üçün o, hər şeydən əvvəl, ölkənin xarabazara döndüyünü, qanunsuzluğun bütün İranı məhv etdiyini təsvir edirdi:

این دل ویران زبیداد غمت آزاد نیست،

نیست آبادی بلی آنجا که عدل و داد نیست.
در گلستان جهان یک گل با آزادی نرست،
همچو من سرو چمن هم راستی آزاد نیست.
یا اسیران قفس را نیست کس فریاد رس،
یا مرا از نا امیدی حالت فریاد نیست.

هرکه را بینی بیک راهی گرفتار غمست،
گوئیا در روی گیتی هیچکس دلشاد نیست.

208

(Bu viran olmuş könül sənin qəminin zülmündən azad deyildir. Bəli, ədalət olmayan yerdə abadlıq da yoxdur. Dünya gülüstanında bir gül də azad boy atmamışdır. Çəmənlikdəki sərv ağacı həqiqətdə mənim kimi azad deyildir. Ya qəfəsdəki əsirlərin dadına çatan bir kəs yoxdur, ya da mənim ümitsizlikdən fəryad eləməyə halım yoxdur. Hər kimi görürsən, bir yolla qəmə mübtəladır. Elə bil ki, yer üzündə heç kəsin qəlbi şad deyil).

Şair kəskin boyalarla, ürək yangısı ilə ümumi vəziyyəti və ya bu halın onda yaratdığı qəmli təəssüratı təsvir etdikdən sonra «buna nə qədər, nə vaxtaca dözmək mümkündür?» — deyə sual edir:

دل زغم یک پرده خون شد پرده پوشی تابکی؟
جان زتن با ناله بیرون شد خموشی تابکی؟

209

(Ürək qəmdən bir ovuc qan oldu, nə vaxta qədər gizlətmək? Can nalə ilə bədəndən çıxdı, nə vaxta qədər susmaq?).

²⁰⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 71.

²⁰⁹ Yenə orada, səh. 141.

Sonra şair mübarizə yolunu — inqilab yolunu göstərir ki, bu da ümumi sözlərlə, şüar şəklində deyil, müasir dünya xalqlarının təcrübəsindən, eləcə də həyatın özündən çıxarılmış nəticələr şəklində oxucuya təqdim edilir. Şair xalqa müraciətlə deyirdi:

ای توده دست قدرت از آستین برون کن،
وین کاخ جور وکین را تا پایه سرنگون کن.
از اشگ و آه ای دل کی میبری تو حاصل،
از انقلاب کامل خود را غریق خون کن.
با صد زبان حقگو لب بند از هیاهو،
درپنجه غم او خود را چومن زبون کن.

210

(Ey xalq, öz qüdrət əlini qaldır. Bu cövr və kin sarayını özülünəcən dağıt. Ağlamaqdan, ah çəkməkdən, ey ürək, nə əldə edəcəksən? Kamil bir inqilabla özünü qana qorq et. Həqiqəti söyləyən yüz dilinin olmasına baxmayaraq, ah-nalə etmə. Onun qəminin pəncəsində mənim kimi özünü əsir et). Fərruxi bir şerində yazırdı:

تا چند چو صید گرفتار دد و دام،
از دام برون آمده صیاد بگیرید.
ضحاک عدو را بچکش مغز توان کوفت،
سرمشق گراز کاوه دشنه فولاد بگیرید.
آزادی ما تا نشود یکسره پامال،
در دست زکین دشنه فولاد بگیرید.

211

(Nə vaxta qədər ov kimi vəhşilərə və torlara kiriftar olacaqsınız, tordan çıxın, ovçunu tutun. Əgər dəmirçi Kavədən dərs alsanız, düşmən Zəhhakın beynini çəkiqlə özə bilərsiniz. Nə qədər ki, bizim azadlığımız tamamilə məhv olmayıb, kindən ələ polad xəncər alın!)

در کف مردانگی شمشیر میباید گرفت،
حق خود را از دهان شیر میباید گرفت .
تا که استبداد سردر پای آزادی نهد،
دست خود بر قبضه شمشیر میباید گرفت.

²¹⁰ Yenə orada, səh. 134.

²¹¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 86.

بهر مشتی سیر تاکی یک جهانی گرسنه،
انتقام گرسنه از سیر میباید گرفت.

212

(Mərdlik əlində qılınc tutmaq lazımdır, öz haqqını şirin ağzından almaq lazımdır. İstibdad başını azadlığın ayağı altına qoyunca (təslim olunca) əlini qılıncın qəbzəsində saxlamaq lazımdır. Bir ovuc tox üçün nə vaxta qədər bir dünya ac qalacaqdır? Acların intiqamını toxlardan almaq lazımdır).

Qan tökmədən, vuruşmadan azadlıq əldə etmək olmaz.

آزادی اگر میطلبی غرقه بخون باش،
کین گلین نو خواسته بی خارو خسی نیست.

213

(Əgər azadlıq istəyirsənsə, qanına boyan, çünki bu yenidən açılmış qönçə tikənsiz olmaz).

Şair qan tökmək, inqilab etmək, «zalimləri qan tufanında qərq etmək» tərəfdarıdır, Niyə? Çünki o, fəhlənin, kəndlinin ağır vəziyyətini görür və dözə bilmir. Bu cəhətdən şairin « خون » adlı şəri çox xarakterikdir:

گر خدا خواهد بجوشد بحر بی پایان خون،
میشوند این ناخدايان غرق در طوفان خون.

با سرافرازی نهم پا در طریق انقلاب،
انقلابی چون شوم دست من و دامان خون.
کارگر را بهر دفع کارفرمایان چو تیپ،
با سر شمشیر خونین میدهم فرمان خون.
کلبه بی سقف دهقان را چو آرم در نظر،
کاخ های سر بکیوان را کنم ایوان خون.

²¹² Yenə orada, səh. 66.

²¹³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 69.

ای خوش آنروزی که در خون غوطه ور گردم
چو صید،
همچو قربانی بقربانگه شوم قربان خون.
فرخی را شیر گیر انقلابی خوانده اند،
زانکه خورد از شیرخواری شیر از پستان خون.

214

(Əgər allah istəyərsə, sonsuz bir qan dənizi coşa gələcək, bu zalimlər qan tufanında qərq olacaqlar; başı ucalıqla inqilab yoluna qədəm qoyuram. Elə ki, inqilabçı oldum, mənim əlim olsun, qanın ətəyi. Sahibkarları dəf etmək üçün fəhləyə alay kimi qanlı qılıncın ucuyla qan tökmək fərmanını verirəm. Kəndlinin tavansız daxmasını nəzərimə gətirəndə səmələrə ucalmış sarayları qan səhrasına çevirmək istəyirəm. Nə xoş bir gün olacaq ki, ov kimi öz qanıma qəltan olacağam, bir qurbanlıq kimi qanlı döyüşdə qanlara qurban olacağam. Fərruxini inqilabın şirtutanı adlandırmışlar. Ona görə ki, körpəlikdən qanın döşündən (qanlı döşdən — Ə.H.) süd əmmişdir).

Ümumiyyətlə, bu dövr ədəbiyyatında «qan tökmək» çağırışı çox geniş yayılmışdı. Bu ideyanın ən qızgın tərəfdarlarından və tərənnümçülərindən biri də Mirzadə Eşqi idi. O, bir çox məqalə və şərlərində dünyada beş gün qan tökmək fikrini təbliğ edirdi. O və bu fikrin digər tərəfdarları cəmiyyətin ancaq bu yolla ayrılərdən, oğrular, qanunsuz iş görənlərdən təmizləmə biləcəyini düşünürdülər. Eşqi yazırdı:

«Cəmiyyətin sağlamlırını qorumaq üçün hər il gərək beş gün qan bayramı keçirilsin. Beş gün qan, beş gün cəza, beş gün inqilab, beş gün qanunların çərxlərini qurmaq lazımdır»²¹⁵.

Bu fikir, əlbəttə, ictimai quruluşun nöqsanlarını aydın görməməkdən, cəmiyyətin yaxşı və pis olmasını ayrı-ayrı vəzifəli şəxslərlə, əliəyirilərlə, oğrularla əlaqədar bir məsələ hesab etməkdən irəli gəlirdi. Bu yanlış, qeyri-marksist nöqteyi-nəzər o dövrün, yəni otuzuncu illərin mətbuatında haqlı olaraq tənqid edilmişdi.

²¹⁴ Yenə orada, səh. 134.

²¹⁵ کلیات مصور عشقی، تهران، 1959، ص 123

Azərbaycan xalqının böyük oğlu, görkəmli inqilabçı-publisist Seyid Cəfər Pişəvəri Eşqinin «پنج روز عيد خون» məqaləsində irəli sürülən fikir və mülahizələri «Həqiqət» qəzetində dərc etdirdiyi məqaləsində kəskin tənqid atəsinə tutmuşdur. O göstərirdi: «Sizin böyük nöqsanınız budur ki, qan bayramını bütün dünya üçün tələb edirsiniz. Bütün dünyaya xitab edirsiniz, halbuki dünya (məmləkətləri) İran kimi deyildir»²¹⁶.

Göründüyü kimi, Eşqi qan tökmək ideyasını bütün cəmiyyətlərə, hətta sinifsiz cəmiyyətə də aid bir məsələ hesab edirdi. Zahirən elə görünür ki, Fərruxi də Eşqi kimi qan tökmək tərəfdarıdır. Lakin əslində, mahiyyətə Fərruxi bu məsələdə də, yuxarıdakı şərdən aydın göründüyü kimi, daha artıq obyektiv və inqilabi mövqe tutur. Fərruxi ancaq sinfli cəmiyyətdə qan tökmək tərəfdarıdır.

Fərruxi Yəzdi «bu köhnəlib viran olmuş binanın Yerində yeni plan əsasında təzədən bina tikmək» üçün sinfi mübarizənin zərurətini irəli sürür. O, fəhlələrə xitabən deyir:

در مملکتی که جنگ اصنافی نیست،
آزادی آن منبسط و کافی نیست .

در جشن به کارگر چرا ره ندهند،
این مجلس اگر مجلس اشرافی نیست.
217

(Siniflər mübarizəsi olmayan bir məmləkətin azadlığı inkişaf etmiş və kafi deyil. Bu məclis əyan-əsrəf məclisi deyildirsə, nə üçün fəhləni bayramda ora buraxmırlar?)

Göründüyü kimi, burada şair azadlığın əldə edilməsi yolunda sinfi mübarizənin həlledici əhəmiyyətə malik olduğunu aşkar söyləyir və geniş xalq kütlələrini sinfi mübarizənin mahiyyət və əhəmiyyəti ilə yaxından tanış etmək fikrini təbliğ edir.

توده را با جنگ صنفی آشنا باید نمود،
کشمکش را بر سر فقر و غنا باید نمود.
218

²¹⁶ «حقیقت» qəzeti, 1/IV 1922, № 88.

²¹⁷ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 180.

²¹⁸ Yenə orada, səh. 104.

(Xalqı sinfi mübarizə ilə tanış etmək lazımdır. Yoxsulluq və varlılıq üstündə çəkişmək lazımdır).

Məhz buna görə də şairin belə bir fikri inkişafına göz yummaq, onun ictimai mübarizə meydanında tədricən yüksəlib marksizmlenin ideyalarına yaxınlaşmasını görməmək mümkün deyildir.

Şair göstərirdi ki, cəmiyyətdə əzən, istismar edən siniflə əzilən, istismar edilən sinif mövcud olduqca, bunların arasında həmişə sinfi mübarizənin davam edəcəyi labüddür:

تا فقر و غنا با هم در کشمکش و جنگند،
اولاد بنی آدم آسوده نخواهد شد.

219

(Yoxsulluqla varlılıq nə qədər ki, bir-birilə döyüşür, Adəm övladı asudə olmayacaqdır).

Şairin gəldiyi nəticə aydındır. «Övladı - bəni Adəm» ancaq o zaman azad ola bilər ki, siniflər arasındakı ziddiyyətlər aradan qaldırılsın, istismar olmasın.

Fərruxi Yəzdi açıqgözlü sənətkar kimi, mürtəcelərin, feodal-ların, komprador burjuaziyanın təbiətindəki satqınlığı, ikiüzlülü-yü çox yaxşı görürdü. Zahirdə özünü yoxsulların dostu, qayğıkeşi kimi göstərmək istəyən, ez sinfi təbiətlərini məharətlə gizləyərək, xalqın mübariz dəstəsinin sıralarına soxulub, əslində pozuculuqla məşğul olan satqınlar şairin nəzərindən qaçmırdı. Fərruxi bu cür tipləri vaxtında müəyyən etmişdir:

در صف حزب فقیران اغنیا کردند جای،
این دو صف را کاملاً از هم جدا باید نمود.

220

(Yoxsulların partiyasının sırasında varlılar özlərinə yer tutmuş-lar. Bu iki sıranı bir-birindən tamamilə ayırmaq lazımdır).

Fərruxi Yəzdi İranın azadlığı və inqilab haqqında gur səsle danışan bir sənətkar idi. Onda təkcə İranın inqilab yolu ilə azadlığa çı-

²¹⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 107.

²²⁰ Yenə orada, səh. 104.

xacağına deyil, bəlkə Ümumdünya inqilab hərəkatının tam qələbəsinə sarsılmaz bir inam, qəti bir ümid vardı. O, şahidi, iştirakçısı olduğu böyük tarixi mübarizələrlə keçən günlərin arxasından bəşərin səadətə qovuşacağı, azadlığa çıxacağı günü həssas şair, mübariz əskər kimi irəlicədən görür, öz inqilabi optimizmini və inamını belə ifadə edirdi:

از رنگ افق من آتشی میبینم ،
در خلق جهان کشمکشی میبینم .
اما پس از این کشمکش امروزی ،
از بهر بشر روزی خوشی میبینم .

221

(Üfünün rəngində mən bir atəş görürəm; dünya xalqları arasında bir keşməkeş görürəm. Amma bu günkü keşməkeşlərdən sonra bəşəriyyət üçün bir xoş gün görürəm).

Müstəmləkəçilik sisteminin kökündən darmadağın olmağa başladığı, Ümumdünya sosializm hərəkatının getdikcə daha böyük bir sürətlə genişləndiyi və dünyanın bir çox xalqlarının milli istiqlaliyyət və azadlıq əldə etdiyi indiki dövrdə Fərruxi Yəzdinin bu uzaqgörənliyi nə qədər də yerində və gözəl səslənir.

* * *

Fərruxi Yəzdi hələ yaradıcılığının birinci dövründə, irəlidə dediyimiz kimi, daxili irticanın və xarici imperialist qüvvələrin ölkənin iqtisadiyyatı, tərəqqisi və mədəni inkişafına ciddi buxov olduğunu aydın görür və onlara qarşı öz etiraz səsini ucaldırdı. Lakin qeyd etməliyik ki, bu etiraz hələ tam yetkin olmayan bir etiraz idi, başqa sözlə desək, gənc şair ümumi şəkildə İrandakı mürtəce qüvvələrin, imperialist dövlətlərin müstəmləkəçilik siyasətini tənqid edir, bəzən üstüörtülü danışır, vətənin xarabazara döndərildiyini dərin bir kədər hissilə qələmə alıb oxucuya çatdırırdı.

İndi, yaradıcılığının ikinci dövründə isə Fərruxi daha cəsarətli və daha mübarizdir. O, sanki mənəvi cəhətdən özünü çox güclü hiss edir; vətəninin, xalqının azadlığı uğrunda aparılan mübarizə şairin yaradıcılıq vüsətini daha da artırmışdır. Onun poeziya vasitəsilə qə-

²²¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 208.

tiyyət və cəsarətlə açdığı atəşlər bir baş hədəfə dəyir. İndi o, əvvəlkindən fərqli olaraq, ayrı-ayrı vəzifəli şəxslərin, böyük dövlətpəşadamlarının, müstəmləkəçilərin, necə deyirlər, yaxasından tutub silikləməyə, oclardan haqq-hesab istəməyə özündə güc və qüdrət tapırdı. Bu, şairin yaradıcılığının ilk mərhələsində əsas qoyulan mübarizənin davamı və inkişafı kimi götürülməlidir.

İranın bədbəxtliyinin əsil səbəbini ancaq xarici imperialistlərdə görənlərdən fərqli olaraq, Fərruxi bu məsələdə daxili qüvvələrin birinci təqsirkar hesab edir və diqqəti onlara yönəldirdi.

Şair öz mübarizə hədəfini belə müəyyən etmişdir:

بدبختی ما تنها از خارجه چون نبود،
هر شکوه که ما داریم از داخله باید کرد

222

(Bizim bədbəxtliyimiz təkcə xaricdən deyil, bizim bütün şikayətimiz daxildən olmalıdır).

Şairə görə, əgər daxildə hakimiyyət başında duran şəxslər imkan yaratmasalar, zəiflik göstərməsələr xaricilər ölkədə ağalığ edə bilməzlər. Təcrübə göstərir ki, dövlət adamları, kabinet başçıları müstəqil olmayan bir məmləkət özü də əsla müstəqil ola bilməz.

با فکر خودی اگر نگردد تشکیل
بر آن نظر خارجه تمایل شود.

223

(Əgər dövlət öz fikr ilə (gücü ilə) təşkil edilsə, əcnəbilərin nüfuzu azalar. Öz fikr ilə təşkil olunmazsa, xaricilərin iradəsi zorla qəbul etdirilər).

Buradan göründüyü kimi, Fərruxi Yəzdi xarici soyğunçuların, istismarçıların ölkə daxilində apardıqları siyasəti tənqid etməklə yanaşı, əsas fikrini daxili irticaya qarşı yönəldir. Şairin daxili irticaya qarşı bəslədiyi kin, qəzəb sonsuzdur. Çünki İranın bütün tarixi bədbəxtliyinin birinci səbəbkarı daxildə vəzifə başında olan adamlardır. Fərruxi Yəzdi onların iç üzünü aşağıdakı iki mısradə çox gözəl açmışdır:

از تهی مغزی نماید کیسه بیگانه را پر،

²²² Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 85.

²²³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 183.

(Axmaqlıqdan yadın kisəsini doldurur ki, öz nökrəçiliyi üçün bir dilənçi payı alsın).

Fərruxi Yəvdinin «bu boşbeyinlərə» qarşı apardığı mübarizəni tam aydınlığı ilə təsəvvür etmək üçün, ümumiyyətlə, kabinet başçılarına, şah və b. olan münasibətini aydınlaşdırmaq kifayətdir. Çünki həmin mübarizə öz kəskinliyi və xarakteri etibarilə şairin yaradıcılığında xüsusi mövqə tutmaqla yanaşı, onun vətənpərvərliyini, mübarizliyini oxucunun nəzərində bir daha nümayiş etdirir.

Şairin Yəzd hakimi Zeyqəməddövlədən sonra toqquşduğu ikinci dövlət adamı, qeyd etdiyimiz kimi, ingilis müstəmləkəçilərinin yaxından köməyi ilə hakimiyyət başına gəlmiş baş nazir Həsən Vüsuqüddövlə olmuşdur. Tamamilə ingilispərəst bir kabinet təşkil etmiş baş nazir öz ağalarından aldığı çoxlu miqdarda rüşvət müqabilində İranı ingilislərin himayəsinə vermək məqsədilə 1919-cu il avqustun 9-da gizli bir müqavilə imzaladı. Həmin müqavilə məclisin icazəsi olmadan imzaladığı kimi, ictimaiyyətdən də xəbərsiz hazırlanmışdı. Bu müqavilənin necə meydana gəldiyini «Ayəndə» jurnalı belə xarakterizə etmişdir:

«Guya gizli müzakirəsi doqquz ay çəkən 9 avqust 1919-cu il müqaviləsi birdən pərdə arxasından üzə çıxdı. Bu ona bənzərdi ki, bir ana doqquz ay hamilə ola, bir kəsin bundan xəbəri olmaya və o, qəflətən doğa. O uşağın halalzalılığı şübhəlidir. Biz də doqquz aylıq 9 avqust 1919-cu il müqaviləsinin halalzalılığından şübhəli idik»²²⁵.

Bu müqavilənin mahiyyəti nə idi? Əvvəla, bu müqaviləyə görə, İran ingilislərin tam müstəmləkəsinə çevrilirdi. Ölkənin bütün iqtisadiyyatı, maliyyəsi, dəmir yolları, şose yollarının tikintisi, ordu və s. ingilislərin ciddi nəzarəti altına verilirdi. Bütün bunların əvəzində illik gəlirin ancaq 7 faizi İrana çatırdı. Həmin müqavilənin mətnində belə ifadələrə tez-tez rast gəlmək olurdu: «İran dövlətinin xərcinə», «İngilis dövləti İran dövlətinin xərcinə...»²²⁶ və s.

Müqavilənin bu cəhətlərini və onun gələcəkdə nə kimi zərər verə biləcəyini irəlicədən görən İranın qabaqcıl adamları — şairlər,

²²⁴ Yenə orada, səh. 104.

²²⁵ آینه ، سال اول ، 1304 ، شماره 1 ، ص 10

²²⁶ کلیات مصور عشقی ، تهران ، 1959 ، ص 123

jurnalistlər, yazıçılar, mütərəqqi siyasi xadimlər — bütün açıq fikirli adamlar öz etiraz səslərini ucaltdılar. Bu saysız-hesabsız etiraz çıxışlarına nümunə olaraq, Azərbaycanın görkəmli inqilabçı oğlu Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin Alaqaqidəki mitinqdə söylədiyi nitqini qeyd edə bilərik. O, qətiyyətlə deyirdi:

«Bu gün mən rəsmən bütün dünya qarşısında elan edirəm ki, biz ingilislərlə evlər yıxan bir müqavilə bağlamış Vüsuqüddövlə, hökuməti əleyhinə qiyam etmişik»²²⁷.

Vüsuqüddövlənin əmri ilə Britaniya protektoratına qarşı çıxan ən görkəmli siyasi xadimlər həbs olundu və Tehrandan sürgün edildi: belə ki, Müstəşarüddövlə, Möhtəşəmüssəltənə, Mümtazülmülk və b. Kaşana, Mirzə Hüseyn xan Əbdülmülk, Dadgər, Mirzə Hüseyn xan Səba, Mirzə Təqi Bineş və b. Qəzvinə göndərildi²²⁸.

Vüsuqüddövlə təkcə siyasi xadimləri deyil, ingilis protektoratına qarşı çıxan sənətkarları da (Mirzadə Eşqi, Fərruxi Yəzdi) həbs etdirdi. Bu dövr ədəbiyyatında həmin müqavilə əleyhinə yazılmış bir çox kəsərli şeirlər vardır ki, bunların ən yaxşısı Eşqinin, Lahutinin və Fərruxiinin qələmə aldığı əsərlərdir. Bunlar xalqın narazılığının və Vüsuqüddövləyə olan nifrətin poetik ifadəsi olmaq etibarilə də qiymətlidir.

Fərruxi Yəzdi 1919-cu il müqaviləsinin mahiyyətini açıb göstərən üç şeir yazmışdır. Şair bu şeirlərin üçündə də məmləkətin qapılarını yadların üzünə açan Vüsuqüddövlənin necə xəyanətkar bir iş gördüyünü, bu müqavilənin İran cəmiyyəti üçün çox pis nəticələr verəcəyini ifadə edir:

دیدى كه باغبان جفا پیشه عاقبت
برباد آشیانه چندين هزار داد

میخواست خون ز کشور دارا رود چو جوی
دستی تیغ کید بجانو سیار داد.

با اختیار تام کند طرد و قتل و حبس
ای داد از آن کسی که باو اختیار داد

²²⁷ علی آذری ، قیام شیخ محمد خیابانی در تبریز، تهران ، 1329 ، ص 327

²²⁸ Л.Мирошников. Английская экспансия в Иране (1914-1920 гг.). М., 1961, səh. 161.

(Gördünmü, cəfəşə bağban neçə bülbülün yuvasını bada verdi. Hiylə qılıncını Canu Siyara²³⁰ verən əl istəyirdi ki, Daranın ölkəsində qan su yerinə axsın. Tam ixtiyarla sürgün, qətl və həbs edir. Dad o adamın əlindən ki, ona ixtiyar verdi).

İkinci şerdə kədər hissi, ümitsizlik daha üstündür. Şair burada elə danışır ki, sanki artıq İran məhv olmuşdur. O, yenə vətənin keçmiş şan-şöhrətini xatırladır, Vüsuqüddövləni alçaq adlandırır, xalqı Qarun sülaləsini himmət etməyə çağırır. Lakin buna baxmayaraq, o, çarəsiz bir adam kimi bədbinliklə yazır:

خواجۀ ما دست بسته پای شکسته
یکسره ما را بقتلگاه فرستاد

231

(Vəzirimiz qolu bağlı, qıçı sınıq halda bizim hamımızı qətlgahə köndərdi).

Göründüyü kimi, burada döyüşkənlik ruhundan daha çox passiv ah-nalə, kədər motivləri hiss olunur²³².

Demokratik qüvvələrin və ictimaiyyətin təzyiqi nəticəsində 1919-cu il müqaviləsi məclisdə imzalanmadı. Bu, İran vətənpərvərlərinin böyük sevincinə səbəb oldu. Fərruxi Yəzdi həmin münasibətlə yazmışdı:

آن رند دغل باز که فکر و حیل
با لفظ قرارداد میکرد جدل .
دیدى که چسان عاقبت اندر مجلس

²²⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 84.

²³⁰ Canu Siyar — Daranın sərkərdəsi olmuşdur. İskəndərə satılaraq Daranı qətl etmişdir. Şair Vüsuqüddövləni xain Canu Siyara bənzədir.

²³¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 162.

²³² O zaman şerlərində mübariz əhvali-ruhiyyə ifadə edən, sonralar isə bu cəbhədən çəkilən, indi Tehran universitetinin professoru olan Lütfuli Surətger bu cəhəti hiss edərək, Fərruxi Yəzdinin şerinə cavab yazmışdı. Həmin şerində o, şairi ah-nalə etməkdə, konkret əməli bir iş görməməkdə təqsirləndirir və yazır: «Kişi zülmü və kini görəndə dünyanın qulağını nalə və fəryadla doldurmamalıdır. Kişi o adamdır ki, qolunun gücü ilə zülmü, sitəmi kökündən, təməlindən qoparıb atsın».

B a x: محمد حسین رکن زاده آدمیت، دانشمندان و

سخنسرایان فارس، جلد 3، ص 624

(O hoqqabaz rind məkr və hiyləylə «qərardad» sözü ilə vururdu. Gördünmü ki, axırda məclisdə qərardad natiqin qoltuğuna verildi).

1920-ci ilin ortalarında Vusuqüddövlə hakimiyyət başından getdikdən sonra Muşürüddövlə özünün yeni kabinetini təşkil etdi. Bu kabinet Vusuqüddövlənin imzaladığı müqaviləni qəbul etmədi və ümumiyyətlə, ingilislərin əleyhinə olan bir xətti-hərəkət tutdu. İctimaiyyətin qəzəbindən qorxan yeni kabinet müqavilənin həyata keçirilməsinin qarşısını aldı və bütün ingilis qoşunlarının İrandan çıxarılmasını tələb etdi. 1919-cu il müqaviləsinin həyata keçirilməməsi İranda ingilislərin mövqeyinə ciddi bir zərbə idi. İngiltərənin Xarici İşlər naziri lord Kerzon bu münasibətlə çıxış edərək, öz siyasətlərinin əsil müstəmləkəçilik mahiyyətini «dostluq» pərdəsi ilə ört-basdır etməyə çalışdısa da, bunun bir xeyri olmadı. İngilis tarixçisi Balfurun yazdığı kimi, «İranda İngiltərənin vəziyyəti Kerzonun iyulda fars məsələlərinə dair çıxışından sonra zərrəcə də yaxşılaşmadı. Xüsusilə onun 40 il İranın dostu olduğu haqqında dediyi sözlər pis qarşılandı»²³⁴.

Lord Kerzonun bu çıxışını «pis» qarşılayanlardan biri də Fərruxi Yəzdi idi. İngilis müstəmləkəçilərinə dərinlən nifrət bəsləyən şair «Lord Kerzon əsəbiləşmişdir» adlı şəri ilə çıxış etmişdi:

تا بود جان گرانمایه بتن،
سرما و قدم خاک وطن ،
بعد از ایجاد صد آشوب فتن،
بهر ایران زچه رو در لندن
لرد کرزن عصبانی شده است،
داخل مرثیه خوانی شده است.
... آخر ای لرد زما دست بدار،
کشور جم نشود استعمار،
بهر دل سوزی ما اشک مبار،
تا نگویند ز الغاء قرار.
لرد کرزن عصبانی شده است،

²³³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 205.

²³⁴ Sitat O.Məlikovun «Установление диктатуры Рза шаха в Иране» (M., 1961, səh. 15) kitabından götürülmüşdür.

(Nə qədər ki, bədəninizdə canımız var, başımız vətən torpağının ayağına qurbandır. Yüz fitnə və fəsad icad etdikdən sonra lord Kerzon nəyə görə Londonda İran üçün əsəbiləşmiş, mərsiyəxanlıq etməyə başlamışdır. Ey Lord, artıq bizdən əl çək. Cəm ölkəsi müstəmləkə ola bilməz. Bizim üçün ürək yandırıb göz yaşı tökmə ki, deməsinlər: qərarın ləğv olmağından lord Kerzon əsəbiləşmiş, mərsiyəxanlıq etməyə başlamışdır).

Fərruxi Yəzdinin bu şəri o zaman İranda geniş yayılaraq, dillər əzbəri olmuşdu. Belə ki, o, ingilislərin əleyhinə təşkil olunmuş yığıncaqlarda nəğmə kimi oxunurdu. Bunun bir səbəbi xalqın ürəyindən xəbər verən bir məsələyə həsr edilməsi idisə, digər səbəbi şerin sadə və səmimi bir şəkildə, oynaq formada qələmə alınması idi.

Bunu xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Fərruxi Yəzdi ümumiyyətlə, ingilis müstəmləkəçilərinin siyasətini bütün yaradıcılığı boyu nifrətlə damğalamışdır. O, ingilis müstəmləkəçilərini belə xarakterizə etmişdir:

جز جفا کاری و بی رحمی و مظلوم کشی
شیوه و عادت در باربریتانی نیست
فتنه در پنجه یک سلسله لرد است و مدام
کار آن سلسله جز سلسله جنبانی نیست.

236

(Britaniya sarayının cəfakarlıqdan, rəhmsizlikdən, məzlum öldürməkdən başqa adəti yoxdur. Fitnə-fəsad bir dəstə lordun əlindədir və bu dəstənin də işi təhrik etməkdən (silsilə cünbənliqdan) başqa bir şey deyildir).

Müşürüddövlə hökumətinin ingilislərin əleyhinə gördüyü tədbirlər Fərruxi Yəzdinin ürəyincə olduğundan şair onun kabinetinə müəyyən dərəcədə yaxşı münasibət bəsləmişdir:

هرچند سیل آرزو را سد نیست،
هرچند توقع بشر را حد نیست،
با کم غرضی اگر کنی خوب نظر.
کابینه امروزی ما پربد نیست.

²³⁵ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 156-157.

²³⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 77.

(Hərçənd ki, arzu selinin bəndi yoxdur. Hərçənd bəşər istəyinin həddi-hüdudi yoxdur. Əgər az qərəzliliklə yaxşı fikir versən, bizim bugünkü kabinəmiz çox da pis deyildir).

Lakin bu hökumətin bəzi faydalı tədbirləri olsa da, o, özündən əvvəlki kabinələr kimi, xalq kütlələrinin acınacaqlı vəziyyətini əsla yaxşılaşdırma bilmədi. Ölkənin maliyyə işi və iqtisadiyyatı yenə bərbad halda qalmaqda davam edirdi. Buia görə də şair deyirdi ki, «Əgər baş nazirin (Müşürüddövlənin — Ə.H.) qulağı kar deyilsə, bizim naləmizi eşitsin».

1921-ci ildə Rza xanla əlbir olub, dövlət çevrilişi yaradaraq hakimiyyəti ələ alan ingilispərəst Seyid Ziyaəddin zamanında Fərruxi Yəzdi bəzi şairlər kimi (məsələn, Eşqi) onun yağlı vədlərinə inanmadı. Şair Seyid Ziyaəddinin təşkil etdiyi kabinənin simasında keçmiş kabinələrin də xalqa heç nə vermədiyini ümumiləşdirərək yazırdı:

کابینه ها عموم سیاه است زانکه هیچ
کابینه سفید ندیدم ما هنوز .

(Kabinələrin hamısı qaradır; ona görədir ki, biz indiyə qədər ağ kabinə görməmişik).

Fərruxi Yəzdi «qara kabinə» sözünü burada təsadüfi işlətməmişdir. Seyid Ziyaəddin kabinəsi «qara kabinə» adlanırdı. Bu adi sözdən istifadə edən şair, ümumiyyətlə, kabinələrin əsil simasını açmağa müvəffəq olmuşdur.

Şairin İranda xaricilərin fəaliyyətinin genişlənməsinə imkan yaradan hər hansı dövlət başçısını görməyə gözü olmamışdır. Belə dövlət xadimlərindən biri də Vüsuqüddövlənin qardaşı Qəvamüssəltənə idi. Vüsuqüddövlə qatı ingilispərəst idisə, Qəvamüssəltənə həm ingilislərin, həm də amerikalıların əlaltısı idi. «ABŞ-ın İranda təsiri güclü olmayan illərdə Qəvamüssəltənə xüsusilə demokratik qüvvələr əleyhinə mübarizədə tamamilə ingilis diplomatiyası və kəşfiyyatı ilə əlbir hərəkət edirdi»^{238a}.

²³⁷ Yenə orada, səh. 179-180.

²³⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 170.

^{238a} O.Məlikov. Göstərilən əsəri, səh. 36.

Gah ingilislərin, gah da amerikanların buyuruğu ilə işləyən Qəvəmüssəltənənin bütün siyasi fəaliyyətinin İrana ziyandan başqa bir şey verməyəcəyini çox yaxşı dərk edən şair onun haqqında belə yazmışdır:

ای سست عقیده سخت شادی دگر،
خرسند ز ارای اعتمادی دگر،
خواهی چو برادرت مهیا سازی
از بهر وطن قرار دادی دگر.

239

(Ey süst əqidə, yenə çox şadsan; etimad rəyi aldığın üçün şən-sən. Qardaşın kimi vətən üçün yeni bir müqavilə hazırlamaq istəyirsən).

1921-1922-ci illərdə üç kabinə təşkil edən Qəvəmusəltənə ölkənin iqtisadiyyatını, maliyyəsini bərpa etməyin yeganə çıxış yolunu Amerika maliyyəçilərini İrana dəvət etməkdə gördü. Qəvəmin fikrinə görə, yalnız amerikanlar bu vəziyyəti düzəldib qaydaya sala bilərdilər. Nəhayət, 1922-ci ildə Qəvəm hökumətinin dəvəti əsasında Artur-Çester Milsiponun rəhbərliyi altında bir qrup Amerika maliyyəçisi İrana gəldi. Az bir zaman içərisində Milsipo İranın demək olar ki, bütün maliyyə işini, iqtisadiyyatını öz əlinə aldı. Onlar özlərini ölkədə ağa kimi aparırdılar:

آنرا که برای نوکری آوردیم،
دیری نگذشت زود آقا شده است.

240

(Nökərçilik üçün gətirdiyimiz adam çox keçmədən ağa olmuşdur).

Bunu görən şair yazır:

اما زره پند و نصیحت گاهی
او را بوظیفه آشنا باید کرد .

241

²³⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan səh. 190.

²⁴⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 179.

²⁴¹ Yenə orada, səh. 193.

(Amma hərdənbir ona öyüd-nəsihət vermək yolu ilə öz vəzifəsini anlatmaq lazımdır).

Fərruxi Yəzdi Milsiponun özbaşınalığına qarşı çox kəskin etirazlar etmişdir. O, مستشاری دیکتاتور؟ adlı bir məqaləsində Milsipoya bərk hücum edərək, onun İran nazirlərilə kobud rəftarını pisləyirdi:

«Biz istəyirik sağlam fikirli adamlar bu məsələlər haqqında mühakimə yürütsünlər və görsünlər ki, məsləhətçi kimi İrana gəlmiş ağayi doktor Milsipo bizim vəzirlərimizlə, dövlət idarələrinin mühüm başçıları ilə necə rəftar edir, bu bədbəxtlər öz maaşlarının saxlanması qorxusundan onun müqabilində necə də baş əyir və təvazökarlıq etməyə məcbur olurlar. O, bir nəfər məsləhətçidir, diktator deyildir»²⁴².

Fərruxi Yəzdinin Milsipo qarşısında qoyduğu tələb qəti və aydın idi: «Açıq demək lazımdır; əgər Milsipo İranın qayda-qanununa tabe olacaqsə, gərək qalsın, yoxsa gərək getsin»²⁴³.

Amerika imperialistlərinin İranda belə geniş ixtiyara sahib olmasında Qəvamüssəltənənin «tarixi xidmətlərinin» mahiyyətini yaxşı anlayan Fərruxi Yəzdi onu lənətlə belə damğalayır:

موشد ایران ز اقدام قوام السلطنه،
موشد بادا در جهان نام قوام السلطنه.
مذهبش کافرپرستی دینش آزادی کشی،
ای دریغ از دین و اسلام قوام السلطنه.
... برفراز مرز و بوم ما زند فال فنا،
بوم شوم خفته بر بام قوام السلطنه.

244

(İran Qəvamüssəltənənin tədbirlərindən məhv oldu; dünyada Qəvamüssəltənənin adı məhv olsun. Məzhəbi kafirpərəstlik, dini azadlığı boğmaqdır. Qəvamüssəltənənin dininin və müsəlmançılığının əlindən aman. Qəvamüssəltənənin damı üstündə yatmış bayquş bizim ölkəmizin məhv olması xəbərinin fəlini açır).

Bu şer 1922-ci ilin yayında, Tehran qəzetləri açıq surətdə Qəvamüssəltənəni xarici imperialistlərin agenti adlandırdığı bir zamanda

²⁴² «Tufan», 25/XI 1926-cı il.

²⁴³ Yenə orada.

²⁴⁴ Fərruxi Yəzdi. Dipan, səh. 164.

yazılmışdır. Fərruxi Yəzdi bu kampaniyada fəal iştirak etmişdir. O, Qəvamüssəltənə kimi vətəndaşlıq hisslərindən məhrum, satqın bir adamı vəzifə başına gətirən, vətənin, millətin taleyini ona tapşırən, özü isə Avropa ölkələrində eyş-işrətlə məşğul olan Əhməd şah haqqında yazırdı: «Bu, millətin bədbəxtliyi deyilmədir ki, bizim bugünkü padşahımızdan məmləkətə heç bir bağlılıq görünmür»²⁴⁵. Fərruxi Yəzdi sözünə davam edərək, Əhməd şah müraciətlə Qəvamüssəltənə kabinəsi haqqında fikrini açıq deyirdi:

«Bu gün millət nə istəyir? Bu gün məmləkət nəyə möhtacdır? Bu məşum və İrani viran edən kabinəni iş başından qovmağa, səlahiyyətli bir kabinənin iş başına gətirilməsinə, onun gücləndirilməsinə möhtacdır. Dəfərlə demişlər ki, ey əlahəzrət, Qəvamüssəltənə və qardaşı vətənin və millətin xeyirxahı deyil, cəmiyyətin tərəqqisinin və məmləkətin heysiyyətinin qorunmasını nəzərdə tutmur, əcnəbilərin meyl və iradəsini hər şeydən üstün tuturlar»²⁴⁶.

Şair bu iki qardaşın İran xalqına qarşı çox cinayətlər etdiyini dəfərlə göstərmişdir.

بدختی ایران زدو تن یافت دوام ،
این نکته مسلم خواص است و عوام .

247

(İranın bədbəxtliyi iki nəfərin əlilə oldu. Bu nöqtə hamıya məlumdur).

Bütün bu hücumlar nəticəsiz qalmadı. 1923-cü il yanvarın 25-də Qəvamüssəltənə hakimiyyət başından düşürüldü. Qəvamüssəltənənin iş başından getməsinə Fərruxi Yəzdi böyük razılıq hissilə qarşılamışdı.

آن خود سر مرتجع که دلها خون کرد ،
پامال هوای نفس خود قانون کرد .
دیدى که چه سان دست طبیعت او را ،
از دایره با مشت و لگد بیرون کرد .

248

²⁴⁵ Hüseyn Məkki. Müqəddimə, səh. 19.

²⁴⁶ yenə orada.

²⁴⁷ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 206.

²⁴⁸ Yenə orada, səh. 181-182.

(Ürəkləri qan edən bu özbaşına mürtəcə qanunu öz nəfsinin istəyinə qurban verdi. Gördünmü ki, təbiətin əli onu yumruq və təkik gücünə nə cür sıradan çıxartdı?)

Fərruxi Yəzdinin hakimiyyət başında olan satqın, yalnız öz xeyrini güdən adamlar haqqında çıxardığı ümumi nəticə belə idi.

آن سلسله را که جز خطا باطن نیست،
کس نیست که برخطایشان طاعن نیست.
روزی بوثوق شاد و گاهی بقوام،
القصة که این طایفه بی خائن نیست.

249

(Ürəyində xəbislik və çirkinlikdən başqa şey olmayan dəstənin xətələrindən ziyan görməyən bir adam yoxdur. Bir gün Vüsuqla şaddır, bir gün də Qəvamla, xülasə, bu dəstə xainsiz deyil).

Şairin daxili irticaya qarşı mübarizəsinin ən yüksək mərhələsini, irəlidə qeyd etdiyimiz kimi, Rza şahla olan cəng-cidal təşkil edirdi. Bu mübarizə heç də şəxsi xarakter daşımırdı. Ümumiyyətlə, şəxsi mənafeyi üstündə mübarizə aparmaq Fərruxinin təbiətində əsla olmamışdır. Onun ayrı-ayrı dövlət adamları ilə mübarizəsinin ancaq bir meyarı vardı — İranın mənafeyi, İran xalqlarının azadlığı, maddi rifahı, yüksəlişi! İş başında olan vüsuqüddövlələrə, müşürüddövlələrə, qəvamüssəltənələrə, Rza şahlara məhz bu ölçü ilə yanaşıdıqda, həmin adamların İran üçün xeyirsiz, ziyankar mövqe tutduqları xüsusilə qabarıq nəzərə çarpırdı; bundan hiddətlənən Fərruxi Yəzdi öz satira silahını bütün qəzəbi, nifrəti ilə onlara doğru yönəldir və atəş açırdı.

Əvvəl baş nazir olan, sonra isə şahlıq taxt-tacını ələ alan Rza şahın hakimiyyət sürdüyü illər XX əsr İran tarixinin ən ağır və qaranlıq dövrü olmuşdur. Onun hakimiyyəti zamanında bütün demokratik ideyalar boğulmuş, xalq kütlələri yoxsulluq və səfalət pəncəsi altında inləməkdə davam etmiş, bütün qabaqcıl fikirli vətənpərvər şəxsiyyətlər zindanlar küncündə məhv edilib susdurulmuşdur.

Cavan, istedadlı, qəlbi vətən, azadlıq eşqi ilə çırpınan Eşqi Rza xanın fitvası ilə xaincəsinə həlak edildi.

²⁴⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 176.

Görkəmli inqilabçı materialist alim Təqi Erani zindanda vəhşiliklə öldürüldü. Fərruxi qələm yoldaşı Eşqinin faciəli ölümü münasibətilə yazdığı bir rübaidə sanki İranın azadlığı urrunda həlak olan bütün qəhrəmanların matəmini saxlayırdı:

یکدم دل ما غم زدگان شاد نشد،
ویرانه ما از ستم آباد نشد .

دادند بسی براه آزادی جان،
اما چه نتیجه ملت آزاد نشد .

250

(Bir an da olsa biz qəmlilərin ürəyi şad olmadı, bizim viranəmiz zülmədən abad olmadı. Çoxları azadlıq yolunda can verdi. Lakin nə fayda, millət azad olmadı).

Azadlıq və demokratiyadan əsər belə qalmayan İranda bu dövr ədəbiyyat və sənət adamları üçün də son dərəcə ağır idi. Şərait, zaman yaradıcı qüvvələrə həqiqəti deməyə imkan vermir, onları yaltaqlığa, ikiüzlülüyə sövq edirdi. Ciddi senzura demokratik fikirlərin intişar tapmasının qarşısını hər vasitə ilə almağa çalışırdı. Doktor Pərviz Natel Xanləri İran yazıçılarının birinci qurultayında Rza şah diktaturasının hökm sürdüyü həmin dövrü belə xarakterizə edir: «Məsələnin həqiqəti budur ki, diktatura dövründə polis və senzura təzyiqi o qədər güclü idi ki, şairlərin və yazıçıların ürəklərində zövqü (yazıb-yaratmaq həvəsi) söndürülürdü. Polis göstəriş verirdi ki, qəmli şeirlər qadağandır və bütün şairlər şerdə şadlıq və razılıq ifadə etməlidirlər. Hətta o zaman bir şair cəngəlin (meşənin) vəsfı haqqında şeir yazmış, polis isə: «mümkündür, bu meşə Mirzə Kuçek xanın vurduğu meşə olsun» — bəhanəsi ilə onun çap olunmasına icazə verməmişdi»²⁵¹.

Senzuranın ədəbi, bədii əsərləri «mikroskop» altında yoxlayanndan sonra çap edilməyə icazə verdiyini aydın təsəvvür etmək üçün nümunə olaraq, Fərruxi Yəzdinin özünün «Tufan» qəzetində dərc olunmuş bir qəzəldən aşağıdakı parçaya diqqət edək. Həmin parça qəzetdə belə getmişdir:

²⁵⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 181.

²⁵¹ Doktor P.N.Xanləri. İran yazıçılarının I qurultayındakı çıxışından, b a x: نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، 1947، ص 50

گر ز آزادی بود آبادی روی زمین

نوشدارو شد برای نامداران مرگ سرخ

252

Göründüyü kimi, şerin iki misrası senzura tərəfindən atılmış, yerinə nöqtələr qoyulmuşdur. Maraqlıdır, görəsən şerdə hansı fikir senzuranın xoşuna gəlməmişdir? Atılmış misralarda görəsən şair nə demişdir?

Budur, əsil mətn belədir:

گر ز آزادی بود آبادی روی زمین،
پس چرا بی بهره از آن کشور هوشنگ بود.
نوشدارو شد برای نامداران مرگ سرخ،
بسکه در این شهر ننگین زندگانی تنگ بود.

253

(Əgər yer üzünün abadlığı azadlıqdan olursa, bəs nə üçün Hüşəng ölkəsi (yəni İran — Ə.H.) ondan bəhrəsiz oldu? Bu biabırçı şəhərdə, həyat o qədər cansıxıcıdır ki, qırmızı ölüm qəhrəmanlar üçün nuşdarı oldu).

Məlum olduğu kimi, senzura şairin əsərinin ümumi mühakimə yürüdülmə misralarına dəyməmiş, ancaq sırf İrana aid sətirlərin üstündən xətt çəkmişdir.

Belə bir şəraitdə yazıb-yaratmağa məcbur olan bir çox şairlər özlərini cəncələ salmamaq üçün həyat həqiqətlərini deməkdən boyun qaçırır, tərif, yaltaqlıq, mədh yolunu tutaraq Rza şaha tərifnamələr yazırdılar. Məsələn, Arif Qəzvini öz təsniflərində ²⁵⁴ زنده باد — deyərək Rza xanı mədh edirdi. Başqa bir şair — Pur Davud Rza şahın «dördü vətənin xilaskarı» olduğunu qeyd edərək, onun xidmətlərini belə tərifləyirdi:

²⁵² «Tufan», 21/111 1927-ci il.

²⁵³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 112.

²⁵⁴ عارف قزوینی، دیوان، چاپ اول، برلین، 1924، ص 64

سردار سپه خانه به بیگانه پرداخت،
مردانه بکوشید و بهرسوی همتاقت،
آئین نو آورد و ره و رسم دگر ساخت.

255

(Sərdar-Sepəh (Rza xan — Ə.H.) vətəni yadlardan xilas etdi. Mərdanə çalışdı, özünü hər yana vurdu. Yeni ayin gətirdi, yeni yol, yeni qayda yaratdı).

Bu cür misalların sayını istənilən qədər artırmaq mümkündür. Beləliklə, Rza şah diktaturası illərində İranda hökm sürən bu vəziyyət — yəni bir tərəfdən, ciddi senzuranın olması, digər tərəfdən, Rza şahın şəxsiyyətinə yaranan pərəstiş həmin dövr fars ədəbiyyatının inkişafına hiss olunacaq dərəcədə ziyan vurmuş, onun irəliyə doğru inkişafını xeyli ləngitmişdi. Lakin bu, ümumi tərəqqinin qarşısını ala bilməmiş, zülm, təzyiq bir çox görkəmli sənətkarları açıq, qəti mübarizə etməyə sövq etmiş və nəticədə kəskin etiraz motivləri ilə, üsyankarlıqla dolu olan xeyli sənət əsərləri yaranmışdır. Mirzadə Eşqinin, Fərruxi Yəzdinin yaradıcılığı buna gözəl misal ola bilər.

Təbiətən mərd, qorxmaz bir insan olan Fərruxi Yəzdi bütün bu maneələrə və çətinliklərə baxmayaraq, öz fikirlərini açıq deməkdən əsla çəkinməmiş, qılıncının dalı da, qabağı da kəsən Rza şahı yaltaqlıq etməmiş, əksinə, həmişə onu tənqid və ifşa etmişdir. Fərruxi Arif Qəzvinin «Yaşasın Sərdar-Sepəh!» deyərək mədhlər yazdığı Rza xana üz tutub cəsarətlə belə deyirdi:

با مشت و لگد معنی امنیت چیست؟
با نفی بلد ناجی امنیت کیست؟
با زور مرا مگو که امنیت هست،
با ناله زمن شنو که امنیت نیست!

256

(Yumruq və təpiklə əmniyyətin nə mənası var? Sürgünlərlə əmniyyətə nicat verən kimdir? Zorla mənə demə ki, əmniyyət var. Nalə ilə məndən eşit ki, əmniyyət yoxdur).

²⁵⁵ M.İshaq. Göstərilən əsəri, səh. 57.

²⁵⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 177.

Şair Rza şah kimi azadlıq və vətən düşmənlərinin hakimiyyət başına gəlib hökmranlıq etmələrinin səbəblərini cəmiyyətin ayıq olmamasında, öz hüququnu anlamamasında görür:

بود اگر جامعه بیدار در این دار خراب،
جای سردار سپه جز بسردار نبود.
257

(Bu viranə ölkədə əgər cəmiyyət ayıq olsaydı, Sərdar-Sepəhin yeri dar ağacının başından özgə bir yer olmazdı).

Fərruxi Yəzdi qısa, aydın ifadələrlə Rza şah dövrünün boğucu, kəsif havasını belə ifadə edir:

روح را مسموم سازد این هوای مرگبار.
258

(Bu ölüm yağan hava ruhu zəhərləyir). Yaxud:

بروزگار رضا هر که را من دیدم،
هزار مرتبه فریاد نا رضائی زد.
259

(Rzanın dövründə hər kimi gördümsə, min dəfə narazılıq fəryadı çəkdi).

Fərruxi Yəzdi yalnız ayrı-ayrı dövlət adamlarını tənqid və ifşa etməklə kifayətlənməmiş, ölkənin ümumi dərdlərinə də açıq gözlə baxmış, bir çox yaraları — bədnam burjua demokratiyasını, cəhaləti, nadanlığı kəskin tənqid etmişdir. Şair İranda seçki sisteminin iç üzünü' açıb göstərən çoxlu şerlər yazmışdır. Bu əsərlər öz kəskinliyi və mahiyyəti etibarilə Fərruxi Yəzdinin müxtəlif siyasi şəxsiyyətlər əleyhinə yazdığı şerlərdən heç də az əhəmiyyətə malik deyildir.

Şairə görə, deputat xalqın nümayəndəsidir, onu xalq özü seçməli və o, xalqın iradəsini ifadə etməyə borcludur. Lakin rüşvətin hökm sürdüyü bir cəmiyyətdə hətta deputatlıq da, səs də satın alınır.

²⁵⁷ Yenə orada, səh. 110.

²⁵⁸ Yenə orada, səh. 122.

²⁵⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 97.

Pulu olanlar, «səs almaq» iqtidarında olanlar xalq nümayəndəsi adı ilə özlərinə məclisdə yer tuturlar. Lakin onlar xalqdan nə qədər uzaq, vətənin, məmləkətin taleyinə nə qədər biganədirlər.

آنکه از آرا خریدن مسند عالی بگردد،
مملکت را میفروشد تا که دلالی بگردد.

260

(Səs almaqla yüksək məqam tutan adam «dəllallıq» almaq üçün ölkəni satar).

Deputatların satqınlığını, yaltaqlığını, xalqın mənafeyini deyil, öz mənafeələrini düşündüklərini, diktatorun dediyini təsdiq edən müqəvvaya döndüklərini görən Fərruxi Yəzdi təəssüf hissilə yazmışdır:

مجلس ما را هر آنکه دید بدل گفت:
ملت جم حسن انتخاب ندارد.

261

(Bizim məclisimizi hər kəs gördüsə, ürəyində dedi: Cəmin millətinin hüsn-intixabı (ən yaxşılar seçmək qabiliyyəti) yoxdur).

Fərruxi Yəzdinin fikrincə, ancaq o adam xalq elçisi ola bilər ki, o, vətəninə, millətini sevsin, onun mənafeyini hər şeydən üstün tutsun və yaxşı əməllər sahibi olsun. Bu tələbə cavab verməyənlər heç vəchlə xalqın elçisi olmağa layiq deyildirlər:

هرکس که بدست خویشتن کار نکرد،
صالح به نمایندگی ملت نیست.

262

(Öz əli ilə işləməyən bir adam millətin nümayəndəliyinə səlahiyyətli deyil).

Külli miqdarda rüşvət verib, məclisə deputat seçilmək istəyən adamlar, məlum məsələdir ki, öz mənfəətlərini güdənlər, vəzifə və şöhrət düşkünü olan adamlardır. Budur, şairin bizə təqdim etdiyi bir «millət nümayəndəsi» görün nə deyir:

²⁶⁰ Yenə orada, səh. 104.

²⁶¹ Yenə orada, səh. 111.

²⁶² Fərruxi Yəzdi, Divan, səh. 178.

شدم وکیل از آنرو که نقد فی المجلس،
برای نفع خود این خانه را قبالة کنم .

263

(Ona görə məclisdə vəkil oldum ki, elə oradaca nəqd bu evi (vətəni) satım).

Nə üçün belə mənfəətpərəst adamlar xalq nümayəndəsi adı ilə məclisə seçilmişlər? Şair bunun səbəbini belə izah edir:

ای توده گرفتار جهالت شده ای،
گمگشته وادی ذلالت شده ای،
هرکس که کنی وکیل گر جنس تو نیست،
بی چون و چرا بدان که آلت شده ای .

264

(Ey kütlə, cəhalətə düşər olmusan, zəlalət vadisində itmişən. Vəkil etdiyin adam sənin cinsindən (sinfindən) deyildirsə, sorğusuzsuz bil ki, əldə oynacaq olmusan).

Fərruxi Yəzdi seçki kampaniyaları zamanı seçiciləri ayıq olmağa, öz sinfi düşməninə səs verməməyə çağırırdı.

امروز اگر خطا سراپا نکنی،
از دست وکیل ناله فردا نکنی،
رای تو قبالة است آنرا ایدوست،
هشدار برای دشمن امضا نکنی.

265

(Əgər bu gün (seçkidə) böyük səhv etməsən, səhər vəkilin əlindən nalə etməzsən. Ey dost, sənin rəyin qəbalədir. Ayıq ol, onu düşmən üçün imzalamayasən). Şair arzu edir ki:

ای کاش که توده بعد از این میدانست،
کز جنس خود انتخاب میباید کرد .

266

²⁶³ Yenə orada, səh. 132.

²⁶⁴ Yenə orada, səh. 219.

²⁶⁵ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 219.

(Kaş ki, xalq bundan sonra biləydi ki, deputatı öz cinsindən (öz sinfindən — Ə.H.) seçmək lazımdır).

Lakin burjua seçki sisteminin mahiyyətini dərindən anlayan və ümumiyyətlə seçki kampaniyaları zamanı törədilən cinayətləri — rüşvətxorluğu, ikiüzürlüyü, zorakılığı öz gözlərilə görən Fərruxi Yəzdi seçki yolu ilə azadlıq və demokratiyanın əldə ediləcəyinə bəslədiyi inamı itirir və yeganə çıxış yolunun yalnız inqilab olduğunu bir daha təsdiq edirdi.

زانتخاب چوکاری نمیرود از پیش
بپور کاوه بگو فکر انقلاب کند

267

(Seçki ilə heç bir iş görmək mümkün olmadı. Kavə nəslinə də ki, inqilab haqqında fikirləşsin).

Beləliklə, şair demokratiyanın qızğın müdafiəçisi kimi çıxış edir. Burjua demokratiyasının əsil simasını açıb göstərməklə bərabər, xalqı öz hüququnu anlamağa, onu qorumara çağırır.

Fərruxi indi maarifçilik ideyalarını yeganə çıxış yolu olmaqdan daha ziyadə, köməkçi bir vasitə kimi təbliğ edirdi. O, burada yenə İran maarifçilərinin fikirlərinə əsaslanırdı.

Məlikülmütəkəlliminin yeni tipli təlim-tərbiyə ocaqları —
کارخانه های آدم سازی açmaq, ağıllı, savadlı, mədəni
insan tərbiyə etmək barəsindəki düşüncələri Fərruxi Yəzdinin də yaradıcılığında öz dərin təsirini göstərmişdir.

Şair yazırdı:

آنان که کنند با دو صد طنازی،
دائم بمقدرات ایران بازی.
ایکاش کنند وقت خود را مصروف
یک لحظه بفابریک آدم سازی.

268

(Əzilib-büzülməklə həmişə İranın taleyi ilə oynayan adamlar, kaş ki, bir an da öz vaxtlarını «insan tərbiyə etmək fabriki» düzəltməyə sərf edəydilər).

²⁶⁶ Yenə orada, səh. 187.

²⁶⁷ Yenə orada, səh. 108.

²⁶⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 218.

Şair, yaradıcılığının birinci dövründə olduğu kimi, indi də elmi, savadı yüksək qiymətləndirir, onu səadətə açarı hesab edir:

در شاهراه علم که اصل سعادت است،
هرکس نرفته پیش ز مقصود پس بماند .

269

(Xoşbəxtliyin əsası olan elm yolunda hər kəs irəli getmədisə, öz məqsədindən geri qaldı).

Fərruxi Yəzdi ölkədə maarifin bərpad vəziyyətdə olmasını, savadsızlığın İrani başqa məmləkətlərdən geri qoyduğunu aydın hiss etdiyi üçündür ki, deyirdi:

نادانی و جهل خاک ما را کیش است،
بدبختی ما همیشه بیش از پیش است.
هرچند ادارات خرابند همه،
بی شبهه خرابی معارف بیش است .

270

(Nadanlıq və cahillik bizim torpağımızın ayinidir. Bədbəxtliyi-miz gündən-günə artır. Hərçənd bütün idarələr xarəbdır, lakin, şübhəsiz, maarifin vəziyyəti daha xarəbdır).

Fərruxi Yəzdi vətənpərvər bir sənətkar kimi, ana dilində təhsil almağın böyük əhəmiyyətini bütün kəskinliyi ilə qoyur. Rza şah diktaturası illərində İranda çoxlu ingilis, fransız, alman məktəbləri açılmışdı. Şair heç də xarici dilləri öyrənməyin, başqa xalqların mədəniyyətini, ədəbiyyatını mənimsəməyin əleyhinə deyildir. Özünün qeyd etdiyi kimi, xarici dil bilmək heç də eyib sayılmır²⁷¹. Lakin şair əcnəbi dillərin İranda çox yayılmasının arxasında gizlənən əsas iki cəhəti aydın görür və bunlar onu ciddi narahat edirdi:

Əvvələn, o, imperialist dövlətlərin hər hansı bir zəif inkişaf etmiş ölkəni öz müstəmləkəsinə çevirmək, orada mövqelərini möhkəmləndirmək və həmçinin əsil soyğunçuluq məqsədlərini pərdələmək üçün dil məsələsindən bir vasitə kimi istifadə etdiklərini anlatmağa çalışırdı: «Gözünüzü, qulağınızı bir qədər açıb, dünyanın böyük

²⁶⁹ Yemə orada, səh. 104.

²⁷⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 170.

²⁷¹ «Tufan», 14/XII 1926-cı il.

dəyişikliklərinə fikir verin və görün ki, avropalılar nə yolla Şərq məmləkətlərini öz ağalıqları altına almışlar. Hindistan və Beynənnəhreyn, ya Suriya və Hind-Çin nə vasitə ilə Avropa millətlərinin müstəmləkələrinə çevrilmiş, öz hakimiyyətlərini onlara təslim etmişlər»²⁷².

Bu vasitə nədir, şair nəyi nəzərdə tutur? Fərruxi Yəzdi sözünə davam edərək yazır:

«Bir dövlətin digər dövləti istila etməsi üçün heç bir silah və vasitə dilin intişarı və onun təbliği qədər iti və təsirli ola bilməz»²⁷³.

İkincisi, İranda xarici dillərin öyrənilməsi elə bir səviyyəyə çatmışdır ki, ana dili — böyük tarixi keçmişi və dünyanı heyran qoyan ədəbi abidələri olan doğma fars dili unudulmaq dərəcəsinə gəlmişdi. Anasının laylay çaldığı dili bəyənməyən, İranın çörəyini yeyib, özünə arxa çevirən adamlar meydana çıxmışdı.

«Bu gün xarici dili bilmək İranda, xüsusilə Tehrandə o qədər əhəmiyyət kəsb etmişdir, hətta ən kiçik məktəbli uşaq da xaricilərin dilini öyrənməyə o qədər rəğbət göstərir ki, sanki iranlı olmaqdan və ana dilini bilməkdən utanır. Nə qədər ürək yandıran, təəssüf ediləsi haldır ki, bu məmləkətin təhsil almış adamlarının və Tehranın siyasi xadimlərinin farsca savadları yoxdur və səhvsiz beş sətir yazı bilmirlər».

Bu prosesi «dil və millət xəteri» adlandıran şair öz fikrini belə yekunlaşdırmışdır:

قمری سخن از سرو چمن میگوید،
بلبل غم دل بگل چومن میگوید.

این هردو زبانشان یکی نیست بله،
هرکس بزبان خود سخن میگوید.

²⁷⁴

(Qumru çəmən sərvindən söz açır, bülbül öz ürəyinin dərdini gülə mənim kimi söyləyir. Onların hər ikisinin dili bir deyildir, bəli, hər kas öz dilində danışır).

Beləliklə, Fərruxi Yəzdi yaradıcılığının yetkin dövründə daxili irticanın qatı düşməni, İranda öz hakimiyyətini bərqərar etməyə çalışı-

²⁷² Yənə orada.

²⁷³ «Tufan», 14/XII-1926-cı il.

²⁷⁴ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 190.

şan Amerika-İngiltərə imperialistlərinin müstəmləkəçilik siyasətinin ifşaçısı, cəhaləti, savadsızlığı durmadan qamçılayan, elmi, maarifi böyük bir həvəslə təbliğ edən vətənpərvər sənətkar kimi oxucunun gözü qarşısında canlanır.

* * *

XX əsr fars poeziyasında tədqiqatçıların ən az diqqət yetirdikləri, lakin həm ictimai-siyasi nöqteyi-nəzərdən, həm də ədəbi-bədii cəhətdən çox maraqlı və aktual problemlərdən biri də fəhlə-kəndli mövzusu məsələsidir. Əməkçi insan surəti yaratmaq təşəbbüsü İran ədəbiyyatında uzun bir tarixə malik olsa da, son əsrdə tamamilə yeni mahiyyət kəsb etməsi və geniş əhatə dairəsi ilə fərqlənir. Ələskər Hikmət İran yazıçılarının birinci qurultayındakı çıxışında fars ədəbiyyatında yaranmış bu təzə keyfiyyəti çox düzgün olaraq, «اشعارکاری یا سوسیالیستی» «Fəhlə və sosialist şerləri» adlandırır, onun mənbələrini izah etməyə çalışır və bu mövzuda belə əsərlərin əvvəllər az yazıldığını, sonralar isə şairlər tərəfindən geniş şəkildə işləndiyini qeyd edirdi²⁷⁵.

Doğrudan da, biz bu dövr poeziyasının ən görkəmli nümayəndələrinin — Lahutinin, Fərruxi Yəzdinin, İrəc Mirzənin, Eşqinin və b. yaradıcılığında fəhlə-kəndli mövzusunun bu və ya digər dərəcədə işləndiyini görürük.

Fərruxi Yəzdi yaradıcılığının birinci mərhələsində ayrıca olaraq əməkçi insanın təsvir və tərənnümünə demək olar ki, rast gəlmirik; bu dövrdə şair zəhmətkeş xalqdan ümumi şəkildə söhbət açır, onun pis güzəranını təsvir edir.

Şairin hələ siniflər haqqında tam təsəvvür olmadığına görə, o, İran cəmiyyətinin əksəriyyətini təşkil edən kəndlilər və yeni meydana gəlməkdə olan fəhlə sinfi barədə heç bir şey deyə bilmir. Lakin yaradıcılığının yetkin dövründə Fərruxinin görüş dairəsi genişləndiyi kimi, mövzu dairəsi də xeyli vüsət kəsb etmiş, o, fəhlə-kəndli məsələsinə xüsusi fikir vermiş, öz əsərlərində onların ağır həyatını qələmə almışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cəhət şairin yaradıcılığının ikinci mərhələsində yaranan yeni keyfiyyətlərdən biri kimi qiymətləndirilməlidir.

²⁷⁵ Ələskər Hikmət. İran yazıçılarının I qurultayındakı çıxışı, b a x:

نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، ۱۹۴۷، ص ۳۷

İranda kapitalist münasibətlərinin meydana gəlməsi keçən əsrdən — kapitalist müəssisələrinin, irili-xırdalı manufakturların yaranması və fəaliyyət göstərdiyi zamanlardan başlanır. Lakin bu müəssisə və sənət kombinatlarında çalışan işçilər hələ proletariat deyildir. Ancaq Birinci dünya müharibəsindən sonra fabrik-zavod sənayesinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq, İranda fəhlə sinfi yaranmağa başladı. İran fəhlə sinfini əsas etibarilə yoxsullaşmış xırda sənətkarlar və iş dalınca şəhərə gəlməyə məcbur olan kəndlilər təşkil edirdi.

Yeni yaranan, hələ bərkıyib-mətinləşməmiş fəhlə sinfini²⁷⁶ amansızcasına istismar edən iri kapitalistlər meydana gəlirdi. Xarici ölkələrin — xüsusən ABŞ və İngiltərənin ölkəyə soxulması İranda hər cür texniki tərəqqinin qarşısını alır; müəssisələr əsasən bu ölkələrdən gətirilən texniki avadanlıqla təchiz edilir və beləliklə, istər-istəməz xarici kapital da ölkəyə, müəssisələrə daxil olurdu. Bu isə İran fəhlə sinfinin ikitərəfli istismarı ilə — həm yerli kapitalistlərin, həm də ABŞ, ingilis imperialistlərinin dəhşətli istismarı ilə nəticələnirdi.

Gündə on-on dörd saatlıq çətin iş şəraiti fəhlələri ağır məngənə kimi sıxır və yaşayış getdikcə çətinləşirdi. Qadın və uşaq əməyi daha amansızlıqla istismar edilirdi.

Fərruxi Yəzdi həyatda bütün maddi nemətləri istehsal edən, cəmiyyətin yaşaması üçün hər cür təminat yaradan zəhmətkeş insanların — fəhlələrin, kəndlilərin əməyini olduqca yüksək qiymətləndirir. Onun əsərlərində gecə-gündüz çalışan, lakin ac-susuz qalmağa, çıpaq yaşamağa məcbur olan yoxsul insanlara dərin, səmimi bir məhəbbət duyulur.

Tehranın küçələrində şəhər yoxsullarının, dilənçilərin qəpik-quruş üçün uzanan titrək əlləri şairin həssas qəlbini qanadır, o, səfalətin ürəklər yandıran nəğməsini onlarla birgə oxuyur.

Zəhmətkeş insanların qəmini, möhnətini ürəkdən duyan, onların halına acıyan Fərruxi Yəzdi humanist bir sənətkar kimi nəzərimizdə daima ucalır.

ز دود آه ستمدیگان سوخته دل

277

²⁷⁶ İran fəhlə sinfinin yaranması haqqında ətraflı məlumat üçün bax: Z.Z.Abdullayev. Промышленность и зарождение рабочего класса Ирана, Баку, 1963.

²⁷⁷ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 108

(Zülm görmüşlərin ahının tüstüsündən ürək yandı) — deyən şair özünü zəhmətkeş xalqın, yoxsulların nəğməkarı sayır və bununla fəxr edir.

Fərruxi Yəzdinin, ümumiyyətlə, əməkçi insana münasibətini aydın təsəvvür etmək üçün fəhlə-kəndli mövzusunda yazdığı şeirlərinə öləri bir nəzər yetirmək kifayətdir. Bu şeirlərdəki başlıca cəhət zəhmət adamına bəslənən dərin məhəbbət və onun ağır həyatına acımaqdır. Şair zəhmətkeş insan barəsində elə səmimiyyətlə danışır ki, bu, oxucunu valeh etməyə bilmir, oxucu da istər-istəməz şairlə birgə onu sevir, halına yanır.

Bu, həmin əsərlərin dərin həyatiliyi, realizmi ilə izah edilməlidir. Budur, şair «کارگر» adlı bir rübaisində yazır:

جان بنده رنج و زحمت کارگر است،
دل غرقه بخون ز محنت کارگر است.
با دیده انصاف چو نیکو نگری،
آفاق رهین ملت کارگر است.

278

(Can fəhlənin zəhmətinin və əziyyətinin quludur. Ürək fəhlənin möhnətindən qana boyanmışdır. İnsaf gözü ilə baxsan, bütün dünya fəhlələrə minnətdardır).

Aşağıdakı misralarda şairin fəhləyə, əkinçiyə bəslədiyi məhəbbət daha yaxşı ifadə olunmuşdur:

شوریده دل بسینه بعنوان کارگر،
شوریده و گفت جان من و جان کارگر.
. . . ای دل فدای کلبه بی سقف بذرکار،
وی جان نثار خانه ویران کارگر.

279

(Sinəmdə fəhlə üçün döyünən ürək coşub dedi: mənəm canım fəhlənin canıdır. Ürəyim əkinçinin tavanı daxmasına fəda, canım fəhlənin viran evinə qurban olsun).

²⁷⁸ Yenə orada, səh. 168.

²⁷⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 113-114.

Şair göstərir ki, fəhlənin — zəhmətkeşin əlinin zəhməti olmasa, kapitalist sərmayəsiz qalar. Fəhlə бүгүн бəşəriyyətin səadəti üçün çalışır.

سرمایه اغنيا اگر کار کند،
با زحمت کارگر کار کند .
جانم بفدای دست خون آلودی،
کز بهر سعادت بشر کار کند.

280

(Varlıların sərmayəsi əgər bir iş görürsə, fəhlənin əlinin zəhmətilə görür. Canım o qanlı əlinin fədası olsun ki, bəşər səadəti üçün işləyir).

Bəli, bütün cəmiyyət zəhmətkeşlərin — fəhlənin, kəndlinin əlinin zəhməti ilə dolanır. Şah da, dövlətli də onların zəhmətinə möhtacdır. Lakin buna baxmayaraq, zəhmət çəkən, alın təri tökən, rahatlıq bilmədən çalışan insanlar özləri pis vəziyyətdə yaşamağa məcburdurlar. Kapitalist, ərbab isə əlini ağdan-qaraya vurmadiğı halda, firavan həyat sürür; onun üçün bu naz-neməti yaradanların taleyini əsla düşünmür, onları təhqir edir, bəzən isə insan yerinə belə qoymur:

سرمایه دار از سر خوان راندش ز جور،
با آنکه هست ریزه خور خوان کارگر .
در خز خزیده خواجه کجا آیدش بیاد،
پای برهنه پیکر عریان کارگر.
با آنکه گنجها برد از دسترنج وی،
پامال میکند سر وسامان کارگر.

281

(Kapitalist özü fəhlənin süfrəsinin qırıntısını yeyən olduğu halda, onu süfrəsinin başından zülmə qovur. Xəz paltə geyinmiş ağanın yadına fəhlənin çılpaq bədəni, yalın ayağı haradan düşə bilər? Onun əlinin zəhmətindən xəzinələr əldə etsə də, fəhlənin ev-əşiyini dağdır).

²⁸⁰ Yenə orada, səh. 195.

²⁸¹ Fərruxi Yəzdi, Divan, səh. 113.

Dövrünün qabaqcıl və həssas ürəkli şairi olan Fərruxi Yəzdi kapital ağalığının törətdiyi səfaləti, açlığı, işsizliyi öz gözləri ilə gördüyündən ona qarşı ciddiyyətlə çıxmışdır. Bu da maraqlıdır ki, şair kapital ağalığının yalnız İran çərçivəsində deyil, sözün geniş mənasında, bütün dünya miqyasında mənfur bir şey olduğunu qeyd edir və onu aradan qaldırmaq məsələsini irəli sürürdü:

شد سیه روز جهان از لکه سرمایه داری،
باید از خون شست یکسر باختر تا خاور.

282

(Dünya kapitalizm ləkəsindən qaragün oldu. Qərbi və Şərqi başdan-ayağa qanla yumaq lazımdır).

Şair İranda hökm sürən ictimai bərabərsizliyi — birinin varlı, birinin yoxsul yaşadığını görür və bu, onu çox düşündürürdü. O, bu nəticəyə gəlirdi ki, bir ovuc kapitalist imkan versə, dünyada varlı-yoxsul olmaz, hamı yaxşı yaşayar.

تشکیل جهان ز روی بی انصافی است،
چون دست خوش تجمل اشرافی است.
یک دسته خود خواه اگر بگذارد،
از بهر بشر ثروت دنیا کافی است.

283

(Dünya insafsızlıqla təşkil olunubdur. Çünki əyan-əsrəf bəzəyinə məruz qalmışdır. Əgər bir xudbin dəstə qoysa, dünya sərvəti bəşər üçün kifayətdir).

Fərruxi adamların çox cüzi bir hissəsinin yaxşı yaşadığı ölkə haqqında təəssüf hissi ilə yazırdı:

شهری که شرافتش برای جمعی است،
ای وای و دوصد وای براحوال همه.

284

(Şərəfəti ancaq kiçik bir dəstə üçün olan ölkədə vay, iki yüz dəfə vay hamının halına).

²⁸² Yenə orada, səh. 60.

²⁸³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 180.

²⁸⁴ Yenə orada, səh. 216.

Fərruxi Yəzdi kapitalistlərin daha çox varlanmaq, daha xoş, firavan həyat sürmək üçün həddindən artıq canfəşanlıq göstərdiklərini, xalqın isə öz ağır güzəranını yaxşılaşdırmaq barədə əsla düşünmədiyini, «ac qulağım, dinc qulağım» fəlsəfəsini əldə əsas tutub ancaq bir qarın yavan çörəkdən başqa heç bir şey uğrunda mübarizə aparmadığını görüb qəzəblənir:

خواجہ پی جمع مال و تودہ بدبخت،
هیچ بجز فکر نان و آب ندارد.

285

(Varlı dövlətlənmək üçün çalışır, bədbəxt xalq isə çörək və sudan başqa heç nə düşünmür).

Şübhəsiz ki, bununla şair zəhmətkeşlərin siyasi cəhətdən hələ hazırlıqsız, zülmə, istismara dözərək, yarıac, yarıtox yaşamağa razı olduqlarını göstərmək istəyirdi. Fərruxi Yəzdi xalqın bu «fəlsəfəyə» uyaraq, yaxşı güzəran uğrunda mübarizə aparmadığından məyus olduğu kimi, dövlətin də zəhmətkeşlərin alın təri ilə qazanılan pulu məmləkətin abadlığına, maarifinin dirçəlməsinə xərcləmədiyindən qəzəblənir. Onu qəzəbləndirən budur ki:

مزد دست کارگر را دولت ما میکند
صرف جیب هرزه ها ولگردها بیکارها.

286

(Fəhlənin əlinin mizdunu bizim dövlətimiz hərzələrin, avaraların, bekarların cib xərciyyə edir).

Fərruxi Yəzdi bəzən kapitalisti fəhləni incitməməyə çağırır:

آتش بجان او مزن از باد کبر و عجب،
ای آنکه همچو آب خوری نان کارگر.

287

(Ey fəhlənin çörəyini su kimi içən (yeyən), onun canına qürur və xudpəsəndlik küləyi ilə od vurma) — çünki onun qəzəbi böyükdür, onun ağlar gözünün yaşından yaranan seldən — «yanar sinəsinin ildırımının qəhredici odundan» sənə sarayın məhv olar.

²⁸⁵ Yenə orada, səh. II.

²⁸⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 151.

²⁸⁷ Yenə orada.

Lakin kapitalistdən aman gözləməyin, ya onu hədələməyin təsirsiz qaldığını və ümumiyyətlə, bunun düzgün yol olmadığını anlayan Fərruxi Yəzdi varlıları, «can bəsləyənləri» məhv etmək arzusu ilə yaşayır.

انتقام کارگر ایکاش برفروزد،

تا بسوزد سربسر این توده تن پروران را .

288

(Kəş ki, fəhlənin intiqamı alovlanaydı, bu «tənpərvər» dəstəni başdan ayağa yandırardı).

Şair kəndlilər haqqında da eyni səmimi məhəbbətlə danışır. İranda çoxluq təşkil edən və çox pis şəraitdə yaşayan sinif — kəndli sinfidir.

İstər Məşrutə inqilabı ərəfəsində, istər inqilab dövründə və istərsə də ondan sonrakı dövrlərdə İran kəndlisi torpaqsız olmuşdur. Torpaqların çox hissəsi iri mülkədarların əlində toplanmışdı. Mülkədarlar əllərində topladıqları külli miqdarda torpağı torpaqsız kəndlilərə icarəyə verirdilər. İcarə isə, V.İ.Leninin təbiri ilə desək, «kəndlilərin böyük çoxluğu üçün... əsarət altına düşmək deməkdir»²⁸⁹.

Kəndli icarədara ağır verki verməli idi. İcarənin formalarından asılı olaraq, bu vergilər bəzən məhsulun otuz beş faizini, bəzən yarısını, bəzən isə yetmiş beş faizini təşkil edirdi.

Bələliklə, kəndli sinfi çox ağır şəraitdə yaşamaq olurdu. Fərruxi Yəzdi yeddinci məclisin deputatı olarkən kənd təsərrüfatı bankı yaratmaq məsələsinin müzakirəsi zamanı çıxış edərək qəbul olunmuş qanun layihəsi haqqında deyirdi ki, bu qanun layihəsi vergilərin bütün ağırlığını çiyində daşıyan kəndliləri və xırda torpaq sahiblərini əsla nəzərə almır. Kəndlilərin mənafeyini müdafiə etməli olan qanun onları (kəndliləri) sadəcə olaraq unutmuşdur²⁹⁰.

Fərruxi Yəzdi kəndlilərin bu acınacaqlı vəziyyətini şərlərində təsvir etmiş və özü də həmişə kəndli nəslindən olmağı ilə öyünmüşdür;

من آن خونین دل زارم که خون خوردن بود کارم،
مباهاتی که من دارم ز دهقان زادگی دارم .

²⁸⁸ Yənə orada, səh. 60.

²⁸⁹ V.İ.Lenin. Əsərləri, 15-ci cild, səh. 91.

²⁹⁰ М.Сенджаби. Персия в кризисе. Москва — Ташкент, 1931, səh. 48.

291

(Mən qanlı ürəyi zara gəlmiş o insanam ki, qan yemək peşəmdir. Məndəki qürur kəndli nəslindən olmağımdandır).

Şair kəndli mövzusunda yazdığı şeirlərinin birində belə deyir:

تا حیات من بدست نان دهقان است و بس،
جان من سرتا بپا قربان دهقان است و بس.
. . . دست هر کس با توسل از ازل بادامنی
است،
تا ابد دست من و دامن دهقان است و بس .

292

(Nə qədər ki, mənim həyatım kəndlinin çörəyindən asılıdır, mənim bütün varlığım kəndlinin qurbanıdır, vəssalam. hər kəsin əli kömək üçün əzəldən birinin ətəyindən yapışmışdır, axıra qədər mənim əlimdir, kəndlinin ətəyi, vəssalam). Şəhərdə kapitalist sərmayədar fəhlənin əlinin zəhmətilə dolandığı kimi, mülkədar da kənddə kəndlinin ağasıdır. Onun bütün dolanışığı kəndli əməyindən asılıdır. Lakin:

برسر خوان خواجه پندارد که باشد میزبان،
غافل است از اینکه خود مهمان دهقان است
وبس.

293

(Aqa süfrə başında elə güman edir ki, ev sahibidir. Bundan xəbəri yoxdur ki, özü kəndlinin qonağıdır, vəssalam). Şairi düşündürən budur ki:

مالک غریق نعمت جاه و جلال و قدر،
زارع اسیر زحمت و رنج و بلا هنوز.
294

(Mülkədar naz-nemət, cah-calal içərisində qərq olub, əkinçi isə hələ də zəhmət, rənc, bəla əsiridir).

²⁹¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 124.

²⁹² Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 116.

²⁹³ Yənə orada.

²⁹⁴ Yənə orada, səh. 113.

Fərruxi Yəzdi mülkədarı canavara bənzətməklə onun yırtıcı təbiətini çox gözəl ifadə edir:

گر ندیدی حمله مالک بدهقان ضعیف،
گرگ بگر چسان خود را باهو میزند.
295

(Əgər mülkədarın zəif kəndliyə həmlə etməyini görməyib-sənsə, qurdun özünü ahuya necə vurduğuna tamaşa et).

Şair yoxsulları, kəndliləri bir-birini müdafiə etməyə, dövlətlilərin dərisini soymağa, başını çəkiclə əzməyə çağıraraq yazır:

پوستش با داس برکن با چکش مغزش بکوب،
هرتوانگر که با ما قلب قلبش صاف نیست.
296

(Qəlbi bizim qəlbimizlə saf olmayan (düz olmayan) hər dövlətlinin dərisini oraqla soy, beynini çəkiclə əz!).

Yaxud da şairin bu çağırışına diqqət edək:

آخر ای مظلوم از مظلوم چون خود یاد کن،
چون به بینی ظالم از ظالم حمایت میکند.
آه مظلومان چو آتش در میان پنبه است،
چون فتد اینجا بانجا هم سرایت میکند.
297

(Axı ey məzlum, özün kimi məzlumu yad et, çünki görürsən ki, zalım zalımı necə himayə edir. Məzlumların ahı pambığa düşmüş oda bənzər. Elə ki, bir yerə düşdü, başqa yerə də sirayət edər).

Göründüyü kimi, Fərruxi Yəzdi fəhlə və kəndlilərin mənafeyinin qızğın müdafiəçisi kimi çıxış edir, onların ağır, acınacaqlı vəziyyətini təsvir etməklə yanaşı, çıxış yolunu da göstərir.

Bu çıxış yolu fəhlə-kəndli birliyi, mübarizə və inqilab yoludur. Şair eyni zamanda kapitalistlərin, mülkədarların qatı düşməni olduğunu, onlara qarşı barışmaz mövqe tutduğunu açıq bildirir. Fərruxinin aşağıdakı şəri bu cəhətdən çox xarakterikdir.

²⁹⁵ Yenə orada, səh. 89.

²⁹⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 76.

²⁹⁷ Yenə orada, səh. 90.

از ره داد زبیدادگران باید کشت،

اهل بیدادگر اینست و گر آن باید کشت.

آن که خوش پوشد و خوش نوشد و بیکار بود،
چون خورد حاصل رنج دیگران باید کشت.
آزمودیم و زانباء بشر جز شر،

خیر خواهانه از آن جانوران باید کشت.
مسکنت را زدم داس درو باید کرد،
فقر را با چکش کارگران باید کشت.
بی خبر تا کی بود ازدل دهقان مالک،
خبر اینست کز آن بی خیران باید کشت.
هرچه گفتیم و نوشتیم چو آدم نشدند،
زین سپس اول از این گاو و خران باید کشت.

298

(Ədalətlə zalımlardan öldürmək lazımdır. Zülmkar kim olsa, öldürmək lazımdır. Yaxşı geyinən, çox içən, bekar olan hər kəsi başqalarının zəhmətinin barını yediyi üçün öldürmək lazımdır. Sınadıq, bəşər üçün şər olan bu vəhşiləri xeyirxahlıqla öldürmək gərəkdir. Miskinliyi oraqla biçmək, yoxsulluğu fəhlələrin çəkici ilə yox etmək gərəkdir. Mülkədar kəndlinin ürəyindən nə vaxta qədər xəbərsiz olacaqdır? Xəbər budur ki, o bixəbərləri öldürmək lazımdır. Nə qədər dedik, yazdıqsa da adam olmadılar. Bundan sonra əvvəl bu öküz və uzunqulaqları öldürmək lazımdır).

Şairin gəldiyi nəticə belə idi. Bütün bunlar aydın göstərir ki, Yəzdi yaradıcılığının ikinci dövründə fəhlə-kəndli məsələsinə geniş yer vermiş və bu iki sinfin dərdlərinin ifadəçisi olan bir sənətkar səviyyəsinə qədər yüksələ bilmişdir.

«Tarix göstərir ki, öz xalqını doğrudan da sevən, onun taleyi və gələcəyi ilə ciddiyyətlə məşğul olan, həm də bir sənətkar kimi böyük istedadla malik olan şəxslər öz milli mədəniyyətləri çərçivəsinə bağlanıb qalmamış, o, eyni zamanda, ümumbəşəri idealların və əməllərin

²⁹⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 78.

də tərənnümçüsü olmuş, bu yolla da öz xalqının mənəvi həyat üfüqlərini daha da genişləndirməsi, dünya mədəniyyəti sahəsində onun da mövqə qazanması uğrunda çarpışmışdır»²⁹⁹.

Fərruxi Yəzdi məhz belə sənətkarlardan olmuşdur. Beynəlmiləlcilik ideyalarının keşiyində durmaq şairin yüksək mədəni səviyyəsini göstərməklə yanaşı, həm də onun əsərlərinə ümumbəşəri bir keyfiyyət verir. Belə sənətkarı isə təkcə mənsub olduğu xalq deyil, başqa xalqlar da sevə-sevə xatırlayır və onda özünə doğma olan bir çox cəhətləri görür. Öz əsərlərində beynəlmiləlcilik ideyalarını təbliğ edən sənətkarlar xalqlar arasında bir növ tərcüman və ya canlı görpü rolu oynayırlar.

Fərruxi yaradıcılığının yetkin mərhələsində müşahidə olunan diqqətəlayiq keyfiyyətlərdən biri də beynəlmiləlcilik ideyalarının tərənnüm edilməsidir. Qeyd etməliyik ki, bu xüsusiyyət şairin ilk əsərlərində yox dərəcəsində idi. Onun nəzərində vətənlərin ən gözəli, şanlı-şöhrətli İran, xalqların ən alisi və yüksəyi farslar idi. Şair fars olmayan başqa xalqları — ingilisləri, rusları, erməniləri və b. bəzən din xadimləri kimi kafir də adlandırır, həmçinin dövlət və xalq anlayışı arasındakı aydın fərqi görə bilmirdi. Belə ki, Fərruxi ingilis müstəmləkəçiləri ilə ingilis xalqının, rus çarizmi ilə rus xalqının eyni olmadığını o qədər də fərqi nə varmayaraq, «əcnəbi elə əcnəbidir», — deyib, başqa xalqlar haqqında ümitsizcəsinə danışırdı.

Lakin humanist bir sənətkar olan Yəzdi bu məhdud çərçivədə qalmadı. Siyasi inqilabi hadisələrin şairin əqidə və dünyagörüşündə əmələ gətirdiyi dəyişikliklər onu bu dar görüş çərçivəsindən çıxardı. O gördü ki, həm daxili, həm də xarici istismarçıların əlində qul olan təkcə həyatından çox sevdiyi fars xalqı deyildir. Yer üzündə fars xalqı kimi, bəlkə ondan daha artıq zülm boyundururu altında inləyən xalqlar, tayfalar, millətlər vardır. İndi o, əzilən, tapdanan bu xalqlar haqqında düşünərkən də kədərlənirdi. Şair öz doğma xalqının taleyi ilə yanaşı, Afrika zəncilərinin, rus, Çin, azəri xalqlarının taleyi ilə də yaxından maraqlanır, onların kapital ağalığına qarşı apardıqları milli-azadlıq hərəkatını izləyir, öz əsərlərində bu şərəfli mübarizəni böyük ruh yüksəkliyi ilə tərənnüm edirdi.

Fərruxi Yəzdi də Ə.Lahuti kimi, milli zülmə qarşı qətiyyətlə çıxırdı. Azlıqda qalan, özündən qüvvətli, hakimiyyət başında olan xalqlar tərəfindən əzilən, istismar edilən, mədəniyyəti təhqir olunan,

²⁹⁹ S.Vurğun. «Vətən uğrunda», 1944, № 7-8, səh. 66.

dili assimilyasiyaya urradılan millətlərin aqibəti şairi düşündürür. Bu mənada Fərruxinin Azərbaycan xalqına bəslədiyi məhəbbət bizim üçün olduqca qiymətlidir.

Şair azərbaycanlıların milli-azadlıq hərəkatını böyük həvəs və inamla izləmişdir. O, azəri xalqının görkəmli inqilabçı oğlu Şeyx Məhəmməd Xiyabaniyə xüsusi hörmət bəsləmiş, onun xaincəsinə qətl edilməsindən sarsılmışdı. Fərruxi Yəzdi Xiyabaninin ölümünün birinci ildönümü münasibətilə 1921-ci ilin sentyabrında yenicə nəşr etməyə başladığı «Tufan» qəzetinin dördüncü nömrəsində «Müxbirüssəltənə və mərhum Xiyabani» adlı kəskin bir məqalə ilə çıxış etmişdi³⁰⁰.

Məqalə üçün şair özünün Xiyabani haqqında yazdığı aşağıdakı beytini epigraf gətirmişdir:

پرد زافق بر چرخ فواره خون هر روز
تا غوطه زند خورشید در خون خیابانی

301

(Üfüqdən göylərə hər gün qan fəvvarəsi ucalır ki, günəş Xiyabaninin qanında çimsin).

Şair həmin məqalədə Xiyabaninin öldürülməsi planını hazırlayıb həyata keçirmiş Müşirüddövləni və Müxbirüssəltənəni ittiham edirdi. O, həmçinin göstərirdi ki, bu cinayətkar plan irəlicədən Tehrandə hazırlanmışdır.

«Tufan» qəzetinin bu açıq hücumundan qorxuya düşən Müşirüddövlə məqalə dərc ediləndən bir neçə gün sonra məclisdə nitq söyləyərək, özünü və Müxbirüssəltənəni təmizə çıxarmağa çalışmışdır. Ancaq diqqətli oxucu onun həmin müdafiə xarakteri daşıyan çıxışının mahiyyətindən də məsələnin heç də Müşirüddövlənin dediyi kimi deyil, məhz Fərruxi Yəzdinin yazdığı kimi olduğunu asanlıqla başa düşə bilər.

Şair Təbriz üsyanının yatırılmasına, günahsız qanlar axıdılmasına, azərbaycanlıların azadlıq işinin yarımçıq qalmasına bir sənətkar həssaslığı ilə yanır və yazırdı:

طوفان بشنو چو نی نوای تیریز،
وز دیده ببار خون برای تیریز .

³⁰⁰ Hüseyn Məkki. Tarix... I cild, səh. 19-21.

³⁰¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 220.

با جبهه نای و قامت چنگ چو نی،
کن ناله برای نینوای تیریز .

302

(Tufan, Təbrizin ney kimi nəvasını dinlə və gözlərindən Təbriz üçün qan-yaş töküüb ağla! Ney kimi sarı üzlə, çənk kimi öyilmiş qəddlə Təbriz Neynəvası üçün nalə et) .

Bu rübaidə şairin Təbriz üsyanına³⁰³ əlaqə və münasibəti o qədər səmimi, insanı riqqətə gətirə biləcək tərzdə ifadə edilmişdir ki, biz həmin misraların Azərbaycanı, onun qəhrəman xalqını öz milləti qədər sevən bir sənətkar qəlbindən qopub gəldiyinə tamamilə inanır və sevinirik.

Fərruxi Yəzdinin Azərbaycan xalqına, onun bərəkətli torpaqlarına, mərd insanlarına bəslədiyi dərin məhəbbət « تهران - آذربایجان » adlı qəzəlində daha qabarıq və poetik ifadə olunmuşdur. Şair həmin şəri kürd İsmayıl Smitkonun Azərbaycana basqın edərək şəhər və kəndləri talan etdiyi, olmazın vəhşiliklər törətdiyi zaman qələmə almışdır. Tökülən qanları, söndürülən ocaqları, xarabazara döndərilən xanımları görən şair susa bilməmiş, soyğunçu kürd «qəhrəmanına» və eləcə də bu cinayətlərin törənməsinə yol verən mərkəzi Tehran hökumətinə öz qəzəbini bildirmişdir:

بود اگر تهران دمی در یاد آذربایجان،
برفلک میرفت کی فریاد آذربایجان.
خاک خود خواه خطر خیز ری بی آبروی،
داد بر باد فنا بنیاد آذربایجان.

یکسر از بی اعتنائیهای تهران شد خراب،
خطة مینووش آباد آذربایجان.

از فشار خارج و داخل زمانی شاد نیست،
خاطر غم دیده نا شاد آذربایجان.

مکری و سلدوز و سلماس و خوی و ساوج بلاغ،

³⁰² Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 202.

³⁰³ 1920-ci il Təbriz üsyanı və Şeyx Məhəmməd Xiyabani haqqında ətraflı məlumat üçün b a x: Ш.А.Тагиева. Национально-освободительное движение в Иранском Азербайджане в 1917-1920 гг. Баку, 1956

سربسر پامال شد زاکراد آذربایجان.
 از اورمی بانگ هل من ناصر ینصر بلند،
 کومعینی تا کند امداد آذربایجان.
 خصم چیره بخت تیره والی از اھمال سست،
 سخت اندر زھمتند افراد آذربایجان.
 نیست رسم دادکز بیداد شخص خودپرست،
 کر شود گوش فلک از داد آذربایجان،
 کی روا باشد به بند بندگی گردد اسیر،
 ملت با غیرت و آزاد آذربایجان.

304

(Əgər Tehran bir an Azərbaycanın qayğısına qalsaydı, Azərbaycanın fəryadı göyə çıxardı mı? Xudpəsənd, xətər doğuran, abırsız Rey torpağı (Tehran) Azərbaycanın binövrəsini fəna yelinə verdi. Tehranın etinasızlığından cənnət kimi abad Azərbaycan ölkəsi başdan-ayağa xarabaya döndü. Xaricin, daxilin təzyiqindən Azərbaycanın qəmli xatiri bir an da şad deyildir. Mükri, Sulduz, Səlmas, Xoy, Savucbulaq Azərbaycan kürdlərinin əlindən sərbəsər payımal oldu. Urmiyadan «bir köməkçi varmı ki, bizə kömək etsin» səsi ucalır. Həni bir köməkçi ki, Azərbaycanın imdadına yetsin. Düşmən qalib, bəxt qara, vali də laqeydlikdən süst; azərbaycanlılar bərk zəhmətdə, zillətdədirlər. Ədalətdən əsər yoxdur. Ədalət deyil ki, xudpəsənd bir şəxsin zülmündən Azərbaycanın çəkdiyi fəryaddan fələyin qulağı kar olsun. Həç rəva deyil ki, Azərbaycanın azad, qeyrətli milləti qulluq boyunduruğunda əsir olsun).

Bu şər əsrlər boyu haqqı tapdalanmış, dili, mədəniyyəti təhqir edilmiş, lakin ruhdan düşməmiş. Səttar xanlar, Şeyx Məhəmməd Xiyabanilər, Seyid Cəfər Pişəvərilər yetirmiş azəri xalqının yığcam, təsirli tarixçəsidir. Bu tarixin qanla yazılmış qəmli səhifələri olduğu kimi, iftixar doğura bilən şanlı səhifələri də vardır. Həmin səhifələri vərəqlədikcə gah onun düşmənlərinin əlindən qəzəblənən, gah da

³⁰⁴ Fərruxi Yəzdi Divan, səh. 163-164.

mərd oğullarını görüb sevinən şairin nəcib duyğuları ürəyimizi iftixar hissi ilə doldurur.

Şair eyni möhəbbət və ehtiramla rus xalqı haqqında da danışır. Birinci dünya müharibəsindən yenidən çıxmış və keçmişdən bərhad hala salınmış dağınıq bir təsərrüfat miras qalan gənc Sovet Rusiyasını dəhşətli aclıq bürüdüüyü zaman başqa ölkələrdən olduğu kimi, İrandan da xeyli ianə toplanılaraq Rusiyaya göndərilmişdir. Həmin işi təşkil etmək üçün İranda xüsusi komitə yaradılmışdı³⁰⁵. Həmin xeyirxah, qardaşlıq yardımının daha geniş bir miqyasda həyata keçirilməsi üçün İranın başqa mütərəqqi xadimləri ilə bərabər, Fərruxi Yəzdi də az xidmət göstərməmişdir. Şair bu münasibətlə əsərlər yazır və İran xalqlarını qəhətliyin, aclığın pəncəsində çırpınan rus xalqına kömək etməyə çağırırdı.

در خدمت نوع خود فداکاری کن

306

(Öz həmcinsinin xidmətində fədakarlıq et) — deyən şairin bu şərtlərdə dərin insanpərvərlik hissləri ifadə edilmişdir. İnsan insana, xalq xalqa dar gündə kömək əlini uzatmalı, ona arxa durmalıdır. Çünki onun fikrincə:

ابناء بشر جمله زیك عائله اند

307

(Bütün bəşər övladları bir ailədənindir).

Aclıqdan korluq çəkən rus xalqına kömək etmək məsələsi az qala ümumxalq hərəkətinə çevrilmişdi. Fərruxi bir rübaisində bunu belə təsvir edir:

امروز محصلین ز اعلیٰ تا پست،
دارند گل اندر کف و بیرق در دست،
یعنی که بقحطی زدگان رحم کنید،
ای ملت با عاطفۀ نوع پر است.

308

³⁰⁵ Hüseyn Məkki. Tarix... I cild, səh. 342.

³⁰⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 213.

³⁰⁷ Yenə orada, səh. 192.

³⁰⁸ Yenə orada, səh. 180.

(Bu gün bütün tələbələr böyükdən kiçiyə qədər əllərində gül və bayraq tutmuşdular — yəni ey öz həmcinsinə hüsn-rəğbət bəsləyən millət, qıtlıq çəkənlərə rəhm et).

Onun yazdığı bu şeirlər içərisində «Tufan» qəzetində dərc olunmuş *adlı əsəri xüsusi yer tutur və lirik poema təsiri bağışlayır:*

نود همچو ابوالهول رو بملت روس،
 بلای قحط و غلا با قیافه منحوس.
 فتاد هیکل سنگین دیو پیکر قحط،
 بروی قلب دهاقین روس چون کابوس.
 مگر که دیو سپید است این بلای سیاه،
 که کرده روسیه را مبتلا چو کیکاوس.
 یکی بساحل ولگا بین که ناله زار،
 فشار گرسنگی را چسان کند محسوس.
 بسان جوجه ز فقدان دانه بیجان بین،
 تزارو کبک خرامی که بود چون طاوس،
 کجاست رواست شود زرد رنگ چون خیری.
 عذار سرخ نکویان همچو تاج خروس،
 یکی ز کثرت سختی ز عمر خود بیزار،
 یکی ز شدت قحطی ز زندگی مایوس.
 در آرزوی یکی دانه شام تا بسحر،
 بود بسنبله چشم گرسنگان مانوس.
 کنون که ملت روس است با فجایع دچار،
 گه تهمتني است ای سلاله سیروس.
 بدستگیری قومی نما سرافرازی،
 که میکنند اجل را بجان و دل پابوس.
 جوی زگندم این سرزمین تواند داد،
 زچنگ مرگ رها جان صد هزار نفوس.
 نوشت خامه خونین فرخی این بیت،
 بروی صفحه طوفان بمصد هزار افسوس.
 جنوب بحر خزر شد ز اشگ چشمه چشم،
 برای ساحل رود نوا چو اقیانوس.

309

(Qəhətlik və bahalıq bəlası rus xalqına öz mənhus qiyafəsilə, Əbülhəvl kimi üzünü göstərdi. Qəhətliyin div təki ağır gövdəsi rus kəndlilərinin qəlbi üzərinə kabus kimi düşdü. Məgər bu qara bəla ağ divdirmi ki, Rusiyanı Keykavus kimi əsir etmişdir?! Volqa sahilinə

³⁰⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 115-116.

bir bax ki, aclığın təsiri özünü nə cür hiss etdirir. Tovuzə bənzər, kəklik kimi yəriyən qırqovul gözəllər dənsiz cücə kimi cansız görünür. Necə rəvadır ki, gözəllərin xoruzgülü kimi qırmızı olan üzləri xeyri çiçəyi tək sarı olsun? Biri çətinliyin çoxluğundan ömründən bezardır, biri qəhətliyin şiddətindən həyatdan məyusdur. Bir danənin arzusunda acların gözü axşamdan səhərə kimi səmalara (sünbülə bürcünə) tikilmişdir. İndi ki, rus milləti faciəyə düşər olubdur, ey Sirusun sülaləsi, Təhəmtənlik etmək vaxtıdır, ürəkdən və candan əcəlin ayağını öpən bir xalqın əlindən tutduğun üçün iftixar elə. Bu torpaq (İran) arpa və buğdası ilə yüz min adamı ölümün cənkindən xilas edə bilər. Fərruxinin qanlı qələmi yüz min əfsusla bu şəri «Tufan»ın səhifəsinə yazdı. Neva çayının sahili üçün göz bulağından axıtdığı yaşdan Xəzər dənizinin cənubu (İran) okean oldu.

Şair təkə ayrı-ayrı xalqları deyil, ümumiyyətlə bəşəriyyəti də düşünür; onun nəzərində insanlar dinindən, dilindən, irqindən asılı olmayaraq, qardaşdılar. Onları bir-birindən ayırmaq, aralarına nifaq salmaq, nəhaq qanların tökülməsinə bais olmaq, şairə görə, insanlıqdan uzaqdır.

از نقشه گیتی شودش نام و نشان حو،
هرکس که پی حو بشر طرح چنین ریخت.

310

(Bəşərin məhvi üçün belə bir plan çəkən hər kəsin adı və nişanı dünyanın xəritəsindən, yer üzündən silinsin).

Ölkələr arasında sərhədləri, sədləri, insanları bir-birindən ayıran maneə adlandıran şair onların ləğv edilməsini arzulayır. İnsanlar bir-birinə qardaş, dünya isə onlar üçün vətəndir.

ما بین بشر شد سد چون مسئله سرحد،
زین بعد ممالک را بیفاصله باید کرد.

311

(Sərhəd məsələsi insanlar arasında sədd oldu. Bundan sonra ölkələri yaxınlaşdırmaq lazımdır).

³¹⁰ Fərruxi Yəzdi, Divan, səh. 70.

³¹¹ Yənə orada, səh. 85. 144.

Beləliklə, Fərruxi Yəzdi yaradıcılığı beynəlmiləlcilik ideyaları kimi işıqlı, gözəl bir keyfiyyət də kəsb etmişdir. Bu isə, şübhəsiz ki, onun poeziyasını daha da mənalandırmışdır.

Təmiz, saf məhəbbət dünya ədəbiyyatının ən əzəli, ən çox işlənən və bununla belə heç vaxt tərəvətini itirməyən mövzularından biridir. Dünyada «heç bir böyük və ya kiçik ədəbiyyat olmamışdır ki, orada qəlbin həyatı bu və ya başqa dərəcədə əks edilməsin»³¹², eləcə də heç bir böyük və ya kiçik sənətkar olmamışdır ki, onun yaradıcılıqda insan qəlbinin həyatı — onun sevgisi, arzusu, istəyi, iztirabı, kədəri az, ya çox dərəcədə öz əksini tapmamış olsun.

Klassik dövr liriklərinin yaradıcılıqda məhəbbət mövzusu baş mövzu kimi diqqət mərkəzində durmuşdur. Onlar gözəli, gözəlliyi misli görünməmiş bir aludəçiliklə təsvir və tərənnüm edərək, zəngin könül aləminin zərifliklərini, bəzən bəyanə gəlməyən incəliklərini belə göstərməyə müvəffəq olmuşlar. Lakin son əsr ədəbiyyat qarşısında tamamilə yeni ictimai tələblər qoyduquna görə, bu dövrdə yetişən sənətkarların yaradıcılığı məzmun və mündəricə etibarilə sələflərinin yaradıcılıqdan ciddi surətdə fərqlənir. Bu cəhətdən Fərruxi Yəzdi yaradıcılığı xüsusilə xarakterikdir.

Məhəbbət məsələsi Fərruxi Yəzdinin yaradıcılığında heç vaxt ön plana çəkilməmiş, bəlkə ikinci dərəcəli bir mövzu kimi şairi çox az maraqlandırmışdır.

Bunun səbəbi aydındır. Əvvələ, Fərruxi dövrünün açıqgözlü bir vətəndaşı kimi, ədəbiyyatın qarşısında duran mühüm vəzifələri dərk edirdi. O, yaxşı bilirdi ki, indi xalqa, vətənə sırf məhəbbət lirikası ilə kömək etmək olmaz.

فرخی از کوس آزادی جهان بیدار شد،
پس چرا من از سبک مغزی گران گویی کنم.

313

³¹² Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı, Bakı, 1958, səh. 210.

³¹³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 120.

(Fərruxi, azadlıq təbilindən dünya ayıldı. Bəs nə üçün mən yüngülbeyinlikdən özümü eşitməməzliyə vurum?) — deyən şair əsrin, zamanın tələblərinə cavab verməyə çalışırdı.

İkincisi, şairin həyatı elə çarpışma və qovğalar içərisində keçmişdir ki, o, ailə qurmağa belə imkan tapa bilməmişdir. Fərruxi vətənin azadlığı, istiqlaliyyəti uğrunda mübarizədə şəxsi həyatını bilmərrə unutmuş, onun sevgilisi də, Kəbəsi də İran və azadlıq olmuşdur. Şairin dostu Məhəmməd Cavad Türbəti Fərruxinin ölümü münasibətilə yazdığı bir şərdə bu hissi çox gözəl ifadə etmişdir:

فرخی عاشق ایران بودی،
کی در اندیشه جانان بودی؟
تا در آن پیکر خاکی جان بود،
کعبه و قبله او ایران بود.

314

(Fərruxi İranın aşiqi idi. O nə zaman canan fikrinə düşmüşdü? Torpaqdan yaranmış o bədəndə nə qədər ki, can vardı, onun Kəbəsi və qibləsi İran idi).

Məhz bu cəhətlər Fərruxini məhəbbət meydanında geniş əl-qol açmaq fikrindən daşındırmışdır. Lakin bu deyilənlərdən heç də elə nəticə çıxarmaq lazım deyildir ki, Fərruxi Yəzdi məhəbbət kimi müqəddəs, insanı yaşamağa, yaratmağa, mübarizə etməyə sövq edən bir hissə tamamilə etinasızlıq göstərmiş və bu barədə öz sözünü deməmişdir. Şair məhəbbətə dair yazdığı şerlərində də yüksək sənətkarlıq nümunələri göstərərək, maraqlı, təbii, ürəyə yatan bir şəkildə bu ali hissi qələmə almışdır. Biz şairin məhəbbət mövzusunda yazılış tərzinə görə təxmini olaraq iki yerə bölə bilərik.

Birincisi, sırf məhəbbət məsələsinə, məşuqənin gözəlliyinə, onun vəfasına, tərz-i rəftarına, bir sözlə, aşiq-məşuq münasibətlərinə həsr edilmiş qəzəlləridir ki, bunlar da sayca çox azdır. Burada o, gözəli klassik şairlər kimi həddən artıq romantik, səmavi boyalarla, ilahiləşdirilmiş bir füsunkarlıqla təsvir etmir. Əksinə, şairin ictimai-siyasi məzmunlu poeziyası kimi, məhəbbətə, gözəle dair şerləri də tamamilə həyatla bağlı bir vəziyyətdə oxucuya təqdim edilir. Bu şerlərdə təsvir olunan gözəl o qədər real, həyatı boya və cizkilərlə göstərilir ki, oxucu sanki mahir rəssam əli ilə çəkilmiş canlı bir tablounun qarşısında dayanır. Şerlərdən birinə nəzər salaq. Müsəmmət formasında yazılmış bu şer öz səmimiyyəti ilə başqa, bir də dərin

³¹⁴ Yenə orada, səh. 1.

realizmi ilə xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu müsəmmət quruluş və kompozisiya nöqteyi-nəzərindən də maraqlıdır. Şer, nəzmlə yazılmış bitkin bir hekayə təsiri bağışlayır.

Şerin birinci bəndində şair gecəni və gözəlin gəlişini təsvir edir:

شب دوشین که شبی بود شبیه شب قدر،
همچو نوروز درآمد ز در آن سیمین صدر.
ابرویش بود برخ همچو هلالی در بدر،
برخداش زلف چو آویخته صدقی برغدر
در خطش لعل چو آمیخته سم با تریاق

315

(Qədr gecəsinə oxşayan keçən gecə o gümüş sinəli novruz kimi qapıdan içəri girdi. Qaşı üzündə hilal kimi bədirlənmişdi. Üzü ilə zülfü sədaqətlə məkr, ləli ilə xətti isə zəhərlə tıryaq kimi bir-birinə qarışmışdı).

Sevgilinin qaşlarını, zülfünü, xəttini təsvir edən şair portretin tam olmadığını nəzərə alaraq, sonrakı bənddə onu daha tutarlı, yadda qalan detallarla tamamlayır:

آمد از مهر چو آن ماه رخ چارده سال،
داشت برچهره نکو خالی در پا خلخال.
کرد در پای بسی فتنه ز خلخال وز خال،
از دو رخسار سپید آیتی از صبح وصال،
وز دو گیسوی سیه جلوة از شام فراق.

316

(O, on dörd yaşı olan ayüzlü sevdiyinə görə gəldi. Üzündə gözəl bir xalı, ayağında isə xalxalı vardı. O ayağındakı xalxalla və xalı ilə çox fitnələr etdi. Onun iki ağ rüxsarından vüsal sübhünün, iki qara saçından fəraq gecəsinin nişanəsi görünür).

Bu təsvir o qədər realist bir planda verilmişdir ki, gözəlin üzündəki xalı da, vüsal səhəri kimi parlaq üzü də, ayrılıq gecəsi kimi qara saçları da nəzərimizdə canlanır.

Şair sonrakı bəndlərin birində «boynunda bir xəlqin tuq həl-qəsi» olan gözəlin qəzəbləndiyini, «şövq ülfətinin birdən-birə acığa çevrildiyini» göstərir:

³¹⁵ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 144.

³¹⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 144.

گفتمش چیست بتا امشب این گفت و شنفت،
عیش بی طیش نبایست نهاد از کف مفت،
چون شنید این سخن از من متبسم شد و گفت :
طاق ابروی مرا از چه جهت گفתי جفت،
جفت گیسوی مرا از چه جهت خواندی طاق.

317

(Ona dedim: — ey gözəl, bu axşam belə söz-söhbət nədir? Nəqd eys-ışrəti müftə yerə əldən vermək olmaz. Elə ki, bunu mən-dən eşitdi, təbəssümlə gülümsündü və dedi: mənim qaşlarımın tağına nə üçün cüt dedin? (yə'ni çatmaqasam)? Mənim qoşa saçlarıma niyə taq (tək) dedin?)

Şair bu bənddə sevgilinin aşiqinə etdiyi şıltaqlığı, işvə və nazı dərin bir səmimiyyətlə ifadə edə bilmişdir. Beləliklə, Fərruxi Yəzdi təsvir etdiyi gözəlin xarici görkəmini qələmə almaqla kifayətlənmir, habelə onun daxili aləmini də oxucu qarşısında cəlvələndirməyə müvəffəq olur. Başqa bəndlərdən öyrənirik ki, bu gözəl nazlı olduğu qədər də aşiqinə cəfakardır. Bu əsərdə Fərruxinin məhəbbət lirikası üçün səciyyəvi olan bir neçə cəhət—dərin realizm, sadə dil, obrazlı ifadələr, həmçinin səmimiyyət və s. özünü aydın göstərir.

Fərruxi Yəzдинin belə süjetli şeirləri təəssüf ki, azdır. Şairin könül aləminin sirləri haqqındakı fikirləri əsas etibarilə qəzəllərində ifadə olunur. Bir halda ki, şairin təsvir və tərənnüm etdiyi gözəl uydurma, xəyali olmayıb, öz düşüncəsi, incəliyi, şüxluğu ilə real bir insanın obrazı kimi təqdim edilir, demək, onun məhəbbəti də uydurma, saxta məhəbbət olmayıb, sırf insani və dünyəvi məhəbbətdir. Bu şeirlərdə təqdim olunan gözəl ağıllı və tədbirlidir. Onun təbiətində gözəlliyindən irəli gələn incə bir qadın qüruru da vardır. Bu qürur isə onun məzih, şüx, xoşagələ, təbii hərəkət və rəftarı ilə tamamlanır.

Təbiətin gözəlliyi, sevgilinin nəzəninliyi, hisslərin səmimiyyəti və bakirliyi Fərruxi Yəzдинin lirik şeirlərində ifadə olunan ən mühüm keyfiyyətlər kimi diqqəti cəlb edir. Şair sanki öz lirik qəhrəmanını poetik olmayan vəziyyətdə təsvir etməkdən qaçır. Heç şübhəsiz, bu, onun şerinin estetik məziyyətini daha da artırır.

Fərruxi Yəzдинin lirik şeirlərində yaşamaq eşqi qüvvətlidir. O, ömrün qədrini bilməyi, həyatın bütün nemətlərindən istifadə etməyi, əsil mənada yaşamağı təbliğ edir. Fərruxiyə görə, həyat o zaman insanın nəzərində daha gözəl, mənalı ola bilər ki, o, sevsin və sevilsin.

³¹⁷ Yenə orada.

دل زارم که عمرش جز دمی نیست،
دمی بی یاد روی همدمی نیست.
بیاد همدم این یکدم تو خوش باش،
که این دم هم دمی هست و دمی نیست.
در این عالم خوشم با عالم عشق
که در این به از این عالمی نیست.

318

(Ömrü qısa olan zar ürəyim bircə an da həmdəminin üzünü yad etməmiş olmur. həmdəmini yad etməklə bu bir anı şad ol. Çünki bu da bir an var, bir andan sonra yoxdur. Bu dünyada eşq aləmilə xoşbəxtəm, dünyada bu aləmdən başqa yaxşı bir aləm yoxdur).

Göründüyü kimi, şair eşq aləmini yüksək qiymətləndirir. Fərruxi təmiz, saf eşqi varlıqın, həyatın əsası hesab edir, onu dirilik suyundan da üstün tutur.

خاک بر آب بقا باد که از آتش عشق
یافت خضر دل من آنچه سکندر میجست.

319

(Dirilik suyunun başına kül olsun. Mənim Xızr ürəyim eşq atəşində İskəndərin axtardığını tapdı).

Fərruxi məhəbbəti insan qəlbini çirkin duyğulardan — kin-küdurət, paxıllıq və s.-dən təmizləyən, onu bəllurlaşdıran bir hiss kimi təqdir edir. Onun fikrincə, məhəbbətlə döyünən bir ürəkdə heç vaxt pis duyğular, insan şəxsiyyətini alçaldan, onu gözdən salan hisslər yuva sala bilməz. Ürək təmiz hisslər, müqəddəs arzular, şirin duyğular beşiyidir.

کینه دشمن مرا گفتی چرا در سینه نیست،
بس که مهر دوست آنجا هست جای کینه نیست.

320

³¹⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 69.

³¹⁹ Yenə orada, səh. 74.

³²⁰ Yenə orada, səh. 74.

(Mənə dedin ki, nə üçün ürəyində düşməyə kin yoxdur? Ürəyimdə dostla məhəbbət o qədərdir ki, orada kinə, küdurətə yer yoxdur).

Şairin ikinci qrup lirik əsərləri isə nisbətən başqa xarakter daşıyır. Bunlar o şerlərdir ki, burada yalnız sevgi məsələləri deyil, şairi ciddi surətdə məşğul edən bir çox ictimai-siyasi məsələlər də öz əksini tapa bilmişdir. Həmin əsərlər adətən gözələ, sevgiliyə müraciətlə başlayır. Lakin axıra qədər belə davam etmir. Lirik tərzdə söylənmiş bir-iki, yaxud dörd-beş beytdən sonra birdən oxucunun gözləmədiyi halda şair, necə deyərlər, valı dəyişir, tamam başqa bir məsələdən — dövr, siyasi vəziyyət, inqilab və s. ilə əlaqədar məsələdən danışmağa başlayır. Beləliklə, sırf intim lirika ilə siyasi inqilabi lirika məharətlə birləşdirilir. Bu əsərlərin təsir gücü çox olduğu kimi, oxucusu da çox olur. Şair lirik müraciət və haşiyə ilə oxucunu ələ alır, onun qəlbinə, hissənə hakim kəsilir, özünə qulaq asmağa vadar edir, sonra isə əsil mətləbi, ürəyinin sözünü deyir. Demək, şair bundan bir vasitə kimi istifadə edir. Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün Fərruxinin qəzəllərindən birini nəzərdən keçirək:

عمریست کز جگر مژہ خوناب میخورد،
این ریشه را ببین ز کجا آب میخورد.
چشم تو را بدامن ابرو هر آنکه دید،
گفتا که مست بادہ بمحراب میخورد.
دل در شکنج زلف تو چون طفل بنده باز،
گاهی رود بجلقه و گه تاب میخورد.
ریزد عرق هرآنچه زپیشانی فقیر،
سرمایه دار جای می ناب میخورد.
غافل مشو که داس دهاقین خون جگر،
روزی رسد که بر سر ارباب میخورد.
دارم عجب که با همه امتحان هنوز،
ملت فریب لیدر و احزاب میخورد.
با مشت فرخی شکند گرچه پشت خصم،
اما همیشه سیلی از احباب میخورد.

321

(Bir ömürdür ki, kirpik ciyərdən qanlı su içir. Bu rüşəni gör ki, haradan su içir. Hər kəs ki, sənin gözünü qaşlarının ətəyində gördü, dedi: məst mehrabda bədə içir. Ürək sənin zülfünün çinlərində kəndirbaz bir uşaq kimidir. Gah həlqəyə girir, gah yelləncəkdə yellənir.

³²¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 102.

Kasıbın alnından axıtdığı təri kapitalist saf mey əvəzinə içir. Qafil olma, bir gün gələr ki, ciyəri qan olan kəndlilərin dəhrəsi ərbabın başına dəyər. Təəccüb edirəm ki, bu qədər sınaqdan sonra millət hələ də lider və partiyalara aldanır. Düşmənin kürəyi Fərruxinin yumruğu ilə sınırsa da, amma özü həmişə dostlardan sillə yeyir).

Göründüyü kimi, həmin şerin üç beytində gözəlin kirpiyindən, gözündən, bədəndən və s.-dən bəhs olunduğu halda, qalan beytlərdə tamamilə siyasi məsələlərdən danışılır. Fərruxi Yəzdinin demək olar ki, əksər şeirləri bu səpkidə yazılmışdır. Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, şair yaradıcılığında məhəbbətin təsvirinə geniş yer verməsə də, onun lirik şeirləri öz səmimi yazılışı, obrazlılığı, zəngin hissiyyat və duyğuları ilə oxucunu düşündürən qiymətli əsərlərdir. Bunlar şairin ümumi poeziyasında müəyyən yer tutur.

* * *

Fərruxi Yəzdi poeziyası inqilabi, ictimai-siyasi ideyalarla zəngin olduğu kimi, bir çox tərbiyəvi, didaktik, əxlaqi keyfiyyətlər təbliğ edən fikirlərlə də zəngindir.

Şairin poeziyası insan qəlbinin dərinliklərinə nüfuz edərək, onu nəcib, xeyirxah, bəşəri hisslərlə doldurur. İnsanı həyatın mənasını, ömrün qiymətini bilməyə çağırır. Fərruxi Yəzdinin əsərləri insanı mənəvi cəhətdən kamilləşdirir, ona mərdlik, qorxmazlıq təlqin edir. Bu poeziyanı cəsarətlə mərdlik poeziyası adlandırmaq olar. Şairin özünə məxsus olan bütün yaxşı sifətlər: cəsarətlik, mərdlik, sözü üzə demək və s. keyfiyyətlər poeziyasında geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Bunlar elə keyfiyyətlərdir ki, insan xarakterinin möhkəmlənməsində, formalaşmasında mühüm rol oynayır.

Şair namuslu əməyi insan üçün ən lazımlı, demək olar ki, birinci şərt hesab edir. Zəhmət çəkmədən başqalarının hesabına yaşamaq, tüfeyli həyat sürmək əsil insan üçün ölümdən də bədtərdir. İnsan olan kəs görək kimsədən minnət götürməsin, başqalarının qarşısında boyun bükməsin.

نان زره دسترنج خویشتن آور بدست،
گرکشی منت بجز منت کش بازو مباش.

322

³²² Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 117.

(Çörəyi öz əlinin zəhməti ilə qazan, əgər minnət çəkirsənsə, öz əlindən başqa kimsənin minnətini çəkmə). Çünki öz halal zəhməti ilə dolanan insan başqalarına yaltaqlanmaz, qorxmaz.

Fərruxi Yəzdi insanı dostluqda möhkəm olmağa, dostla yalan satmamağa çağırır. Yalançı, ikiüzlü dost həmişə adama ziyan gətirər. Belə dostlardan uzaq olmaq daha yaxşıdır. Çünki ondan xeyir görə bilməzsən, amma hər dəqiqə ziyan gələ bilər.

هر دوست که راست گوی و یکترو نبود،
در عالم دوستی کم از دشمن نیست.

323

(Doğru danışmayan və birüzlü olmayan hər dost, dostluq aləmində düşməndən əksik deyildir).

Şair hər vaxt həqiqəti deməyi, dostla da, düşmənlə də bir üzdə görünməyi, cilddən-cildə kirməməyi öz oxucularına məsləhət görür:

گرسر برندت ز حقیقت گوئی،
با دشمن و دوست یکدل و یکترو باش.

324

(Əgər həqiqət deməyin üstündə başını da kəssələr, düşmənlə də, dostla da birürlü, birüzlü ol).

İkiüzlü, əyri dostlarla necə rəftar etmək lazımdır məsələsindən danışarkən, şair əvvəlcə onları tərbiyə etməyi, əgər düzəlsələr, yoldaş məsləhətinə qulaq assalar, dostluğu yenə davam etdirməyi məsləhət görür. Eyni zamanda mərd düşmənlə də necə rəftar etməyin yolunu göstərir.

ور دشمن یکنگ تو چون یر شود،
با رشته دوستی بزنجیرش کن.

325

(Əgər birüzlü düşmənin şir kimi də olsa, dostluq tellərilə onu zəncirlə (ələ gətir).

³²³ Yenə orada, səh. 171.

³²⁴ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 203.

³²⁵ Yenə orada, səh. 215.

Şair mərdimazarları, bədxahları damğalayır. Belə adamlar həyatın mənasını yaxşı dərk etmədiklərinə görə insanlara yaxşılıq, xeyirxahlıq etmək əvəzinə pislilik edirlər. Lakin şairin fikrincə, belə adamlar bədbəxtədirlər, çünki onlar insan üçün ən yaxşı keyfiyyət olan təmiz addan özlərini məhrum edirlər.

وای برآن مردم آزاری که درده روز عمر،
آمد و خود را میان خلق ننگین کرد و رفت.

326

(Vay o mərdimazara ki, on günlük ömründə xalqın yanında özünü biabır edib getdi).

O kəslər yaxşı insandırlar ki, əlsiz-ayaqsızların əlindən yapışib, dar gündə onlara kömək edirlər. Belə adamlar başıuca gözməyə haqlıdırlar.

در جامعه گر تو سرفرازی خواهی،
از پای فتاده دستگیری میکن.

327

(Cəmiyyətdə başıucalıq istəyirsənsə, gücsüzlərin, taqətdən düşmüşlərin əlindən tut).

Dünyada yaxşı iş görənlər yaxşı yadda qalırlar.

خوب دانی کیست پیش خوب و بد در روزگار،
آنکه میماند زکار خوب او آثار خوب.

328

(Dünyada yaxşılar və pislər yanında bilirsən kim yaxşıdır? O adam ki, onun yaxşı işlərindən yaxşı da əsərlər qalır).

Şair insanları ağıllı hərəkət etməyə, lovğa, xudpəsənd, məğrur olmamağa çağırır. Təvazökarlıq insanın bəzəyidir. Ağıllı adam yüksək rütbəyə çatanda əsla öyünməməli, özünü çəkib dağ başına qoymamalıdır. Fərruxi Yəzdi üzünü oxucularına tutub deyir:

از بادۀ کبر مست و خمر مشو،
وز راه سلامت و خرد دور مشو.
روزی دو جهان اگر بکام تو شود،
از شادی این دو روزه مغرور مشو.

329

³²⁶ Yənə orada, səh. 73.

³²⁷ Yənə orada, səh. 213.

³²⁸ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 65.

³²⁹ Yənə orada, səh. 215.

(Qürur bədəsindən məst və xumar olma. Xeyirxahlıq və ağıl yolundan uzaqlaşma. Əgər bir gün iki cahan sənin kəminə olsa, bu iki günlük şadlıqdan məğrur olma).

Şair həyatda şən, nikbin olmağa çağırır. Lakin o, eyni zamanda öz əsərlərində kədərə müəyyən dərəcədə yer vermişdir. Fərruxinin kədəri adi kədər, dərdi şəxsi dərdir deyil, ictimai dərdir idi, xalqın, vətənin dərdir idi. Onun yaradıcılığında təsadüf etdiyimiz kədərin kökünü özgə yerdə deyil, şairin yaşadığı mühitdə axtarmaq lazımdır. Şair o zaman kədərlənir və ümitsizliyə qapılırdı ki, istədiyinə nail ola bilmirdi, haqq söz üçün ağzı tikilir, həbs olunurdu. O, bədbin əhvali-ruhiyyəli şərlərinin çoxunu zindanlarda, sürgünlərdə yazmışdır.

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

POEZİYASININ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Fərruxi Yəzdi təkcə ictimai-siyasi görüşlərinin yeniliyi, əsərlərinin inqilabi məzmun daşması, beynəlmiləçilik ideyalarını təbliğ etməsi ilə deyil, eyni zamanda yüksək sənətkarlıq nümunələri — ədəbi cəhətdən kamil sənət inciləri yaratdığına görə də XX əsr demokratik fars ədəbiyyatı tarixində ən görkəmli yerlərdən birini tutur.

Lakin buna baxmayaraq, şairin bədii sənəti, yaradıcılıq xüsusiyyətləri indiyə qədər qətiyyənlə öyrənilməmişdir. Fərruxi Yəzdinin həyat və yaradıcılığı barədə fikir söyləmiş alimlərin heç biri bu sahədə xüsusi tədqiqat işi aparmamış, bəziləri isə ancaq ümumi mülahizələr deməklə kifayətlənmişlər. Məsələn, Hüseyn Məkki şairin əsərlərini ədəbi cəhətdən belə qiymətləndirir:

«Fərruxinin əsərləri ədəbi qiymət nöqteyi-nəzərindən maarifçilərin, fars dilində yazan ədiblərin, hindistanın böyük universitetlərinin professorlarının diqqətinə və sitayişinə səbəb olmuş, şərqşünasların fikrincə, İranın son əsr ədəbi iftixarlarından biri hesab olunur. İranlıların arasında az adam tapılar ki, onun tərəvətli şerlərinin bir hissəsini əzbər bilməmiş olsun»³³⁰.

Ə.Həddadi isə «Fərruxi Yəzdi» adlı məqaləsində yazır:

«Nə qədər ki, fars dili yaşayır, onun (Fərruxinin) ölməz əsərləri parlaq ulduzlar kimi işıq saçacaqdır»³³¹.

Göründüyü kimi, bu fikirlər çox ümumi olub, Fərruxi Yəzdi poeziyasının ümumi təsir dairəsini göstərməkdən uzağa getmir və şairin sənətkarlığı, yaradıcılıq xüsusiyyətləri haqqında oxucuda heç bir konkret təsəvvür oyada bilmir. Halbuki şairin sənətinin bədii məziyyətlərini izah etmək, onun özünəməxsus cəhətlərini aydınlaşdırmaq elmi nöqteyi-nəzərdən böyük əhəmiyyətə malikdir və Fərruxi Yəzdinin demokratik fars ədəbiyyatındakı mövqeyini müəyyən etməyə xeyli kömək edərdi.

Hər şeydən əvvəl, qeyd etmək lazımdır ki, XX əsr demokratik fars ədəbiyyatı nə qədər inqilabi məzmun, yeni keyfiyyətlər kəsb

³³⁰ H.Məkki. Müqəddimə, səh. 40. 156

³³¹ ا.حدادی ، منتخبی از غزلیات و رباعیات فرخی یزدی ، تهران ، 1340 ، مقدمه ، ص 3

etmiş olsa da, o, əsasən klassik ədəbi zəmin üzərində, onun yaxşı, mütərəqqi cəhətlərini davam və inkişaf etdirmək yolu ilə meydana gəlmiş, təşəkkül tapmışdır.

Demək, özü-özlüyündə aydındır ki, bu əsrin ən görkəmli ədəbi simaları həmin klassik ədəbiyyatın qabaqcıl ideyalarını aydınca dərk etmiş, onlardan öyrənmiş, bədii yaradıcılıqlarında klassiklərin ədəbi təcrübələrinə əsaslanmışlar.

Lakin onlar təkcə bununla kifayətlənməyərək, daha irəli getmiş, dövrün mütərəqqi fikirlərini, inqilablar, sinfi qovğalar, çarpışmalar dövrünün meydana atdığı yeni inqilabi ideyaları öz əsərlərində təsvir və tərənnüm etməyə çalışmışlar. Bu ədəbi simalar öz sələflərindən məhz bu nöqtdədə ciddi surətdə fərqlənirlər.

Fərruxi Yəzdi, bir çox müasirləri kimi, klassik poeziyanın ən yaxşı ənənələri əsasında yetişən, formalaşan bir sənətkardır. Əsərlərindən aydın olur ki, şair özündən əvvəl yaranmış zəngin ədəbi irsi sevə-sevə oxumuş, dərinlən öyrənmiş, yeri gəldikcə, onlardan yaradıcı surətdə istifadə etmişdir. O, orta əsrin görkəmli söz ustalarından Ünsürünün, Sədi Şirazin, Məsud Səd Səlmənin, Xəcu Kirmaninin və b. adını hörmətlə çəkir. Bəzi hallarda onların yaradıcılığına öz münasibətini də bildirir.

Fərruxi öz şerlərində klassiklərdən öyrəndiyini, onlara bir növ «şakirdlik» etdiyini dönə-dönə xatırlatmış və bununla fəxr etmişdir.

Şair qəzəllərinin birində yazır:

ز شاگردی نمودن فرخی استاد ماهر شد،
بلی هرکس که شاگردی نمود استاد میگردد.

332

(Fərruxi şakirdlik etməkdən mahir ustad oldu. Bəli, hər kəs ki, şagirdlik edib, ustad olar). Yaxud:

کرده از بس فرخی شاگردی اهل سخن،
در غزل گفتن کسی مانند او استاد نیست.

333

(Fərruxi söz ustalarına o qədər şagirdlik etmişdir ki, qəzəl deməkdə³³⁴ onun kimi ustad yoxdur).

³³² Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 86.

³³³ Yenə orada, səh. 71.

Burada Fərruxi Yəzdi hər hansı bir sənətkarın yanında qalıb ona «şagirdlik etməyi» deyil, ümumiyyətlə, «əhli-süxəndən» — söz ustalarından sənətkarlıq sirlərini, sözün ecazkar qüvvəsindən istifadə etməyi öyrənməyi nəzərdə tutmuşdur. Buna görədir ki, şairin öyrəndiyi, bir sənət məktəbi kimi baxdığı klassiklərin yaradıcılığı onun ideoziyasına öz müsbət təsirini göstərmişdir.

Şairin yaradıcılığına konkret olaraq hansı sənətkarların daha çox təsir etməsi məsələsindən danışarkən, hər kəsdən əvvəl, Sədi Şirazin, Ömər Xəyyamın və Saib Təbrizinin adını çəkmək lazım gəlir. O, bu sənətkarlardan istər fikir nöqtəyi-nəzərindən, istərsə də sənətkarlıq cəhətdən çox şey öyrənmişdir. Bu isə şairin klassik ədəbiyyatdan yaradıcı surətdə istifadə etdiyini və bu ədəbi zəmin üzərində yetişdiyini aydın göstərir. Fərruxi Yəzdinin özündən əvvəlki irsəndən istifadəsi məsələsindən danışarkən istər-istəməz V.Q.Belinskinin Puşkin haqqında dediyi aşağıdakı sözlər yada düşür:

«Puşkinin ilham pərisi ondan əvvəl gələn şairlərin yaradıcılığı ilə bəslənmiş və yetişmişdir. Daha irəli getsək deyərik ki, o, bunları öz qanuni malı kimi qəbul etmiş və dəyişdirilmiş şəkildə yenidən dünyaya qaytarmışdır»³³⁵. Biz bu sözləri eynilə Fərruxi Yəzdi yaradıcılığına da aid edə bilərik. Çünki o, doğrudan da, klassik ədəbiyyatdan əxz etdiyini yeni bir şəkildə — inqilabi məzmununda «yeni-dən dünyaya qaytarmışdır».

Fərruxi Yəzdi əsərlərinin demək olar ki, hamısını qəzəl, rübai, müsəmmət, qəsidə, müstəzad və s. kimi köhnə formalarda yazmışdır. Şair haqqında mülahizə söyləyən alimlərin əksəriyyəti bu cəhəti qeyd edir. Məsələn, Fərruxi Yəzdi əsərlərinin forma xüsusiyyətlərindən danışan M.Əlizadə bu barədə yazır: «Fərruxi fars poeziyasının köhnə, klassik formalarını saxlamaqın qızğın tərəfdarlarındai biri olmuşdur. O, köhnə formalardan ən çox qəzəl və rübaiyə hörmət etmişdir: demək olar ki, şairin bütün əsərləri bu formalarda yazılmışdır. Qəsidə və müsəmmətə Fərruxi nadir hallarda müraciət edir»³³⁶.

Şairin divanında toplanan 2335 beyt əsərin 187-sinin qəzəl, 377-sinin rübai, 4-ünün qəsidə, 4-ünün müsəmmət, 2-sinin qitə, 2-sinin mürəbbə-i-tərkibbənd formalarında yazıldığını nəzərə alsaq, bunun doğrudan da M.Əlizadənin göstərdiyi kimi olduğunu, yəni qəzə-

³³⁴ Bu beyt bir qədər fəxriyyə xarakteri daşıyır.

³³⁵ V.Q.Belinski. A.S.Puşkinin əsərləri, Bakı, 1947, səh. 110.

³³⁶ M.M.Əlizadə. Göstərilən əsəri, səh. 162.

lə, rübaiyə daha çox meyl etdiyini aydın görə bilərik. Bu isə səbəbsiz deyildir. Məşrutə inqilabından sonra, xüsusilə 20-ci illərdə yazıb-yaradan sənətkarlar, o cümlədən də Fərruxi Yəzdi müasir həyatın irəli sürdüyü vacib məsələlərə cavab verməyə çalışırdılar. Lakin onların qarşısında çətin, həlli birdən-birə mümkün olmayan və müəyyən ədəbi inkişaf prosesi tələb edən bir məsələ dururdu. Onlar köhnə klassik fars poetikasının köhnəlmiş qayda-qanunlarını qırmaq və əvəzində «müasir ictimai həyatın bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətlərini əks etdirməyə imkan verə bilən»³³⁷ yeni ədəbi formalar yaratmaq zərurəti qarşısında qalmışdılar. Ona görə də bu dövrdə yazıb yaradan Fərruxi Yəzdinin əsərlərində rast gəldiyimiz forma ilə məzmun arasındakı namütənasiblik — yəni köhnəlmiş, çox işlənmiş formada ifadə olunan yeni inqilabi məzmun — bizi heç də təəccübləndirməməlidir.

Belə bir nəzəriyyə vardır ki, yeni məzmun yeni forma tələb edir. Bu doğrudur. Həyatda, ictimai mühitdə yaranan hər yeni ideya özü üçün yeni forma, yeni ifadə vasitəsi yaratmağı qarşıya qoyur. Bu iki ünsür — məzmun və forma uyğun olmalıdır. Həmin uyğunluq və bunların arasındakı bədii məntiqi vəhdət sənət əsərinin, xüsusilə poetik əsərlərin ən ümdə, ən vacib şərti kimi hələ keçən əsrdə böyük Azərbaycan mütəfəkkiri M.F.Axundov tərəfindən qeyd edilmişdir:

«Və şər təbəyə, adata və istilaha qərib əlfaz və məzaminlə deyiləndə ləziz və müəssir düşəcək və ləvazımatdandır hüsni-əlfaz və təşbihə təmsilat və tövzihi və təsrihi və sair müühəssənət»³³⁸ deyən M.F.Axundov forma ilə məzmunun uyğunluğunu nəzərdə tuturdu.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, ictimai həyatda olduğu kimi, ədəbiyyatda da yeni məzmun yeni formadan əvvəl yaranır. Əgər belə demək mümkünsə, ictimai-siyasi həyatda yaranmaqda olan təzə məzmun ədəbi əsərlərin mövzusu olduqda yeni formaların hazır olmaması üzündən bir müddət köhnə paltar — köhnə forma geymək məcburiyyətində qalır.

Demək, yeni məzmunla yeni forma arasında əksər hallarda müəyyən fasilə olur.

Ədəbi təcrübə göstərir ki, həmin bu fasilə zamanı yaranan əsərlər o vaxta qədər mövcud olan, işlənmiş, hazır formalarda mey-

³³⁷ З.Н.Ворожейкина. Иредж Мирза, М., 1961, səh. 133.

³³⁸ M.F.Axundov. Əsərləri, II c., Bakı, 1962, səh. 201.

dana çıxır. Bu mənada biz Fərruxi Yəzdinin əsərlərini belə bir fasilə vaxtı meydana gələn əsərlər kimi qiymətləndirməliyik — yəni onlar elə bir vaxtda yaranmışlar ki, ədəbiyyatda hələ köhnə formalar hökmranlıq edirdi, yeni formalar yaranmamışdı. Bu səbəbə görə də Fərruxi Yəzdinin inqilabi məzmunlu şeirləri «köhnə paltar» geyməyə məcbur olmuşdu.

Fərruxi Yəzdi kimi inqilabçı bir şairin köhnə formaya daha çox və tez-tez müraciət etməsinin əsas səbəblərindən biri də bu idi ki, İran oxucusu artıq köhnə qəzəl, rübai və s. şeir formalarına adət etmişdi: o, şairin dediyi mətləbi bu yolla daha tez başa düşə bilirdi. Digər tərəfdən də «klassik dövrün heyranedicə müvəffəqiyyətləri farsda gözəl zövq yaratmışdı və əlbəttə, köhnə ritmləri dəyişdirmək təşəbbüsləri yeni forma təsiri deyil, qatmaqarışıq formasızlıq təsiri bağışlamış olardı»³³⁹.

Şair klassik poeziyanın qayda-qanunlarını çox yaxşı bildiyindən, biz onun şeirlərində forma cəhətdən nöqsanlı beyt və misralara qətiyyənlə rast gəlmirik. Bu əsərlər poetikanın bütün qanunlarına ciddi riayət edilərək yazılmışdır.

İyirminci illərdə köhnə şeir qayda-qanunlarını qırmaq, yeni formada şeir yazmaq təşəbbüsləri olsa da (Eşqi, Nima Yüşicinin əsərləri və b.), Fərruxi Yəzdi klassik formaları daha üstün tutmuş və demək olar ki, təzə forma axtarırları etməmişdir.

Lakin bununla belə, şair ədəbiyyatda çox az işlənən şeir şəkillərindən — müstəzadlı rübaidən, qoşa qafiyəli müsəmmətdən bacarıqla istifadə etmiş və bunun yaxşı nümunələrini yarada bilmişdir. Məsələn, şairin müstəzadlı rübailərindən birinə nəzər salaq:

دانی که بود سپید رو نیک عمل
پیش رفقا،

یا کیست سیه نام در انظار ملل
از حب طلا،

آن کارگری که میخورد نان جوین
با زحمت دست،
وان محتشمی که میخورد شیر وعسل
بی محنت پا.

³³⁹ Y.E.Bertels. Göstərilən əsəri, səh. 143.

(Bilirsənmi kim yoldaşlarının yanında əməli yaxşı, üzü ağ olar? Ya kim qızılı sevdiyi üçün millətlərin nəzərində pis ad çıxarar? O fəhlə ki, öz əlinin zəhmətilə (qazandıqı) arpa çörəyini yeyir. O, varlı ki, zəhmət çəkmədən süd və bal yeyir).

Bu şer şəklinə barmaqla sayıla biləcək qədər az sənətkarlarda rast gəlmək mümkündür.

Məlumdur ki, müasir fars ədəbiyyatından danışan İran alimləri indi, yəni XX əsrdə şairlərin başlıca olaraq üç səpkidə yazıb yaratdığını qeyd edirlər. Bunlar qədim, qədimlə yeninin birləşməsindən əmələ gələn və nəhayət, yeni səpkdən ibarətdir³⁴¹.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu üç səpk arasında, daha doğrusu, bu bölgülər arasında heç bir ciddi sərhəd qoymaq mümkün deyildir. «Belə bölgü təbiidir ki, çox şertidir³⁴², — deyərkən Z.M.Vorojeykina haqlı mühakimə yürüdür. Hər hansı bir sənətkarı yaradıcılıq üsuluna, stil xüsusiyyətlərinə görə müəyyən səpkə daxil etmək çətinidir. Çünki bu və ya digər bir sənətkar klassik tərzdə də, yeni tərzdə də əsərlər yarada bilər. Bu bölgünün həddən artıq şərti olduğunu nəzərə çarpdırmaq üçün təkcə bunu qeyd etmək kifayətdir ki, İran alimi Ələsgər Hikmət Fərruxi Yəzdini həm ikinci səpkdə, həm də üçüncü səpkdə yazan sənətkarlar sırasına daxil edir. Bu isə düzgün deyildir.

Bizcə, Fərruxi Yəzdini əsasən ikinci — köhnə, klassik formalarda yeni, inqilabi məzmun ifadə edən səpkdə yazan bir sənətkar kimi qiymətləndirmək lazımdır. Çünki şairin bütün yaradıcılıq üslubu, yazı tərzı məhz bu tələblərə daha çox uyğun gəlir. Şairin hansı səpkdə yazdığını müəyyən etmək bilavasitə onun sənətkarlıq xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün ciddi əhəmiyyətə malikdir.

Köhnə formalarda yazıb yaratdığına baxmayaraq, Fərruxi Yəzdi şerlərində klassik ədəbiyyatda çox işlədilən və artıq şablon halına düşmüş köhnə təşbih və ifadələrə nadir hallarda rast gəlirik. Tədqiqatçılar haqlı olaraq qeyd edirlər ki, «onun şerlərində biz Şərq lirika-sının ənənəvi obrazlarını, bülbülün, gülün tərənnümünü tapa bilmərik»³⁴³.

³⁴⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 205.

³⁴¹ Ə.Hikmət. Göstərilən çıxışı, səh. 19.

³⁴² З.Н.Ворожейкина. Иредж Мирза, М., 1961, səh. 135.

³⁴³ Z.Osmanova. Göstərilən əsəri, səh. 71.

Klassik ədəbiyyatdan aldığı bəzi köhnə məzmunlu ifadələri də şair yeni şəkildə, yeni məzmununda işlədir ki, bu da orijinal fikir və obrazların yaranmasına səbəb olur.

Klassik üslubda əsər yazmaq şairi bir çətinlik qarşısında da qoyur: uzun əsrlər boyu yaranıb davam etmiş bu formaların özünə məxsus leksikası — söz ehtiyatı da əmələ gəlmişdir ki, bu şəkillərdə əsər yazan şair istər-istəməz onları işlətməyə məcburdur.

İyirminci illərin ədəbi həyatında dil məsələsi uğrunda ciddi mübarizə gedirdi və bu dövrün sənətkarları həmin məsələyə münasibətdə iki bir-birinə zidd mövqe tuturdular. Bəziləri, xüsusilə qədim səpkdə yazan sənətkarlar forma məsələlərində olduğu kimi, dil barədə, şəer leksikası barədə də mühafizəkarlıq edib, hər cür yeniliyin — ictimai həyatda əmələ gələn və ya başqa xalqlardan alınan söz və ifadələrin ədəbiyyatda, xüsusilə şerdə işlənməsi əleyhinə çıxırdılar. Məsələn, «Qeysənamə»nin müəllifi Ədib Pişəvəri, «Rahe-ahən»in müəllifi Bədiüzzəman Xorasanı və bir çox başqaları sənətdə bu yolla getmişlər. Onlar müasir hadisə və əhvalatları, yenilikləri köhnə, yüz illərlə işlənmiş söz və ifadələrlə təsvir etməyə təşəbbüs göstərmişlər.

Ancaq demokratik ədəbiyyata mənsub sənətkarlar — Lahuti, Eşqi, İrəc Mirzə, Fərruxi Yəzdi canlı xalq dili əsasında yazıb yaratmağı daha üstün tutmuşlar.

Fərruxi Yəzdi əsərlərini o qədər sadə və aydın dildə yazmışdır ki, onlar çox vaxt xalq nəğmələrini xatırladır, asanlıqla yadda qalır; misralar ahəngdardır. Bu şərlərdə yerində işlədilməyən bir söz və ifadə tapmaq çətindir. Şairin əsərlərinin dil cəhətdən səlis və rəvan olmasını bütün tədqiqatçılar qeyd etmişlər. Nümunə üçün şairin aşağıdakı qəzəlinə diqqət yetirək.

شب چو در بستم و مست از می نایش کردم ،
 ماه اگر حلقه بدر کوفت جوابش کردم .
 دیدی آن ترک ختا دشمن جان بود مرا ،
 گرچه عمری بخطا دوست خطابش کردم .
 منزل مردم بیگانه چو شد خانه چشم ،
 آنقدر گریه نمودم که خرابش کردم .
 شرح داغ دل پروانه چو گفتم با شع ،
 آتشی در دلش افکندم و آبش کردم .
 غرق خون بود و نیمرد زحسرت فرهاد ،
 خواندم افسانه شیرین و بخوابش کردم .
 زندگی کردن من مردن تدریجی بود ،

(Axşam qapını bağlayaraq, onu saf meydən məst eləyəndə, ay qapımı döysə də rədd elədim. Gördünmü ki, o xəta türkü (gözəl) mənim canımın düşməni imiş, halbuki ömrüm boyu mən ona səhvən «dost» deyərək xitab etmişəm. Elə ki, gözümlərin giləsi biganələr üçün mənzil oldu, o qədər ağladım ki, axırda onu xəraba qoydum. Elə ki, pərvanənin qəlbindəki dərdi şama şərh elədim, ürəyinə od salıb əritdim. Fərhad qana qərq olmuşdu, ancaq həsrətdən ölmürdü. Şirinin əfsanəsini oxumaqla onu yatırıtdım. Mənim yaşamağım tədrisi ölmək idi. Bu can çəkişməyi isə mən ömr hesab elədim).

Bu qəzəl, göründüyü kimi, sadədir, cyni zamanda obrazlıdır. Şairin, demək olar ki, bütün əsərləri belə aydın və sadə dildə, lakin obrazlı şəkildə qələmə alınmışdır.

Şairin şərh leksikonunu qədim və indi mənası çətin anlaşılan, dilə ümumi bir ağırlıq gətirən sözlər, tərkiblər deyil, xalqın adi danışığı zamanı işlətdiyi söz və ifadələr təşkil edir. Fərruxi Yəzdi şərdə qəliz ərəb birləşmələrini işlətməkdən imtina etmişdir. Bunun əvəzində o, dildə yeni yaranaraq, ictimai həyatda müəyyən münasibətləri ifadə edən və ya başqa xalqların dilindən fars dilinə keçən yeni sözləri nəinki qəbul edir, hətta onları böyük ustalıqla öz əsərlərində elə işlədə bilir ki, bəzən oxucu onların xarici söz olduğunun belə fərqi nə varmır. Fabrik, front, konstitusiya, vulkan və s. sözlər buna misal ola bilər.

Əsərlərinin səlis və rəvan dildə yazılmasından aydın görünür ki, şair söz üzərində böyük diqqət və məsuliyyətlə işləmişdir. Çünki o, çox yaxşı anlayırdı ki, yerinə düşməyən kiçik bir söz, ifadə bütün şerin bədii dəyərinə xələl gətirər, onu oxucunun gözündən salar, müəllifinin isə dil materialından lazımınca istifadə edə bilmədiyini göstərər; məhz buna görədir ki, Fərruxi xoşuna gəlməyən, şerin ahəngini ağırlaşdıran sözləri dərhal pozur, yerinə daha tutarlı söz və ifadələr işlədirdi.

Fərruxi Yəzdinin öz əsərlərinin dili üzərində necə bir həssaslıqla işlədiyini göstərmək üçün aşağıdakı misallar çox xarakterikdir. Şair şeirlərinin birində birinci beytin ilk variantını belə yazmışdır:

در قضایای کنونی گرچه خاموشیم ما ،
لیک چون خم دهان کف کرده در جوشیم ما .

³⁴⁴ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 54.

(İndiki hadisələrdə susmuş olsaq da, ağzı kif bağlamış şərab küpü kimi (içəridən) qaynayırıq).

Bu beytin birinci misrasındakı *در قضاای کنونی* ifadəsi o qədər də poetik olmadığından şairi təmin etməmişdir. Odur ki, Fərruxi həmin beytin üzərində yenidən işləmiş və *در قضاای کنونی* birləşməsinin əvəzinə *دل آغشته در خون* ifadəsini yazmışdır. Nəticədə beyt bu şəkllə düşmüşdür:

با دل آغشته در خون گرچه خاموشیم ما،
لیک چون خم دهان کف کرده در جوشیم ما.

(Bu qanla dolu ürəklə susmuş olsaq da, ağzı kif bağlamış şərab küpü kimi (içəridən) qaynayırıq).

Göründüyü kimi, zahirən bu dəyişiklik çox kiçik olsa da, bu variantda beyt daha səlis və şairanə çıxmışdır.

Şair bəzən bütöv bir misranı xoşuna gəlmədiyinə görə pozub, əvəzində yenisini yazmışdır. Məsələn:

رنگ خونابه دهد بوی جگر سوختگی،
بسکه دل ز آتش جور تو کباب است مرا.

346

(Ürəyim sənin cövründən kabab olduğu üçün qan rəngindədir və yanıq ciyər iyi verir).

O qədər də dəqiq olmayan və yaxşı səslənməyən birinci misranı şair belə dəyişdirmişdir:

میدهد بوی جگر سوختگی خون سرشک،
بسکه دل ز آتش جور تو کباب است مرا.

(Mənim ürəyim sənin cövrünün atəşindən elə kababdır ki, qanlı göz yaşım yanıq ciyər iyi verir). Göründüyü kimi, son variant daha poetikdir. Bu tipli misalların sayını artırmaq olardı, lakin bizcə, elə bunlar da şairin söz üzərində necə işlədiyini təsəvvür etmək üçün kifayətdir.

³⁴⁵ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 63.

³⁴⁶ Yənə orada.

Fərruxi Yəzdi poeziyasının alimlər tərəfindən yüksək qiymətləndirilməsinin və xalq arasında geniş yayılaraq sevilə-sevilə oxunmasının, əzbərlənməsinin əsas səbəblərindən biri də onun xəlqiliyi-dir. Şair xalq kütlələri içərisindən çıxmışdı. Onun dərini, ehtiyacını, arzu və əməllərini yaxşı bilirdi və bunu xalqın öz dilində ifadə etməyi yaxşı bacarırdı.

Xəlqiliyin sənətkarın ədəbi taleyində, onun ədəbiyyat tarixində tutduğu mövqedə həlledici əhəmiyyətə malik olduğunu izah edən V.Q.Belinski yazırdı: «Xəlqi şair sözün fəlsəfi mənasında həqiqi bir hadisədir: onun şairlik istedadı çox böyük olmasa da, o, həmişə möhkəm bir özü — öz xalqının təbiətinə istinad edir və xalqın ona diqqət yetirməsində həmin xalqın özünü dərk etməsi ifadə olunur. İstedadlı, lakin milli zəminədən məhrum bir şair isə həmişə az və ya çox dərəcədə müvəqqəti və keçici bir hadisədir. Bu elə bir ağacdır ki, əvvəlcə gur qol-budaq atıb göyərir, sonra isə kökü torpağın dərinliklərinə işləmədiyindən tezliklə quruyur. Buna görə də şairdə xəlqilik çox zaman dərinlik və çoxnövçülük mənasında olmasa da, lakin həmişə orijinallıq mənasındadır»³⁴⁷.

Böyük rus təhqiqçisinin xəlqilik haqqında dediyi bu sözləri Fərruxi Yəzdi yaradıcılığına da aid edə bilərik. Çünki o, həmişə öz xalqının təbiətinə istinad etmiş, öz kökləri ilə milli zəminə dərinədən bağlı olmuş bir sənətkar kimi diqqəti cəlb edir. Fərruxi Yəzdi milli zəminədən heç vaxt uzaq olmamışdır.

Şair xalq ədəbiyyatının zəngin xəzinəsindən aldığı qiymətli inciləri — idiomatik ifadələri, atalar sözü və zərbi-məsəlləri yaradıcı surətdə tamamilə yeni məzmununda işlətməmişdir ki, bu da onun əsərlərinin daha oxunaqlı və daha şirin çıxmasına səbəb olmuşdur. Məsələn, buqələmün kimi cilddən-cildə girən, özünəməxsus müəyyən bir siması olmayan adamlar haqqında xalq arasında شتر گاو پلنگ (dəvə, öküz, pələng) ifadəsini işlədirlər. Həmin ifadə barədə «Bürhane-qate» lüğətində bu cür izahat verilir:

(Dəvə, öküz, pələng — bir heyvandır ki, ərəbcə ona zürafə deyirlər. Onun başı dəvənin başına, bəziləri də deyirlər ki, dağ öküzünün başına oxşayır. Sinəsi, dırnağı və buynuzu öküzün sinəsinə, dırnağına və buynuzuna bənzəyir. Lakin buynuzu öküzünkündən kiçik

³⁴⁷ V.Q.Belinski. Göstərilən əsəri, səh. 151.

və nazikdir. Dərisi pələng dərisi kimi xallıdır. Bu səbəbdən onu dəvə, öküz, pələng də adlandırırlar)³⁴⁸.

Şair xalq arasında məşhur olan bu ifadəni tam yeni mənada, məclis və hökumət haqqında işlədərək yazır:

از یک طرفی مجلس ما شیک و قشنگ،
از یک طرفی عرصه بلیون تنگ،
قانون و حکومت نظامی و فشار،
اینست حکومت شتر گاو پلنگ.

349

(Bir tərəfdən bizim məclisimiz gözəl və qəşəngdir. Digər tərəfdən isə vətənpərvərlər üçün meydan dardır. Qanun, hərbi üsulidarə və zülm — budur dəvə, öküz, pələng hökuməti).

Fərruxi Yəzdi atalar sözü və zərbi-məsəlləri şərdə çox məharətlə işlədə bilir. Məsələn, (hərfi mənasi: kəfəni olmadığına görə sağdır) zərbi-məsəlini alaq³⁵⁰. Şair bu el sözünü şərdə belə vermişdir:

گر از غم این زندگی تلخ نردیم،
انصاف توان داد که از بی کفنی بود.

351

(Əgər bu acı həyatın qəmindən ölmədiksə, insafla demək lazımdır ki, bunun səbəbi kəfənsizlik idi).

Yaxud (hərfi mənasi: kasa aşdan istidir) ifadəsini³⁵² Fərruxi şerlərinin birində bu cür işlətmişdir:

تا وطن را بانگلیس دهد،
کاسه گرمتر از آش بین.

353

(Vətəni ingilisə vermək üçün aşdan isti olan kasaya bax!)

³⁴⁸ «Bürhane-qate», səh. 341.

³⁴⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 46.

³⁵⁰ Персидские пословицы и поговорки, М., 1961, səh. 38.

³⁵¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 46.

³⁵² Персидские пословицы и поговорки, səh. 30.

³⁵³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 154.

Yuxarıda gətirdiyimiz misallardan aydın görünür ki, Fərruxi Yəzdi xalq ədəbiyyatından və el sözlərindən bacarıqla, yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Bu isə, şübhəsiz, şairin geniş xalq kütlələrinə yaxın və onlarla daima təmasda olduğunun nəticəsidir.

Fərruxi Yəzdi novator bir sənətkardır; aydın məsələdir ki, novatorluq heç də əlləməlik edərək anlaşılmaz sözlər, ifadələr işlətmək, yaxud İrəc Mirzənin çox gözəl dediyi kimi, «öz dövrünün dahisi olmaq üçün qafiyələri irəli-geri keçirərək»³⁵⁴, zahirən «yeni» görünən formalar icad etməkdən ibarət olub qala bilməz. Bu sözün mənası daha genişdir. Novatorluq sənətkarın yaradıcılıq üslubunda, bədii ifadə, təsvir vasitələrində, ictimai həyata baxışında, ümumiyyətlə, bütün yaradıcılığının pafosunda — təbliğ etmək istədiyi fikir və ideyaların cəmiyyət, onun inkişafı üçün nə dərəcədə əhəmiyyətli olub-olmamasında da özünü göstərməlidir. Ümumən novatorluq deyəndə hər hansı bir sənətkarın tək-cə ayrı-ayrı yenilikçi cəhdləri (əlbəttə, ədəbi cəhətdən) deyil, bütünlüklə onun yaradıcılığı, ümumi ideya, məfkurə istiqaməti, fikri inkişafı nəzərdə tutulmalıdır.

Məhz bu nöqteyi-nəzərdən yanaşdıqda, Fərruxi Yəzdinin sözün əsil mənasında novator bir sənətkar olduğunu aydın görmək mümkündür. Şairin novatorluğu, hər şeydən əvvəl, onun əsərlərinin yeni inqilabi məzmununda özünü göstərir. Bu cəhəti tədqiqatçılar da qeyd etmişlər. M.İshaq yazmışdır: «Fərruxinin şerləri təzə fikir və məzmunla malikdir»³⁵⁵.

Şair özü də əsərlərinin yeni keyfiyyətə malik olduğunu bilir və bu barədə döfəllərlə iftixar hissi ilə yazırdı:

غزل نامه طوفان به مضامین جدید،
در بر خسرو شیرین دهنان چون شکر است.

356

(«Tufan» qəzeqinin yeni³⁵⁷ məzmunlu qəzəli şirin ağzılıqlı xosrovunun (şairlər padşahının) yanında şəkər kimidir).

Sənətə, ədəbiyyata yüksək tələb nöqteyi-nəzərindən yanaşan Fərruxi Yəzdi yeniliyi, inqilabi poeziyanı müdafiə edərək, köhnə üslubda, döfəllərlə işlənmiş mövzularda əsərlər yazan şairləri tənqid edirdi: «İranın bu günkü şairləri demək olar ki, xalqdan və ziyahılardan

³⁵⁴ İrəc Mirzə. Külliyyat. səh. 123.

³⁵⁵ Məhəmməd İshaq. Göstərilən əsəri, səh. 314.

³⁵⁶ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 17.

³⁵⁷ Şair «Tufan» qəzetində çap olunmuş şerlərə işarə edir.

dan geri qalmışlar. Onların əsərləri elə mətləbləri və mövzuları ifadə edir ki, oxuculara yeni heç bir fikir aşılabilir. Bizim bu günkü şairlərimizin şerlərinin mövzu və məzmunu gül, bülbül, ürək, qonçə, bağ, gülşən mövzuları, ibarələri və zamanədən şikayətdən ibarətdir ki, keçmiş şairlər bu barədə həddən artıq yazmışlar. İndiki əsrdə xalqın zövqü və fikirləri tamamilə dəyişmişdir. İndi həmin köhnə mövzuları bayat aş kimi yenidən qızdırıb onlara yemək üçün vermək olmaz»³⁵⁸.

Fərruxi Yəzdinin yaradıcılığı əsrin, zamanın tələblərinə cavab verə bilən gözəl sənət nümunələri ilə doludur. Onun əsərlərinin çox hissəsini, qeyd etdiyimiz kimi, qəzəllər və rübailər təşkil edir. Şairin qəzəlləri xüsusilə məşhurdur. «Məlumdur ki, inqilabdan sonrakı poeziyada qəzəl özünün əvvəlki hörmətini saxlayır, onun tərkibinə ictimai-siyasi mövzular da daxil olur.

Qəzələ xas olan, uzun müddət və ardıcıl istifadə edildiyinə görə şablon şəkli düşmüş bəzi simvolları yeni mənə verməyə təşəbbüs edilmişdi. Bu sahədə Fərruxi, Lahuti və Baharın təşəbbüsü diqqətə layiqdir»³⁵⁹.

Şair qəzəl janrına xüsusi rəğbət bəsləmişdir. O, qəzəl yazanlara xatırladır ki, bu günün qəzəli beş yüz il bundan qabaqkı qəzəl kimi ola bilməz. Fərruxi qəzəlin qarşısında belə tələbat qoyurdu:

در غزل تنها نیاید دلربائی دلپسند،
بلکه غیر از دلربائیها فصاحت لازم است.
360

(Qəzəldə təkcə dilrübaliq xoşa gəlmir. Bəlkə dilrübaliqdan başqa bir fəsaht də lazımdır). Heç şübhəsiz ki, burada «fəsaht» deyəkən, müəllif klassik ədəbiyyatda çox rast gəldiyimiz anlaşılmaz, qəliz «fəsahtı» deyil, bəlkə yeni məzmunu, yeni fikirləri, sadə, anlaşıqlı dili — ümumiyyətlə, əsrin, zamanın qabaqcıl ideyalarını ifadə etməyi nəzərdə tuturdu, Öz yaradıcılığındakı bu motivi dərinəndən anladığı üçün idi ki, Fərruxi yazırdı:

در غزل گفتن غزال فکر بکر فرخی،
طعن بر گفتار سعد و شعر خواجه میکند.

³⁵⁸ «Tufan», 6/111 1928-ci il.

³⁵⁹ M.Rəhman. Göstərilən əsəri, səh. 92-93.

³⁶⁰ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 14.

(Qəzəl deməkdə Fərruxinin bakir fikrinin ceyranı Sədin³⁶² kəlamına və Xacunun³⁶³ şerinə tənə vurur).

Tam cəsarətlə demək olar ki, XX əsr demokratik fars ədəbiyyatında siyasi-ictimai məzmunlu qəzəlin ən yaxşı nümunələrini yaranlardan biri və bəlkə də ən görkəmlisi Fərruxi Yəzdidir. Onun bu qəzəllərində vətəninə bütün varlığı ilə sevən bir şairin səmimi ürək çırpıntıları ilə bərabər, geriliyə, cəhalətə, xalqın düşmələrinə, vətəninə soxulmuş xarici imperialistlərə bəslədiyi kəskin nifrət də duyulur.

Fərruxinin aşağıdakı qəzəli bu cəhətdən diqqəti cəlb edir.

باز گویم این سخن را گرچه گفتم بارها،
می نهند این خائنین بر دوش ملت بارها.
پرده های تارو رنگارنگی آید در نظر،
لیک مخفی در پس آن پرده ها اسرارها.
مارهای مجلسی دارای زهری مهلکند،
الذر باری از آن مجلس که دارد مارها.
دفع این گفتارها با گفتار نتوان نمود
از ره کردار باید دفع این گفتارها،
کشور ما پاک کی گردد ز لوث خائنین،
تا نریزد خون نا پاک از در و دیوارها.
مزد کار کارگر را دولت ما میکند،
صرف جیب هرزه ها ولگردها بیکارها.
از برای این همه خائن بود یکدار کم،
پرکنید این پهن میدان را با چوب دارها.
دارها چون شد بپا با دست کین بالا کشید،
برسر آن دارها سالارها سردارها
فرخی این خیل خواب آلوده مست غفلتند،
این سخن ها را ببايد گفت با بیدارها.

364

(Bu sözü dəfələrlə desəm də, yenə deyirəm. Bu canilər mil-lətin çiyinə yüklər qoyurlar. Gözə qaranlıq və rəngarəng pərdələr

³⁶¹ Yenə orada, səh. 29.

³⁶² Məsud Səd Səlman — XI əsrin məşhur şairi.

³⁶³ Xacu Kirmani — XIV əsrin məşhur şairi.

³⁶⁴ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 59.

görünür; lakin bu pərdələrin arxasında sirlər gizlənmişdir. Məclis ilanlarının öldürücü zəhərləri vardır. Yenə də həzər o məclisdən ki, ilanları var. Bu söhbətləri sözlə dəf etmək olmaz. Bu söhbətləri ancaq işlə dəf etmək olar. Napakların qanı bizim qapı-bacamızdan axmayınca (tökülməyincə), ölkəmiz xainlərin çirkabından təmizlənməyəcəkdir. Dövlətimiz fəhlənin əlinin muzdunu hərzə, avara və bekarlara sərf edir. Bu qədər xain üçün bir dar (ağacı) azdır, bu geniş meydanı dar ağacları ilə doldurun. Elə ki, dar ağacları quruldu, nifrət (kin) əli ilə sərdarları və salarları dara çəkin. Fərruxi, bu yuxulu kütlə qəflətdən məstdir. Bu sözləri ayıqlara demək lazımdır).

Bizcə, məhz belə yüksək sənət nümunələri — həm ideya-məzmun cəhətdən, həm də sənətkarlıq nöqteyi-nəzərdən diqqətəlayiq olduğuna görə idi ki, Fərruxinin bir çox qəzəllərinə, qeyd etdiyimiz kimi, mətbuatda çap edildikdən sonra İran, Əfqan, hind şairləri tərəfindən nəzirələr yazılmışdır.

Şairin rübailəri də yüksək sənət inciləridir. Fərruxi Yəzdinin rübailəri öz siyasi kəskinliyi, dolğunluğuna görə rübailikdən daha çox siyasi pamflet, taziyanə xarakteri daşıyır. Hind alimi M.İshaq Fərruxinin rübailərinə olduqca yüksək qiymət verərək onları Şərqin böyük filosof şairi Ömər Xəyyamın rübailəri ilə belə müqayisə edir: «Onun (F.Yəzdinin — Ə.H.) siyasət aləmindəki rübailəri Xəyyamın ürfan və fəlsəfə aləmindəki rübailərindən az qiymətə malik deyildir»³⁶⁵.

Bu, doğrudan da belədir. Şair əsasən fəlsəfi mahiyyət daşıyan Xəyyam rübailərindən bacarıqla istifadə edərək (bu isə şübhəsizdir, bunu şair özü də hiss etdiyi üçün idi ki, bəzən qəzetdə Xəyyamın rübailəri ilə öz rübailərini yanaşı dərc edirdi)³⁶⁶, ümumiyyətlə, rübai formasını ictimai-siyasi həyata daha da yaxınlaşdırmış, onu dövrün, zamanın əhvali-ruhiyyəsini ifadə etməkdə ən çevik, ən fəal bir vasitəyə çevirmişdir. Sənətkarlıq nöqteyi-nəzərindən mükəmməl ədəbi abidələr sayıla bilən bu rübailərdə Xəyyam rübailərində təsadüf etdiyimiz həyat, insan, yaradılış haqqında yürüdülmüş fəlsəfi mühakimələrə çox az rast gələ bilərik. Fərruxi rübailərinin başlıca mövzusu şairin yaşadığı dövrün müxtəlif hadisələridir. Belə ki, Fərruxi Yəzdi «Tufan» qəzetinin əksər nömrələrində bu və ya digər bir məsələyə dair yazdığı baş məqalənin yanında öz fikrini təsdiq üçün bir rübai də

³⁶⁵ M.İshaq. Göstərilən əsəri, səh. 313.

³⁶⁶ «Tufan-həftəgi», 10/111 1928-ci il.

dərc edirdi. Bəzən isə belə olurdu ki, baş məqalənin yerində yalnız bir rübai verməklə kifayətlənirdi. Qəzəllərindəki siyasi kəskinlik, inqilaba çağırış şairin rübailərində də aydın hiss edilir.

Məsələn: روز يکه ز دل بانگ خردار زنيـم،

صد طعنه بسالار و بسردار زنيـم.
هرکس که بود ناقض قانون او را،
منصور بود گر همه بردار زنيـم.³⁶⁷

(O gün ki, ürəkdən «Xəbərdar!» — deyə səsləndik, Salara, Sərdara yüz tənə edərik. Hər kəs ki, qanunu pozdu, Mənsur³⁶⁸ olsa da, onu dara çəkərik).

Yaxud:

در مملکت انقلاب ميبايد و بس،
وز خون عدو خضاب ميبايد و بس.
خواهي تو اگر شوى موفق فردا،
امروز ديگر شتاب ميبايد و بس.
³⁶⁹

(Ölkədə inqilab etmək lazımdır, vəssalam. Düşməni qanına boyamaq lazımdır, vəssalam. Əgər istəyirsən, sabah müvəffəq olasan, bu gün artıq tələsmək lazımdır, vəssalam!).

Şairin bunlardan başqa, müsəmmət, müstəzad, qitə, tərkib-bənd, tərcibəndləri də vardır ki, bunlar da yüksək yazılış tərzli və fikir yeniliyi cəhətdən seçilirlər.

Məlumdur ki, sənətkarın ədəbiyyat tarixində tutduğu mövqeyi, onun sənətkarlıq dərəcəsini müəyyən edərkən şairin əsərlərinin bədiiliyi, obrazlılığı da bu işdə mühüm rol oynayır.

Karl Marks Lassalın «Frans fon zikinken» əsərində ifadə etdiyi fikirləri, ideyaları bəyənirdi. Lakin əsər bədii cəhətdən onu heç də qane etmirdi. Buna görə də Marks Lassala yazdığı məktublarının birində öz narazılığını bildirərək deyirdi: «İndi ki, *şerlə* (kursiv bizimdir — Ə.H.) yazırdın, öz yamblarını bir qədər daha *bədii* (kursiv

³⁶⁷ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 211-212.

³⁶⁸ Mənsur — ərəb xəlifəsidir.

³⁶⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 202.

bizimdir — Ə.H.) şəkildə yazı bilərdin»³⁷⁰. Bu sözlərdən K.Marksın şərdə bədiiliyə nə qədər yüksək qiymət verdiyini müəyyən etmək olar.

Fərruxi Yəzdinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, o, öz siyasi-inqilabi fikirlərini şer dili ilə demək üçün poetikanın əsas qanunları və şərtlərindən sayılan, ümumiyyətlə, poeziyanı poeziya edən bədii təsvir vasitələrindən geniş surətdə, həm də bacarıqla istifadə etmiş, beləliklə, əsərlərinin səmimi, ürəyə yatan, orijinal çıxmasına nail olmuşdur. Bədii təsvir vasitələrinin zənginliyi, rəngarəngliyi Fərruxi Yəzdinin nə qədər geniş imkanlara malik olduğunu aydın göstərir.

Təbiət təsvirləri. Fərruxi Yəzdi təbiəti incəliklərinə qədər duyan bir sənətkar olmuşdur. Şairin şerlərində dönə-dönə rast gəldiyimiz bahar, qış, çəmən, lalə, yağış, qönçə, gül, jalə və s. məfhumlar, onların özlərinə məxsus fərdi, səciyyəvi xüsusiyyətlərinin bacarıqla əks olunması bunu aydın sübut edir. Şair baharın gəlişinə həsr etdiyi şərdə «Şahnamə» qəhrəmanlarının adından istifadə edərək, maraqlı bir mənərə yaratmışdır:

تا کیومرث بهار آمد و بنشست به تخت،
سر زد اشکوفه سیامک سان از شاخ درخت،
غنچه پوشید چو هوشنگ زمرد گون رخت،
بست طهمورث بر دیو حن سلسله سخت،
جام جمشید پر از بادیه کن اکنون که ز بخت،
کرد هان دولت ضحاک خزان رو بزوال.

371

(Elə ki, baharın Kəyumərsi gəldi və taxtda oturdu, tumurcuqlar ağacın budağından Siyamək kimi baş qaldırdı. Qönçə Huşəng kimi yaşıl paltar geyindi. Təhmurəs qüssələr divini bərk zəncirə bağladı. Cəmşidin camını badə ilə doldur ki, xoşbəxtliyimizdən xəzan Zöhakının dövləti zavalı uğramağa başladı).

Bunu da deməliyik ki, bu qəbil təsvirlər şairin yaradıcılığının birinci dövrü üçün daha səciyyəvidir. Fərruxi Yəzdidə təbiət hadisələrinə aid sözlər, ifadələr, təsvirlər ancaq bu və ya digər bir mənərəni yaratmaq xatirinə işlədilmir, o, bunları bilavasitə, müstəqil

³⁷⁰ K.Marks, F.Engels. Seçilmiş əsərləri, II c., Bakı, 1955, səh. 311.

³⁷¹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 153.

mənada şəərə gətirmir. Əksinə, şair təbiətə aid obrazlardan qeyrimüstəqil mənada, öz fikrini daha təsirli surətdə ifadə etmək, habelə inqilabi fikir və düşüncələrini bəyan etmək məqsədilə istifadə edir. Məsələn, Fərruxi çox vaxt qış deyərək, adi qışı deyil, insan ömrünün sərt, ağır illərini nəzərdə tutur. Yağışı — göz yaşı, qarı — qocalıq, qönçəni — tənkdillik və s. əlaməti kimi işlədir. Beləliklə, şair təbiət hadisələrinə dərin ictimai məzmun vermiş olur. Demək, Fərruxi Yəzdi əsərlərində təbiət və təbiət hadisələri məqsəd deyil, vasitə xarakteri daşıyır.

İrəlidə göstərdiyimiz kimi, şair bu cəhətdən məhəbbət lirika-sında da geniş istifadə etmişdir.

Fərruxinin baharın təsvirini vasitə kimi işlətdiyi şeirlərindən birinə nəzər salaq:

شد بهار و مرغ دل افغان چو بلبل میکند،
عاشقان را فصل گل گویا جنون گل میکند.
آنچه از بوی گل و ریحان بدست آرد نسیم،
صرف با انداز آن زلف چو سنبل میکند.
کی شود آباد آن ویرانه کز هر گوشه اش،
یک ستم کاری تعدی یا تطاول میکند.
دسترنج کارگر را تا بکی سرمایه دار،
خرج عیش و نوش و اشیاء تجمل میکند.
کشور جم سربسر پامال شد از دست رفت،
پور سیروس ای خدا تا کی تحمل میکند.
میکند در مملکت غارت گری مأمور جزء،
جز آری در عمل تقلید از کل میکند.
ناجی ایران بود آنکس که در این گیرودار،
خوب میزان سیاست را تعادل میکند.

372

(Bahar oldu, könül quşu bülbül kimi fəğan edir. Aşıqləri gül fəslə gül dəlisi eləyir. Səhər nəsimi reyhan və gül ətrindən əldə etdiyini o saçları sünbülə bənzəyənin ayaqları altına səpələyir. Hər bir guşəsində bir zülmkarın zülm etdiyi o viranə heç bir zaman abad olmaz. Kapitalist fəhlə zəhmətinin səmərəsini nə vaxta qədər eyş-nuş və keyfə sərf edəcəkdir? Cəmin ölkəsi başdan-ayağa paymal olub əldən getdi. Ey allah, Sirusun oğlu nə vaxta qədər (zülmə) dözəcəkdir? Məmləkətdə hər kiçik məmur qarətcarlıqla məşquldur. Bəli,

³⁷² Fərruxi Yəzdi. Divai, səh. 94

kiçiklər böyükkləri işdə təqlid edirlər. İrana o adam nicat verə bilər ki, bu qatma-qarışıqlıqda siyasət tərəzisinin müvazinətini yaxşı bilir). Göründüyü kimi, bu qəzəlin əvvəlinci iki beyti baharın gəlməsi və bülbülün nalə və əfqan etməsi ilə bağlıdır. Qalan beytlər isə sırf ictimai-siyasi məzmun daşıyır.

Bir çox hallarda şairin lirik qəhrəmanı qəmlidir, tutqundur. Bunu nəzərə alan Yəzdi təbiətlə qəhrəmanın əhval-ruhiyyəsi arasında bir uyğunluq yaradır. Təbiət də qəmli, tutqun verilir ki, bu da poetik təsiri qat-qat gücləndirir. Aşağıdakı beytə diqqət edək:

خاک عالم گل شد از اشگم چه خاکی سرکنم،
زین سپس فکری برای چشم تر باید نمود.

373

(Göz yaşından dünyanın torpağı palçıq oldu. Bəs mən başıma tökməyə hardan kül (torpaq) tapım? Bundan sonra yaşlı gözün fikrini çəkmək lazımdır).

Şair bu beytin elə birinci misrasında oxucunu düşündürən, təsirləndirən bir səhnə yaratmışdır. Bildiyimiz kimi, yağış yağandan sonra torpaq ıslanıb palçıq döndür. Fərruxi bu adi təbiət hadisəsindən məharətlə istifadə edərək, özünün çox ağladığını, gözlərindən sel kimi yaşlar axıdaraq, torpağı palçıq döndərdiyini və buna görə də indi, bu qəmli vaxtında başına tökməyə kül belə tapmadığını obrazlı şəkildə oxucuya çatdırır. Uyğunluq aydındır — təbiət də ağlayır, lirik qəhrəman da ağlayır — daxili, məntiqi uyğunluq burada xüsusilə təbii görünür.

Təşbihlər. Şairin şerlərini gözəlləşdirən, daha tərəvətli edən, çox vaxt yeni mənə və məzmunla onların təsirini daha da artıran bədii təsvir vasitələrindən biri və ən mühümü müəllifin böyük ustalıqla işlətdiyi təşbihlərdir. Məlumdur ki, poetikada təşbihlər müxtəlif olur. Məsələn, elə təşbihlər vardır ki, bənzəyənə bənzədilən mətndə sənətkar tərəfindən açıq şəkildə təqdim edilir. Bunlara açıq təşbihlər deyilir. Məsələn, bu beytə diqqət yetirək:

مگو چو دانه تسبیح از چه پامالیم،
که عیب ما همه این رشته گسسته ماست.

374

³⁷³ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 111.

(Soruşma ki, nə üçün təsbeh dənələri kimi ayaqlar altında paymalığ; bizim eybimizin hamısı sapımızın qırılmasındandır).

Bu, tamamilə yeni məzmunlu təşbihdir. Sadə, ilk baxışda çox adi görünən bu həyat faktından istifadə edən şair olduqca dərin, inqilabi məzmun ifadə edə bilmişdir. Məlumdur ki, təsbehin dənələrini bir yerdə saxlayan, onları itib-batmağa, dağılmağa qoymayan, nəhayət, təsbehi təsbeh edən sapdır. Sap qırılsa, dənələrin hərəsi bir yana düşüb itər, ayaqlar altında paymal olar.

Şair inqilabi mübarizədə qələbə əldə edilməməsinin əsil səbəbini mübarizə aparanların sapı qırılmış təsbeh dənələri kimi dağınıq olmasında, birləşməməkdə, vahid bir cəbhə təşkil etməməkdə görürdü. Şairin fikrincə, birlik olmadan azadlıq əldə etmək əsla mümkündür deyildir. Beytin obrazlılığı, poetikliyi və yeni inqilabi məzmun daşıdığı göz qabağındadır. Təşbih sadədir, dərhal başa düşülür. Lakin eyni halda mənalıdır, Fərruxinin ictimai-siyasi görüşlərini ifadə edir. Yaxud aşağıdakı rübaini nəzərdən keçirək:

چون ابر بهار چشم خونبار منست،
چون غنچه نشکفته دل زار منست.
فریاد و فغان و ناله هر شب تا صبح،
چون مرغ اسیر در قفس کار منست.

375

(Qan-yaş axıdan gözlərim bahar buludu kimidir. Qanla dolmuş ürəyim açılmamış qönçə kimidir. Gecədən təsəvvü qədər qəfəsdə əsir olan quş kimi fəryad çəkib nalə etmək mənim işimdir).

Burada qan-yaş tökən göz bahar buluduna, zar ürək açılmamış qönçəyə, gecə təsəvvü qədər fəryad edən insan isə qəfəsdə əsir olan quşa bənzədilir. Başqa bir misal:

آنچه را با کارگر سرمایه داری میکند،
با کبوتر پنجه باز شکاری میکند.

376

(Ov sahibinin pəncəsinin göyərçinə etdiyini — kapitalizm fəhləyə edir).

³⁷⁴ Yenə orada, səh. 71.

³⁷⁵ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 171.

³⁷⁶ Yenə orada, səh. 102.

Bu beytdə kapitalist ov zamanı qızmış aslana dönən, öz iti cayanqları ilə ovunun tükünü didib ətini parçalayan şahinə, fəhlə isə məsum, günahsız göyərçinə bənzədilir.

Təşbihlərin digər bir qismi də örtülüdür. Burada müəllif bənzətmə ədatlarından istifadə etmir. Belə təşbihlərdə nəyin nəyə oxşadığını şair açıq şəkildə deyil, bir növ örtülü halda ifadə edir ki, oxucu bunu özü müəyyənləşdirməlidir:

زورمندان را طبیعت کرده غارت پیشه خلق،
آفتاب از این سبب تاراج شب‌نم میکند.

377

(Təbiət güclüləri qərətkar yaratmışdır. Günəş bu səbəbə görə şəbnəmi tarac edir).

Bu beytdə güclülər, qoluzorlular, varlılar günəşə bənzədilir. Şair demək istəyir ki, günəş güclü olduğuna görə, zəif, kiçik şəbnəmləri tarac etdiyi kimi, güclülər də, qoluzorlular da əlsiz-ayaqsızları, zəifləri qarət edir. Göründüyü kimi, bu fikir açıq şəkildə deyil, örtülü şəkildə ifadə olunmuşdur.

Təzadlar. Fərruxi Yəzdinin lirikasında təzadlar, həm də adi, primitiv təzadlar deyil, ictimai həyatda müəyyən münasibətləri, ziddiyyətləri, çırpışma və çəkişmələri əks etdirən qüvvətli təzadlar mühüm yer tutur. Şairin yaradıcılığında təzadları əsasən iki qrupa — təbiətlə insanın daxili aləmi arasında olan əkslikləri göstərən və bir-birinə zidd sözlərin qarşı-qarşıya işlənməsi ilə yaradılan təzadlar qrupuna bölmək olar.

Şair təbiət hadisəsi ilə insan əhval-ruhiyyəsi arasında ciddi təzad yaratmaq yolu ilə gedərək, oxucunu dərinlən mütəəssir edir. Məsələn:

صد بار بهار آمد و یکبار ندیدند
مرغان مصیبت زده بشکفتن ما را.

378

(Yüz dəfə bahar gəldi, (lakin) müsibət görmüş quşlar bir dəfə də olsa bizi açılmış görmədi).

Baharın gəlməsi ilə güllərin açılmaması arasındakı bədii ziddiyyət fikri daha da qüvvətləndirməklə yanaşı, lirik qəhrəmanın düş-

³⁷⁷ Yenə orada.

³⁷⁸ Yenə orada, səh. 64.

düyü vəziyyəti də əks etdirir. Fərruxi şerlərində fikir təzadları əksər hallarda dövrünün xarakterik xüsusiyyətlərini əhatə etməklə, xüsusi bir məna kəsb etmiş olur:

هرکس که در این زمانه با فرهنگ است،
با طالع برگشته خود در جنگ است.

379

(Bu zamanədə savadlı, elmlı olan hər kəs öz dönük taleyi ilə cənək-cıdaldadır).

Fərruxi Yəzdi şerlərində yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, təzadların başqa bir növü — antonim, yəni bir-birinə zidd olan sözlərin qarşı-qarşıya işlənməsi yolu ilə əmələ gətirilən təzadlar xüsusi yer tutur.

Belə təzadlar yaratmaq üçün isə şair ana dilinin bütün incəliklərini, ayrı-ayrı sözlərin məna xüsusiyyətlərini dərinləndirən bilməlidir:

در محفل ما صحبتی از شاه و گدا نیست،
دانی همگی عالی و عالی همه دونند.

380

(Bizim məclisimizdə şah və gəda söhbəti yoxdur; aşağılar (kasıblar) hamısı yüksək, yüksəklər (dövlətlilər) isə aşağıdırlar (alçaqdırlar)).

Bu beytdəki شاه - گدا - دانی، عالی - دانی sözləri antonimdir. Şair bu qəbil təzadları çox məharətlə işlədir və bunların vasitəsilə yaşadığı mühitin eybəcərliklərini, alçaqların, quldurların iş başında olduğunu, yaxşı, namuslu adamların isə özabəziyyətində yaşadığını açıb göstərməyə çalışır.

Fərruxi Yəzdinin əsərlərində rast gəldiyimiz təzadlar yalnız bədii təzadlar olaraq qalmır. Onlar əksər hallarda İran cəmiyyətinin ziddiyyətlərindən doğan və buna görə də ictimai mahiyyət daşıyan təzadlardır.

Mübaligələr. Şərq poeziyasının gözəlliklərindən birini, onun obrazlılığını nümayiş etdirən bir ədəbi vasitə kimi, mübaligələr həmi-

³⁷⁹ Yenə orada, səh. 172.

³⁸⁰ Yenə orada, səh. 100.

şə sənətkarların diqqət mərkəzində durmuşdur. Bəlağətlə yazmaq sənətkarlar üçün sənətin ən ümdə tələblərindən olmuşdur.

Fərruxi Yəzdi də bir sənətkar kimi, öz imkanı daxilində poetik mübaliğələr yaratmışdır. Məsələn, şair ayüzlü sevgilisi üçün çəkdiyi həsrətin böyüklüyünü ifadə etmək məqsədilə belə bir mübaliğəyə yol vermişdir.

هرشب ز عشق روی تو ای آفتاب روی،
آز دود آه تیره کنم روی ماه را.

381

(Ey günəş üzlüm, hər gecə sənün üzünün eşqilə (çəkdiyim) ahın tüstüsündən ayın üzünü qaraldıram).

Burada ah çəkməklə ayın üzünü qaraltmaq mübaliğədir, Yaxud:

آخر از راه دل و دیده سرآرد بیرون،
نیش آن خار که از دست تو در پاری منست.

382

(Sənün əlinlə ayağıma batan bu tikanın ucu axırda ürəyimdən, gözümədən çıxacaqdır).

Bu beytdə kiçik bir tikanın ayaqdan batıb ürəkdən və gözdən çıxması şair tərəfindən məharətlə işlədilmiş mübaliğədir. Belə misalları Fərruxi Yəzdinin əsərlərində istənilən qədər tapmaq olar.

İstiarələr. Bədii təsvir vasitələrindən biri də istiarələrdir. Fərruxi Yəzdinin əsərlərində bunlara tez-tez rast gəlirik:

دیشب آن نامهربان مه آمد و از اشگ شوق
آسمان دامنم را پر زپروین کرد و رفت.

383

(Dünən gecə o mehriban olmayan ay gəldi və şövqün yaşıdan ətəyimin asimanını pərvinlə doldurub getdi).

Bu beytdə آسمان، پروین، آسمان، مه sözləri şair tərəfindən əsil mənalarında işlədilməmişdir: آسمان yar, sevgili mənasında, مه

³⁸¹ Yenə orada, səh. 62.

³⁸² Yenə orada, səh. 75.

³⁸³ Yenə orada, səh. 72.

ifadəsi birlikdə əmək mənasında, پروین isə göz yaşı mənasında şərhə salınmışdır. Yaxud:

چکنم گر نکنم زندگی طوفانی،
چون بیک چشم زدن خانه پر آب است مرا.

384

(Tufanlı bir həyat keçirməyim, nə edim? Çünki bir anda evim su ilə dolur).

Burada da tufan sözü əsil mənada olmayıb, mübarizə, inqilab mənasında işlədilmiş istiarədir.

Məcazlar. Fərruxi Yəzdi məcazlardan bir ədəbi vasitə kimi geniş şəkildə istifadə etmişdir. Onun işlətdiyi məcazlar sadə və aydındır. Bu beytə nəzər yetirək:

آن زمان که بنهادم سر بپای آزادی،
دست خود زجان شستم از برای آزادی.

385

(O zaman ki, başımı azadlığın ayağı altına qoydum, azadlıq üçün əlimi canımdan üzdüm). Bu beytdəki پای آزادی məcazi mənada işlənməklə bərabər, təşxisdir. Şair azadlıq kimi ümumi bir məfhumu şəxsləndirmişdir.

Fərruxi Yəzdi şərlərində rast gəldiyimiz kinayələrdə ictimailik, siyasi kəskinlik daha qüvvətlidir ki, şübhəsiz, bu da onun yaradıcılığının dərin inqilabi məzmunundan irəli gəlir. Məsələn, aşağıdakı beytdəki kinayə həm şairin ağır vəziyyətini, həm də hakim dairəyə bəslədiyi açıq, barışmaz münasibətini bildirmək nöqtəyi-nəzərindən maraqlıdır.

فرخی از کرم شاه شده قصرنشین،
بتو این منزل نو فرخ و میمون باشد.

386

(Fərruxi şahın kərəmindən Qəsrə oturan olmuşdur. Bu yeni mənzilin mübarək). Burada bir neçə kinayəli ifadə vardır. Şair قصرنشین, padşahların yaşadığı müzəyyən sarayları deyil, Qəsr zinda-

³⁸⁴ Yenə orada, səh. 62.

³⁸⁵ Yenə orada, səh. 137.

³⁸⁶ Yenə orada, səh. 84.

nını nəzərdə tutur. شاه کرم ifadəsi də tam əks mənada işlədilmişdir. میمون فرخ sözləri də kinayədir. Çünki zindanda hansı xoşbəxtlikdən danışmaq olar?

Fərruxi Yəzdi şeirlərində cinaslı beytlərə, misralara da rast gəlik. Məsələn:

نای آزادی کند چون نی نوای انقلاب،
باز خون سازد جهان را نینوای انقلاب.

387

(Azadlığın neyi inqilab nəvası çalır. İnqilabın Neynəvası³⁸⁸ yenə dünyanı qana qərq edəcəkdir).

نای نوای نینوای sözləri bir-birilə cinas təşkil edir.

Fərruxi Yəzdinin şeirlərində, ümumiyyətlə, poetik əsərlərin təsir gücünü qat-qat artıran, onlara xüsusi bir ahəng və gözəllik verən bədii suallardan, xitablardan, nidalardan və s. geniş şəkildə istifadə edilmişdir.

Bədii sual:

مفتخور را با زر ملت فروشی میزند،
ای گروه مفتخر ملت فروشی تا بکی؟

389

(Müftəxor milləti satmaqdan (əldə etdiyi) qızılla oynayır. Ey «iftixarlı» dəstə, nə vaxta qədər milləti satacaqsınız).

Bədii xitab:

ای مرد جوان تجربه از پیر بگیر!
در دست یلی قبضة شمشیر بگیر!
حق ترا گر در دهن شیر بود،
با جرئت شیر از دهن شیر بگیر!

390

(Ey cavanmərd, qocadan tədrübə öyrən. Möhkəm əlinlə qılıncın qəbzəsindən tut. Əgər haqqın şirin ağzındadırsa, şir cürətilə (onu) şirin ağzından al!),

Nida:

از اشگ و آه ای دل کی میبری تو حاصل،
از انقلاب کامل خود را غریق خون کن!

³⁸⁷ Yəne orada, səh. 65.

³⁸⁸ Neynəva — Kərbəla.

³⁸⁹ Fərruxi Yəzdi. Divan, səh. 142.

³⁹⁰ Yəne orada, səh. 201.

(Ey könül, göz yaşından və ahdan nə zaman bir nəticə hasil edəcəksən? Kamil bir inqilabla özünü tana qorq et).

Fərruxi əsərlərinin təkcə məzmun, mündəricə gözəlliyinə diqqət yetirməklə kifayətlənməmiş, eyni zamanda, bədiiyyat üçün son dərəcə əhəmiyyətli olan bir cəhətə — şer texnikasına da xüsusi fikir vermişdir. Şair özü mükəmməl ədəbi təhsil görməsə də, nəzəriyyəni, ədəbi texnikanı çox dərindən, hərtərəfli bilirdi. Fərruxi Yəzdi adi qafiyədən, qoşa qafiyədən, daxili qafiyədən bacarıqla istifadə etmişdir. Məsələn:

بود اگر تهران دمی در یاد آذربایجان،
برفلک میرفت کی فریاد آذربایجان؟

392

(Əgər Tehran bir an Azərbaycanın qayğısına qalsaydı, Azərbaycanın fəryadı göyə çıxardımı?).

Buradakı دریاد və فریاد sözləri bir-birilə həm qafiyə, hər misranın axırında təkrar olunmuş آذربایجان sözü isə rədifdir.

Şair həm forma, həm məzmunu nəzərə almaqla, böyük ustalqla qoşa qafiyəli şerlər də yarada bilmişdir. Məsələn, aşağıdakı parçaya diqqət edək:

چند سازی فصل گل در ساحت مشکوی کوی،
خیز وکن در باغ ای ماه هلال ابروی روی،
در کنار جوی جا با قامت دجوی جوی،
کز شمیم مو دهی بر سنبل شب بوی بوی،
در نعیم روبری از سوری شیرنگ رنگ.

393

(Gül fəslində nə qədər otaqda oturacaqsan? Qalx ey ayüzlü, hilal qaşlı, bağa çıx. Arxın kənarında sevgililə özünə yer tut və saçının xoş iyindən şəbbu gülünə ətir ver. Sənin üzünün qırmızılığından şəbrəng öz işığını itirir).

³⁹¹ Yenə orada, səh. 135.

³⁹² Yenə orada, səh. 163.

³⁹³ Yenə orada, səh. 161.

Bu bənddə ، شب بوی بوی، دلجوی جوی، ابروی روی، sözləri bir-birilə həm qafiyə olan qoşa qafiyələrdir. Gördüyümüz kimi, burada forma gözəlliyi ilə yanaşı, məzmun gözəlliyi də vardır.

تا در ره آزادی شد عشق مرا هادی،
گمگشته در این وادی بس قافله ها دارم.

آسوده نشد ختی، دل از غم جان سختی،
با اینهمه بدبختی من حوصله ها دارم.

394

(Azadlığın yolunda eşq mənə yol göstərməyə başlayandan bəri bu vadiyə itib-batmış çoxlu karvanlarım vardır. Ürək canın ağır qəmindən bir an belə azad olmadı. Bu qədər bədbəxtliklə mənim yenə hövsələm vardır).

Burada birinci beytin birinci misrasında ، آزادی ikinci misrasında وادی sözləri bir-birilə, ikinci beytdəki ، بدبختی، سختی sözləri isə bir-birilə qafiyələnir. Ümumiyyətlə isə, şerin qafiyəsi birləşməsidir. قافله ها دارم və حوصله ها دارم

Fərruxi Yəzdi bütün əsərlərini əruz vəznində yazmışdır. Klasik şerin əsas vəznə olan əruzun qayda-qanunlarını mükəmməl bilən şair onun müxtəlif bəhrlərindən müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir ki, biz burada onlardan bəzi nümunələr verməklə kifayətlənirik.

Şairin ən çox işlətdiyi bəhrlərdən biri həzəc bəhridir. O, bu bəhrin aşağıdakı növlərindən istifadə etmişdir.

1. Həzəcə-müsəmməne-salim:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بهنگام سیه روزی علم کن قد مردی را،
زخون سرخ فام خود بشو این رنگ زردی را.

395

(Qara günə düşəndə mərdlik qəddini ucalt. Özünün qırmızı qanıyla bu sarılığı yu).

2. Həzəcə-müsəmməyne-əxrəbe-məkfufe-məhzufe-müsbəğ:

³⁹⁴ Yenə orada, səh. 123.

³⁹⁵ Yenə orada, səh. 58.

مفعول مفاعیل مفاعیل مفعولان
هر لحظه مزن درکه در این خانه کسی نیست،
بیهوده مکن ناله که فریاد رسی نیست.

396

(Hər an qapını döymə, çünki bu evdə kimsə yoxdur. Bihudə nalə etmə ki, dada çatan (bir adam) yoxdur).

3. Həzəcə-müsəddəse-məhzufe-müsbər:

مفاعیلن مفاعیلن مفعولان
دل زارم که عمرش جز دمی نیست،
دمی بی یاد روی همدمی نیست.

397

(Ömrü bir anlıq olan zar ürəyim o biri anı da həmdəmini yad etmədən keçinmir).

4. Həzəcə-müsəmməne-əxrəbe-salime-müsbəğ:

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلان
ای دودۀ طهمورث دل یکدلۀ باید کرد،
یک سلسلۀ دیوان را در سلسلۀ باید کرد.

398

(Ey Təhmürəsin nəslı, birləşmək lazımdır. Bir dəstə divi zəncirləmək lazımdır).

Şair rəməl bəhrinin aşağıdakı növlərindən istifadə etmişdir.

1. Rəməle-müsəmməne-məhzur:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان
باز گویم این سخن گرچه گفتم بارها،
مینهند این خائنین بردوش ملت بارها.

399

³⁹⁶ Yenə orada, səh. 69.

³⁹⁷ Yenə orada.

³⁹⁸ Yenə orada, səh. 85.

³⁹⁹ Yenə orada, səh. 59.

(Bu sözü dəfələrlə desəm də, yenə deyirəm: bu xainlər millətin çiyinlə yükərlər qoyurlar).

2. Rəməle-müsəmməne-məxbune-məhzufe-müsbər:

فاعلاتن فعلاتن فعلان
بی زر و زور کجا زاری ما را اثر است،
در محیطی که اثر بر اثر زور و زر است.
400

(Ancaq qızıl və qol gücünə səmər gətürmək mümkün olan bir mühitdə qızılısız, gücsüz ola-ola bizim zarımağımızın nə xeyri var).

Müzərə bəhrinin müsəmməne-əxrəbe-məkfufe-mohzuf ölçüsündə:

مفعول فاعلان مفاعيل فاعلان
گر از دو روز عمر مرا يك نفس بماند،
در انتظار ناجی فریاد رس بماند.
401

(Əgər mənəm bu iki günlük ömrümdən bir nəfəs qalırsa, (o da) dada çatan bir xilaskarın intizarından: qalmışdır).

Müctəs-bəhrinin müsəmməne-məxbune-məhzuf ölçüsündə:

مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعِلن
همین بس است ز آزادی نشانه ما،
که زیر بار فلک هم نرفته شانه ما.
402

(Bizim azadlığımızın nişanəsindən elə bu da bəsdir ki, çiyinimiz hərtə fələyin də yükü altına girmədi).

Göründüyü kimi, şair öz orijinal fikir və düşüncələrini, cəsarətli inqilabi mülahizələrini demək üçün müvafiq forma və ölçü tapmağı yaxşı bacarmış, nəticədə əsərlərinin təkcə məzmunca deyil, vəzn, ölçü cəhətdən də rəngarəng çıxmasına müvəffəq olmuşdur.

Beləliklə, Fərruxi Yəzdi orijinal sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə malik bir şair kimi, XX əsr demokratik fars ədəbiyyatı tarixində görkəmli yer tutur.

⁴⁰⁰ Yenə orada, səh. 73.

⁴⁰¹ Yenə orada, səh. 103.

⁴⁰² Yenə orada, səh. 61.

NƏTİCƏ

Böyük şair-vətəndaş, görkəmli ictimai xadim, fədakar inqilabçı Fərruxi Yəzdi siyasi və ədəbi fəaliyyət meydanına atıldığı ilk gündən dünyaya əbədi göz yumduğu ana qədər bütün şüurlu ömrünü öz doğma xalqının, vətəninə azadlığı, istiqlaliyyəti uğrunda mübarizəyə sərf etmiş və həyatının mənasını yalnız bunda görmüşdür.

Fərruxi Yəzdi tənqidi realizm prinsipləri əsasında yazıb yaratmışdır. Onun yaradıcılığı XX əsr demokratik fars poeziyasının ən maraqlı və qiymətli səhifələrindən birini təşkil edir. Siyasi lirikanın ən gözəl nümunələrini yaradan bu mübariz sənətkarın həyat və yaradıcılıq yolu demokratik fars ədəbiyyatının coşqun inkişafı və formalaşması ilə sıx surətdə bağlıdır. O, bu ədəbiyyatın ən görkəmli, orijinal simalarından biri kimi diqqəti cəlb edir.

Cəhaləti, nadanlığı, bir para siyasi dövlət adamlarının satqınlığını, ikiüzlülüynü, rüşvətxorluğunu kəskin bir şair nifrəti ilə damğalayan Fərruxi Yəzdi yaradıcılığının birinci dövründə — hələ nəzəri-siyasi cəhətdən kifayət qədər hazırlığı olmamasına və ümumən aydın bir məqsədi olmadığına görə, qəti çıxış yolu tapmaqdan aciz idi. Buna görə idi ki, onun siyasət və sənət aləmindəki səsi hələ çox möhkəm deyildi. O, azadlıqdan əsasən ümumi şəkildə danışmağa məcbur olurdu.

Yaradıcılığının bu dövründə əsas aparıcı yeri qızğın vətənpərvərlik hissləri tutur. Şairin qarşısında iki qüvvətli düşmən—daxili irtica və xarici imperialist qüvvələr durur. Bu düşmənlərə qarşı Fərruxi Yəzdi axıra qədər barışmaz mövqe tutmuşdur.

Vətəninə, xalqını tükənməz bir məhəbbətlə sevən Fərruxi Yəzdi daxildəki irticaçı qüvvələrin və onların satqınlığı, heysiyyətsizliyi üzündən ölkəyə soxulub onun var-yoxunu talan edən xarici imperialistlərin siyasətinin əsil mənasında anladığı üçün böyük bir ürək ağrısı ilə İranın məhv olduğunu söyləyir və təəssüflənirdi. Bu isə şairi İranın keçmişini idealizə etməyə, bu gününü isə bəzən həddən artıq tünd qara boyalarla təsvir etməyə gətirib çıxarırdı.

Şair həyatdakı bərabərsizliklərin, qanunsuzluqların, yoxsulluğun, ictimai zülmün mənbəyini cəmiyyətdə, ictimai quruluşun yaramazlığında deyil, hakimiyyət başında olan ayrı-ayrı vəzifəli şəxslərin ədalətli olmamalarında, vicdanla hərəkət etməmələrində görürdü.

Lakin bütün dünyada yeni dövrün başlanğıcını qoyan Böyük Oktyabr sosialist inqilabi bir çox xalqların həyatında silinməz izlər buraxdığı kimi, İran xalqının da, bu ölkənin çıxış yolu axtaran sənətkarlarının, o cümlədən Fərruxi Yəzdinin də qarşısında geniş üfüqlər açdı.

Fərruxi Yəzdi tərəddüd etmədən inqilab yolunu seçdi və qəti, dönməz bir inamla əsərlərində inqilabi tərənnüm etməyə başladı. Öz müasirlərindən heç biri — nə Mirzadə Eşqi, nə Arif Qəzvini, nə də Məliküşşüara Bahar (Lahutini çıxmaq şərtilə) inqilab cəbhəsində Fərruxi Yəzdi kimi ardıcıl və aydın mövqə tuta bilməmişdi.

Milliyyətçi siyasətinin yaradıcılarından və fəal üzvlərindən olan şair həmişə partiyalı mövqə tutmuşdur.

Xalq mənafeyi! Onun partiyası da, məramı da, mübarizə meyarı da yalnız bu idi.

Marksizm-leninizm ideyalarına yaxından bələd olan və onu öz əsərlərində təbliğ etməyə çalışan Fərruxi Yəzdi dünyagörüşü, əqidəsi etibarilə kommunistlərə çox yaxın olmuş, əksər hallarda onlarla bir platformada durmuş, birgə işləyib mübarizə aparmışdır. Bu isə şairin yaradıcılığına yeni-yeni keyfiyyətlər gətirmiş və onun həm tematik, həm də ideya-bədii cəhətdən xeyli zənginləşməsinə səbəb olmuşdur.

Şairin yaradıcılığının ikinci dövründə yenə dəvətənpərvərlik motivləri davam və inkişaf etdirilməklə yanaşı, beynəlmiləçilik ideyalarının tərənnümü də mühüm yer tutmağa başlayır. Fərruxi Yəzdi bir çox müasirlərindən fərqli olaraq, milli zülmə qarşı qətiyyətlə çıxış edir. Bunlardan əlavə, o, əvvəllər fikir vermədiyi fəhlə-kəndli mövzusunu da nisbətən geniş planda işləyir.

Bu keyfiyyətlərin yaranması Fərruxi Yəzdinin bir sənətkar kimi dünyabaxışının formalaşdığını və eləcə də mövzu dairəsinin genişləndiyini göstərən faktlardır.

Lakin bunu da qeyd etməliyik ki, Fərruxi Yəzdi tarixdə xalq kütlələrinin rolunu əsasən düzgün başa düşsə və əsərlərində, xüsusən yaradıcılığının yetkin dövründə qələmə aldığı şerlərində tarixin yaradıcısı olan, hər şeyə qadیر bu qüvvəyə düzgün qiymət versə də, bəzi hallarda bu inamı itirir və şəxsiyyətin rolunu daha çox qiymətləndirir. Vəzifə başında olan şəxsiyyət, şairin fikrincə, hər şeyə qadirdir, o, öz iradəsini zorla xalqa qəbul etdirə bilər. Fərruxinin hakimiyyət başında olan adamlara, onların xalq mənafeyi nöqtəyi-nəzərindən necə mövqə tutmasından asılı olaraq, mənfi və ya müsbət münasibət bəsləməsi müəyyən dərəcədə bu fikrin təsiri ilə əlaqədardır. Şair Vüsuq-

üddövləni, Əhməd şahı, Qəvamüssəltənəni, Seyid Ziyaəddini, Rza xanı və b. İran xalqının düşməni hesab edir, əsərlərində onların amansızcasına ifşasına yer verdiyi halda, Mustovfiyülməmalikə qarşı nisbətən yaxşı münasibətdə idi.

Ümumiyyətlə, şairin şəxsiyyətlərə qarşı belə mövqə tutmasının müəyyən obyektiv səbəbləri vardısı da, əslində bu, Fərruxinin tarixdə şəxsiyyətin rolunu müəyyən dərəcədə düzgün qiymətləndirməməsindən irəli gəlirdi.

Fərruxi Yəzdi poeziyası xalq həyatı ilə, onun dünəni, bu günü, sabahı ilə, azadlıq və səadət mübarizəsi ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Məhz buna görədir ki, şairin əsərləri İran cəmiyyətinin bütün ziddiyyətlərini bir güzgü kimi əks etdirmişdir.

Şair inqilab və azadlıq nəğməkarı idi. Onun zamanın əli ilə köklənmiş könül rübabının incə tellərindən qopmuş mübariz, insanı yaşamağa, yaratmağa, xoş günlər uğrunda şərəfli döyüşlərə səsləyən döyüşkən ruhlu nəğmələri böyük bir sənətkar-vətəndaşın ürək çırpıntıları kimi həmişə xalqın hafizəsində yaşayacaq, onda gələcəyə inam və ümid hissləri doğuracaq, nəsildən-nəslə keçəcək, gələcəyin insanlarına şairin yaşadığı, ağır məhrumiyyətlərlə dolu illərin qəmli hekayətini danışacaqdır.

Haqq söz dediyi üçün ağzı tikilən, zindanlara atılan, ölkələr dolaşmağa məcbur olan, nəhayət, ömrünün bahar çağında vəhşicəsinə susdurulan şairin vəfatından 25 ilə yaxın bir müddət keçir. Fərruxi indi yoxdur, yaşamır — demək çətindir. O, öz ömrünün davamını əsərlərində yaşayır.

Ürəyi daima azadlıq və səadət eşqi ilə çırpınmış şairin arzuları hələ yerinə yetməmişdir, mübarizə hələ davam edir. Fərruxi Yəzdi özü cismən bu mübarizədə iştirak etmərsə də, ürək qanı ilə yazdığı əsərləri öz azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda mübarizə aparan doğma xalqının dodağında səslənir.

Lahutinin, Fərruxinin, Eşqinin yüksəklərə qaldırdığı mübariz, inqilabi poeziyanın bayrağını indi İranın istedadlı, açıqfikirli gənc şairləri irəli aparırlar. Ümid etmək olar ki, fərruxilərin, eşqilərin yarımçıq qalmış azadlıq nəğmələrinin son misralarını onlar yaxın gələcəkdə tamamlayacaqlar.

1960-1963, Bakı



İRAN ROMANININ TARİXİ



Birinci fəsil

FARS ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞINDA
ROMAN ANLAYIŞI

Dünya mədəniyyəti xəzinəsini ölməz söz inciləri ilə bəzəyən, bəşər tarixinə neçə-neçə sənət bahadırı bəxş etmiş İran ədəbiyyatının dünyəvi şöhrəti uzun əsrlər boyu əsasən poeziya ilə bağlı olmuşdur. Qədim tarixə, zəngin ədəbi ənənəyə malik İran ədəbiyyatının yetişdirdiyi həmişəyaşar Firdovsi, Sədi, Hafiz, Xəyyam, Cami kimi dahi qələm ustaları ilə təkcə iranlılar deyil, bütün qabaqcıl bəşəriyyət fəxr edir. Heç təsadüfi deyildir ki, bu ədəbiyyatın tarixi ilə məşğul olan İran, Avropa və sovet ədəbiyyatşünasları öz tədqiqat əsərlərində həmin sənətkarların, eləcə də yeni dövrdə meydana gəlmiş poetik istedad sahiblərinin yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirmiş, onlara ayrıca monoqrafiyalar həsr etmişlər. Bunu onunla izah etmək olar ki, min ildən çox bir tarixə malik İran ədəbiyyatında poeziya uzun müddət aparıcı rol oynamış, bütün başqa janrları, o cümlədən nəsrə öz çoxşaxəli, rəngarəng inkişafı ilə kölgədə qoymuşdur. Bu sözləri müəyyən mənada İran dramaturgiyası haqqında da söyləmək mümkündür.

Ümumiyyətlə, fars nəsrinin yaranması, təkamülü barədə istər İranda, istərsə də İran hüduqlarından kənarda bir sıra tədqiqat əsərləri yazılmış, toplular tərtib edilmiş, onun keçdiyi mürəkkəb yolu işıqlandırmağa cəhd göstərilmişdir.

Lakin İran ədəbiyyatı tarixi üçün tamamilə yeni bir janr olan roman janrının yaranması məsələsinə həmin tədqiqat əsərlərində demək olar ki, çox az diqqət yetirilmiş, bu problem ayrıca tədqiqat tələb edən bir məsələ kimi öyrənilməmişdir. Halbuki İran ədəbiyyatında bu janrın meydana gəlməsi, inkişaf yolları, formalaşması ayrıca, dərin tədqiqat və araşdırmalar tələb edir. Çünki çox gec, XIX əsrin ikinci yarısında yaranmasına baxmayaraq, fars romanı sürətlə inkişaf etmiş, XX əsrdə, xüsusilə 20-30-cu və müharibədən sonrakı illərdə bu janrın bir sıra diqqətəlayiq nümunələri meydana gəlmişdir və roman indi demək olar ki, poeziya ilə yanaşı inkişaf etməkdədir.

İran ədəbiyyatşünaslığında fars romanının xüsusi tədqiqinin əhəmiyyəti barədə ilk dəfə nisbətən tutarlı fikri prof. Pərviz Natel Xanlari söyləmişdir. O, İran yazıçılarının I konqresindəki məruzəsində İran nəsrinin inkişafında xüsusi mərhələ təşkil edən son yüz ilin

ədəbi məhsuluna tənqidi nəzər salmış, nəsr dilinin sadələşməsində və formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamış yeni «səfərnəmələrin», qəzet və jurnal nəşrinin, tərcümə ədəbiyyatının, yeni tipli janrın – roman janrının, kiçik hekayə janrının, teatr və dramaturgiyanın meydana gəlməsi səbəbləri üzərində dayanmış və xüsusilə fars romanının yaranması və inkişafı barədə olduqca maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür.

P.N.Xanlari məruzəsində fars romanlarını iki qrupa bölmüşdür: 1-ci qrupu «tənqidi-əxlaqi və ictimai romanlar» adlandıran müəllif buraya H.Z.Marağayinin «Səyahətnameyi-İbrahim bəy»¹, Ə.Talıbovun «Məsəlikül-möhsinin», M.Kaziminin «Tehrane-məxof», «Qolhaye pejmordə», «Rəşke-porbəha», Abbas Xəlilinin «Rüzgare-siyah», «İntiqam» və «İnsan», Rəbi Ənsarinin «Cinayəte bəşər ya adəmfuruşane qərne bistom», «Sizdəh-cyd», Məhəmməd Hicazinin «Huma», «Pəriçehr», Məhəmməd Məsud Dehatinin «Təfrihate-şəb», Cahangir Xəlilinin «Mən həm gerye kərdəəm» və «Karvane-eşq» adlı romanlarını daxil etmişdir və onların bir çoxunun özünəməxsus məziyyəti, müsbət və nöqsan cəhətləri barədə öləri də olsa fikir söyləmişdir. P.N.Xanlarinin fikrincə, ikinci qrup romanlar tarixi romanlardır. İran ədəbiyyatında tarixi romanların meydana gəlməsi səbəbini müəllif xarici ölkə yazıçıların tarixi mövzuda yazılmış əsərlərinin fars dilinə tərcümə edilməsi, geniş oxucu kütləsi arasında yayılması və beləliklə, iranlılar arasında tarixi romanları mütaliə etmək üçün xüsusi bir zövq tərbiyə etməsi»² ilə izah edir. Aleksandr Dumanın (ata), C.Zeydanın tarixi romanlarının İranda çap olunub yayılması İran yazıçıların öz ölkələrinin şanlı-şöhrətli tarixi, keçmiş hökmdarları, müharibələr, mübarizələr və s. barədə əsərlər yazmağa ruhlandırmışdı. Məhz bu səbəbə görə də ilk fars tarixi romanları meydana gəlmiş və yeni yaranan roman janrının mühüm bir qolunun həyat səhnəsinə qədəm qoymasına səbəb olmuşdu. Fars dilində yazılmış ilk tarixi romanlardan P.N.Xanlari Məhəmməd Bağır Mirzə Xosrovinin «Şəms və Tuğra», Şeyx Musa Həmədaninin «Eşq və səltənət», Sənə-tizadə Kermaninin «Damgöstərən», «Mani», Şin Pərtovun «Pəhləvane-Zənd», Hüseynqulu Mirzə Salurun «Cofte pak», Kəmalinin «Lazika», «Məzalime Türkan xatun» və s. adını çəkir və ayrı-ayrılıqda həmin əsərlərin bədii keyfiyyətlərinə və s. xüsusiyyətlərinə toxun-

¹ P.N.Xanlari H.Z.Marağayinin əsərinin adını nədənsə yanlış olaraq «Səfərnəməyi-İbrahim bəy» deyər qeyd etmişdir. Bax: göstərilən kitab, səh. 149.

² P.N.Xanlari. Həmin əsəri, səh. 154.

madan ümumiləşmiş şəkildə qeyd edir ki, bu tarixi romanlar hadisələrin işlənməsi və tarixi həqiqətlərin əks olunması baxımından eyni səviyyəli deyildir və onların bəzilərində açıq-aşkar tarixi səhvlər, həqiqətdən uzaqlaşma halları vardır.¹

D-r P.N.Xanlərinin bu sözlərində böyük həqiqət vardır. Doğrudan da tarixi mövzuda yazılmış bir sıra fars romanlarında müəlliflərin qələmə aldıkları tarixi, ictimai-siyasi mühiti səthi öyrənmək, hadisələri təhrif etmək və s. halları müşahidə edilir. Bu cəhətdən XX əsrin ən görkəmli İran yazıçısı S.Hidayətin tarixi romanlarda özünü aydın şəkildə biruzə verən təhrifçiliyin, səthiliyin, həyatı, milli adət və ənənəni öyrənmədən əsər yazmaq meyllərinin tənqidinə həsr olunmuş və bu halları məharətlə ifşa edən «Vağ-vağ sahibin kitabı» pamfleti olduqca maraqlıdır. S.Hidayət tarixi təhrif edən, həyat materialını öyrənmədən əsər yazan romançıları tənqid edir, onların inandırıcı olmayan, ağlabatmayan, süni və uydurma əhvalatları qələmə alaraq oxucunu macərə dalınca aparmağa səy göstərdiklərini qeyd edir.

S.Hidayətin bir sıra tarixi romanlar haqqında söylədiyi fikirlər prof. P.N.Xanlərinin də, bir ədəbiyyat tənqidçisi kimi, nəzər-diqqətini cəlb etmişdir. Yeri gəlmişkən bunu da qeyd etmək lazımdır ki, P.N.Xanlərinin fars romanını təsvir edərkən əsaslandığı prinsip, əsasən, elmi və qənaətbəxş təsir bağışlayır. Doğrudur, bu bölgədə də şərtilik və qeyri-mükəmməllik vardır və P.N.Xanlərinin təqdim etdiyi tənqidi, əxlaqi, ictimai romanlarda olan xüsusiyyətlər eynilə və ya müəyyən dərəcədə tarixi roman adlandırılan əsərlərə də aid ola bilər və əksinə.

Bəzi İran alimləri roman nümunələrini təsnif edərkən qeyri-elmi, subyektiv mülahizələrə əsaslanaraq onun növünü beş, altıya çatdırırlar. Məsələn, D-r. Məhəmməd Estelami özünün «Şenaxte ədəbiyyatə emruz» adlı maraqlı tədqiqat əsərində roman növlərinin tarixi, kəndli, elmi, tənqidi, məktublar, polis, əhvalat və macərəlar romanlarından ibarət olaraq altı növü olduğunu qeyd edir.²

Bu təsnifatdan aydın olduğuna görə, d-r M.Estelami romanın növlərini onların əsasən məzmun (məs. Tarixi mövzuda olduğu üçün) və forma (məs. Roman ayrı-ayrı məktublardan ibarət olduğu üçün) xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq müəyyən edir ki, bu da elmi cəhətdən

¹ P.N.Xanləri. Həmin əsər, səh. 155.

² Yəni orada, səh. 82.

doğruldula bilməz. Bu prinsipə görə, həmin siyahını istənilən qədər uzatmaq mümkündür.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, İran ədəbiyyatşünaslığı «roman nədir?» sualına, «şer nədir?» sualına verilən cavablar kimi, qəti və tam tərif vermək imkanına malik deyildir.

Məlumdur ki, romanın ən klassik və dolğun tərifini böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinski vermişdir və bu tərif o vaxtdan 100 ildən çox keçməsinə baxmayaraq, hələ də öz elmi əhəmiyyətini itirməmişdir. Belinski «Ədəbiyyatın növlərə və şəkillərə bölünməsi» adlı ilhamla yazılmış dəyərli məqaləsində «roman nədir?» sualına belə cavab vermişdir: «Bizim zamanın epopeyası romandır.

... Romanın bədii bir əsər olmaq etibarilə vəzifəsi, gündəlik həyatdan və tarixi hadisələrdən təsadüfi halları ayırmaq, onların mahiyyətlərinin dərinliyinə, məğzinə – yaradıcı ideyasına vəqif olmaq, zahiri və dağınıq hadisələri ruh və şüurun qan damarına çevirməkdir. Romanın bədiiliyinin qüvvətli və ya zəif olması, əsas ideyanın dərinliyindən və ayrı-ayrı xüsusi hallarda, bunun təşkil qüvvətindən asılıdır. Roman öz vəzifəsini yerinə yetirmək cəhətindən azad xəyalın bütün digər əsərləri ilə bir cərgədə durur və bu mənada camaatın ən vacib tələblərini təmin edən və ömrü uzun olmayan belletristika əsərlərindən ciddi bir surətdə seçilməlidir.

... Romanın sahəsi epik poema sahəsindən qiyas edilməz dərəcədə genişdir».¹

Lakin irəlidə qeyd etdiyimiz kimi, İran ədəbiyyatşünaslarının həmin suala verdikləri cavabların birtərəfli, qeyri-elmi olduğunu nəzərə çarpdırmaq üçün onlardan ikisinin əsərini öləri gözdən keçirmək kifayətdir. Onlardan biri müasir fars ədəbiyyatşünası Rza Seyid Hüseyninin «Məktəbhaye ədəbi»² adlı əsəridir. Müəllif Avropa ədəbiyyatlarını, o cümlədən ingilis, fransız, alman və habelə rus ədəbiyyatını dərinləndirən bildiyi üçün öz kitabında həmin xalqların bədii təfəkkürünün məhsulu olan əsərləri təhlilə cəlb etmiş, ümumdünya ədəbi prosesini izləməyə çalışmış, müxtəlif xalqların ədəbi mühitində yaranmış cərəyanların, məktəblərin özünə xas cəhətlərini, onların bir-birilə olan qarşılıqlı təsir və ədaqəsini şərh etməyə səy göstərmiş və ümumiyyətlə, demək olar ki, məqsədinə nail olaraq maraqlı bir əsər yaratmışdır. Lakin bizim fikrimizcə, «Məktəbhaye-ədəbi» kita-

¹ V.Q.Belinski. Seçilmiş məqalələri, Bakı, 1948, s. 51-62.

² Rza Seyid Hüseyni. Məktəbhaye-ədəbi, Nil, 2-ci nəşri, 1327.

bının ən böyük nöqsanı bundan ibarətdir ki, burada müəllif müxtəlif xalqların ədəbi proseslərində, ədəbiyyatlarında yaranmış dəyişiklikləri, yeniləşməni, təkamülün əsas meyllərini düzgün şərh etdiyi halda, öz doğma ölkəsinin ədəbiyyatından sərf-nəzər etmiş, onun varlığını belə nəzərə almamış və ona qətiyyənlə müraciət etməmişdir.

Estelami isə yuxarıda adını çəkdiyimiz əsərində Rza Seyid Hüseynidən irəli gedərək, öz mühakimələrini bir qədər dəqiqləşdirmiş, romanın digər mövzuları da (məs: tarixi, kəndli həyatını və s.) əhatə etdiyini göstərmək məqsədilə, sözünə davam edərək yazmışdır:

«Bilmək lazımdır ki, romanların mövzusu həmişə eşq və iki aşiqin ruhi birləşməsindən ibarət olmamışdır». İran alimlərinin bəzilərinin son illərdə yazılmış əsərlərində roman janrının yaranmasına, inkişafına ədəbi tənqid gözü ilə baxmaq meyli güclənmişdir ki, bu da həmin problemin gələcəkdə daha ətraflı işlənməsi üçün zəmin yaradır.

Belə tədqiqat əsərlərindən biri Yəhya Aryənpurun iki cildlik «Əz Səba ta Nima» əsəridir ki, burada müəllif İran ədəbiyyatının təqribən yüz illik bir dövrünü işıqlandırmış və öz tədqiqatına olduqca maraqlı faktlar cəlb etmişdir. Həmin kitabında Y.Aryənpur roman məsələsinə xüsusi bir fəsil ayırmış və burada «Bəxtiyarnamə», «Noh mənzərə», «Tutinamə» və s. kimi roman tipli əsərlərin adlarını çəkdikdən sonra sözün həqiqi mənasında, Avropa tipli romanların fars ədəbiyyatında necə meydana gəldiyini və bu işdə xarici dillərdən edilmiş tərcümələrin son dərəcə böyük əhəmiyyətini qeyd etmişdir. Müəllif XX əsrdə fars ədəbiyyatında yaranmış romanları ictimai dəyərinə və məzmununa görə elmi-tarixi romanlar və ictimai romanlar – deyə iki qrupa bölmüşdür. Tarixi romanlardan Y.Aryənpur Xosrov Kirmanşahinin üç cildlik «Şəms və Tuğra», Şeyx Musanın «Eşq və səltənət və ya fütuhate Kureşe kəbir», Mirzəhəsən xan Bədinin «Dastane Bastan ya sərgüzəştə Kureş», Sənətizadə Kirmaninin «Dam göstərən ya intiqamxahane Məzdək», «Dastane Mani» romanlarının, ictimai məzmunlu romanlardan Murtuza Müşviq Kaziminin «Tehrane-məxuf», Abbas Xəlilinin «Ruzgare-siyah», «Əsrare şəb», Yəhya Dövlətabadinin «Şəhrnaz», S.Kirmaninin «Məcməi-divanəgan» və s. əsərlərini təhlil etmiş, onların müsbət cəhətlərini qeyd etməklə yanaşı, nöqsanları üzərində də dayanmışdır.

Ümumiyyətlə, fars romanının öyrənilməsi üçün Y.Aryənpurun adını çəkdiyimiz həmin əsərinin olduqca böyük əhəmiyyəti vardır.

Avropa şərqşünaslarından F.Maxalski fars tarixi romanının bəzi məsələlərinə toxunmuşdur, onun həmin əsərindən hətta İran ədəbiyyatşünasları da istifadə etmişlər.

Sovet İranşünas alimləri də öz əsərlərində fars romanının meydana gəlməsi və bəzi xüsusiyyətləri barədə müəyyən faydalı işlər görmüşlər. Bu sahədə ilk təşəbbüs məhrum Bertelsə məxsusdur. O, özünün «Oçerk istorii persidskoy literaturı» və «Persidskiy istoričeskiy roman XX veka» adlı əsərlərində bu maraqlı problem barədə öz mülahizələrini söyləmişdir. Müəllif birinci əsərində fars ədəbiyyatında hələ orta əsrlərdə yaranmış dastanları, xalq romanlarını təhlil etmiş, Avropa tipli əsərlərin, onların səciyyəvi cəhətlərinin üzərində dayanmışdır. İkinci əsərində Y.E.Bertels fars ədəbiyyatında tarixi roman janrının nəşət etməsi probleminə toxunmuş, İran yazıçılarından Sənətizadə Kermaninin «Dam göstərən ya intiqamxahane-Məzdək», Xosrovinin «Şəms və Tuğra», Şeyx Musanın «Eşq və səltənət», Bədinin «Dastane-Bastan», Sənətizadənin «Dastani Manic-nəqqaş» adlı əsərlərini təhlil etmiş və bu nəticəyə gəlmişdir ki, bütün bu romanlar feodalizmin öldürücü tənqidini verməyi, onun bugünkü yaralarını və daxili zəifliyini açıb göstərməyi öz qarşısına məqsəd qoymuşdur. Bu həm feodal hakiminin və həm də onu əhatə edən burjuva cəngavər dairəsinin təsviri ilə əldə edilir. Müəllif eyni zamanda həmin romanların dilində, kompozisiyasında təcrübəsizlikdən irəli gələn bir sıra ciddi nöqsanları göstərməyi də unutmamışdır ki, bu da həmin əsərin qiymətini artırmaya bilməzdi.

Bertelsdən başqa sovet alimlərindən K.Çaykin, A.Z.Rozenfeld, A.M.Şoytov, Komissarov, H.Məhəmmədzadə, M.Mənafi, F.Qasımzadə (F.Qasımzadə. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi) və başqaları İran ədəbiyyatına, xüsusilə İran nəsrinə aid əsər və məqalələrində roman janrı və onun İrandakı yaradıcıları barədə maraqlı fikirlər söyləmişlər.

Xüsusilə D.S.Komissarovun fars nəsrinin öyrənilməsində, tərcümə və təbliğində xidmətləri böyükdür. Onun «Müasir fars nəsr oçerkləri» kitabı bu cəhətdən diqqəti daha çox cəlb edir. Müəllif ümumiyyətlə fars nəsrinin tədqiqini qarşısına məqsəd qoyduğundan, təbiidir ki, fars romanı məsələsinə də toxunmuşdur; İran yazıçılarının bu sahədə atdığı ilk addımlardan tutmuş 60-cı illərə qədər yaratdıqları nəsr əsərlərini təhlil etmiş, demək olar ki, Sovet iranşünaslığında birinci dəfə onlar haqqında dəyərli məlumat verməyə müvəffəq olmuşdur. Komissarovun tədqiqatında bir məsələ diqqəti daha çox

vacib cəlb edir ki, o da janrlar problemidir. Müəllifin çox doğru olaraq gəldiyi qənaət bundan ibarətdir ki, İran ədəbiyyatşünaslıq elmində ədəbi terminlər məsələsi hələ dəqiqləşdirilmədiyindən «roman» sözü «tarix», «pövest», «hekayə», «nağıl» və s. kimi mənalar verən geniş məfhumlu «dastan» sözü ilə səhv olaraq eyniləşdirilir.

Terminalogiya sahəsindəki bu dolaşıqlığı İran alimləri özləri də duymuş və bu məsələyə münasibətlərini bildirmişlər. Məs. Məhəmməd Estelami «Şenaxte ədəbiyyatə emruz» əsərində bu barədə yazır ki, İran ədəbiyyatşünaslıq elmində mövcud olan terminlərdən istifadə etmək lazımdır. Əgər bu və ya digər fars dili termini bu və ya digər ədəbi hadisəni dəqiq ifadə edə bilmirsə, onun əvəzinə Avropa xalqlarının ədəbiyyatşünaslıq elmində vətəndaşlıq hüququ qazanmış terminləri işlətmək lazımdır. Bu sözlərdən aydın olur ki, hələ İran ədəbiyyatşünaslıq elmi roman janrının keçib gəldiyi mürəkkəb tarixi yolu nəinki öyrənməmiş, hətta bu terminin özünün xüsusiyyətlərini belə dəqiq və elmi şəkildə müəyyən edə bilməmişdir.

İran ədəbiyyatşünaslığında ümumiyyətlə bir ədəbi janr kimi romanın yaranması və inkişaf yolları məsələsinin geniş tədqiqə ehtiyacı vardır.

İkinci fəsil

İRAN ROMANININ MİLLİ QAYNAQLARI

Dünya xalqlarının böyük əksəriyyətinin ədəbiyyat tarixinə nəzər saldıqda belə bir mühüm elmi-ədəbi fakt diqqətimizi cəlb edir ki, həmin millətlərin ədəbiyyatında başqa janrlara, məsələn, deyə ki, hekayə janrına nisbətən «zamanın epopeyası» (1,51) sayılan roman daha gec yaranmış, ziddiyyətli, mürəkkəb bir tarixi inkişaf prosesi keçirərək öz varlığını, həyatiliyini sübut etmiş, nəhayət, dövrümüzdə elə yüksək bir mərhələyə gəlib çatmışdır ki, kütləvililiyi, geniş təsir gücünə malik olması, əhatəliliyi, dövrün əsas aparıcı meyillərini tam mükəmməlliyi ilə əks etdirməsi və sair kimi xüsusiyyətlərilə mövcud ədəbi janrların bir çoxunu kölgədə qoymuşdur.

Bəşər mədəniyyəti və təfəkkürünün daha yetkin dövrünün məhsulu olan roman janrının tarixən gec yaranmasının, lakin sonralar ictimai şəraitin və mühitin təsiri ilə görünməmiş sürətlə inkişaf edərək ədəbi növlər arasında hakim mövqə qazanmasının bir sıra tarixi səbəbləri

olmuşdur. Bir küll halında götürüldükdə, roman janrının rüşeymləri çox qədim dövrlərə gedib çıxır. Bəzi tədqiqatçılar romanın ilk köklərini Herodot dövrü ilə bağlayırlar (2,40). Bəzi alimlər isə romanın ilk mənbəyini xalq yaradıcılığında axtarırlar. Tək romanın deyil, bütün başqa ədəbi növlərin də ilk rüşeymlərinin xalqların adətlərini, ənənələrini, mənaəviyyatını, psixologiyasını, dünyagörüşünü güzgü kimi əks etdirən və mühafizə edib saxlayan zəngin, mənalı xalq yaradıcılığında axtarmaq lazımdır. Məsələyə tarixilik nöqteyi-nəzərindən yanaşdıqda bu faktı xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Avropa xalqlarının ədəbiyyatlarına nisbətən şərqi xalqlarının, o cümlədən, ərəb, fars və Azərbaycan xalqlarının ədəbiyyatlarında roman janrının daha qədim və zəngin ənənələrə malik olduğunu yaddan çıxarmaq olmaz. Prof. Y.E.Bertelsin fikrincə, dünyanın ən qədim ədəbiyyatlarından hesab olunan yunan ədəbiyyatında yaranmış roman tipli əsərlərin özləri belə Şərqi ədəbiyyatı ilə bağlıdır (3, 289-40).

İran ədəbiyyatında poeziya uzun əsrlər boyu aparıcı rol oynamış, nəsr isə poeziyanın sürətli sıçrayışları müqabilində nisbətən geri qalmışdır. Bu cəhəti düzgün müşahidə etmiş Y.E.Bertels yazmışdır:

«İranda bədii nəsr heç vaxt xüsusi olaraq geniş yayılmamışdır və yazılmış mənsur əsərlərin böyük bir qismi sırf müəyyən təcrübə xarakter daşımışdır» (4, 67).

İran ədəbiyyatında roman janrının ilk ünsürlərini, ilk rüşeymlərini nağıllarda, əfsanələrdə, hekayələrdə, nəhayət, iri həcmli dastanlarda axtarmaq lazımdır, çünki romanın yaranmasında və inkişafında, bir ədəbi janr kimi kamilləşib bu günkü vəziyyətə gəlib çıxmasında, heç şübhəsiz, bu faktorların son dərəcə böyük rolu olmuşdur.

Roman janrının təkamülündə bilavasitə iştirak edən, onun təməl daşlarını təşkil edən ədəbi janrlar içərisində ən çox fars hekayə və dastanlarını qeyd etmək lazımdır.

Orta əsrlər fars ədəbiyyatında yığcam, məzmunca hikmət və məna ilə dolu hekayənin ilk nümunələrinə «Kəlilə və Dimnə»də, «Sindbadnamə»də, «Qabusnamə»də rast gəlirik. Hər üç əsərdə külli miqdarda ibrətamiz, insanları mənaəvi təmizliyə, paklığa səsləyən, şahları ölkəni və xalqı ədalətlə idarə etməyə çağıran, müstəqil süjet xəttinə, kompozisiyaya malik hekayələr verilmişdir. Bu hekayələrdə hekayəçilik ənənələri sonralar şərqi böyük söz ustası Sədi Şirazinin «Gülüstan» əsərində böyük ustalıq və məharətlə davam və inkişaf etdirilmişdir. Sədinin həyatdan, şəxsi müşahidələrindən istifadə edərək yazdığı bu hekayələr öz dərin fəlsəfi-ictimai məzmununu, ifadə et-

diyi fikirlərin həyatiliyi, böyüklüyü və əhatəliyi baxımından, dilinin sadəliyi və rəvanlığı cəhətdən ümumən fars nəsrinin və nəsr dilinin inkişafında mühüm ədəbi-elmi əhəmiyyətə malikdir.

Kiçik həcmli hekayə janrı zaman keçdikcə müəyyən dəyişikliyə uğramış, yaranmış yaxşı, kamil hekayə nümunələri şifahi və yazılı surətdə xalq arasında geniş yayılmış, məclislərdə söylənməmiş, hekayəxanlar, qissəxanlar tərəfindən onlara lazımi əlavələr edilmiş, beləliklə, dastançılıq meydana gəlmişdir. Bu, şübhəsizdir ki, hekayə ilə dastan arasında çox yaxın bir «qohumluq» və əlaqə mövcuddur. Bu «qohumluq» və əlaqə hekayənin, dastanın təhkiyə üsulunda, obrazların təsvirində, süjet xəttinin inkişafında, tiplərin danışq tərzində və s. özünü daha aydın büruzə verməkdədir. Hekayəyə nisbətən dastan, öz xüsusiyyətləri – dilinin daha sadə olması, xalqiliyi və s. etibarilə sırf xalq ədəbiyyatı nümunəsidir. Əgər «Kəlilə və Dimnə»də, «Sindibadnamə»də, «Qabusnamə»də, «Gülüstan»da və sairədə verilmiş hekayələrin müəllifləri məlum şəxslərdirsə, dastanların hamısının və ya böyük əksəriyyətinin müəllifi məlum deyildir.

Fars romanının meydana çıxmasında, hekayə janrı kimi, fars dastanlarının da mühüm rolu olmuşdur. Dastanla roman arasındakı əlaqə və yaxınlıq o qədər çox böyükdür ki, bəzən yazıya köçürülmüş dastanla romanı bir-birindən ayırmaq müəyyən çətinliklər törədir. Lakin buna baxmayaraq, onları biri digərindən fərqləndirən cəhətləri də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Dastan, dediyimiz kimi, şifahi xalq yaradıcılığı nümunəsi olub, «kollektiv» əməyin məhsuludur. Bu mənada dastanı xalq romanı adlandırmaq mümkündür. Lakin romanın bir ədəbi əsər kimi, müəllifi bəllidir, onu dəyişmək, başqa variantlarda işləmək mövcud ədəbi qanunlara və sənət prinsiplərinə ziddir. Dastanı romanın ən mühüm təməl daşlarından biri hesab etmək olar, çünki roman, əsas etibarilə və ən çox dastan ənənələri üzərində dirçəlmiş, yüksəlmiş və əsrlərin ədəbi-bədii təcrübəsinin məcmuu olaraq formalaşa və bu gün başqa janrlar içərisində özünə şərəfli bir mövqe qazana bilmişdir.

Dastançılıq ənənəsi fars ədəbiyyatında güclü olmuşdur. Bu cəhəti orta əsr tədqiqatçıları, müasir dövrün alimləri dönə-dönə qeyd etmişlər.

İndiyə qədər fars ədəbiyyatı ilə məşğul olan İran, sovet alimləri bizə gəlib çatan ən qədim fars dastanı kimi «Səməke-əyyar» dastanını qeyd edirdilər. Məsələn, məşhur İran alimi d-r Pərviz Natel Xanlari «Səməke-əyyar» dastanına yazdığı müqəddimədə onu «fars ədə-

biyyatında dastançılığın ən qədim nümunələrindən biri» (5,6) adlandırmışdır. Görkəmli sovet şərqşünası Y.E.Bertels də bu dastan haqqında fikir söyləmiş və onu belə xarakterizə etmişdir:

«Sözün həqiqi mənasında ən qədim fars dastanı 1189-cu ildə Sədəqə ibn Əbdülqasim Şirazinin yazdığı «Səməke-əyyar» adlı kitabdır» (4,6).

Lakin son tədqiqatlar nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, fars dastanının tarixi daha qədimdir, onun kökləri Sasanilər (224-651) sülaləsindən sonraya, VIII-IX əsrlərə gedib çıxır.

Fars ədəbiyyatşünası T.Besarinin «Şirin obrazı» kitabında müəyyən parçasını oxucuların mühakiməsinə təqdim etdiyi «Xosrov və Şirin» dastanı bu fikri söyləməyə imkan verir (6,76). Bu parça həmin dastanın Firdovsidən və Nizamidən əvvəl, nəslə qələmə alınmış variantının mövcud olduğunu aydın göstərir.

Təəssüf ki, «Xosrov və Şirin» dastanı mükəmməl şəkildə bizə gəlib çatmamışdır: əsərin bəzi səhifələri İran milli kitabxanasında saxlanmaqdadır.

Tələt Besari yazır: «Bu fakt diqqəti cəlb edir ki, indiyə qədər bizim əlimizdə «Xosrov və Şirin» dastanının mənsur variantının varlığı haqqında heç bir məlumat yox idi, onun adı hətta heç bir təzkirədə belə çəkilməmişdir» (6,76).

Dövrümüzə tam gəlib çatmamış dastanın qələmə alınması tarixi və müəllifi hələlik məlum deyildir. Lakin dil və üslub cəhətdən, cümlə quruluşu baxımından əsərin Sasanilər dövründən sonra qələmə alındığını söyləmək mümkündür. Çünki əsərdə çoxlu pəhləvi sözləri işlədilmişdir ki, bu da onun hələ pəhləvi dilinin tamamilə aradan getmədiyini, dəri dilinin isə bir ədəbi dil kimi tam şəkildə formalaşmadığı dövrə yazıldığı ehtimalını irəli sürməyə imkan verir. Beləliklə, «Xosrov və Şirin» dastanı fars nəsrinin ən qədim nümunəsi kimi böyük elmi-tarixi əhəmiyyətə malikdir.

Mükəmməl şəkildə zəmanəmizə qədər yaşamış ən qədim dastan «Səməke-əyyar» dastanının elm aləminə məlum nüsxəsi Oksfordun Bodliyan kitabxanasında saxlanılır. Dastanın 3-cü cildində onun qələmə alındığı tarix – 585-ci il (1189) dəyə qeyd olunmuşdur. Əsəri çap etmiş d-r P.N.Xanlərinin fikrincə bu onun əsil yazılma tarixi kimi qəbul oluna bilməz; çünki tarix göstərilmiş həmin səhifənin xətti dastanın mətninin xəttindən əsaslı şəkildə fərqlənir və sonradan əlavə olunmuş səhifə təsiri bağışlayır (5,4).

Dastanda tez-tez təsadüf olunan türk adlarına istinad edən P.N.Xanləri belə güman edir ki, bu «qissə»nin qələmə alınma tarixi daha sonrakı dövrə – Səlcuqlar dövrünə aid edilə bilər (5,4).

Dastanın müəllifi və ya toplayanı məsələsinə gəlincə, P.N.Xanləri yazır:

«Bu nüsxənin müəllifinin və ya toplayanının adı kitabın bir neçə yerində zikr olunmuşdur və o, Fəramərz bin Xudadaddır; 3-cü cildin müqəddiməsində onun adı daha müfəssəl şəkildə Fəraməz bin Xudadad bin Abdulla əl-Katibül Ərraçani deyərək qeyd olunmuşdur. Amma bu Fəramərz bin Xudadad əsərin müxtəlif yerlərində dastanın əsl rəvisinin adını Sədəqə bin Əbdülqasim kimi təqdim etmişdir və 3-cü cildin müqəddiməsində onun Şirazi olduğunu dəxi göstərmişdir».

Dastanın mətnindən də, nəşirin mülahizələrindən də tamamilə aydın olur ki, Sədəqə bin Əbdülqasim Şirazi onun söyləyəni, rəvisi, Fəramərz bin Xudadad isə onu yazıya gətirən şəxs-katibdir. Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, «Səməkə-əyyar» dastanı bir nəfərin yaradıcılıq əməyinin məhsulu olmayıb əsl xalq dastanıdır, o, vaxtilə xalq arasında geniş yayılmış, nəsil-dən-nəslə, ağızdan-ağıza keçərək yaşamış kamil şifahi xalq ədəbiyyatı nümunəsidir. Buna görə də «Səməkə-əyyar» dastanını, bəzi tədqiqatçıların adlandırdığı kimi «roman», «fantastik roman» deyərək təqdim etmək, bircə, düzgün deyildir..

Nəticə etibarilə deyərək bilərik ki, «Səməkə-əyyar» dastanında sözün əsl mənasında roman ünsürləri; həyatı geniş epik planda təsvir etmək, dövrün müəyyən səciyyəvi xüsusiyyətlərini canlandırmaq, bitkin obrazlar, təbiət təsvirləri yaratmaq, süjet xətti və onun inkişafı və s. kimi roman üçün çox vacib və zəruri ünsürlər mövcuddur. Fars nəsrinin, xüsusilə fars romanının yaranmasında, təkamülündə «Səməkə-əyyar» dastanının son dərəcə mühüm əhəmiyyəti vardır – desək heç də yanılmarıq.

Fars dilinin, roman janrının ilk rüşeymlərinin formalaşmasında bir sıra başqa dastanların da böyük təsiri olmuşdur ki, onlardan «Dastan-e Əmir Həməzə»nin, «Hatəmi Tai»nin, «Qisseyi çahar dərviş» və s.nin adını çəkmək olar.

A.S.Suxaçevin yazdığı kimi, «Dastan-e Əmir Həməzə» uzun müddət ərzində müxtəlif qissəxanlar tərəfindən yaradılmışdır (7,40).

«Əmir Həməzə» dastanında ərəblərin görkəmli qəhrəmanı Əmir Həməzin İran padşahı Ənuşirvana qarşı apardığı müharibələrdə göstərdiyi qoçaqlıqlardan, fəvqəltəbii qüvvələrlə mübarizəsindən danışılır.

«Əmir Həməz» dastanını da «Səməke-əyyar» kimi, roman adlandıranlar, bizim fikrimizcə, yanılırlar. Düzdür, burada roman janrının ünsürləri mövcuddur və onlar, «Səməke-əyyar»da olan ünsürlərə nisbətən daha qabarıq nəzərə çarpır. Lakin buna baxmayaraq o, hələ roman səviyyəsinə gəlib çatmamışdır, bunu isə təbii hal kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Bəzi tədqiqatçılar fars dastanlarından danışarkən onları «Cəngavər romanları» adlandırmağa təşəbbüs göstərirlər. Bu isə, əlbəttə, şərti bir termdir. İran dastanlarında cəngavər rolunda əsasən əyyarlar çıxış edir ki, onlar da orta əsr şəhərlərinin aşağı təbəqəsinə məxsus adamlardır. Lakin Avropa cəngavər romanlarında əsərin mərkəzi siması böyük feodallar, hakim sinfə mənsub adamlardır (7,43).

Qadın obrazlarının fars dastanlarında və Avropa cəngavər romanlarında tutduğu mövqe nöqteyi-nəzərindən də mühüm fərq nəzərə çarpır. Fars dastanlarında qadın qəhrəman, məsələn, «Səməke-əyyar»dakı Mahpəri kimi, passiv planda verilir. Ancaq Avropa cəngavər romanlarında qadın obrazı mərkəzi planda təsvir olunur.

Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olur ki, fars dastanı ilə cəngavər romanı arasında həm tematik cəhətdən, həm də obrazların yerləşdirilməsi və tutduğu mövqe baxımından əsaslı fərqlər vardır və «cəngavər romanı» terminini fars dastanlarına tətbiq etmək doğru olmaz.

Beləliklə, fars romanının yaranmasında, təşəkkülündə mühüm rol oynamış mənbələrdən biri xalq yaradıcılığı, xalq dastanları qolu olmuşdur. Bu, fars romanının meydana gəlməsində yaxından iştirak etmiş mənbələrdən birincisidir.

İkinci mənbə — qədim və orta əsrlər fars ədəbiyyatında yaranmış yazılı ədəbi abidələrdir. Bu abidələri formal əlamətlərinə görə iki qrupa bölmək olar:

1. — Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatında yaranmış bədii mənsur əsərlər.

2. — Mənzum romanlar.

Pəhləvi dilində bizə gəlib çatmış abidələr arasında «Karnameyi-Ərdəşir Papəkan» əsəri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

«Karnameyi-Ərdəşir Papəkan» öz quruluşu və təhkiyəsi etibarilə nə dastandır, nə də romandır. Bu, Sasanilər sülaləsindən bəhs edən, bədii keyfiyyətcə çox sadə, biz deyərdik ki, çox bəsit salnamə xarakteri daşıyan bir əsərdir. Lakin bunu qeyd etməmək olmur ki,

burada bədii əsər üçün lazım olan bir çox ünsürlər – məsələn, qəhrəmanın ətraflı tərcümeyi-halı, başına gələn macəralar və süjet xəttinin maraqlı şəkildə qurulması və s. ünsürlər vardır.

Əldə olan tarixi-ədəbi faktlar göstərir ki, adını qeyd etdiyimiz əsərdən başqa, pəhləvi dilində başqa bir sıra ədəbi abidələr də mövcud olmuşdur. Yeni fars dili — dəri dili meydana gələndən sonra, həmin əsərlər bu dildə yeni yaranmaqda olan ədəbiyyata güclü təsir göstərmiş, müxtəlif hökmdarların əmri, sifarişi ilə alimlər, şairlər tərəfindən yenidən işlənərək fars dilinə tərcümə edilmiş, beləliklə, bir sıra qiymətli, dövrümüzdə qədər gəlib çatmış və hələ də öz təravətini itirməmiş sənət abidələri meydana gəlmişdir.

Belə əsərlərə misal olaraq Samani padşahlarından Nuh ibn Mənsurun əmri ilə 950-51-ci ildə Xoca Ümid Fənaruzi tərəfindən pəhləvi dilindən nəslrlə dəri dilinə çevrilmiş və yenidən işlənmiş «Sindbadnamə»ni (3,100), Xorasan hakimi Əbu Mənsur Əbdürrəzaqın sifarişi ilə qələmə alınmış, fars nəsrinin qədim nümunələrindən sayılan, Əbu Mənsur — əl-Öməri (8,41) tərəfindən yazılmış mənsur «Şahnamə» (9) əsərini, daha sonralar — XI əsrdə görkəmli söz ustası Fəxrəddin Gürkənin pəhləvi mətni əsasında nəzmə çəkdiyi «Vis və Ramin» mənzum romanını və onlarla başqa əsərləri göstərmək olar.

Pəhləvi dilində mövcud olmuş ədəbiyyatın müsbət ədəbi təsiri orta əsrlər fars ədəbiyyatında uzun müddət özünü hiss etdirmiş, onun məzmun və məfkurə cəhətdən zənginləşməsinə səbəb olmuşdur. Dəqiqinin, Rudəkinin, Əsədi Tusinin, Firdovsinin, Ünsürinin, F.Gürgənin və başqa orta əsr fars şairlərinin yaradıcılığında bu təsir daha qabarıq şəkildə hiss olunmaqdadır: bu sənətkarların qələmə aldığı mövzularda, işlətdikləri ənənəvi obrazlarda bu təsir açıq-aydın hiss olunur.

Orta əsrlər fars ədəbiyyatında yaranmış sənət inciləri içərisində iri həcmli poetik əsərlər xüsusi mövqə tutur. Bu qəbil əsərlərdən Firdovsinin məşhur «Şahnamə»si, ona istinad edilən «Yusif və Züleyxa», F.Gürgənin «Vis və Ramin», Əmir Xosrov Dəhləvinin «Şirin və Xosrov», Əbdürrəhman Caminin «Yusif və Züleyxa» və onlarla başqa mənzum roman və epopeyaların adını çəkmək olar.

Bu əsərlər, şəkli xüsusiyyətlərini nəzərə almasaq, öz quruluşu, məzmun və mündərcəsi baxımından, heç şübhəsiz, roman vüsətinə malikdir. Əgər təbir-caizə, belə demək olar ki, poema janrının mövcud «paltarı» həmin əsərlərin ifadə etdiyi geniş məzmununa bir növ dar-

lıq edir və o, artıq formalaşmış, sabitləşmiş bu çərçivə hədudlarından kənara çıxaraq daha geniş ədəbi-forma imkanlarına malik olan mənzum romana, epopeyaya çevrilir.

Bizim fikrimizə, Firdovsinin dünya şöhrəti qazanmış altmış min beytlik «Şahnamə»si əslində bir-biri ilə daxili, məntiqi tellərlə bağlı olan ayrı-ayrı müstəqil romanlardan təşəkkül tapmış nəhəng romanlar epopeyasıdır. Doğrudan da, məsələyə diqqətlə yanaşdıqda, «Şahnamə»dəki «Rüstəm və Söhrab», «Səyavuş», «Məzdək və Qubad», «Gavə və Zöhhak», «Rüstəm və İsfəndiyar» və s. dastanların hər biri ayrılıqda — öz məzmunu, qəhrəmanları, süjet xətti, ideya istiqaməti olan poetik-dramatik roman deyilmidir?

Hadisə və obrazların reallaşdırılması və insaniləşdirilməsi istiqamətində aparılan yaradıcılıq axtarışları Firdovsidən sonrakı dövr fars ədəbiyyatında daha sürətlə davam etdirilmiş və bu sahədə maraqlı ədəbi təcrübələr əldə edilmişdir ki, onun ən parlaq nümunəsini biz XI əsrin söz ustası F.Gürganinin «Vis və Ramin» əsərində görürük.

Romanda F.Gürgani öz sələfi Firdovsidən fərqli olaraq, qadın eşqini müsbət mənada ön plana çəkmişdir. Əsərin qəhrəmanlarından biri olan Vis öz istəyi yolunda mübarizə aparmağı bacaran fəal və mübariz bir qadın obrazıdır.

Bütün qoşa qəhrəmanlı əsərlərdə olduğu kimi, «Vis və Ramin»də də hər iki surətin keçdiyi həyat yolu, səadət və azadlıq uğrunda mübarizəsi, ehtirasları, daxili gözəllikləri, arzu və amalları müəllifin zəngin həyat müşahidələri nəticəsində əldə etdiyi materiallar əsasında təsvir və tərənnüm edilmişdir.

«Vis və Ramin» əsərindən sonra, XII-XVIII əsrlər ərzində fars poeziyasında bir sıra aşiqanə, fəlsəfi və ictimai məzmunlu poetik romanlar meydana gəlmişdir ki, onların şübhəsiz, fars romanının müstəqil bir ədəbi janr kimi yaranmasında və inkişafında əhəmiyyətli dərəcədə təsiri olmuşdur.

Fars nəsrinin bizə gəlib çatan qədim formalarından biri də «Səfərnəmə» formasıdır. Bu janrın ilk nümunəsini yaradan XI əsrin qüdrətli sənətkarlarından biri sayılan Nasir Xosrov olmuşdur (18). O, yeddi il davam edən səfəri zamanı gördüyü şəhərlərin – Misrin, Məkkənin, Qahirənin və s. ətraflı təsvirini vermiş, görüşdüyü tarixi, ədəbi şəxsiyyətlərlə söhbətlərini qələmə almış və nəticədə, həm tarixi-coğrafi nöqteyi-nəzərdən, həm də ədəbi cəhətdən qiymətli bir əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Nasir Xosrovun «Səfərnəmə»si orta

əsrlər fars nəsr dilinin inkişafına, şübhəsiz ki, müsbət təsir göstərmişdir; bu təsir onun dilinin sadəliyi, rəvanlığı ilə izah olunmalıdır.

Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Nasir Xosrovdan sonra, orta əsrlərdə bu ədəbi forma fars ədəbiyyatında unudulmuş, nədənsə geniş rəvac tapmamışdır. Yalnız XIX əsrdə fars şair, yazıçı və dövlət xadimləri yenidən bu formaya müraciət etməli olmuşlar. «Fars nəsrinin bu formasının yenidən dirçəlməsi İranın başqa ölkələrlə mədəni əlaqələrinin, İran dövlət və ictimai xadimlərinin Avropa ölkələrinə səfərlərinin genişlənməsi ilə əlaqədar olmuşdur (10,179).

XIX əsrdə və XX əsrin əvvəllərində bu forma ən çox yazılan ədəbi formalardan birinə çevrilmişdir. Müəyyən ədəbi tarixi əhəmiyyətə malik olan səfərnamələrdən Fətəli şahın nəvəsi Rzaqulu Mirzənin «Səfərnamə»sini (11), Mirzə Hüseyn Fərəhaninin «Səfərnamə»sini (12), Nasirəddin şahın «Səfərnaməyi-Şahənşahi»sini (13) və s.-ni qeyd etmək olar. Adlarını çəkdiyimiz bu əsrlər əsasən gündəlik xarakterində yazıldığından onlarda vahid süjet xətti, münaqişə, bitkin ədəbi xarakterlər axtarmaq düzgün olmazdı.

Fars nəsrinin formalaşmasında, xüsusən fars romanının yaranmasında səfərnamələrin də müəyyən təsirini qeyd etməyi lazım bilir. Səfərnamələrlə roman arasında bəzi ümumi cəhətlər vardır. Bu mülahizənin nə dərəcədə düzgün olub-olmadığını daha aydın izah etmək üçün iki əsərə – Nasir Xosrovun «Səfərnamə»sinə və Hacı Zeynalabidin Marağayinin «Səyahətnaməyi-İbrahim bəy» əsərinə öləri nəzər salmaq kifayətdir.

Nasir Xosrovun «Səfərnamə»si bu janrın nümunəsi olmaq etibarilə böyük əhəmiyyətə malik olsa da, ədəbi-bədii cəhətdən çox sadə və bəsit bir təsir bağışlayır. Lakin təxminən elə həmin formada qələmə alınmış «Səyahətnaməyi-İbrahim bəy» əsəri bədii cəhətdən son dərəcə dolğun, yüksək sənətkarlıq nümunəsi sayılan bir roman kimi meydana gəlmişdir. Burada qəhrəmanların geniş tərcümeyi-halı, psixologiyası, həmçinin dövrün əsas xüsusiyyətləri – gerilik, cəhalət, despotizmin ətraflı tənqidi bədii şəkildə qələmə alınmışdır. Bu əsər fars ədəbiyyatında qədimdən mövcud olan, lakin uzun müddət inkişaf etdirilməmiş «Səfərnamə»lərin sonralar ətə-qana dolmuş, ədəbi cəhətdən kamilləşən şəkildə romana çevrildiyini göstərən ən bariz və qiymətli nümunəsidir.

Bütün bu deyilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, müasir İran ədəbiyyatında artıq öz varlığını sübut etdirmiş, bir sıra maraqlı, diqqəti cəlb edən əsərlərlə şöhrət qazanmış fars romanı, bəzi təd-

qıqatçıların güman etdiyi kimi, ancaq XIX əsrin ikinci yarısında meydana çıxmamış, qədim və orta əsrlər fars ədəbiyyatında da roman ünsürləri, roman rüşeymləri mövcud olmuşdur ki, müasir fars romanı bəzi xarici amillərdən əlavə bu ədəbi zəmin üzərində, bu ədəbi ənənələr əsasında yaranmışdır.

Ədəbiyyat:

1. V.Q.Belinski. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1948.
2. Р.Фокс. Роман и народ. М., 1960.
3. Е.Э.Бертельс. История персидско-таджикской литературы. М., 1960.
4. Е.Э.Бертельс. Очерк истории персидской литературы. М., 1928.
5. D-r. P.N.Xanləri. «Səməke-əyyar», müqəddimə (farsca).
6. T.Besari. «Çehreye Şirin», Tehran, 1972 (farsca).
7. А.С.Сухочев. От дастана к роману. М., 1971.
8. K.Keşavərz. «Fars nəsrinin minilliyi», 1-5 cildlər, Tehran, 1340-45 (farsca).
9. Təəssüf ki, bu əsər dövrümüzə qədər tam şəkildə gəlib çatmamışdır: onun ancaq müqəddiməsi hifz olunub saxlanmışdır. Alimlərin fikrincə, Firdovsinin «Şahnamə»si də başqa pəhləvi mənbələri, əfsanələr və s. ilə yanaşı, bu əsərdən istifadə yolu ilə yaradılmışdır.
10. Д.С.Комиссаров. Очерк история персидской прозы. М., 1960.
11. Səfərnəməyi Rzaqulu Mirzə. Tehran, 1346.
12. Səfərnəməyi Mirzə Hüseyn Fərəhani. Tehran, 1342.
13. Səfərnəməyi Şahənşahi. Tehran, 1319.

Üçüncü fəsil

İLK İRAN TARİXİ ROMANLARI VƏ
ONLARIN MÜƏLLİFLƏRİ

İran romanı XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində meydana gəlmişdir. Müasir fars ədəbiyyatında böyük ədəbi hadisə olan bu şə-rəfli işdə Ağa Şeyx Musanın, Sənətizadə Kermaninin, Mirzə Heydə-rəli Kəmalinin, Hüseyn Roknzadə Adəmiyyətin xüsusi xidmətləri vardır. Bu romanların mövzuları XX əsr hadisələrinin təsvirinə aid olmasa da, müasir dövrdə meydana çıxdıqlarına görə «müasir fars romanı» adlandırırıq. Lakin buna baxmayaraq müasir romanların müəllifləri tarixi mövzuya müraciət etsələr də, öz dövrünün, öz sinfi-nin oğlu olaraq qalmış, xalqının arzu və istəkləri ilə bağlı olan ictimai məsələlərə yeri gəldikdə toxunmuşlar.

XX əsrin əvvəllərində müasir fars nəsrini daha bir janrla - ro-man janrı ilə zənginləşdirən əsərlər hansılardır? Bu suala cavab ver-mək üçün ilk növbədə hazırda elm aləminə məlum olan 5-6 romana müraciət etmək lazım gəlir. Həmin əsərlər Ağa Şeyx Musanın «Eşq və səltənət», Sənətizadə Kermaninin «Tor quranlar, yaxud Məzdəkin intiqamçıları», «Rəssam Mani dastanı», «Divanələr cəmiyyəti», «Rüstəm XXII əsrdə», Mirzə Heydəreli Kəmalinin «Lazikan» və Roknzadə Adəmiyyətin «Tənkistan igidləri» romanlarından ibarətdir.

XX əsrin əvvəllərində – 20-30-cu illərdə yaradılmış tarixi ro-manların əsas məzmunu qədim İran şahlarının şah şöhrətini və İranın keçmiş əzəmətini ucaltmağa, İran xalqlarında milli qürur hissini güc-ləndirməyə həsr olunmuşdur. Professor Y.E.Bertelsin bu romanlar haqqında dediyi aşağıdakı sözlər onların ideya istiqamətini müəyyən-ləşdirmək üçün çox səciyyəvidir. Y.E.Bertels deyir: «Mənə məlum olan, İranda yazılmış romanlarda qəribədir ki, hadisələr İranın İslama qədərki tarixi fonunda nəql edilir. Bunun belə olduğunu söyləmək çətinidir. Lakin bunun səbəbi hər şeydən əvvəl güclənməkdə olan millətçilik meyillərilə bağlıdır. Müəlliflər İranın keçmişindəki əzə-mətini öz oxucusuna xatırladaraq, onda xarici təsirlərə məruz qal-mayan, yadelli işğalçılardan öz mənafeyini müdafiə edən, lazımi iqtı-dara malik olan qüdrətli bir yeni dövlət yaratmaq arzusu oyatmağa çalışırlar».¹

¹ Е.Э.Бертельс. Очерк истории персидской литературы. Л., 1928, стр. 146.

Adını çəkdiyimiz bu romanlar arasında Ağa Şeyx Musanın «Eşq və səltənət» adlı tarixi romanının xüsusi yeri vardır. Müəllif bu romanı 1916-cı ildə qələmə almışdır. «Eşq və səltənət» müasir fars nəsrində ilk tarixi roman sayılır. Ağa Şeyx Musa öz romanının birinci hissəsini tamamladıqdan sonra, bir neçə il əsəri çap etdirə bilməmişdir. Müəllif buna görə də həvəsdən düşərək romanın ikinci hissəsini yarımçıq qoymuşdur. Əsərin birinci hissəsini sonralar Əzəm-ülmülk Həmədaninin təşəbbüsü və səyi ilə yazdığı vaxtdan üç il keçmiş, yəni 1919-cu ildə nəşr etdirməyə müvəffəq olmuşdur.

İyirmi fəsildən ibarət olan bu romanın birinci hissəsi (cildi) miladi tarixdən 1182 il əvvəl Ekbatan (indiki Həmədan) və Abgün (indiki Xəzər dənizi) dənizi arasında məskən salmış olan Astiaqın hökmran olduğu, təbiəti son dərəcə səfalı və neməti bol və zəngin bir məmləkətin təsviri ilə başlayır.

Əsərin əsas surətləri Kuruş (Aqradat), Mitrdat, Azdihak (Astiak), Kambuziya, Bəhram, Seyagzar və Jupiterdir.

Ağa Şeyx Musa öz qəhrəmanı Aqradatı romanın əvvəlində baş çoban Midratın Aqradat adlı oğlu kimi oxucuya təqdim edir. Kuruş əslində isə Midiya ölkəsinin hökmdarı şah Azdihaxın nəvəsidir, Kambuziyanın Mandan adlı arvadından doğulmuşdur. O, uşaqlıq illərini çobanlarla birlikdə, dağlarda, otlaqlarda, şahın qoyun sürülərini örüşə aparıb-götürməklə keçirir. Kuruş eyni zamanda cəsur, qorxu bilməz, mahir oxatan bir gəncdir, ovçuluğa meyl salır. O, sadə insanların arasında, onların əzab və izzətlərini öz gözlərilə görə, yoxsullara, köməksiz insanlara uşaqlıqdan xüsusi məhəbbətlə, ehtiramla yanaşan əməksevər, işgüzar, yenilməz iradəyə və cəsarətə malik bir insan kimi yetişir. Şah nəslindən olmasına baxmayaraq, Kuruşun saray təlim-tərbiyəsinin təsiri altında deyil, sadə, zəhmətkeş insanların arasında yüksək insani sifətlərə, bəkir mənəviyyətə malik olması məsələsi romanın təqdirəlayiq xüsusiyyətidir və müəllifin yoxsul xalq kütləsinin tərəfində durmasını göstərir. Məsələn, belə bir epizoda diqqət yetirək. Kuruş öz atası Kambuziyanın taxtında əyləşib ölkəni idarə etməyə başlayır. Qısa bir müddət ərzində ölkədə əmin-amanlığı bərpa edir, ticarət üçün yollar çəkdirir, xalqın hörmətini qazanır, bütün qəbilə başçılarını öz tərəfinə çəkir. Onlar arasında birlik, həmrəylik yaradır.

Yazıçı burada çox haqlı olaraq qəbilə və tayfalar arasında ziddiyyətin, nifaq və ədavətin aradan qaldırılması tərəfdarı kimi çıxış edir. Yazıçının qəhrəmanının uzaqgörənliyi və qəbilələr arasında möhkəm birlik yaratmaq səyi bunu bir daha sübut edir. Kuruş qəbilə

başçılara üz tutaraq deyir: «Sizin bir-birinizlə müttəhid və müttəfiq olmanız vacibdir. Nifaqı özünüzdən tamamilə uzaqlaşdırın... Elə edin ki, sizin heç bir hərəkət və rəftarınızdan heç zaman ayrılıq iyi gəlməsin».

Kuruş Midiya hökmdarı Azdihaka qalib gəlmək üçün öz vilayətinə qonşu olan Şuş və Eylam ölkələrini də öz tərəfinə çəkir, birləşmiş güclü qoşun yaradır. Azdihak şahın zülmündən yalnız Midiya əhalisi deyil, eyni zamanda ona tabe olan başqa vilayətlərin əhalisi də narazıdır. Onun zülmü həm ölkə daxilində, həm də idarə etdiyi məmləkətin xaricində xalq kütləsinə bəllidir. Belə bir qəddar hökmdarın hakimiyyət başında qalması qeyri-mümkündür. Xalq onun taxtdan salınmasına tərəfdardır. Məhz buna görə də Kuruş Azdihaka qarşı tamam zidd bir mövqedə dayanır. O var gücü ilə çalışır ki, həm əsarətdə qalan qonşu xalqlara havadar durub, onların ümidlərini doğrultsun, həm də Midiya xalqının məhəbbətini, rəğbətini qazansın.

Azdihak obrazı romanda əyyaş təbiətə malik, hakimiyyətdən istifadə edərək zülm və amansızlığa meyl göstərən hiyləgər, öz yaxın adamlarına, qohumlarına qarşı belə dönük olan bir hökmdar kimi təsvir edilmişdir. O, qüdrətli bir dövlətin – Midiyanın padşahıdır. Dövlət nə qədər qüdrətlidirsə, onun hakimi bir o qədər aciz və kütbeyindir, gücsüzdür. O, öz təbiətindəki bu gücsüzlüyü bilir, ona görə də yalnız hiylə ilə hakimiyyəti əldə saxlamağa çalışır. Yeganə çarə kimi nüfuzlu əmirlərlə və çəkidiyi düşmənlərlə qohum olmaq siyasətinə əl atır. Azdihakın amansız və qəddar bir hökmdar, daşqəbli insan olmasını aydınlaşdırmaq üçün belə bir epizoda diqqət yetirmək kifayətdir. Azdihak bir yuxu görür. Atəşpərəst kahinlər şahın yuxusunu yozurlar. Onlar şaha bildirirlər ki, onun sevimli qızı Mandanın doğacağı övlad – yəni şahın nəvəsi onun təxti-tacına sahib olacaqdır. Daxilən yoxsul olan, çürük mənəviyyətə malik şahın ürəyini qısqanclıq hissləri didir. O, hiyləyə əl ataraq, baş vəziri Harabagesə əmr edir ki, uşaq dünyaya gələn kimi məhv edilsin. Xoşbəxtlikdən günahsız körpənin taleyi təsadüf üzündən Mitridatın əlində olur, körpə salamat qalır. Şah uzun illərdən sonra bu körpənin – Kuruşun sağ qalmasından xəbərdar olur. O, yenidən Kuruşu məhv etmək tədbirinə əl atır, lakin bu hiyləsi baş tutmur. Yazıçı öz qəhrəmanı Kuruşu oxucusuna qisasçı, kinli bir insan kimi təqdim edir. O, öz babası Azdihakın etdiyi bütün pisləklərə, ona qarşı işlətdiyi hiylə və kələyə baxmayaraq səbr və təmkinlə hərəkət edir. O, babası üzərində qələbə çalarkən ona ağır cəza vermir. Azdihakı taxtdan salmaqla kifayətlənir. Qoca baba-

sının sarsıldığını görərək qəlbən onun halına acıyır. Babası Azdihakın tək-tənha, sakit və rahat bir vəziyyətdə ömür sürməsi üçün xüsusi bir qəsr tikdirir.

Göründüyü kimi, «Eşq və səltənət» romanında xasiyyətcə, mənəviyyətcə bir-birinin ziddi olan, tamam başqa-başqa qütblərdə dayanan iki şah surəti təsvir olunmuşdur. Kuruşun qələbəsi və onun babası Azdihakın məğlubiyyəti çox təbii və qanunauyğun bir haldır. Çünki əyyaş, kütbaş, qəddar və zülmkar bir şah olan Azdihak, ədalətli, tədbirli, uzaqgörən bir hökmdarla - Kuruşla əvəz edilməlidir. Ədalət ədalətsizlik üzərində qələbə çalmalıdır.

Romanda yalnız Kuruş müsbət xarakterə malik deyildir. Baş çoban Mitridat, baş vəzir Harabages, Espenuy, Seyagzar, əmir Arsempas da romanın müsbət surətləridirlər.

Artempars və Hardakes şahın yaxın adamları olmalarına baxmayaraq, onunla həmfikir deyillər. Şahın əmrlərinə şərtsiz, müti şəkildə əməl etməzlər, hətta onun tədbirlərini bəyənmirlər. Düzdür, oxucu onlarda elə bir mübarizlik və cəsarət görmür. Bunun da səbəbi aydındır. Onlar Azdihakın qəddarlığını və zülmkarlığını yaxşı bilir və istənilən zaman şah tərəfindən verilən ağır cəzaya məruz qala biləcəklərini hər dəqiqə göz önünə gətirirlər. Odur ki, canlarını təhlükəyə atmaqdan çəkinir və yalnız fürsət gözləyirlər.

Kuruşun taleyi Harabagesin fəaliyyəti ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Harabages onun uşaqlıqdan bir şahzadə kimi tərbiyələnməsi üçün lazımi şərait yaradır, babasının onun qətlinə fərman verdiyi zaman böyük cəsarət və iradə göstərərək sağ qalmasını şahdan – Azdihakdan gizləyir və bununla da Midiyanın Kuruş kimi tədbirli bir hökmdarla idarə olunması işinə böyük xidmət göstərmiş olur. Harabagesin ədalət tərəfdarı olduğunu göstərmək üçün belə bir faktı göstərmək kifayətdir ki, o, Kuruşla Azdihak arasında müharibə gedərkən Artempars ilə bərabər Kuruşun müdafiəçisi kimi çıxış edir. Onun belə bir mövqe tutmasını Azdihak şaha xəyanəti kimi başa düşmək düzgün olmaz. O, ölkənin qüdrətinin artmasını istədiyindən, tədbirli, ağıllı hökmdar arzusunda olduğundan belə bir mövqe seçmişdir.

Romanda Azərbaycan hökmdarı Seyagzarın müsbət obraz kimi verilməsi təqdirəlayiqdir. Seyagzar Azdihak şahın oğludur. O, Midiyanın tərkibinə daxil olan Azərbaycanı müdrik bir hökmdar kimi, döyüşkən, mübariz, igid bir sərkərdə kimi idarə edir. Marahılı burasıdır ki, o, xaraktercə öz atasının tamamilə əksi, atası kimi xudbin, ikiüzlü deyil, mərd və kamal sahibi olan bir adamdır. Seyagzar Kuruş

şun xilaskarı kimi də oxucunun gözündə yüksəlir. Belə ki, o, şahın Kuruşa qarşı qurduğu tələdən və iblis xasiyyətli Bəhramın adamlarının əlindən alıb onu (Kuruşu) ölümdən xilas edir. Məhz buna görə də Seyagzarın Kuruşla sona qədər olan möhkəm dostluğu sınaqdan, tarixi imtahandan çıxmış həqiqi dostluq timsalı kimi görünür.

Ağa Şeyx Musa romanda sevgi xəttini də inkişaf etdirmişdir. Bu xətt əsərin ana xətti, süjet xətilə məntiqi surətdə bağlıdır. Oxucunun sonsuz marağına səbəb olan sevgi xətti əsərin müsbət qəhrəmanları Kuruşun və Seyagzarın sevgi macərası ilə bağlıdır. Birinci sevgi xətti Kuruş şahla Artempasın qızı Espenuy, ikinci xətt isə Azərbaycan hökmdarı Seyagzarın Lidiya hakiminin qızı Jupiter arasındakı məhəbbətin təsvirindən ibarətdir.

Saf ürəkli, məhəbbət ehtirası ilə çırpınan bu gənclərin eşq yolunda çoxlu maneə və əngəl vardır. Kuruşla Espenuyun sevgi səadətinə alçaq təbiətli Azdihak var gücü ilə mane olmağa çalışır. Azdihak əmir qızı olan Espenuyun Kuruşa qovuşmasına nail olmaq üçün onu əvvəlcə hiyləgər Bəhrama, sonra isə öz oğlu Seyagzara ərə vermək istəyir. Azdihakın belə bir hiyləyə əl atması səbəbsiz deyildir. O, belə bir müqəddəs hissə toxunmaqla Kuruşa mənəvi zərbə vurmaq və dostlarını belə onun əleyhinə qaldırmaq istəyir. Lakin bu cür maneələrlə sevən aşiqlərin iradəsini qırmaq, onları bir-birindən ayrı salmaq mümkün deyildir. Kuruş və Espenuy öz qadir məhəbbətlərinin, yenilməz iradəliliyinin gücü ilə bütün çətinliklərdən qalib çıxır, bir-birinə qovuşaraq xoşbəxt həyat sürürlər.

Yazıçı öz romanında məhəbbət yolunda dinin-məzhəbin də bir maneə olduğuna toxunmuşdur. Bunu Seyakzarla onun sevgilisi Jupiterin arasındakı məhəbbət macərasının təsvirində görmək olur. Hər iki aşiqin sevgi səadəti üçün əsas maneə onların eyni məzhəbdə olmamalarıdır. Biri midiyalı, digəri lidiyalı olan bu gənclərin ölkələri ayrı-ayrı dinə itaət etdikləri kimi, özləri də müxtəlif məzhəbin yolçularıdır. Burada böyük bir siyasi məsələ hər iki gəncin məhəbbəti fonunda öz həllini tapmışdı. Bu məsələ Midiya ilə Lidiyanın birliyindən ibarətdir. Düşməne qarşı mübarizədə birləşmək kimi ali bir məqsəd həyata keçmiş olur. Eyni zamanda hər iki sevgili bir-birinə qovuşur. Jupiter ərə getdikdən sonra sevgilisi Seyakzar ondan öz məzhəbini dəyişməsini tələb etmir. Hər iki gəncin məhəbbəti iki ölkənin birləşməsi üçün və dini etiqada zərbə vurmaq üçün də bir vasitə rolunu oynayır.

«Eşq və səltənət» romanında həqiqi ana kimi oxucuya müsbət təsir bağışlayan Mandan adlı bir qadın obrazı da vardır. Mandan Azdihak şahın qızıdır. O, eyni zamanda fars vilayətinin hakimi Kambu-ziyanın qadını və Kuruşun doğma anasıdır. O, zabitəli, uzaq görən, dəyərli məsləhətlər verən, ağıllı bir qadındır. Kuruşun qazandığı müvəffəqiyyətlərdə bir ana kimi onun da öz növbəsində xüsusi rolu vardır. O, oğlu Kuruşun öz sevgilisinin vüsalına çatmasına, Azdihakın üzərində qələbə çalıb hakimiyyət başına gəlməsinə çalışarkən oxucunun gözlərində müqəddəs analıq hisslərinə sadıq qalan bir qadın kimi əzəmətlə ucalır.

Ağa Şeyx Musa «Eşq və səltənət» romanında obrazların təsvirində sxematizmə yol vermiş, qəhrəmanların və ayrı-ayrı obrazların daxili aləmini sənətkarlıqla açmağa müvəffəq olmamışdır. Romanın əsas ziddiyyəti – konfliktı Midiya ölkəsi ilə Fars vilayəti tayfalarının başçıları arasında gedən mübarizə üzərində qurulduğundan xalq kütləsinin iştirakı siyasi mübarizədən kənarda qalmışdır.

Ağa Şeyx Musa bir İran ziyalı olmaq etibarilə inqilabçı dünyagörüşünə malik deyildir. Lakin bununla yanaşı öz dövrünün tərəqqipərvər ziyalıdır. İranı dərin bir məhəbbətlə sevir. Vətəninin azadlıq və istiqlaliyyəti onu bir yazıçı kimi düşündürmüşdür. Buna görə də onu paniranist kimi qələmə vermək düzgün deyildir. Millətçilik meyli onun bu romanında paniranizm kimi deyil, vətənpərvərlik, milli qürur hissi kimi duyulur. Müəllif İranın əzəmətli keçmişinə müraciət etsə də, o, öz dövründə İranı xaricilərin asılılığından qurtarmaq və tam istiqlaliyyət hüququ qazanması üçün öz qəhrəmanı Kuruş kimi qüdrətə malik bir hökmdar görmək arzusunda olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində İranda gedən milli azadlıq hərəkatının genişləndiyi bir dövrdə meydana gəldiyinə görə yazıçının öz romanında toxunduğu bir sıra ideyaları mütərəqqi, ictimai fikir kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və müasir fars ədəbiyyatını yeni bir janrla - roman janrı ilə zənginləşdirdiyinə görə qiymətlidir. Prof. Y.E.Bertels əsərin həqiqi qiymətini verərək çox yerində yazmışdır. «Eşq və səltənət» adlı bu romanda əhəmənilər sülaləsinin banisi Kuruşun şanlı epoxası oxucuların nəzərində canlandırılmağa cəhd göstərilir. Qərb ədəbiyyatı nümunələrini açıq şəkildə təqlid edən bu roman bədii sənətkarlıq cəhətdən o qədər yüksək mövqə tutmasa da, bu növ əsərlər içərisində birinci roman olduğu üçün diqqətəlayiqdir.¹

¹ Е.Э.Бертельс. Очерк истории персидской литературы. Л., 1928, стр. 145.

20-30-cu illərdə yaranan tarixi romanların əsas məzmunu burjua millətçiliyi ideyasını təbliğ etmək məqsədilə qədim İran şahlarının şöhrətinin, İranın əvvəlki əzəmətinin təsviri ilə bağlıdır. Bu romanların hadisələri uzaq keçmişlə əlaqədar olsa da, onların əsas ideyası Rza şahın nüfuzunu və 1925-ci ildə onun tərəfindən təsis edilmiş Pəhləvi sülaləsinin şöhrətini yüksəltməkdən ibarətdir. Məlum olduğu kimi, Rza şah Pəhləvi sülaləsini təsis edərkən onun parfyan (əşkani) sülaləsini davam etdirən, İranın keçmiş əzəmətinin bərpasına çalışan bir sülalə olduğunu öz əməli işində və fəaliyyətində həyata keçirməyə səy göstərirdi. Bu məqsədlə də 1935-ci ildə xaricilərə təklif olunmuşdur ki, ölkənin Fars - Persiya deyil, İran adlandır-sınlar. Rza şahı tərifləmək, qədim İranı tərənnüm etmək və paniranizmi yaymaq məqsədilə 1932-ci ilin yanvar ayında Tehrandə «Qədim İran» adlı həftəlik qəzet təsis olundu.

Məsələn belə bir fakta diqqət edək. 1933-cü ildə müasir fars romanının yaradıcılarından biri Sənətzadə Kermaninin «Döyüşkən» romanı çapdan çıxandan sonra «İran» qəzetinin 19 iyul 1933-cü il tarixli nömrəsində X.Şəcrə adlı bir nəfər yazdığı məqalədə deyir: «Kermaninin kitabı iranlılarda mübariz ruh və iranlılıq hissləri oyatmaq və bu hissləri daha da gücləndirmək məqsədi daşıyır» Romanda təsvir olunan hadisələr eramızın III əsrindən başlamış Sasanilər dövlətinin yaranmasına qədərki dövrü əhatə edir. Romanın bir çox epizodları Sasanilər sülaləsinin banisi Ərdəşirin şəxsiyyətinin ifadə olunmasına, onun təmkinli, yenilməz və vətənpərvər hökmdar kimi şöhrətlənməsinə həsr edilmişdir. Ərdəşirdə milli qürur olduqca güclüdür. Məsələn, o, İtalyan səfirinin köməyi ilə həbsdən azad olmuşdur. Ərdəşir xəbər tutur ki, onun həbsdən azad olmasında əcnəbinin əli vardır, bundan öz məqsədi üçün istifadə etmək istəyir, o yenidən həbsxanaya qayıtmaq qərarına gəlir. Yaxud belə bir epizod. Ərdəşir əsir düşdüyü zaman V Ərdəvanın qızı ona aşiq olur. Ərdəşir bilir ki, belə izdivac onun Firidun şahın şöhrət qazanmasına mane olacaqdır, qızın eşqini rədd edir.

Mirzə Heydər Kəmalinin 1930-cu ildə çap olunmuş «Lazika» romanı da İranda böyük şöhrət qazanmışdır. Bu romanın ideya məzmunu da yuxarıda adını çəkdiyimiz roman ilə səsləşir. «Lazika» romanının məzmunu sasanilər dövrünə aid hadisələrin və yuxarı təbəqəyə mənsub olan əyanların, əşrəflərin həyatının təsvirindən ibarətdir. Romanın əsas hissəsi hökmdarların və əyanların ədalətsizliklərinin təsvirinə, o dövrün siyasi həyatının və dini etiqadlarının təsvirinə həsr olunmuşdur.

Hüseyn Roknzadə Adəmiyyətin «Təngistan igidləri» adlı romanı özündən əvvəlki romanlara nisbətən müasirliyə daha yaxındır. Bu roman 1931-ci ildə Tehrandə çıxan «Kuşəş» qəzetində çapdan çıxmışdır. Əsərdə təsvir olunmuş hadisələr birinci dünya müharibəsi illərində və həmin müharibənin qurtarmasından bir il sonra İranın cənubundakı Təng rayonunda cərəyan edir.

1915-ci ilin əvvəllərində İran demək olar ki, tamamilə müstəmləkəyə çevrilmişdi. İran əhalisi Şimalda rus çarizminin, cənubunda isə İngilis müstəmləkəçilərinin əsarəti altına düşmüşdü. Belə bir vəziyyətdən istifadə edərək Almanıyanın agentləri öz fəaliyyətlərini gücləndirməyə başlamışdı. Onlar millətçilik əhval-ruhiyyəsində olan burjuva nümayəndələrini – xanları, bəyləri, mülkədarları öz tərəflərinə çəkib Rusiyanı və İngiltərəni sıxışdırmaq, İranda öz ağalılıqlarını bərpa etmək istəyirdilər. İngilis qoşunlarının İranın cənubunda bir sıra rayonları mühasirə etdikləri bir zamanda yəni 1916-cı ilin əvvəllərində Alman imperialistlərinin fəaliyyəti daha artıq dərəcədə güclənmişdi. Yerli xanlar alman imperialistlərinə arxalanaraq İranın cənub rayonlarında ingilis işğalçılarına qarşı çıxdı.

Əsərin obrazları əsasən iki qrupa bölünür: Birinci dəstədə xanlar – Rəisəli, Xəlil Hüseyn, Seyid Mehdi Bəhbəhani, Şeyx Hüseyn və başqaları dayanır. İkinci dəstədə isə ingilislərin köməkçiləri, onların yerli agentləri, imperialistlərin təhriki ilə üsyançılara qarşı mübarizə aparanlar – ingilis mütərcimlərdir. İki qardaş Xəlil və Mövsüm, qubernator Diyarbəyi və b. dururlar. Mübarizə Rəisəli, Şeyx Hüseyn xanın və onun oğlunun ölümü ilə qurtarır. Müəllif Rəisəli xanı və Şeyx Hüseyn xanı vətənpərvər, cəsur qorxmaz döyüşçü kimi təsvir edir. Əsərdə sırası döyüşçülər, xarici müdaxiləçilərə qarşı müqavimət göstərən döyüşçü dəstələrinin əsas qüvvəsi olan kəndlilər arasından çıxmış mübariz vətənpərvərlər haqqında heç bir söz deyilmir. Yazıçı milli azadlıq hərəkatı məsələsinin üstündən keçərək xalqın işğalçılarla mübarizəsini – burjuaziyanın və feodal-mülkədar ağalarının «vətənpərvərlik mübarizəsi»ni təsvir edir. Beləliklə də müəllifin alman imperialistlərini müdafiə etməsi açıq hiss olunur. Əsərin sonu daha qəribə bir epizodla tamamlanır. 1922-ci ilin mart ayında ingilislərlə Təngistan əhalisi arasında barışq olur. Bu hadisə isə Rza şahın hərbi nazir sifətilə hakimiyyətə keçdiyi vaxta təsadüf edir.

Dördüncü fəsil

50-ci İLLƏRDƏ İRAN ROMANI

İkinci dünya müharibəsi və ondan sonrakı dövr İran tarixində son dərəcə maraqlı bir mərhələ kimi xarakterizə olunur. Sovet xalqlarının faşist Almaniyası və Yapon millitarizmi üzərindəki tarixi qələbəsi müstəmləkə və asılı xalqların öz azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda apardığı mübarizənin daha da kəskinləşməsinə və geniş miqyas almasına ciddi bir təkan vermiş olur.

Həmin illərdə İranda bir sıra mühüm siyasi-ictimai hadisələr baş verir – çoxmillətli İran xalqlarının daxili irticaya və xarici imperialist qüvvələrə qarşı mübarizəsi nəticəsində İran tarixinin son dövründə öz zülmkarlığı və qəddarlığı ilə «silinməz» izlər buraxmış Rza şah 1941-ci ilin sentyabrında taxt-tacdan əl çəkir və İranı tərk edir. Bəzi siyasi xadimlər və eləcə də İran xalqları bu hadisəyə Rza şahın iyirmi illik diktaturasının sonu kimi qiymət verirlər. Lakin sonrakı hadisələr göstərdi ki, onlar yanılmış. Çünki Rza şahın hakimiyyət başından getməsi nə bütövlükdə İranın, nə də İran xalqlarının ictimai, siyasi və iqtisadi həyatında heç bir əsaslı və nəzərə çarpacaq dönüş yarada bilmədi. Çünki həmin dövrdə İranda ABŞ-ın təsiri daha da güclənməyə başladı, ingilislərin isə ictimai-iqtisadi həyatda tutmuş olduğu mövqe yenə əvvəlki vəziyyətdə qaldı. Məhz bunun nəticəsində İranın demokratik qüvvələrilə irtica qüvvələrinin və onun arxasında dayanmış xarici imperialist qüvvələrin arasında kəskin və barışmaz ziddiyyət yarandı.

1941-ci ilin oktyabrında İran Xalq Partiyası təşkil edildi və o, az bir zaman içində kütlələr – fəhlələr, sənətkarlar, ziyalılar və kəndlilər arasında ciddi siyasi-təbliği iş apararaq milli-azadlıq hərəkatına rəhbərlik etməyə başladı. Müharibədən sonra bütün dünyada olduğu kimi, İranda da sülh uğrunda mübarizə güclənmişdi. Bunun təsiri nəticəsində 1950-ci ildə Tehrandə sülh tərəfdarları cəmiyyəti yarandı: bu cəmiyyətə o zaman İranın məşhur şairi, ictimai xadimi Məliküşşüəra Bahar başçılıq edirdi. Sonrakı illərdə – 1950-1953-cü illərdə bütün İranı qüdrətli antiimperialist hərəkat bürüdü – bu hərəkatın əsas hədəfi təxminən 40 il məmləkətin 325 mln. t (1,4) neftini çəkib aparan İngilis – İran neft kompaniyası idi. Xalq kütlələrinin güclü təzyiqi nəticəsində 15 mart 1951-ci ildə Məclis neft sənayesinin milliləşdirilməsi barədə qərar qəbul etmək məcburiyyəti qarşısında qaldı

(1,5). Elə o ilin aprelində milli burjuaziyanın mənafeyini müdafiə edən Məhəmməd Müsəddiq İranın baş naziri seçildi. Müsəddiq hökuməti İXP tərəfindən təşkil və idarə olunan antiimperialist hərəkatdan istifadə edərək İran milli neft kompaniyasını təşkil etdi. Lakin Müsəddiq hökuməti ölkədə demokratik fəhlə-kəndli hərəkatının güclənməsindən qorxuya düşərək İXP ilə açıq siyasi əlaqəyə girmədi. İXP isə öz növbəsində bu gərgin vəziyyətdə bir sıra siyasi səhvlər buraxdı, nəticədə İXP-nin milli cəbhəyə solçuluq, qeyri-elmi və qeyri-marksist münasibəti meydana gəldi. Beləliklə, İranda vahid antiimperialist cəbhə yaranmadı və ümumiyyətlə, antiimperialist qüvvələr zəiflədi (1,5).

İkinci dünya müharibəsi və ondan sonrakı illərdə baş verən siyasi hadisələr İran ədəbiyyatında mütərəqqi-demokratik ənənələrin sürətlə inkişaf etməsinə güclü təkan verdi; milli-azadlıq hərəkatının yüksəlişi nəticəsində xalqın həyatını, azadlıq və səadət uğrunda apardığı mübarizəni düzgün əks etdirən bir sıra əsərlərin yaranmasına səbəb oldu, yeni tipli sənətkarların yetişməsində və düzgün siyasi istiqamət götürməsində bəzi faydalı işlər görməyə imkan tapdı.

İXP-nin təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin cəmiyyəti təşkil edildi: buraya partiyanın ideologiya sahəsində çalışan bir çox istedadlı nümayəndələri – yazıçı-dramaturq Ə.Nuşin, şair-filosof E.Təbəri, ədəbiyyatşünas və mütərcim K.Keşavərz və b. daxil idi.

Bu dövrdə Sovet və klassik rus ədəbiyyatı İranda geniş surətdə tərcümə və təbliğ olunurdu. Bu isə İran ədəbiyyatının sənətkarlıq və ideya cəhətdən təkmilləşməsinə, inkişafına müsbət təsir göstərməyə bilməzdi. İrəlidə adlarını çəkdiyimiz alimlərdən S.Nəfisi, Ehsan Təbəri, Kərim Keşavərz sovet yazıçılarının, xüsusən M.Qorkinin əsərlərinin fars dilinə tərcümə edilib yayılmasına xüsusi əhəmiyyət verirdi (2,15). Bundan əlavə İran-Sovet mədəni əlaqələr cəmiyyəti, (1943-cü ildə təsis edilmişdi) İran xalqını sovet adamlarının həyat və güzəranı ilə tanış etməkdə az rol oynamırdı. 1944-cü ildə Tehrandə nəşrə başlamış «Pəyame-nou» ədəbi-ictimai jurnalı Sovet və rus ədəbiyyatının İran oxucuları arasında yayılmasında əhəmiyyətli işlər görürdü.

1940-cı illərdə mütərəqqi İran ədəbiyyatına bir sıra sənətkarlar gəlmişdi ki, onların əsərlərinin əsas qəhrəmanları əməkçi xalqın nümayəndələri idi. Ümumiyyətlə, bütün demokratik ədəbiyyata xas olan bu cəhət özünü daha çox S.Hidayət, B.Ələvi, Əhməd Sadeq,

Ehsan Təbəri, Behazin və s. kimi yazıçıların yaradıcılığında daha qabarıq göstərirdi. Bu illərin ədəbiyyatının əsas və aparıcı istiqaməti İran xalqlarının öz azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda apardığı siyasi mübarizənin təsvirindən, İran burjuaziyasının satqın fəaliyyətindən, onun Qərb imperializmi qarşısında yaltaqcasına xidmətini tənqidindən ibarət idi.

Yeni realist İran ədəbiyyatının inkişaf etməsində hələ otuzuncu illərdə öz qələmini kiçik hekayə janrında sınıamış və bir sıra maraqlı əsərlər yaratmış yazıçılardan olan Sadeq Hidayət müasir mövzuda «Hacı Ağa» (1945) adlı povestini yazmaqla fars nəsrində tamamilə yeni bir mərhələnin yaranmasına güclü bir təkan verdi. Bu, ümumiyyətlə satirik üslubda yazıb-yaradan yazıçının yaradıcılığının ən yüksək zirvəsi idi. Çünki bu əsərə qədər Sadiq Hidayət əsasən cəmiyyətdə yaşayan ayrı-ayrı fərdlərin lirik-psixoloji və əksərən də fəci həyatlarını qələmə alırdı, lakin «Hacı Ağa» povestində onun istedadının yeni bir cəhəti – vətənpərvər və humanist bir sənətkar kimi dərin ümumiləşdirmə yolu ilə gedərək bütövlükdə cəmiyyətin özünün qüsurlarını, çatışmamazlıqlarını kəskin satira atəsinə tutmuşdu. Heç təsadüfi deyildi ki, əsər çap olunandan az sonra Tehranın yüksək aristokrat təbəqəsi və onun böyük, nüfuzlu nümayəndələri yazıçıya düşmən münasibəti bəsləməyə başladı, çünki yazıçının atdığı güllə əsil hədəfə dəymişdi.

Sadiq Hidayətin yaradıcılığını İran və sovet alimləri çox yüksək qiymətləndirmişlər. XX əsr İran ədəbiyyatında müasir hekayə janrının ilk nümunələrini yaratmış Məhəmmədəli Camalzadə ümumiyyətlə yazıçının yaradıcılığından da danışaraq haqlı olaraq yazmışdır:

«Son vaxtlar yaradılmış romanların və hekayələrin arasında S.Hidayətin əsərləri xüsusi mövqə tutur. Onlar o qədər zərif, ürəkdəngələn və kamildir ki, misli-bərabəri yoxdur. Mən öz həmvətənlərimə belə bir xəbər verməkdə xoşbəxtəm ki, ədəbiyyat aləminə S.Hidayət gəlmişdir. Bu çiçək şəkildə bizim çiçəklərə bənzəmir və onun ətri də bizimkilərin ətri ilə müqayisəyə gəlməz. O, görkəmli, insanı heyretə gətirəcək qabiliyyəti olan bir yazıçıdır».

1950-ci illər fars nəsrinin, xüsusilə povest janrının inkişafında S.M.Camalzadənin iyirmi illik fasilədən sonra dalbadal qələmə aldığı «Dərülməcanin» (1942), «Səhrayi-məhşər» (1944), «Koltaşan-Divan», «Novela» (1947) və s. maraqlı povestləri mühüm rol oynamışdır. Yazıçının realist üslubu, ilk baxışda adi görünən həyat həqiqi-

qətlərinə yüksək ictimai məna vermək bacarığı, xalq danışığı dilindən məharətlə istifadə etmək qabiliyyəti onun bu əsərlərində daha da inkişaf etdirilmişdir. Bu povestlərdə ictimai məzmun, yazıçını düşündürən ictimai problemlər ön plana çəkilmişdir. Həmin əsərlər içərişində «Səhrayi-Məhşər» öz bədii və ideya-məfkurə tutumu baxımından xüsusi qiymətə malikdir. Burada satirik təmayül daha güclüdür və yazıçı böyük cəsarətlə cəmiyyətin əsaslarını özünün güclü satira hədəfinə çevirmiş və məqsədinə nail olmuşdur. Yazıçı əsərinə şair Saibi, hürufi Mənsur Həllacı, filosof şair Ömər Xəyyamı da şərti olaraq daxil etmişdir ki, din, həyat və gözəllik haqqında fikir və mülahizələrini onların vasitəsilə oxucularına çatdırmağa müvəffəq olur.

Yeri gəlmişkən bu cəhəti də qeyd etməyi lazım bilir ki, əsər oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanmadı – bunun səbəbi əsərin heç də zəif olmasında deyildi, məsələn, povestdə qoyulan məsələlərin zahirən dinə toxunmasını görənlərin əsərin daxili mənasına dərinlənə vəqif olmaması ilə əlaqədar idi. Yazıçı özü bu barədə təəssüf hissilə yazırdı:

«Səhrayi-məhşər» o zaman meydana gəldi ki, İran gənclərinin çoxunun fikri inqilabi ideyalarla məşğul idi və hamısı «din-xalq üçün tiyəkdir» - söyləyirdi. Təəssüf ki, bir çox oxucular kitabı axıra qədər oxumadan tələsik belə qərara gəldilər ki, müəllif dindar olmuşdur. Onlar başa düşməlidirlər ki, bütün kitab əvvəldən axıra qədər İranda «azadlıq» deyən hər kəsin dili kəsildiyi bir zamanda azadlıq himni idi. Əsərin qəhrəmanı azadlıq olmayan cənnətdən imtina edir və cəsarətlə bildirirdi ki, azadlıqsız cənnət cəhənnəmdən də pisdır» (4,57).

Sadiq Hidayətin, S.M.Camalzadənin adlarını çəkdiyimiz povestləri 40-50-ci illərdə yaranmış ictimai məzmunlu, aydın məfkurə istiqamətli, psixoloji dərinlik və həyatilik baxımından özündən əvvəlki nəsr əsərlərindən seçilən povestlər olmaqla yanaşı, müəyyən mənada povestdən romana keçid üçün bir hazırlıq mərhələsinin özül daşları sayıla bilər. Məhz bu əsərlərdən sonra İran ədəbiyyatında sözün həqiqi mənasında müsbət roman nümunələri yaranmağa başladı.

Sadiq Hidayətin, S.M.Camalzadənin bu sahədəki yaradıcılıq fəaliyyətindən bəhrələnən və ruhlanan istedadlı yazıçı Bozərg Ələvi povest sahəsində qələmini sınaqlayaraq «Nameha» kimi şirin oxunan, İranda gedən sinfi mübarizənin təsvirinə həsr edilmiş bir əsər yazandan sonra, «Çəşməhayəş» (Onun gözləri) adlı monumental psixoloji bir roman yazmağa müvəffəq oldu.

Təəssüf ki, Sadeq Hidayətə bu sahədə əhəmiyyətli bir iş görmək nəşib olmadı – onun ən iri əsəri «Hacı Ağa» oldu. Çünki yazıçı, ömrünün və yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir vaxtda vəfat etdi. S.M.Camalzadə isə, özünün hekayəçilik ənənəsini davam etdirdi və iri həcmli romanlar yazmaq təşəbbüsündə olmadı.

Bozərg Ələvi «Çəşməhayəş» romanını qələmə alana qədər maraqlı bir yaradıcılıq yolu keçmişdi, fars nəsrini zənginləşdirən bir sıra əhəmiyyətli əsərlər yazmışdı. Bu əsərlərin əksəriyyəti müəllifin şəxsi müşahidə etdiyi, görüb tanıdığı müxtəlif zümrələrə məxsus adamların taleyinin təsvirinə həsr olunsada, onlarda bütövlükdə otuzuncu, qırxıncı illər İranın ümumi ictimai-siyasi mənzərəsi canlandırılırdı.

Müəllifin «Nameha» povesti «Çəşməhayəş» romanını yazmaq üçün sanki bir hazırlıq mərhələsi idi. Bu iki əsər ideyaca bir-birilə çox səsləşir və yazıçı «Nameha»da qoyduğu ictimai məsələləri «Çəşməhayəş»də daha geniş planda və dərinləndirən şəkildə işləyir. Burada müəllif artıq xeyli ədəbi və həyat təcrübəsi qazanmış, sinfli cəmiyyətin təzadlarla dolu enişli – yoxuşlu inkişafını, mənafeləri bir-birinə kəskin ziddiyyət təşkil edən müxtəlif zümrələri təmsil edən adamların apardığı barışmaz mübarizəsini dərk etmiş bir yazıçı kimi çıxış edir; onun ictimai baxışı, fəlsəfəsi mövqeyi burada daha qabarıq əks olunur. «Nameha» povestində müəllif bir burjua ailəsinin süqutunu göstərməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Əsərin əsas qəhrəmanlarından biri olan Şirinin atası Tehrandə yaşayan varlı bir hakimdir. Uzun illər ədliyyə sistemində işləmiş, haqqı nahaqqın ayağına verməklə çoxlu pul, daş-qas, cəvahirat toplamış, şəhərin nüfuzlu şəxslərindən birinə çevrilmişdir. Şirin naz-nemət içində böyümüş, tərbiyə almış, orta məktəbi bitirəndən sonra Tehran Universitetinə daxil olub orada təhsil alır. Şirin Universitetdə oxuduğu illərdə mütərəqqi fikirli tələbələrə yaxınlaşır, onların gizli surətdə fəaliyyət göstərən təşkilatlarının işi, mübarizəsi ilə tanış olur və əvvəllər həyatın təzadlarını, eybəcərliklərini görməyən, özü kimi hamının da naz-nemət içində yaşadığını zənn edən Şirinin gözləri açılır və o, başa düşür ki, indiyə qədər atasının mövqeyi, var-dövləti onun gözünü möhkəm qapamışdır. Tədricən, sınaqlardan keçə-keçə anlayır ki, onu əhatə edən mühit ədalətsizlik, bərabərsizlik üzərində qurulmuşdur. Bu həqiqəti dərk edir ki, kimin pulu varsa, o güclüdür və kitablarda yazılan, insanların bu qədər təlaşla axtardığı ədalət adlı məfhumdan onu əhatə edən bu ictimai-sosial mühitdə əsər-əlamət deyilən şey yoxdur.

Daxili bir maraq nəticəsində Şirin atasının gördüyü cinayətkar işlərin izinə düşür, əslində ədalətin və qanunun keşiyində durmalı olan bu adamın tam canı olduğunu müəyyənləşdirəndən sonra ona məktublar yazır və bu məktublarda o, heç nədən qorxmada və çəkinmədən atasının bəd əməllərini bir-bir ifşa edir və hətta doğma anasının ölümündə də öz atasını günahkar bilib ittiham edir və əsərin adı da - «Məktublar» da məhz bu mənada yazıçı tərəfindən ustalıqla mənalandırılır. Bu baxımdan B.Ələvinin «Məktublar» əsərinin qəhrəmanı Şirinlə «Onun gözləri» romanının qəhrəmanı Firəngiz arasında müəyyən ideya-məfkurə yaxınlığı duyulmaqdadır – müəllif sanki əvvəlki əsərindən tanıyıb sevdiyimiz Şirinin adını dəyişərək onu yeni əsərinin yeni şəraitdə mübarizə aparan qəhrəmanına çevirmişdir.

Bozərg Ələvi «Onun gözləri»ni, «Məktublar»dan bir il sonra – 1952-ci ildə qələmə almışdır. Roman ikinci dünya müharibəsi ərəfəsində İran ziyalıların apardığı siyasi ictimai mübarizəsinin təsvirinə həsr edilmişdir.

Əsərin lap əvvəlində verilən təsvir – özü də ümumiləşdirilmiş bir təsvir sanki gələcək hadisələr üçün fon yaradır.

«Tehran şəhəri xəfə içində idi, heç kəs nəfəs çəkə bilmirdi, hamı bir-birindən qorxurdu: ailələr öz qohumlarından qorxurdu, uşaqlar müəllimlərindən, müəllimlər fərraşlardan və fərraşlar dəlləklərdən qorxurdu. Hamı öz-özündən qorxurdu, hamı öz kölgəsindən qorxurdu. Hər yerdə, evdə, idarədə, məsciddə, tərəzi dalında, mədrəsədə, Daneşgahda və hamamda xəfiyyə məmurlarını öz arxalarında hiss edirdi. Kino-teatrda şahənşahi nəğməsi oxunanda hamı öz ətrafına baxırdı ki, birdən birə divanə və ya canından keçənin biri böyükdən çıxar və hamının dərd-sərinə səbəb olar. Bütün məmləkəti bir ölüm sükutu bürümüşdü. Hamı özünü razı kimi göstərirdi. Qəzetlər diktatoru tərifləməkdən başqa bir şey yazmırdılar. Xalq xəbər təşnəsi idi və gizlində quyuqlu yalanlar danışdı. Kimin cürəti vardı açıq desin ki, filan şey pisdir – məgər şahənşah məmləkətində bir şeyin pis olması mümkün mü idi?» (5,5) «Onun gözləri» romanının baş qəhrəmanı rəssam Makandır – öz ömrünü, sənətini xalqın azadlığı uğrunda mübarizəyə həsr etmiş bir qəribə taleli sənətkardır.

Yazıçı Makanı – gözəl sənət əsərləri, tablolar yaratmış bu rəssamı oxucusuna belə təqdim edir: o, sirrli-əsrarlı bir şəxsiyyət olub, çox vaxt qaşqabaqlı gözər, az zarafat edər, öz tanışları ilə, xüsusilə qadınlarla və şagirdləri ilə pərdə saxlayar, heç fikir verməzdi ki, başqaları onun danışığından xoşlanırsın ya yox, razı olmazdı ki, yanında

kiminsə qeybətini eləsinlər: az danışardı, danışdığı da öz işi barədə olardı. Heç kəs iddia edə bilməzdi ki, rəssamın yaxın dostudur; kim-sənin evinə gedib gəlməzdi. Evinə gələnə isə imkanı daxilində, yaxşı qarşılamağa çalışardı. O, son yüz ildə İranın ən qüdrətli sənətkarı hesab edilirdi (5,15).

«Heç kəs ustadın daxili aləminə varid deyildi. Ustad sakit adam idi və icazə vermirdi ki, kimsə onun qəlbinin sandıqçasına yol tapsın. Onun ruhu dörd-qəm xəzinəsi idi və ustadın əsla meyli yox idi ki, camaat onun necə əzablar çəkdiyini bilsin, həmişə xoş və şad görünürdü və heç kəs qəbul edə bilmirdi ki, bu səliqəli və qane kişinin batinində necə bir təlatüm var idi» (5,35). Müəllifin bu cür təsvir etdiyi və oxucusuna sevdirməyə çalışdığı adam – rəssam Məkan inqilabçıdır, inqilabi mübarizə, gizli fəaliyyət, öz amalını həyata keçirmək səyi onun üçün hər şeydən, hətta şəxsi həyatından və məhəbbətindən də üstündür. Əsərin digər qəhrəmanı Firəngiz isə – son dərəcə mürəkkəb, ziddiyyətli bir xarakterə malik, zahirən çox gözəl, ailədə təmin olunmuş və ilk cavanlıq çağlarını boş və mənasız keçirən bu qadın rəssam olmaq istəyir və bütün asudə vaxtlarını bu işə sərf edir. Özü də nə axtardığını çox zaman dərk etməyən bu qadının gördüyü adamlar onun xoşuna gəlmir. Bütün Tehrandə yeganə bir şəxs var ki, o, Firəngizin sənətinə yüksək qiymət verir, bacarığını, istedadını görüb özünə bildirir. Bu adam rəssam Məkandır. Firəngiz sanki axtardığını onda tapır və Məkanı sevir. Lakin Məkan öz şəxsi həyatını büsbütün unutmuşdur, onu ancaq iş, inqilabi mübarizə maraqlandırır. Firəngiz tam aydınlığı ilə dərk edir ki, sevdiyi adama qovuşmaq üçün yeganə yol – onun, yəni Məkanın seçdiyi və bütün həyatını həsr etdiyi yolu qəbul etmək və bu yolda vuruşmaqdır. Məkanla ancaq bu vasitə ilə görüşmək, danışmaq, onun ürəyinə və məhəbbətinə nail olmaq mümkündür. Firəngizi Məkana bağlayan hansı insani keyfiyyətlərdir? Firəngiz Məkanın mərdliyini sevir; o, qorxmazdır. Bir sənət adamı kimi o, ancaq və ancaq qəlbinin və vicdanının hökmü ilə hərəkət edir, ürəyinə yatan, hansısa insani keyfiyyətlərini sevdiyi adamların portretlərini çəkir.

Yazıçı roman boyu Məkanın xarakterindəki dönməzliyi, sənətkar iradəsini, inqilabçı mətinliyini mənalı detallarla təsvir edərək oxucuda ona qarşı dərin bir rəğbət hissi oyadır. Məsələn, aşağıdakı səhnə bu mənada maraqlıdır:

«Xeyltaş gözlədi ki, rəssam ona baxsın və ustad fırçasını rəngə batıraraq kətanın üstünə çəkmək istəyəndə baxışı vəzirin üzünə sa-

taşdı və onun qeyzindən-qəzəbindən təəccübləndi. Bu anda Xeyltaş soruşdu:

— Əlahəzrət Humayunun portretini çəkmək istəməzdinizmi?

Ustadın sifətinin rəngi qaçdı, dodaqları əhəng kimi ağardı, süni bir təbəssümlə gülümsündü. Fırçanı mizin üstünə qoydu. Tablonun arxasından bu tərəfə gəldi və dedi:

— Yox, qurban. Mən ürəyim istəyən adamların şəklini çəkirəm. Ətrafımızdakı bu şəkillərə tamaşa edin. Bunları mən sevirəm.

Həzrət Əşrəfin gözləri qanla doldu» (5, 20-21).

Doğrudur, müəllif rəssam Məkanı birbaşa, müstəqim şəkildə oxucuya bir obraz kimi təqdim etmir — biz onu yalnız həssas Firəngizin söhbətlərində görürük. Bu, ədəbi priyomdur – buna baxmayaraq, oxucu Məkanın bütün əsrarəngiz həyatı, sənəti və mübarizəsi ilə ətraflı tanış ola bilər. Və yuxarıda qeyd etdiyimiz epizodlarda Məkanın əsas xarakterik xüsusiyyətləri müəllif tərəfindən böyük məharətlə canlandırılır.

Romanın aparıcı obrazlarından olan Məkan və Firəngiz eyni cəbhənin adamlarıdır və bu da onların mənən yaxın olmasına imkan vermir. Məkan ancaq xalq üçün, vətən səadəti üçün yaşayır və ömrünün mənasını yalnız bunda görür. Yazıçı Məkanın bu cəhətini daha qabarıq nəzərə çarpdırmaq məqsədilə onun dilindən yazır; «Mənim taleyim mənim dövlətimin taleyindən ayrılmazdır. Mənim üçün fərdi səadət deyilən şey yoxdur» (5,214).

Lakin Firəngiz isə yalnız öz səadətini düşünən adamdır. O, Məkanın gizli inqilabi fəaliyyətinə qoşularkən də, Məkanın çox da yüngül olmayan tapşırıqlarını yerinə yetirərkən də ümumi xalq səadətini, vətən mənafeyini deyil, öz xoşbəxtliyini — Makana qovuşmaq xoşbəxtliyini düşünür və məhz bu nöqtədə bu iki obrazın arasındakı böyük fərq meydana çıxır. Bu yazıçı amalının da əsl istiqamətini başa düşməkdə oxucuya köməklik edir, istiqamət verir. «Onun gözləri»nin ətraflı təhlilini vermiş D.S.Komisarov bu iki obraz üzərində dayanaq yazır:

«Hər iki qəhrəmanın surətində iki dünya, iki məfkurə, iki müxtəlif dünya görüşü verilmişdir» (6,107).

Alimin bu fikrində doğrudan da böyük həqiqət vardır. Çünki Məkan 30-cu illərdə İranda xalqın səadəti və vətənin müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparan bir çox inqilabçı-demokratların ümumiləşdirilmiş obrazıdır, Firəngiz xırda burjua ailələrindən çıxmış və öz

sələflərindən müəyyən mənada fərqlənən qadınların düşüncə və təfəkkür tərzini göstərən bir obrazdır.

İran tarixindən məlumdur ki, 1930-cu illər – Rza şahın qanlı diktaturası illəri – «qara illər» hesab edilir, xalqın, açıq və demokratik fikirli adamların kiçik bir etirazı belə rəhmsizcəsinə boğulur, cəzalandırılırdı. Belə şəraitdə əlbəttə, işləmək və mübarizə aparmaq olduqca çətin idi.

Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, Bozərg Ələvi həmin dövrün siyasi-ictimai hadisələrini olduqca düzgün, tarixi həqiqətlərə uyğun şəkildə əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Bunun bir səbəbi yazıçının bu dövr yaradıcılığında realist üsluba daha çox meyl etməsi idisə, digər səbəbi və daha mühüm səbəbi – müəllifin həmin hadisələrin şəxsən iştirakçısı və müşahidəçisi olması idi. Bu, təbiidir ki, əsəri yazarkən müəllifə xeyli kömək etmişdir. «Onun gözləri» romanının çox şirin və maraqlı oxunmasının başqa bir səbəbi də budur ki, müəllif həyat materialını olduqca böyük ustalıqla təsvir edə bilmiş, oxucunu intizarda qoya-qoya əlindən tutub irəli aparmış – hadisə və əhvalatları izləməyə məcbur etmişdir.

Rəssamın ölümündən sonra qalan əsərlərinin sərgisində bir çox başqa portretlərlə yanaşı, son dərəcə məharətlə çəkilmiş bir qadın portreti də vardır – rəssam naməlum qadının gözlərindəki məhəbbəti, həsrəti, gizli mənanı sənətinin bütün ecəzkar rənglərindən istifadə edərək elə cazibədar şəkildə yaratmağa müvəffəq olmuşdur ki, tamaşaçı istər-istəməz onun qarşısında ayaq saxlamalı, «görəsən bu kimin gözləridir?» – deyə düşünməli olur. O gözlərdə bir sehr, bir əfsun var. Lakin yazıçı bu suala – minlərlə tamaşaçısını düşündürən bu sorğuya birdən-birə cavab vermir, çoxlu təfərrüatdan və intizardan sonra bu qadının Firəngiz xanım olduğunu başa düşür və bundan sonra isə... Məkanla onun arasındakı mübhəm, sirli əlaqənin nədən ibarət ola biləcəyini intizarla izləməyə başlayır.

Sonra gələn və ustalıqla verilmiş təhkiyədən aydın olur ki, rəssam Firəngizin o gizli, açılıb-ağardılmayan məhəbbətinə biganə deyilmiş, onu sevirmiş, ancaq bu sevgini mümkün qədər gizli saxlamağa çalışmış. Çünki Məkanın fikrincə bu məhəbbətə qovuşmaq, Firəngizin vüsəlinə qovuşmaq və onunla ailə həyatı qurmaq onu əsas işindən – xalqının və vətəninə səadəti uğrunda mübarizə aparmaq kimi çox vacib və əhəmiyyətli işindən uzaqlaşdırı bilər. Bütün bunlara baxmayaraq, Məkan, sürgündə olarkən, ölümündən azca qabaq

Firəngizin portretini yaradır və özünün gizli məhəbbətini həmin rəsmi rənglərinə qataraq əbədiləşdirir.

«Onun gözləri» romanında Makandan və Firəngizdən başqa bir sıra obrazlar da vardır ki, onlardan bağbanın oğlu, Parisdə rəssamlıq məktəbində oxuyan Xudadad, evində gizli təşkilatın inqilabi vərəqlərini çap etmək üçün mətbəə düzəltdirmiş Fərhad və b.-ni göstərmək olar. Bunlar epizodik obrazlar olsalar da, müəllif tərəfindən ustalıqla təsvir edildiyindən, oxucunun yadında qalan obrazlar səviyyəsinə qaldırılmışdır. Xudadad demokratik qüvvələrin Berlində çap etdirdiyi «Peykar» (mübarizə) qəzetini İrana gətirməkdə, yaymaqda olduqca fəal iştirak edir.

Yeri gəlmişkən bunu qeyd etməyi lazım bilir ki, həqiqətən 30-cu illərdə Berlində yaşayan iranlı ziyalıların böyük səyi və xərci ilə nəşr olunan «Peykar» qəzeti gizli yollarla İrana gətirilir və buradakı gizli təşkilatın üzvləri tərəfindən oxucular arasında yayılırdı. Bu, tarixi faktdır. Hətta bu dövrdə Rza şahın təqibinə məruz qalmış İranın böyük inqilabçı-demokrat şairi Fərruxi Yəzdi də Bakı yolu ilə Almaniyaya qaçaraq həmin qəzetlə həmkarlıq etmişdir. Buradan aydın görünür ki, Bozərg Ələvi öz romanını qələmə alarkən yazıçı təxəyyülünün uydurmalarından deyil, real həyat və tarixi hadisələrdən geniş surətdə istifadə etmişdir.

Xudadadın gizli fəaliyyəti polisin nəzərindən yayınmır və polis təşkilatın izinə düşür, çap maşını Fərhadın evində tapılır, əvvəlcə təşkilatın fəal üzvləri, az sonra isə rəssam Məkan da həbs edilir.

Həbsxanada dəhşətli əziyyətlərə, əzablara məruz qalan Məkanı nəhayət, ucqar bir kəndə sürgün edirlər və o böyük sənətkar orada 44 yaşında dünyadan köçür.

Bu dramatik hadisələr cərəyan edərkən Firəngiz də az iş görmür: sevdiyi adamı – Məkanı ölümün əlindən xilas etmək üçün o, istəmədiyi bir şəxsə – polis məmuruna ərə gedir. Beləliklə o, böyük fədakarlıq göstərərək öz məhəbbətini sevdiyi şəxsin – Məkanın sağ qalması naminə qurban verir.

Bozərg Ələvinin tarixi xidməti təkcə bundan ibarət deyil ki, o, İran yazıçıları arasında birinci olaraq XX əsr İran tarixinin ağır dövrü olan 30-cu illərin siyasi-ictimai ab-havasının düzgün bədii təsvirini verə bilmiş və o dövrün demokratik fikirli ziyalıların ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. «Onun gözləri» romanı fars ədəbiyyatında tarixi fonda polis rejiminə qarşı kollektivin fəal

mübarizəsini, 30-cu illər demokratik fikirli ziyalıların psixologiyasını açan və göstərən ilk təcrübə, ilk təşəbbüsdür (6,108).

Ümumiyyətlə, çox yüksək bədii səviyyədə, sənətkarlıq baxımından böyük məharətlə qələmə alınmış «Onun gözləri» təkcə yazıcının yaradıcılığında deyil, ümumən İran nəsrində təkrarsız bir ədəbi hadisə idi. Bu romanla müəllif tarixi-psixoloji roman yaratmaq kimi çox çətin və mürəkkəb bir işin ilk nümunəsini verməklə özündən sonra ədəbiyyata gəlmiş bir çox cavan və istedadlı yazıçıya müəllimlik, ustadlıq etmiş oldu. Doğrudan da S.Çubək, R.Bərahani, Q.Saedi və b. yazıçılar məhz «Onun gözləri» təsiri altında qəhrəmanların, obrazların daxili aləminə daha çox nüfuz etmək kimi bədii yaradıcılıq üçün son dərəcə vacib olan bir üsulu öyrənib öz əsərlərində istifadə etməyə başladılar.

Lakin bütün bu məziyyətləri ilə yanaşı, hər bir bədii əsər kimi, «Onun gözləri»nin də müəyyən nöqsanları vardır ki, onlardan bəzilərini burada qeyd etməyi lazım bilirik.

Müəllif romanın əvvəlinci hissələrində həddən artıq təfərrüata yol verir, bu isə, təbii ki, oxucunu yorur. Öz qəhrəmanlarının psixologiyasının təhlilinə uzun-uzadı məşğul olur – bu, onun əvvəlki əsərlərində də müşahidə edilirdi, burada isə bu hal özünü daha qabarıq göstərir.

Yazıçı həyat həqiqətinə hədsiz sədaqət göstərdiyi üçün, o dövr ziyalılarının ictimai şüur səviyyəsini olduğu kimi verməyə çalışdığına görə, öz qəhrəmanlarını daha çox yüksəkliklərə qaldıra bilmir. Həlbuki müəllif inqilabi romantikanın sənətkar qələminə verdiyi imkanlardan istifadə etmək yolu ilə getsəydi, yəni Makanı, Firəngizi əsil inqilabçı səviyyəsinə yüksəltsəydi, onlar bir ədəbi qəhrəman kimi sonra gələn nəsillərə daha gözəl nümunə və örnək ola bilərdi.

Əlbəttə, bütün bunlar romanın ümumi əhəmiyyəti və dəyəri müqabilində çox kiçik görünən nöqsanlardır və əsərin qiymətini heç də aşağı salmır.

50-ci illər İran nəsrinin bu cür inkişaf edən demokratik istiqamətinə qarşı, əlbəttə, burjua yazıçılarının qələmindən çıxan, hakim təbəqələrin ideologiyasını, həyat tərzini təbliğ və təsdiq edən ədəbi məhsullar da yaranırdı. Biz burada qəsdən «ədəbi məhsullar» terminini işlədirik – çünki həqiqətən burjua sinfinin mənafeyini müdafiə edən yazıçıların əsərləri sözün həqiqi mənasında yüksək səviyyəli – istər ədəbi cəhətdən, istərsə də siyasi baxımdan – əsərlər deyildir. Onların əsərlərində cəmiyyətin dərdləri, ölkəni heçliyə doğru sürük-

ləyən səfalət, yoxsulluq, bərabərsizlik və s. bəlalər deyil, ayrı-ayrı adamların, xüsusən həyatın amansız burulğanına düşüb məhv olmaq dərəcəsinə çatan qadınların acılı-şirinli təleyi öz əksini tapırdı və müəlliflər, bu qəbil adamların – qəhrəmanların belə acınacaqlı vəziyyətə düşməsində ictimai mühiti, bərabərsizliyi, sinfi ziddiyyətlərdən doğan sosial ədalətsizliyi deyil, onların özlərini – bu və ya digər addımı səhv atmaqda – təqsirləndirir, ittiham edirdilər. İctimai dərdləri insanın özünün əxlaqi-mənəvi sifətlərində, düzgün tərbiyə üsulunun seçilməməsində, ərköynüklə və s.-də axtarırdılar. Aydınır ki, bu əsil realist sənətin yolu deyildir. Və bu yolla gedən yazıçılar cəmiyyətin, insan taleyinin düzgün yaşaması, mübarizə aparması üçün az-çox əhəmiyyəti olan böyük monumental və həmişəyaşar sənət nümunələri yarada bilməzlər.

40-50-ci illər İran nəsrinin indicə qeyd etdiyimiz təmayülünə biz bu dövrdə yazıb-yaradan yazıçılar arasında ən çox Cavad Fazilin yaradıcılığında təsadüf edirik.

Cavad Fazil tədqiq etdiyimiz illərdə və hətta sonrakı dövrdə də əsərləri ən çox nəşr olunan və ümumiyyətlə çox məhsuldar işləyən yazıçılardan olmuşdur.

Bir neçə kəlmə Cavad Fazilin həyatı barədə. O, 1914-cü ildə Mazandaranda ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Dini təhsil almış, ərəb dilini mükəmməl öyrənmişdir. Ərəb dilini yaxşı öyrənməyi nəticəsində bir sıra ərəb şairlərinin əsərlərini fars dilinə tərcümə etmişdir.

Cavad Fazil uzun müddət «İttılaatə-həftəki» jurnalında əməkdaşlıq etmiş, qələmə aldığı roman və povestlərinin bir çoxunu təfriqə şəklində elə həmin məcəllədə nəşr etdirmişdir. Cavad Fazilin yazdığı «Ey arzuye mən» və «Pəriçehr» romanları İranda dəfələrlə çap olunmuşdur. Bu əsərlərin demək olar ki, hamısında İranın kubar ailələrindən çıxmış qadınların əksər hallarda faciə ilə bitən həyatları, mənasız, boş əyləncələrlə keçən ömürləri, eşq və məhəbbət macəraları təsvir edilir.

Cavad Fazil mənsub olduğu sinfin məfkurəsinə sadıq qalaraq, qadının cəmiyyətdəki rolunu, mövqeyini düzgün qiymətləndirə bilmir; qadının mətbəx üçün, ailə üçün yarandığını söyləyir və beləliklə, onun ictimai həyatda tutmalı olacağı mövqeyini anlamaq və anlatmaq istəmir. O, görmək istəmir ki, elə təsvir etdiyi həmin illərdə – 40-50-ci illərdə İran qadınlarının ictimai şüuru, həyata, cəmiyyətə baxışı hiss olunacaq dərəcədə dəyişmişdi – İndi İran qadınları ərələrinin,

qardaşlarının və atalarının gizli-açıq şəkildə diktaturaya, zülm və ədalətsizliyə qarşı apardığı mübarizədə müəyyən dərəcədə iştirak edir, əsrlərlə onları məhkum vəziyyətdə saxlayan feodal qayda-qanunlarına qarşı çıxır, yeni həyat qurmaq arzusu ilə yaşayırlar. O, bunları görmək istəmir. Cavad Fazili bir yazıçı kimi ən çox qadın məsələsi düşündürür – Bu da maraqlıdır ki, yazıçı əsərlərində özünü qadın azadlığı müdafiəçisi kimi qələmə verməyə çalışır. Məsələn, o, «Eşq və əşk» (Məhəbbət və göz yaşı) romanına yazdığı müqəddimədə elə mühakimələr yürüdür ki, ilk baxışda oxucu onun qadın məsələsini, burjua cəmiyyətində qadının başına gələn müsibətlərin ictimai-sosial problemlərlə bağlandığını çox düzgün başa düşür. Əslində isə, onun əsərlərini oxuyan, təhlil edən ayıq oxucu bunların boş sözlər olduğunu anlayır, çünki bu romanda və eləcə də C.Fazilin digər əsərlərində həmin məsələyə – qadın probleminə tam, kamil, müasir bir baxış hiss olunmur.

C.Fazil yazır:

«Maarifin zəifliyi, iqtisadi quruluşun zəifliyi, sinfi təşkilatların təzyiqi, əxlaq düşgünlüyü və yüzlərlə digər bəlalər bizim cəmiyyətimizdə məhəbbətin göz yaşına və qana çevrilməsinə səbəb olur və bizi ehtiyacın, kədərin və rüsvayçılığın ağışına atır».

Yazıçının öz kitabına yazdığı müqəddimədəki bu fikirlərin əsərdə qoyulan məsələlərlə əlaqədar olmadığına inanmaq üçün ona öləri nəzər salmaq kifayətdir.

Varlı bir qadının evində onun qızı ilə bir yerdə Rəhmət adlı bir oğlan da tərbiyə alır. Ev xanımının cavan və qəşəng qızı Pəriçehr Rəhməti sevir. Uşaqlıqdan bir yerdə böyüdüklərindən Rəhməti öz qardaşı hesab edərək qız hisslərini, məhəbbətini ondan gizli saxlamağa çalışır.

Pəriçehrin anası xəstələnir, ölümqabağı əsil həqiqəti açıb qızına söyləyir – Pəriçehr yalnız bundan sonra başa düşür ki, Rəhmət onun doğma qardaşı deyil. Rəhmət təhsilini qurtarmaq məqsədilə xaricə gedir və Pəriçehr onun yolunu gözləyir. Rəhmət xaricdə olarkən onun dostu Çingiz Pəriçehrə vurulur, onu dəlicəsinə sevdini söyləyir. Lakin qız Çingizi rədd edir. Pəriçehri böyük bir məhəbbətlə sevən Çingiz özünü bədbəxt sayaraq ayrılıq əzablarına dözməyib intihar edir. Rəhmət xaricdən qayıdır, Pəriçehrə evlənmək, onu xoşbəxt etmək əvəzinə, onun rəfiqəsinə aşıq olur və öz istəyinə qovuşmadığına görə yenidən xaricə qayıtmalı olur.

Pəriçehr Rəhməti axtarıb tapmaq məqsədilə xaricə gedir və Şvetsariyada öz yaşadı olan iki qızla tanış olur; onlar bu dərddə qıza kömək fikrə Parisə gətirirlər.

Onlar Parisdə Rəhməti tapırlar və əsil həqiqəti – Pəriçehrin ona vurulduğunu və onu axtarmaq üçün xaricə gəldiyini söyləyirlər. Bu xəbərdən Rəhmət çox sarsılır və mütəəssir olur, Pəriçehrə məhəbbət bəsləməyə başlayır. Həmin qızlardan biri də Rəhmətə aşiq olur, Pəriçehrin səadətində mane olmamaq üçün özünü öldürür.

Hadisələr təzədən gərginləşir: Rəhmət avtomobil qəzasına uğrayır və uzun müddət xəstəxanada yatmalı olur. Bu zaman qız bir fransız oğlanla əylənir, həmin oğlan Pəriçehrə evlənmək istədiyini bildirir.

Beşinci fəsil

60-Cİ İLLƏRDƏ İRAN ROMANI

1962-ci ilin əvvəllərində Milli Cəbhə polis və qoşun hissələri ilə qanlı toqquşmalarla nəticələnən güclü tələbə nümayişlərində iştirak etdi. Bu nümayişlər Müsəddiqin milli siyasətini müdafiə, Əmini hökumətinin devrilməsi və məclisə azad seçkilərin keçirilməsi şüarı altında keçirilirdi.

Ümumiyyətlə, 60-70-ci illərdə İran dərin iqtisadi və siyasi böhran vəziyyətində çırpınmaqda idi. Bu illərdə İranın yaradıcı ziyalıların təxminən 30-cu illərdəki kimi, çox ciddi təqiblərə məruz qalmışdı. İrticaçı qüvvələr, şahlıq səltənəti ilə SAVAK jurnalistlərə, yazıçılara, kino xadimlərinə rəhmsiz divan tutur, həbsxanalara ataraq onlara olmanın işgəncələr verir və bəzən ölümə məhkum edirdilər.

1973-cü ilin oktyabrında SAVAK saraya yaxın olanların arasında on iki nəfərdən ibarət gizli bir qrupun fəaliyyətinin üstünü açmış və həbs etmişdi ki, onların arasında kinooperatorlar, jurnalistlər, qulluqçular və həmçinin şair Xosrov Gülsorxi də var idi. Az sonra öz siyasi məsləkindən dönmədiyinə görə Gülsorxi və Daneşinin güllələnmişdi.

Onların güllələnməsi təbii ki, İran ziyalılarının ciddi etirazına və qəzəbinə səbəb olmuşdur. Gülsorxinin öldürülməsi münasibətilə şer yazmış şair Firidun Təvəllölinin, məşhur ədəbiyyatşünas doktor Saedi Soltannuru, Şəriətini, Firidun Gülşirini və başqalarını hakim

dairələrin bu özbaşınalığına qarşı çıxış etdiklərinə görə həbs etmişdilər.

Müasir İranın görkəmli yazıçısı Qulam Hüseyn Saedi məhz bu vəziyyətə işarə edərək yazmışdır:

«Yoxsulların vəziyyəti, boğucu atmosfer haqqında əsil həqiqəti yazmağa cəsarət edən yazıçıları tutur, həbsxanalara atır və qeyri-insani cəzalara məruz qoyurdular».

60-70-ci illər İranını xarakterizə edən görkəmli Sovet şərqşünası D.S.Komissarov haqlı olaraq yazır:

«60-70-ci illərdə ölkənin siması hiss olunacaq dərəcədə dəyişilmişdi — sənayenin xüsusi çəkisi iqtisadiyyatda çoxalmışdı. Böyük müəssisələrin tikintisində amerikan, italyan, fransız monopoliyaları da iştirak edirdi. Çoxlu müştərək kompaniyalar yaranır, bankların fəaliyyəti genişlənir. İran və xarici ölkə kapitalistləri öz fəaliyyətlərində aktivləşir ki, bu da öz növbəsində qeyri-qanuni yollarla varlanan müxtəlif avantüristlərin meydana gəlməsinə səbəb oldu». İran cəmiyyətinin mütərəqqi qüvvələrinə qarşı irticanın 50-ci illərdə sərt mövqe tutması, hər cür fəaliyyətindən məhrum etməsi ölkənin realist istiqamətdə inkişaf edən ədəbiyyatına da böyük ziyan vurur və bu inkişafın hiss ediləcək dərəcədə zəiflədirdi. Bu ziyan ədəbiyyat və incəsənətin bütün janrlarında olduğu kimi, İran romanının təkamül və formalaşmasında da özünü aydın hiss etdirirdi. Yalnız 60-cı illərdə İran sosial romanının inkişafında müəyyən bir canlanma əmələ gəlməyə başladı. Məhz bu dövrdə Əliməhəmməd Əfqaninin «Ahu xanımın əri» (1962), Məhəmməd Nəduşan Didevərin «Əfsanə və Əfsun» (1968), Camal Mir Sadiqinin «Uzun gecə» (1970) adlı romanları nəşr edildi ki, bu əsərlər realist nəsrin inkişafında, onun yeni istiqamətdə canlanmasında həlledici rol oynamışdır.

«Şövhəri Ahu xanım» Əliməhəmməd Əfqaninin ilk iri həcmli romanıdır. Roman XX əsr fars nəsrinin ən yaxşı ənənələrini realist, psixoloji istiqamətdə yazıb-yaradan Sadiq Hidayətin, S.Məmmədəli Camalzadənin, Bəzorg Ələvinin yaradıcılıq ənənələrini davam və inkişaf etdirən yazıçının müvəffəqiyyəti sayılmalıdır. Heç təsadüfi deyildir ki, o zaman çap olunan kimi Səltənət mükafatına layiq görülmüşdür və qısa bir müddətdə üç dəfə nəşr edilmişdir. Fars nəsrinin tədqiqatçısı və yaradıcılarından olan S.M.Camalzadə, B.Ələvi və habelə tədqiqatçı Nəzər Dəryabəndəri romana yüksək qiymət vermişlər.

Hər şeydən əvvəl qeyd etməliyik ki, Ə.M.Əfqani bir yazıçı

kimi çox püxtə qələm sahibi olub təsvir etdiyi hadisələri yaratmaq istədiyi obrazların mənşə və daxili əhvali-ruhiyyəsini dərinlən öyrənir, kitabın hər səhifəsi zəngin müşahidələrdən doğan həyat materialı ilə doludur: yazıçı öz qəhrəmanlarını elə ustalıqla təsvir edir ki, biz sanki onları çoxdan tanıyıyıq, dərdlərini, qayğılarını yaxşı bilirik. Bu isə Ə.M.Əfqaninin bir müəllif kimi oxucu ilə şəxsi dialoquna çevrilir. Yazıçının həyatın, insan ürəyinin dərin qatlarına nüfuz edən təhkiyəsi oxucunu ələ alır və hadisələri maraqla izləməyə sövq edir. Bunun səbəbi isə romanın böyük sənətkarlıqla qələmə alınması və oxucu fikrinə hakim kəsilməsidir.

«Dünya» məcəlləsində nəşr edilmiş məqalənin müəllifi «Ahu xanımın əri» romanından bəhs edərkən yazmışdı:

(İranın məşhur yazıçılarından birinin - «Ahu xanımın əri»nin müəllifi barədə: «Belə bir əsərin yazılmasından sonra biz gərək qələmlərimizi yerə qoyaq» — dediyini eşidəndə inanmadım və ağılıma gəlmədi ki, bir nəfər öz ilk əsəri ilə bu qədər xoşa gələ bilər. Amma kitabı tapandan və onu vərəqləyəndən (oxuyandan) sonra bu əqidəm daha da möhkəmləndi ki, əgər bu roman ən böyük yazıçıların (söz ustalarının) xoşuna gələrsə, heç bir təəccüb doğura bilməz. Əgər başqa cür olsa, bu təəccüb doğurar).

Yazıçının öz romanı üçün seçdiyi, təmkin və səbrlə bütün həyatını, keçdiyi ömür yolunu, ailəsini, ətrafındakı adamları təsvir və təhlil süzgəcindən keçirdiyi Seyid Miran Sərabı kimdir. Bu adı, yaşı əllini keçmiş obraz hansı məziyyətlərinə görə bir yazıçı kimi onun diqqətini cəlb etmişdir? Bu suala müəllif birdən-birə deyil, bütün əsər boyu, hadisələrin təbii axarında, öz qəhrəmanlarının ürəyini — psixoloji aləmini aç-aça, ətraf mühitlə, ictimai-siyasi hadisələrlə bağlı şəkildə cavab verir. Əsər boyu biz Seyid Miran Sərabını bir obraz kimi dialektik təkamüldə görürük. Seyid Miran Sərabı — şəhərdə çörək dükanı sahibidir. Onu hamı ağır təbiətli, vaxtında namaz qılıb oruc tutan allah adamı kimi tanıyır. Yazıçı Seyid Miranın «nəvai sinfi» içərisində tutduğu mövqeyi aydınlaşdırmaq üçün həmin sinfin dəqiq xarakteristikasını verməyə çalışır:

«Bəziləri də bu əqidədədir ki, nəvai sinfi vəziyyətində bu oturub-durmaqla vaxt itirməkdən və daha dərin ixtiraları aşkar etməkdən başqa bir nəticə əldə edə bilməz. Ona görə ki, həmrəy deyildilər, dediklərinə əməl etmirlər, bir-birinə yalan danışırırlar, vücutlarında mordanəlik və həmiyyət hissi ölmüşdür: bir tərəfdən möhkəm qərar

qəbul edirlər, o biri tərəfdən duran kimi tərsinə iş görürlər».¹

Müəyyən ixtisarla verdiyimiz bu sözlərdən Seyid Miranın hansı şəraitdə yaşadığını, necə adamlarla tərəf-müqabil olduğunu aydın hiss etmək mümkündür. Yazıçı öz qəhrəmanını dostları Ataxan və Mirzə Nəbidən fərqləndirmək, onu oxucu yaddaşında xüsusi mərtəbə və mərhələyə qaldırmaq üçün yazır: «Bəzən Məşədi Mirani də çağırılan Seyid Miran Sərabî məzhəbi imanından və zati xoşqəlbliyindən əlavə, əxlaqən mətin, nəzakətli, aram və mülahizəkar bir kişi idi. Dostla, həmkarla, müştəri və əməli ilə ehtiram qarışıq bir səmimiyyətlə və eyni qaydada rəftar edirdi. Ailə münasibəti və qadın məsələsi gələndə bu rəftarı acılı-şirinli zarafata, xoşməzəlliliyə qarışdırırdı ki, bu da onu şux, zindədel və mehriban eləyirdi və insanlardan qaçan ən qaradınməz adamı belə özünə həmsöhbətə çevirə bilirdi».²

Evdə, ailədə, dükanda adi güzəran, son dərəcə yeknəsəq bir həyat keçirən Seyid Miranın adı bir təsadüf üzündən ömrünün axarı dəyişir: dükana çörək almağa gözəl bir qadın gəlir, çörəyi aparır, pulunun xırdası yadından çıxır. Seyid Miran onu geri çağırır pulunun qalığını verir. Bu, Hümadır. Hüma ikinci dəfə dükana gələndə Seyid Miran daxili bir maraq hissilə onu söhbətə çəkir və məlum olur ki, Hüma ərindən ayrılmışdır, iki uşağı ərinin evində qalmışdır. İmkani da yoxdur ki, kəndə — qohum-əqrəbasına xəbər göndərsin, gəlib onu aparsınlar. Hüma öz dərddli taleyini danışarkən ağlayır. İnsafli, incə qəlbli Seyid Miranın ürəyi bu atılmış kimsəsiz, amansız həyat qanunları ilə tək-tənha üzbəüz qalmış qadının halına yanır. Ər evində Hümanın qanını şüşəyə tutmuşlar. Əri onu qısqanmış, şübhələnmiş, əzab vermişdir. «Əgər gecə yarısı biri küçədə oxusaydı, ərim deyərdi o səndən ötrü oxuyur».³ Evindən-əşiyindən, iki körpəsindən ayrılma da, şəhərin amansız həyatı qoynunda min bir çətinliklə yaşamağa məcbur olsa da, Hüma peşiman deyil.

Seyid Miran Hümanın bu qəmli hekayətini dinləyib deyir: «Gözəllik və pul iki şeydir ki, həmişə insanı xoşbəxt eləyə bilmir».⁴

Hüma ilə Seyid Miran üçüncü dəfə söhbət edib ayrılandan sonra Seyid Miran hiss edir ki, qəlbində o qadına qarşı inanılmaz hisslər oyanıb, onun üçün darıxır. «Qəribə işdir ki, bu qadın mənim

¹ Əfqani. «Ahu xanımın əri», Tehran, 1962, s. 5.

² Yenə orada, s. 16.

³ Yenə orada, s. 27.

⁴ Yenə orada.

fikrimi xarab eləyib. Ey kaş, onu bir dəfə də görə biləydim».¹

Ancaq hələ Seyid Miran öz hisslərinin mahiyyətini anlamır, onun qəlbində hələ xeyirxahlıq, insanlıq duyğuları dil açıb danışır.

Seyid Miran Hümanın ərinə tapmaq, onları barışdırmaq arzusunda və fikirləşir ki, insan üçün «uşaqlarından ayrı düşmüş bir ananı, ərindən ayrılmış bir qadını bir-birinə qovuşdurmaqdan böyük və savab iş ola bilməz».²

Hümanın vəziyyəti ağırdır: o vaxtilə Rusiyada bir neçə il yaşamış, artistlik etmiş, indi isə tiryəki olmuş bir mütrübün evində kirayənişin yaşayır, ev sahibinə 100 түmən borcludur. Qoca isə Hümanı dilə tutur ki, onun truppasında rəqqasəlik eləsin, beləliklə öz dolanışığını, həyatını təmin etsin. Qoca, eyni zamanda, xanəndələrin, rəqqasələrin, artistlərin günü-güzəranı bu zamanda çox pisdir — söyləyir.

(Doğrudur ki, bu gün camaat çalğıçılara, sənətkarlara, xüsusilə qadın olarsa, yaxşı və pərəstiş nəzərilə baxmır. Sənətə layiq olan şəkildə onların qədrini bilmir, təşviq eləmir. Nə qədər ki, sağdılar, onlardan ikrah edirlər, öləndə də tabutunun altına girmirlər. Bütün bunlar acı və xoşagəlməz həqiqətlərdir ki, mütəəssifənə həmişə onunla rastlaşırsınız.)

Qoca rəqqasın keçdiyi həyat yolu burjua cəmiyyətində sənətkara bəslənən münasibətin, sənətkar taleyinin bariz nümunəsidir. O, əsərdə epizodik bir obraz kimi verilsə də, oxucunun yadında qalır:

Qoca rəqqas vaxtilə — cavanlıq illərində Qafqazın və çox güman ki, Bakının rəqs dəstəsi ilə Rusiyanın böyük şəhərlərini, o cümlədən Peterburqun, Moskvanın konsert salonlarını gəzmış və bu səfərlərdən elə şirin hekayətlər danışır ki, lap min bir gecədəki Şəhrizadənin nağıllarını xatırladır və nağıllar elə maraqlıdır ki, hətta Əzrayılı da aylarla qapı dalında gözləməyə məcbur edə bilərdi.³

İndi Hümanın onun evində yaşadığı günlərdə həmin sənətkar özünün düşgün vaxtlarını yaşayır — müharibə onun həyatını milyonlarla başqa insan kimi, alt-üst etmiş, sənətin və şöhrətin zirvəsinə qalxan yolunu kəsmişdir. Qoca rəqqas tiryəki olmuşdur, keçmişin şirin xatirələri ilə yaşayır. «Bu halsız, hərəkətsiz kişi o qədər kiçilmişdi ki, qəlyanın çubuğunun içindən keçər, onun hoqqasının içində

¹ Yenə orada, s. 35.

² Yenə orada, s. 36.

³ Yenə orada, s. 101.

otura bilərdi».¹ Yazıçının obrazlı şəkildə təsvir etdiyi qoca rəqqas Hüseyn Zərbi sənəti belə qiymətləndirir: «Əgər sənət güldürsə, ona qayğı göstərmək, qədrini bilmək onun ayağına (dibinə) tökülən sudur».² Lakin nə Hüma, nə Seyid Miran bu qoca sənətkarı başa düşə bilir: onlara elə gəlir ki, Hüseyn Zərbi Hümanı sənət xatirinə deyil, çoxlu pul qazanmaq (Hümanın gözəlliyi və rəqsi hesabına) xatirinə öz dəstəsinə cəlb etmək istəyir. Təsədüfi deyil ki, Seyid Miran bu söhbətləri eşidəndə Hümaya deyir:

(Hafiz şərab camında yarın üzünün əksini görmüşdür və bu kişi də sənin vücudunda qızıl sikkələri)

Hüma özü də bu fikirdədir və Seyid Mirana söyləyir ki, O — H.Zərbi mənim fikrimdən çox, gecə-gündüz pul üçün tikdiyi boş kisələrin dərdini çəkir.³ Və Hüma düşdüyü bu ağır vəziyyətə baxmayaraq, Hüseyn Zərbinin təklifini qəbul etməyəcəyini, «öz şərafət və namusunu» daha uca tutduğunu söyləyir.⁴

Məlum olanda ki, Hüseyn Zərbi Hümanı divara qısnamışdır, üç gün qəti cavab üçün vaxt vermişdir, icarənaməyə qol çəkdirib səfərə aparmaq fikrindədir, Seyid Miran bildirir: madam ki, ondan xoşun gəlmir, bu sənətin dalınca getmək istəmirsən, onun evində qalma. Mən səhər onun qəti cavabını verərəm və sənə nə qədər borcun varsa, qaytararam, səni azad edərəm. «Məmləkət o düşünən kimi də sahibsiz deyildir».⁵

Məhz bu anlarda Hümanın fikrində Seyid Mirana qarşı bir dönüş, bir rəğbət yaranır və bu çıxılmaz vəziyyətdə qalmış qadın onun şəxsində bir himayədar tapdığını düşünərək «sən mənim yarım, yavərimdən» - söyləyir və cavabında isə Seyid Mirandan «mən sənətin nökrinəm» sözlərini eşidib çox sevinir, nəhayət, üç ay ərzində çəkdiyi əzabları, nigarançılıqları unudub xoşbəxt olacağını düşünür.

Seyid Miran Hüseyn Zərbinin evinə gəlir, çox söhbətdən sonra Hümanı azad edir, həyatindəki boş evdə yaşamaq üçün ona lazımı şərait yaradır. Hüma ağıllı və tədbirli bir qadın kimi, bu işin aqibətini düşünür, adına pis söz deyiləcəyindən, uşaqlarının gələcəyindən yana nigarançılıq hissi keçirir. Seyid Miranın arvadı və dörd uşağı oldu-

¹ Yenə orada, s. 102.

² Yenə orada, s. 101.

³ Yenə orada, s. 107.

⁴ Yenə orada, s. 107.

⁵ Yenə orada, s. 113.

ğunu biləndən sonra yalnız kəbinlə və ya heç olmasa siğə ilə onun yanına gələ biləcəyini söyləyir. «Mən istəmirəm ki, sən mənim xatirəmə arvadını, uşaqlarını atasın. Mənim bir kişi kölgəsinə ehtiyacım var. Mən sənə kənizin olaram, kəniz deyirəm, çünki sən mənim canımı satın alıbsan, ən ağır anımda dadıma çatıbsan».¹

Beləliklə, Hüma ilə Seyid Miran arasında qəribə, şirin bir eşq macərası başlayır. Seyid Miran, 50 yaşı olsa da ağzında nümunə üçün bir dənə də öz dişi qalmasa da, cavanlıq atəşi, gənclik şölələri sönməyib getməyə min bir qəlbədən vurulduğunu anlayır. Nə ev, arvad-uşaq, nə camaatın tənəsi onu bu vaxtsız-vədəsiz məhəbbət girdabından kənarda saxlamağa qadir deyil. Hümanın gözəlliyi, eşqi öz işini görmüşdür– Seyid Miran onun əli-qolu bağlı bir quluna çevrilmişdir.

Ancaq bu vaxtsız gəlmiş məhəbbətin, səadətin önündə çox ciddi maneələr var – Seyid Miranın arvadı və dörd uşağıdır bu maneə.

Seyid Miranın xanımı – Ahu xanım gözəl, tərbiyəli və ağıllı, ən ümdəsi isə evdar, evcanlı bir qadındır. O, uşaqlarını bacardığı qədər yaxşı tərbiyə etmək arzusu ilə yaşayır və bütün fikri-zikri ərinə, balalarına xidmət etməkdən ibarətdir. O, qonşusu Nöqrəyə, evlad tərbiyəsi kimi mühüm bir işdə nəsihət verərək deyir ki, qışqırmaqla, döymək-söyməklə uşaq tərbiyə etmək düzgün yol deyil, «uşağı islah etməyin yolu bu deyil, görək mülayim olasan, acılı-qəzəbli yox».²

Ahu əri Seyid Miranı sevir, onun geyiminə, yeməyinə, içməyinə xüsusi fikir verir. Ən başlıcası isə ona inanır. Lakin Seyid Miran Hümanı evə gətirəndə Ahu övvəlcə gözlərinə inanmır, bir qadın kimi sarsılır və təəccüblənir. Boş otağın açarını Ahudan istəyəndə ərindən soruşur ki, bu qadın kimdir? Seyid Miran sakit və təmkinini pozmadan arvadını başa salır ki, kimsəsiz, evsiz, eşiksiz bir qadındır, küçədə qalıb, ərindən ayrılıb. Üç-dörd gün burada qalsın, görək axırı nə olar. Ahu — təmiz qəlbli, mehriban bir insan olan Ahu ərinin bu sözlərinə inanır və Hümayı acıyır, ona yazığı gəlir. Hüma ilə tanış olandan və onun əhvalına yaxından bələd olandan sonra isə Ahu Hümanın halına daha çox yanır. Qonşuları isə — Xurşid xanım, Səfiyyə banu, Nəciyyə — Hümanın bu həyatə gəlməsinə başqa nəzərlə baxırlar. Ancaq bu da Seyid Miranı fikrindən döndərə bilmir.

Hüma öz əsli-nəslə etibarilə Kərim xan Zəndin nəslindən olan

¹ Yenə orada, s. 171.

² Yenə orada, s. 187.

adamdır. Seyid Miran onu sevir, ancaq Hüma onu yaxın buraxmır. Ahu isə Hümadan əsla şübhələnmir, ona hədsiz hörmət bəsləyir, özünü bu evdə qonaq kimi yox, sərbəst aparmağa dəvət edir. Seyid Miranın lütfü, Ahu xanımın alicənablığı sayəsində Hüma ev-əşiyə isinişir, arvad-uşaq ilə qaynayıb-qarışır, Seyid Miranın oğlanlarına – Bəhram Bəhram şah, Bənənə Bənən xan deyir, onlardan xahiş edir ki, atalarına «baba» yox, «ağa» deyər müraciət etsinlər.

Seyid Miran Hüma xanım bu evə qədəm basandan sonra təbiətən çox dəyişmiş, ailəsinə, uşaqlarına son dərəcə mehriban olmuşdur, əvvəlkinə nisbətən evə, uşaqlara daha çox pul verir, oğluna veliseped alacağını söyləyir.

Lakin Ahu xanım çox həssas bir qadın olduğundan bu mehribanlığın, bu qayğıkeşliyin altında nə isə sehirləyici bir hikmətin gizləndiyini sövqi-təbiisi ilə duyur. Nəhayət, qadının qəlbinə şübhə dolur və bir gün, Seyid Miranın Hümanın əlindən tutduğunu gördükdə Ahu sarsılır.

Müəllif qadın qəlbinin incəliyini dərindən bilən bir yazıçı kimi, Ahunun daxili şübhələrini, qısqanclığını, sarsıntıları çox böyük ustalıqla təsvir edir:

(Həyatda elə anlar olur ki, insan nə bir kəsi sevir və nə də ürəyi istəyir ki, kimsə onu sevsin. Hər şeydən, hər kəsdən, hətta öz vücudundan da bızardır. Sanki həyatının bütün gücünü və tellərini kəsmişlər. Nə iş görməyə meyl var, nə yeməyə iştəhası. Ürəyi istəyir ki, sakit və tənha bir guşədə otursun, sabit bir nöqtəyə gözlərini zilləsin, yaxud yaşlı sifətini mütəkkənin içində gizləsin və heç nə barədə düşünməsin. Ahu da belə bir hal keçirirdi: diri idi, amma öz ölümünü gözləri ilə görürdü. Həyat ürəyində ən kiçik bir ümidə belə yer qoymamışdı).

Ahunun keçirdiyi bu qəlb ağrılarının hissələr, həyəcanlar Seyid Miranın Hümanı, qonum-qonşunun dedi-qodusunu kəsmək üçün siğə elətdirməsindən sonraya aiddir. Hələ bundan qabaq öz qəlbi ilə bacara bilməyən, ərinin onu daha sevmədiyini güman eləyən və buna görə də özünü bədbəxt, atılmış, təhqir olunmuş sayan Ahu oğlu Mehdi ilə ev axtarmağa gedir, hiss edir ki, daha burada yaşamaq mümkün olmayacaq. Seyid Miran soruşanda ki, haradaysın — Ahu kədərli halda cavab verir: getmişdim ev axtarmağa, mən daha başqasının evində yaşaya bilmərəm.

Ahu xanım təhqir olunmuş qadın mənliliyinin ağrı-əzablarına dözə bilməyərək acı göz yaşları tökür. Seyid Miran evinin, ailəsinin

dağılmasının qarşısını almavq naminə ikiüzlülük eləyir, arvadına yalan danışmalı olur, beləliklə onu sakitləşdirmək istəyir.

«Doğrudur ki, Hüma indi mənim kəbinli arvadımdır, amma o hansı itdir ki, bir gün ayağını sənin ayağının yerinə qoysun. Kimin ki, başında zərrəcə ağı var, asanlıqla başa düşə bilər ki, bu evdə Hümanın dastanı toya aparılmış uzunqulağın dastanına bənzəyir. Mən onu almışam ki, sənin çiyindəki yükü götürəm. Axı bu qədər götür-qoy, tök-yığışdırla sən nə vaxta qədər qonşuların köməyinə göz dikəcəksən? İndiki tənhalığın əlindən xilas olmusan, görək bir dünya şad olasan. O da görək minnətdar olsun, gözü kor olsun, sənin uşaqlarının dayəsi olsun. O hansı itdir ki, günlərin bir günü səninlə bərabər və həmsər olmaq fikrinə düşsün. Amma görək sən də öz böyüklüyünü qoruyub saxlayarsan. Ürəyim istəyir ki, bir-birimizlə elə rəftar edəsiniz ki, qonşuların heç biri bu evdə iki günü bir yerdə yaşayır deməsinlər, elə düşünsünlər ki, siz iki bacısınız».¹

Qadına hüquqsuz bir varlıq kimi baxan, onu cəmiyyətin layiqli vətəndaşı hesab etməyən bir cəmiyyətdə Ahunun öz düşdüyü vəziyyətlə barışmaqdan başqa çarəsi qalmır. Biçarə qadın Hümanın əlindən çəkdiyi ağırları aşkara edilən zülm adlandırır və bir ara evdən də qovmaq istəyir.

Lakin Seyid Miranın zəhmli-zabitəli və eyni zamanda mülayim rəftarı bütün iki arvadlı kişilər kimi, həftənin günlərini bölür, haçan hansı arvadının yanında olacağını müəyyənləşdirir. Ahu qısqanlıq oduna yana-yana ərinə deyir:

(Mirican, səndən xahiş edirəm, hər vaxt ki, mənim yanımda olursan, o qadının adını dilinə gətirməyəsən, əslən onu unudasan. Nə zaman yadıma gətirirəm ki, bu evdə o mənim günümdür, aləm-aşkar bir köynək ət tökürəm... Onun burada olmasından yana xoşbəxt olmaq fikri mənim üçün qeyri mümkündür.)

Vaxt keçdikcə Ahu ilə Hüma arasındakı uçurum dərinləşir, münasibətlər gərginləşir. Seyid Miran özü də özündən asılı olmaya-raq onsuz da gərgin olan bu münasibətlərin daha da dramatik xarakter olmasına səbəb olur. Ətrafda, qonşular arasında Hüma barədə dediqodular yayılır, onun şübhəli keçmişindən müxtəlif adamlar, müxtəlif yerlərdə pis-pis sözlər danışmağa başlayırlar. Ahu xanım hətta hamamda nənə Əscərdən Hüma haqda eşitdiklərini ərinə deyəndə o, həqiqəti öyrənmək əvəzinə arvadından küsüb Hümanın yanına gedir. Hüma onu yaxşı qarşılayır və onların arasında, qapı daldı deyilənlərə qulaq asan Ahudan xəbərsiz belə bir söhbət olur:

«— Sənsən, əzizim? Nə üçün gəldin? Bu axşam onun növbəti idi axı.

— Növbəm qurtardı. Səndən ayrı olmağa daha təqətim yoxdur. Yuxudan oyandın?

— Yuxuda deyildim ki, oyanam da. Həyətin ucqarındakı bu soyuq və tənha otaqda gecələr sənsiz necə yata bilərəm. Ayaq səsinə eşidəndə ömrümün yarısı getdi. Əlini ver, gör ürəyim necə də çırpınır. Ax, mən razı deyiləm qonşunu ayaq altına alasan. Birlikdə, sülh və səfa ilə yaşamaq daha yaxşıdır.

... — İstəyirsən inan, istəyirsən inanma, mənim üçün fərqi yoxdur.

— Bunu bil ki, mən səni o qədər çox istəyirəm ki, bax elə bu gecə sənin ağuşunda ölsəm, heç bir qəmmim olmaz. Sən elə bir nemət-sən ki, allah özü behiştəndən göndərmişdir. Sən mənim hər kəsimdən. Səni nə qədər çox istəyirəm, o qədər də ondan acığım gəlir və bizaram. İstəmirəm nəfəsinin də hənirtisini eşidəm. Onunla yatanda ruhum zindanda olur».¹

Bu söhbəti eşitdikdən sonra Ahunun düşdüyü ağır vəziyyəti təsəvvür etmək çətin deyildir. Hövsələsi tükənmiş Ahu ertəsi gün kiçik bir şeyi bəhanə edərək Hüma ilə dalaşır, onlar bir-birini söyür, təhqir edir. Seyid Miran isə bu qalmaqalı eşidir, pərt olur. Hüma Ahuya dişinin dibindən çıxanı deyir, onu paxıllıqdan yanan həyasız və s. adlandırır. Ahu ərinə eşitdirmək üçün «əgər mənim ərim mərd olsaydı, rəngim belə zərd olmazdı»² — deyir.

Bu dava-dalaşdan sonra ər-arvad arasında əlaqə kəsilir, bir neçə ay danışmırlar. Nəhayət, kiçik oğlu atasını dilə tutur, barışdırır. Seyid Miran səhv etdiyini başa düşür, Ahunun yanına gedir, barışırlar və yenidən növbət bərqərar olur.

Lakin bu zaman Seyid Miranın və Hümanın arasında ziddiyyət salan hadisələr baş verir: Seyid Miranın ünvanına gizli imzalı məktublar gəlir və Hümanın qara keçmişindən məlumatlar (yalan-doğru) verilir. Digər tərəfdən isə elə o həyətdə kirayənişin yaşayan Dariyuş adlı bir gənc Hümayə başqa gözlə baxır və Seyid Miran bunu hiss edərək onu həyətdən qovmaq istəyir. Onu Dariyuşla danışmağa, zarafat etməyə qoymur. Məhz bu zaman Hüma anlayır ki, o bir həbsxanadan çıxıb başqa bir həbsxanaya düşmüşdür: o ərinin evində olduğu kimi, Seyid Miranın da evində azad deyildir. Hüma Mirana deyir ki, məgər qadın üçün istirahət, şadlıq qadağandır, haramdır?

Və bu əsəbi vəziyyətdə Hümanın ürəyi gedir. Hüma hamama gedərkən ər-arvad onun otağında axtarış aparır və güzgünün arxasından qonşu Dariyuşun şəklini tapır. Seyid Miran Hümanı bunun üstündə döyür, mühakimə edir. Hüma isə etiraf edir ki, o, bu şəkli Dariyuşun evindən, onun özündən xəbərsiz götürmüşdür. Həm də onlar Dariyuş və Hüma Seyid Miran onu hələ siğə elətdirməmişdən tanış imişlər, Dariyuş onu almaq istəyirmiş, lakin anası Səfiyyə bu işə mane olmuşdur. Həqiqət belədir — istəyirsən öldür, istəyirsən bağışla. Ancaq əslində Hüma Dariyuşun şəklini qəsdən götürüb — Seyid Miranı qışqandırmaq, onu özünə daha çox bağlamaq istəyirmiş... Hüma öz ürəyinin, öz qəlbinin istəyini, xarakterini Seyid Mirana belə şərh edir:

«Mən bütün varlığım istəyirəm ki, sənin eşqin, sənin qəlbin, sənin canın, cismnin ancaq və ancaq mənim olsun. Xudxaham, həsudam, hər şeydən küsən ürəyim var, mənasız danışram, dəliyəm, uşağam, nə deyirsən, nə deyirlər, eləyəm. Amma amma... başımı kəs, mən kişisiz yaşaya bilmərəm. Kişi, kişi... ürəyim həтта bir an da eşqsiz dözə bilmir. Elə bir eşq ki, təndirdən çıxmış isti çörək kimi yandırır yaxıcı və həqiqidir. İstəyim yersizdir, ancaq neyləyim, öz əlimdə deyil. Sən ki, bir cansız şəkildən ötrü mənim yanımda bu qədər narahat olursan, onda mənə də həqq ver ki, sən bütün vücudunu özümünkü sayım, yarısını yox. «Eşq pul deyil ki, yarı bölmək mümkün olsun».

Hümanın içində yatan qadın xudpəsəndliyi o yerə çatır ki, nəhayət, Seyid Miranı Ahuya qışqandır, kişinin onun yanında gecələməsinin qarşısını almaq istəyir, «əgər bu gecə onun yanında qalsan, sabah məni burada görməyəcəksən» — deyər hədələyir. Hüma özünü bu ev-eşiyin tam sahibi kimi aparır, ürəyi istəyən hər şeyi alır və ya Seyid Mirana aldırır. İş o yerə gəlib çatır ki, bu xərclərin müqabilində Seyid Miran iflasa uğramaq üzrədir: evin bir hissəsi, bağ-bağat satılmışdır. Hümanın ərköynlüyünün sonu isə yoxdur. İstəyir ki, Seyid Miran onu kinoya, gəzməyə aparsın — bu isə Seyid Miranın təbiətinə yaddır, o arvadını, uşaqlarını yanına salıb gəzməyə, qonaqlığa aparıb kişiləri xoşlamır, özü də belə deyil. Ahu nə qədər heysiyyəti yaralansa da, mənliliyi tapdalansa da ağıllı və tədbirli bir qadın kimi uşaqlarının, ailəsinin xatirinə bütün bu dərdlərə mətanətlə dözür və ərinin uçuruma yuvarlandığını, axırda tam müflis və bədnam olacağını hiss edib ona məsləhət verir, əsil vəziyyəti başa salır, artıq

Hümanı rədd etməyin vaxtı çatdığını söyləyir. Seyid Miran çox düşünüb götür-qoy edəndən sonra Ahuya sığınmaq qərarına gəlir.

Altıncı fəsil

SƏİD NƏFİSİNİN «BEHİŞTİN YARI YOLUNDA» ROMANI HAQQINDA

XX əsr İran ədəbiyyatında öz çoxcəhətli yaradıcılığı ilə silinməz izlər buraxan Səid Nəfisi təkcə qədim və orta əsrlər, eləcə də müasir fars ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçısı deyil, eyni zamanda görkəmli nasir, şair, mütərcim kimi də İranda və onun hüdudlarından kənarda da məşhurdur.

Onun iki novellalar kitabı - «Qara ulduzlar», «Nəxşəb ayı» və üç romanı «Firəngiz», «Behiştin yarı yolunda», «Gizli atəş» nəşr olunmuşdur. Bu əsərlər təkcə müəllifin yaradıcılığında deyil, ümumən XX əsr fars nəsrində maraqlı ədəbi hadisə kimi diqqəti cəlb edir və S.Nəfisidən bir yazıçı kimi danışmağa, yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağa imkan və haqq verir.

Səid Nəfisi «Behiştin yarı yolunda» romanını 1951-1953-cü illərdə qələmə almışdır.

Romanda bir-birinə bənzəməyən, fərqli və tipik cəhətləri olan onlarla surət vardır ki, bunlar öz xarakteri, psixologiyası, dünyagörüşü baxımından yadda qalır.

Yazıçının «Behiştin yarı yolunda» romanını yazmaqda əsas məqsədi İranın, xüsusilə Tehranın zahiri parıltıları arxasında adi göz-lə görünməyən çirkinliklərini, təzadlarını açıb göstərmək olmuşdur.

Müəllifin satira atəşinə tutduğu zümrələr – İranın siyasi fırıl-daqqı xadimləri, kübar qadınları, Qərbin İranda apardığı müstəmləkəçilik siyasəti – bütün bunlar romanın siyasi sambalını daha da artırır – yazıçı qayəsinin aydınlaşmasına kömək edir.

S.Nəfisi böyük ustalıqla İranın dövlət başçıların, məclis vəkillərinin obrazını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bunlardan bir neçəsi haqqında danışmağı faydalı hesab edirik.

Milli Dövlət Bankının direktoru ağayi Ehtelac bu cəhətdən diqqəti daha çox cəlb edir. Müəllif onu həyatdan götürmüşdür: belə ki, bu obraz o zaman həqiqətən Milli Dövlət Bankının direktoru vəzifəsində işləyən Qulam Hüseyn Ehtelacın prototipidir. Müəllif Ehte-

lacin geniş tərcümeyi-halını təsvir edərək göstərir ki, onun atası Gilanda döyüşlər zamanı həlak olmuş və sahibsiz qalmış uşağı o zaman İrana missionerlik məqsədilə gəlmiş amerikalı mürəbbiyə öz himayəsinə götürmüşdür. Beləliklə, o, Qərb tərbiyəsi görmüşdür və hətta öz ana dili olan fars dilini də çox pis bilir: bu dildə o, əcnəbi sayağı danışır. İngilislərin İranda nüfuzunun çox olan vaxtı siyasət meydanına atılan gənc Ehtelac ingilislərin mənafeyini müdafiə edir. O, təbiətə kobuddur, özünü ləyaqətsiz aparır. Bu surət, arxasında xarici kapitalın dayandığı və siyasət meydanına buraxdığı adamların əslində zəif, iradəsiz, satqın təbiətli, xarici ağalarının mənafeyini hər şeydən üstün tutan cybəcər şəxslərin ümumiləşdirilmiş obrazıdır.

Digər bir surət – Əliəkbər Diploması Tehran Universitetinin rektorudur. O, məşhur ailədən deyil; oxumuş, xaricə getmişdir. Yüksək cəmiyyətə yol açmaq üçün onun ancaq bircə çarəsi var; o da əsilli-nəsəbli, varlı və vəzifəli bir nəsillə, bir adamla qohum olmaqdan ibarətdir. Əliəkbər belə də edir – bir aristokrat qadınla ailə qurur. İndi o, fransız kostyumu, yeni modalı şlyapa geyir; bir çox idarə və nazirliklərdə işlədikdən, lazımi təcrübə yığıdıqdan sonra elm aləminə yol tapır. Onun elmi fəaliyyəti siyasi fəaliyyəti ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. O, İran frakmason cəmiyyətində uzun illər çalışmış və həmin təşkilatın üzvü olmuşdur. Tehran Universitetinin rektoru vəzifəsi daha ona kifayət etmir, o, indi çalışır ki, təşkil olunacaq yeni kabinetə də seçilsin və heç olmasa Maarif Naziri vəzifəsini də ələ keçirsin. Bu vəzifəyə seçilmək isə ağayi Teyyibidən asılıdır. Əliəkbər Diploması Teyyibinin görüşünə gedərkən özünü çox sakit aparır, Teyyibiyə yaltaqlanır, hətta onun təhqirlərinə də dözür.

Əliəkbər Diploması istəyinə nail olunca şəkildən-şəkilə düşür, yalanı-yalan üstündən danışır. Məqsədinə nail olduqdan sonra istədiyini eləyir.

Müəllif Əliəkbər Diplomasının xarakterini belə qiymətləndirir:

«Cənab doktor Əliəkbər Diploması – dünyada məşhur alim, pedaqogika üzrə mütəxəssis, bu ögrular bazarında amerikalı ingilislərin, ingilisləri isə amerikalıların əlilə aldadan yeganə adamdır» (6,80). ... «O, həmişə bir güllə ilə iki dovşan vurur, hətta zarafat zamanı ölünü də, dirini də, bütün dünyanı və bütün bəşəriyyəti də ələ salır» (7-38-139).

Əliəkbər Diplomasının romanda inandırıcı səhnələrlə təsvir edilmiş ümumi cəhəti bundan ibarətdir ki, o, Qərbin marağını, siyasətini yerinə yetirmək üçün hər cür alçaqlığa əl atmağa, hər cür dona

girməyə hazırdır: o, hətta vətəninə də, özünü də ağalarının ayağı altına atmaqdan, namusunu belə satıb onlara qurban verməkdən çəkinməz. O, eyni zamanda, açıq antisovet mövqeyi tutan hiyləgər bir tipdir. Təsadüfi deyildir ki, o, sovet səfərxanasını «lənətə gəlmiş» adlandırır, Sovet hakimiyyəti əleyhinə aparılan təbliğatı düzgün hesab edir.

Tehranın siyasi fırıldaqçıları, işgüzar xadimləri sırasında Əli Fərəzcuy obrazı da diqqəti cəlb edir. Bu obraz öz həyatiliyi ilə, dolğunluğu ilə romandakı başqa surətlərdən xeyli dərəcədə fərqlənir.

Əli Fərəzcuy kimdir? Onun əsil adı Səfərəlidir, İranın ucqar bir kəndindəndir. Anası bir varlı ailədə xidmətçi işlədiyi zaman Səfərəli həmin ailənin nəvələri ilə, xüsusilə Hüseyn Fəryadxah ilə dostlaşır, babanın evindən birlikdə oğurluq edirlər, Səfərəli həmin oğurlanmış şeyləri satır, pulunu bir yerdə xərcləyirlər və s.

Hüseyn Fəryadxah böyüyüb yüksək məqam sahibi olduqda uşaqlıq dostu Səfərəlini də unutmur: O, dostunu yollar nazirliyinin baş idarəsinin rəisi vəzifəsinə təyin etdirir: Səfərəli məktəb üzü görməmişdir, adını güc-bəla ilə yaza bilir. O, qohumlarından birinin qızı olan Həcər xatuna evlənir. Həcər xanım lap cavan yaşlarında özünü belçikalı bir missionerə təslim etmiş və əvəzində ondan çoxlu pul qoparmışdır.

Səfərəli Həcər xanımla evləndəndən və dostunun köməyi ilə yaxşı vəzifələrə düzələndən, özünü «cəmiyyətin» layiqli nümayəndəsi hesab edəndən sonra öz əsil adını dəyişib Əli Fərəzcuy, arvadının da adını Məhin qoyur və Tehranın kübar cəmiyyətində azad «fəaliyyət» göstərməyə başlayır.

Əli Fərəzcuy çox ehtiyatlı adamdır, hər hansı bir iş görmək istərkən dərindən düşünür, ölçüb biçir, xeyrini, şərini götür-qoy edir və sonra həmin addımı atır. Öz işi xatirinə hamı ilə yaxşı davranır, ən varlı adam olan Şeyx Hüseyn Əli ilə birləşir və onun yetişmiş qızını alır. Özünün birinci arvadı Ümbül Bəninin gününü qara edir, ona qulluqçu kimi baxır, ən cüzi şeylərin üstündə onu döyür və s. Çünki Ümbül Bəni yetim bir qızıdır, kimsəsi yoxdur, uşaqlıqdan Murtuzagilin evində qulluqçu olmuşdur. Bu yetim qıza münasibətdə Murtuzanın əsil xarakterinin bir hissəsi oxucunun gözü qarşısında canlanır. Murtuzanı indi yalnız bir şey düşündürür: cəmiyyətdə yüksək mövqe tutmaq, məşhur olmaq. Çox çəkmir ki, öz hiyləgərliyi, pulu vasitəsilə arzusuna çatır: o, artıq Murtuza deyil, Mənuçehr Dövlətdustdur, paytaxtın nüfuzlu adamlarından biridir, dövləti qat-qat artmış, nüfuzlu

şəxslər arasında özünə çoxlu dostlar tapmışdır. Budur, Mənuçöhr Dövlətdust öz cah-cəlalı evində böyük qonaqlıq təşkil edib, oraya bütün məlum və məşhur siyasi xadimləri, nazirləri, vəkilləri, onların xanımlarını və s. dəvət etmişdir. Məqsədi isə budur ki, gələn adamlarla müxtəlif sahələr üzrə müqavilə bağlasın və nəticədə xeyli pul qazansın. O, arvadına deyir:

«Uzaq başı biz altı yüz, yeddi yüz tüzümən pul xərcləyəcəyik, əvəzində isə mal aparmağa, mal gətirməyə on-on iki icazə alacağımız və hələ bəzi başqa qazanclarımız da olacaq. Beləliklə, bu icazənamələrin hər birindən on iki, on üç min qatlayıb qoyacağımız cibimizə» (8,110).

Bu cür ustalıqla düşünülmüş qəbullardan əldə etdiyi pulların hesabına Mənuçehr Dövlətdust Məclisin dəyişilməz vəkili olmuşdur. Məclisə deputat seçilmək istəyən adamlardan külli miqdarda pul qoparıb, torpaq alıb-satır, ancaq özünü, öz şəxsi mənafeyini düşünür. Buna baxmayaraq, o ikiüzlülük edərək ancaq vətən, xalq üçün yaşadığını, vətənin, xalqın mənafeyini hər şeydən üstün tutduğunu söyləyir və bu təmtəraqlı sözlərlə əsil niyyətini gizlətməyə çalışır:

«Sizin sadıq nökrünüz onlarla – ingilislərlə dalaşmaq, münasibətləri korlamaq fikrində deyil – çünki bu, bizim dövlətimizin, xalqımızın xeyrinə deyil».

Yaltaqlıq Mənuçehrin əsas keyfiyyətlərindən biridir. O, xüsusilə işi keçən adamlara, özündən yüksək mövqə tutanlara elə ustalıqla yaltaqlanır ki, adam heyrət eləyir.

Ümumiyyətlə, yaltaqlığı cəmiyyətin ən dəhşətli yarası kimi qamçılayan yazıçı bu barədə öz fikirlərini belə ümumiləşdirir:

«Yaltaqlıq hər şeydən çox birdən-birə parlayıb yüksək mövqə tutanların, karyeristlərin arasında yayılmışdır. Sadə adamlar arasından çıxan, taleyin və siyasi hadisələrin hökmü ilə taxt-taca sahib olan şahlar, daha çox ucalmaq arzusu ilə xalqı onları mədh etməyə məcbur edirlər. Bu cür misallar İran tarixində çox olmuşdur. Bəli, dünyanın heç bir yerində bizdəki qədər siyasi fırıldaqçılar, zülmkarlar olmamışdır. Buna görə də dünyanın heç bir xalqında olmayan, ancaq iranlılar arasında yaşayan belə bir atalar sözü yaranmışdır: «Tutulmayan oğru – padşahdır – çünki taleyin köməyi ilə oğurluq zamanı ələ keçməyən hər bir quldur padşah ola bilər» (10,109).

S.Nəfisnin haşiyə kimi qeyd etdiyi bu sətirlərin mənası çox dərinidir və müəllifin, həmin sözləri yazarkən hər kəsdən daha artıq

zorla, hiylə ilə, ingilislərin köməyi ilə hakimiyyəti ələ almış Rza şahı nəzərdə tutduğunu anlamaq o qədər də çətin deyildir.

Mənuçehr Dövlətdust ailəyə, qadına da gəlir mənbəyi kimi baxır. O, Nahidi Ümmülbəninin üstünə ona görə alır ki, onun atası Şeyx Hüseyinli dövlətlidir. Nahid xanım gözəldir. Ona görə bir çox böyük adamlar ona xüsusi hüsn-rəğbət bəsləyir, bu isə Mənuçehr Dövlətdustun işlərinin yaxşı getməsinə kömək etdiyi üçün o, susur, arvadının bütün şıltaqlıqlarına, özbaşınalıqlarına dözür. Özü arvadına o qədər də bağlı deyildir. Nahid xanımın cavan Huşəng Sarcuyizadə ilə intim əlaqələrini bilsə də, üstünü vurmur, onu boşamaq fikrini belə ağılına gətirmir – çünki Nahid xanım ona «yüksək cəmiyyətdə» – yüksək mövqeli adamlar arasında «hörmətli», «izzətli» olmaq üçün gərəkdir.

Tehran aristokratiyasını bütün məziyyətləri ilə təmsil edən və öz xarakteri ilə oxucunu heyrətləndirən obrazlardan ən tipik və yadda qalanı ağayi Təyyibidir. Təyyibi əsərə yetmiş yaşında olarkən daxil edilsə də, müəllif onun ömür yolunu romanın müxtəlif səhifələrində gözümüz qarşısında canlandırır. Yazıçı onun xarakterindəki namüəyyənliliyi, mürəkkəbliyi belə ifadə edir: «Həqiqətən belə möcüzə yaratmış tanrıya bəraət qazandırmaq lazımdır: çünki heç kəs deyə bilməz ki, o, yaxşıdır ya pisdır, gözəldir ya çirkindir» (11,54).

Təyyibi Yəzd şəhərində anadan olmuşdur, ruhani məktəbinə getmiş, müəlliminin «tökdükləri»ni yığırdırmışdır. Az sonra o, Tehrana – bu qarışıq və ziddiyyətli şəhərə gəlir, bir ara həkiminin yanında işləyir – nüsxə yazan olur, yığıdığı pulların hesabına o, həkimlik şəhadətnaməsi alır və bir az keçmiş həmin şəhadətnamənin əsasında qondarma diplom alır – iş o yerə gəlib çatır ki, məşhur olur. Lakin bu sənət onu təmin etmir – Təyyubi cürbəcür fırıldaqçılıqla məşğul olub pul qazanmaq fikrinə düşür. Çox keçmir ki, onun Şeyxür-rəisliyi də yaddan çıxır və o, siyasət aləmində çox sürətlə karyera etməyə başlayır. Müasir elmdən, mədəniyyətdən tamam xəbərsiz olan Təyyibi (o qədər savadsızdır ki, şriftin belə nə demək olduğunu bilmir) ancaq və ancaq pul qazanmaq, var-dövlət toplamaq barəsində düşünür və bütün istedadını yalnız bu sahədə göstərir.

O, insani keyfiyyətlərdən məhrum olub, fikrini-zikrini varlanmağa yönəlmiş canlı bir mexanizmdir.

«Məgər bir kimsə deyə bilərmə ki, o, necə zarafat edir? Bir kimsə görübmü ki, o, bir dilənçiyə bir quruş pul verib? Bir kimsə görübmü ki, o, bir musiqi dinləyir? Bir kimsə görübmü ki, o, bir gözəl

simaya baxsın, gülün əsrarəngiz rənginə cəlbedici bir mənzərə kimi tamaşa etmiş olsun?» (12,55).

Yaltaqlıq da onun əsas keyfiyyətidir. O, dostluq etdiyi adamları üzdə tərifləyir, arxada isə ələ salıb gülür.

O, Tehrandə cərəyan edən bir çox siyasi münaqişə və çekişmələrin təşkilatçısıdır, törədicisidir. Bütün siyasi işbazlar, vəzifə tutmaq, yüksək məqama çatmaq arzusunda olanlar, vəkil, nazir, hətta baş nazir belə olmaq istəyənlər mütləq ağayı Təyyibinin bığının altından keçməlidir – çünki iş elə qurulmuşdur ki, ağayı Təyyibinin razılığı olmadan bir kəs bir vəzifəyə qoyula bilməz. Əlinə düşən bu imkan-dan isə o, maksimum istifadə edir, müştərilərini ağına, qabiliyyətinə görə deyil, puluna, var-dövlətinə və eyni zamanda gələcəkdə verə biləcəyi mənfəətə görə seçir və yüksəldir.

Təyyibinin məclisdə, seçilən kabinetlərdə çox böyük nüfuzu vardır. Çünki o, buraya xaricdəki ağalarının – ingilislərin və özünün bəyəndiyi adamları seçmişdir. Ağayı Təyyibi hər məsləhəti özünün xarici himayədarlarından alır və yerinə yetirir. Onun iqamətgahı – siyasi bazarı Əhməd Behinin evidir. Bu, sirli-müəmmalı bir evdir. Burada hansı məsələlərin həll edildiyi bilinməməlidir, buraya kimlərin gəlib-getdiyi bilinməməlidir. Əgər belə olmasaydı, ingilislər Təyyibini bu işə təyin etməzdilər. Ağayı Təyyibi təkcə vəzifə-məqam məsələlərinin deyil, məmləkətin milli gəlirinin, milli sərvətinin taleyini də burada həll edir. Neft məsələsini ağayı Təyyibi elə həll etmişdir ki, ağaları ilə onun arasında tam fikir birliyi vardır – başqa sözlə o, İranın neftini ingilislərin istəyinə uyğun qiymətə satır. Təyyibi öz təbiətinə müvafiq olaraq eyni zamanda amerikalılarla da dostluq edir – amerikalılar isə onu güclü pul hesabına öz tərəfinə çəkməyə çalışır.

Təyyibinin bir ustalığı da budur ki, o, adamları yaxşı tanıyır – kimin nə mənsəbə qulluq etdiyini, zəif cəhətini yaxşı bilir. Məs: o, bilir ki, Bankın direktoru ingilislərin adamıdır. Bore pul lazım olduqda istədiyi qədər ala bilər. Yaxud kənd təsərrüfatı nazirinin zəif xarakterə malik olmasından o, ustalıqla istifadə edə bilir. Seçkilərin keçirilməsində ağayı Təyyibi daha böyük ustalıq göstərir. Ona sərf edən adamların namizədliyini irəli sürür və seçki kompaniyasını da müvəffəqiyyətlə keçirir – bunun üçün əvvəlcədən xeyli pul tədarükü görmüşdür. Lazım olan yerdə bəzi ağızları yummaq üçün istifadə edir – bu isə onun okeanın o tayındakı ağalarının çox xoşuna gəlir.

Təyyibi seçkilər zamanı gördüyü qeyri-qanuni işlərin izini də ustalıqla itirir: bu işdə həтта lazım bildiyi adamların – şahidlərin də aradan götürülməsinə «lazımı» şərait yaradır. Məs: yeni kabinetin təşkilindən sonra bu əməliyyatın keçirilməsində canla-başla işləyən, bir çox «sirləri» bilən bəzi adamları – özünün sadıq köməkçisi Əhməd Behinin nökrəri Məşədi Məmmədqulunu və həтта Əhməd Behinin evinin qabağındakı balaca dükanda dondurma satmaqla ailəsinə güclə dolandıran və istər-istəməz bu evə kimlərin gəldiyini görən Keçəl Abbasın da aradan götürülməsini «təşkil» edir.

Bu mənada Təyyibi ən qəddar, rəhmsiz bir adam təsiri bağışlayır: onun fikrincə, siyasətdə rəhmdil olmaq yaramaz – siyasətdə o adam udur ki, ayıqdır, qəddardır, nəinki düşmənləri ilə, həтта dostları ilə də necə rəftar etməyi bacarır.

Yazıçı Təyyibinin İran xalq poeziyasına münasibətini də göstərməyi unutmamışdır. Təyyibi İXP-nin bağlanması tərəfdarı kimi çıxış edir.

«Behiştin yarı yolunda» biz baş nazirin obrazına da rast gəlirik. Yazıçı dövlət başçısının surətini yaratmaqla qorxmazlıq, cəsarət nümayiş etdirmişdir. Müəllif onun haqqında yazır: «Bu cəmiyyətə təzə daxil olanlar onu (baş naziri) Laləzarda qiymətli daş-qaş satan erməni ilə, Stambul küçəsindəki baqqal yəhudi ilə, Nadiri küçəsində donuz əti satan qəssabla, Münşadi hamamının yanında oturub məktub yazan Mirzə ilə qarışdırmaya bilmirdilər. Hər halda o, min illərlə mədəniyyət tarixinə malik olan bir ölkənin baş nazirindən başqa kimə desəniz oxşayırdı» (13,40).

Səid Nəfisi dövlət işlərinin idarəsində mühüm rol oynayan adamlardan başqa bir qrupun da obrazını yaratmışdır. Bu da İranın hərbi «xadimləri»ndən ibarətdir. Bunların arasında müəllif ən çox general Zərmədiyə diqqət yetirmişdir. General Zərmədi «çar kazaklarının əli altından çıxmış» savadsız bir adamdır. Müəllifin yazdığına görə; o, Löristan döyüşlərində o qədər günahsız adamın ölümünə bais olmuşdur ki, xalq arasında Əhməd ağa Qəssab ləqəbini qazanmışdır. O, çox dövlətlidir, mülklərinin sayını heç özü də dəqiq bilmir.

General bir çox vəzifələrdə – hərbi nazir, daxili işlər naziri olmuşdur. Hərəkətlərində sərtir, o, həтта baş nazirlə də sərt rəftar etmək iqtidarına malikdir.

Yaşı altmışı keçsə də o, özünü cavan kimi aparır, qocalığı yaxın buraxmaq istəmir, imkanı olduqca cavan qız və qadınların gözəlliyindən, vüsəlindən ləzzət almağa çalışır. Bir sözlə o, əyyaşlıq edir.

Vəzifəsindən, nüfuzundan istifadə edərək cavan hərbi çağırışçıların gözəl nişanlılarını, bacılarını ələ gətirir, onların namusunu ləkələyir. O, işi elə qurur ki, bu bədbəxt qadınlar öz ayaqları ilə qardaş, yaxud nişanlısını hərbi mükəlləfiyyətdən azad etdirmək üçün generalın yanına gəlirlər.

Əvvəlcə Əlahəzrət yanına gəlmiş bu bədbəxt qadının qarşısında yazılmış və yazılmamış bütün hərbi qanunlardan danışır. Çox gəl-gətdən, ayağa düşməkdən, and-amandan, paltosunun ətəyindən tutmaqdan sonra, nəhayət, özünü generala təslim etməkdən başqa çarə qalmır və indiyə qədər müqəddəs, dəyişməz olan bütün qanunlar generalın yanında iki-üç saat keçirilən gizli görüşdən sonra öz gücünü itirir.

Onun dilindən eşitdiyimiz «vətən», «xalq» sözləri bu səhnələri görəndən sonra bizdə generalın iç üzünü açıb göstərən detallara çevrilir. General Zörmədi obrazı İran hərbi xadimlərinin ümumiləşmiş surətidir.

S.Nəfisi ümumiyyətlə, fars nəsrində yadda qalan bir çox tipik qadın obrazlarının müəllifi kimi qiymətləndirilir.

Mehri Borunpərvər əsil-nəsəbi ilə qədim aristokrat nəslinə mənsub olan və bu silkin ona verdiyi bütün imtiyazlardan gen-bol istifadə edən bir qadındır. O, Tehran Universitetinin filologiya fakültəsini rüşvət gücünə bitirmiş, diplom almışdır. Təbiidir ki, o, belə oxumaqla lazımi savad ala bilməzdi. Əsil elm, təhsil əvəzinə o, universitetdə ona dərs deyən müəllimlərdən fırıldaqçılıq, hiyləgərlik öyrənmişdir. O, çox erkən dərk etmişdir ki, həyatda, cəmiyyətdə nə ad-san, nə vəzifə, nə var-dövlət – heç nə yaltaqlıqsız və yalansız əldə edilə bilmir.

Yazıçı göstərir ki, Cuval Əmmam Mehriyə vurulmuşdur. Mehri isə bu çirkin adamdan iyrənir, onu heç vəchlə yaxın buraxmır, acı sözlər deyir. Lakin biləndə ki, Cuval Əmmam onun ərinin iş yerinin dəyişdirilməsinə kömək edə bilər, o dəqiqə dəyişir, Cuval Əmmamının istəyinə əməl etməyə razı olur. Yaxud başqa bir epizodda müəllif təsvir edir ki, Mehri xeyriyyə cəmiyyətinin iclasına gecikmişdir. O gələnə qədər cəmiyyətin sədri və müavini seçilmişdir. Mehri dərhal tədbir görür və qalxıb deyir ki, o yarım saat bundan qabaq yüksək bir məclisdə olmuş və onun bu cəmiyyətin sədri olmasını məsləhət görmüşlər. Qadınlar qorxusundan bu sözə inanır və o, cəmiyyətin sədri seçilir. Çünki hamısı qorxur ki, Mehri lazımi yerlərə yazsa bilər.

Yazıçı Mehrini həm müxtəlif adamlarla görüşərkən, həm də öz danışığı-sözləri ilə ifşa edir: o, gah həlim, mehriban danışır, lazım olanda çox şirin sözlər deyir, gah da çox qaba olur. Bu, ondan asılıdır ki, Mehri kiminlə danışır.

Əsərin başqa surəti – Mehri kübar cəmiyyətinə mənsub deyildir. Onun əsil adı – irəlidə dediyimiz kimi, Həcər xatundur. Atası öləndən sonra anası bir neçə dəfə ərə getmiş, xaricilərə qulluq etmişdir. Anası ilə yaşayan Həcər xatun on iki-on üç yaşında ikən artıq təcrübəli bir qadın kimi çox şey bilir. Belçikalı kişi – İran kömrük idarəsinin rəisi müsyo Denerperin kök, qəşəng qızdan xoşu gəlir və ona kiçik hədiyyələr verir, lakin Həcər xatun ona təslim olmur. Vaxt gəlir ki, qız hamilə olur. Anası bu işi müsyonun boynuna yıxır – halbuki bundan əslində Denerperin xəbəri yoxdur. Denerper qorxusundan Həcərə pul verir və özündən uzaqlaşdırır. Doğulan uşağı anası və Həcər özü məhv edir – tualetə atıb üstünə su buraxırlar. Əslində çoxlu pulu olan Həcər xanım az sonra öz qohumu Səfərəliyə ərə gedir.

Həmin pulla və müsyo Denerperin köməyi ilə o, ərinə cəmiyyətdə yüksək mövqə tutmağa nail olur.

Romanın yadda qalan qadın obrazlarından biri də Nahid xanımdır. O, Mənuçehr Dövlətdustun arvadıdır. Zahirən idbar olan, ancaq içəridə bir yanğı hiss edən, bu yanğını söndürmək həvəsilə yaşayan Nahid xanımın əsil adı Əzradır. O, Mənuçehrə gedəndən sonra Əzra adından imtina etmişdir. Ömrünün çox hissəsini yaşamış – onun əlli yaşı var. Nahid xanım çirkin, kök, hər cür gözəllikdən məhrum olsa da təriflərdən xoşu gəlir.

O, çirkinliyini, idbarlığını daş-qaş, gözəl geyimlər içində örtbasdır etməyə çalışır.

Özü oxumadığından iki övladını – Vidanı və Siyavuşu da oxutmaq istəmir, evdə onlara dərs demək üçün müəllim tutsa da, bu, başqalarından çox özünə lazımdır – oğlu yerində olan Hüşəng Sərcuyizadə ilə eşq macərasına qurşanmışdır. Lakin təkcə Hüşəng onun üçün azlıq edir.

Yazıçı onun təbiətindəki kişiyyə hərisliyi kiçik bir səhnədə belə təsvir edir:

«Ən qərəzsiz, başlıcası isə, ən müftə zövqü Nahid xanım evdə alır. O, yataq otağında anadan gəlmə soyunur və Ramazan Əlini çağırır. Nökərin ayaq səslərini eşidəndə arxasını qapıya çevirir və özünü belə göstərir ki, guya paltarını dəyişir və onun gəlişindən xəbəri yoxdur. Ramazan Əli öskürəndə Nahid çevrilir və dəhşətli bir heyrət

içində söyə-söyə onun üstünə düşür. Onların hər ikisi bilir ki, bu, oyundur, əvvəlcədən hazırlanıbdır, özü də hələ bir dəfə təkrar olunmayacaq. Və həmişə Nahid xanım Dövlətdust – Tehranın zadəgan dünyasının ulduzu bundan təsvirəgəlməz bir ləzzət alır». O, Amerikaya getmək arzusu ilə yaşayır

Səid Nəfisi təkcə aristokrat cəmiyyətini ifşa etməklə kifayətlənmir. O, Tehranın dövlət orqanlarına, həbsxanalara da nəzər salır və orada da ədalətsizliyin, qanunsuzluğun hökm sürdüyünü göstərir. Məs: Dondurma satan Abbas həbsxanaya düşür və yazıçı bundan bir vasitə kimi istifadə edir. Səid Nəfisi öz «qəhrəmanları»nın arzusu, amalı olan qərpbərəstliyi çox kəskin tənqid atəsinə tutur və bu, romanın siyasi cəhətdən əhəmiyyətini son dərəcə artırır. Bu qəhrəmanların fikrincə, Amerika cənnətdir və orada onlar ürəkləri istəyən hər şeyə nail ola bilirlər.

Romanın adı da buradan meydana gəlmişdir: «Behiştin yarı yolunda». Bir çox qəhrəmanlarını təyyarəyə mindirən və onların arzusınca Behiştə – Amerikaya yola salan müəllif Behiştin yarı yolunda təyyarəni qəzaya uğradır və bu adamlar – yazıçının nifrət bəslədiyi bu «insanlar» yarı yolda – arzularına çatmamış məhv olurlar.

Ümumiyyətlə, istər İran, istər Sovet şərqşünas alimlərinin yüksək qiymətləndirdiyi «Behiştin yarı yolunda» romanı təkcə S.Nəfisinin yaradıcılığında deyil, ümumən 50-ci illər fars nəsrində satirik roman janrının ön maraqlı nümunəsi kimi çox qiymətlidir.

Ədəbiyyat:

1. Setaregan-e Siyah (farsca), Tehran, 1935.
2. Mahe-Nəxşəb (farsca), Tehran, 1938.
3. «Firəngiz» (farsca), Tehran, 1933.
4. Nim-e rah-e behişt, Tehran, 1953.
5. Atəş-e Nəhib (farsca), Tehran, 1956.
6. Nim-e rah-e behişt, səh. 80.
7. Yenə orada, səh. 138-139.
8. Yenə orada, səh. 110.
9. Yenə orada, səh. 128.
10. Yenə orada, səh. 109.
11. Yenə orada, səh. 54.
12. Yenə orada, səh. 55.
13. Yenə orada, səh. 40.

Yediinci fəsil

SADIQ ÇUBƏKİN «SƏBR DAŞI» ROMANI

Müasir İran nəsrinin zənginləşməsində, forma və məzmunca təkmilləşməsində, ümumdünya ədəbiyyatı arenasına çıxmasında təqdirəlayiq xidmətləri olan yazıçılardan biri də Sadiq Çubəkdir. Sadiq Çubəkin əsərləri — yığcam, mənalı hekayələri, novellaları, dram əsərləri, povest və romanları təkcə yazıçının vətəni İranda deyil, onun hüduqlarından çox-çox uzaqlarda, o cümlədən Sovet İttifaqında tərcümə olunub yayılmış, geniş oxucu kütlələrinin qəlbinə yol tapmışdır. Elə təkcə SSRİ-də Sadiq Çubəkin ona yaxın hekayəsi («Yəhya», «Neftsatan», «Oğru», «Ömər in yandırılması», «Taxta at» və s.), «Təngistanlı adam» povesti, «Seçilmiş əsərləri» və nəhayət «Səbr daşı» romanı rus dilində nəşr edilmişdir.¹

Sadiq Çubək uzun illər yaradıcılıqla məşğul olsa da, İranda onun kitabları az çap olunmuşdur. Yazıçının indiyə qədər «Mario-netka teatri» (1945), «Sahibi ölmüş meymun» (1950), «Qəbrdə birinci gün» (1965), «Sonuncu çıraq» (1966) adlı hekayələr kitabları, «Təngsir» (1963) povesti, «Rezin top» (1949), «Dünyagörmüş» (1965) pyesləri və «Səbr daşı» (1967, 1973) romanı nəşr edilmişdir.

Yazıçının həyatı haqqında əldə olan müxtəsər məlumat bundan ibarətdir: Sadiq Çubək 1916-cı ildə İranın Buşir şəhərində tacir ailəsində dünyaya gəlmiş, ibtidai təhsilini doğma şəhərində aldıqdan sonra Tehrana gələrək 1937-ci ildə amerikan kollecini bitirmişdir.

Sonra təhsilini davam etdirmək məqsədilə İngiltərəyə və Amerikaya getmiş, bir neçə ildən sonra vətənə qayıdaraq neft kompaniyasında əmək fəaliyyətinə başlamışdır. 25 il həmin kompaniyada fasiləsiz işlədikdən sonra təqaüdə çıxmış və yaradıcılıq işi ilə məşğul olmuşdur.²

Xarici ölkələrdən qayıdıb ilk qələm təcrübələrini yazan və illər keçdikcə İran ədəbi mühitində özünə layiq yazıçı şöhrəti tapan, ədəbi

¹ «Забавные рассказы», М., 1958; «Плод несчастья», М., 1960; «Восточная новелла», М., 1963; «В ту ночь, когда шёл снег», М., 1964; «Человек из Тангестана», М., 1966; «Избранное», М., 1972; «Камень терпения», М., 1981 və s.)

² Дж.Дорри, З.Османова. Страдания и тревоги героев Садека Чубека. См. «Камень терпения», М., 1981, с. 3.

tənqidin diqqət mərkəzində duran yazıçı 1974-cü ildə ədəbiyyat sahəsindəki uzun müddət səmərəli yaradıcılıq fəaliyyətinə görə Foruq Fəroxzadə adına mükafata layiq görülmüşdür.¹

Sadiq Çubək 1973-cü ildə Almaata şəhərində keçirilən Asiya və Afrika ölkələri yazıçılarının konfransında iştirak etmək üçün SSRİ-yə gəlmiş və İttifaqımızın bir sıra şəhərləri ilə yanaşı Bakıda da olmuşdur.

Sadiq Çubəki bir yazıçı kimi, ədəbi ictimaiyyətin və İran ədəbi tənqidinin diqqət mərkəzinə gətirən keyfiyyətləri nədən ibarətdir, onu yazmağa — qəlbinə boşaltmağa sövq edən cəhətlər nədir? Onu bir vətəndaş kimi düşündürən məsələlər hansılardır?..

Hər şeydən əvvəl qeyd etməliyik ki, Sadiq Çubək filosof yazıçıdır — o, insan cəmiyyətinin tarixini, fəlsəfəsini, insan həyatının mənasını kitablardan oxuduğu kimi deyil, içində yaşadığı mühitdə, həyatın özündən «oxuduğu» və anladığı kimi şərh etməyə çalışır; yəni onun əsərlərində həyata, insan ömrünə, psixologiyasına münasibət şablon deyil, həssas, yaradıcı bir insanın orijinal, özünəməxsus münasibətidir ki, bu keyfiyyət onu İranın görkəmli yazıçısı Sadiq Hidayətlə yaxınlaşdırır, habelə bir sıra Avropa və rus ədəbiyyatlarının klassikləri sayılan Mopassan, Zolya, Ceyms Coys, Dostoyevski və Çexovla doğmalaşdırır.

Digər tərəfdən, dünya ədəbiyyatının bir çox görkəmli sənətkarlarını həmişə düşündürmüş bir problem — həyatda və cəmiyyətdə öz yerini tuta bilməyən, necə deyərlər, tarixin təkərləri altında qalıb inləyən «kiçik adam»ın qayğıları, düşüncələri, yaşamaq uğrunda mübarizəsi Sadiq Çubəkin əsərlərinin başlıca mövzusu olmuşdur və bu, elə mövzudur ki, məhəbbət, ayrılıq mövzuları kimi əbədidir, yazılmaqla bitib-tükənən, həll olunan deyil.

Sadiq Çubək dərin mühakimə qabiliyyətinə, fəlsəfi idrak və inikas keyfiyyətinə malik bir yazıçı olduğundan onun əsərlərində insan cəmiyyətini düşündürən bir çox mənəvi-əxlaqi problemlər ön plana çəkilir və oxucu mühakiməsinə verilir. Yazıçı haqsızlığın, qeyri-bərabərliyin, insan hüququnun tapdanmasının qatı düşməni kimi çıxış edir və çox maraqlıdır ki, o, bu mövqeyi açıq, birbaşa deyil, konkret həyat materialının, konkret insan taleyinin, insan ürəyinin psixoloji təhlili əsasında izhar edir ki, bu da sənətin mühüm şört-

¹ Yenə orada.

lərindən biridir.

Yeri gəlmişkən bunu da qeyd etməyi lazım bilir ki, Sadiq Çubək kimi bir yazıçı İran ədəbi tənqidində tez-tez hansı bir Avropa yazıçısının təsiri altında yazıb-yaratdığını söyləməyə və sübut etməyə böyük bir meyl vardır; demək lazımdır ki, bu tendensiya təkcə İran ədəbiyyatşünaslığına və tənqidinə xas olan cəhət deyil — bu, türk ədəbiyyatşünaslığında və ərəb ölkələrinin ədəbiyyatşünaslığında da özünə möhkəm yer almış bir təmayüldür. Bu təmayül hər hansı bir istedadlı yazıçı və ya şairi, adi, standart ənənədən kənara çıxdığına görə və qeyri-adi yazı tərzinə, təfəkkür və düşüncə tərzinə malik olduğuna görə dərhal bir və bəzən bir neçə xarici yazıçının kölgəsi altına salmağa, beləliklə, onu orijinallıqdan, ən ümdəsi isə, milli ədəbi zəmindən ayırmağa səy göstərir ki, bunun da nə qədər qeyri-elmi, qeyri-obyektiv, nəticə etibarilə ziyanlı olduğunu sübut etməyə ehtiyac yoxdur. Adətən bu qəbil müqayisələr, paralellər zahiri əlamətlər, oxşarlıqlar üzərində aparılır ki, bu da heç vaxt düzgün elmi nəticələrə gətirib çıxara bilməz.

Biz bu fikrin üzərində ona görə belə ətraflı dayanırıq ki, Sadiq Çubəkin yaradıcılığına qarşı İran ədəbi tənqidində də belə bir yanlış münasibət özünü tez-tez biruzə verir.

Heç təsadüfi deyil ki, istedadlı İran yazıçısı və ədəbiyyatşünası Rza Bərəhani Sadiq Çubək yaradıcılığına bəslənən bu qeyri-elmi münasibətin ancaq zahiri oxşarlıqlar üzərində qurulduğunu sübut etmək üçün çox obrazlı şəkildə yazır: «Sadiq Çubək saqqal buraxan kimi, o saat onu Hemenqueylə müqayisə etməyə başlayırlar, qırmızı köynək geyən kimi onu Henri Millerin davamçısı sayırlar; əgər o əlinə çəlik götürürsə, bu kifayət edir ki, onu Oskar Uayldı təqlid etməkdə təqsirləndirsinlər».¹

Halbuki Sadiq Çubəkin qələmindən çıxan əsərləri dərindən mütaliə edən hər kəsə aydın olur ki, o, öz yaradıcılığı ilə, bütün düşüncə və təfəkkür tərzilə yalnız milli İran zəmininə — onun şifahi və yazılı ədəbiyyatının sabitləşmiş ənənələrinə çox möhkəm tellərlə bağlı bir sənətkardır, onu milli İran zəminindən ayırmaq əsla düzgün deyildir. Bu cür təsirləri hər xalqın ədəbiyyatında, hər sənətkarda axtarmaq mümkündür. Ancaq bu oxşarlıqlar mümkün qədər elmi və ədalətli olmalıdır. Aydındır ki, xalqların, ədəbiyyatların arasında yaranmış ədəbi-mədəni əlaqələrin getdikcə genişləndiyi bizim əsrimiz-

¹ Rza Bərəhani. «Qissənevisi», Tehran, 1969, səh. 505.

də qarşılıqlı əlaqə, təsir və faydalanma problemi birtərəfli öyrənilə bilməz, bu problem hərtərəfli, kompleks şəkildə tədqiq edilməlidir və yalnız bu zaman ədəbi əlaqələr məsələsinin yüksək səviyyədə öyrənilməsi təmin edilmiş olar.

Sadiq Çubəkin «Səbr daşı» romanı təkcə yazıçının öz yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə 60-cı illər İran nəsrində çox əlamətdar bir ədəbi hadisə kimi qeyd edilə bilər. Bu roman ən azı iki mühüm cəhəti ilə əlamətdardır:

Əvvəlcə, əsərin mövzusunun mayalandığı fikir qaynağı — İran şifahi xalq ədəbiyyatının çox qədim və mənalı bir hekayəti ilə bağlıdır — xalq belə bir əfsanə-nağıl yaratmışdır ki, qəhrəman — dərdi, kədəri son nöqtəyə çatmış, daha dözməyə, yaşamağa qadir olmayan, başqa bir çıxış yolu tapmayan qəhrəman öz faciəsini səbr daşına nağıl edir və deyir: «Səbr daşı, səbr daşı, sən də dözümlüsən, mən də dözümlüyəm, yəni parçalanacaqsa mən də dərdimdən, ya mən». — Qəhrəman bu sözləri deyən kimi daş ya parçalanır, ya da qəhrəman məhv olur. Əgər daş — səbr daşı parçalanırsa, ondan axan bir damcı qan qəhrəmana öz arzularına yetməyə kömək edir.

Göründüyü kimi, romanın adı şifahi xalq ədəbiyyatından götürülmüşdür. Lakin yazıçının məharəti ondadır ki, səbr daşı motivini — min illər bundan qabaq xalqın yaratdığı bu mənalı motivi tamamilə yeni məzmunla, yeni fikir və obrazlarla əlaqədar şəkildə vermiş və nəticədə, İran həyatının 30-cu illər qara tarixinin bədii portretini yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Romanın heç yerində «Səbr daşı» sözü işlədilmir, bu ad, sanki burada simvolik mənə daşıyır. Əsərin qəhrəmanları öz həyat tarixçəsini, başlarına gələn qəzavü-qədəri səbr daşına yox, oxucuya danışır: folklorda olduğu kimi səbr daşı parçalanmır, ondan qan damcılamır — lakin oxucunun qəlbi parçalanır, oxucunun ürəyindən qan axır. Yazıçının qəhrəmanlarının faciələri elə böyük və rıqqətəngizdir ki, həqiqətən xalq təfəkkürünün yaratdığı «Səbr daşı» mövcud olsaydı, o daş doğrudan da bu qəmli hekayətləri eşidən kimi parçalana bilərdi.

Beləliklə, yazıçı çox gözəl bildiyi şifahi xalq ədəbiyyatından istifadə etməklə sözün tam mənasında müasir və zəngin fikir-ideya yükü daşıyan bir əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

İkincisi, «Səbr daşı» romanının qəhrəmanları, yazıçının digər əsərlərinin qəhrəmanları kimi, 30-cu illər İran cəmiyyətinin məhrumiyyətlərini, müsibətlərini öz üzərində ayna kimi əks etdirən «kiçik

adamlar» sırasından götürülmüşdür və bu kiçik adamlar dövrün faciəsini təsvir etmək üçün yazıçıya geniş imkan vermişdir. Bu vasitədən başqa İran yazıçıları da (məs. S.Hidayət) vaxtilə istifadə etmişdir, lakin Sadiq Çubək bu kiçik adamlar problemini mühitin, ictimai həyatın faciəsi səviyyəsinə qaldıra bilmişdir ki, bu da onun sənətinin qüdrəti ilə bağlı bir amildir. Yazıçı mühitdən, ictimai həyatdan qəhrəmanlarının taleyinə gəlmir, əksinə, obrazların taleyindən, ürəyindən, psixologiyasından çıxış edərək ictimai mühitin ürək parçalayan mənzərəsini yaradır. Buna görə də oxucu insanın — bu «kiçik» qəhrəmanların taleyinə acıya-acıya onların yaşadığı və onları bu günə salan sosial mühitə dərin nifrət bəsləyir.

Üçüncüsü, yazıçı təsvirdə, təhkiyədə köhnə, şablon yolla getməmişdir, yeni formadan (İran nəsrinə üçün yeni) istifadə etmişdir: bu forma yeniliyi ondan ibarətdir ki, müəllif özü şəxsən təsvir etdiyi hadisələrə müdaxilə eləmir, oxucunu bu və ya digər obrazın həyatı ilə müstəqimən tanış etmir, əksinə, öz qəhrəmanlarını danışdırmaq yolu ilə əhvalatı oxucusuna çatdırır. Bu ədəbi priyom Avropa və rus ədəbiyyatında işlənmiş priyomdur, ancaq İran nəsrinə üçün yenidir, maraqlıdır. Bu üsulun gözəlliyi, mənalılığı ondadır ki, əsəri əlavə yüklərdən — yazıçı müdaxiləsindən, mühakiməsindən, bəzən yersiz görünən təsvirlərdən azad edir, romanın yığcam, şirin olmasına zəmin yaradır. Məhz buna görə ki, digər bədii məziyyətləri ilə yanaşı bu məziyyətinə görə də «Səbr daşı» romanı hər cür uzunçuluqdan, yoruculuqdan uzaq olub son dərəcə böyük maraqla oxunur.

Bir məsələni də qeyd etməliyik; roman uydurma, müəllif fantaziyasından doğan hadisə və əhvalatlar üzərində qurulmamışdır; əsərin əsasında 30-cu illərdə İranda, daha dəqiq desək, Şirazda həqiqətən baş vermiş real hadisə durur: bu hadisə o zaman İranda çox böyük səs-küyə səbəb olmuşdu, onun iştirakçısı və təşkilatçısı məhkəməyə cəlb edilmiş və o vaxtın qəzetləri bu qəribə əhvalatı işıqlandırmışdı. Hamını heyretə gətirən əhvalat isə bundan ibarət idi ki, Şirazda yaşayan, hardansa gəlmiş bir «doktor» şəhərin bütün xəstələrini — dəri-zöhrəvi xəstəliyinə tutulmuş yersiz-yurdsuz qadınları məhv etmək və beləliklə, şəhəri «zərərli» adamlardan təmizləmək nəzəriyyəsini həyata keçirmək istəyirmiş. Həmin doktor şəhərə çıxırmış və ona şübhəli görünən xəstə qadınlarla tanış olur, evinə gətirir və onları zəhərləyərək meyitlərini evinin zirzəmisinə atırmış. Fakt və hadisə bundan ibarətdir. Yazıçı həmin faktı alaraq bədii

yaradıcılıq süzgəcindən keçirərək, ümumiləşdirmə yolu ilə gedərək maraqlı bir sənət əsəri yaratmışdır. Bu, o zamandır ki, Rza xan hakimiyyət başına gəlmişdir, bütün demokratik hüquqlar ləğv edilmiş, irtica qüvvələri ölkənin hər yerində azgınlıq edir. Romanı təhlil edən Rza Bərrəhani təsadüfi deyil ki, yazırdı: bu roman «bizim xalqımızın qaranlıq gecə kimi qara tarixinin qara bir sənədidir».¹

Romanın sayca o qədər də çox olmayan qəhrəmanları tək, çarəsiz, həyat güzəranı pis olan adamlardır, onlar öz dərdləri ilə tənha yaşayan aciz insanların ümumiləşmiş obrazlarıdır. Müəllif cəmiyyətdə təklik problemini ön plana çəkir və onun doğurduğu fəna nəticələri göstərir. Bəzi tənqidçilərin düşündüyü kimi, yazıçı bu ideyanı təbliğ etmir, əksinə, onu tənqid atəsinə tutur və qamçılıyır, təkliyi, öz qınına qapılaraq yaşamağı bir çox sosial balaların nəticəsi kimi pisləyir.

Romanın qəhrəmanları — Əhmədağa, Gövhər, Cahansolman, Kakolzarı, Bilqeyis və hətta doktor belə tək yaşayır, tək hərəkət edir; kimsə onların daxili aləmindən, faciəsindən xəbərdar deyil, kimsə onlara bu ya digər dərəcədə kömək əlini uzatmaq fikrində deyil və onlar özü də elə bu fəlsəfə ilə yaşayan adamlardır.

İrəlidə dediyimiz kimi, əsərin qəhrəmanları, müəllif müdaxiləsi olmadan öz başına gələn əhvalatları danışır və ilk sözü əsərdə aparıcı obraz kimi verilən Əhmədağa söyləyir. Əhmədağa kimdir? O, iyirmi beş yaşlı cavan bir oğlandır, ibtidai məktəb müəllimidir, çox az maaşla ölmə-diril dolanır, evi, eşi, ailəsi yoxdur, böyük şəhərin ucqarında kirayə tutduğu kiçik bir otaqda yaşayır: o, bu həyətdə tək deyil — onun bir neçə qonşusu var — Gövhər, onun beş yaşlı oğlu Kakolzarı, qoca və xəstə Cahansoltan qarı, Bilqeyis və onun tiryəkiəri. Bu adamlar hərəsi bir cür bədbəxt olan insanlardır və həssas, qayğıkeş Əhmədağa bu adamlar arasında yaşayır, öz dərdi azmış kimi, onların da dərdini çəkir. Ancaq fəlakət o qədər çox və böyükdür ki, Əhmədağa bu qayğıların içində çasırrır, kimsəyə ürəyi istəyən bir kömək göstərə bilmir. Əhmədağa yazıçı olmaq istəyir, o, gördüklərini, tanıyıb-bildiyi adamların taleyini qələmə almağa hazırlaşır — lakin onun əhvali-ruhiyyəsi elədir ki, otura bilmir, yazı bilmir. Onu nəinki işlədiyi, dolaşdığı cəmiyyətdə, hətta bu kiçik həyətdə də başa düşən yoxdur. O öz daxili «mən»i ilə — öz vicdanı və ya ruhu ilə

¹ R.Bərrəhani. Qissənevisi, Tehran, 1969, s. 507.

həsbi-hal eləyir. Beləliklə, Əhmədağa ikiləşir — bir bizim tanıdığımız, gördüyümüz Əhmədağa, bir də onun içi, ürəyi, vicdanı. Bu daxili «mən» Əhmədağanı düzgün yola çağırır, onu yazmağa, işləməyə sövq edir, bir növ onun tərəfi-müqabilinə çevrilir.

«Ey, tənbel, bekar adam, qalx, yorğan-döşəkdən çıx. Bir faydalı iş gör. Gör nəyə qadirsən! Qalx, qələmini kağız üzərində gəzdir. Sən lap uşaqlıqdan deyirdin ki, yazıçı olmaq istəyirsən. Amma bunun üçün indiyəcən heç nə eləməmişən — ancaq boş-boş sözlər deyirsən. Məgər sən demirdinmi ki, Gövhərin həyatı haqqında yazacaqsan? Tələs, yoxsa bir də görərsən bir ucuq divarın (əsər zəlzələnin təsviri ilə başlanır — Ə.H.) altında qalmısan! Nə bilmək olar? Elə bir iş elə ki, heç olmasa səndən sonra dünyada bir şey qalsın».¹

Beləcə, Əhmədağa ilə onun daxili «mən»i arasında bütün əsər boyu bu qəbil gizli döyüş gedir. Kimsəyə dərini açma bilməyən Əhmədağa öz kasıb daxmasının bir küncündə məskən salmış Aseyd Moluç adlandırdığı hörümçəklə dərini-dil eləyir, bəzən onunla bu və ya digər həyatı məsələ barəsində hətta mübahisə də edir. Yazıcının təsvir etdiyi ikinci Əhmədağa və dilsiz-ağızsız Aseyd Moluç əsərdə müəllif fikrinin daşıyıcıları kimi çıxış edir, ağıllı və müdrik sözlər söyləyir. Bu, əlbəttə, ədəbi bir priyomdur və müəllif mətləbinin daha qabarıq şəkildə oxucuya çatmasına xidmət edir. Məsələn, Əhmədağa ilə onun «mən»i arasındakı bu dialoqa fikir verək:

Əhmədağa: «Sən mənim dostumsan, sən mənim ruhumsan. Sən olmasaydın, mən məhv olardım, çürüyərdim, heç nədən yox olardım. Mən bunların hamısını bilirəm. Ancaq məni tək burax. İzn ver mən öz təkliyimdə çürüyüm, məhv olum».

Ruh: «Mən olmasaydım, sən bu tənhalıqda vəhşiləşərdin. ... Əgər mən olmasaydım, sən bilirsən necə bədbəxt olardın? Mən olmasaydım, sən it kimi yaşayardın!»

Əhmədağa: «Sən elə güman edirsən ki, itlər məndən pis yaşayır? Amma axı itlər nə zəlzələdən, nə də polisdən qorxur. Eh, bilsəydin sən mənim bədənimin harasında gizlənibsən; mən oranı dağ basıb yandırardım ki, mənimlə daha öcəşməyəsən, mübahisə eləməyəsən! Axı sən görürsən ki, sənə müqavimət göstərməyə mənim təqətim yoxdur. Məni tək burax. Çıx get. Əgər məni tək qoymasın, mən sənənin əlindən çıxacağam və adamların arasında gəzəcəyəm

¹ S.Çubək. Səngə səbur, M., 1981, s. 95.

ki, heç vaxt sənini səsinə eşitməyim. Gedəcəyəm ki, bir də heç vaxt tək-tənha qalmayım».

Ruh: «Əgər mən səni belə çox bezdirmişəmsə, çıxış yolu göstərərəm. Dur. Sənin xilasın bir misqal tiryəkdədir. Ye onu. Özün də sakit olarsan, mən də».

Əhmədağa: «Zavallı, məgər sən bilmirsən ki, mənim ölümüm — sənin də ölümün deməkdir!.. Sən nə üçün məni intihara təhrik edirsən?.. Mən intihar etməyi heç fikirləşmirəm də! Həyat hələ mənim üçün maraqlıdır. Mənim cəmi iyirmi beş yaşım var. Mən hələ insanları öyrənmək üçün yaşamalıyam. Mən diri qalmalıyam ki, həyatın əsrarlı mahiyyətini dərk edəm, hər şeyi duyam və başa düşəm...»

Ruh: «Həyatın əsrarlı mahiyyətini axıradək dərk etmək mümkün deyil. Bu dünyada hər şey — işgəncə və əzabdır, yerdəyişmə və ayrılmaqdır. İnsan kədərinin nəhayəti yoxdur. Bütün insanlar müti-cəsinə ölümü gözləyir».¹

Yaxud Əhmədağanın hörümçək Aseyd Molucla «söhbəti»ndən bu cəhətlərə diqqət yetirək:

Əhmədağa: «Sənin görkəmin elədi ki, elə bil sənə dünən gətirdiyim milçəyi artıq yemisen? Ondan artıq heç nə qalmayıb? Məgər sənə o milçəyin qan və bağırsaqdan ibarət içi-ıçaladı çox xoş gəldi? Dadlıdı?»

Aseyd Moluç: «Milçəyin və inəyin, qoyunun içi-ıçaladı arasında nə fərq var ki? Mən hörümçəyəm — milçək yeyirəm, sən insansan — mal və qoyun əti yeyirsən. Bunların hamısı çirkab və qandır».

Əhmədağa: «Mən insanam, sən – olsa-olsa hörümçəksən. Sən nəyə görə mənim qabağımda belə cəvələnirsən? Mənim aqlım var, mənim məntiqim var. Mən düşünürəm. Mən nə istəsəm, onu da eləyə bilərəm».

Aseyd: «Sən elə bilirsən ki, mən düşünə bilmirəm? Mənim də düşünən aparatım və əsəb sistemim var. Axı mən mühəndisəm. Mən proyektlər yaradırəm. Sən yəqin ki, mənim proyektlərimdən baş çıxara bilməzsən. Sən elə bilirsən mən heç nəyə qabil deyiləm? Sən bilən nə üçün mənim həmcinsim hesab elədiyin bu hörümçək cəsədi mənim toruma düşüb. Bu erkək hörümçəkdir, mən diş. Sən Gövhər-lə yatırsan, mən onunla. Dünən mən onu öz toruma saldım. O elə

¹ S.Çubək. Həmin əsəri, s. 97-98.

düşünürdü ki, kef eləyəcək. Mən ona əylənməyə imkan verdim, sonra öldürdüm. Hələ heç vaxt bir dənə də olsa erkək hörümçək mənim yanımdan sağ getməyib. Mən onların hamısını öldürmüşəm».¹

Çox ixtisarla verdiyimiz bu iki parça — Əhmədağa ilə ruhunun, Əhmədağa ilə Aseyd Moluçun söhbəti aydın göstərir ki, Sadiq Çubək öz qəhrəmanının ruhi-mənəvi aləmini açmaq üçün psixoloji yolu seçmiş, psixozanalizdən — sənətin ən çətin üsulundan istifadə etmişdir. Yeri gəlmişkən bunu da qeyd etməyi lazım bilir ki, əsərin bu qəbil parçalarında yüksək fəlsəfi mühakimələr — insanın, heyvanın, kainatın yaranışı, mövcudiyyəti barədə filosofanə düşüncələr əsas yer tutur və yazıçının çox mürəkkəb, ziddiyyətli psixoloji aləmindən xəbər verir.

Müəllif həm Əhmədağanın, həm də canlandırır danışdırdığı Aseyd Moluçun daxili monoloqunda Gövhərin adını çəkir və oxucuda ona qarşı maraq doğurur. Biz hiss edirik ki, bu Gövhər kimdirsə, Əhmədağanın həyatında və ümumən əsərdəki əhvalatların gedişində bu qadının müəyyən rolu olmamış deyil. Səhifələr vərəqləndikcə biz həqiqətən həyatı faciələr və məhrumiyyətlərlə dolu bir qadının taleyi ilə qarşılaşırıq. Bu da maraqlıdır ki, yazıçı bir dəfə də olsa, Gövhəri müstəqimən danışdırmır, ona ayrıca fəsil həsr etmir. Biz Gövhərin kədərli həyat dastanı ilə Əhmədağanın, Bilqeysin, Cahansoltanın, balaca Kakolzarın söhbətləri vasitəsilə tanış oluruq.

Beləliklə, Gövhər kimdir? Əhmədağanın düşüncələrində bu suala cavab tapmaq mümkündür:

O, evlərdə qulluqçu işləyən, paltar yuyan Xocəstə adlı bir qadının qızıdır Xocəstə gömrükxanada işləyən Hacı İsmayılın da evində qulluqçuluq eləyir. Bəzən kiçik qızı Gövhəri də özü ilə apararmış. Qız böyüyəndə anasına kömək edir. Nəhayət on iki yaşı olanda Züleyxa, Şirin, Nazənin adlı üç arvadı olan, lakin evladı olmayan Hacı İsmayıl Xocəstəni dilə tutaraq Gövhəri alır və az sonra ondan Kakolzari adlı bir oğlu olur. Qısqanan Züleyxa bir gün ona böhtan atır və uşağın Hacı İsmayıldan deyil, başqasından olduğunu söyləyir. Hacı İsmayıl bu böhtana inanır və Gövhəri uşaqla birlikdə evdən qovur. Və bundan sonra Gövhərin və uşağının müsibətli günləri başlayır. Gövhər dolanmaq üçün və uşağını saxlamaq xatirinə Şeyx Mahmud adlı bir mollaın vasitəsilə gündə birinə siğə olunur və beləliklə,

¹ S.Çubək. Yənə orada, s. 99-100.

əldən-ələ keçir. Onu Əhmədağa da sevir, lakin ala bilmir. Uşağı Kakolzarı anası da, Əhmədağa da çox istəyir.

Əsər başlayan vaxtı artıq Gövhər yoxa çıxmışdır, naməlum bir kişi ilə getmiş və evə qayıtmamışdır. Əhmədağa, uşaq, Cahansoltan çox nigarandır. Və bu nigaranlıq içində biz Gövhərin həyatının müxtəlif səhifələri ilə tanış oluruq. Əhmədağa həmişə Gövhərin həyatı haqqında əsər yazmaq istəyir, ancaq əli gəlmir. Çünki Əhmədağanın gördüyü həqiqətlər onu dəhşətə gətirir. Özü bu barədə deyir ki, bu əhvalatları qələmə alsam, «oxucunun ürəyi bulanar».¹

Bu cür düşünən Əhmədağaya ruhu, vicdanı isə belə deyir: «Onlar yaşayırlar, nəfəs alırlar və onların həyatı belədir, sən gördüyün kimidir, sən də onların arasındasan və sən bu həyatı olduğu kimi göstərməlisən; onlar öz dillərində danışmalıdırlar, sən onların vəziyyətinə, məşğuliyyətinə aid sözləri də olduğu kimi işlətməlisən».²

Əhmədağa isə belə düşünür: «Dövlətin yuxarı təbəqə üçün də, yersizlər-yurdsuzlar üçün də yazıçıya ehtiyacı var. Yazıçı olsam, mən yoxsulların yazıçısı olacağam. Bizdə seçilmiş təbəqənin həyatı ilə daim maraqlanan çox yazıçılar var. Onlar da nə Gövhər, nə də Cahansoltan və onlar kimi adamların haqqında heç bir məlumatı yoxdur, onların dilini də bilmirlər».³

Yazıçı Gövhərin taleyini aydınlaşdırmaq, onun yeganə körpəsini evdə tək-tənha qoyaraq hara getdiyini müəyyən etmək üçün əsərə başqa bir obraz — hamının «doktor hindi» deyə çağırdığı, əsil adı d-r Seyid Vəkili Sahib Seyfülkelam olan və demək olar ki, romanın ən əsas və aparıcı obrazı sayılan surəti daxil edir. O, Şiraza Hindistandan gəlmişdir, şəhərdə özünü qərribə aparır, onu daim nə üçünsə, kimin ardınca tələsən görmək mümkündür. Tanış olduğu adamlara, o cümlədən Əhmədağaya da Rasputinin kitabını oxumağı məsləhət edir, heç olmasa ona görə ki, Rasputinin kitabından sianist kalni adlı zəhərin adını öyrənmək olar. Əhmədağa ilə söhbətindən aydın olur ki, doktor Seyfülkelamın zəngin tərcümeyi-halı var, o Hind inqilabında, Qandi hərəkətində yaxından iştirak etmişdir. Düşüncəsini, əqidəsini belə ifadə edir: «Mən səfilliyin düşməniyəm, siflisin düşməniyəm. Bax bu fahişələr başqalarını da xəstələndirir.

¹ S.Çubək. Həmin əsəri, s. 130.

² Yəni orada, s. 136.

³ Yəni orada.

Gözəl günlərin birində mən hakimiyyət və güc əldə edəcəyəm ki, səfilləri və fahişələri məhv edim. Mən bunlar haqqında yazmaq və xüsusi komitet yaratmaq istəyirəm. Mən Aliqarxiya Universitetini bitirmişəm ki, xalqa xidmət edim. Mən bütün səfilləri — dilənçiləri və fahişələri məhv etməliyəm. Sən bu komitetdə mənim müavinim olmalısan...»¹

Doktor Seyfülkəlamın bu sözlərini eşidən Əhmədağa qorxuya düşür: «Komitet sözünü eşidən kimi ürəyim düşdü. Əgər polis bilsə ki, komitet mövcuddur, onda mənim qara günlərim başlayar». ²

Əhmədağa doktor Seyfülkəlamın fəlsəfəsinə etiraz edir, hər xəstəni öldürmək, hər yoxsulu məhv etmək olmaz. Xəstəni müalicə etmək lazımdır.

Və Əhmədağa ondan uzaqlaşır. Gecə səhərəcən indicə polisin gəlib onu aparacağı qorxusu ilə yata bilmir və bütün tanıdığı adamları xəyalında canlandırır: məlum olur ki, Cahansoltan — yoxsuldur, iflicdir; Bilqeyis — yoxsuldur, gecə-gündüz qapılarda qulluqçuluq edir, qazandığı pula bir tikə çörək və əri üçün tiryək alır; Bilqeyis — yoxsuldur, pis yoldadır. «Hər gecə biri ilə yatır ki, özünə və uşağına bir tikə çörək pulu qazansın». ³ Əhmədağa özü də yoxsuldur, ayda 25 tümən pul alan və həmişə borc içində olan bir müəllimdir. Doktor Seyfülkəlamın dediyindən elə çıxır ki, bu adamların hamısını qırmaq, məhv etmək lazımdır. Bu, düzgündürmü? Əsla yox! Bu fikrə — Seyfülkəlamın çürük beynində yaşatdığı və vicdansızcasına icra etməyə başladığı bu amansız ideyaya qarşı Əhmədağa qətiyyətlə çıxış edir — Əhmədağanın üsyanı eyni zamanda yazıçının üsyanıdır — müəllif öz fikirlərini Əhmədağanın dililə bəyan edir. Şikəst və xəstə insanları məhv etmək yolu ilə guya cəmiyyəti saflaşdırmaq, artıq çoxala biləcək fəsadların qarşısını almaq üçün bu qeyri-humanist və qəddar məfkurəni həyata keçirmək 30-cu illərdə Almaniyada hakimiyyət başına gəlmiş faşist partiyasının ideoloji proqramının bir hissəsini təşkil edirdi və onlar — ari irq nümayəndələri kimi müharibə illərində işğal etdikləri bir çox yerlərdə qocaları, xəstələri, iş qabiliyyətini itirmiş adamları ucdantutma məhv edirdilər. S.Çubəkin romanının psixikası pozulmuş, insanlıq simasını itirmiş qəhrəmanı —

¹ S.Çubək. Yenə orada, s. 114.

² Yenə orada, s. 115.

³ Yenə orada, s. 115.

Seyfülkəlam, görünür, əqidə və fikir baxımından hardasa bu faşist proqramı ilə tanış olmuş bir tipdir.

Seyfülkəlamın tutduğu iyrənc işlərin — heç bir günahı olmayan yazıq, biçarə adamların sianit kaliy ilə zəhərləndirilib öldürülməsi, əyin-başının soyundurulub satılması, meyidlərinin isə zirzəmiyə tullanması səhnələrinin təsviri verilən səhifələri sakit, soyuq-qanlı oxumaq mümkün deyildir. Oxucu Seyfülkəlamın rəhmsizliyinə, daş ürəkliyinə, ürəkdən və hissiyyatdan məhrum bir insan olduğuna heyrət etməyə bilmir.

Budur, Seyfülkəlam Şeyx Mahmudun vasitəsilə Gövhəri siğə elədirib evinə gətirib və ona zəhər içirdir. Gövhərin bütün səylərinə baxmayaraq, doktor artıq ona sianit kaliy içirmişdir və o, son dəqiqələrini yaşayır:

«Gövhər — (yalvarış və qorxu ilə. Dili kötüyə dönmüş) Allah xatirinə, məni burax, qoy gedim. Uşaq tək qalıb. İstəmirəm. Pullarımı götür, mirvarilərimi götür. Kakolzari təkdir. İlahi, ciyərim ağzıma gəlir, bax gör nə haldayam. İlahi, mənim nə günahım var. Mən... öz həyatımda heç bir yaxşı gün görməmişəm. (Qıc olur, danışmaq istəyir, ancaq dili sözünə baxmır).

Seyfülkəlam — (Gövhəri soyundurmağa başlayır) Bu, aydındır. İndi sənin bütün şeylərin mənə məxsusdur. Bəli, bu mirvari qiymətli şeydir. (Gövhər yıxılır) Bunun puluna bir xarvar sianit kaliy almaq olar. Bax o zaman, mən şəhərə abi-kövsər gətirib satanda bütün şəhəri məhv etmək üçün sionit kaliy qatsaydım... Bir-bir öldürmək çətin işdir. Boş yerə çox vaxt gedir. Gərək hamısını birdən məhv edəsən».¹

Doktor Seyfülkəlamın zirzəmisində Gövhərin meyidi tək deyildir — altı qadın və iki kişi cəsədi də var ki, onlardan biri də Gövhərin siğəsini doktor Seyfülkəlama oxumuş Şeyx Mahmuddur. Doktor Seyfülkəlam ona da rəhm etməmiş, onu da zəhərləyib öldürmüşdür. Seyfülkəlam ifşa olunub mühakimə edilərkən müstəntiqin: «Bəs bədbəxt Şeyx Mahmudun günahı nə idi ki, onu da öldürdün?» — sualına belə cavab verir: «Onun günahı bundan ibarətdir ki, o, qadınları kişilərə calayırdı və bununla da dəri-zöhrəvi xəstəliklərinin yayılmasına səbəbkar olurdu. ... Bu axund aradüzəldən idi, o, qadınları siğəyə cəlb edirdi. Bu dünyada onun yaşamağı heç kimə

¹ S.Çubək. Həmin əsəri, s. 242.

lazım deyil. Bax buna görə də onu öldürdüm. O özü də sakitləşdi və başqalarına da əziyyət verməkdən əl çəkdi».¹

Doktor Seyfülkelamin bəd əməlləri, Şeyx Mahmudla söhbətləri, Cahansoltanın, Gövhərin, Kakaolzarın, Bilqeysin və s.-nin faciələri Əhmədağanın mənən və ruhən sarsılmasına, dini və allahı danmasına səbəb olur; o, daxilən dəyişir. Yazıçı bu dəyişikliyi birdən-birə deyil, tədriclə göstərir və oxucunu inandırır ki, bu dəyişiklik həyatın, mühitin məhsuludur. Əsərin əvvəlində Əhmədağa uşaqlıqdan beyninə, hafizəsinə yeridilmiş allah xofu ilə rastlaşır: bu xofu o, Div adlandırır və Gövhərdən söhbət açarkən belə deyir:

«O, (Gövhər) sağ əlini sol əlindən ayırmağa başlayan kimi, öz ürəyində bir div gördü ki, ayıq-sayıq ona göz qoyur, o isə dilənçi kimi yalvarıcı bir tərzdə ona baxır ki, mövcud olmayan günahından keçsin. Bu elə bir divdi ki, insan varlığını cəhənnəmin hər şeyi udan alovunda qəddarcasına incidir və yandırır. Ağlına gələndə — rəhmə gəlir və bağışlayır. Ancaq bu rəhminə və bağışlamağa görə o, mükafat istəyir. Bu mükafat isə — göz yaşı, ah-nalə, ağlaşma, təziyə və şaxsey-vaxsey zamanı sinəyə-başa döymək və zəncir vurmaqdır. O, gülüşün, sevincin və şadlığın düşmənidir. O, rəssamlığa, heykəltaraşlığa, oxumağa, saz çalmağa nifrət edir. O diqqətlə insanı təqib edir və insan ondan heç nə gizləyə bilmir. O hər yerdə insanı güdür, o həmişə insanladır. Mən uşaq olanda deyərdilər ki, o, hər yerdə mövcuddur».²

Amma həyatda gördüyü haqsızlıqlar, ədalətsizliklər, yalanlar onu sarsıtdıqdan sonra Əhmədağa Şeyx Mahmud deyir:

«Demək, lap əvvəldən yalan Allahın adı ilə bağlıdır? Ola bilsin, əziz şeyx, siz bilmirsiniz ki, cənab allah çoxdan, lap çoxdan ölüb?!»³ Şeyx Mahmud ona deyəndə ki, vallah, sən murdarsan, səni öldürmək — allaha xoş gedər», Əhmədağa cavab verir: «Bəli, mən allahsızam, ateistəm, dinsizəm, murdaram. Mən hər şeyi inkar edirəm, mən münkirəm».⁴

Yazıçı Əhmədağanın əsəblərinin pozulmasını, artıq dəli olmaq dərəcəsinə gəldiyini müstəqim surətdə söyləmir, onun hərəkətlərində, danışığında yaranan dəyişiklikləri göstərməklə oxucuya çatdırır

¹ S.Çubək. Həmin əsəri, s. 244.

² Yenə orada, s. 129-130.

³ Yenə orada, s. 172.

⁴ Yenə orada, s. 173.

ki, o, dəli olmuşdur. O, öz-özü ilə danışır, polisdən yerli-yersiz qorxur, yazdıqlarını yandırır və özünün Aseyd Moluç olduğunu söyləyir.

«Mən isə Aseyd Moluç olmuşam. Həmişə ona baxdığımından və onunla danışdığımından mən eynən Aseyd Moluç kimi bir hörümçəyə çevrilmişəm...»¹ «Sən bilirsen ki, mənim adım Aseyd Moluçdur!»

Məhz bu sözləri eşitdikdən, oxuduqdan sonra oxucu Əhmədağanın çəkdiyi böyük mənəvi əzablardan, sarsıntılardan sonra, nəhayət dəli olduğuna inanır və sarsılır. Bu əzablar isə çox olmuşdur: sevdiyi, düşdüyü çirkab içindən çıxara bilmədiyi Gövhəri məhv olmuşdur, Seyfülkəlamın cəmiyyəti saflaşdırmaq nəzəriyyəsinin qurbanı olan on nəfər biçarə insanın meyidini görmüşdür; Gövhərin yeganə yadigarı olan balaca Kakolzarı anası itəndən sonra baxımsızlıq üzündən hovuza düşüb boğulmuşdur. Qoca və xəstə Cahansultan qarı ölmüşdür. Onu əhatə edən adamların hərəsinin qəmli bir həyat dastanı var və Əhmədağa həssas, xeyirxah bir insan kimi bu adamların qayğısına qalmağa çalışırdı — onlar isə artıq yoxdur. Onlardan yalnız Bilqeyis qalmışdır; o isə öz bədbəxtliyi ilə heç də başqalarından seçilmir. Taleyı onu çirkin, çöpür yaratmışdır: bədəncə sağlam olan, içi, ürəyi yaşamaq, həyat eşqi ilə dolu olan Bilqeyis Bumenəli adlı qoca və tiryəki olan bir kişiylə ərə getmişdir. İki il Məşədi Bumenəlinin «arvadı» olmağına baxmayaraq Bilqeyis hələ də bakirədir — çünki Məşədi Bumenəli tiryək çəkməkdən həmişə məstdir və ev, ailə qayğısı əsla yadına düşmür. Bir tərəfdən çirkin olması, digər tərəfdən Bumenəlinin ona bəslədiyi qeyri-normal münasibət Bilqeysin ürəyini qara fikirlərlə doldurmuşdur — o, adamlara — bir həyətdə yaşadığı, yaxşı tanıdığı adamlara nifrət edir — Gövhərə xüsusilə nifrət hissi güclüdür. Çünki Gövhər istədiyi adamı evinə gətirir, onunla yatır, Əhmədağa onu sevir —bu qədər dərdi, qayğısı olmasına baxmayaraq, əri tərəfindən qanunsuz uşaq doğduğuna görə körpəsi ilə çölə atılan Gövhəri Bilqeyis xoşbəxt sayır və ona paxıllıq edir. O, hətta Gövhərin günahsız körpəsi Kakolzarının də ölməsini istə-yir. Çünki Əhmədağa uşağı sevir — ona çörək verir. Amma Əhmədağa Bilqeysi görmür, onun şəhvət hissilə yanan gözlərinə baxmır — çünki üzü çirkindir. Gövhərin itməsi, yoxa çıxması Bilqeysi çox sevindirir. Düşünür ki, bəlkə bundan sonra Əhmədağa ona meyl sala bilər. Əhmədağanın paltarlarını yuyan Bilqeyis hər dəfə onun otağına

¹ Yenə orada, s. 233-234.

girəndə Əhmədağanın ona meyl edəcəyini, qucaqlayıb öpəcəyini gözləyir. Ancaq bu arzusu ürəyində qalır. Lakin bir gün... Cahansultan qarı öləndən sonra... Bilqeyis onun yanına gəlir və nəhayət, yarı xoş – yarı zor özünü Əhmədağaya təslim edir. Bu istəyi o qədər güclü olur ki, hətta Kakolzarinin oyana biləcəyi, hər şeyi görə biləcəyi də onu bu arzudan çəkindirmir. Kakolzari isə... yorğanın altından hər şeyi görür, danışqlarını eşidir... Bilqeyis Əhmədağanın vüsəlinə çatmadığından çox xoşbəxttir. Bu işin aqibətini əsla düşünmür — çünki ona qüvvətli, qüdrətli bir kişidən başqa indi heç nə lazım deyil. Əhmədağa isə... hətta əsərləri pozulandan sonra da, öz-özü ilə danışarkən belə mühakimələr yürüdür:

«Sən nə arzulayırdınsa, ona da çatdın. İndi sən hamilə olacaqsan, bir uşaq doğacaqsan ki, idarədə onun yaş kağızına sənin ərin Məşədinin adını yazacaqlar. Dünya qeyri-qanuni doğulanlarla doludur. Lənət şeytana, qoy bu dünyaya onlardan biri də gəlsin, qoy əzab çəksin, qoy çayın qırağındakı divarın dibinə düzülmüş meyitlərə baxıb ləzzət alsın, qoy Kakolzari kimi hovuzda üzən balıqlarla oynasın və böyüyəndə də müəllim olsun».¹

Sadiq Çubək «Səbr daşı» romanında özünü uşaq dünyasını, uşaq psixologiyasını dərindən duyan və bu təmiz, rəngarəng aləmin əlvan mənzərəsini yaratmağa qadir olan bir yazıçı kimi də göstərə bilmişdir. Romanda əsas qəhrəmanlardan biri də Gövhərin beş-altı yaşlı oğlu Kakolzaridir. Yazıçı bu binəsib uşağın xarici görkəmini təsvir etmir, yalnız onu öz uşaq dililə danışdırır, ancaq buna baxmayaraq biz onun aqlıq çəkməkdən solub-saralmış solğun sifətini də, kədərli gözlərini də, cırıq paltarlarını da görə bilirik. Lakin hər şeydən çox bu Kakolzarinin dərddli ürəyi ilə, dərddli düşüncələri ilə tanış oluruq və İranda yaşayan minlərlə bu cür ehtiyac içində boğulan, keçmişi ləkəli, gələcəyi naməlum uşaqların taleyinə acırıq. Xoşbəxt uşaqıq dünyasından məhrum olan, oyuncaqları ilə oynamalı ikən məhrumiyyətin rəhmsiz çəngində cırıq və nəhayət, məhv olan Kakolzari özünün az ömründə həyatın bir çox dəhşətləri ilə üz-üzə gəlir, bu dəhşətlərin mahiyyətini başa düşmədən nağıl edir, danışır və biz hiss edirik ki, yazıçı qəhrəmanlarının düşdüyü bu və ya digər bir vəziyyətin daha dolğun və bədii təsvirini vermək üçün bundan bir ədəbi vasitə kimi istifadə etsə də, Kakolzarini bitkin, tərcümeyi-halı olan bir obraz səviyyəsinə qaldırır ki, bu da ədibin

¹ Yenə orada, s. 234.

müvəffəqiyyətlərindən sayılmalıdır.

Kakolzari öz faciəsini başa düşmür, anasının faciəsini anlamır — amma görür. O görür ki, anası Gövhər hər gecə bir yad kişi ilə yatır, kişilər onu döyür, incidir, əvəzində isə pul verir. Onunla anası ət, çörək alır. O kişilər uşağın nəzərində Div kimi qalırlar. Qonşu uşaqları onu «sənin atan yoxdur» — deyə özləri ilə oynamağa qoy-murlar. Kakolzarinin anası sağlığında da, öləndən sonra da onu başa düşən, halına acıyan yeganə insan Əhmədağadır; ona çörək verir, danışdırır, təsəlli verir. Kakolzarinin yeganə əyləncəsi hovuzda üzən balıqlardır. Əhmədağa deyib ki, bu balıqlar sənindir. Gövhər gedir, daha qayıtmır — doktor Seyfülkəlam onu məhv etmişdir. Qoca Cahansultan — illər xəstəsi olan bu qarı da bir gün ölür. Kakolzari Əhmədağanın yaşadığı həyatın sahibinin evində bir neçə gün yaşayır — lakin onu ordan tezliklə qovurlar, çünki o, artıq «pis uşaqdır», yaşına uyğun olmayan çox şey bilir — ona bu «pis şeyləri» həyat öyrətmişdir. Sonra o, Bilqeysin ümidinə qalır. Bilqeys isə ona baxmır — baxımsız qalan uşaq hovuzda düşüb boğulur. Ancaq onun uşaq dililə dediyi sözlər uzun müddət oxucunun hafizəsindən silinmir: «Dibu anamın üstünə cumdu, onu yeməyə başladı. Onun döşlərini əlləri ilə tutdu. Mən balaca olanda o döşlərdən süd əmərdim. ... Dibu anamı yemək istəyirdi. Anam o qədər yalvardı, zarıdı ki, axırda o, yoruldu və yatdı. Birdən anam daha gəlmədi. Dibu onu yedi. Daha mənim anam yoxdu. Atam da yoxdur. Əgər Əhmədağa mənim atam olsaydı...»¹

«Və indi mənim heç kəsə yoxdur, məni daha heç kəs sevmir. Nə Əhmədağa, nə anam, nə hovuzdakı balıqlar, heç kəs məni sevmir».²

Romanda S.Çubəkin böyük məharətlə yaratdığı obrazlardan biri də Cahansultan qarıdır. O, əsərə Gövhərin hekayəti ilə daxil olur — yazıçı o biri qəhrəmanları kimi Cahansultanı da danışdırır və məhz onun hekayəti vasitəsilə oxucuya aydın olur ki, Gövhər Hacı İsmayılın üçüncü arvadı Züleyxanın həyasızcasına və vicdansızcasına söylədiyi böhtanın qurbanı olmuşdur, Kakolzari də bu böhtanın oduna yanmışdır; elə Cahansultan özü də Gövhərin təmiz və günahsız olduğunu söylədiyi üçün — başqa sözlə desək, həqiqəti müdafiə et-

¹ S.Çubək. Yənə orada, s. 138.

² Yənə orada, s. 180.

diyi üçün Hacı İsmayıl ağanın qəzəbinə düşər olmuş, vəhşicəsinə döyülmüş və şikəst edilmişdir. Cahansultan kimdir? O, Hacı İsmayıl ağanın vaxtilə sevimli arvadı olan Gövhər xanımın qayğıkeş və mehriban qulluqçusu olmuşdur. Onun bütün işlərini görmüş, bir növ ona analıq etmişdir. Gövhərin təmizliyi, qabiliyyəti Cahansultanı valeh etmişdir. O, Gövhəri öz qızı kimi sevmişdir. Züleyxa öz «həkimyyəti»nin əldən getdiyini görən zaman bunun səbəbkarı kimi Gövhərdən intiqam almaq, onu Hacı'nın gözündən salaraq evdən qovdurmaq istəyəndə qəlbi saf, niyyəti pak olan Cahansultan bu çarəsiz qadını müdafiə edir, Züleyxanın yalan danışdığını söyləyir, nəticədə döyülüb şikəst edilir və Gövhərlə, Kakolzarı ilə birlikdə küçəyə — taleyin ümidinə qoyulur. Cahansultan yorğan-döşəkdən qalxa bilmir — onun qayğısını Gövhər çəkir, yeməyinə, pal-paltarına baxır. O, itəndən sonra isə qarı Əhmədağanın, balaca Kakolzarinin ümidinə qalır. Cismən şikəst, hərəkətsiz olan qarının yeganə fikri-zikri Gövhərdir, Kakolzaridir, Əhmədağadır. O, Əhmədağa dua edir, razılığını bildirir.

Cahansultanın ölüm səhnəsi də yazıçı tərəfindən çox təsirli verilmişdir.

Cahansultan oxucunun xəyalında xeyirxah, dözümlü, həyatın bütün dəhşətli əzablarına məruz qalsa da öz insani keyfiyyətlərini itirməyən canlı bir obraz kimi silinməz izlər buraxır: biz bu təmiz insanın belə acınacaqlı hala düşməsinə nə qədər acıyırsaq, onu diri gözlü öldürən, şikəst edən insanlara və mühitə bir o qədər dərin nifrət edirik.

«Səbr daşı» ola bilsin, Sadiq Çubəkin bütün başqa əsərlərindən daha çox yazıçının yaradıcılıq axtarışlarının mürəkkəbliyini və ziddiyyətlərini, həqiqət axtarışlarının çətinliyini göstərir. Burada mərkəzi kolliziya insanda, təbiətdə və cəmiyyətdə iki başlanğıcın — xeyir və şər in mübarizəsindən ibarətdir. Yazıçı qədim İran dinindən — zərdüştiliyin əsas müddəasından çıxış edir: şər allahı Əhrimənlə xeyir allahı Ahuramazda (Hörmüzd) arasında gedən mübarizədə insan öz mövqeyini özü müəyyən etməlidir — o xeyir, həqiqət allahının köməkçisi olacaq, ya da şər, yalan və ikiüzlülük allahının vasitəçisi olacaq. O (yazıçı) bu məsələyə təkrar-təkrar qaydır, onun beş müxtəlif sosial-psixoloji vəziyyətini göstərir. Yazıçı insanın mükəmməl səadətə, varlığın sevincini duymağa mane olan, onu bədbəxt, unudulmuş və tənha bir varlığa çevirən səbəbləri çox dərinləndirən açıb

göstərir».¹

Ümumiyyətlə, «Səbr daşı» romanı Sadiq Çubəkin insan, cəmiyyət haqqında düşüncələrini öyrənmək baxımından zəngin material verir. Yazıçı qəhrəmanlarının dililə ilk insanın yaranması, adil hökmdar, xalqın öz hökmdarına münasibəti kimi məsələləri dünya-görüşünə uyğun olaraq qoyub həll etmək istəyir. Əlbəttə, bu fikirlərində o, həmişə düzgün mövqe tuta bilmir, ziddiyyətlidir, bəzən subyektivizmə də yol verir. Bütün bunlara baxmayaraq, biz bu mühakimələrdə cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqlarını, insanın təbiətindəki zidd qütblərin çarpışmasını, bir çox sənət adamlarını əsrlər boyu düşündürən xalq və hökmdar məsələsini, ədalət, bərabərlik və s. problemləri tədqiq etmək istəyən bir sənətkarın axtarışlarının maraqlı nəticələri ilə tanış oluruq.

«Ümumiyyətlə insan tarixi haradan başlanır? Biz özümüz haqqında nə bilirik? İnsan və dünya o qədər qədimdir ki, biz isə onun altı və ya on min illiyi haqqında, özü də təhrif olunmuş təsəvvürə malikik? Necə də bilmək istərdim insan daş əsrində necə idi və necə yaşamışdır? Onun ürəyinə din necə yol tapıb? Onun qeyri-kamil məhəbbəti necə idi?.. Ölümə necə müqavimət göstərə bilirdi. Odu birinci dəfə görəndə o neyləmişdir? O, oddan yemək bişirməyi ağına necə gətirmişdir? Yəqin ki, şəxsi mülkiyyət lap əvvəldən nə isə dəhşətli bir şey olmuşdur. İnsan istəmişdir ki, hər şey ona məxsus olsun».²

Yaxud S.Çubək bu əsərdə bir neçə yerdə ruhun ölməzliyinə işarə edir: «Beləliklə, mən sənin üçün — öz yoldaşım, mənim özüm, mənim ruhum üçün yazacağam».³ «Bəlkə ola bilsin mən heç Əhmədağa deyiləm, tamam başqa bir adamam. Eynən sən də belə».⁴

Yazıçı bəzən öz fəlsəfi fikirlərinin təkcə canlı insanların dililə deyil, hətta cansız əşyaların vasitəsilə də ifadə etmək üsulundan istifadə edir: məs. Ajan Əhmədağanı təqib edərkən Aseyd Moluçu içinə qoyduğu Bankanı salıb sındırır. Banka deyir: «Mənim vücudumun bütün zərrələri vahid tam təşkil edirdi. Mən gözəl idim. Mən göz qamaşırdırdım. İndi heç kəs tapılmaz ki, mənim parçalarımı bir

¹ Dj.Dorri, Z.Osmanova. Göstərilən müqəddimə, s. 8.

² Yenə orada, s. 112.

³ Yenə orada, s. 121.

⁴ Yenə orada, s. 103.

yerə yığsın və əvvəl olduğum şəkklə salsın».¹

Yazıçı romanına — müasir həyatdan bəhs edən bu əsərinə iki tarixi dramatik parça da daxil etmişdir. Müəllif öz fantaziyasına arxalanaraq bizi tarixi keçmişə — Sasani padşahı Xosrov Ənuşiravan dövrünə aparır və əsərə daxil etdiyi dramatik parçada xalq və hökmdar probleminə öz münasibətini bildirir. Tarixi ədəbiyyatda, xüsusən şifahi xalq ədəbiyyatında ədalətli şah kimi vəsf olunmuş Xosrov Ənuşiravanın hakimiyyətinin zavala uğramasının səbəblərindən ön mühümünü obrazlı şəkildə simvolik priyomdan istifadə edərək belə əsaslandırır:

«Ənuşiravan — Onda sən çıxış yolu göstər!

Uzunqulaq — Cırcırma yayda oxudu, oxudu, amma qış haqqında heç fikirləşmədi.

Ənuşiravan — Sən hansı dildə danışsən? Mən belə ifadələrlə tanış deyiləm.

Uzunqulaq — Bu, mənim məmləkətimin xalqının dilidir, onun bazarlarının, küçələrinin dilidir. Bütün xalq bu dildə danışır.

Ənuşiravan — Hayıf ki, mən öz xalqımın dilini bilmirəm».²

Bu kiçik səhnə əsərdə təsadüfən verilməmişdir. Burada yazıçı sənətin dili ilə böyük bir tarixi fikri — xalqa, xalqın qüdrətinə arxalanmayan, onun dilində danışa bilməyən hökmdarın gec-tez məhvə məhkum olacağı ideyasını vermiş və bunu öz dövrünün hökmdarına da eşıtdirmək istəmişdir.

Digər parçada isə — o da dramatik parçadır — yazıçı allahların mövcudluğuna, qüdrətinə gülür. Burada müəllif hadisələri göylərə qaldırır, göstərir ki, yer üzündə olduğu kimi, göylərdə də allahların — xeyir və şər allahının hakimiyyət, insan ürəyi uğrunda mübarizəsi gedir, dünyada davam edən bu çarpışmalar əslində yaradılışın ilk günündən elə göylərdən əsası qoyulmuş bir yoldur. Aradan milyon illər keçməsinə baxmayaraq xeyir-şər mübarizəsi indi də davam edir və fəna nəticələri göz qabağındadır.

Ümumiyyətlə, S.Çubəkin «Səbr daşı» romanı öz məzmunu və kompozisiyası baxımından təkcə müəllifin yaradıcılığında deyil, ümumən 60-cı illər İran ədəbiyyatında mühüm bir hadisə kimi qiymətləndirilməyə layiq bir nümunəsidir.

¹ Yəni orada, s. 163.

² Yəni orada, s. 162.

Səkkizinci fəsil

MÜASİR İRAN YAZIÇISI Q.SAEDİNİN
KİÇİK HƏCMLİ ROMANLARI

Müasir İran nəsrinin realist-demokratik ənənələr əsasında inkişaf etdirilməsində müharibədən sonrakı illərdə ədəbiyyata gəlmiş bir sıra istedadlı qələm sahiblərinin — Sadeq Çubək (1916), Camal Mirsadeqi (1938), Firudin Tənkobani (1937), Xosrov Şahani (1929), İbrahim Gülüstani (1922) və başqalarının arasında özünəməxsus yazı manerası, mövzu dairəsi, geniş yaradıcılıq imkanları olan yazıçılardan biri də Qulamhüseyn Saedidir. İran oxucuları arasında və habelə onun hüdudlarından kənarda yazıçı, dramaturq-publisist, alim-etnoqraf kimi tanınan, 1936-cı ildə Təbriz şəhərində anadan olmuş, Tehran Universitetinin tibb fakültəsini bitirərək uşaq həkimi ixtisasını qazanmış, yazmağa hələ tələbəlik illərindən başlamış Q.Saedi ilk əsərlərini Gövhər Murad imzası ilə nəşr etdirmişdir. İndiyə qədər Q.Saedi 30-dan çox bədii əsərini (müxtəlif janrlarda), 3 etnoqrafik oçerk kitabını nəşr edərək oxucularına, ədəbi-elmi ictimaiyyətə çatdırmışdır (1,69).

Qulamhüseyn Saedi sırf realist üslubu, yazı tərzini üstün tutaraq hay-küysüz, sakit axarlı bir təhkiyə yolu ilə mövcud ictimai həyatın bu və ya digər cəhətini əks etdirir, sadə insanların həyatını, məişətini, fərdi psixologiyasını müəllif müdaxiləsi olmadan oxucuya çatdırır, bir sıra başqa yazıçılardan fərqli olaraq, təsvir, nəql və əks etdirdiyi hadisə və əhvalatlardan özü nəticə çıxartmır, bu işi oxucunun öz öhdəsinə buraxır və beləliklə, onu düşünməyə, mühakimə yürütməyə vadar edir. Bu isə, bizim fikrimizcə, Qulamhüseyn Saedinin yaradıcılıq simasını xarakterizə edən fərdi xüsusiyyət kimi nəzərə çarpır: başqa sözlə desək, Q.Saedi tendensiyalı yazıçı deyildir, ifadə etmək istədiyi ideyanı, aşılamaq istədiyi məfkurəni bir başa söyləmir, obrazlar, hadisələr vasitəsilə təlqin və təqdim etməyə çalışır. Bu xüsusiyyət onun həm romanlarında, həm də hekayələrində aparıcı bir xətt kimi nəzərə çarpdığından müəllifin yaradıcılıq xüsusiyyəti kimi qiymətləndirilməlidir.

«Saedinin əsərlərinin sosial mənası, onun həyat həqiqətlərinə sadıqlığı, təhkiyəsinin etnoqrafik dəqiqliyi onu müasir sənədli nəsrin nümayəndələrindən biri hesab etməyə daha çox imkan verir. Lakin... Saedinin nəsrində əslə hadisə yerindən reportaj deyil, müəllif özü isə

faktları qeydə alan və «sürünən empirik» deyildir. Onun əsərlərində düşünülmüş kompozisiya vardır, o, dilin və üslubun müxtəlif elementlərindən çox bacarıqla istifadə edir.

Saedi canlı xalq danışığı dilindən — xüsusilə mükəllimlərdən müvəffəqiyyətlə istifadə edir. Burada şübhəsiz, yazıçının dramatik əsərlər üzərində işindən əldə etdiyi təcrübənin də böyük rolu olmuşdur» (2,215).

Bu sözlərdə böyük elmi və bədii həqiqət vardır. Doğrudan da, ilk baxışdan oxucuya elə gəlir ki, Q.Saedinin əsərlərində dəqiq bir sənədlilik vardır, bu hadisə və əhvalatlar sırf real, baş vermiş hadisə və əhvalatlardır — müəllif bunları ancaq olduğu kimi qələmə almış və oxucuya təqdim etmişdir. Bu, ancaq zahirən belə təsir bağışlaya bilər, əslində isə o, həyat həqiqətlərini qələmə almaqla kifayətlənmir, onları ümumiləşdirməyə xüsusi fikir verir ki, bu da onun əsərlərinin bədii-estetik dəyərini xeyli artırmış olur.

Q.Saedi bir vətəndaş yazıçı kimi, müasiri olduğu insanların dərini, ehtiyacını, onları düşündürən, əzib məhv etmək dərəcəsinə qədər gətirən problemləri istər romanlarında, istərsə də hekayələrinə geniş planda təsvir etməyi öz borcu bilir. Bu məsələlər onun istər kənd mövzusunda, istərsə də şəhər mövzusunda qələmə aldığı əsərlərdə eyni dərəcədə sənətkarlıqla, eyni ürək yanğısı ilə təsvir olunur və həmin həqiqətlərlə tanış olan oxucu İran cəmiyyətinin çürüməkdə olan feodal əsaslarının ölümə məhkumluğunu görüb dərk edir.

Qulamhüseyn Saedinin ilk iri həcmli nəsr əsəri «Əzadarane Bayal» adlanır. Quruluş etibarı ilə novellalar romanı olan bu əsər səkkiz əhvalatdan ibarətdir. Ayrı-ayrılıqda bitmiş bir hekayəti xatırlatsalar da, onlar vahid bir xətt üzrə inkişaf edən və ilk baxışda müəyyən qədər mücərrəd və pərakəndə görünən süjetli parçalar, əhvalatlardır — çünki kənd həmin kənddir, adamlar da həmin adamlardır.

Əsərin əsas məziyyətini belə xarakterizə etmək olar: «Xəsis ştrixlərlə, demək olar ki, təsvirsiz detallarla, əsas etibarilə dialoqlar vasitəsilə Saedi povestin adsız əhvalatlarını qələmə alır. Heç bir müəllif emosiyası, heç bir poetika və ritorika nəzərə çarpmır. İki-üç fraza-dekorasiya hazırır. Kəndin kənarındakı gölməçə, gölməçədə əks olunan ay, pələqdan tikilmiş üç bucaqlı evlərin tutqun görkəmi. Burada kimsə ölür, kimsə ağlayır və ibadət edir, kimsə buradan həmişəlik şəhərə gedir. Günəş doğur və batır, təkərlərini cırıldada-cırıldada kəndin içindən araba keçir, tez-tez baş verən ölümlər, keçirilən

dəfn mərasimləri, kəndli dini ayinlər. Povestin adı «Bayalda matəm» sanki fars atalar sözünə illüstrasiyadır; Seyid Əhmədin yaşamağı da matəmdi, ölməyi də» (2,216).

Əsəri oxuduqca, hekayətləri bir-bir vərəqlədikcə müəllifin əsas qayəsi aydın olur. Bayalda həqiqətən matəm-matəm dalınca gəlir. Sadəcə olaraq Bayal kəndi matəm libasına bürünmüş bir kənddir — xarici mühitdən, elm və mədəniyyət mərkəzindən, məktəb və kitabdan məhrum olan Bayal kəndi o qədər tünd boyalarla təsvir olunmuşdur ki, ilk baxışdan oxucu müasir İranda belə bir kəndin mövcud olduğuna inanmaq istəmirsə də, demək lazımdır ki, bu, həqiqətdir və nə qədər qərribə olsa da, Bayal kimi kəndlər İranın ucqarında deyil, lap mərkəzi hissəsində hələ də nəzərə çarpır.

Müasir İran cəmiyyəti (söhbət İran inqilabından əvvəlki İrandan gedir) kapitalist inkişaf mərhələsinə qədəm qoyanda, bir sıra Avropa ölkələri ilə sıx mədəni əlaqə nəticəsində yeni Avropa mədəniyyətinin nümayəndələrindən bəhrələnsə də, bütünlükdə götürüldükdə son dərəcə qeyri-bərabər inkişaf yolu keçməkdədir. Müasir mədəniyyətin bütün mühəssənətindən bəhrələnen bir sıra şəhərlərinin olmasına baxmayaraq, kəndlər vardır ki, onların xarici mühitlə — Tehranla, İsfahanla əlaqəsi yox dərəcəsindədir, burada min il bundan qabaq həyat necə davam etmişsə, indi də o qaydada davam etməkdədir, dəmir yolu yox, məktəb-mədrəsə yox, mətbuat yox, ticarət əlaqəsi yox. Bir sözlə, son dərəcə geri qalmış, hər şeydən təcrid olunmuş belə kəndlər İranda hələ də mövcuddur və Bayal da belə kəndlərdən biridir. Bunu da qeyd etməyi lazım bilir ki, Q.Saedi etnoqrafik heyətlərin tərkibində ucqar, əldən-ayaqdan uzaq kəndlərə səfərə çıxarkən, heç şübhəsiz, həmin mənzərələrə rast gəlmiş və bunları sənətin gücü ilə dünyaya tanıtdırmaq istəmişdir.

Bayal — həmin əldən-ayaqdan, mədəni dünyadan uzaq kəndlərin tipik nümunəsidir. Müəllif elə «Birinci hekayətdə» əsərinin hadisələrinin cərəyan edəcəyi Bayal kəndinin mənzərəsini çox xəsis boyalarla gözümüz qarşısında canlandırır: bu adi, gecə sükutu içində qorq olmuş, adamları da, itləri də yatıb şirin yuxuya dalmış tipik bir İran kəndidir və onun kəndxudası çox narahatdır: arvadı, nənə-Ramazan (yəni Ramazanın anası) ağır xəstədir, şəhərə aparmaq, həkimə çatdırmaq lazımdır; çünki kəndxuda arvadının ölümündən çox, o, vəfat edərsə, gözünün ağrı-qarası birçə oğlu Ramazanın özünə bir xəsarət yetirəcəyindən qorxur.

Bu kiçik epizodla başlayan əhvalata sonra kəndin adsız-sansız, vəzifəsiz, müəllifin xəsislikdən portretlərini belə yaratmadığı obrazlar — İslam, Məşədi Cabbar, Abbas, Kürən, Nənəxanım, Nənə-Fatimə və b. daxil olur. Onlar kəndxudanın arvadının ağır xəstələnməsindən yana bərk həyəcan keçirirlər və kişiye xəstəni şəhərə vaxtında çatdırmaq üçün hər cür kömək edirlər.

Ramazən — on iki yaşlı bu oğlan uşağı anasını çox sevır, atasının və kənd adamlarının təkidinə baxmayaraq, onunla şəhərə gedir. Şəhər xəstəxanasında anası vəfat etsə də, atası bu ağır xəbəri oğluna bildirmir və özü kəndə qayıtsa da, uşağı bir həftəliyinə şəhərdə — xəstəxana baxıcısının yanında qoyur. Burada müəllif kiçik, mənalı strixlərlə Məşədi Babanın qızını Ramazənə almaq məsələsini də qoyur və qız, böyüklərin dilindən eşitdiyi söz-söhbətdən sonra Ramazənə maraqlanmağa, onun şəhərdən haçən gələcəyi günü hesablamağa başlayır. Yazıçı oxucuya əlavə heç nə demədən müsəlman aləmində uşaqların kiçik yaşda evləndirilməsi adətini göstərir və mədəni aləmdən xəbərdar oxucu bu adətin çürüklüyünə gülməyə, qəzəblənməyə bilmir.

Şəhərdə qalan Ramazən anasını yuxuda görür, anası onun əlindən tutub harasa uzağa — xəstəxanadan uzağa aparır. Uşağın: «Ana, biz hara gedirik? — sualına o, Bənəvşəzərin adını çəkir və məhz bu zaman tam aydınlığı ilə Ramazənə da, oxucuya da bəlli olur ki, qadın vəfat etmişdir.

Birinci hekayət bununla bitir ki, hələ Ramazən şəhərdən qayıtmayıb, kənd camaatı və xüsusilə Məşədi Babanın qızı onun yolunu intizarla gözləyir.

Əsərin ikinci əhvalatında Bayal kəndinin yeganə mollasının vəfat etməsi və bununla əlaqədar adamların düşdüyü müxtəlif psixoloji vəziyyətlər təsvir olunur. Kənddə ikinci savadlı adam yoxdur. El adətincə mollanı dəfn etmək üçün bayallılar Seyidabaddan Hacı Şeyxi gətirmək üçün getməlidirlər. Kəndin yeganə arabasını — İslamın arabasını qonşu kəndə göndərirlər və özləri isə mərhumu dəfn etmək üçün hazırlıq görürlər.

Kənddə həkim də yoxdur — ağır xəstələri şəhərə aparmaq məcburiyyətindədirlər. Mir İbrahim qızı da sümük vərəmi xəstəliyinə tutulub. O da şəhər xəstəxanasındadır — yarasından irin axır. Belə ağır, çarəsiz vəziyyətdə olan xəstəni yerləşdirmək üçün şəfəxanada boş çarpayı olmadığından onu həyətdə saxlamışlar, yer olarsa,

qoyacaqlar. Nəhayət, çox çətinliklə xəstə qızı xəstəxanada yerləşdirirlər.

Kənd mollasını dəfn etməyə gətirilmiş Hacı Şeyx Bayalda özü də xəstələnir: ayaqları, əlləri şişməyə başlayır və bu, eynən molla'nın ölümünə səbəb olan xəstəliyə bənzəyir. Molla Bayalda vəfat edir. Onu dəfn etmək üçün yenə molla yoxdur. Bu dəfə Xatunabad kəndinə adam göndərilər ki, Mir Höcəti gətirsinlər və Hacı Şeyxi dəfn etsinlər.

İkinci hekayə də beləcə, ölüm səhnəsi ilə bitir. Bu hekayətləri bir-bir nəzərdən keçirmək o qədər də məqsəduyğun olmadığından, biz, onların içində ən maraqlı və ən məzmunlu əhvalat olan dördüncü hekayətin üzərində dayanmağı lazım bilirik — çünki bu hekayət romanın əsl ictimai-bədii dəyərinin üzə çıxmasına daha çox kömək edər — zənnindəyik.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etməyi lazım bilirik ki, həmin dördüncü hekayət ayrıca, bitkin bir xarakter daşıdığından onu, müəllifin ssenarisi əsasında filmə çəkmişlər: bu, İranda və onun sərhədlərindən kənarda çox böyük şöhrət qazanmış «İnək» filmidir.

Hekayənin qısa məzmunu belədir:

İslam və Məşədi Baba axşamçağı Məşədi İnayətin qızının yas yerinə getməyə hazırlaşarkən Məşədi Həsənin arvadı qışqıraraq vəyşivən qopara-qopara küçəyə çıxır və hamı təəccüb edir ki, görəsən nə bədbəxt hadisə üz verib?

Müəllif bu səhnəni belə təsvir edir:

«— Nə olub? Nə hadisə baş vermişdir? — deyər yerdə uzanıb-çırpınan qadınlardan İslam təkrar-təkrar soruşdu. Ancaq Məşədi Həsənin arvadı eləcə qışqırırdı:

— Vay, vay, vay, bəla gəlib, bəla.

Birinci, kəndxuda və Nənəxanım gəldi, onların arxasınca başqa bayallılar gəlib onun başına cəm oldular. Sahildən azca aralı suda hansı bir ölü quş isə yırgalanırdı. Sudan baş çıxarıb balıqlar quşun ətrafına hərlənir, suyun üzündəki quş yağı damcılarını udurdular.

Nənəxanım Məşədi Həsənin arvadının yanında çömbəldi və soruşdu:

— Məşədi Tuba, Məşədi Tuba, bacım, nə olmuşdur?» (3,67).

Çox gərgin, sarsıntılı anlardan sonra nəhayət, Məşədi Tuba camaatı başa sala bilir ki, axşam Məşədi Həsənin inəyi ölüb...

Demək olar ki, hər gün bir insanı öz əlləri ilə dəfn eləyən və buna adi, təbii bir şey kimi baxan bayallılar üçün bu xəbər çox müdhiş bir

xəbər təsiri bağışlayır. Hamı sarsılır və ən dəhşətli budur ki, bu bəd xəbəri Məşədi necə qarşılayacaq? Obrazlardan birinin dediyi kimi, «əgər Məşədi Həsən eşitsə ki, inəyi ölüb, onu iflic vurur» (3,67). Həqiqətən kənd adamlarının hamısı bu məsələdən çox nigarandır. Məşədi Həsən evdə yoxdur, tarladadır, inəyin ölməsindən xəbərsizdir.

Nəhayət, çox götür-qoydan sonra bu qərara gəlirlər ki, ölmüş inəyi aparıb kənddən kənarda — çuxura atsınlar və Məşədi Həsəni işdən qayıdarkən çox ehtiyatla qəziyyədən xəbərdar eləsinlər. Nəhayət, Məşədi Həsən işdən qayıdır, adəti üzrə gələn kimi arvadından inəyi suvarıb-suvarmadığını soruşur, dili tutulmuş Tuba cavab verməmiş özü gedib gölməyədən su gətirir. Bu zaman ona bu ağır xəbəri verirlər — «İtib inək!» — deyirlər. Ancaq Məşədi Həsən inanmır və eyni zamanda tövləyə girməyə də ürək eləmir.

Yazıçı bu gərgin, psixoloji anı belə təsvir edir: «Onlar tövləyə qədər qaçdılar, dayandılar. Məşədi Həsən vedrəni yerə qoyub bir dəqiqəlik fikrə getdi, əlini islanmış şalvarına sürtdü. Qaşlarını çatıb tövlənin qapısını açdı, burnunu çəkib rahatlanmış halda dedi:

— İnək heç yerə getməyib. Mənim inəyim burdadı, burdadı.

— Yaxşı, Məşədi Həsən, sən əsas budur ki, kefini pozma — dedi İslam.

Məşədi Həsən arxasını tövlənin qapısına çevirdi:

— Burdadı o. Hənirtisini eşidirəm. Elə deyil, Mədəşi İslam?

İstəyirsən onu sən özün suvar, hə?

İslam bir addım irəli atdı:

— Yaxşı, ver suvarım.

O, vedrəni qaldırdı və tövləyə girdi. Məşədi Həsən eləcə arxası qapıya dayandı, çönüb tövlənin içinə baxmağa cəsarət eləmədi. O, İslamın addımlarını dinləyirdi. Bax, o, axura yaxınlaşdı, bax, inək səs-küylə ağzını vedrəyə saldı... İslam içəridən çıxanda Məşədi Həsən arxası tövləyə sarı dayanıb sevincindən ağlayırdı» (3,75).

Nəticə etibarilə, inəyin ölməyi Məşədi Həsənin özünün ölümündən təsirli verilmişdir: yəni oxucu, müəllif bu barədə heç nə deməsə də, anlayır ki, Məşədi Həsən üçün o inək özünün də, arvadının da həyatından qiymətli — çünki inək bu kiçik ailənin dolanışığının əsasıdır, sütun ağacıdır. Məhz buna görə də bütün deyilənlərə baxmayaraq, Məşədi Həsən inəyin nə itməyinə, nə də ölümünə inanır.

Müəllif sadəcə kənd adamının başına gələn bu müsibəti onun inəyin ölümü ilə əlaqədar olaraq yavaş-yavaş dəli olması prosesini

çox böyük sənətkarlıqla, ştrixlər vasitəsilə, tələsmədən, epik bir ləngərlə belə izah edir:

«— Yox, düz deyil, burdadır mənim inəyim. O heç yerə qaçmayıb. Mən onun qoxusunu duyuram: o, buradan çıxmayıb.

— Əgər qaçmayıbsa, tövlədədirsə, bəs nə üçün onun yanına girmirsən? — İslam soruşdu. — Hə, düz deyir Məşədi İslam — kəndxuda sözə qüvvət verdi — nə üçün onun yanına getmirсэн? — soruşdu kəndxuda.

— Get inəyin yanına, Məşədi Həsən — dedi Kürən.

— Hə, get, burada niyə durmusan? — dedi Məşədi Cabbar.

Məşədi Həsən damın üstündəki bacadan bir az da geri çəkildi.

— Mən aşağı getməyəcəyəm. Elə burda oturacağam.

— Sən nə üçün damın üstündən aşağı düşürsən? — soruşdu kəndxuda.

— Qorxuram, aşağı düşərəm və birdən məlum olar ki...

Məşədi Cabbar sözə qarışdı:

— Düşərsən görərsən ki, inək yoxdur...

— Yox, yox, — qışqırdı Məşədi Həsən — o burdadı. Mən bilirəm-bilirəm.

— Bəs onda nə üçün burda oturmusan? — soruşdu Abbas.

Məşədi Həsən özünü tamam itirdi:

— Mən? Heç... Oturmuşam, baxıram. Görürsünüz? Bax, odur ey, Prusun (Kənd adıdır) arxasından gəlir...

Başlar birdən geri döndü, hamı Prusun arxasından çərpələng kimi göyə qalxan aya baxdı.

Məşədi Həsən sakitcə güldü:

— Hə, mən burdayam. Siz isə gedin, gedin öz işinizin dalınca. Mən onun durmağını gözləyəcəyəm, sonra gedib ona su gətirərəm» (3,77).

Nəhayət, əsas və dəhşətli an yaxınlaşır — və məlum olur ki, Məşədi Həsən dəli olub. Axura girərək inəyin yerində dayanıb ayaqlarını torpağa döyərək inək kimi mələyir Məşədi Həsən. Məşədi Həsən tövlədən çıxmır, axurdan ayrılmır və inək kimi mələməkdən də əl çəkmir. Məşədi Həsən tamamilə dönüb «inək» olmuşdur. Hətta ona dəyməyə gələn adamlara da cavab verərkən deyir:

— Mən Məşədi Həsən deyiləm, mən onun inəyiyəm. Mən Məşədi Həsənin inəyiyəm.

Kürən qorxudan özünü itirdi. Kəndxuda dedi:

— Elə demə. Sən Məşədi Həsənsən, bəli, bəs necə?

Məşədi Həsən ayağını yerə döydü.

— Yox, mən... Mən Məşədi Həsənin inəyiyəm» (3,80).

Günlər keçir, Məşədi Həsənin halı yaxşılaşmır, əksinə, getdikcə ağırlaşır, Kəndxuda və başqaları, nəhayət, onu şəhərə həkimin yanına aparmağı qərara alır və elə də eləyirlər. Yolda o ölür.

Onu aparənlər kəndə qayıdarkən xəbər verirlər ki, Məşədi İslamın toyudur, Abbasın bacısını alır.

Beləliklə, Məşədi Həsənin ölümü inəyin ölümündən ucuz tutulur, inəyin ölümü üçün çaxnaşan kənd, həyəcan keçirən adamlar indi Məşədi Həsənin ölümünü adi bir şey kimi qarşılayır və hətta Məşədi İsmayılın toy məclisinə hazırlaşır. Təkcə onun arvadı — Məşədi Tuba ağlayır.

Əsərin əsas ideyası, bizcə, bu fəsildə daha qabarıq açılır və sonrakı hekayətlər isə həmin məfkurəni daha da qüvvətləndirir.

Əsərdə təsvir olunan adamlar cəhalət məngənəsində, yoxsulluq içərisində çırpınsalar da, mənəvi cəhətdən saf və təmiz adamlardır.

Epizoddan epizoda obrazlar formalaşır, hiss olunmadan bizim tanışlarımıza çevrilirlər: o qədər də uzaq görməyən mütərəddid, lakin xeyrixah Kəndxuda, qorxaq və hər şeylə maraqlanan Məşədi Baba və s. Açıqürəkli və şən Abbasa qarşı kin, həsəd aparən Məşədi Cəfər qoyulur. Qonşu kənddən olan dövlətli Şahbəqi yarımədviş Məşədi Zeynala oxşamır. Hətta kənd qarıları bir-birindən fərqlənir: Mir İbrahimin dul qadını özünün möhkəm, hökmlü xarakterini nümayiş etdirir, Nənəxanım isə mütəəssir olmaq qabiliyyəti ilə seçilir. Amma Nənə Fatimə adi kənd hay-küyçüsüdür. Bəzi hallarda Saedi, özünün dialoq yaratmağa olan böyük məhəbbətinə baxmayaraq, «nitqsiz» keçinərək Məşədi Səfərin qəzəbli obrazını yaradır.

Məşədi İslam bütün əhvalatın iştirakçısıdır. Qoca kəndli gözləri qabağında uçulub dağılan patriarxal dünyanı təmsil edir. O insanlara necə məhəbbət bəsləyir, müdrikdir — və eyni zamanda onu gözləyən son necə də rəhmsizdir.

Məşədi İslam qonşu kəndə gedərkən nahaq böhtana düşdüyü üçün Bayaldakı evini qara rənglə şirələyir və hamıdan incik halda şəhərə üz tutub gedir. Bu hərəkətinin də simvolik mənası vardır.

Ümumiyyətlə, «Bayalda matəm» povesti təkcə Q.Saedi yaradıcılığında deyil, ümumən İran nəsrində yadda qalan bir əsərdir və təsadüfi deyil ki, ona xarici ölkələrdə də maraq artmışdır. Müəllifin

bu əsəri Moskvada rus dilində hekayələri ilə birlikdə ayrıca kitab şəklində nəşr edilmişdir.

Qulam Hüseyn Saedinin ikinci povesti «Qorxu» adlanır, həcmcə çox da böyük olmayan həmin əsər, Saedinin bədii yaradıcılığında irəliyə doğru atılmış cəsarətli bir addım hesab edilə bilər: çünki «Qorxu» romanı öz mövzusu, predmeti ilə «Bayalda matəm» romanının mövzusu ilə hardasa səsləşsə də, bir növ onun davamı olsa da, yazılış tərzii ilə deyil, məfkurə istiqaməti ilə, birinci əsərdən fərqlənir.

İran körfəzi sahillərində yaşayan əsil iranlıların, həmçinin Hind və Afrika zəncilərinin (artıq, yerli əhaliyə qaynayıb-qarışmış bu tayfaların) məişətinin, adət və ənənələrinin, dini əqidələrinin təsvirinə həsr edilmiş «Qorxu» əsərini müəllif 1968-ci ildə yazmış və elə həmin ildə də ayrıca kitab şəklində nəşr etdirmişdir.

«Qorxu» sonrakı dörd il ərzində üç dəfə təkrar çap olunmuşdur. Bu isə Saedi qələminin müvəffəqiyyəti hesab olunmalıdır.

«Qorxu»nun geniş oxucu kütləsi arasında belə geniş yayılmasının səbəbini, əsərin rus nəşrinin mütərcimi A.Mixalev kitaba yazdığı «Son söz»də belə izah edir.

«Saedi bizi tamamilə başqa, bizə qeyri-adi görünən bir dünya ilə, əsrlik cəhalətin ağır yükü altında inləyən primitiv və savadsız adamlarla tanış edir, həm də bunu müasir yazıçıya, incə psixoloqa məxsus bir sənətkarlıqla edir.

Müəllif qəsdən oxucuya heç nəyi izah etmir. Biz bütün baş verən hadisələri povestin qəhrəmanlarının – adları kimi özləri də sadə olan yoxsul balıqçıların gözləri ilə görürük. Hər hansı anlaşılmaz bir hadisə ilə qarşılaşan adi balıqçı qəsəbəsinin adamlarında dəhşətli bir qorxu yaradır» (4, 202-203).

Müəllifin konsepsiyasında qorxu adi qorxu kimi təqdim və təhlil edilmir — o, bu qorxu məfhumuna ictimai-siyasi məna verməyə çalışır və tam cəsarətlə demək olar ki, bu məqsədinə nail olur.

Əsərdə cərəyan edən hadisələr İran körfəzi sahillərində yerləşən kəndlərin, onun balıqçılıqla məşğul olan əhəlisinin məişətini, güzəranını, müxtəlif xarakterli adamların psixologiyasında hakim olan mütiliyi, acizliyi, savadsızlıq və təbiət, cəmiyyət hadisələrindən xəbərdar olmamaq kimi adi keyfiyyətləri gözümüz qabağında canlandırır və kitabın səhifələrini oxuduqca biz müəllifin öz qorxu konsepsiyasını necə ustalıqla, məharətlə oxucusuna aşıladığının həddi oluruq.

Əsər altı hekayətdən ibarətdir. Birinci hekayətdə təsvir edilən qorxu bundan ibarətdir ki, əsərin obrazlarından biri olan Salem Əhməd yuxudan ayılıb su gətirməyə gedərkən otaqlarının birində, ocağın qırağında uca boylu, balaca başlı, bir ayağı taxtadan olan bir zəncinin oturduğunu görür (4, 73). Bu çağırılmamış qonağın nəgahani gəlişindən Salem Əhməd qorxur. Ürkmüş kimi az bir zaman içində kəndxudanı, kəndin başqa adamlarını xəbərdar eləyir. Adamlar bunu möcüzə hesab edərək təşvişə düşürlər, guya bu işlərdə az-çox səriştəsi olan Zahidi çağırırlar və o da, onun nə üçün gəldiyini izah etməkdə, onu qovalamaqda çətinlik qarşısında qalır.

Nəhayət, onlar qara zənci olan yerə gəlirlər, nə sual verirlərsə, ondan bir cavab almırlar. Çox sorğu-sualdan sonra nəhayət, zənci dillənir:

— Mənə kömək edin. Məlum olur ki, zənci acdır, yemək istəyir. Camaat nəinki onun — bu ac zəncinin istəyinə əməl etmir, hətta onu ələ salıb gülür, axırda qərara gəlirlər ki, o, bu kəndə bədbəxtlik gətirir, onu qovmaq lazımdır. Zənci isə getmək istəmir. Bu zaman onlar həmin zəncini daşqalaq eləyib öldürürlər. Ancaq Salem Əhməd sağalmır — əksinə, halı getdikcə pisləşir: qışqıra-qışqıra, ağlaya-ağlaya küçələri dolanır, hətta palma ağaclarının kölgəsindən də qorxur. Hətta kəndin bilicisi Zəkəriyyə də onu sağaltmaqdan aciz qalır.

İkinci hekayətdə kəndə qərrib bir mollaın gəlişi və onun evlənməsi təsvir olunur. Müəllif mollaın portretini belə cızır.

«Naməlum adam balaca boylu, ağır, kvadrat bədənli, yumru başlı, iri əlləri olan bir adam idi. Ayaqları uşaq ayağı kimi gödək və balaca idi. Boynundan dəri portfel asılmışdı, köynəyinin cibindən iki qələm ucu görünürdü. Ona baxanda Zəkəriyyə təəccübləndi: o yaşda olan adam necə olub ki, belə kiçik qalıb» (4,30).

Kənd camaatı ilə olan söhbətdən sonra məlum olur ki, o, mollaıdır. Kənddə isə molla yoxdur. Kəndin ab-havası xoşuna gəlir, burada qalmağı qərara alır. Camaat az bir zamanda onun üçün ev tikir, molla lazımı şeylər alır.

Molla, rəftarından məlum olduğuna görə, sırtıq və utanmaz bir adamdır. Tezliklə evlənmək istədiyini bildirir və Zəkəriyyənin bacısını ona almağı kəndxudadan xahiş edir. Tezliklə molla evlənir və Zəkəriyyənin bacısı ondan hamilə olur. Doğum ərəfəsində isə molla gözlənilmədən kənddən gedir. Uşaq əcayibdir. Hamı heyrət içindədir — bu necə uşaqdır? Onu öldürmək istəyirlər. Lakin günah sahibi

olacaqlarından qorxurlar. Xoşbəxtlikdən həmin əcaib uşaq özü ölür. Az sonra isə mollanın arvadı da ölür.

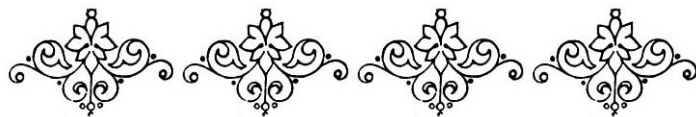
Məhəmməd Əhməd Əli, kəndxudanın oğlu mollanı axtarmaq üçün barkaza minərək qonşu kəndə gedir. İlk söhbətdən məlum olur ki, molla həqiqətən o kəndə gəlmiş, burada təzədən evlənmiş, bir neçə gün əvvəl yenə təzə arvadını da tək qoyub harasa qaçmışdır.

Mollanın hekayəti bununla bitsə də, oxucu hiss edir ki, bu gödək boylu molla hələ çox kəndlər gəzəcək və hələ çox evlənib hər kənddə bir arvad, uşaq qoyub gedəcək. Mollaların əxlaqı, rəftarı, bəd əməlləri barədə heç nə deməsə də, müəllif oxucunun gözü qarşısında fırldaqçı mollaların tipik obrazını yarada bilmişdir.

Povestin ən maraqlı hekayətləri beşinci və altıncı hekayətlərdir. Burada təsvir olunur ki, dəniz yolu ilə bu kəndə bir neçə gəmidə əcnəbilər gəlirlər. Məskən salıb müvəqqəti yaşayırlar. Yerli camaatın hədsiz marağına səbəb olan bu əcnəbilər onların gördüyü ilk əcnəbilərdir. Ona görə onların hər şeyi — davranışı, əxlaqı, yemək-icmək tərzini maraqlandırır. Onlar isə yerlilərə — ümumiyyətlə aclıq çəkən, dünyanın ləziz xörəklərindən xəbərsiz olan, yarıçılpaq yaşayan adamlara çoxlu yemək-icmək verirlər. Qarınları doyur, ancaq gözləri doymur. Bu həyat bir neçə gün davam edir — gün gəlir ki, çıxıb gedirlər əcnəbilər. Və əsil müsibət bundan sonra başlanır. Onlar öz əvvəlki həyat tərzinə qayıda bilmirlər, təzə həyat isə bir yuxu kimi görünüb yoxa çıxmışdır. Bu, povestin ideyasının açılmasını asanlaşdırır. Oxucu inanır ki, yeni həyatın əlamətlərini, ötəri olsa da özünü görən kənd camaatı köhnə qaydada yaşamaqdan gec-tez imtina edəcək və təzə həyata doğru can atacaqdır.

Beləliklə, Q.Saedinin kiçik həcmli romanları təkcə müəllifin yaradıcılığında deyil, ümumən İran nəsrinin irəliyə doğru inkişafında mühüm əhəmiyyətə malik əsərlər kimi qiymətləndirilməlidir.

Bakı, 1972-1979



MİRZADƏ EŞQİ - VAXTSIZ SÖNDÜRÜLMÜŞ MƏŞƏL



GİRİŞ

Mürəkkəb və ziddiyyətli tarixi bir şəraitdə meydana gəlib formalaşmağa başlamış demokratik fars ədəbiyyatı iyirminci yüzilliyin birinci yarısında Əbülqasim Lahuti (1887-1957), Məhəmməd Təqi Bahar (1886-1951), Sadiq Hidayət (1903-1950), İrəc Mirzə (1884-1926), Pərvin Etisami (1905-1941), Mirzə Məhəmməd Fərruxi Yəzdi (1888-1939) və başqaları kimi elə görkəmli və təkrarolunmaz ədəbi şəxsiyyətlər yetişdirmişdir ki, fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri, üslub və dünyagörüşü baxımından bir-birindən fərqlənsələr də, onları mühüm bir nöqtədə birləşdirən ümumi cəhət də var idi: bu, həmin sənətkarların öz doğma torpaqlarına — vətənə bəslədikləri böyük məhəbbət, əsrlər boyu haqqı tapdanmış zəhmətkeş xalq kütlələrinin azadlığı, hüquq bərabərliyi və xoş gələcəyi uğrunda apardıqları şərəfli mübarizə idi.

Ə.Lahuti fars ədəbiyyatında proletar şərinin yaradıcısı, M.T.Bahar fəlsəfi-humanist ideyaların təbliğatçısı, İ.Mirzə xalqın düşüncə və təfəkkürünün sadə və aydın dilli ifadəçisi, P.Etisami qadın azadlığının müdafiəçisi və tərənnümçüsü, M.M.Fərruxi isə siyasi-inqilabi, mübariz poeziyanın qorxmaz — dönməz bayraqdarı kimi təkcə İranda deyil, onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda da məşhurdur. Mirzadə Eşqi bu söz və əqidə mücahidlərinin arasında, Fərruxi Yəzdi kimi, öz faciəli taleyi, parlaq istedadı, heyrətamiz fədakarlığı ilə başqa qələm yoldaşlarından əsaslı surətdə fərqlənərək xüsusi bir yer tutur.

Bu ölməz sənət və məslək fədaisinin vətəninin və doğma xalqının ictimai dərdlərinin ifadəçisi olan işıqlı və mərdanə poeziyası demokratik fars ədəbiyyatının həqiqətən son dərəcə parlaq və mənalı səhifələrindən birini təşkil edir: siyasi-ictimai lirikanın, vətəndaşlıq poeziyasının misilsiz nümunələrini yaradaraq gələcək nəsillərə yadigar qoyub getmiş bu talesiz şairin əsərlərini nəzərdən keçirdikdə gözümüz önündə mərd, qorxmaz, müqəddəs vətən torpağını, doğma xalqını öz canından artıq sevən, məsləki uğrunda döyüşlərdə ölümün gözləri içində düz baxan, daxili və xarici düşmənlərin ikitərəfli zülm və istismarına məruz qalmış həmvətənlərinin acınacaqlı taleyinə ürəkdən acıyan, azadlıq və səadət yolunda mübarizələrdə şirin həyatını belə əsirgəməyən, lakin arzularının çiçəkləndiyini görmədən dünyadan nakam getmiş vətənpərvər bir sənətkarın ölməz və məğrur surəti canlanır.

Öz qısa ömründə bütün İranda böyük şöhrət qazanmış, yüksək sənətkarlıq nümunələri olan şerləri və kəskin pafoslu publisistik məqalələri ilə mətbuat aləmində və eləcə də mürəkkəb ədəbi mühitdə qızgın mübahisələrə səbəb olmuş Mirzadə Eşqi yaradıcılığına başladığı ilk çağlardan şer və sənət bilicilərinin diqqətini cəlb etmiş, təbiəti etibarlı ilə çılğın olan bu cavanın səsi gah sənət meydanının qüdrətli ustadları ilə, gah da siyasət dünyasının qadir və nüfuzlu şəxsiyyətləri ilə fikir və əqidə döyüşlərində eşidilmişdir.

Mirzadə Eşqi klassik fars şerinin min illik ənənələrini dərinləndirən bilən və yazılarında o qədim ənənələr çərçivəsindən kənara çıxmağa can atan və bu sahədə müəyyən uğurlar qazanan müqtədir bir şair idi: o, eyni zamanda İranın mətbuat tarixində, ictimai fikir dünyasında əbədi yaşamaq hüququ qazanmış bacarıqlı və təcrübəli bir jurnalist idi. Taleinin on ildən bir az artıq yazıb-yaratmaq imkanı verdiyi və bu az müddətdə xeyli siyasi-inqilabi məzmunlu şer, onlarla təsirli publisistik məqalə, bir neçə poema və dram əsəri yazmış Eşqinin həyat və yaradıcılığı öz vətəni İranda və onun hüdudlarından kənarda — Avropada və keçmiş Sovetlər birliyində, xüsusilə Azərbaycanda İran ədəbiyyatını tədqiq edən alimlərin və mütərcimlərin diqqətini çoxdan cəlb etmişdir, şairin haqqında məqalələr, dissertasiyalar yazılmış, əsərləri müxtəlif xalqların — rus, azərbaycan, özbək, türkmən və s. dillərinə tərcümə edilib nəşr olunmuşdur.

Eşqinin əsərləri öz sağlığında toplanıb ayrıca kitab şəklində çap olunmamışdı. Şüurlu ömrünün çoxu mühacirətlərdə, həbsxanalarda, ədəbi-siyasi mübarizələrdə keçmiş şairin buna nə imkanı, nə də vaxtı var idi. Onun yazılarını ancaq ölümündən sonra müasiri, yaxın dostu olan Əli Əkbər Səlimi ciddi axtarışlar və ağır zəhmətlər bahasına bir yerə toplamış, ilk dəfə 1927-ci ildə «Seçilmiş əsərlər» adı ilə çap etmişdi. 1929-cu ildə Səlimi Eşqinin mükəmməl divanını Tehranda nəşr etdirməyə müvəffəq olur. Həmin divan 1945 və 1952-ci illərdə təkrarən çap olunur və şairi yaxşı tanıyan qələm dostları və yoldaşları — M.T.Bahar, S.Nəfisi və başqaları tərəfindən Eşqinin yadigarlarına yüksək qiymət verilir və Əli Əkbər Səliminin bu sahədəki xidmətləri xüsusi qeyd olunur.

İranda çap olunmuş bir sıra kitablarda, o cümlədən S.M.Borqeynin «Müasir dövrün məşhur şairləri», M.Tohidipurun «Əbədi çiçəklər», Ə.M.Sepehromun «Ölməz fars şairləri» adlı şer antologiyalarında, Z.Mötəminin «Fars şerinin təkamülü», Y.Ariyənpurun

«Səbadan Nimaya qədər» və s. tədqiqat əsərlərində Eşqi haqqında maraqlı mülahizələrə rast gəlirik.

Avropa alimlərindən Yan Ripkanın «İran ədəbiyyatı tarixi», İtalyan alimlərindən A.Paqliaro və A.Bauzaninin «Fars ədəbiyyatı tarixi» və s. əsərlərində Eşqinin yaradıcılıq istiqaməti və məfkurəvi mövqeyi barədə qiymətli qeydlərə təsadüf edilir.

Rus alimlərindən Y.E.Bertels «Fars ədəbiyyatı tarixi öçerk-ləri», K.Çaykin «Ən yeni fars ədəbiyyatının qısa öçerki»¹ kitabında, Y.N.Marr «Yeni fars ədəbiyyatı kursuna giriş mühazirəsi»², A.Romaşeviç «Müasir İranda ədəbi hərəkət»³ adlı məqalələrində də şair haqqında yığcam məlumat vermişlər.

Eşqinin həyatı və yaradıcılığı barədə ətraflı və səmərəli fikir söyləyib tədqiqat işi aparmış Azərbaycan alimlərindən iki tədqiqatçı xüsusi qeyd etməyi lazım bilirik. İran ədəbiyyatının Azərbaycanda tədqiqi və tədrisi sahəsində az qala əlli ilə yaxın səmərəli fəaliyyət göstərmiş professor Mübariz Əlizadə özünün fundamental «XIX və XX əsrlər fars ədəbiyyatında demokratik ideyaların inkişafı yolları»⁴ adlı doktorluq dissertasiyasında görkəmli şair Eşqinin ədəbi-siyasi fəaliyyətini yeni materiallar əsasında işıqlandırır, onun haqqında oxuculara ətraflı məlumat verir. Tədqiqatçı şairin həyatı, yaradıcılığı, ideya-məfkurə istiqaməti, habelə onun bir sənətkar, bir ictimai xadim kimi dünyagörüşündə müşahidə olunan bəzi qüsurlu cəhətlər üzərində geniş şəkildə dayanır.

Yeri gəlmişkən bunu da qeyd etməyi lazım bilirik ki, görkəmli alim, şair-müərrim M.Əlizadə Eşqinin yaradıcılığı ilə hələ 40-cı illərdən ciddi surətdə maraqlanmış, əsərlərini fars dilindən doğma dilimizə böyük ustalıqla tərcümə etmiş və 1947-ci ildə ayrıca kitab kimi Bakıda çap etdirmişdir.⁵ Bu tərcümələrin keyfiyyətindən ətraflı danışmaq imkanı olmasa da, qısaca olaraq qeyd etməliyik ki, şair-müərrim bütün yaradıcılıq imkanlarını səfərbər edərək Eşqinin

¹ Чайкин. Краткий очерк новейшей персидской литературы, М., 1928, стр. 120-123.

² Ю.Н.Март. Вступительная лекция к курсу новой персидской литературы, статьи и собрания. т. 2.М.-Л., 1939.

³ Ромасевич А. Литературное движение в современной Персии, кн. 2. Восток, 1923.

⁴ М.М.Ализаде. Пути развития демократических идей в персидской литературе XIX-XX века. Автореферат докт. дисс. Баку, 1969.

⁵ М.Еşqi. Müntəxəbat, 1947. Tərcümə edəni: M.Əlizadə.

əsərlərinin fars dilindəki tərəvətini, hətta vəznini belə saxlamağa müvəffəq olmuşdur: belə ki, həmin əsərləri oxuyarkən onların başqa bir dildən tərcümə olunduğunu oxucu unudur və elə sanır ki, şair bu dərin məzmunlu, son dərəcə poetik əsərləri elə azərbaycanca yazmışdır. Bu isə, məlum olduğu kimi, tərcümə sənətində mühüm bir yaradıcılıq məsələsi hesab olunur.

Mərhum alimimiz A.Dadaşov 1965-ci ildə Eşqinin həyat və yaradıcılığı haqqında namizədlik dissertasiyası yazmış və müvəffəqiyyətlə müdafiə etmişdir.¹ A.Dadaşov şairin həyat və yaradıcılıq yolunu işıqlandıran bir neçə məqalə də çap etdirmişdir.

Bunlardan başqa sovet iranşünaslarından A.Şoytovun,² Z.Rizayevin,³ B.Hüseynovun⁴ və başqalarının müasir İran ədəbiyyatına dair əsərlərində də Mirzadə Eşqi barədə bir sıra dəyərli elmi mülahizələr vardır. İran ədəbiyyatı tarixində inqilabi ruhlu poeziyanın yaranmasında və formalaşmasında yenilikçi şair hesab edilən, şerin, sənətin vəzifəsinin xalqa, vətənə xidmət etmək olduğunu təsdiq və sübut eləyən Mirzadə Eşqi çox gənc yaşlarında, hələ 1910-cu ilin axırlarında Tehrandə çıxan «Siyasət» qəzetində çap etdirdiyi şer və məqalələrində riyakar dövlət xadimlərinə, onların xalqın ziyanına apardıqları yaramaz siyasətə qarşı kəskin çıxışlar edirdi. Elə bu ilk yazıların siyasi əhvali-ruhiyyəsi, cəsarəti göstərirdi ki, fars ədəbiyyatına qorxmaz, mübariz, vətəndaş və vətənpərvər bir şair gəlməkdədir. Onun sonrakı illərdə bir-birinin dalınca coşğun ilhamla və siyasi pafosla qələmə aldığı «Se tablo» (Bir qoca kəndlinin ideali), «Novruzinamə» adlı iri həcmli əsərləri, «İran şahlarının dirilməsi» adlı opera liberettosu, «Qurbanəli Kaşi», «Nakam Cəmşid» adlı pyesləri və yüzlərlə dərin ictimai məzmunlu şerləri bu fikri təsdiq etmiş oldu. «Novruzinamə» əsərinin nəsr ilə yazılmış birinci hissəsində şair yeni ədəbi üslub yaratmaq zərurətini irəli sürürdü. Hər şeyin, cansızların belə dəyişdiyi bir dövrdə ədəbiyyatın öz yerində saymasını təəccüb doğuran bir hadisə sayırdı. Eşqinin öz əsərlərində köhnə, şablon mövzular çərçivəsini qırıb parçalamaq, şeri yeni bir ab-hava ilə zənginləşdirmək yolunda göstərdiyi cəhdlər, çırpıntılar açıq-aydın

¹ А.Дадашов. Жизнь и творчество М.Ешги. Автореф. канд. дисс. 1965.

² А.Шойтов. «Современная персидская поэзия» kitabına müqəddimə. М., 1959, səh.7.

³ Rizaev. Eron şairləri. Müqəddimə, Daşkənd, 1958.

⁴ B.Hüseynov. XX əsr fars şerində ənənə və novatorluq. Bakı, 1975.

hiss olunmaqdadır. Lakin bununla belə nə Eşqi, nə də ondan çox əvvəllər fars şerində yeni mövzu və üslub gətirmək lüzumunu irəli sürmüş ədib Pişavəri, Mirzə Ağaxan Kermani, Dehxuda və digərləri fars dili və ədəbiyyatını zənginləşdirən əsərlər yaratmış, faktik olaraq bir yenilikçi şair kimi yeniləşməyə kömək etmişlərsə də, onların heç biri bu yeniləşməni tam, əhatəli bir proses kimi təsəvvür etməmiş, məhz nəyi və necə dəyişmək, hansı yeniliyi gətirmək lazım olduğunu konkret göstərə bilməmişlər.

İran ədəbiyyatı tədqiqatçılarının çoxunun fikrincə, Mirzadə Eşqi XX əsrin əvvəllərində fars şerində inqilabi romantizm təmayüllərinin aparıcı nümayəndələrindən biri hesab oluna bilər.

Mirzadə Eşqinin əsil yaradıcılıq simasını, vətəndaşlıq mövqeyini, İran ədəbiyyatı tarixindəki mübahisəsiz yerini hər şeydən əvvəl «Novruznamə», «İran sultanlarının dirilməsi», «Qara kəfən», «Ehtiyac», «Vətən eşqi», «Üç tablo» və s. kimi yüksək sənət nümunələri olan əsərləri müəyyənləşdirmək üçün zəngin material verir.

Yeri gəlmişkən bunu da qeyd etmək lazımdır ki, Eşqinin ictimai-siyasi görüşlərini onun yalnız poetik əsərlərində axtarmaq düzgün olmazdı. Ziddiyyətli bir mühitdə yaşamış və bu ziddiyyətlər içində çırpınan sənətkarın inqilaba, siyasi həyata, tarixdə şəxsiyyətin roluna, xalqın tarixdə hərəkətverici qüvvə olmasına və s. kimi o dövrün qabaqcıl sənət adamlarını düşündürən qabaqcıl sənət adamlarını düşündürən məsələlərə baxışlarını öyrənmək baxımından onun publisistik əsərlərinin də böyük əhəmiyyəti vardır. Bu cəhətdən şairin həm bədii, həm də ictimai-siyasi-fəlsəfi dəyəri etibarilə yaradıcılığında xüsusi mərhələ təşkil edən və nə qədər qərribə olsa da, başqa əsərlərinə nisbətən az öyrənilmiş «Beş gün qan bayramı» məqalələr silsiləsi böyük elmi və ədəbi qiymətə malikdir.

Birinci fəsil

M.ƏŞQİNİN HƏYAT VƏ MÜBARİZƏ DASTANI

İyirminci əsr demokratik fars ədəbiyyatı tarixində işıqlı bir meteor kimi tez parlayıb tez də sönən Əşqinin həyatı 10 və 20-ci illərin tufanlı ictimai-siyasi hadisələrinin qoynunda keçmişdir və şairin keşməkeşli ömür yolunu işıqlandırmağa çalışan hər hansı bir ədəbiyyatşünas istər-istəməz həmin tarixi hadisələrə toxunmalıdır; çünki onun yaradıcılığı da, həyat kitabı da o hadisələrlə sıx surətdə bağlı olmuşdur.

Seyid Məhəmmədrza Mirzadə Əşqi 1894-cü ildə Həmədan şəhərində Hacı Seyid Əbülqasimin ailəsində dünyaya göz açmışdır. Hələ kiçik yaşlarından oğlunun elmə, ədəbiyyata və sənətə böyük rəğbət bəslədiyini hiss edən ata, onu yeddi yaşında ikən «Ülfət» və «Alyans» məktəblərinə qoymuş, fars və fransız dillərini öyrənməyə şərait yaratmışdı. O, fransızca təhsilini başa vurmamış, bir fransalı tacirin ticarətxanasında tərcüməçilik etməyə başlamış və bu dili mükəmməl öyrənmişdi.¹

On beş yaşında olarkən — 1909-cu ildə İsfahana səfər etmiş və oradan da Tehrana gəlmişdi. Az sonra doğma Həmədana qayıdan Əşqi, Birinci dünya müharibəsi başlandığı vaxt 1914-cü ildə orada Əşqinin qəzeti adlı kiçik formatlı bir qəzet nəşr etmişdi. Lakin təəssüf ki, ictimai həyata və siyasət meydanına yenidən qədəm qoymuş Əşqinin bu qəzetinin yalnız 3 nömrəsi çap olunub oxucular arasında yayıla bilmişdi.² Həmin vaxt İrandan mühacirət edən İran məclisinin nümayəndələri və bir sıra görkəmli şəxsiyyətlərə xüsusi rəğbət bəsləyən Əşqi də onlara qoşulub İstambula getdiyinə görə qəzetin nəşri dayanmışdı.³

Türkiyədə bir neçə il qalmağa məcbur olan Əşqi İstanbul Darülfünunun fəlsəfə və ədəbiyyat fakültəsinin mühazirələrində azad dinləyici kimi iştirak etmişdi. Fransız dili vasitəsilə Fransa və Avropa ədəbiyyatı ilə tanış olan, Türkiyənin yeni ədəbiyyatını mütaliə etmək

¹ Şairin həyatına aid məlumatlar Əli Əkbər Səliminin nəşr etdiyi kitabından götürülmüşdür.

² M.S. Həşimi. Tarix-e cərayed və məcəllat-e İran, cəld-e sevvom, İsfahan, 1329, səh. 315-316.

³ Məhəmməd Sədr Həşimi. Göstərilən əsər, səh. 317.

imkanı əldə edən Eşqi, burada ilk poetik əsərlərini qələmə alır. Yeri gəlmişkən bunu da qeyd edək ki, şairin yaradıcılığında çox mühüm yer tutan «Novruzınamə» və «İran sultanlarının dirilməsi» kimi ciddi əsərlərini də o, mühacirətdə olarkən yazmışdır.

1918-ci ildə, Birinci dünya müharibəsi qurtaran zaman, Mirzadə Eşqi də, bir çox mühacirlər kimi, öz doğma vətəni Həmədana qayıdır və çox keçməmiş oradan ciddi siyasi hadisələr baş verən Tehran şəhərinə gəlir. Bu zaman artıq Rusiyada Oktyabr inqilabı qələbə çalmışdı və onun təsiri bütün Şərq ölkələrində olduğu kimi, İranda da böyük bir siyasi canlanmaya, milli oyanışa səbəb olmuşdu. Mütərəqqi qüvvələr vahid bir cəbhədə birləşməyə can atır, yeni-yeni qruplar yaranır və siyasi hakimiyyət uğrunda mübarizəyə başlayır, xarici kapitalın əleyhinə çıxmağa, məmləkəti xaricilərin iqtisadi-siyasi təsirindən xilas etməyə səy göstərirdilər.

Artıq İranda İngiltərə və onun dalınca Almaniya və Amerika imperialistləri öz müstəmləkəçilik siyasətlərini əvvəlki kimi davam etdirə bilmirdilər. Əgər bundan qabaq onlar öz aralarında mövcud olan ciddi rəqabətlərə baxmayaraq, yeri gəldikdə əlbir olub qarətçilik məqsədlərinə çatmağa çalışırsə, indi daha bu mümkün olmurdu: onların gizliində bağladıkları müqavilələri Sovet hökuməti aşkara çıxarırdı.

1917-ci il noyabrın 20-də (3 dekabr) Xalq Komissarları Soveti «Rusiya və Şərqi zəhmətkeş müsəlmanlarına» etdiyi müraciətdə bildirirdi ki, Rusiya respublikası və onun dövləti... özgə torpaqlarının işğal edilməsi əleyhinədir. İranın bölüşdürülməsi müqaviləsi ləğv edilir, hərbi əməliyyat qurtaran kimi rus qoşunları İrandan geri çağırılacaq, İran xalqına öz müqəddəratını təyin etmək imkanı veriləcəkdir.

Rus qoşunlarının İrandan geri çağırılması prosesi, bəyannamədə vəd edildiyi kimi, 1918-ci ilin yanvarından başlanıb həmin ilin mart ayında sona çatdırıldı. Yalnız general Baratovun ağ qvardiyası əmrə tabe olmayıb İranda qaldı və sonra İngiltərənin İrandakı işğalçı qoşunlarına qoşuldu.

1918-ci ilin yanvar ayında Sovet hökuməti İran hökumətinə bildirdi ki, İran xalqının müstəqil varlığı və azadlığını bu və ya digər tərzdə məhdudlaşdıran, qeyri-bərabər, ədalətsiz müqavilə və sazişləri, o cümlədən 1907-ci ildə İngiltərə ilə çar Rusiyası arasında bağlanan müqaviləni ləğv edir.

Sovet hökumətinin beynəlxalq siyasət aləmində atdığı bu

əhəmiyyətli addımlarının İranda böyük inqilabiləşdirici təsiri oldu. Çarizmin devrilməsi, Sovet hakimiyyətinin yaradılması İranda geniş xalq kütlələri tərəfindən hədsiz sevinc və rəğbətlə qarşılandı. İctimai-siyasi xadimlər, şairlər, mütərəqqi mətbuat Sovet hökumətinin bu misilsiz güzəştlərini, zəhmətkeş və məzlum xalqların xeyrinə atdığı bu addımlarını hərərətlə alqışladılar. Ümidi hər tərəfdən kəsilmiş, iki böyük dövlətin mənəşəsi arasında sıxılmış İran azad nəfəs almağa imkan tapdı.

Oktyabr inqilabının bilavasitə təsiri altında İranda demokratik hərəkət, milli-azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda gedən mübarizə yəni-dən canlanmağa başladı. Bir çox şəhərlərdə, o cümlədən Tehranda izdihamlı mitinqlər və nümayişlər keçirildi. Bu mitinqlərdə Məşrutənin tam icra olunması, yenidən yaranmış Sovet dövləti ilə dostluq münasibətlərinin bərqərar edilməsi tələb olunurdu. Bu vaxtdək meşədən çıxmayan və müdafiə mövqeyi tutan «cəngəli» partizanları indi öz fəaliyyət dairəsini genişləndirib Gilanın əsas hissəsini, onun mərkəzi olan Rəşt şəhərini nəzarət altına almağa səy göstərdilər. 1917-ci ilin may ayında İranın mühacir fəhlələri tərəfindən Bakıda yaradılmış «Ədalət» partiyası öz fəaliyyətinə başladı. Bu partiyanın «Beyrəqi-ədalət», sonra «Hürriyyət» adlı orqanları Azərbaycan dilində Bakıda nəşr edilirdi. Tehranda İran Demokrat partiyası öz fəaliyyətini dayandırdıqdan sonra Təbrizdə Şeyx Məhəmməd Xiyabaninin başçılığı ilə həmin partiyanın əyalət təşkilatı fəaliyyətə başladı.

İran dövlətinin zəifliyi, hökumət başçıların satqınlığı, imperalist dövlətlərin əsarət gətirən siyasəti vətənpərvər ictimai xadimləri mərkəzi hökumətdən tamamilə məyus olub ümidlərini kəsməyə, əyalətlərdə xalq hərəkətini təşkil etməyə vadar edirdi. Mirzə Kuçək xan Cəngəli, Heydər xan Əmir oğlu, Şeyx Məhəmməd Xiyabani, Kolonel Məhəmmədtəqi xan Pesyan, Əbülqasim Lahuti və başqaları belə bir satqın siyasətə qarşı üsyan qaldırmış, lakin təəssüflə demək lazımdır ki, onların hamısı uğursuzluqla nəticələnmişdi. Mərkəzi hökumət bir-birindən ayrı baş qaldırmış bu xalq hərəkətini imperializmin və hamıdan əvvəl İngiltərə imperializminin müdaxiləsi ilə yatırmağa, onun başçılarına qanlı divan tutmağa nail olmuşdu.

Çarizmin süqutundan sonra İngiltərə imperializmi İranda özünü tək görüb 1919-cu ildə o zaman ölkənin baş naziri olan Vüsuq-üddövlə ilə bir müqavilə bağladı. Bu müqaviləyə əsasən İngiltərə İranın bütün iqtisadi, siyasi ixtiyaratını öz əlinə almış olurdu. Lakin mütərəqqi qüvvələr İranın istiqlaliyyətinin tamamilə itirilməsinə

yönəldilmiş bu birtərəfli və bədnam müqaviləyə qarşı çox kəskin müqavimət göstərməyə, onun arxasında məharətlə gizlədilmiş siyasi mövqeyi bütün çılpalıqlı ilə açıb xalqa izah etməyə başladılar.

1919-cu il müqaviləsi əleyhinə öz qəti etiraz səsini qaldıran və sonsuz vətəndaş qəzəbini bildirən demokratik fikirli ziyalılar, şairlər arasında Mirzadə Eşqi də var idi və onun bu mühüm siyasi məsələdə tutduğu aydın, prinsipial və qəti mövqe o zaman ölkədə hökm sürən qanunsuzluq, hərəmçilik və özbaşınalıq şəraitində böyük və misilsiz bir qəhrəmanlığa bərabər olub heyran doğurmaya bilmir. Vətənpərvər şair həmin müqaviləyə imza qoyan Vüsuq-üddövləni «satqın», «xəyanətkar», «rüşvətxor» deyər qorxmada, çəkinmədən damğalayır, onu pul üçün hər şeyini satmağa hazır olan «şərəfsiz» adlandırır. Eşqi Vüsuq-üddövlənin bu xəyanətini açıq şəkildə ifşa etmək məqsədilə bir neçə məqalə və bir neçə də şer qələmə almışdır. Həmin şerlərdən biri öz dolğun məzmunu və siyasi kəskinliyi ilə seçilən «Vətən eşqi» mənzuməsidir. Burada belə kəsərli və mənalı misralar vardır:

Həzər o qonaqdan ki, evə ayaq qoymamış
Ev sahiblərini evdən çölə çıxarır.
Bizimlə (İranla) İngilisin müqaviləsi siçan-pişik dastanıdır:
Əgər, pişik siçanı tutarsa, onu buraxarmı?
Biz aslan da olsaq, o, dünyanın tülküsidür:
Məlumdur ki, aslanı tülkü aldadır.¹

Eşqinin bu açıq və cəsarətli həmlələrindən qəzəblənmiş baş nazir cavan şairin həbs olunması əmrini verir və o, bir neçə ay zində qalmalı olur.

Bu zaman xalqın Qacar istibdadına qarşı dərin nifrətini, Əhməd şahın zəifliyini və imperializmin istəklərini icra etməyə boyun əymədiyini görən İngiltərə müstəmləkəçiləri İrandakı siyasətini başqa bir pərdə altında həyata keçirməyə başladılar. Onlar Londonda Tehranın siyasət səhnəsi üçün yeni bir proqram tərtib edib hazırladılar. Nəzərə alınmışdı ki, ingilislərlə yaxın əlaqəsi olan Seyid Ziyaəddinin başçılığı ilə gizli komitə təşkil edilsin. Bu komitənin vəzifəsi dövlət çevrilişi hazırlamaq idi. Bu çevrilişin icraçı qüvvəsi İran kazak briqadası olmalı idi ki, o vaxt cəngəllilərlə vuruşmaq üçün Qəzvinə yerləşirdi. Kazak polkovniki Rza xan İngilis agentı Ayren

¹ Yenə orada, səh. 64.

Sayd ilə Qəzvində görüşüb onun göstərişi ilə kazak dəstələrini 21 fevral 1921-ci ildə Tehranın üzərinə yeridir, dövlət idarələrini tutur və dövlət çevrilişi edir. Bu çevriliş nəticəsində Seyid Ziyanın başçılığı ilə yeni dövlət yaradılır. Rza xan şahın fərmanı ilə «Sərdar-e səpəh» ləqəbi alıb kazak dəstələrinin komandanı təyin edilir, 1921-ci ilin aprel ayından isə o, hərbi nazir vəzifəsinə keçir.¹

Seyid Ziya baş nazir olandan az sonra Eşqi bilavasitə onun göstərişi ilə həbsxanadan azad olunur. Yeri gəlmişkən deməli ki, cavan şair Seyid Ziyanı bir şəxsiyyət kimi yüksək qiymətləndirmiş, onu «köhnə İrانی yeniləşdirən», «yüz illik təhlükəli yaranı sağaldan ictimai həkim» adlandırmışdır.

Məlumdur ki, Eşqi tarixdə şəxsiyyətin rolu məsələsində yanlış mövqe tutmuş, ona elə gəlmişdir ki, cəmiyyətin yaralarını, ictimai bəlaları aradan qaldırmaq üçün güclü tarixi şəxsiyyətin olması kifayətdir və gənc şairin belə yanlış nəticəyə gəlib çıxmasında, bircə, Seyid Ziyanın onu zindandan azad etdirməsi faktının da müəyyən təsiri olmamış deyildir.

Seyid Ziyanın başçılıq etdiyi hökumətin əsasən iki məqsədi var idi: İranda milli azadlıq hərəkatını yatırmaq, İran-sovet münasibətlərinin yaranması və inkişafına mane olmaq. Lakin imperiализmin bütün təşəbbüslərinə baxmayaraq 1921-ci ilin fevral ayının 26-da Sovet-İran müqaviləsi Moskvada imzalandı. Bu müqavilə ilə Sovet-İran münasibətlərində tamamilə yeni bir mərhələ başlandı. İranın mütləq qatili mətbuatı və cəmiyyətləri bu müqaviləni alqışladılar, şairlər sovet hökumətinə, V.İ.Leninə öz dərin minnətdarlıqlarını səmimi şerhləri ilə ifadə etdilər.

Seyid Ziyanın «Qara kabinet» adlanan hökuməti cəmi 90 gün hakimiyyət başında qaldı. Rza xanla olan münaqişə və ixtilaflarına görə, eləcə də sarayın və Əhməd şahın Seyid Ziyaya olan nifrətinə əsasən 1920-ci il may ayının 25-də şahın əmri ilə onun baş nazirliyinə son qoyuldu. Seyid Ziyanın yerinə bir qədər əvvəl Xorasan valisi olub kolonel Məhəmmədtəqi xan tərəfindən Məşhəddə tutularaq Tehrana göndərilmiş məşhur feodal Əhməd Qəvam-üssəltənə zindandan çıxarılıb baş nazir təyin edilir. Bu kabinetdə də Rza xan hərbi nazir vəzifəsində qalır. İranda azadlıq hərəkatının birinci düşməni olan Rza xan həm öz intiqamını Məhəmmədtəqi xandan almaq, həm

¹ Ətraflı məlumat üçün bax: О.Меликов. Установление диктатуры Реза шаха в Иране, Москва, 1961.

də İngiltərə imperializminin göstərişini yerinə yetirmək üçün Xorasanla silahlı qüvvə göndərir, oradakı feodal başçıları da ayağa qaldırır və Xorasan üsyanını qan dənizində boğub yatırır.

Bu vaxt Cəngəl hərəkatı da dərin böhran keçirirdi. Daxili düşmənlərin pozucu fəaliyyəti nəticəsində birləşmiş cəbhə Gilanda dağıdılır, cəngəllilər kommunistlərə qarşı sui-qəsd hazırlayır, Heydər xan Əmioğlu Kuçək xanın göstərişi ilə xaincəsinə öldürülür. Belə bir fürsəti axtaran Rza xan kazak dəstələri ilə yürüş edib inqilabçılara divan tutur.

1918-1922-ci illərdə İranda baş vermiş milli azadlıq hərəkatı məğlub olsa da, ölkəni İngiltərə imperializminin hərbi işğalı altına düşməsinə, İranın istiqlaliyyətini sarsıdan 1919-cu il müqaviləsinin qüvvəyə minməsinə və icrasına mane oldu, Qacar istibdadı və feodal-aristokrat hakimiyyətinə möhkəm zərbə vurdu.

İngiltərə imperializmi çarizmin süqutundan sonra İranı tam müstəmləkəyə çevirmək ümidini itirsə də, öz mövqelərini imkan daxilində möhkəmləndirməyə, İngilis-İran neft şirkətini qorumağa, Şahənşah bankını, kapitulyasiya rejimini saxlamağa, öz casuslarını hökumət orqanlarına yerləşdirməyə imkan tapdı. Eləcə də İngiltərə imperializmi İranda sosializm ideyalarının yayılmasının qarşısını almaq, iki qonşu ölkənin normal dostluq münasibətlərinin yaxşılaşmasına əngəl törətmək, qarətçilik siyasətini burada davam etdirmək üçün Rza xanı ən əlverişli adamı hesab edib onun mövqelərini hər vasitə ilə gücləndirdi.

Rza xan İran ictimaiyyətinin gözünü qamaşdırıb rəğbətini qazanmaq üçün əvvəlcə «Cümhuriyyət» şüarını ortalığa atdı. Bunun bir səbəbi də İranın Əsas qanununda şahlığın Qacar sülaləsinə məxsus olması maddəsi idi. Cümhuriyyət şüarını ortalığa atmaqla şahlıq üsulidarəsinə ağır zərbə vurmaq məqsədi güdüldü. Bununla Rza xan hakimiyyəti ələ almaq üçün çoxdan düşündüyü məqsədinə çatmaq, yolunu təmizləmək niyyətində idi. Lakin İranın mütərəqqi mətbuat orqanları, eləcə də Məclis bu şüarın arxasında nələrin — hansı siyasi-ictimai məqsədlərin gizləndiyini duyub güclü müqavimət göstərdi. Buna görə də Rza xan əlində olan hərbi qüdrətdən maksimum istifadə etməklə Məclisdə öz tərəfdarlarını hər vasitə ilə artırırdı. Əhməd şahın da Avropada olması və zəifliyi Qacar sülaləsinin süqutunu sürətləndirdi. Rza xanın 1921-ci il çevrilişindən sonra bütün ixtiyaratı əlinə alması da bu işdə az rol oynamadı.

Eşqi Tehrandə və ümumən bütün ölkədə siyasi hadisələrin

kəskinləşdiyi bir dövrdə — 1921-ci ilin may ayında Tehrandə «İyirminci əsr» adlı bir qəzet nəşr etməyə başlayır. Onun dörd nömrəsi çap edildikdən sonra müvəqqəti olaraq dayandırılır, 18 aydan sonra ikinci dövrəsinin ilk nömrəsi (1923-cü ilin yanvar ayında) nəşr edilir.

Eşqi təbiidir ki, dövrünün açıqgözlü bir ziyalı kimi, bu zaman Rza xan tərəfindən ortalığa atılmış qondarma respublika şüarının əsil mahiyyətini, onun əslində İngiltərə imperialistlərinin əlilə hazırlanmış olduğunu, yerli hakim dairələr vasitəsilə, Rza xanın bilavasitə rəhbərliyi altında həyata keçirildiyini dərinlən dərk edirdi; istər öz qəzetində, istərsə də o dövrdə Tehrandə nəşr olunan digər qəzetlərdə həmin siyasətin iç üzünü açıb göstərirdi. Həmin ayların ədəbi məhsulu olan bir çox şer və məqalədə Eşqi respublika şüarını açıq-saçıq şəkildə ifşa etməkdən çəkinmirdi. Məqalələrinin birində istehza ilə yazmışdı: «Qərribə cümhuridir ki, Qərvə köndləri onu istəyirlər, amma Eşqi bir batmanlıq qalstuku ilə onun əleyhinədir».

Vətənpərvər şairin respublika siyasəti əleyhinə yazdığı tutarlı və ibrətamiz əsərlərdən biri də «Uzunqulağa minmiş respublika» mənzuməsidir: əsər şifahi xalq ədəbiyyatı motivləri əsasında qələmə alınmışdır və hamının başa düşəcəyi sadə bir dildə bu mühüm siyasi mətləbi ifadə etmişdir: bitkin bir hekayə təsiri bağışlayan həmin mənzumənin qısa məzmunu belədir:

Kəndxuda Kaka Abdin öz evinin ambarında, küpdə doşab saxlayırmış. Bir gün xəbər tutur ki, doşabı kimsə oğurlayır; ayaq izləri ilə müəyyən edir ki, doşabı oğurlayan qonşusu — əli əyri, oğru Yasidir. Yasi daha oğurluq etməyəcəyinə söz verir, lakin az sonra yenə könlünə doşab düşdüyündən fikirləşib başqa bir çarə tapır: bu dəfə oğurluğa uzunluğa minib gəlir. Kəndxuda onun ayaq izlərini axtarırsa da, tapa bilmir, sonra məlum olur ki, oğru yenə qonşusu Yasidir, intahası iz onun deyil, uzunqulağındır. Xalq ədəbiyyatından gələn: «Əl Yasinin əlidir, iz isə uzunqulağındır» — məsəlini çəkən şair Yasinin siyasətini İngiltərənin İrandakı siyasətinə bənzədir və İngilis-İran münasibətlərini yığcam şəkildə belə bəyan edir:

Kimin ki, evində doşabı var,
Onun Yasi kimi bir qonşusu da var.
Bizim Yasimiz, ey əziz dost,
Həzrət Cambul — yəni ingilisdür.
Bizim vətənimizi yeməli şey hesab edir,

Guya başımıza doşab sürtülmüşdür.
O elə düşünür ki, İrani aparmaq olar:
Bu torpaq — doşab kimi yeməlidir.
Əvvəlcə Vüsuq-üddövlə ilə müqavilə bağladı:
Ancaq gördü ondan bir nəticə hasil olmadı.
Qazaqxanada bir nökrə tapdı:
Elə bir nökrə ki, uzunqulaqdan ötrü can verərdi.
Uzunqulağa mindi ki, doşabı oğurlasın,
Sonra beş milyon lirəni alsın.
Respublika şüarını uzunqulağın ayağına bağladı,
Məhrəm şəkildə doşab küpünə əl uzatdı.

«Qazaqxanadan tapılan nökrə» — Rza xana və onun ingilis havadarlarına müstəqimən aid olan bu misralar kifayət idi ki, şairin haqq deyən səsi susdurulsun.

1924-cü ilin iyun ayının axırlarında Eşqi «Qərne-bistom»un üçüncü dövrəsinin nəşrinə başlamağa müvəffəq olur. Təəssüf ki, bu dövrədən yalnız bir nömrə işıq üzə gördü. Çünki həmin nömrədə şair Rza xana və onun cümhuriyyət şüarına son dərəcə kəskin və tutarlı bir zərbə də endirmişdi. Burada verilmiş karikaturada ayaqları tərsinə nallanmış bir uzunqulaq, onun üstündə isə sağ əlində silah, sol əlində pul kisəsi tutmuş vəziyyətdə təsvir olunmuş bir quldur təsvir olunmuşdu. Bu karikaturaya baxan az-çox savadlı və ölkədəki siyasi vəziyyətdən xəbərdar olan hər bir şəxs asanlıqla başa düşə bilərdi ki, uzunqulağın ayaqlarına tərsinə vurulmuş nallar — İrani geri çəkmək, quldur — Rza xan, silah — zorakılıq, pul kisəsi — ingilislərin satqın vətən xainlərinə verdiyi rüşvətin rəmzi idi. Cümhuriyyət şüarını müdafiə və təbliğ edən müxtəlif mətbuat orqanları da bu karikaturada ilan-qurbağa şəklində təsvir edilmiş, onun embleması isə top-tüfəng, balta, qayçı, insan əl-ayağı və skeletlərdən ibarət idi.

Eşqi cümhuriyyət hərəkatının əsil «proqramını» adlı şerindən gətirdiyimiz aşağıdakı misralarda çox gözəl ifadə etmişdi:

«Mən cümhuriyyət nişanəsiyəm — öldürərəm və böldürərəm.
Sədaqətdən və saflıqdan uzağam — öldürərəm və böldürərəm.
Mən güclü qulduram — öldürərəm və böldürərəm.

Məmuram, üzürlüyəm-öldürərəm və böldürərəm.

Mən cümhuriyyətin rəhbəriyəm-öldürərəm və böldürərəm.¹

Bu dövrdə nəşr olunan və müxalif cəbhədə dayanan qəzetlərin hərəsini öz üslubu və məfkurə istiqamətinə müvafiq şəkildə ifşa edən Eşqi, «Qərne-bistomun» dilindən belə yazırdı:

Ey cümhuriyyət rəmzi,
Ey məcburi respublika.
Zorla məslək olmaz.
Nə vaxtadək muzdurun ardınca gedəcəksən?
Bir az uzaq ol,
Mən müsəlman kişiyyəm.²

Bütün Tehranı, bütün İran ictimaiyyətini sarsıdan və vəlvələyə salan həmin nömrə yayılan kimi qəzet dövlət tərəfindən dərhal bağlanır, onun nüsxələri daxili işlər nazirliyinin məmurları tərəfindən yığışdırılır. Eşqi isə bir həftədən sonra, 3 iyul 1924-cü ildə öz evində naməlum şəxslər tərəfindən terror edilib qətlə yetirilir. Bu, şübhəsiz, Rza xanın fitvası ilə baş vermiş siyasi bir qətl idi, bunu o vaxt açıq şəkildə yazmaq və demək mümkün olmasa da, bu qanlı cinayətin izləri Rza xanın cah-cəlalı kabinetinə gedib çıxırdı.

Şairin qatilləri o zaman tutulmadısa da, sonralar bu adamların kimlər olduğu və hansı qüvvələrin təhriki ilə Eşqini məhv etdikləri aydın oldu.

Eşqinin dəfn mərasimi böyük bir ümumxalq nümayişinə çevrildi, bütün mətbuat orqanları bir neçə gün öz səhifələrində bu faciəyə həsr edilmiş şəkillər və reportajlar çap etdi.

Şair bütün ömrünü maddi sıxıntı və ehtiyac içində keçirmişdi. Çox da varlı olmayan ailəsinin köməyi və tamaşalarından aldığı cüzi vəsait hesabına yaşamış, evlənib ailə belə qura bilməmişdi. Onun məşhur «Ehtiyac» şeirində təkcə özünün deyil, milyonlarla yoxsul, bir qarın çörəyə möhtac, qul kimi yaşayan insanların dərddini ümumiləşdirdiyi misralar çox gözəl sənət incisi kimi səslənir:

Hər xəta kim adəmi aləmdə bədrəftar edər,

¹ Eşqi. Külliyyat, səh. 266.

² Eşqi. Külliyyat, səh. 277.

Ol xətayə ehtiyac insanları vadar edər.
Yoxsa insanlar xətanı özlərinə ar edər,
Hansı bir adəm-xətakarəm — deyə iqrar edər?
Ehtiyac insanları təbi sönük bimar edər:
Bir ilin xoşhalını bir gündəcə ağlar edər:
Ehtiyac insanları bihörmət eylər, xar edər.
Mərdi namərdin yanında bəndə eylər, xar edər...
Kim edər insanları tülkü məzac?
Ehtiyac, ey ehtiyac.¹

Ən maraqlısı bu idi ki, qeyri-adi dərəcədə çılğın və həssas olan şair öz əcəli ilə ölməyəcəyini sanki qabaqcadan hiss eləmişdi; «Vətən eşqi» adlı şeirində uzaqgörənliklə yazmışdı:

Mən olmaram bu təbii ölümlə bil ki, həlak,
Bir ovuc qanıma etməyəm yataqda hədə.²

Eşqi öz xalqının və vətəninə azadlığı yolunda gec-tez qurban gedəcəyini bir şair sövqi-təbiisi ilə hiss etdiyindən idi ki, ona könül vermiş gənc qızı bu sevdadan çəkəndirmək istəmiş, ondan uzaqlaşmağı xahiş etmişdi. Şairin uzaqgörənliklə öz qara taleyindən xəbər verən bu misralarını sarsılmadan oxumaq mümkün deyildir:

Haman gündür ki, mən gördüm səni qəlbim kimi nakam,
Düşərsək bir zaman ayrı, olar məhbəs bizə əyyam,
Nə mən sənsiz, nə sən mənsiz – ola bilməz ürək aram.
Olar bu ömrümüz canan, yəqin bil, töməyi-alam,
Sənər gənclik, bitər sevdə, qalar bizdən yazıq bir nam,
Uzaqlaş məndən ey dilbər, unut bu eşqi-cansuzi.³

Bu daha qərribə idi ki, Eşqi ölümündən azca əvvəl çəkdirib atası Seyid Əbülqasimə bağışladığı şeikin arxasında bu qəmli misraları yazmışdı.

Əbəs bu əksi çəkirsən həvəslə, ey rəssam,

¹ Poetik tərcüməsi şair-mütərcim Mübariz Əlizadəninidir. Bax: Mirzadə Eşqi. Muntəxəbat, Bakı, 1947, səh. 85.

² Yəni orada, səh.

³ Yəni orada, səh. 8.

Fəğan edərsən əgər anlasan bu əhvalı.
Nə ehtiyac qala şəklimiz bu aləmdə?
Fələk nə etdi mənə, nə eylər bu timsali? ¹

Şair oğlunun faciəli ölümündən sarsılan atası onun ürək qanı ilə yazdığı «Se tablo» poemasındakı son beytləri azca dəyişdirib «Məryəm» adı yerinə «Eşqi» deyə-deyə təkrar oxuyur və ağlayırdı:

Qara məzarda bidad, Eşqi, ey Eşqi!
Nə yatmısan belə naşad, Eşqi, ey Eşqi!
Qəmi-zamanadan azad, Eşqi, ey Eşqi!
Uyu fələkzadə evlad, Eşqi, ey Eşqi!
Uyu həmişə bu bəstərdə, Eşqiye-müztər!²

Bütün mütərəqqi İran ictimaiyyəti, sadə adamlar və xüsusən Eşqinin qələm dostları bu itkini böyük kədərlə qarşıladılar. Şairin dostlarından biri onun ölümü münasibətilə yazdığı bu yanıqlı misralarda hamının dərini belə ifadə etmişdi:

Əgərçi Eşqi şəhid oldu, gülməsin əğyar,
Sabah onun yerini minləri tutar bişəkk!
O hansı şair olubdur sevvə onu xəlqi,
Bu odlu qəlbli, coşğun qələmli Eşqi tək?
Yanıqlı qəlblə millət məzarı üstündə,
Sərəşke-didə deyil, qan seli rəvan edəcək!³

Eşqi XX əsr İran mühitində, ictimai-siyasi mübarizə tarixində və poeziya aləmində öz xidmətlərini və mövqeyini gözəl başa düşür və deyirdi:

«Mənim kimi yazıçını nəhayət, İranda qurban edərlər. Lakin mən başqa bir məmləkətdə olsaydım, ayağım altında qurban kəsərdilər.⁴

Şair düz deyirmiş: onun ayağı altında qurban kəsmədilər, özünü isə qurban verdilər.

¹ Eşqi. Külliyyat, səh. 155.

² Yenə orada, səh. 8.

³ Yenə orada, səh. 8-9.

⁴ Yenə orada, səh. 8.

Cəmi otuz il əzablı-məşəqqətli ömür sürmüş Eşqinin taleyi üzünə gülmədisə də, ürəyinin qanı ilə yazdığı əsərləri ona əbədi və solub saralmaz bir həyat bəxş etdi: çox sevdiyi, azadlığı yolunda canından belə keçdiyi doğma vətəni və xalqı yaşadığıca Eşqi poeziyası da yaşayacaq, yarımçıq qırılmış şair ömrünü də yaşadacaqdır.

İkinci fəsil

ŞAİRİN İCTİMAİ-SİYASİ VƏ FƏLSƏFİ GÖRÜŞLƏRİ

Ömrünü dövrünün qızğın və mürəkkəb siyasi-ictimai hadisələri içərisində keçirmiş görkəmli inqilabçı şair Mirzadə Eşqi, maraqlıdır ki, heç bir siyasi partiyanın rəsmi surətdə üzvü olmamışdır. Lakin onun bütün ictimai fəaliyyətini və ədəbi irsini dərindən öyrəndikdən sonra qətiyyətlə demək olar ki, o, mütərəqqi dünyagörüşünə malik olmuş, sosialistlərin və inqilabçı demokratların platformasına çox yaxın bir mövqe tutmuşdu. O, müasirləri olan bir sıra şairlər, məsələn, Fərruxi Yəzdi, Məliküş-şüəra Bahar və s. kimi alovlu vətənpərvər olmuş, öz vətəninin, doğma xalqının azadlığı yolunda bütün bacarıq və istedadını əsirgəməmiş və şüurlu həyatı boyu bu məqsədə çatmaq yolları barədə düşünmüşdür.

Oktyabr inqilabının qələbəsindən sonra Eşqinin dünyabaxışında və deməli, yaradıcılığında bir saflaşma və aydınlığın yaranmağa başladığını hiss etməmək mümkün deyil. İnqilabdan sonrakı dövrdə və 1918-1922-ci illərdə İranda baş vermiş milli azadlıq hərəkatı illərində şair xalqının və vətəninin nicat yolunun ancaq inqilabda olduğunu aydın dərk edir, odlı-alovlu şerlərində inqilab etməyin zəruri olduğunu təbliğ edirdi.

Maraqlı bir ədəbi fakt kimi qeyd etməyi zəruri bilirik; 1947-ci ildə görkəmli şerqşünas alimimiz, təcrübəli şair-mütərcim Mübariz Əlizadənin Eşqinin əsərlərindən etdiyi tərcümələrə ön söz yazmış filologiya elmləri namizədi Məmmədəğa Soltan şairin ictimai-siyasi görüşlərini təhlil edərək yazırdı:

«Eşqi zahiri islahatı sevmirdi. O, «Külahi nəmədi ma» şerində əvvəlcə başın içini, sonra isə papağı dəyişməyi məsləhət görürdü. O, bütün irəliləmə, tərəqqi və inkişafı isə tarixin girdablarında özünə haqq qazandırmış olan qanuni bir nəticədə – inqilabda görürdü. Onun

«qan-qan» deməsi də belə bir inqilab nəticəsindən doğurdu. Çünki həqiqi azadlıq qan tökülmədən və qurban vermədən mümkün deyildi. Buna görə də o, qələmini və atəşin sözlərini bir inqilab bayrağı kimi yüksəklərə qaldıraraq deyirdi: «Eşqinin dili inqilab şagirdidir və bu qırmızı dil, dil deyil, qan bayrağıdır».

... O nə cür inqilab istədiyini aydın bilirdi. İnqilab dedikdə onun nəzəri... Rusiya torpağına dikilir və gözləri qarşısında Lenin siması təcəssüm edirdi. «Se tablo» poemasında qoca dehqanın dilindən bu arzunu açıq söyləyirdi:

«Mənim cahanda fəqət gizli bir məramım var,
Odur məni bu həyata bu gün edən vadar.
Açanda ağzını etsin məramını izhar,
İki işıqlı gözündə oxundu hissi-vüqar,
Təcəssüm etdi o gözlərdə: - inqilab – Lenin!»

O, bu nəticəyə təsadüfi olaraq gəlmirdi. Ölkədə olan hərc-mərclik, özbaşnalıq və dövlətlilərin zəhmətkeşləri istismar etməsi onu hədəqədən çıxarırdı. O, novruz bayramı qabağı hazırlıqda kasıblara xitabən əsl fəhlə-kəndli bayramının o vaxt çatacağını xəbər verir ki, ölkədəki dövlətlilər aradan çıxmış olsun:

Fəhlələr, bu novruz, bu şanlı bayram,
Əzizdir, gözəldir, bilir xasu-am.
Fəqət inqilabçı şairdən bu gün,
Dinlə bir nəsihət, doğru bir kəlam.
Fəhlə və məzlumə zəmanəmizdə,
Hələlik bayramlar olmuşdur həram.
Hər gün bir müftəxor varlı ölərsə,
O gün fəhlələrə bayramdır, bayram.
Varlılar hamısı ölüb bitərsə,
Bizə novruz olar hər səhər-axşam».¹

Lenin möcüzəsinə və sosialist inqilabının fütuhatına sadələv-həsinə inanan Eşqi bu dövrdə yazdığı rübailərindən birində qətiyyətli deyirdi:

¹ M.Eşqi. Müntəxabat. Bakı, 1947, s. 10-11.

Bu köhnə evi yıxıb xarab etməliyik,
Bu şəhri qızıl qanla xəzab etməliyik.
İtmişə birinci inqilabın səməri,
Tezliklə yeni bir inqilab etməliyik.¹

Yaxud başqa bir rübaisində yenə həmin fikri daha poetik şəkildə qələmə alıb yazırdı:

İran bu gün inqilab istər ancaq,
Qanlar axa bihesab istər ancaq.
Azad vətən fidanı boy atmaq üçün,
Qardaş, qanımızdan ab istər ancaq.²

Eşqi Məşrutə inqilabının bir səmərə vermədiyini, ölkəyə yeni bir inqilab lazım olduğunu dərk edirdi, ancaq bu inqilabın əsas xüsusiyyətlərini, aparıcı və hərəkətverici qüvvələrini aydın təsəvvür etməkdə çətinlik çəkirdi. Şair siyasi görüş və məfkurə cəhətdən yetkinləşmədiyinə və öz dövrünün qabaqcıl dünyagörüşünə yiyələnə bilmədiyinə görə bir müddət tarixdə şəxsiyyətin rolunu həlledici saymışdır: ona elə gəlmişdir ki, güclü bir şəxs, məsələn, Seyyid Ziya ölkəni fəlakətdən qurtara bilər və arzuolunan islahatları keçirməklə xalqı azadlığa çıxarda bilər.

Lakin az sonra Eşqi bu fikrin üstündə də qətiyyətlə dayana bilmir və o, çürüməkdə olan burjua cəmiyyətini saflaşdırmaq, sosial ədaləti və bərabərliyi bərqərar etmək üçün başqa bir nicat yolu düşünüb təqdim edir. Bu yol şairin böyük ilham və inamla, qətiyyətlə irəli sürdüyü, müdafiə və təbliğ elədiyi «Beş gün qan bayramı» ideyası idi.

Yeri gəlmişkən deməliyik ki, bu ideya İran mühiti və birinci növbədə Eşqinin özü üçün təzə olsa da, inqilablar tarixindən yaxşı məlum olan permanent inqilab təlimi ilə bağlı idi və kökləri etibarlı ilə onunla səsleşirdi. Doğrudur, şairin bu inqilabın nəzəriyyəsi və xüsusiyyətləri ilə şəxsən tanış olduğunu indi demək çətindir, lakin onun fransız dilini bilməsi və bu dil vasitəsi ilə Avropa ədəbiyyat və fəlsəfəsi ilə tanış olduğunu nəzərə alsaq, onda qətiyyətlə deyə bilərik ki, o, özünün «Beş gün qan bayramı» fikrini irəli sürərkən heç

¹ M.Eşqi. Müntəxabat, Bakı, 1947, s. 33.

² Yenə orada.

şübhəsiz, permanent –yəni davamlı inqilab nəzəriyyəsi ilə tanış olmuşdur.

Eşqi özünün «Beş gün qan bayramı» ideyasını 1922-ci ildə «Qırmızı şəfəq» adlı qəzetdə dalbadal çap etdirdiyi üç məqalədə ifadə etməyə çalışmışdır. Birinci məqalə «Beş gün qan bayramı» adlanır ki, adını çəkdiyimiz qəzetin 9-cu nömrəsində, ikinci məqalə 29-cu, «Qan tökmək təklifi» adlanan üçüncü məqalə isə 1923-cü ilin 15-ci nömrəsində dərc olunmuşdur. Həmin məqalələri toplayıb şairin divanında nəşr edən Əli Əkbər Səlimi onların siyasi-ictimai əhəmiyyətini çox yüksək qiymətləndirərək yazır:

«Bu məqalələr Eşqinin ən yaxşı və ən həyəcanla yazılmış məqalələrindəndir: bu, ümumi bir nəzəriyyə olub bəşər cəmiyyətinə müraciət etmiş və xitab etdiyi bütün dünyadır. Özünün qüdrətli və həqiqəti yazan qələmi ilə ictimai nöqsanları və eybləri göz önündə canlandırmışdır. Oxucular, şairin yaşadığı dövrün siyasəti, əxlaqı və yaşayış tərzini tədqiq edənlər üçün bu silsilə məqalələrdə faydalı məlumatlar vardır».¹

Şair özünün bu silsilədən olan birinci məqaləsinə belə bir epiqraf vermiş:

«Görürsən ki, Eşqinin sözlərindən qan iyi gəlir:

Çünki bu sözlər qanla dolu bir ürəkdən gəlir».² – və «Beş gün qan bayramı» adlı üç beytlik bir şeirlə mətləbini izah etməyə başlamışdır ki, həmin misralar müəllifin konsepsiyasını anlamaqda oxucuya kömək edir:

Demə ki, nə üçün qönçə çat-çat və ürəyi qandır,
Bu, Məcnunun qəlbinin yarasını nümayiş etdirir.
Qızıl gül azad adamların qəlbinin nümunəsidir:
Qırmızı vərəqlərin bu klişesi kimi qana boyanmışdır.
Eşqinin dili inqilab şagirdidir, bu
Qırmızı dil dil deyildir, qan bayrağıdır.³

Həmin misralardan sonra Eşqi poetik bir dillə aşağıdakı

¹ Eşqi. Külliyyat, səh. 115.

² Yəni orada.

³ Eşqi. Göstərilən əsəri, səh. 117.

sözlərlə öz oxucusuna müraciət edir:

«Cavanlıq dağı görmüş mən, ehsasatı od tutmuş mən, qan bayraqdarı olan mən, nalə, qüssə səfərindən və göz yaşları ilə dolu biyabanlara səyahətdən bu günkü dünyanın qüssə və kədər şəhərinin sakinləri üçün bir ərməğan hazırlamışam ki, o da həmin «Beş gün qan bayramıdır» və bu gün 4 cövza 1301-ci il tarixdə onu təqdim edirəm.¹

Eşqinin «nalə, qüssə səfərindən və göz yaşları ilə dolu biyabanlara səyahətdən» ərməğan kimi təkcə öz xalqı üçün deyil, «dünyanın qüssə və kədər şəhərinin sakinləri üçün» gətirdiyi «Beş gün qan bayramı»nın əsil mahiyyəti nədir və sosial yeniləşmənin, ictimai inqilabın bu formasını irəli sürərkən şair nəyə nail olmaq istəyirdi?

Öz inqilabi və cəsarətli fikirlərini yaşadığı cəmiyyətin bütün təbəqələri daha aydın başa düşsün deyə müəllif çox sadə və həyati bir misal gətirməklə sözü başlayır:

Tərcüməsi: Əgər siz bazardan bir ov tufəngi alıb gətirərək ondan hər gün ovlaqda istifadə etsəniz, nəhayət, qırx-əlli gündən sonra onu bir dəfə yaqlamaq və təmizləmək lazım olacaqdır. Yoxsa o, işdən düşəcək və sizin əlinizdə görəksiz, ağır, dəmir bir lülədən başqa bir şeyə çevrilməyəcəkdir.

Əgər siz bazardan vaxtı təyin etmək üçün bir saat alıb cibinizə qoysanız və hər iyirmi dörd saatda bir dəfə onu kökləməsəniz, nəticədə dayanacaq və sizin cibinizdə əqrəbdən ibarət bir ovuc dəmirdən başqa bir şey olmayacaqdır.

Əgər siz bir imarət tikib hər bir neçə ildə bir dəfə onu təmir etməsəniz, təbiidir ki, o, yağışın və qarın təzyiqi altında paymal olacaq və ondan bir ovuc torpaqdan başqa heç bir əsər-əlamət qalmayacaq. Nə üçün tufəng, saat və imarət hər biri öz təbiətinə görə qayğıya və təzədən möhkəmləndirilməyə möhtacdır, amma Adəm və Həvvanın ciyərpəraları olan bəşər övladının qanunları qayğıya və təzədən möhkəmləndirilməyə möhtac olmasın? Nə üçün?»²

Eşqinin məntiqi və arzusu bu sözlərdən tamamilə aydın olur. Deməli, şair-filosof insan cəmiyyətinin normal yaşaması və fəaliyyət göstərməsinin əsas tənzimləyici qüvvəsi olan qanunların hər ictimai quruluşun özünün təbiətinə və tələblərinə uyğun olaraq dəyişdiril-

¹ Yenə orada.

² M.Eşqi. Göstərilən əsəri, səh. 116.

məsi və təzələnilib təkmilləşdirilməsi məsələsini irəli sürür. Onu belə bir qanuni və haqlı sual düşündürür: necə olur ki, hər hansı bir cəmiyyətin ağıllı adamları tərəfindən o əsrin «insan ailələrinin asayışı və səadəti»ni təmin etmək üçün yaradılmış qanunları az sonra yavaş-yavaş dəyişilib unudulur, daha sonra isə onların ancaq quru adı qalır? Şairin fikrincə, bu, ona görə belə olur ki, hakimiyyət başında olan xəlifələr, sultanlar, padşahlar həmin qanunların əsil mahiyyətinin cəmiyyətin, xalqın mənafeyinə uyğun olan hissələrini, müddəalarını bir kənara qoyaraq, öz «şəhvtlərinə», «tamahlarına», xeyirlərinə münasib şəkli salırlar və Eşqi, buna misal olaraq, islam dininin tarixinə müraciət edir, Əməvi xəlifələrinin islamın müqəddəs qanunlarını necə dəyişdirdiklərini göstərir.

Qanunların müqəddəs tutulmadığı, onların ixtiyar sahiblərinin istədikləri vaxt və istədikləri şəkildə dəyişməyə qadir olması mümkün olan hər hansı bir cəmiyyətdə ədalətdən, bərabərlikdən, ümum-xalq səadətindən danışmaq yersizdir. Eşqinin qəti fikri belədir.

Tək o zamankı İranın deyil, demək olar ki, bütün dünya məmləkətlərinin ictimai-siyasi həyatından xəbərdar olan inqilabçı şair tarixin və inqilabların təcrübəsini ümumiləşdirərək belə bir nəticəyə gəlir ki:

«Təkcə müqəddəs islam qanunları xain himayədarların bu haqsız təcavüzlərinə məruz qalmamışdır: dünyada hər bir qanun Əməvi xəlifələrinin təcavüzünə düşər olmuşdur. Təcrübədən aydındır ki, gələcəkdə veriləcək hər bir qanun da, hətta sosialist qanunları da axırda əməvilərin təcavüzünə düşər olacaqdır».¹

Eşqinin fikrincə, hər dövrdə hər ölkənin özünün əməviləri olub və var: İranın məşrutə dövrünün öz, 20-ci illərin öz əməviləri – Vüsuq-üddövləsi, Nüsrət-üddövləsi, Sərdar Müəzzəm Xorasanisi vardır. Şair göstərir ki, əvvəli təmiz və müqəddəs olan qanunları sonradan əymək, sındırmaq, öz mənafe və nəfsinə tabe etmək qərribə keçici bir xəstəlikdir və yazır ki, indi mən bu keçici və sirayətəddici xəstəlik əleyhinə dərhal təsir edən bir dərman və son dərəcə kəsərli bir vaksin tapmışam ki, onu bütün dünyaya təqdim edirəm.

Bu dərman və vaksin nədir? Bu, beş gün qan bayramıdır – yəni bu, tufəngi yağlamaq, saati kökləmək, imarəti təmir etmək kimi bir şeydir. Bu o deməkdir ki, hər ildə beş gün qanun himayədarlarına,

¹ Eşqi. Həmin kitab, səh. 117.

onların millətin əmanəti olan qanunlara necə münasibət bəslədiklərinə baxmaq, yoxlamaq, saf-çürük etmək lazımdır. İldə beş gün onları cəzalandırmaq, qalan 360 günü isə qanunların daha pozulmayacağından arxayın olub yaşamaq lazımdır. Şair təklif etdiyi həmin bu «Beş gün qan bayramı» mərasimini necə keçirməyin qaydasını belə təsvir edir:

«Yayın birinci ayının birinci günündən başlayaraq beş gün ərzində xalqın bütün təbəqələri — hər kəs hansı iqlim, məmləkət, şəhər, qəsəbə və qəbilədə anadan olub və yaşayır — özünün yaxasında qırmızı əlamət olan nisbətən təzə paltarlarında evdən çıxır, camaatın toplaşdığı ümumi meydana gəlir və oradan «Qan bayramı» üçün xüsusi olaraq hazırlanmış nəğmələri oxuya-oxuya keçən il ərzində cəmiyyətin işləri və qanunların toxunulmazlığı həvalə olunmuş və cəmiyyətə xəyanət etmiş şəxslərin evinə doğru gəlir, hakimlərin onlar üçün təyin etdiyi cəzalara uyğun olaraq onların evlərini yerlə yeksan edir və özlərini tikə-tikə eləyirlər.¹

Eşqi tam arxayınlıqla bildirir ki, əgər hər il hər cəmiyyətdə, o cümlədən İran cəmiyyətində də belə bir tədbir, yəni qan bayramı keçirilərsə, hər kəs əmin ola bilər ki, gələn ilin qan bayramına qədər onun ictimai qanunları və namusu və eləcə də cəmiyyəti hər cür haqsızlıqdan və xəyanətdən uzaq olacaqdır.

Arxayın olun, gələn ilə qədər onun məmləkətində Vüsuq-üddövlə, Nüsrət-üddövlə və Sərdari Müəzzəmlər tapılmayacaq və əgər tapılsa da gələn ilin qan bayramları günlərində onu Süleymaniyyənin yaxınlığındakı Dulab torpağında quylayacaqlar».²

«Beş gün qan bayramı» probleminə həsr etdiyi ikinci məqaləsini Eşqi bu sözlərlə başlayır: «Bu məqalədə mən dünya ilə danışacağam. Müraciət olunan təkcə İran və iranlı deyildir».³ Bu sözlərdən anlamaq çətin deyildir ki, filosof şair öz nəzəriyyəsinin geniş dünyəvi mahiyyət daşıdığını nəzərə çatdırmaq istəyir. Bunu onun aşağıdakı misraları da təsdiq edir:

Ey bəşər, şərəfət rəmzi ol,

¹ Eşqi. Yenə orada, səh. 119.

² Eşqi. Yenə orada, səh. 120.

³ Yenə orada.

Başdan-ayağa qəbahət olma.
Bu naxoşluğu rəf etmək qayğısına qal,
Hər il beş gün qan bayramı et,
Üç yüz altmış gün rahat yaşa.¹

Müəllif öz nəzəriyyəsini, nəhayət, ümumiləşdirərək bəşəriyyətə belə bir qəti məsləhət verir:

«Saat bir ovuc gərəksiz və mənasız dəmir çərx, vint və əqrəbdən ibarət olmasın deyə onu 24 saatdan bir kökləmək lazımdır. Mən deyirəm: cəmiyyətin sağlamlığını qorumaq üçün hər il beş gün qan bayramı tutmaq lazımdır. Beş gün qan, beş gün cəza, beş gün inqilab, beş gün qanunların çərclərini kökləmək gərəkdir. Mən bu gün dünyaya deyirəm: hər il öz qanunlarının məşinini köklə».²

Eşqi ümumiyyətlə zahiri islahatlar tərəfdarı deyildi. O, bir çox əsərlərində, məsələn, «Küləhnəmədiha» əsərində əvvəlcə başın içini, sonra isə papağı dəyişməyi məsləhət görürdü. O, həyatda bütün tərəqqi və inkişafı isə tarixin dolanbac yollarında özünə haqq qazandırmış qanuni bir nəticədə — inqilabda axtarırdı. Şairin qan-qan deməsi belə bir inqilab məfkurəsindən irəli gəlirdi, çünki əsil azadlıq qan tökülmədən və qurban vermədən mümkün deyildir. Onun qan tökmək şüarını əldə bəhanə tutan və buna görə fitnəkar adlandırılanlara şair belə cavab verirdi:

Ey deyən ki, sözlərindən fışqırır ətrafa qan,
Bil ki, sözlər qanlı qəlbimdən gəlir hər bir zaman.
Ta be hal bu qan axardı dideyi-porxundan,
İndi məcrasın dəyişmiş bax, dilimdəndir rəvan.³

Eşqinin cəmiyyəti, ictimai mühiti dəyişmək, xalqı azadlığa qovuşdurmaq yolunda bir sənətkar və inqilabçı kimi, apardığı axtarışlar çox ziddiyyətli və mürəkkəb mərhələlərdən keçmişdir. Onun özünə məxsus çılgınlıqla irəli sürdüyü və şərtlərində təbliğ etdiyi inqilabi fikirlər bəzən nəinki dostlarını, hətta düşmənlərini də heyrətə salırdı. Məsələn, elə «Beş gün qan bayramı» məqaləsində o, gözlənilmədən

¹ Yenə orada.

² Eşqi. Külliyyat, səh. 123.

³ M.Eşqi. Müntəxabat, səh. 10.

yazırdı:

«Ey bəşər, ey yaranmışların əsrəfi, sən necə vardınsa, eləcə də qalmısan, sən dəyişməmişən və dəyişməmişsən. Səni sosializm sistemi, Marksın kitabı, Tolstoyun nəsihətləri dəyişməyəcəkdir, lakin sən sosializm sistemini və Karl Marksın əqidələrini dəyişdirəcəksən». O zaman marksist platformada dayanan və sosializm ideyalarını təbliğ edən bir sıra siyasi xadimlər, ədəbiyyatşünaslar və jurnalistlər Eşqini anarxizmdə, uzaqgörən olmamaqda təqsirləndirirdilər. Məsələn, şairin «Qan bayramı» məqaləsinə o illərdə Tehrandə nəşr edilən «Həqiqət» qəzetinin redaktoru olan Cavadzadə (Seyid Cəfər Pişəvəri) belə cavab verirdi: «Siz dünyaya xitab edib bütün xalqları ildə beş gün qan bayramı etməyə çağırırsınız. Halbuki bir çox mədəni ölkələrdə oğrular kapitalistlərdən ibarətdir. Beş gün qan bayramı etməklə sərmayədarlıq üsulunun törətdiyi zülmərin qarşısını almaq olmaz. Bundan əlavə, sosializm haqqında K.Marksın göstərdiyi yol öz qüvvəsini itirməyibdi. Yalnız kapitalizm üsulunun məhv edilməsi ilə bəşəriyyət azad ola bilər».

Eşqi «Qan bayramı» məqaləsindən qabaq yazdığı «Əlifba» əsərində İran cəmiyyətinin islah edilməsində başlıca yolu xalq kütlələrinin savadlanmasında görür və ondan başqa bütün tədbirlərin faydasız olduğunu iddia edirdi. Şairin bu yanlış fikri ictimai haqsızlıqların kökünü düzgün təyin edə bilməməsindən irəli gəlirdi. Onun yaradıcılıq yoluna yaxından bələd olan və siyasi baxışlarını ardıcıl surətdə izləyən S.C.Pişəvəri bu münasibətlə yazırdı: «Dünya cəmiyyətin inkişafı üçün əlifbadan başqa hər şeyi faydasız hesab etmək, bu gün isə dünyanın islahını «qan bayramında» görmək, hər şeydən əvvəl yazığın möhkəm bir mövqeyə malik olmamasından irəli gəlir».¹

Eşqi yaradıcılığının son dövründə, bəlkə də lap faciəli ölümünə çox az qalmış dünyagörüşündəki bu məhdudiyyətlərdən azad olmuş, inqilabi nəzəriyyənin marksist platformasına yaxınlaşmışdı. İndi o, inqilab dedikdə gözləri qarşısında Leninin ölməz siması canlanırdı. O, özünün yüksək sənət nümunəsi olan «İdeal» poemasında bu arzusunu əsərinin qəhrəmanlarından biri olan qoca dehqanın dili ilə aşağıdakı misralarla gözəl ifadə etmişdir:

¹ Yenə orada.

Mənim cahanda fəqət gizli bir məramım var:
 Odur mənə bu həyata edən bu gün vadar.
 Açanda ağzını etsin məramımı izhar —
 İki işıqlı gözündə oxundu hissi-vüqar.
 Təcəssüm etdi o gözlərdə: inqilab — Lenin.¹

Eşqinin ictimai-siyasi görüşlərindən danışarkən bir cəhəti qeyd etməyi lazım bilirik ki, o da ədəbiyyatşünaslar tərəfindən bu məsələyə indiyə qədər birtərəfli yanaşmaq məsələsidir. Xüsusilə şairin sosializm sisteminin qanunlarının ayrı-ayrı şəxslər (şairin məqaləsində əməvilər) tərəfindən dəyişdirilə biləcəyi və saysız-hesabsız ədalətsizliklər törənəcəyi haqqında uzaqgörənliklə dediyi fikirlərin heç də əsassız sayıqlamalar olmadığını biz son illərdə Sov.İKP-nin yenicən qurma və aşkarlıq şəraitində apardığı siyasətdə aydın şəkildə görürük: hakimiyyət başında olduğu illərdə Stalinin bir diktator kimi sosializmin gözəl və müqəddəs qanunlarını necə təhrif etdiyini, onları xalqın əleyhinə yönəltdiyini və saysız-hesabsız günahsız insanların məhvini səbəb olduğunu yada salanda Eşqinin yanılmadığını, uzaqgörən bir siyasətmədar olduğunu etiraf etməli oluruq. Yeri gəlmişkən bunu da demək lazımdır ki, həmin fikri xalqımızın böyük oğlu Nəriman Nərimanov da elə o vaxt, daha doğrusu, Eşqidən təxminən iki il sonra, 1925-ci ildə oğlu Nəcəfə yazdığı vəsiyyət məktubunda söyləmişdir. O yazırdı: «İndi mən bu sətirləri sənə yazdığım bir vaxtda, işlərimiz o həddə çatmışdır ki, bir-birinə yaxın dost olan bolşeviklər belə Lenindən sonra özlərini onun «qanuni» varisləri hesab edənlərin dövləti idarə etməkdə yol verdikləri ağlasığmaz nöqsanlardan danışa bilmirlər. Bütün bunlar barəsində mənim Mərkəzi Komitəyə geniş məruzəmdən xəbər tutarsan. Bu məruzəmdən bilərsən ki, sənə atanın o sözləri deməyə cəsarəti çatıb ki, çoxları hakimiyyəti və vəzifəni itirməkdən qorxub deyə bilməmişdir».²

N.Nərimanovun özlərini Leninin «qanuni» varisləri hesab edən bolşeviklərin «hakimiyyəti və vəzifəni itirmək qorxusundan» deyə bilmədikləri və dövləti idarə etməkdə yol verdikləri ağlasığmaz nöqsanları əsil inqilabçıya məxsus bir mərdliklə açıb söyləyən bu cəsarəti, Eşqinin İranda irticanın tüğyan elədiyi bir vaxtda irəli sürdüyü «qan bayramı» şüarını ortalığa atarkən göstərdiyi cəsarətə

¹ Eşqi. Külliyyat, səh. 124.

² T.Əhmədov. 1981, səh. 179.

çox bənzəyir.

Eşqinin ictimai-siyasi baxışlarının radikallığı, cəmiyyət həyatını ahəngdarlaşdırmaq yolları və vasitələri haqqında fikirlərinin özünəməxsusluğu heç də təsadüfi səciyyə daşımırdı. Bu, bir tərəfdən şairin tarixi inkişafın istiqaməti və xarakterinə münasibəti, digər tərəfdən isə yaşadığı konkret zaman kəsiyində İran cəmiyyətinin vəziyyəti ilə şərtlənmişdi. Bir-birini tamamlayan bu iki cəhət Eşqinin aşağıdakı düşüncələrində öz əksini tapır.

Bəşər cəmiyyətinin təkamülünün yolunu Eşqi ictimai həyatın ən eybəcər təzahürlərindən olan oğurluq timsalında müəyyən edir. Şair göstərir ki, bir vaxtlar oğurluq eyib idi, kim oğurluq edirdisə, əlini kəsirdilər, onu ümumi nifrət, ictimai qəzəb gözləyirdi. Əksinə, düzlük və təmizlik kimi yüksək mənəvi keyfiyyətlər böyük ehtiramla qarşılanır, onların rəvac tapması cəmiyyət tərəfindən stimullaşdırılırdı. Bəs indi? Şair bu məsələni qoyaraq yazır:

«Amma bu gün! Oğurluq nəinki eyb və biabırçılıq sayılmır, hətta bir möhtərəm şəxsə ciddi və tam inamla demək olmur ki, «sən oğru deyilsən». Bu, hökmən onun qəlbinə toxunacaqdır!»¹

Cəmiyyətin gəlib çatmış olduğu bu vəziyyətdən şair ürək ağrısı ilə, həmin qeyri-insani şəraitə kəskin ironiya ilə söz açır. Mənəvi dəyərlərin itirilməsi, etik meyarların eybəcər xarakteri elə bir hal doğurmuşdur ki, «sən oğru deyilsən!» hökmü «qurbanın olum!», «başına dönüm!» ifadələri kimi nəzakət formullarına, adi etiket təzahürünə çevrilmişdir. Belə şəraitdə «barmaqla sayıla biləcək» oğru olmayan adamlara cəmiyyətin münasibəti inkardan başqa bir şey olmayacaqdır — onlar həmin ictimai mühitdə yad ünsür, antipod təsiri bağışlayırlar.

Eşqi yaxşı başa düşür ki, onu boyaları tündləndirməkdə idtiham edə bilərlər, ona görə də cəmiyyətin oğurluğa qarşı müəyyən tədbirlər, cəzalar nəzərdə tutduğunu etiraf edir. Lakin bu «tədbirlər» hansı oğrulara, hansı oğurluqlara qarşı yönəldilmişdir? Şairin həyata nüfuzunun dərinliyi bu sualın qoyuluşunda və həllində bütün parlaqlığı ilə üzə çıxır:

«Doğrudur, aftafa və palaz oğrularını cəzalandırırlar, lakin böyük oğrular — məmləkət oğruları, cəmiyyət oğruları, əyalət oğruları,

¹ Eşqi. Külliyyat, səh. 123.

bütöv bir millətin hüququnu oğurlayanlar cəzalandırılırlar, (əksinə) möhtərəm olurlar!»¹

Beləliklə, Eşqi oğurları iki yerə bölür: kiçik və böyük oğurlar. Cəmiyyətin bütün səlahiyyətini əllərində cəmləşdirmiş «böyük oğurlar» çox vaxt ehtiyac üzündən oğurluğa əl atanları cəzalandırır, özləri isə hər hansı mühakimədən kənarda qalırlar. Halbuki həmin «xırda» oğurlar bu «böyükklərin» fəaliyyəti sayəsində formalaşmış ictimai mühitin yetirmələridir. Məhz buna görə də mövcud cəza sistemi cəmiyyətin islahına yox, ondakı həqiqi cinayətkarların ört-basdır edilməsinə, mahiyyət etibarilə yaraların dərinləşməsinə yönəlmişdir. Bu nöqtədə Eşqinin mövqeyi dahi rus yazıçısı F.M.Dostayevskinin fikirləri ilə səsleşir. Hər iki sənətkarı birləşdirən cəhət budur ki, «cinayət» və «cəza» məfhumları ciddi şəkildə təhrif edilmiş, ifadə etməli olduqları obyektlərdən kənar düşmüşlər. Eşqinin irəli sürdüyü «qan bayramı» da cəzanın həqiqi cinayət daşıyıcılarına yönəldilməsinə çağırışdan başqa bir şey deyildir.

Eşqinin bir filosof kimi böyüklüyü, təfəkkürünün genişliyi də bu məsələdə üzə çıxır: cəmiyyəti canlı orqanizm hesab edən şair onda gedən proseslərə, hadisə və faktlara səbəb-nəticə əlaqələri mövqeyindən yanaşılmasının zəruriliyini irəli sürürdü.

Oğurluq barədə fikirlərini davam etdirən şair cəmiyyətin inkişafında oğurluğun eyib sayıldığı «köhnə vaxtları» və sayılmadığı indiki dövrü qarşılaşdıraraq bunun səbəblərini araşdırır, bu iki vəziyyətin hansının təbii olması məsələsini qoyur. Nə qədər gözlənilməz olsa da Eşqi bu fikrə gəlir ki, hərc-mərcliyin hökm sürdüyü indiki vəziyyət təbii haldır. Öz müddəasını şair belə bir misalla izah edir. Əgər sizin bir bağçanız varsa və onu heç vaxt şumlamır, otdan-ələfdən təmizləmir, ağaclara, güllərə qulluq etməirsinizsə, həmin bağça necə kökə düşəcəkdir? Həmin analogiyaya əsaslanan şair yaşadığı cəmiyyət barədə yazır:

«Eləcə də bizim mühitimiz bu günlərdə son dərəcə təbii vəziyyətdədir — kim nə istəyir, aparır, kim nə istəyir, edir, kim kimi istəyir öldürür, göz dəyməsin, nə soruşan var, nə hesab aparan, nə mühakimə var, nə cəza, məşallah belə azadlığa! Azadlıq! Tam azadlıq! Böyük canavarlar üçün, əyrilər üçün azadlıq bərqərarıdır! İndi bizim ictimai vəziyyətimiz sözün həqiqi mənasında təbii vəziyyət-

¹ Eşqi. Göstərilən əsəri, s. 130.

dir!»¹

Bu sözlər şairin müasiri olduğu ictimai həyatın dəqiq mənzərəsini yaratmaqla yanaşı, həm də onun fikirlərinin məntiqini, münasibətindəki sarkazmi açıqlayır. Məlum olur ki, «təbiilik» dedikdə şair öz mühitində hökm sürən vəhşiliyi, onun heç bir əxlaqi-hüquqi normalar tanımamasını, bəşəri münasibətlər çərçivəsindən kənara çıxmasını nəzərdə tutur. Və məhz bu vəziyyət şairi «beş gün qan bayramı» ideyasına gətirib çıxarır. Şair yaxşı dərk edir ki, belə şəraitdə nəsihətçilik kəsərsizdir, cəmiyyətin mənəvi təkamülünə ümid bəsləmək əbəsdir. Yalnız xalq öz hüququnu başa düşüb qaniçənlərin qanını tökməklə ictimai ədaləti bərpa edə bilər — özü də bu, daim (ildə bir dəfə) təkrar edilməli, həmin yolla bir növ sosial-siyasi və hüquqi tənzimləmə mexanizmi yaradılmalıdır. Eşqinin ideyalarının inqilabi mahiyyəti və humanist xarakteri məhz bununla müəyyən olunur.

NƏTİCƏ

Mirzadə Eşqi XX əsr fars ədəbiyyatının ən parlaq simalarından biridir. O, İran tarixinin mürəkkəb və ziddiyyətli dövründə yaşamış, tükənməz istedadı, qeyri-adi sənətkar cəsarəti sayəsində həmin keçməkeşli dövrün bədii salnaməsini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Üsyankar ruha və inqilabçı təbiətə malik olan Eşqi təkcə ictimai gerçəkliyin dərin təhlili və kəskin tənqidi ilə kifayətlənməmiş, az-çox düşünən insanı heç cür qane edə bilməyən həmin gerçəkliyin təkmilləşdirilməsi yollarını aramışdır. Bu istiqamətdə şairin axtarışlarının ən parlaq təzahürü «Beş gün qan bayramı» əsəridir. Əsərin ideyasının müəyyən mücərrədliyini və mübahisəli xarakterini kənara qoysaq, o, hər şeydən əvvəl, ictimai ədalətsizlik və özbaşınalıqlara həssas şairin reaksiyası kimi qiymətləndirilməlidir. Eşqi cəmiyyət həyatını tənzimləməyin özünəməxsus yolunu təklif edirdi və ictimai fikrin, praktikanın bu güncü zirvəsindən şairin baxışlarındakı mütərəqqi elementlər və uzaqgörənlik daha aydın görünür.

Hər şeydən öncə, Eşqinin belə bir nəticəsi qiymətlidir ki, cəmiyyət sistematik yeniləşməyə, təkmilləşməyə möhtacdır. İctimai inkişaf istər şüurlarda, istərsə real siyasi və iqtisadi həyatda dövrü olaraq stereotiplər, ehkamlar doğurur — onların aradan qaldırılması sosial tərəqqinin yeganə yoludur. İkinci bir cəhət, qanunun, hüquqi

¹ Eşqi. Göstərilən əsəri, s. 131.

normaların üstünlüyü məsələsidir. Şair belə hesab edir ki, qanun yalnız sosial-sinfi mövqeyindən asılı olmayaraq bütün cəmiyyət üzvlərinə eyni dərəcədə və eyni qüvvə ilə şamil edildikdə ictimai həyatın normal fəaliyyətini təmin etməyin təsirli vasitəsi ola bilər. Nəhayət, ən mühümü, «aşağıdan nəzarət» ideyasıdır. Eşqiyyə görə, ictimai ədaləti təmin edəcək, özbaşınalığın qarşısını ala biləcək yeganə qüvvə xalqdır. Məhz öz hüququnu dərk etmiş, mənlik şüuruna yiyələnmiş xalq şairin əsas ideyasının həyata keçiricisi kimi götürülür.

Bütün bunlar Eşqi yaradıcılığının mütərəqqi və inqilabi mahiyyətini göstərməklə yanaşı, ona İranın ictimai-siyasi və bədii fikir tarixində əbədi yaşamağa haqq qazandırır.

Bakı, 1985-1986



SADIQ HİDAYƏT – HEKAYƏ USTASI KİMİ



GİRİŞ

Əsrimizin əvvəllərinə qədər İran ədəbiyyatında bədii nəsr çox da mühüm yer tutmurdu və yalnız iyirminci illərdən sonra o, ictimai rəğbət qazanmağa başlamışdı. Müasir fars nəsrinin formalaşmasının əsas xüsusiyyətlərindən biri bu idi ki, dünya ədəbi prosesi ilə sıx bağlı olan yeni nəsr milli ədəbi ənənələrlə əlaqəni kəsmir, onun ən yaxşı nailiyyətlərini özündə yaşadırdı. Müasir fars bədii nəsrinin inkişafının əsas təmayülünü onun realizm ədəbi məktəbinə can atması təşkil edirdi.

İran ədəbiyyatında tənqidi realizmin formalaşması çətinliklərlə baş verirdi, ağırlı idi və ölkənin ictimai-siyasi həyatındakı yüksəliş və tənəzzüllər onda çox dəqiq şəkildə əks olunurdu. 1905-1911-ci illər İran inqilabı ədəbiyyatda misli görünməmiş bir fəallıq əmələ gətirmişdi. Mistika və mücərrəd romantika arxa plana keçir, həyatın vacib problemlərinə toxunulur, yeni janrlar meydana gəlirdi.

1930-cu illərdə, irtica qüvvələrinin fəallaşdığı diktatura rejiminin sabitləşdiyi illərdə ədəbiyyatda, xüsusən nəsrə realist təmayüllər zəifləməyə başlayır. 1940-cı illərdə xalq hərəkatının yüksəlişi dövründə yazıçıların cərgəsini yeni əqidəli cavanlar zənginləşdirdiyi zaman realizm yenidən qüvvələnir.

1953-cü il dövlət çevrilişindən sonra tənqidi istiqamət tutmuş ədəbiyyat öz əvvəlki mövqeyini itirir. Poeziyada və nəsrə yenidən kiçik mövzular və sadələşmiş diktatura əsas yer tutur. Hakim dairələr ardıcıl olaraq ədəbiyyatı real həyatdan ayırmaq siyasəti yeridir və həyat həqiqətlərinin doğru-düzgün əks etdirilməsi təşəbbüsləri boğulurdu. Lakin ədəbiyyatın realizmə doğru yürüşünün qarşısını almaq mümkün deyildi, olsa-olsa onu azca ləngitmək olardı.

İran ədəbiyyatında realizmin inkişafının bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri özünü ən yaxşı söz ustalarının yaradıcılığında göstərmişdir ki, onlardan biri də görkəmli İran novellaçısı, ədəbiyyatşünası Sadiq Hidayətdir. Onun XX əsr İran ədəbiyyatında xidmətləri olduqca böyükdür. O, öz yaradıcılığı ilə bu ədəbiyyatı sözün əsil mənasında yeniləşdirmişdir. Lakin təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, ədibin həyat və yaradıcılığı barədə istər İranda, istərsə də onun həududlarından kənarda xeyli maraqlı tədqiqat əsərləri yazılsa da, onun bir sənətkar kimi tamamilə və kompleks şəkildə öyrənilib qurtardığını söyləmək mümkün deyildir.

Sadiq Hidayəti dünyanın bir çox ölkələrində tanıyır və sevirilər. Onun əsərləri rus, fransız, çex, polyak, bolqar, ingilis, italyan, alman, türk, gürcü, tacik, özbək, eston, azərbaycan və s. dillərə tərcümə edilmişdir. Keçmiş Sovetlər Birliyində iki dəfə seçilmiş əsərləri rus dilində nəşr olunmuşdur: 1957 və 1960-cı illərdə. İkinci nəşr yazıçının ölümünün doqquzuncu ildönümü münasibətilə çap edilmişdir.

Bu əsər «Giriş»dən, «Sadiq Hidayətin həyat və yaradıcılığı haqqında qısa məlumat», «Sadiq Hidayət — hekayə ustası kimi» adlı iki fəsildən və nəticədən ibarətdir.

Birinci fəsil

SADIQ HİDAYƏTİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞI HAQQINDA QISA MƏLUMAT

Sadiq Hidayət 28 bəhmən 1281-ci h.ş. ilində (17 fevral 1903-cü il) Tehrandə mədəni zadəgan ailəsində anadan olmuşdur. 1955-ci ildə Tehrandə vəfat etmiş atası Hidayət Qulu xan hərbi məktəb müəllimi idi və ədəbiyyatı çox sevirdi. Əmisi oğlu Mehdi Qulu xan Müxbirüs-səltənə görkəmli dövlət xadimi idi və dövrünün yüksək təhsilli adamlarından sayılırdı. Gənc Sadiq Hidayət təhsil məsələləri ilə əlaqədar olaraq tez-tez ona məsləhət üçün müraciət edirdi.

Etizazüdülmülk oğlunda kitaba və biliyə həvəs oyatmağa çalışır, ona təhsil verməyə səy göstərirdi.

1925-ci ildə Sadiq Hidayət Tehrandakı Senluyi fransız məktəbini bitirərək yaxşı bir şagird kimi Macarıstana Ali mühəndislik məktəbinə göndərilir və burada bir ildən artıq bir müddətdə oxuyur. Sonra o, Paris şəhərinə memarlıq ixtisasına yiyələnmək üçün göndərilir və 1927-1930-cu illər ərzində orada təhsilini davam etdirir. Memarlıq sənəti ona maraqlı görünə də, ürəyincə deyildi. Parisdə olarkən Sadiq Hidayət ədəbiyyata maraq göstərməyə başlayır. Yeri gəlmişkən deməliyik ki, elə burada olarkən o, özünün ilk bədii əsərlərini qələmə alır. Ali təhsilini başa vurmayan S.Hidayət 1930-cu ildə Tehrana qayıdır və bütün həyatını ədəbiyyata həsr etməyi qərara alır.

Əgər S.Hidayət güclü qohumluq əlaqələrindən istifadə etmək, yüksək məqam tutmaq, rahat həyat tərzini seçmək, sərvət toplamaq is-

təsəydi, bütün bunlara asanlıqla nail ola bilərdi. Axı onun qohumları arasında Baş Qərargahın rəisi, gələcək baş nazir Razmara var idi; bir qardaşı — İsa Hidayət — general idi, o biri qardaşı Mahmud Hidayət — baş nazirin köməkçisi idi. Ancaq namuslu cavana — S.Hidayətə bunların heç biri lazım deyildi. O, bütün qohum-əqrəbasının köməyindən qətiyyətlə imtina etdi, Tehranın kənarında sadə bir otaq kirayələyib orada yaşamağa və əsərlərini yazmağa başladı.

Dolanışığını təmin etmək üçün S.Hidayət dövlət idarələrində işləmək məcburiyyəti qarşısında qalır. 30-cu illərdə Tehrandə iş tapmaq çətin məsələ idi. Buna görə o, İranın milli Bankında, Baş Ticarət İdarəsində, Xarici İşlər Nazirliyində, Tikinti auksioner idarəsində və s. adi məmur kimi işləməli olur.

Bu dövrdə yazıçı yaradıcılığının birinci dövrü üçün xarakterik olan bir sıra əsərlərini yazmaq imkanı tapır. 1937-ci ildə Musiqi İdarəsinə işə girir və «Musiqi məcəlləsi»sinin (Məcəlle-yi-musiqi) nəşrində yaxındaş iştirak edir, özünün İran folkloruna aid əsərlərini və tənqidi yazılarını onun səhifələrində nəşr etdirir. Bundan sonra o, gözəl sənətlər məktəbində tərcüməçi vəzifəsinə işə qəbul olunur və 1950-ci ildə Parisə gedənə qədər həmin yerdə çalışır. S.Hidayət bir çox dilləri, o cümlədən ərəb, fransız, ingilis və alman dillərini yaxşı bilirdi. Fransız dilini o dərəcədə gözəl bilirdi ki, həyatının son illərində bu dildə hətta bədii əsərlər də yazırdı.

Fransaya ilk səfərindən sonra Tehrana qayıdan S.Hidayət çox məhsuldar işləyir və 1930-cu ildə Tehrandə özünün ilk hekayələr kitabı olan «Diri-diri basdırılmış adam» (Zende-Bequr) adlı kitabını nəşr etdirir. Bu kitaba onun Parisdə yazdığı novellalar da daxil edilmişdi.

Vətəndə o, son dərəcə ağır bir siyasi həyatla qarşılaşır. Hökumət kəndli üsyanını qəddarcasına yatırtmış, dövlət əleyhinə yönəlmiş hər hansı çıxışı «kəndli banditizmi» elan edən bir qanun qəbul etmişdi. Elə həmin ilin may ayında bütün demokratik təşkilatların fəaliyyətini qadağan edən və azad fikirli adamların fəaliyyətini məhdudlaşdıran başqa bir kəskin qanun qəbul olunmuşdu. Lakin buna baxmayaraq mütərəqqi yazıçılar cəsarət və fədakarlıq göstərərək öz əsərlərini çap etdirməyə çalışırdılar. Məsələn, şair Fərruxi Yəzdi cəsarətlə öz inqilabi ruhlu şeirləri ilə çıxış edirdi ki, nəticədə həbsə alındı və məhbəsdə xaincəsinə öldürüldü.

1930-cu ildə S.Hidayət Tehrandə mütərəqqi yazıçı və ictimai xadim olan Bozorg Ələvi, şair Məsud Fərzad, ədəbiyyatşünas və dilçi

alim olan Müctəbə Minovi ilə tanış olur.

Qəhvəxanada çay dəstgahı arxasında onlar ədəbi məsələlər barədə söhbət edirdilər. «Robe» (dördlük) ədəbi dərnəyi belə yaranmışdı. Az sonra bu dərnək böyüdü, genişləndi; ona görkəmli rejissor, artist, dramaturq Əbdülhüseyn Nuşin, ədəbiyyatşünas Pərviz Natel Xanlari, şair Nima Yuşic, folklorşünas Möhtədi Sübhi, musiqiçi Minbaşiyən və b. daxil oldular. «Robe»nin üreyi Sadiq Hidayət idi. 1954-cü ildə, S.Hidayətin ölümünün birinci ildönümünə həsr olunmuş gecədə çıxış edən M.Minovi onu belə xarakterizə edirdi: «Biz fanatizm əleyhinə, azadlıq uğrunda mübarizə aparırdıq və S.Hidayət bizim dərnəyin üreyi idi. Onun yazıçılıq istedadını qiymətləndirəyimizə görə, biz o zaman elə düşünürdük ki, onu biz ruhlandırırıq, amma əslində o, bizə ilham verirdi. O bizim hər birimizdə bu və ya digər bir keyfiyyət tapırdı və onları inkişaf etdirməyə çalışırdı. Bizim hamımızı o cəlb edirdi, yalnız o bizim dərnəyin üzvlərini birləşdirirdi».

Öz xalqının həyatını, məişətini, folklorunu daha dərinlən öyrənmək üçün o, məhəllələri, şəhərləri, kəndləri gəzib dolanır, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini, əfsanə və rəvayətləri və s. toplayırdı. 1931-34-cü illərdə o, xalq nağıllarından və realist hekayələrdən ibarət olan bir neçə kitab nəşr etdirir; bu yazılarda o, nadanlıq, fanatizm, haram yollarla sərvət toplamaq əleyhinə yönəlmiş fikirlər təbliğ edirdi.

Lakin tezliklə belə mövzulara toxunmaq qadağan olundu. Hökumət, Hitler Almaniyası ilə həmkarlıq etməyi qərara alaraq faşist siyasəti yeritməyə başladı və azadlıq ideyalarını boğdu. S.Hidayət 1936-cı ildə Hindistana gedir. Orada o, fars yazılı abidələrini öyrənməyə başlayır və bu işinin nəticəsi olaraq onun filoloji tədqiqatları və Pəhləvi abidələrinin müasir fars dilinə tərcümələri meydana çıxır.

Bombeydə olarkən yazıçı özünün «Kor bayquş» (Bufer-kur) povestini tamamlayır. Hidayət maddi çətinliklər üzündən və onu Hindistana dəvət etmiş dostuna artıq yük olmamaq üzündən bir ildən sonra Tehrana qayıdır və artıq öz əsərlərini çap etdirə bilmir. Çünki irtica güclənmişdi. 1937-ci ildə bir çox mütərəqqi fikirli yazıçılar, o cümlədən də onun yaxın dostu Bozorg Ələvi həbs olunurlar. 1938-ci ildə isə İKP-nin 53 üzvü, görkəmli inqilabçı Tağı Ərani başda olmaqla mühakimə olunur və Tağı Ərani 1940-cı ildə həbsxanada həlak edilir.

Bu hadisələr S.Hidayətə çox sarsıdıcı təsir göstərir. 1941-ci

İldə müharibənin başlaması ilə əlaqədar olaraq İranda nisbi azadlıq ab-havası yaranır. Mütərəqqi fikirli şair və yazıçılar təzə qəzet və jurnallar nəşr edir. Demokratik hərəkatın yüksəlişi İranda Ehsan Təbəri, Bozorg Ələvi, Behazin, Əfraştə və s. kimi istedadlı yazıçıların yaradıcılığının çiçəklənməsinə şərait yaradır.

S.Hidayət bu dövrdə «Yeni xəbər» («Pəyami-Nou») və «Səxən» (Söz) jurnalları ilə də əməkdaşlıq etmişdir.

1944-cü ildə S.Hidayət Daşkənd Universitetinin yubileyində iştirak etmək üçün Özbəkistana gəlmiş, iki ay burada qalmış və Əl-yazmaları İnstitutunda Şərqə aid qiymətli əlyazmalarla tanış olmuşdur.

1946-cı ildə o, İran yazıçılarının I qurultayında iştirak etmiş, Konqresin rəyasət heyətinə seçilmişdi.

1947-1948-ci illərdə İranda irtica yenidən qüvvətləndi. ABŞ-ın İranın daxili işlərinə qarışmaq təşəbbüsləri gücləndi. Vətəninin azadlığı və müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparanlarla bir cərgədə olan S.Hidayət bu müdaxiləni heç cür qəbul edə bilmirdi. Onun bu dövrdəki əhvali-ruhiyyəsi, 1949-cu ildə Sülh uğrunda mübarizlərin konqresinə yazıçını dəvət etmiş Jalio-Küriyə vurduğu teleqramda gözəl əks olunmuşdur; bu teleqramdan məlum olur ki, S.Hidayət dövlət orqanlarının maneçilik törətməsi üzündən konqresə gedə bilməmişdir; «İmperialistlər bizim məmləkəti böyük həbsxanaya çevirmişlər. Həqiqəti demək və həqiqəti düşünmək cinayət hesab olunur. Mən sizin sülh uğrunda mübarizə ideyanızı alqışlayıram».

Məhz elə bu dövrdə S.Hidayət özünün alleqorik məzmunlu «Mirvarid top» (Tupe-mervarid) əsəri üzərində işləyirdi. Bu hekayə Amerikan imperializmi əleyhinə yazılmışdır.

Tehranda yaşamağın daha qeyri-mümkün olduğunu hiss edən yazıçı, vətəni tərk etmək qərarına gəlir və işləmək, yaşamaq üçün münasib şərait əldə etmək məqsədilə 5 dekabr 1950-ci ildə Parisə yola düşür. Lakin artıq Paris də o Paris deyil — o, burada da özünə soyuq bir münasibət hiss edir və sarsılır. 10 mart 1951-ci ildə qardaşı Mahmuda yazdığı məktubda (məktub Səid Nəfisnin məqaləsində çap olunub) deyirdi: «Çox böyük çətinliklə mənim Fransada qalmaq vizamı daha iki aylığına uzatdılar. Ancaq fikirləşirəm ki, Şvetsariyaya və ya digər bir məmləkətə getməli olacağam. İranlılara böyük maneçiliklər törədirlər».

Elə həmin vaxtlar Parisdə S.Hidayətin ən yaxın dostu doktor Şahid Nuran ağır xəstəlikdən vəfat edir və bu yazıçını mənəvi

cəhətdən tamamilə sarsıdır.

Nəhayət o, 10 aprel 1951-ci ildə Parisdə qazı açıq qoymaqla öz həyatına qəsd edir. Onun ölüm xəbərini fransız mətbuatında Fransanın, İranın sənət adamları böyük kədər hissilə qarşılayırlar.

Sadiq Hidayət Parisdə Per-Ləsez qəbristanlığında dəfn edildi.

Yazıcının dünyagörüşünü bir sıra ədəbiyyatşünaslar keyfiyyət-cə bir-birindən fərqlənən iki mərhələyə bölürlər: Birinci mərhələ — 1926-1941 və ikinci mərhələ — 1942-1950-ci illər.

Birinci mərhələ S.Hidayətin bizə gəlib çatan ilk publisist mahiyyət daşıyan yarımçıq qalmış «Ölüm» (Mərg) hekayəsidir ki, 1926-cı ildə Belçikada qələmə alınmış və 1927-ci ildə «İranşəhr» jurnalında dərc edilmişdir.

Bu hekayə S.Hidayətin birinci intihar etmək təşəbbüsündən təxminən iki il qabaq yazılmışdı, lakin onda təsvir edilən ölüm hadisəsinin yazıcının intiharı təşəbbüsü ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Burada ciddi fəlsəfi bir fikir qoyulmuşdur. O, oxucunu Ömər Xəyyamın hələ 1923-cü ildə hazırlayıb çap etdirdiyi rübailərinə yönəlir; S.Hidayət həyatı sevirdi və istəyirdi ki, insanlar əzablardan xilas olsunlar. Lakin o da Xəyyam kimi, bu qərara gəlirdi ki, bu, mümkün olan şey deyildir. Bu isə ümitsizliyə gətirib çıxarırdı: belə əzablar içərisində yaşamaqdansa ölmək daha yaxşıdır. Yaradıcılığının ilk dövründə bəzi hekayələrində yazıcının gəldiyi nəticə belə idi.

1930-cu ildə o, Parisdə «Diri-diri basdırılmış adam» (Zəndəbequr) hekayəsini yazır. Bu kitaba həmin hekayədən başqa «Hacı Murad» (Hacı Murad), «Fransız əsiri» (Əsiri Fəransəvi), «Madlen» (Mədlin); «Atəşpərəst» (Atəşpərəst), «Abci xanım» (Abci xanım) və «Ölü yeyənlər» (Morde Xarha) əsərləri daxil edilmişdir. Kitabda məhəbbət mövzusu xüsusi yer tutur. Lakin yazıçı bu mövzunu ənənəvi qaydada təqdim etmirdi. S.Hidayət o qism yazıçılardandır ki, İran qadınlarının dözülməz əzablardan xilas olmasını bütün varlığı ilə arzulayırdı və ona görə feodalizmin dəhşətli qalıqlarını və adət-ənənələrini amansızcasına qamçılayırdı.

İki il sonra o, 1932-ci ildə başqa bir kitabını — «Üç qətrə qan» (Sə qətre xun) kitabını çap etdirir ki, buraya ədibin aşağıdakı hekayələri daxildir: «Üç qətrə qan» (Sə qətre xun), «Daş Akol» (Daş Akol), «Etiraf» (Tələbi-amorzeş), «Lalə» (Lale), «Halal» (Mühəlləl) və s.

1933-cü ildə Tehranda yazıcının «Aydın kölgə» (Saye-roşən)

kitabı nəşr olunur: «Vitrindəki maniken» (Ərusəki poştə pərdə), «Aferineqan» (Aferineqan), «Ərini itirmiş qadın» (Zənike, mərdəşraqom kərd) və s. hekayələri buraya daxil edilmişdir. 1934-cü ildə onun qələm dostu Məsud Fərzadla birgə yazdığı «Cənab Vaq-vaqın möhtərəm kitabı» (Ketabe mostətəbe Vəq-vəq sahab) kitabı çapdan çıxır.

Bu kitaba nəsr və şeirlə yazılmış beş felyeton daxil idi. Güman etmək olar ki, buradakı şeirlərin müəllifi Məsud Fərzad, nəsr əsərlərinin müəllifi isə Sadiq Hidayət idi. Kitab kəskin tənqidi ruhda yazılmışdı. Burada alimnümalar, yalançı qələm sahibləri, istedadsız artistlər, rüşvətxor nəşirlər və natəmiz kitabfuruşlar ciddi şəkildə tənqid edilirdi.

Beləliklə, 20-ci illərin ikinci yarısında və otuzuncu illərdə Sadiq Hidayətin yaradıcılığında cəmiyyətin sosial nöqsanlarını qamçılayan realist təmayüllər müəyyən olmuşdu.

İkinci mərhələ: Əgər yazıçının yaradıcılığının birinci mərhələsində sosial-məişət məsələləri əsas yer tuturdusa, ikinci mərhələdə sosial-siyasi məsələlərə daha çox üstünlük verilirdi.

Sadiq Hidayətin iki pyesində — «Sasani qızı — Pərvin» (Pərvin — döxtəri-Sasani) və «Mazyar» (Mazyar) əsərlərində vətənpərvərlik ideyaları təbliğ edilir. Bu dramlarında o, öz vətəninin müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparan vətənpərvər iranlıların oxuculara və tamaşaçılara örnək ola biləcək obrazlarını yaratmağa çalışmışdır. Vətənpərvərlik motivləri S.Hidayətin bu dövrdə yazdığı digər əsərlərdə də əsas yer tutur.

1942-ci ildə onun Tehranda «Avara it» (Səke-velgərd) adlı kitabı çıxır ki, burada «Vətənpərvər» (Mihənpərəst), «Katya» (Katya) və s. hekayələri daha çox cəlb edirdi.

1944-cü ildə o, «Avaraçılıq» (Velengəri) adlı kitabını nəşr etdirir. «Hacı Ağ» (Hacı Ağ) adlı məşhur povesti, «Dirilik suyu» (Abzendegi), «Sabah» (Fərdə) və s. əsərləri bu kitaba daxil edilmişdir.

Sadiq Hidayət çoxcəhətli istedad sahibi olmuşdur. O, İran mətnşünaslığı, dilçiliyi, etnoqrafiyası, folkloru, ədəbiyyatşünaslığı, tərcümə sənəti və s. sahələrdə yadda qalan və bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyən işlər görmüşdür ki, bunların aktual və təcrübi əhəmiyyəti vardır.

İkinci fəsil

SADIQ HİDAYƏT — HEKAYƏ USTASI KİMİ

Sadiq Hidayətin yaradıcılıq müvəffəqiyyəti ilk növbədə onunla izah olunur ki, o, özünü əhatə edən ictimai-siyasi mühiti və xalqın həyatını həqiqətə uyğun şəkildə əks edə bilmişdir. O, təkə diqqətli müşahidəçi, vicdanlı və təbii hekayəçi deyil, eyni zamanda taleyin əzib şikəst elədiyi adamların halına acıyan humanist bir sənətkar idi. İlk hekayələrindən biri olan «Ələviyyə xanım» əsərində fırıldaqçılar tərəfindən camaatın necə qəddarcasına aldadıldığını təsvir edən yazıçı, hekayəyə yazdığı qeydlərində şəxsi müşahidələrinə əsaslandığını göstərir.

Əsərdə hadisələr cərəyan edir və oxucunun gözü qarşısında Qədiri-Xum bayramının və Qurban bayramının təsviri canlanır. Göydən enən qoyun, Kərbəla səhrası, Əli Əkbərin Yezidin qoşunları ilə vuruşu, Əbülfəzin döyüşü, sərkərdə Hərməla, Suriya bazarı, Yezidin taxtı, cəhənnəmin qapısı ağzındakı dördgözlü it, cənnət, cəhənnəm, cənnətə gedən yol, günahkarların keçə bilmədiyi qıl körpü və s. kino lenti kimi oxucuya təsir edir. Axı bu təsvir bu avam adamların hiss və düşüncələrini əks etdirir və bu onların daxili, mənəvi aləmini göstərən qərribə bir güzgü təsiri bağışlayır.

Sadiq Hidayətin əsərlərində hadisələr, əhvalatlar təbii şəkildə inkişaf edir. Oxucu onun yazdıqlarına inanır, onun dərin məfkurəvi və emosional təsirini öz üzərində duyur.

Məsələn, oxucuya ilk baxışda elə gəlir ki, onun «Lalə» (Lalə) hekayəsində heç bir qeyri-adi şey yoxdur. Biz burada Lalə adlı gözəl və cəsarətli qaraçı qızı ilə tanış oluruq: onu yaşlı kəndli kişi olan Xudadad sevir. O öz hisslərini Lalədən gizləyir, ona çox zərif, mehriban bir ata qayğısı göstərir, ancaq qəlbinin dərinliyində onun da — Lalənin də haçansa ona qarşı məhəbbət bəsləyəcəyinə inam bəsləyib yaşayır.

Və birdən, bu namuslu və təvazökar insan öz səadətinin, həyatının mənasını tapdığını düşündüyü zaman, hekayənin dramatik sonluğu baş verir: Lalə evdən gedir və Xudadadın yanına qayıtmaq istəmir. Laləni cavan, qəşəng bir qaraçı oğlanla qoşa görəndə Xudadad kədərdən ağlayır; ağlayır ki, sevdini itirir: sevinir ki, onun sevdini qız öz sevgilisini tapıb, ona qovuşmuşdur.

«Ərini itirmiş qadın» hekayəsinin qəhrəmanı Zərrinküləh həm romantik və eyni zamanda faciəvi bir obrazdır. O, ilk dəfə sevir, bəxtindən isə sevdiiyi adam yaramaz çıxır və rəhmsizcəsinə onu aldadır. Hekayə üzüm yığımının təsviri ilə başlayır. Cavan qızlar yetişmiş salxımları tənəkdən üzür, əslən Mazandaranlı, cavan və qəşəng oğlan olan Gülbibi səbətləri daşıyıb aparır. Zərrinküləh ona təmiz qəlbdən vurulur; oxucuya da, qıza da elə gəlir ki, Gülbibi də onu sevir. Anasının etirazlarına baxmayaraq Zərrinküləh ona ərə gedir. Adət-ənənə üzrə kənddə toy olur, cavan ər-arvad Tehrana gedir. Lakin tezliklə on altı yaşlı Zərrinküləhin bütün sevinclərinin üstünə su çilənir və o, kədər içində boğulmalı olur: əri onu döyməyə başlayır və sonra isə körpəsi ilə tək qoyub harasa qaçıb gedir. Cavan və kimsəsiz gəlinin qara günləri başlayır.

Və burada S.Hidayət bir humanist yazıçı kimi, nə edəcəyini, kimə müraciət edəcəyini bilməyən kimsəsiz qadının düşdüyü acınacaqlı və dəhşətli mühitin üzərindən pərdəni götürür.

S.Hidayətin yaradıcılığında məhəbbət mövzusu mühüm yer tutur. Onun qəhrəmanları adi adamlardır, real mühitdə yaşayırlar, adi insani sevinc və kədəri duya-duya ömür sürürlər. Budur, ədibin eyni adlı hekayəsinin qəhrəmanı Abci xanım qarşımızdadır. O, Hüseyn adlı bir oğlanı sevir. Ancaq o belə çirkin və kasıb bir qızla evlənməmi? Onun kiçik bacısı artıq ərə getmişdir; onun başı üstə tək qalıb qarımaq qorxusu var. Bundan əlavə, ata-anası da bədbəxtlikdən onu sevmirlər, elə bil ki, belə çirkin doğulmağında o özü günahkardır. Tənələrə, təhqirlərə, daxili, mənəvi əzablara dözməyən Abci xanım bacısının toyu olan gün özünü hovuzla atıb məhv edir.

XX əsr İran ədəbiyyatında İran qadınının ağır və dözülməz həyatı mövzusu yeni mövzu deyildir. Bir sıra yazıçılar onun ailədəki kölə vəziyyətindən danışmış, bəziləri onun cəmiyyətdəki hüquqsuzluğundan, digərləri isə onun Tehran ümumxanalarındakı faciəli taleyindən söz açmışlar. S.Hidayət o yazıçılar dəstəsinə mənsubdur ki, onlar İran qadınlarının dözülməz əzablardan, işgəncələrdən azad olmamasını səmimi qəlbdən istəmiş və bu yolda öz istedad və bacarıqlarını əsirgəməmişlər. Buna görə onlar hələ də İranda mövcud olan və minlərlə qadının həyatını şikəst edən feodal qayda-qanunlarına qarşı cəsarətlə çıxış etmişlər.

«Halal məhəlli» novellasında barmaqları və saqqalı hənalı iki qocanın oturub çay içməsi təsvir olunur. Onlardan biri — Mirzə Yədulla danışır ki, o hələ mollalıq etdiyi zaman necə siğə elətdirmiş,

onları atandan sonra kiçik yaşlı qızla necə evlənmişdir. Bütün bu yaramazlıqları ilə bərabər, Mirzə Yədulla özünü müqəddəs sayır, çünki onun fikrincə — o, yetmiş yaşlılara nisbətən hələ cavandır.

Sonsuzluq — övlad üzünə həsrət qalmaq məsələsi İranda ailələrin dağılmasına və evə ikinci arvadın gətirilməsinə imkan verən əsaslı amillərdən hesab olunur. Çox arvadlılıq qadın həyatını şikəst edir və çox vaxt onları dəhşətli cinayətlər törətməyə sövq edir.

S.Hidayətin «Etiraf» hekayəsi də belə bir dəhşətli hadisəni nəql edir:

Bir dəstə ziyarətçi Kərbəlaya — İmam Hüseynin qəbrini ziyarət etməyə gedir. Onların arasında Əzizağa adlı bir nəfər də vardır. O, özünün böyük günahını yumaq üçün gedir. O, öz əri ilə xoşbəxt yaşayırdı. Ancaq bir neçə il keçdikdən sonra məlum olur ki, onlar övlad üzünə həsrət qalacaqlar. Onda arvadının icazəsi ilə əri siğə eləməyi — evə ikinci qadın gətirməyi qərara alır. Əzizağa ona kasıblar məhəlləsində gözəl olmayan bir qız tapır, əri onunla siğə edir və belə şərt kəsirlər ki, uşaq olan kimi bu siğə pozulacaqdır. Cavan arvadın oğlu olur. Ərin bütün diqqəti və məhəbbəti cavan anaya və oğlana yönəlir. Bu isə birinci arvadda dəhşətli qısqanclıq hissi oyadır və o, uşağı öldürmək qərarına gəlir. Ər bu itkini çox pis keçirir. Ancaq ikinci qadın daha bir oğlan doğur və ər onu boşamaq fikrindən daşınır. Bu dəfə ana ikinci uşağı daha böyük diqqətlə qoruyur və ailədə öz mövqeyinin möhkəmləndiyini hiss edib birinci arvadı gözümçixdıya salır, onu alçaldır. O isə intiqam almaq üçün yenə uşağı öldürür. İkinci xanım üçüncü oğlanı doğur, bu dəfə Əzizağa onun yeməyinə zəhər qatır.

İndi Əzizağa bu günahlarını yumaq üçün İmam Hüseynin məzarını ziyarətə gəlmişdir. Qorxudan əsə-əsə o, öz etiraflarını danışmaq qurtarır; onunla ziyarətə gələnlər ona təsəlli verir və deyirlər ki, darıxmasın, onlar da elə təmiz deyillər, onların da böyük günahları var.

Bu hekayədə S.Hidayət ikiüzlü, yalançı müqəddəsliyi öldürücü şəkildə tənqid atəsinə tutur. Yolda baş verən qəzadan istifadə edən Məşədi Ramazan ölmüş adamların var-yoxunu soyub oğurlayır və hələ üstəlik bir nəfəri də öldürür ki, onun pullarını götürsün. Müqəddəs yerlərə öz günahlarını yumaq üçün gedən Məşədi Ramazan deyir: «İndi qoca vaxtımda mən başa düşdüm ki, bu pullar haram yolla qazanılmışdır və Kərbəlaya gəlmişəm ki, günahlarımı

yuyum. Onların bir qismini mən nəzir verdim və qalan min tüməni təmizə çıxdı. Bu iş üçün iki saata yaxın vaxt keçdi və indi bu pullar mənim üçün ana südü kimi halaldır».

İnsanın tamahkarlığı, haram yollarla başqalarının sərvətinə sahib olmaq üçün çalışması S.Hidayətin «Ölüyənlər» hekayəsində də tənqid atəsinə tutulmuşdur.

Hekayədə təsvir olunur ki, vərəsəlik uğrunda mübarizə gedir. Məşədi Rəcəbi qəbiristanlığa, dəfn etmək üçün təzəcə aparmışlar; onun arvadları Məniyə və Naris vəhşi heyvanlar kimi ərlərindən qalan sərvəti və pulları bölüşmək üstündə saçıyoldusuna çıxmışlar. Qəbir qazan Şeyx Əli də işi, yəni mərhumu dəfn etmək işini yubandırır ki, arvadlardan bir şey qoparsın. Bu adamların «alveri» bir neçə saat çəkir və bu zaman mərhum dirilir. Budur, o, öz evinin qapısı ağzındadır. Sən demə o, klinik ölümə düşər olubmuş... Məniyə onu mümkün qədər tez dəfn etmək istəyir, lakin Şeyx Əli ilə çətin döyməyə çox vaxt sərf edir və Məşədi Rəcəb «xortlayıb» öz evinə qayıdır.

Çoxlu miras əldə etmək arzusu ilə öz ərlərini diri-diri basdırmağa tələsən alçaq təbiətli, pulgir və tamahkar Məniyə və Narisin onun dirilib gəldiyini görəndə nə hala düşdüklerini yazıçı çox məharətlə təsvir edir.

Naris, Məniyə və Şeyx Əli surətlərində S.Hidayət ədalətsizlik prinsipi üzərində qurulmuş bir cəmiyyətdə insanlar arasındakı münasibətləri idarə edən, tənzimləyən tamahkarlığın yırtıcı mahiyyətini açıb göstərməyə müvəffəq olmuşdur. Belə cəmiyyətdə nə məhəbbət, nə sədaqət var, nə insanlıq borcu, nə də sadəcə insanlıq var. Burada hər şey varlanmaq ehtirasına xidmət edir. «Ələviyyə xanım» hekayəsində İranda hələ də dini xurafatın nə qədər güclü olduğu və ondan fırldaqçıların necə ustalıqla istifadə edildiyi məharətlə göstərilmişdir.

Məşhədə, İmam Rzanın məqbərəsinə gedən bir dəstə ziyarətçini müşayət etmək üçün Ələviyyə xanımı təyin etmişlər. O özü ilə İmam Hüseyinin əzablı ölüm səhnəsini təsvir edən bir şəkil aparır. Şəkilin örtüyü yavaş-yavaş açılır, Ələviyyə xanımın köməkçisi olan cavan oğlan, adamlarda rəhm hissi yaratmaq üçün şəkilin haqqında izahat verməyə başlayır.

İnsanların öz təbii halından çıxdığını görəndə oğlan böyük örtüyün üstünə pul atmağı təklif edir və əvəzində həyatda uğur qazanacaqlarını, o dünyada bağışlanacaqlarını, azar-bezardan uzaq

olacaqlarını vəd edir.

Ələviyyə xanım bu üsuldən hər dayanacaqda istifadə edərək avam insanların dini hissləri üzərində oynamaqla çoxlu pul qazanır. Lakin onun yanında iki körpəni — Tələt və Zinyəti — Ələviyyə xanımın soyuqdan əsən və acından başı gicəllənən uşaqlarını görəndə onları bu günə salanlara qarşı oxucuda dərin nifrət hissi oyanır.

«Ələviyyə xanım» hekayəsində S.Hidayət böyük sənətkarlıq nümunəsi göstərmiş, sözə qənaət etmiş, bir sıra real, yadda qalan insan obrazları yaratmışdır. Ələviyyə xanımı əhatə edən və peyğəmbərin nəvələrinin faciəli ölümlərini nümayiş etdirmək üçün min bir oyundan çıxan bu fırldaqçı adamlara oxucu hardasa nifrət edir, hardasa da onların bir tikə çörək qazanmaq xatirinə belə yola düşdük-lərini anlayıb hallarına acıyır. Şəbihi göstərən cavanın portretini yazıçı olduqca real boyalarla cizmağa müvəffəq olmuşdur.

Yazıçının yaradıcılığına qiymət verərkən bir çox burjua ədə-biyyatşünaslarının əsaslandığı iki ilk əsərinin — «Diri-diri basdırıl-mış adam» və «Kor bayquş» hekayələrinin təhlilindən görünür ki, hər iki əsər düşkünlük ruhundan qələmə alınsa da, onların ümumi pafosu və sətrəlti mənası narazılıq və hiddət ifadə edir ki, bu da zülmə və dözülməz həyat şəraitinə qarşı kəskin etirazdan irəli gəlir.

S.Hidayətin adları çəkilən hekayələrində, ola bilsin ki, çox şey, xüsusilə qəhrəmanların çıxılmaz vəziyyətdə qalması və çaşqınlığı, ürək sıxan situasiyaların təsviri oxucunun xoşuna gəlməyə bilər. Ancaq bu cəhəti unutmaq lazım deyil ki, o hekayələrin yazıl-dığı dövr S.Hidayətin yaradıcılığının ilk dövrü — axtarışlar dövrü idi.

«Kor bayquş» hekayəsində çox gizli mənalər vardır ki, klassik ədəbiyyat ənənəsində tərbiyə almış İran oxucusu onu açmağa və anlamağa qadirdir və çox güman ki, onları yazarkən müəllif daha artıq dərəcədə buna güvənmişdir.

Sadiq Hidayətin yaradıcılığı müasir fars ədəbiyyatının ən parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. Onun əsas hədəfi mürəkkəb və ağır taleli müasir insandır.

S.Hidayətin əsərlərində biz çoxlu əzablar çəkən və səfil-sərgərdan həyat sürməyə məcbur olan insanlarla qarşılaşırıq. O «həyatın dibində» yaşayan insanların taleyini tam realist boyalarla təsvir edir, onların yaşadığı ürək sıxan və dözülməz şəraiti göstərir. Və bu zaman yazıçı bütün varlığı ilə onların insani haqqını və hüquqlarını müdafiə edir.

S.Hidayətin yaradıcılığında lirizm, ürək hərarəti və romantik uçuş çox qüvvətlidir. Yazıçı çox düzgün olaraq göstərir ki, sadə insanı həyat nə qədər sıxsa da, o, özünün ən yaxşı insani keyfiyyətlərini qoruyub saxlaya bilər. «Daş Akol», «Ərini itirən qadın», nə qədər kasıb olsa da, o, yenə bayramsayağı geyinmək, şadlanmaq, ən yaxın adamına öz məhrəm sirlərini açmaq istəyir.

S.Hidayət dünyagörüşünün ən mühüm xüsusiyyəti vətənpərvərlikdir. Məhz buna görə o, öz əsərlərində imperiaizmi, kamprador burjuaziyasını cəsarətlə ittiham edir və var qüvvəsini xalqın gözüünü açmağa, əsil İran həqiqətlərini ona göstərməyə sərf edirdi.

S.Hidayət üçün Vətən, xalq və onun mənafeyi müqəddəsdir. Məhz buna görə o, ölkənin mənafeyinə böyük ziyanlar vuran yalançı vətənpərvərliyi ifşa edirdi.

1942-ci ildə çap olunmuş «Avara it» kitabına daxil edilmiş «Vətənpərvər» adlı satirik hekayəsində Sadiq Hidayət, adı təsadüfən vətənpərvərlər siyahısına düşmüş qorxaq Seyid Nəsrullah adlı bir adamın obrazını yaratmışdır. Nadan, ancaq özünü böyük alim, Şərq və Qərb dillərinin bilicisi kimi qələmə verən Seyid Nəsrullah özündən daha nadan və özündən daha yüksək vəzifədə oturan maarif naziri həkim Başı Purdan çox mühüm bir tapşırıq olaraq Hindistana yola düşür. Onun üzərinə hindliləri İran mədəniyyətinin ən yeni «nailiyyətləri» ilə tanış etmək vəzifəsi qoyulmuşdur. Nazir ona bu işləri əyani şəkildə yerinə yetirmək üçün İran Akademiyasının qəbul etdiyi yeni sözləri əhatə edən təzə lüğət kitabını və öz portretini vermişdir.

Ancaq bu səfərdə Seyid Nəsrullah öz qorxaqlığının qurbanı olur. Dənizdə ona elə gəlir ki, mindiyi gəmi indicə qər qalacaq, ona görə «alim» yatarkən belə xilasedici jiletini əynindən çıxarmır. Səhər isə onu həmin jiletin içində boğulub ölmüş görürlər.

Seyid Nəsrullah obrazı yazıçı tərəfindən böyük ustalıqla yaradılmışdır. Bu, öz doğma vətəni və xalqı üçün əhəmiyyətli heç bir şey etməmiş, onu yalnız nüfuzdan salan «elm adamları»nın tipik nümayəndəsidir. Lakin onu səfərə göndərən nazir Seyid Nəsrullahı həqiqi bir vətənpərvər kimi tərif edir, onun heykəlinin açılışında alovlu nitq söyləyir və hətta onun boğulub öldüyü gəmini belə o «böyük» insandan yadigar olaraq almağı təklif edir.

Yazıçı isə onun kütəbəliyini daha artıq oxucunun nəzərinə çatdırmaq üçün belə yazır: «Bütün bunlardan əlavə, onun gizli bir arzusu da var idi: birdən ona elə gəlir ki, həkim Bərzəyə kimi, Hin-

distandan «Kəlilə və Dimnə» kimi bir kitab gətirə bilər».

Sadiq Hidayətin öz xalqının adət-ənənəsini, mənşəyini və həyatını dərinlən bilməsi onun əsərlərinin yüksək bədii sənətkarlıqla meydana çıxmasına səbəb olurdu. Bu əvəzolunmaz keyfiyyət yazıçıya iranlıların xarakterini və psixologiyasını ustalıqla açmasına kömək edirdi. Bu cəhət ədibin demək olar ki, bütün əsərlərində özünü aydın büruzə verməkdədir.

S.Hidayət «Dirilik suyu» adlı alleqorik hekayəsində maraqlı obrazlar yaratmışdır. Həsəni və Hüseyni adlı iki qardaş hiylə və yalanla «qızılar və ay işığı məmləkətləri»ni ələ keçirirlər və o, ölkələrin xalqlarını çapıb talayırlar. Onların kiçik qardaşı Əhmədək Həmişəbahar ölkəsindən bu ölkəyə dirilik suyu gətirir, istismarçıların kor etdikləri adamların gözünü açır. Zülm altında inləyən xalq gözü açıldıqdan sonra qiyam edir və işğalçıları, istismarçıları məhv edib ədalətin qələbəsinə nail olurlar.

Əhmədək — çəkməçi oğludur, ancaq o, xalqın azadlığı uğrunda fəal mübarizdir.

«Dirilik suyu» hekayəsinin əsas mənası təkcə sosial mühitin əleyhinə etirazdan ibarət deyildir; burada yazıçı xalq kütlələrinin qüdrətinin sarsılmazlığını və tərəqqinin qüdrətini də ustalıqla nümayiş etdirmişdir. Müəllifin yaratdığı Əhmədək və qalib xalq obrazları insanı işıqlı və azad bir həyata səsləyirlər. Bu xoşbəxt gələcəyi yazıçı «Həmişəbahar» ölkəsi adlandırır ki, burada hamı azad və bəxtəvərdir. Əhmədək həmin həyatı belə təsəvvür edir:

«Vadidə göz işlədikcə bağlar, bağçalar, bostanlar, kəndlər görünürdü. İnsanlar ya ciddi-cəhdlə işləyir — əkir, biçirdi, ya da saz çalır şənələnir və əylənirdilər. Heyvanlar insanlardan qorxmıdın hərəkət edirdilər. Keçi arxayınca otlayır, dovşan insanın ona uzatdığı otu yeyir, kollarda quşlar şən-şən nəğmə oxuyur, ağacların barlı budaqları əyilir, ətrafı bəzəyirdi».

Sadiq Hidayət bəzi hekayələrində o dövrün bir çox ziyalıların düşündürən müstəmləkəçilik məsələlərinə toxunur, ona öz ciddi münasibətini bildirir: öz xalqının mənafeyini xaricilərə satan, onların qabağında qul kimi əylən, öz şəxsi mənafeyini vətənin mənafeyindən üstün tutan zadəganları uzunqulaq, canavar, qoyun adlandırmaqdan çəkinmirdi.

«Sabah» hekayəsi Amerika imperializminə qarşı kinlə yüklənmişdir.

Hekayənin qısa məzmunu belədir: İranın mətbəələrinin fəh-

lələri həyatlarının nə üçün çox ağır keçmələri barədə düşünülür. Bu fəhlələrdən biri bunun səbəbini Amerikanın İranda apardığı müstəmləkəçilik siyasətində görür. O danışır ki, sərxoş Amerikan əsgəri iranlı bir qadını necə də rəhmsizcəsinə döyürmüş. Heç kəs, hətta polis də onu müdafiə etməyə cəsarət etmirmiş. Mehdi Zaqi adlı bir fəhlə həmin qadına qəhmər çıxdıqda Amerikan əsgərləri onu möhkəmcə döyür. Hökumət orqanları isə ona — Zaqiyə 3 aylıq həbs cəzası kəsirlər.

Hekayədən öyrənirik ki, fəhlələr dözülməz iş şəraiti ilə barışmaq istəmir, etiraz mitinqləri təşkil edirlər. Onları süngü və güllə gücünə qovurlar. Qorxaqlar meydandan çəkilirlər. «Biz güllə atan ovçuya ov olmaq istəmirik» — deyənlər tapılır. Başqa bir fəhlə — Abbas deyir: «Bizim bu mübarizəmizi elə bu məhv edir. Nə qədər ki, birləşməmişik, bu vəziyyətdən çıxma bilməyəcəyik. Düzgün yol birdir — Birlikdir».

Bu hekayədə S.Hidayət İran fəhləsinin obrazını yaratmışdır: Doğrudur, Zaqi obrazı bir qədər qurudur, sxematikdir və sanki hərtərəfli işlənməmişdir. Lakin yazıçının bu mövzuya müraciət etməsinin özü onun yaradıcılığının təkmilləşmə və inkişaf yolunda olduğunu nümayiş etdirir.

Yazıçının «Mirvari top» adlı satirik hekayəsində də Amerikan müstəmləkəçiləri ifşa edilir. Hekayənin yazılma tarixi dəqiq məlum deyildir. Bəzi tədqiqatçılar bu tarixi 1947, bəziləri isə 1949-cu il hesab edirlər. Hekayənin əvvəlində «Mirvari top»un meydana gəlməsi barədə müxtəlif rəvayətlər xatırlandıqdan sonra əsil əhvalat belə təsvir edilir:

Kapitan Kolumb yeni torpaqlar axtarmaq üçün səfərə çıxır. Gəmisində, dənizdə ox üzür. Ərzaq, su ehtiyatı qurtarmaq üzrədir, lakin heç bir sahil görünür. Kapitanı qorxu sarır. O, öz təşəbbüsündən az qala əl çəkmək istəyir. İş o yerə çatır ki, vəsiyyətnamə yazır. Ancaq bu zaman üfəqdə sahil görünür. Kolumbun əhvalı düzəlir. Öz vəsiyyətnaməsini cırır, əl-qolunu ölçə-ölçə göyərtədə düzəlmüş polkun qarşısında dayanır və Sədinin «Güləstan» əsərindən bu beyti oxuyur:

Beyar ançə dari ze mərdi və zur,
Ke doşmən bepəye xod aməd be qur.

Tərcüməsi: [Mərdlikdən və zordan nəyin varsa gətir ki, düşmən öz ayağı ilə qəbrə (ölümə) gəlir].

Gəmi sahilə yan alanda kapitan təkərlər üzərində dayanmış to-pun ətrafında oxuyan və rəqs edən ada sakinlərini görür. Birdən qu-laqbatırıcı bir səs eşidilir, top əsgərlərdən 7 nəfəri basıb əzir. Kapitan və onun komandası qorxa-qorxa düşünürlər ki, bu, “Ərəblərin strateji silahıdır”. Ağ bayraq qaldırır və hədiyyələrlə sahilə çıxırlar.

“Cəsur” kapitanın gözlədiyinin əksinə olaraq, “Yadellilər” onun komandasını qonaqpərvərliklə qarşılayırlar. Kolumb onlara deyir:

“Mən sizə öldürücü zərbə vurmaq istəyirdim. Ancaq gördüm ki, qonşu və dost ölkəyə gəlib çıxmışam, ona görə danışqsız təslim olmağa razıyam”.

Qırmızı dərililərin başçısı gülümsünüb deyir: “Böyük səhv elə-yirsən, mənim oğlum. Bura Ərəbistan niyə olur? Bu vilayət Kosto-Rika adlanır və o, “Yengi dünyaya” daxildir, türkcə isə “yengi” və ya “yeni” elə yeni deməkdir. Ancaq biz türk dilini bilmədiyimizə görə biz “Yengi” deyirik. Biz sizə pis heç nə arzulamırıq. Biz ildə bir dəfə, çərşənbə günü... bayram edirik ki, qadınlar bu sütunun yanında yığılıb fala baxsınlar. Siz də bu təntənəli gündə gəlib çıxmısınız. Bizim xalqımız müharibəyə və zülmə, müstəmləkəçiliyə, istismara və bu kimi şarlatanlıqlara nifrət edir”.

Sonra onlar kapitana ananas, meyvə, qızıl və gümüş gətirirlər. Qiymətli daş-qası görən kapitanın gözləri tamahkarlıqla parıldayır. O, ağ bayrağı gizlədir və səsinin ahəngini dəyişir; “Siz vəhşi və anlaşılmaz bir xalqsınız. Siz mədəniyyətin və azadlığın nə olduğunu bilmirsiniz. Buna görə siz dünya durduqca bizə xərac verəcəksiniz”. Və kapitan Kolumb öz vətəninə məktub yazır və orada yadellilərə qarşı ağır döyüşlər apardığını və onları “danışqsız təslim olmağa məcbur etdiyini” xüsusi olaraq qeyd edir: “Mən onları bütünlüklə qırmaq əmrini verdim ki, qarşımızda qul olmağa vadar edim.

Biz burada ən yeni sistem əsasında, ölüm hökmünü yerinə yetirmək üçün elektrik sütunları quracağıq və onları “ABŞ” emblemlə əsgərlər qoruyacaqdır”.

Bu hekayənin mənası və qayəsi aydındır və bu qayə Sadiq Hidayəti yaşadan, yazmağa-yaratmağa həvəsləndirən başlıca qayədir. Lakin qeyd etməliyik ki, Sadiq Hidayətin müsbət qəhrəmanları çox arzuladıqları yeni həyatı olduğu kimi təsəvvür edə bilmirlər. Özünün dünyagörüşündəki bəzi məhdudluqlar üzündən Sadiq Hidayət İran xalqının yeni həyata hansı yolla qovuşması barədə aydın təsəvvür yarada bilmirik. Ancaq onun müsbət qəhrəmanları başa düşürdülər ki,

artıq köhnə üsulla, köhnə qaydalarla yaşamaq olmaz, hər kəsin məhəbbətə, azadlığa, xoşbəxtliyə qovuşmaq hüququ var və cəmiyyət bərabərlik və ədalət prinsipləri üzərində qurulmalıdır.

Həyatın bütün ağrı-acılarını öz şəxsi həyatında duymuş və yaşamış, xalqının məişətini və psixologiyasını yaxşı bilən Sadiq Hidayət, novella və povestlərində həyatın aktual problemlərini qaldırırdı; onun əsas qəhrəmanları namuslu zəhmətkeşlər, ziyalılar, kəndlilər, fəhlələr idilər ki, yazıçı bu adamların əzablarına heç vaxt biganə qalmamışdır.

Yeri gəlmişkən bir cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, İran həyatından bəhs edən novellalarında S.Hidayət nə qədər uğur qazanırsa, öz məqsədinə bir sənətkar kimi asanlıqla nail olursa, xarici mövzuda — yəni İran mühitindən uzaq mövzularda yazdığı hekayələrində bir o qədər nailiyyət qazana bilmir; bu əsərlərdə bir soyuqluq, səthilik hiss olunur. Məsələn, ədibin həyatdan almadığı, yalnız düşünüb yazdığı «Madlen» hekayəsi bu qəbildəndir. «Vitrin arxasında maniken» hekayəsi də belədir. Bu yazılardan aydın olur ki, yazıçı təsvir etdiyi həyatı çox da yaxşı bilmir.

Sadiq Hidayət öz yaradıcılığında qədim İran, antik dövr və Avropa qaynaqlarından bəhrələnmiş, onların süjetlərindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Bu isə onun böyük mütaliə sahibi, dərin elmi biliyə malik olduğunu bir daha xatırladır. Məsələn, Sadiq Hidayətin «Əbu Nəsrin təxti» hekayəsi bir çox epizodları və ünsürləri ilə məşhur fransız yazıçısı Edqar Ponun «Mumiya ilə söhbət» hekayəsini xatırladır. Hər iki əsərin qəhrəmanları — alimlər mumiyalanmış meyidi canlandırmaq problemləri üzərində çalışırlar və öz məqsədlərinə nail olurlar. Ədalət naminə demək lazımdır ki, Şərqi qədim keçmişindən alınmış «Əbu Nəsrin təxti» hekayəsi öz inandırıcılığı və psixoloji dərinliyi etibarlı ilə daha böyük emosional təsir qüvvəsinə malikdir və oxucunu, elmin haçansa bir gün bəşər tarixi boyu insanları düşündürən bu məsələnin həllinə açar tapacağı fikrinə inandırır. Lakin bu və bunun kimi mövzu oxşarlıqları heç də o demək deyildir ki, S.Hidayət Qərb ədəbiyyatı nümunələrindən kor-koranə surətdə istifadə etmək yolu tutmuşdu. Bu baxımdan: «O, dünya ədəbiyyatı xəzinəsindən yaradıcı şəkildə istifadə edirdi» — demək elmi cəhətdən daha düzgün olardı.

1930-1990-cı illər İran ədəbiyyatı, xüsusən nəsrinin bir neçə görkəmli nümayəndələri olmuşdur. Lakin bu illər ərzində onların bir

çoxu unudulmuş, az bir qismi isə həm İranda, həm də onun hüdudlarından kənarda öz ədəbi şöhrətlərini qoruyub saxlaya bilmişlər ki, onlardan üç nəfərini qeyd edə bilərik; Seyid Məhəmmədəli Camalzadə, Sadiq Hidayət və Bozorg Ələvi.

Öz rahatlığı haqqında deyil, xalqının azadlığı və səadəti barədə həmişə daha çox düşünən Sadiq Hidayət həyata fəal müdaxilə etmiş, ən aktual mövzular seçib işıqlandırmışdır.

Onun hətta tarixi mövzularda (dram əsərləri, «Moğol kölgəsi») qələmə aldığı əsərləri belə müasirlik duyğusu ilə zəngindir, siyasi cəhətdən aktual səslənir. Onun tarixi pyeslərinin və hekayələrinin qəhrəmanlarının göstərdiyi vətənpərvərlik, mərdlik, fədakarlıq bu günün qəhrəmanları üçün örnək ola biləcək qədər əhəmiyyətlidir, müasirdir.

Beləliklə, Sadiq Hidayətin yaradıcılığında tarix həmişə müasirliyə xidmət edir. İran xalqının keçmiş şan-şöhrətini, qüdrətini böyük məhəbbət və qürur hissilə təsvir və tərənnüm edən, onun mədəni və ədəbi nailiyyətləri ilə bir iranlı, bir sənətkar kimi öyünən S.Hidayət, sanki müasirlərinə bu günkü həyatlarını keçmişə layiq şəkildə qurmağı təlqin edir və oxucusunu başa salmaq istəyir ki, biz əcdadlarımızın vəsiyyəti etdiyi kimi yaşamalı, İranın şan-şöhrətini onlar kimi ucaltmalıyıq. Halbuki elə həmin illərdə İranda elə yazıçılar vardı ki, öz tarixi romanlarında, dramlarında İranın keçmişini idealizə etməklə oxucuların diqqətini müasir sosial problemlərdən yayındırmağa çalışırdılar.

S.Hidayət isə, əksinə, öz oxucularında xalqa ehtiram bəsləmək, onun gücünə, qüdrətinə inanmaq, qabiliyyət, elm və istedadına arxalanmaq kimi gözəl hisslər aşılamağı öz qarşısına məqsəd qoymuşdu.

İnam hissi ilə demək olar ki, Sadiq Hidayətin yaradıcılığı yeni İran hekayəçiləri nəslə üçün bir ədəbi məktəb olmuşdur. İranın bir çox müasir yazıçıları özlərini onun ardıcılları və tələbələri hesab edirlər.

«Çilingər» jurnalının redaktoru, məşhur İran satiriki Məhəmməd Əli Əfraştə özünü Sadiq Hidayətin tələbəsi hesab edərək yazırdı:

«Çilingər» jurnalının ədəbi səpkisi üçün 1934-cü ildə çap edilmiş «Cənab Vaq-vaqın möhtərəm kitabı» əsəri bir örnək olmuşdur». «Çilingər» jurnalı mütərəqqi jurnal idi və xalq arasında çox yayılmışdı.

Sadiq Hidayətin İranın şair və yazıçılarına böyük təsir göstər-

diyinə «Sadiq Hidayət haqqında xatirələr» kitabında açıq işarələr vardır. Onun birinci bölməsində Sadiq Hidayət üslubunda yazılmış bir çox hekayələr verilmişdir.

Məsələn, müasir İran yazçısı Nasir Xodayar özünün «Qar adam» hekayəsinin müqəddiməsində belə yazır: «Sadiq Hidayətin bəzi əsərləri mənə böyük təsir göstərmişdir. Belə düşünürəm ki, mənim «Qar adam» hekayəmdə onun daha böyük təsiri olmuşdur».

Sadiq Hidayətin mövzu və yaradıcılıq manerası Rəhman Mustafainin «Zindan» və Həsən Məsud Ənsarinin «Həyat həbsxanası» və s. hekayələrində də özünü aydın nümayiş etdirmişdir.

Yetmişdən çox İran şairinin, yazıçısının, ədəbiyyatşünasının, tərcüməçisinin və rəssamının iştirak etdiyi bu kitabda Sadiq Hidayətə və onun yaradıcılığına ümumxalq məhəbbəti aydın hiss olunmaqdadır.

1962-ci ildə «Söz» (Soxən) jurnalı müasir novellanın, o cümlədən İran novellasının vəziyyətini aydınlaşdırmaq, İran novellaçılarından ən məşhur beş nəfərin adını çəkməyi oxuculardan öyrənmək istəyərək bir sorğu çap etmişdi. Sorğuya cavab verənlər arasında Səid Nəfisi, Məhəmməd Cəfər Məhcub, Rza Müqəddəm, İrəc Əliabadi, Seyid Fəxrəddin Şadman, Mustafa Rəhimi kimi görkəmli ədəbiyyatçılar da vardı. Onların hər biri bir sıra İran yazıçılarının adını və əsərlərinin adını qeyd etmişdi. Gözlənilməli kimi, həmin beş nəfərin sırasında birinci olaraq Sadiq Hidayətin adı və «Avara it», «Etiraf», «Daş Akol» hekayələri çəkilmişdi.

Bu anket sorğusu bir daha göstərir ki, birincisi, İran oxucuları Sadiq Hidayətin yaradıcılığını bilir, sevir və düzgün qiymətləndirir, ikincisi, İran yazıçılarının ən yaxşı əsərlərini seçərkən onun novellalarına üstünlük verirlər.

Sadiq Hidayət XX əsr İran nəsrinin böyük sənətkarı — əvəzsiz, təkrarolunmaz hekayə ustası kimi ədəbiyyat tarixində əbədi yaşamaq haqqı qazanmışdır.

NƏTİCƏ

Sadiq Hidayətə və onun yaradıcılığına bəslənən bu ümumxalq məhəbbətinin səbəbi nədir? Bu suala sanki müasir İran yazıçısı Rəhman Mustafəvi özünün «Zindan» hekayəsinin müqəddiməsində cavab verir. O yazır:

«Sadiq Hidayətə elə bir titul vermək olar ki, son 50 ildə heç bir yazıçı bu titulla yaşamamış, bu titulla əzab çəkməmiş və bu titulla da ölməmişdir. Bu titul «İranın vicdanı»dır. Sadiq Hidayət müasir İranın canlı, əyani və həqiqi vicdanı idi; heç kəs bu əzabları onun kimi duymamış, heç kəs bu əzabları onun kimi ehtiras və məyusluq içində təsvir edə bilməmişdir».

Bəli, S.Hidayət bu böyük və mənalı titulu özünün vətəndaş mərdliyi, namusluluğu və fədakarlığı ilə qazanmışdır.

Özünün əsərlərinin əksəriyyətində S.Hidayət İran oxucusu üçün anlaşıqlıdır; çünki onların xarakterik xüsusiyyəti həyatın bədii təsvirinin həqiqiliyi və aydınlığından ibarətdir.

İranın böyük yazıçısı, öz xalqını sonsuz bir məhəbbətlə sevən və buna görə də xalqı tərəfindən sevilən sənətkar — Sadiq Hidayətin əsil qiyməti budur.

Bakı, 1988



ELMİ MƏQALƏLƏR



MİRZƏ HƏBİB QAANI ŞİRAZI

XIX əsrin birinci yarısında təmtəraqlı şəriyyət üslubunda yazılmış qəsidələri ilə parlayan Qaani 1807-ci ildə Şiraz şəhərində məşhur şair Mirzə Məhəmmədəli Gülşənin ailəsində doğulmuşdur. Şairin atası uzun illər fars əyaləti valisinin dəftərxana rəisi vəzifəsində işləmiş, yazdığı şerlərində bu əyalətin hakimi kimi biri digərini əvəz edən valiləri tərifləmişdir. Ailənin yeganə oğlan uşağı olan Həbib səkkiz yaşında ikən Gülşən ölmüş, ailə başsız qalmışdır. Əyalət valisi Həbibin zirək, dərrakəli uşaq olub, dərs oxumaqda yaşıdlarından fərqləndiyini bilib, onu himayəsi altına almaq qərarına gəlmişdir. Mirzə Məhəmmədəlinin uzunmüddətli, sadıqanə xidməti üçün valilik tərəfindən təyin edilmiş təqaüd hesabına kiçik ailə bir növ yaşamaq və Həbib təhsilini davam etdirmək imkanı tapmışdır.

Gələcəyin istedadı şairi əvvəlcə Şiraz və İsfahan mədrəsələrində oxumuş və haman illərdə də şer yazmağa başlamışdır. Hələ tam yetgin olmayan qəsidələrini himayəsini qiymətləndirdiyi valiye ithaf edən gənc şair təxəllüs haqqında düşünmüş, «Qaani» təxəllüsü ilə yazmaq qərarına gəlmişdir. Yaradıcılığının ilk dövründən şerin təmtəraqlı, beytlərin daxili qafiyəli, kəlamın çoxmənalı, fikrin müəmmalı olmasına əhəmiyyət verən şair bu cəhətdən böyük Xaqani sənətinin aludəsi idi. Ona məlum idi ki, gənc yaşlarında «Həqayiqi» təxəllüsü ilə yazan dahi Azərbaycan şairi, ustadı Əbül-Əla ilə Şirvanşah Mənuçöhrin sarayına getdikdən sonra hökmdarın böyüklük ləqəbi olan «Xaqan» sözünə mənsubiyyətini bildirən «Xaqani» təxəllüsünü götürmüşdür. Fətəli şah isə özünü Qaan adlandırır. Odur ki, gələcəkdə Fətəli şahın məddahı olacağı arzusu ilə taleyi Xaqaninin taleyinə oxşasın deyə özü üçün bu təxəllüsü seçmişdi.

Şairliyə yeniyetmə çağlarından başlayan Qaani özünə qarşı çox tələbkar idi. O, belə bir həqiqəti dərk etmişdi ki, fitri istedad olmazsa, şair olmaq mümkün deyil. Lakin təkcə fitri istedadla da uzaq getmək olmaz. Əsil sənətkar dövrünün, mühitin böyük alimi də olmalıdır.

Fars əyaləti şəhərlərindəki görkəmli alimlər yanında təhsilini bitirən Qaani bilik axtara-axtara Xorasana getmiş, burada o, təbiət elmlərini, Avropa dillərini, xüsusi ilə fransızcanı kamil öyrənməyə böyük səy göstərmişdir. «Təhsilini kitablardan bitirdikdən sonra» şair həyat məktəbinə qədəm qoymuş və İranın bir çox şəhərlərini gəzərək, ölkənin siyasi, iqtisadi, ictimai vəziyyəti, xalq kütlələrinin maddi

və mənəvi əhvalı, ayrı-ayrı qəbilələrin adət və ənənələri, məişəti ilə tanış olmuşdur. İki ilə yaxın davam edən bu səfərində Qaani əsrinin çoxlu alimləri, şairləri, yüksək rütbəli hərbi və mülki dövlət məmurları ilə görüşüb söhbət etmiş, nəticədə ölkənin və xalqın necə yaşaması, nə düşünməsi və necə idarə olunması haqqında kifayət qədər ətraflı məlumat əldə etmişdir.

Lakin Fətəli şah xidmət etmək Qaaniyə qismət olmadı. Şair 1834-cü ildə Tehrana gələrkən səltənət təxtü-tacı artıq Məhəmməd şahə nəsib olmuşdu. Qaanınin bir saray şairi kimi xoş günləri də onun hökmranlığı dövründə keçmişdir. Gənc şairin burada ətrafını yaşidlari olan şahzadələr, ən yüksək rütbəli dövlət adamlarının uşaqları bürümüş, elə bir gənclik ki, sərvət, şöhrət, nazu-nemət içində üzür, zəhmət və qayğının nə demək olduğunu bilmirdi. Elə zənn edir ki, bu aləm, onda nə varsa hamısı və bütün məxluqat onlar üçün, onların xatirinə yaranmışdır. Çox keçmir ki, şair ölkəni şəhər-şəhər gəzərkən rəiyyətin, adi zəhmət adamlarının gördüyü, içindən yandığı ağır güzəranını, hətta özünün ehtiyac və sıxıntı ilə keçən dənənini belə unudur. Ona elə gəlir ki, şahənşahın «ədaləti sayəsində» bütün iranlılar bu gün də olmasa, sabah hökmən onun ətrafında çiçəklənən bu bir ovuc gənc tüfeylilər kimi firəvan və xoşbəxt yaşayacaqlar.

Məhəmmədşah və onun saray əyanı şairin gözündə əlçatmaz, dilətməz qədər yüksəlir. Qaani hökmdarın vəsfində yazdığı qəsidələrdə işlətmək üçün gurultulu, təmtəraqlı epitetlər axtarır tapır. Ədalətdə Fəridun, şücaətdə Rüstəm, səxavətdə Hatəm şahın sadə qapıçısı olmağa belə yaramırlar. Ölkə daxilində mərkəzə tabe olmayıb üsyan etmiş feodalların üstünə qoşun çəkən Məhəmmədşahın hərbi səfərləri Qaani şerində İsgəndərin, Keyxosrovun, Nadirin fəthlərindən böyük əhəmiyyətli kimi təsvir olunur. İngilislər dənizdən az bir qoşun çıxarır İranın Cənub şəhərlərini tutur, onların qarşısına çıxan yoxdur. Əfqanlı Abdulla xan Xorasan əhalisinə qan uddurur, qabağını alan yoxdur. Türkmən qəbilə başçıları yoldan keçən karvanları soyur, şəhərlərə, kəndlərə basqın edərək cavan oğlanları əsir aparır qul bazarlarında satırlar. Onları yerində oturtmağa şahənşahın gücü çatmır. Lakin Qaanınin qəsidəsində həmin padşah elə bir qüdrət, elə bir əzəmət sahibidir ki, «şeypurunun nərəsindən Çin xaqanı, təbilinin gurultusundan Rus qeysəri qorxudan tir-tir əsirlər» (!).

Qaani yaradıcılığında mənfiliklər mərhələsi sayıla bilən və 10-12 il davam edən saray həyatı şairin mənəvi aləmində də, bədii irsində də xoşagəlməz izlər buraxmışdır. M.F.Axundov kimi ədalətli bə-

dii söz sərrafının bu istedadlı şairin ünvanına yazdığı acı, tikanlı sözlər bir daha xatırladır ki, məddahlıq tarixin bütün dövrləri və yer üzünün bütün regionlarında sənətin, istedadın düşməni olmuşdur.

Qaaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında yazan müasir müəlliflərin bəziləri, 1846-cı ildə şairlə Mirzə Tağı xan Əmire-kəbir arasında baş verən ixtilafı baş nazirin Qaaniyə qarşı ədalətsiz münasibəti kimi qiymətləndirirdi. Əslində isə haman ixtilaf Qaaninin tarixdə yaşamasına haqq verən, onu məddahlığın kəşif girdabından xilas edən bir hadisə olmuşdur.

Sarayda olduğu dövrdə Qaaninin şakərlərindən biri o idi ki, şah bir nəfəri yüksək vəzifəyə təyin edən kimi şair xüsusi qəsidə ilə haman şəxsin tərifini göyə qaldırır, vəzifədən çıxarılan şəxsi isə acı misralarla pisləyirdi. Məhəmmədşahın baş vəziri Hacı Ağası idi. Şah öldükdən sonra onun canişini Nasirəddin bu ən yüksək vəzifəyə Təbrizdən özü ilə gətirdiyi Mirzə Tağı xanı təyin edib, Mirzə Ağasını sürgünə göndərdi. Qaani isə dərhal yeni sədr — özəmin vəsfində gözəl qəsidə yazaraq, keçmiş baş naziri pisləmişdir. Əmire-kəbir bilirdi ki, onun sələfi vəzifəyə təyin olunanda da şair onu mədh edib göylərə qaldırmışdı. Odu ki, Qaani qəsidəsini baş nazirin hüsurunda oxuyarkən «(Zalim və rəhmsizin yerində ədalətli pəhrizkar əyləşdi)» misrasına çatdıqda Əmire-kəbir onu dayandırır, soruşmuş: «Bəs məni vəzifədən çıxaranda haqqımda nə yazacaqsan? Şəri də, şairi də hörmətdən salmağın kifayətdir. Xəzinəyə göstəriş verirəm ki, bu gündən etibarən sənə və başqa şairlərə təqaüd verməsinlər. Gözəl fransızca bilirən, get, xarici işlər nazirliyində mütərcim vəzifəsində işlə, məş, al, yaşa!»

Bununla da şairin sarayda xidmətinə son qoyulmuşdur. O vaxtdan da Qaaninin yaradıcılığında yeni bir mərhələ başlanmışdır. Əslində Mirzə Tağı xan şairə yamanlıq deyil, yaxşılıq etmişdir. Əmire-kəbirin öldürülməsi münasibəti ilə yazdığı qəsidə göstərir ki, şair bu obyektiv yaxşılığı dərk etməmiş və xeyirxahına sona qədər kin bəsləmişdir.

Qaani təkcə şairlik istedadı ilə deyil, həm də geniş məlumatı, ümumi mədəni keyfiyyəti, Avropa dilləri və ədəbiyyatı ilə tanışlığı cəhətdən də müasiri olan başqa saray şairlərindən fərqlənirdi. Sarayı tərk etdikdən sonra şair doğma şəhəri Şiraza yollanır, lakin orada çox az bir müddət qalır və yenə də Tehrana qayıtmalı olur. Bu da təbii idi. O zaman şahın «sağ əli» sayılan Əmire-kəbirin saraydan qovduğu şairi əyalət valisi himayə edə bilərdimi? Bu dövrdən başlayaraq Qaa-

ninin əhval-ruhiyyəsinə ciddi dəyişikliklər əmələ gəlir ki, onun həyata baxışına, eləcə də yaradıcılığına ciddi təsir bağışlayır.

Saraydan uzaqlaşdırılmasını Qaani — özünə qarşı böyük haqsızlıq bilib, gözlənilməz zərbə almış insanlar kimi fəryad qoparmaq istəyirdi. Lakin o bilirdi ki, fəryadını eşidən, dadına çatan olmayacaqdır. Odur ki, zahirən taleyin oyunu ilə razılaşır, fransız dilindən tərcümələrlə məşğul olur. Bu tərcümələrdən botanika elminə aid kitab çapdan çıxıb və 1852-ci ildə açılan Tehran Dərülfünunun tələbələri tərəfindən dərslik kimi istifadə olunmuşdur. Avropa mədəniyyəti ilə tanışlıq şairə yaşadığı mühitin yarıtılmazlıqlarını, şəxsi narazılığından doğan subyektiv mövqedən olsa da, belə ictimai ədalətsizlikləri görməsinə kömək edir. Şair sanki ömrünün sarayda keçən illərinə həyfsilənir, ürəkdən sevmədiyi, hətta ikrah etdiyi məqam sahiblərini mədh etdiyindən peşiman olduğuna əsərlərində işarə edir.

(Mənim başıma qızıldan tac qoysalar belə,

Bir də məni Əmirin qapısında görməzsən.) —

mətləyi ilə başlanan iri həcmli qəsidəni Qaaninin həm fəxrriyyəsi, həm də şikayətnaməsi adlandırmaq olar.

Şair ömrünün sonlarına yaxın Sədinin «Gülüstan»ı səbkində nəzm və nəsr ilə «Pərişan» əsərini yazmışdır. Bu əsərin adını iki cəhətdən yozmaq olar. Ola bilsin ki, şair bu adı öz maddi və mənəvi vəziyyətinin pərişanlığından, ruhən narazılığından almışdır. Lakin əsərin məzmunu ilə yaxşı tanış olduqda belə bir qənaətə gəlmək daha doğru olar ki, müəllif bu kitaba məzmununa görə «Pərişan» adı vermişdir. Pərişan sözünün əsil mənası «dağınıq», «pərakəndə» deməkdir. Qaaninin bu əsərinin məzmunu həqiqətən dağınıq, pərakəndədir, vahid bir süjet xəttinə malik deyildir. Kitabın lirik qəhrəmanı müəllifin özüdür. Hər yerdə söz-söhbət birinci şəxs adından gedir. Məzmun böyük bir şəhərin gündəlik çoxcəhətli, mürəkkəb, ziddiyyətli və demək olar ki, real həyatından alınmışdır. Hekayə, təmsil, lətifə şəklində qələmə alınmış hadisələr, rəvayətlər əsasən bazarda, küçələrdə baş verir və ya adi adamların dilindən söylənir.

«Pərişan» əsərində Qaani demək olar ki, dövrünün Sədisi kimi çıxış edir. O, cəmiyyətdə mövcud olan mənfilikləri tam aydınlığı ilə görür, onları doğuran və yaşadan amilləri, qüvvələri dərk edir. Lakin onları aradan qaldırmaq yollarını tapmaqda, tapsa da göstərməkdə acizlik çəkir. Şair zalım şahlardan danışır, sözünü onunla bitirir ki, hamı ölüb gedəcək, insandan yadigar qalan yaxşı ya pis ad olacaqdır. Tarix, ədalətli şahı Fəridun, zalımı isə Zöhhak kimi yad edəcəkdir.

Xain vəzir və ya riyakar vaizdən bəhs edən lətifə novellalarda onların əməllərinin cəzasız qalmayacağını xalq arasında yayılmış lətifələr və zərb-məsəllərlə xatırladır. Xəsis, acgöz tacirlərdən misal gətirir və onları inandırır ki, öləndən sonra onların çalıb-çapıb topladıqları sərvət arvadlarının təzə ərinə qismət olacaqdır. Qaani bu əsərində İran cəmiyyətində «həyatın dibindəki adamların» vəziyyətindən, onların maddi, mənəvi, əxlaqi xüsusiyyətlərindən nisbətən geniş bəhs açmışdır. Şair düzgün müəyyən edir ki, cəmiyyətdəki bir sıra eybəcərliklərin, o cümlədən oğurluq və dilənçiliyin əsas mənbəyi ehtiyacdır. O, çoxlu hekayələrində təkidlə göstərir ki, bir axşam yeməyinin xərci ilə yüz dərvişi doyuzdurub geyindirə bilən varlılar, israftan əl çəksələr, məmləkətdə nə oğru qalar, nə dilənçi.

Qaani cəmiyyətin aşağı təbəqəsinə mənsub insanlara təkəbbür və ikrah gözü ilə baxanları məzəmmət edir və ayrı-ayrı novellalarda obrazlarını yaratdığı «artıq adamların» fitri nəcabətindən, alicənablığından, mərdlik və həssaslığından nümunələr göstərir ki, «qızıl kisəsinə söykənən cənablarda» bu gözəl sifətlər yoxdur. Şair belə bir hekayət qələmə alır: Oğru bir evin qapısını asanlıqla açıb içəri daxil oldu. Ətrafa baxıb gördü ki, mənzildə heç nə yoxdur. Təkcə evin sahibidir ki, quru yerdə yatmışdır. Onun halına oğrunun yazığı gəldi və oğurlayacağı şeyləri doldurmaq məqsədi ilə götürdüyü kisəni quru yerdə yatmış cavanın yanındaca yerə sərdi, ev sahibi tez kisənin üstünə süründü. Oğru mənzildən əliboş çıxarkən qapını açıq qoydu. Onu gizli-gizli izləyən ev sahibi səsləndi: «Ey, qapını bağla!...» Oğru ona baxıb dedi: «Lazım deyil, mən gəldim, altına kisə saldım, qoy biri də gəlsin üstünə bir şey örtsün!» Özündən zəiflərə, aclara rəhm etmək, əlinə düşən bir tikə çörəyi onlarla bölüşdürmək Qaani əsərində obrazları verilmiş «artıq adamların» mənəvi keyfiyyətini təşkil edir.

Cəmiyyətdə mövcud olan ictimai eybəcərliklərin səbəbini şair mühafizəkar baxışdan təhlil edir. İctimai ədalətsizliklərin mənbəyini üsul-idarənin haqsızlıq, zorakılıq əsasında qurulmasında deyil, ayrı-ayrı fərdlərin biri digərinə qarşı qeyri-insani münasibətində axtarır. Şairin fikrincə, çürüməkdə olan feodal səltənət rejimini ağıllı, xeyirxah insanların məsləhətinə qulaq asan, nəsihət qəbul edən bir padşah islah edib yaşada bilər.

Qaaninin həyatı mürəkkəb və ağır keçdiyi kimi, yaradıcılığı da ziddiyyətli olmuşdur. Buna baxmayaraq o, sözün tam mənasında coşğun təbə, fitri istedadla və zərif zövqə malik şair olmuş, bədii irsi

ilə çoxəsrli fars şerinin zəngin, gözəl ənənələrini ehya etməklə qalmayıb, yenilikçiliyə meyl edən bir sənətkar kimi öz orijinal idrak üsulunu şer sənətinə gətirməyə də müvəffəq olmuşdur.

1875-ci ildə Tehrandə vəfat etmişdir.

QAIM MƏQAM FƏRƏHANİ

XIX əsr fars ədəbiyyatının, ictimai-siyasi fikir tarixinin görkəmli nümayəndələrindən biri sayılan Mirzə Əbülqasım Qaim-Məqam Fərəhaninin həyat və yaradıcılığı istər İranda, istərsə də onun hüduqlarından kənarda, o cümlədən sovet şərqşünaslıq elmində indiyə qədər ətraflı elmi-tədqiqat obyektinə çevrilməmiş, sənətkarın, dövrünün böyük ictimai xadiminin əsərləri tam şəkildə toplanıb nəşr edilməmişdir.

Doğrudur, İranda onun «Münşəat» adlı kitabı nəşr edilmişdir və onlara müəllifin öz nəslindən olan alimlər nisbətən dolğun və faktik material verən ətraflı müqəddimə yazmışlar. Lakin qeyd etməliyə ki, bunlar öz-özlüyündə nə qədər qiymətli təşəbbüs sayılsalar da, Qaim Məqam Fərəhaninin həm bir sənətkar kimi, həm də bir ictimai dövlət xadimi kimi İran ədəbiyyatı tarixində və eləcə də İran ictimai-siyasi həyatında XIX əsrdə oynadığı mühüm və tarixi rolunu tam dolğunluğu ilə əks etdirməkdən hələ çox uzaqdır.

Sovet iranşünaslıq elminə gəldikdə isə, qeyd etmək lazımdır ki, sovet alimləri bu böyük şəxsiyyətin həyatı və yaradıcılığı ilə əsrimizin 20-ci illərindən maraqlanmağa başlamışdır. Y.N.Marr hələ 1925-ci ildə Tehranda olarkən Qaim Məqamın həyat yolu, bədii irsi, siyasi fəaliyyətilə maraqlanmış, müəyyən məlumat toplamış, lakin bu məlumatların onun həyatını tam və dolğun əks etdirə bilmədiyini duyaraq, sənətkarın nəvəsi Əbdülvəhab Əlhüseyni Qaim Məqam Fərəhaniyə məktubla müraciət edərək öz babası haqqında ətraflı məlumat yazmasını xahiş etmişdir. Bu xahişin nəticəsi olaraq Əbdülvəhab Əlhüseyni Mirzə Əbdülqasım Qaim Məqamın nəsl, həyatı, fəaliyyəti və həmçinin övladları barədə dolğun məlumat verən və sonralar onun şer divanının müqəddiməsini təşkil edən iri həcmli (80 səh.) bir əsər yazmışdır. Y.N.Marr beləliklə Qaim Məqam Fərəhaninin öyrənilməsində mühüm bir xidmət göstərmişdir.

Az sonra, 1928-ci ildə Y.E.Bertels özünün fars ədəbiyyatı tarixinə dair əsərində¹ və K.Çaykin yenə həmin ildə nəşr edilmiş əsərində² Qaim Məqam haqqında ilk tutarlı və elmi cəhətdən maraqlı fikirlərini söyləmişlər.

Müasir İran nəsrinin görkəmli tədqiqatçılarından sayılan

¹ Е.Э.Бертельс. Очерки истории персидской литературы, М.-Л., 1928.

² К.Чайкин. Очерк. ист.

D.S.Komissarov Qaim Məqamı «dil və üslub sahəsində sabitləşmiş ənənələri cəsarətlə sındıran»¹ bir şəxs kimi qiymətləndirir.

Mirzə Əbülqasım Qaim Məqam Fərəhani 1779-cu ildə Fətəli şah Qacarın sarayında yüksək məqam tutan Mirzə Bozorg Qaim Məqamın ailəsində anadan olmuşdur. O, atasının təhti-himayəsində lap kiçik yaşlarından o dövrün rəvac tapmış elmlərini – sərf-nəhfi, bəyan, məntiq, ərüz, qafiyə, hikmət, irfan, hüsn-xətt və inşanı mükəmməl öyrənmişdir. Dövlət işlərində çalışan Mirzə Bozorg Qaim Məqamın tərbiyəsi ilə ölkənin, sarayın siyasi həyatını yaxından müşahidə edən gənc Mirzə Əbülqasım tezliklə bu sahədə də öz qabiliyyətini göstərir, ağılı, zəkası və tədbirli hərəkətləri ilə sarayın diqqətini cəlb edir. Məlum olduğu kimi, bu illərdə Mirzə Bozorg Qaim Məqam Tehran hökumətinin Azərbaycan işləri üzrə vəkili idi. 1811-ci ildə atası, bu işlərə bilavasitə rəhbərlik edən böyük qardaşı Mirzə Həsənin vəfatından sonra, Mirzə Əbülqasım Qaim Məqamın namizədliyini irəli sürdü. Onun Təbrizə gəlişindən sonra, atası dövlət işlərindən büsbütün əl çəkər və qalan ömrünü ədəbi məclislərdə, şairlər və ədiblərlə bir yerdə keçirir.

Qaim Məqam Azərbaycana gələndən sonra bütün diqqətini və fikrini Azərbaycanın iqtisadi-idari işlərinin nizama salınmasına yönəldir, bu barədə atasının faydalı məsləhətlərinə qulaq asır, Naibü-səltənənin dərin hörmətini qazanır.²

1812-ci ildə İran dövləti ilə Rusiya arasında Gülistan müqaviləsi bağlandıqdan sonra isə yaranmış əmin-amanlıq vəziyyətindən istifadə edərək Qaim Məqam qoşunun tətbiqi və yenidən təşkil olunması məsələsini hər şeydən vacib sayır və bu sahədə xeyli faydalı iş görür: həmin söylərin nəticəsində az bir zaman içərisində qoşun Avropa tipli bir qoşuna çevrilir, o vaxtın mövcud silahları ilə silahlandırılır.

Həç təsadüfi deyildir ki, 1822-ci ildə İran-türk müharibəsində Abbas Mirzənin sərkərdəliyi ilə İran qoşunu türklərin hərbi hissələrini darmadağın etdi və Bəyazid, Zəngəzur və b. şəhərləri işğal etmə-

¹ Д.С.Комиссаров. Очерк истории современной персидской литературы, М-Л, 1968.

² Yenə orada, səh. 190

yə müvəffəq oldu.

Qaim Məqam İran qoşununun bu müvəffəqiyyətini təsvir edən mənzum bir qəsidə – fəthnamə yazmışdır, onu Fətəli şahın sarayına göndərmişdir ki, aşağıdakı beytlə başlayır:

(Qələbə, iqbal, bəxt, fəth və zəfər
Adil şəhriyarın qapısının nöqərləridir).

Qaim Məqamın atası Mirzə Bozorg Qaim Məqam 1823-cü ilin noyabrında vəfat etdikdən sonra Fətəli şahın əmri və göstərişilə onun bütün məktubları və sərvəti Əbülqasım Qaim Məqama verilir və o, yenə Naibüssəltənənin işlərini idarə etməkdə davam edir. Naibüssəltənə də öz növbəsində onun atasına bəsləndiyi münasibəti Əbülqasım Qaim Məqama da şamil edir. Lakin 1823-cü ilin axırında Naibüssəltənə ilə Qaim Məqamın arasındakı saray intriqaqları nəticəsində dəyir, Naibüssəltənə bu məsələni şahla çatdırır və şahın əmrilə o, dövlət işlərindən uzaqlaşdırılıb gəşənəşin olur.

Bu barədə Qaim Məqam fars dilində bir sıra şeirlər və ərəb dilində «Şikvaiyyə» adlı risaləsini yazır. Bu vəziyyət üç il davam edir.

Həmin illərdə Qaim Məqamın keçirdiyi ağır, sarsıntılı həyatın, əhval-ruhiyyənin əksi şairin aşağıdakı beytilə başlayan şerdə gözəl ifadə olunmuşdur:

(Divanə bir ürəyim var və onda gizli bir dərdim var;
Gizləsəm də, aşkar etsəm də – canım qorxu altındadır).

Üç il sonra, Azərbaycanda işlərin fənallaşdığını hiss edən Tehran hökuməti Qaim Məqamı yenidən iş başına gətirir və Azərbaycanın idarəsində Naibüssəltənəyə kömək etməyi ona həvalə edir.

Həmin illərdə rus-İran münasibətləri təzədən pisləşir və İran hökuməti Rusiya ilə müharibəyə başlamaq fikrinə düşür: bu məqsədlə Fətəlişah Təbrizə gəlir və vəzifəli şəxslərin fikrini öyrənmək istəyir (1826-cı ildə). Ölkənin istər iqtisadi və istərsə də siyasi vəziyyətini çox yaxşı bilən Qaim Məqam qəti surətdə bu fikrin əleyhinə çıxır. Məhz buna görə də düşmənləri ruslara satılmaqda, onların mənafeyini müdafiə etməkdə Qaim Məqamı təqsirləndirir və onu şahın gözündən salmağa çalışırlar. Şah müxaliflərin sözlünə inanaraq yenə onu tutduğu vəzifələrdən azad edir: Müharibə başlayacağı təqdirdə Təbrizdə qalmasını zərərli hesab edən hökumət onu Məşhədə göndərir.

1828-ci il rus-İran müharibəsində qraf Paskeviçin başçılığı ilə

rus qoşunları qalib gəldikdə Fətəli şah səhv etdiyini, Qaim Məqamı nəhaq sürgün etdiyini başa düşür və nümayəndə göndərərək onu yenidən Tehrana gətizdirir. Beləliklə, onun yaxından iştirakı ilə 1828-ci ildə Rusiya ilə İran arasında məşhur Türkmənçay müqaviləsi bağlanır. Rus dövləti Qaim Məqamı «Ağ qartal» nişanı ilə təltif edir.

Qaim Məqam bu dövrdə Təbrizdə rəsmi iş başında hesab edilsə də, əsas vaxtını Tehrandə – sarayda keçirir, dövlətin rəsmi sənədlərini tərtib edir, məktublar yazırdı. Rusiya ilə əlaqələrin yaxşılaşmasına və normal hala düşməsinə Qaim Məqam çox əmək sərf etmişdir; Qriboyedovun 1829-cu ildə Tehrandə qətl edilməsindən sonra Peterburqa Xosrov Mirzəni göndərmiş və İran hökuməti tərəfindən üzrxahlıq diləmişdi.

1830-cu ildə Yəzddə və Kerməndə Mərkəzi hökumət əleyhinə yönəlmiş bir sıra iğtişaşların da yatırılmasında Qaim Məqamın böyük xidmətləri olmuşdur.

Bundan əlavə, Qaim Məqam İranın Herat hökuməti ilə apardığı müharibənin də sülh ilə nəticələnməsində çox iş görmüş, özünü ağıllı, tədbirli bir dövlət xadimi kimi aparmışdı. Habelə ölkənin daxilində gedən ciddi çəkişmələrin (Zilli Sultanla Məhəmmədşahın) aradan qaldırılmasında da Qaim Məqamın xidmətləri böyükdür.

Fətəli şahın ölümündən (1834-cü ildə) sonra Qaim Məqamın yaxından iştirakı və səyi nəticəsində hökumət başına gələn Məhəmməd şahın dövründə əsas dövlət işləri demək olar ki, Qaim Məqamın diktəsi ilə icra edilirdi, mühüm vəzifələri tutmaq üçün adamlar seçilərkən Məhəmməd şah onun fikrinə əsaslanırdı: Qaim Məqam isə ləyaqətsiz, iş bacarmayan adamların vəzifə başına gəlməsinə, yersiz təqdir olunmasına, dövlət nişanları ilə təltif edilməsinə ciddi etiraz edir, ləyaqətli, qabiliyyətli, vətənpərvər şəxsiyyətlərin irəli çəkilməsinə xüsusi diqqət yetirirdi. Heç təsadüfi deyil ki, Qaim Məqam «Münşəat»-ında bu məsələyə, xüsusən təltif olunmaq məsələsinə toxunarkən yazırdı:

(Həzrət vəliəhd... müharibədə xidməti olmayan heç kəsə nişan vermir. Cəng etmək növbəsi sizə də çatacaqdır və bu cür xidmət imkan verəcəkdir ki, siz də nişan sahibi olasınız).

Göründüyü kimi, Qaim Məqam təqdir olunmağın ən ümdə xüsusiyyətini vətən qarşısında xidmət etməkdə görürdü və ümumiyyətlə, bütün sahələrdə öz xidmətini ləyaqətlə yerinə yetirən adamları təqdir etməyi məsləhət bilirdi; heç şübhəsiz ki, bu isə bir çoxlarında

öz vəzifəsinə ləyaqətlə, vicdanla yanaşmaq hissi tərbiyə edirdi.

Məhəmməd şahın ətrafında toplaşmış bir sıra yaramaz, intriqaçı adamların isə bu, təbiidir ki, xoşuna gələ bilməzdi. Məhz buna görə də onlar nəyin bahasına olursa-olsun Qaim Məqamla şahın arasını vurmağa çalışır və onların bir-birinə düşmən olması üçün əllərindən gələni çirkin işləri edirdilər.

Qaim Məqamın divanını nəşr edən Əbdülvəhab Əlhüseyni Qaim Məqam Fətəli bu məsələyə toxunaraq yazırdı:

(Yuxarıda deyilənlərə görə, Məhəmməd şahdan böyük ümidlər gözləyən saray adamları, ətrafındakılar və xüsusi nöqərləri o mərhumun (Qaim Məqamın – Ə.H.) işdən götürülməsi və qətl olunması məsələsində birləşdilər; Qaim Məqamın başının məmləkətin işlərini tənzim etməyə qarışdığını görüb fürsət tapdılar və şahın yanında onu gözədən salmağa başladılar. Nəhayət, bu fitnə-fəsad dəstəsinin başçısı, şahın xüsusi həkimi Mirzə Nəzərəli Həkimbaşı, şahın xidmətçisi Ağza Rəhim pişxidmət və xacələrdən biri Qaim Məqamın iş başından salınıb qətl edilməsi məsələsində bir-birilə əhd-peyman bağladılar və Məhəmməd şahın müəllimi, mürşüdü Mirzə Ağasini də Qaim Məqamın qədim düşməni olduğu üçün öz dəstələrinə cəlb etdilər).

Bu dəstənin fitnəkar nümayəndələri nəhayət, şaha belə bir məlumat verdilər ki, guya o, şahı tanımaq istəmir, özü təkbəşinə məmləkətin islahı üçün əmrlər verir. Halbuki bu elə bir zaman idi ki, Qaim Məqam doğrudan da çox ciddi surətdə ölkənin islahı ilə məşğul idi və şahın yanına etinasızlıqdan deyil, sadəcə olaraq vaxtı olmadığından az-az gedə bilirdi. Müxalif dəstənin bu yalan məlumatı Məhəmməd şahın Qaim Məqamdan inciməsinə və hətta qorxuya düşməsinə səbəb oldu. (Qaim Məqam. Divan, s. 53.).

Təbiətən qaniçən, vəhşisifət və namərd olan Məhəmməd şah, müəllimi Mirzə Ağasinin fitnəsinə uyaraq Qaim Məqamın illər boyu ona etdiyi yaxşılıqları, xidmətləri və hətta aralarında bağlanmış əhd-peymanı belə unudaraq, Bağə-nigarstanda nəzarət altına aldırır və 1835-ci ildə xaincəsinə öldürtdürür.

Qaim Məqamın siyasi-iqtisadi və mədəni-ədəbi cəhətdən İran üçün, İran mədəniyyəti və tarixi üçün son dərəcə böyük xidmətləri olmuşdur. Hər şeydən əvvəl, o, ağıllı və uzaqgörən bir dövlət xadimi

kimi, məmləkətin iqtisadi-siyasi həyatını nizama salmağa çalışırdı; qoşunun möhkəmlənməsi, ordunun yeni silahlarla təchiz edilməsi, topxana, barıtxana və s. hərbi əhəmiyyətli obyektlərin tikilməsi kimi mühüm işlər Qaim Məqamın adı ilə bağlıdır. Onun həyatının mühüm bir qismi Azərbaycanda keçdiyinə görə, fəaliyyətinin əsas istiqamətləri də bu torpaqla bağlı olmuşdur və təsadüfi deyildir ki, məhz onun vaxtında, məhz onun köməyi, planı və qayğısı sayəsində Azərbaycan qoşunu güclənmiş, yaxşı təlim-tərbiyə görmüşdü və bir sıra müharibələrdə – Türk-İran, Qafqaz müharibələrində, Yəzddə, Kerməndə və Xorasanda baş vermiş iğtişaşların yatırılmasında və Heratın mühasirə olunmasında böyük qələbələr qazanmışdı.¹

Qaim Məqamın ən böyük xidmətlərindən biri də budur ki, o, Səfəvilər dövründən təxminən XIX əsrin I rübünə qədər inhitata uğramış, qəliz ibarə və ifadələrlə dolu durulmuş, xalq kütlələrinin danışq dilindən çox uzaq düşən fars nəsr dilinin sadələşməsi, təbiiləşməsi yolunda böyük əmək sərf etmişdir. Görkəmli rus şərqşünası D.S.Komissarov onu “dil və üslub sahəsində təsbitləşmiş ənənələri cəsarətlə sındıran”² bir ədəbi şəxsiyyət kimi qiymətləndirir.

Yaxud, hələ 1280-ci h.q. tarixində bu görkəmli siyasi xadimin və sənətkarın əsərlərini çap etdirən Mirzə Məhəmməd xan Məliküşşüəra onun «Münşəat» kitabının müqəddiməsində yazmışdı:

(Bu cənnətməqam ustadın kəlamı rəvanlıqda, səlislikdə, sadəlikdə və lətafətdə yağış qətrələri kimidir (təmizdir)). Həqiqətən də, sonra yaranan yeni ədəbiyyatın realist yola düşməsində, sadələşməsində onun böyük xidmətləri var idi.

Dəğrudur, Qaim Məqam sözün həqiqi mənasında bədii nəsr əsəri – roman, povest, hekayə yaratmamışdır. Lakin onun qələmindən çıxan məktublar, fərmanlar ümumən fars nəsr dilinin billürləşməsində, fikrin, mətləbin xalq danışq dilinə yaxın bir şəkildə bəyan edilməsi sahəsində bir örnək rolu oynamışdır. Qaim Məqamın bu zəmində gördüyü xeyirli iş sonrakı dövrün fars nəsrinin inkişafına da əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Qaim Məqamın irsinin toplanmasında və fəaliyyətinin öyrənilməsində faydalı işlər görmüş Cahangir Qaim Məqamın aşağıdakı sözləri onun fars nəsr tarixində oynadığı rolu dəqiq və aydın ifadə

¹ Комиссаров. Очерк..., с. 20.

² Qaim Məqam. Münşəat, s. 3.

etmək nöqtəyi-nəzərindən qiymətlidir:

(«Münşəat»ın ədəbi əhəmiyyəti nəsrə, səlis və möhkəm səbkdə düzgün və sadə tərkiblərin işlənməsindədir ki, Qaim Məqam ədəbi mühitin və öz hökmünün qüdrətilə monqollar dövründən sonra qəliz və dolaylıq, əfşarlar və zəndlər zamanında son dərəcə inhitata uğramış nəsrə yüksəltdi və onu rəvanlıq və sadəlik yoluna saldı: belə ki, bu günün sadə və rəvan nəsrə onun davamıdır).¹

Yeri gəlmişkən bir cəhəti qeyd etməyi lazım bilirik ki, fars nəsrinin sadələşməsində — bu çətin və mürəkkəb ədəbi prosesdə Qaim Məqamın xidmətlərini yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, onun bu sahədəki ədəbi fəaliyyətini həddindən artıq şişirtmək meylləri də olmuş, bəzi İran tədqiqatçıları onu realist fars nəsrinin sözün həqiqi mənasında əsil banisi kimi qələmə verməyə çalışmışlar ki, bu da düzgün deyildir². Bu bir həqiqətdir ki, Qaim Məqam şahın dilindən yazdığı fərmanlarda, öz dostlarına göndərdiyi məktublarda, elmi-tarixi risalələrində fars nəsr dilinin sadələşməsinə, daha çox anlaşıqlı bir dildə yazılmasına xüsusi diqqət yetirmiş, əsrlər boyu davam edib gələn ənənəni-fəsahtə və bəlağətlə, mərtəbəli təşbəhlərlə yazmaq ənənəsini cəsarətlə sındıraraq, beləliklə, özündən sonra yazıb-yaratmalı olan sənətkarlar üçün düzgün bir ədəbi istiqamət qoyub getmişdir. Lakin təəssüf ki, Qaim Məqam az-çox əhəmiyyətli olan əsil bədii nəsr nümunəsi yaratmamış və bu sahələrdə öz məharətini göstərə bilməmişdir.

Məhz buna görə də Qaim Məqamın realist fars nəsrinin yaranmasında və inkişafında oynadığı rolunu yadda saxlamaqla bərabər, deməli ki, o, sözün müstəqim mənasında realist fars nəsrinin banisi deyil, həmin ədəbi istiqamətin ümumi fars ədəbiyyatında ilk təşəbbüskarı və istiqamətvericisidir.

Qaim Məqamın hələ öz sağlığında xidmətləri və fəaliyyəti istər İrana gələn xaricilər tərəfindən, istərsə də İranda yaşayıb-yaradan görkəmli şəxsiyyətlər tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Məsələn, 1829-cu ildə İranda qətl edilmiş A.Qriboyedov İranda yaşadığı müddətdə yazdığı əsərdə Qaim Məqamı belə qiymətləndirmişdir:

«Bu şəxs (Qaim Məqam — Ə.H.) bütün İran əhalisinin ən

¹ Qaim Məqam. Münşəat, s. 3.

² Komissarov. Oçerki, s. 20.

fərasətli və ən ağıllı bir nümayəndəsidir: belə ki, o, əgər Avropada olsaydı, çox məşhur olardı və yüksək vəzifə tuta bilərdi».¹ Məşhur İran ədəbiyyatşünası Rzaquluxan Hidayət özünün «Məcməül-füsəha» adlı əsərinin 2-ci cildində Qaim Məqam haqqında müxtəsər məlumat vermiş, xidmətləri və yaradıcılığına dair öz mülahizəsini söyləmişdir və onu «ərəb və fars dilində nəsrin və nəzmin öndəri» adlandırmışdır.²

Həsən xan Müqəddəm Etimadüs-səltənə isə özünün «Xabnamə» adlı publisist-bədii əsərində Qaim Məqamdan ətraflı bəhs etmişdir. Həmin «Xabnamə»dən danışan Əbdülvəhab Əlhüseyn Qaim Məqam yazır:

(Əvvəlcə işarə edildiyi kimi, mərhum Etimadüs-səltənə, öz vaxtının dövlətini nəzərə aldığından həqiqəti düzgün və aşkar surətdə qələmə ala bilməmişdir. Lakin əsl həqiqəti mülahizəsiz və pərdəsiz, bir roman şəklində «Xabnamə»də yazmışdır və mərhum Qaim Məqamı fəvqəladə surətdə tərifləmişdir).³

Müəllif öz fikirlərini vermək üçün yuxu priyomundan istifadə edir: təsvir edir ki, Came məscidində yatarkən yuxuda görür ki, Ağaməhəmməd xanın xahişilə Qacarlar dövrünün hakimiyyət başında olanlarını — Fətəli şahdan tutmuş Mirzə Əli Əsgər xan Əminüs-sultana qədər — mühakimə etmək üçün Keyxarov, Dara, Ərdəşir, Pəpəksan, Ənuşirəvan, Şah İsmayıl Səfəvi, Nadir şah Əfşar və Ağaməhəmməd xanın özü bir yerə yığılmışlar və hər kəsi öz əməllərinə görə cəzalandırırlar. Həmin məclisdə Qaim Məqamı da Dara özü mühakimə edir. Bu mühakimə səhnəsi həm olduqca maraqlıdır və həm də Qaim Məqamın bir tarixi və ədəbi şəxsiyyət kimi bütün xidmətlərini oxucunun nəzərində cəmləndirir.

¹ Divan, s. 33.

² Divan, s. 28.

³ Divan, s. 29.

FƏTƏLİ XAN SƏBA KAŞANI

«Ədəbi ricət» məktəbinin əsasını qoyan və onun qüdrətli nümayəndələrindən biri olan Fətəli Xan Səba təxminən on səkkizinci əsrin altmışıncı illərinin başlanğıcında Kaşan şəhərində ruhani ailəsində anadan olmuşdur. Oxuyub yazmağı atasından öyrənmiş, mədrəsədə təhsilini davam etdirərək, ərəb dili, məntiq və kəlam elmlərinin əsaslarını qavramağa müvəffəq olmuşdur.

Gənc yaşlarından şerə və şairlik sənətinə coşğun həvəs göstərən Fətəli həmyerlisi Səbahi Şəkaninin şagirdi olaraq, ona xidməti özü üçün şərəf saymış, poetika fənnini, yeni, tərəvətli şer yazmaq qüdrətinin sirlərini də ondan öyrənmişdir.

Qacarlar sülaləsinin banisi Ağaməhəmməd şahın dərbarında Məliküşşüəra məqamına çatmış Səbahi öz şagirdinə şer yazmaq qayda-qanunları ilə yanaşı, dərbar həyatı, orada şairin vəzifəsi, ondan tələb olunan xüsusi adab və rəftar tərz, şerin müxtəlif janr formalarında necə yazmaq və qəraətini necə ifa etmək üsullarını öyrədə bilmişdir.

Süleyman Səbahi şagirdini doğma övladı kimi sevmiş, onun fitri istedadı və hər şeyi öyrənmək həvəsinə valeh olmuş, onu ilk Qacarlar dərbarında özünün varisi, canişini kimi tərbiyə etməyi şərəf bilmişdir. O zamanlarda şairlərdən fitri istedad, bakir məzmunlu, bədii misralar yaratmaq qabiliyyətindən başqa, dərin məlumat, birinci növbədə sələflərin əsərlərini, hikmətli sözlərini əzbər bilmək, onları təhlil və tənzim etmək bacarığı da tələb olunurdu. Fətəli öz əməksevərliyi, mütalibə şövqü, əzbərləmək həvəsi və nadir hafizəsi ilə ustadını vəcdə gətirirdi. Gənc şair ilk mədhiyyələrini Səbahinin vəsfində yazmış, söz incilərini necə seçmək, bədii ifadələri yerli-yerində işlətmək, onların köməyi ilə ibarələrə yeni məna vermək, qafiyə və rədiflərin rabitə və möhkəmliyini təmin etməsi ilə ustasını tam razı salmışdır. Səbahi şagirdinə Səba təxəllüsü götürməyi təklif etmişdir. Bu da həm zahiri, həm də məna cəhətdən görkəmli şairin öz təxəllüsü ilə əlaqədar idi. Səba ərəb əlifbası ilə yazıldıqda Səbahi sözünün birinci hissəsini təşkil etdiyi kimi, mənaca da onunla bağlı idi. Səbahi sübhə xas olan deməkdir. Demək, Səbahi şagirdinə öz adını öta etmiş və onu Qacarlar dərbarına gətirmişdir.

Süleyman Səbahinin öz gənc şagirdinin təlim və tərbiyəsinə xüsusi diqqəti və onun haqqında atalıq qayğısı göstərir ki, ağır böhran

keçirən fars poeziyasına süqutdan nicat vermək istəyən ədəbi ricət məktəbi tərəfdarları böyük sənətkarların təkcə səbk və üsullarını deyil, eyni zamanda onların nəcib adətlərini də ehya etməyə səy göstərirdilər.

Səba öz çoxcəhətli biliyi, qısa, lakin mənalı, hikmətli söhbətləri, xoş rəftarı, həm də qiymətli, tərəvətli əsərləri ilə şah sarayında özünə böyük hörmət və etibar qazanmışdı. Fətəli şah onunla oturub söhbət etməkdən, şerlərini dinləməkdən xüsusi zövq alardı. Onu mükafatlandırmaqda şah çox zaman ifrat səxavət göstərdiyi kimi, vaxt gözləmədən ona məliküşşüəra ləqəbini də vermişdi. Şair onun üçün yaradılmış xüsusi əlverişli şəraitdən bacarıqla istifadə edib məhsuldar işləmiş, təqribən iyirmi il davam edən bu müddətdə çoxlu əsərlər yazmışdır. Həcm etibarı ilə böyük divanının mündərcəsinə təşkil edən qəsidələr, qitələr, qəzəllər və rübailərdən başqa o, bir sıra məsnəvilərin də müəllifi olmuşdur.

«Şahnamə» vəznə və üslubunda yazdığı «Şahənşahnamə»sində şair, Fətəli şahın səltənət salnaməsini şərhə çalışmışdır. Söz yox ki, bu əsərdə tarixdə nəzərə çarpan xidmətləri olmayan, qaragün İrəni daha qara günə oturdan şahın həyat və fəaliyyəti tarixi həqiqətlərə uyğun verilə bilməzdi. Səba sələflərinin çoxu və müasirləri olan dərbar şairləri kimi, «çörəyi ilə yaşadığı» hökmdarın ancaq xoşladığı və iftixarla danışdığı epizodları nəzmə çəkib, bəzən də qaranı ağ, məğlubçılığı zəfər kimi qələmə almağa məcbur olmuşdur. Şairin «Xodavəndnamə» məsnəvisi — dini mövzuda yazılmışdır. Şair bu əsərində min ildən bəri yüzlərlə şairin nəzmə çəkdiyi rəvayətləri, əfsanələri yenidən ilahi qüdrət və şücaətlərindən bəhs edən, əlbəttə, həqiqətdən uzaq bir epopeya yaratmışdır. Səbanın «İbrətnamə» və Sədinin «Bustan» əsərinə nəzirə olaraq yazdığı «Qolşənə-Səba» məsnəviləri əsasən dünyəvi mövzuda yazılmış ciddi-ictimai-mənəvi əhəmiyyəti olan didaktiv əsərlərdir.

Səbanın pərəstiş etdiyi böyük sənətkarlardan biri Sədi idi. O da ölməz ustası kimi, şübhəsiz ki, yaşadığı mühitdə hökm sürən ictimai ədalətsizlikləri görür, hiss edirdi. O, belə bir həqiqəti görməyə bilməzdi ki, şah və onun ətrafındakılar hərə öz növbəsində məqamını, rütbəsini, qüdrət və sərvətini artırmaq üçün başqalarını əzib məhv etməyə dişini necə qıcamışdır. Lakin belə bir acı həqiqətə qarşı şairin sözdən başqa əlindən nə gələ bilirdi? Odur ki, düşünür və belə bir kiçik novella vasitəsi ilə şairlik — nəsihətçilik borcunu əda etməyə çalışır:

Sadə, xoşsifət bir kişi əlində bir əlvən ilan tutmuşdu. İlanın zahiri gözəl, içi zəhərlə dolu idi. Xəttü-xalı şux dilbərlər kimi cəzbedici idi. Hər is, qafil bir nəfərin gözü ilana sataşdı, onun gözəl naxışlarına vuruldu. Kisə dolusu qızıl-gümüş verib onu aldı. Satan pulu alıb sağ-salamat yola düşdü. Alan onu bağrına basdı və bir sancması ilə can verdi. Anla ki, rəyasət o zahiri cəzbedici, xətti, xalı gözəl ilana oxşar. Onu qucaqlayanlar canını təhlükəyə salan ağılsız adamlardır.

Şairi düşündürən və onun nəzərində eybəcər və dözülməz görünən adətlərdən biri qüdrət və sərvət sahiblərinin zəif və adi insanlara qarşı zor işlətmələri, onları adam yerinə qoymaması və təkəbbürlə hər yerdə, hər əməldə özlərini haqlı bilmələri idi. Şahdan tutmuş bəylərbəyi, adi çomaqdar fərğa qədər «dövlət adamlarının» hamısı bu müdhiş azara mübtəla olub, əməllərini cəzasız hesab edir, xalqın qanını içirdilər. Şairin özü də belə nakəslərin mühasirəsində olub, onların bəd əməllərinin şahidi idi. Susmağı özünə rəva görməyən sənətkar daş qəblələrə təsir üçün nəsihəti yeganə vasitə bilib yazırdı:

«Unutma ki, zamanın iki üzü var! Oyuna başladıqda səni yerdən qaldırıb fələyin beşiyinə salar. Günəşi, Ayı zıncırovlar kimi beşiyinin üstündən asıb qəflət yuxusuna daldırar. Özünə güvənmə, unutma ki, zamanın qadir əli bir çox parlaq ulduzları göydən yerə çırpılmışdır. Canın daşdan, dəmirdən də olsa zaman səni sarsıdacaqdır. Daş olsan o, daşdan əmələ gəlmiş dəmirdir, dəmir olsan o, dəmiri qapan (ahənrüba) daşdır».

Nəsihətçilik Səba yaradıcılığının əsas məziyyətlərindən olmuşdur. O, Fətəli şahın mədhində yazdığı «Şahənşahnamə» və başqa mədhiyyələrində də gah müstəqim, gah da dolayısı ilə hökmdarı ədalətli olmağa, zalımları cilovlamağa, rəiyyətpərvərliyə, şamsız yatan acların, yoxsulların süfrəsini heç olmazsa bir arpa çörəyi ilə bəzəməyə çağırmışdır. Şair sözlün, xüsusi ilə bədii sözlün təsir qüdrətinə inanmış və yazmışdır.

«Yaranmış nə varsa, söz hamısından üstündür,
Söz xilqətdə ən yaxşı cövhərdir.
Sözdeyənin (şairin) ölumdən qorxusu yoxdur,
Söz ölüm qarşısında dəmir çəkil-sindandır.
Şairin dili elə bir xəncərdir ki,
Ondan gah bal şəhdi, gah da zəhər axır;
Onun şəhdi bütünlüklə ağıllı insanlar üçündür,
Zəhəri isə ancaq ağılsızlar üçündür».

Şübhəsiz ki,şair sözə — şərə düzgün qiymət vermişdir. Lakin o özü istəməsə də, bal şəhdini Fətəli şah və onun kimi ən axmaq adamların boğazına tökməli olmuşdur.

Səba bir sıra əsərlərində orijinal bədii ifadələr, bakir istiarə və məcazlar yaratmaq işində özünə məxsus məharət işlətməmiş və fars şerində çoxəsrli sabiqəsi olan bu sahədə sanki böyük sənətkarlarla yarışa girmişdir. Hünər göstərməyin bu sahəsində şairin məharəti onunla ölçülürdü ki, mənə müəmmalarla örtülsün və onun açılması oxucu ya dinləyicinin öhdəsinə qoyulsun:

Dinmədən çox danışan, tərپənmədən dünyanı dolaşan,
Kor ikən incəlikləri görən, lal ikən şirin danışan.
Gözlü yanında gözlü, kar yanında kar,
Danışan önündə danışan, lal önündə lal.
Söz söyləməkdə qadir, lakin dilsiz, ağızsız,
Söhbətdə mahir, lakin fikir və xiyalsız...
Şaxələri xəzan küləyindən zərər görməyən gülüstan,
Günəşi zaval, qürub görməyən bir asiman.

FORUĞU BƏSTAMİ
(1798-1857)

XIX əsrin birinci yarısında fars poeziyası əzəmətinin bərpası və inkişafında xüsusi mövqeyi olan istedadlı şairlərdən biri Mirzə Abbas Musa oğlu Foruği Bəstami olmuşdur. Şairin müasiri və sənətinin pərəstişkarı olmuş şahzadə Əsədullah Mirzənin «Qaani və Foruği divanı»na yazdığı müqəddəmədə qeyd olunmuşdur ki, Foruğinin atası Ağa Musa Qacarlar sülaləsinin banisi Ağa Məhəmməd şahın xüsusi xidmətçisi olmuşdur. Bir gün şahın buyruğunu azacıq gec yerinə yetirdiyinə görə Ağa Məhəmməd qəzəblənərək onun burnunu kəsdirmişdir. Sifəti eybəcər hala düşmüş Ağa Musa dərbarda qala bilməyib, şahın icazəsi ilə İraqa getmiş, Kərbəla şəhərində şiələrin üçüncü imamı Hüseynin məğbərəsində guşənişin olmuşdur. Abbas 1798-ci ildə orada anadan olmuşdur.

Fətəli şahın səltənətinin əvvəllərində atasının vəfatından sonra Abbas Tehrana gəlmiş və tam savadsız olduğu halda fitri istedadından doğan sadə və cazibəli qəzəlləri ilə bədii kəlam aşiqlərini heyran etmişdir. Rəvan təbindən doğan qəzəlləri kağız üzərinə köçürməyin zəruriliyini hiss edən gənc şair çox çətinliklə savadsızlığını ləğv edib, yazıb oxumağı öyrənə bilmiş və ömrünün sonuna qədər kəmsavad qalmışdır. Şairin bədxahları savadsızlığına irad tutduqda o, həkim Sənainin bu beyti ilə onlara cavab verərmiş:

(Əgər kamal yazıb-oxumaqda olsaydı,
Nə üçün o hamının qibləsi nə yazan idi, nə də oxuyan)*

Qəzəllərinin surəti əldən-ələ gəzib xanəndələrin dilinin əzbəri olan gənc şairi şahzadə Hüseynəli Mirzə Şücaüssəltənə onu öz sarayına dəvət edib himayəçisi olmuşdur. Əvvəllər qəzəllərində Miskin təxəllüsü işlədən şairə haman şahzadə öz oğlu Foruğüdövlənin ləqəbindən Foruği təxəllüsünü qəbul etməyi məsləhət görmüşdür. Daha sonra şair Fətəli şahın saray şairləri sırasına yol tapmış, Məhəmməd şah və Nəsirəddin şahın hökmləri ilə dövründə də dövlət xəzinəsindən aldığı cüzi təqaüdlə iri ailəsini bir növ yaşada bilmişdir.

Adı saray şairləri cərgəsində çəkilsə də, müasiri olan həmkar-

* İslam dininin banisi Məhəmmədə işarədir. Dini rəvayətlərə görə o, məktəbə getməmiş, anadangəlmə alim olmuşdur.

larından fərqli olaraq, Foruği şəxsi həyatında dərvişməzac olmuş, təriqət mürşüdləri ilə ünsiyyət bağlayıb onların söhbətlərindən feyz almağı cah-cəlalı şah sarayında qurulan rəsmi məclislərdə iştirak etməkdən üstün tutmuşdur. Təriqət əhlinə yaxınlıq şairin dünyagörüşünə ciddi təsir göstərmiş, fəlsəfi əqidə cəhətdən onu vəhdəti-vücud tərəfdarları, hətta «ənəl-həqq» deyən hürufilər məqamına sövq etmişdir. Əsədullah Mirzə yazır ki, bir gün Nəsirəddin şah çatdırmışdılar ki, şair Foruği Həllac Mənsur kimi allahlıq iddiasına düşmüş, «ənəl-həqq» deyir. Şah əmr etmişdir ki, onu hüzuruna çağırınsınlar. Şair şahın qəbul məclisinə daxil olub salam verdikdə Nəsirəddin demiş: «Bu nə həngəmədir? Deyirlər allahlıq iddiasına düşübsən!?»

Foruği dayanıb düşünmədən şahın sualına belə cavab vermişdir: «Mən yetmiş ildir ki, sürünürəm, ancaq indi allahın kölgəsinə çatmışam. Mən hara, bu sarsaq iddialar hara?!»

Bu cür hazır cavablıq şairi həmin ağır cəzadan xilas etməklə bərabər, şahın da xoşuna gəlmişdir, çünki o doğrudan da özünü yer üzündə allahın kölgəsi bilir və bu ləqəbdən çox xoşlanırdı.

Foruği kəmsavad olmasına baxmayaraq, fars ədəbiyyatı klassiklərini, xüsusi ilə qəzəlnevis şairlərin əsərlərini oxuyub əzbərləməyə böyük əhəmiyyət verir, bütün müasirlərindən, hətta ən savadlı sayılan yaxın dostu Qaanidən çox əzbər şer bilirdi. Bundan əlavə o, xalq arasında olmağı, alim, dünya görmüş, səfərlərdə olub ölkələr gəzmüş adamlar, bazar əhli, sadə peşəkarlarla oturub durmağı, söhbət etməyi, bilmədiyini onlardan soruşmağı sevir, hətta yaşa dolduqdan sonra belə «həyat məktəbinin» şagirdi olmaqdan zövq alırdı. Xalq arasında geniş yayılmış ağız ədəbiyyatı nümunələrini dinləməyə, öyrənməyə şairin böyük həvəsi vardı. Foruği qəzəllərində həm böyük sənətkarların bədii irsindən, həm də xalq yaradıcılığı xəzinəsindən alınmış motivlər aydınlığı ilə nəzərə çarpır ki, istedadlı sənətkar onlardan bacarıqla istifadə etmiş, başqa sözlə desək, hər şaxədən bir gül dərərək şer-sənət aşıqlərini heyran edən dəmətlər yaratmışdır.

Foruği qəzəllərində xalqdan gələn təbii sadəlik və səmimilik ruhu hakimdir. Ədəbi ricət hərəkətinin əsas şüarlarından biri teymurilər və səfəvilər dövründə dini təəssübkeşliyin ifrata varması nəticəsində fars poeziyasına geniş yol tapmış ərəbizmi aradan qaldırmaq olsa da, «ricətçilərin» bir çoxu bu vəzifənin öhdəsindən çətinliklə gəlirdilər. Səba, Şeybani, Əmiri, Qaani və başqa müasirlərindən fərqli olaraq, Foruği şerin zahiri təmtərağına fikir verməmiş, qəliz ibarələr, yabançı sözlər işlətməkdən çəkinmiş, yerli-yersiz, süni fəlsəfəpər-

zadlığı özünə rəva görməmişdir. Onun şeirlərində elmi bəhslərə, dini hədislərə, ayələrə rast gəlinmir. Foruği poeziyasını bəzəyən incə təşbihlər, mənalı və təbii istiarələr, mənbəyi real həyat olan duzlu işarə və kinayələr, təzadlar, müqabilələrdir.

Dilin sadəliyi, təmizliyi, ifadələrin təbii gözəlliyi Foruği qəzəllərinin şöhrətini təmin edən əsas amillərdən idi. Təsadüfi deyil ki, indi də İranda və Orta Şərqi başqa ölkələrində onun əsərlərini şərsəvərlər böyük maraqla oxuyurlar.

HAFİZ ŞERİNDƏ TƏŞBİH VƏ İSTİARƏ

Doktor Xosrov Fərişdvard 1973-cü ildə Şirazda keçirilmiş «Sədi və Hafiz» konfransında «Hafizin divanında təşbih və istiarə» adlı məruzə ilə çıxış etmiş və sonra uzun müddət apardığı tədqiqatın məhsulu olan həmin əsəri ayrıca kitab şəklində çap etdirmişdir. Referatını yazdığımız məqalə müəllifin adı çəkilən əsərinin qısa xülasəsindən ibarətdir.

Tədqiqatçı məqaləsinin əvvəlində yazır ki, Hafiz Şirazinin əsərlərindəki təşbihləri və istiarələri öyrənmək onun yaradıcılıq dünyasını, xəyal aləmini və s. aydınlaşdırmaq nöqteyi-nəzərdən böyük elmi əhəmiyyətə malikdir; çünki bədii ədəbiyyatda geniş miqyasda istifadə olunan təşbih və istiarə poetik sözün ən ümdə gözəlliyi və bəzəyidir. Buna görə qəlb oxşayan elə bir şer tapmaq olmaz ki, onda təşbih və istiarə işlənməmiş olsun.

Hafiz Şirazi şəri ümumiyyətlə bədii təsvir vasitələri ilə, xüsusən təşbih və istiarələrlə zəngin olan bir poeziyadır. Doktor Xosrov Fərişvərdin müşahidələrindən aydınlaşdığı kimi, Hafizin hər misrasında iki-üç təşbih və istiarə tapmaq mümkündür. Bütün divanında isə bunların sayı 20-30 minə çatır.

Müəllif Hafizin şerini aşağıdakı cəhətlərdən öyrənmək mümkün olduğunu söyləyir:

1. Novatorluq, təqlid və təkamül baxımından.
2. Mövzu cəhətdən
3. Gözəllik cəhətdən.
4. Təşbihlərin miqdarı baxımından.
5. Quruluş cəhətdən.
6. Hissiyat və idraki cəhətdən.
7. Təşbih ədatları cəhətdən və s.

Müəllif göstərir ki, böyük fars şairinin əsərlərində işlətdiyi təşbih və istiarələri ətraflı və dəqiq surətdə təhlil etmək üçün onun divanının ən qədim nüsxələrini axtarıb tapmaq, müqayisəli şəkildə tənqidi mətnini tərtib etmək və yalnız bundan sonra Hafiz poeziyasının məna, ifadə və forma gözəlliklərini aşkara çıxarmaq mümkündür. Təəssüf ki, bu iş — yəni Hafiz əsərlərinin qədim nüsxələri əsasında tənqidi mətn hazırlamaq və dəqiqləşdirilmiş mətnə istinadən şairin yaradıcılığını öyrənmək məsələsi hələ yüksək elmi səviyyədə həll olunmamışdır.

Məqalə dörd kiçik hissədən ibarətdir:

Birinci hissəni «Hafiz şerində təşbihin quruluşu» adlandıran müəllif şairin işlətdiyi təşbihləri quruluşca aşağıdakı növlərə bölür:

1. Sadə və mürəkkəb təşbihlər.
2. Müqəyyəd təşbih və istiarələr.
3. Həqiqi istiarələr əvəzinə işlənən məcazi istiarələr.

İkinci hissə «Hafiz təşbihlərinin təzəliyi» adlanır. Müəllifin fikrincə Hafizin əsərlərindəki təşbihlərin çoxusu ondan əvvəl yaşamış, yazıb-yaratmış şairlərin əsərlərində işlənmişdir, Hafiz bunlara yaradıcı surətdə yanaşaraq təşbih ədatları ilə işlətdiyindən onlar yeni mənə kəsb etmiş və tamamilə təzələnmişdir. Hafiz məqalə müəllifinin fikrincə, bu işi aşağıdakı yollarla etmişdir:

1. Təşbihlərin şairin fəlsəfi və ürfani görüşləri ilə qaynayıb-qarışması.

2. Təşbihi başqa bədii vasitələrlə fəhahət və bəlağətlə, təzadla, tənqid, təlmiş, iqtibas, təkid və s. ilə bəzəmək yolu ilə. Üçüncü hissəni müəllif «Hafiz şerində təşbihlərin təkrarı və müxtəlifliyi» adlandırır və göstərir ki, Hafizdə təkrar təşbihlər, yəni ondan əvvəl başqa sənətkarlar tərəfindən işlədilmiş təşbihlər çoxdur. Bunlar uzun müddət istifadə olunduğundan öz gözəlliyini itirmişdir. Məsələn, dodağın lələ, saçın kəməndə, qəddin sərvə və s. bənzədilməsi buna misal ola bilər.

Müəllif yazır ki, Hafizdə də, Sədidə və Firdovsidə olan bu qüdrət var idi ki, köhnə təşbihləri tamamilə yeni mənada təzədən şərəf gətirmişdir və bunu elə məharətlə etmişdir ki, oxucu onu sanki ilk dəfə oxuyur.

Lakin belə düşünmək səhv olardı ki, şairin təşbihlərinin hamısı təkrardır, köhnədir. Onun divanında özünün yaratdığı və heç kəs tərəfindən işlədilməmiş maraqlı, orijinal təşbihlər və istiarələr də vardır.

Son hissəni tədqiqatçı «Hafiz şerində təşbihin gözəlliyi» adlandırmışdır.

Müəllif yazır ki, Hafiz şerində gözəl olmayan təşbih çox azdır və bu, o zaman meydana gəlmişdir ki, şair öz yaradıcılıq səbhindən uzaqlaşaraq Sədinin üslubuna yaxınlaşmağa çalışmışdır.

Müəllif çox haqlı olaraq qeyd edir ki, bəzən həddən artıq söz oynatması, təşbihə və istiarəyə aludəlik göstərməsi Hafiz şerinin ağırlaşmasına səbəb olmuş, onun şəffaflığını, parlaqlığını müəyyən dərəcədə azaltmışdır.

Lakin onu da demək lazımdır ki, belə hallar çox az müşahidə olunur və əsasən onun hind səbkisinə meyl etdiyi anlarda nəzərə çarpır.

11.04.1974

MÜASİR İRAN ƏDƏBİYYATINA EKSKURS

Son illərdə İran ədəbiyyatşünasları və tənqidçiləri fars ədəbiyyatının müxtəlif problematik məsələlərinə həsr edilmiş bir sıra maraqlı tədqiqat əsərləri yazmış, müasir poeziyanın, nəsrin, dramaturgiyanın bu günkü vəziyyəti, inkişaf perspektivləri haqqında dəyərli mülahizələr söyləmişlər. Onlar qədim və orta əsrlər fars ədəbiyyatının öyrənilməsi, nəşri və yayılmasına diqqəti azaltmadan müasir ədəbiyyatın tədqiqinə, təbliğinə xüsusi fikir verirlər ki, bu da onların elmi-ədəbi fəaliyyətində diqqətəlayiq bir cəhət kimi nəzəri cəlb edir.

Bu baxımdan İran ədəbiyyatşünası d-r Məhəmməd Estelaminin «Müasir İran ədəbiyyatına ekskurs» adlı monoqrafiyası bir küll halında fars ədəbiyyatının bu günkü vəziyyətinin ümumi mənzərəsini qarşımızda canlandırma bildiyi üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Əsər, müəllif müqəddimədə qeyd etdiyi kimi, uzun illərin (təqribən, 20 il) səmərəli yaradıcılıq əməyinin məhsuludur. O, bu kitabı yazmaq üçün, başqa İran müəlliflərinin etdiyi kimi, ədəbiyyatın yalnız bir sahəsini — məs., dramaturgiyanın keçmişini və bu günkü vəziyyətini götürüb araşdırmağı qarşısına məqsəd qoymamışdır, çünki əksərən belə hallarda oxucu ümumi ədəbiyyatın inkişaf səviyyəsindən, onun görkəmli ədəbi şəxsiyyətlərinin yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən kifayət qədər məlumat almaq imkanından məhrum olur. Buna görə də M.Estelami daha düzgün hərəkət edərək müasir fars ədəbiyyatının bütün əsas sahələrini — nəsr, dramaturgiya, poeziya, ədəbi tənqidi, uşaq ədəbiyyatını, tərcümə ədəbiyyatını öz əsərində əhatə etmiş, bu sahələrin keçmişinə ümumi bir nəzər saldıqdan sonra əsas diqqətini ədəbiyyatın bu günkü vəziyyətinə yönəltmiş və onun mühüm cəhətləri üzərində ətraflı dayanmağı məqsəduyğun hesab etmişdir.

M.Estelaminin əsərinin, bizim fikrimizcə, ən gözəl və dəyərli cəhətlərindən biri də məhz bundan ibarətdir.

Kitab on böyük fəsildən ibarətdir.

Əsərin birinci fəslində — «Keçmişə bir nəzər» — adlanan fəsildə müəllif fars dilinin qədim tarixə malik olmasından, qədim və orta əsrlərdə yaranmış mənzum və mənsur ədəbi əsərlərin bədii dəyərindən, ədəbiyyat tarixini öyrənmək üçün əhəmiyyətindən söhbət açır və XIX əsrdə inkişafının yeni və ən maraqlı mərhələsinə qədəm

qoyan fars ədəbiyyatının hansı ədəbi zəmin üzərində yetişdiyini elmi şəkildə xarakterizə edir.

Təqribən on əsrə yaxın bir dövrün ədəbiyyatının keçib gəldiyi enişli-yoxuşlu yolu yığcam şəkildə işıqlandıran bu fəsil öz dərin məzmunu, elmi mühakimə və mülahizələrinin dolğunluğu və dəqiqliyi nöqtəyi-nəzərdən diqqəti cəlb edir.

Məlumdur ki, keçən əsr bir çox dünya xalqlarının ədəbiyyatında olduğu kimi, fars ədəbiyyatında da yenilikçilik, şerin, sənətin həyata, xalqa yaxınlaşması, daha çox ictimai məzmun kəsb edərək cəmiyyətin irəli sürdüyü bir çox problemlərin həllinə girişməsi meylləri hiss ediləcək dərəcədə güclənmişdi. Bunun isə həm xarici və həm də daxili amilləri var idi. Dünya miqyasında kapitalizmin daha sürətlə inkişaf etməsi nəticəsində xalqların ictimai həyatında yaranmaqda olan dəyişiklik istər-istəməz ədəbiyyatın, sənətin də inkişafına, dəyişməsinə, yeniləşməsinə və onda yeni keyfiyyətlərin yaranmasına səbəb olmuşdu.

İrənin Avropa ölkələri ilə əlaqəsi ölkənin ictimai-siyasi həyatına güclü təsir göstərmişdi. İran ziyalılarının Avropa ölkələrinə, xüsusilə Fransaya səfərləri və orada təhsil alıb vətənə qayıtmaları bu cəhətdən mühüm əhəmiyyətə malik idi.

Mətbəənin, mətbuatın yaranması, azadlıq və demokratiya haqqında fikirlərin yayılması, Avropa yazıçılarının əsərlərinin fars dilinə tərcümə edilməsi İranda yeni tipli ədəbiyyatın yaranmasına və inkişaf etməsinə güclü təkan vermişdi. Əsərin «XIX əsrdə yeniliyin mənbələri» adlanan fəslində M.Estəlamı bu amillər üzərində ətraflı dayanır və bu dövrdə yetişən sənətkarların fəaliyyətini işıqlandırır. Müəllif ilk fars qəzetinin meydana çıxmasını və bunun vasitəsilə ölkənin ictimai həyatında bir canlanma əmələ gəlməsini xüsusilə qeyd edir.

İran xalqının oyanması kimi mürəkkəb bir prosesi izləyən və dəqiq elmi faktlar əsasında şərh edən müəllif əsrimizin əvvəllərində böyük Azərbaycan mütəfəkkiri C.Məmmədquluzadənin nəşr etdiyi satirik «Molla Nəsrəddin» jurnalının təsiri altında İranda satirik qəzet və jurnalların çap olunub yayılması üzərində dayanaraq yazır: «Molla Nəsrəddin» Azərbaycan (türk) dilində Tiflisdə nəşr edilirdi və karikaturlarının altında farsca da yazılar verilirdi» (səh. 39). Sonra müəllif yazır ki, onun təsiri altında «Şeyx Çuqundur» və «Şeyda» satirik qəzet və jurnalları nəşr edilməyə başlayır.

Kitabın ən maraqlı fəsillərindən biri «Sadə yazmaq meylləri»

adlanır. Burada müəllif İran ədəbiyyatında uzun əsrlərdən bəri davam edib gələn bəlağət və fəsahtlə yazmaq bir ovuc saray adamının və yuxarı təbəqənin zövqünü oxşamaq üçün seçilmiş qəliz dil, ifadə və ibarələrin artıq yaramadığını, xalqdan uzaq olduğunu göstərir və ədəbi elmi əsərlərin dilini sadələşdirmək uğrunda mübarizə aparan və bunu öz əsərlərində həyata keçirməyə çalışan İsa Qaim Məqamın, Əbülqasım Qaniməqamın, Mirzə Cəfər Həqayıqi İnkərin, Mirzə Həsən Fəsinin, Rzaqulu xan Hidayətin, Şeyx Əhməd Ruhinin, Mirzəağa xan Kirmaninin, Mirzə Mülküm xanın və başqalarının bu sahədəki fəaliyyətini yüksək qiymətləndirir.

Müəllif göstərir ki, sadə, geniş xalq kütlələrinin anlamağa biləcəyi bir dildə yazmağın ilk təşəbbüsçüsü Hindistanda fars dilində yazıb yaradan, Əkbərşahın vəziri Şeyx Əbulfəzl Dəkəni olmuşdur. Müəllif yazır: «Şeyx Əbulfəzl bu əqidədə idi; kitabları sadə yazmaq lazımdır ki, xalqın çoxu oxuya və onlardan faydalana bilsin. Onun özü Şeyx Əbulfəzl Bəhrəşahın «Kəlilə və Dimnə»sini sadə bir dildə təzədən yazdı və ona «Bahari-danəş» adı verdi» (səh. 42.). Maraqlı cəhət budur ki, bir çox İran müəllifləri dilin sadəliyi uğrunda mübarizənin ancaq XIX əsrdən başladığını qeyd etdiyi halda, M. Estelami faktik materiallar əsasında bu təşəbbüsün daha əvvəllər başladığını, keçən əsrdə isə bu prosesin davam və daha geniş miqyasda inkişaf etdirildiyini göstərir ki, bu da müəllifin səmərəli yaradıcılıq axtarışları yolu getdiyinə, məlum, standart fikirləri təkrar etmək üsulundan qaçmağa çalışdığına bir misal ola bilər. «Məşrutə inqilabı illərində fars nəsrinə» adlı fəsildə müəllif ədəbi dilin inkişafında, sadələşməsində və formalaşmasında görkəmli xidmətləri olan və fars nəsr tarixində özünə möhkəm yer tutmuş iki maraqlı ədəbi şəxsiyyəti — azərbaycanlı Əbdürrəhim Talibovun və Əli Əkbər Dehdanın yaradıcılığı üzərində ətraflı dayanır və onların ədəbi-bədii və elmi əsərlərini ayrı-ayrılıqda təhlil edir, yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən bəhs edir.

Bu fəsildə Talibovun tərcümeyi-halını mükəmməl verən müəllif İran xalqının milli dirçəlişində onun əsərlərinin oynadığı rolu yüksək qiymətləndirir. Xalqın ona böyük ehtiram bəsləyərək Məclisin birinci dövrəsinə deputat seçmək istəməsindən bəhs edən müəllif yazır:

«Qanunvericiliyin 1-ci dövrəsində təbrizlilər Talibovun nümayəndəliyini irəli sürdülər ki, milli məclisə getsin və başqa azadlıq sevən şəxslərlə birlikdə mükəmməl inqilab etməkdə iştirak etsin. Talibov bu fikirdə idi ki, İranda Məşrutə fərmanı verməkdən əvvəl

xalqın bütünlüklə oyadılması zəruridir və təkcə məclis və qanun bizim çətinliklərimizi aradan qaldıra bilməz» (səh. 65).

Fəslin maraqlı və qiymətli cəhətlərindən biri budur ki, müəllif bir çox İran yazıçıları kimi, Ə.Talıbovun və Ə.Dehxudanın da yaradıcılıq istiqamətinin müəyyənlişməsində Azərbaycanın böyük filosofu və dramaturqu M.F.Axundovun böyük təsiri olduğunu rəğbət hissilə qeyd edir. Ümumiyyətlə, deməliyik ki, M.F.Axundovun istər İran nəsrinin, istər dramaturgiyasının və istərsə də ictimai fikrinin formalaşmasındakı böyük xidmətlərini İran müəllifləri öz əsərlərində yüksək qiymətləndirirlər.

M.Estelami yazır: «İrəliliyi fəsilə dediyimiz kimi, Axundzadə Mirzağa Kirmani kimi qələm sahiblərinin ilhamçısı olmuşdur; onun əsərlərinin nəşri və tərcüməsinin iranlıların arasında yayılması İran ədəbiyyatında yeniliyin və təzə fikirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur və bir az sonra Talibov və Dehxuda kimi yazıçılar da onun ilhamının mayasından istifadə etmişlər» (səh. 64).

Göründüyü kimi, müəllif M.F.Axundovun fars ədəbiyyatının, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığının inkişafına göstərdiyi müsbət təsiri layiqincə qiymətləndirmişdir.

Bu fəslin yaxşı cəhətlərindən biri də budur ki, müəllif öz fikir və mülahizələrini sübut etmək üçün Talibovun və Dehxudanın əsərlərindən parçalar və nümunələr vermişdir ki, bu da onun mühakimələrinin nə dərəcədə düzgün olub-olmadığını yoxlamağa oxucuya imkan verir. Kitabın ikinci fəslə «Müasir İranda roman (dastan)» adlanır. Bu fəsil ona görə qiymətlidir ki, tarixən fars poeziyasına nisbətən gec yaranmış və az inkişaf etmiş nəsr haqqında ümumiyyətlə az yazılmışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən müəllifin burada istər nəsrin ayrı-ayrı janrları haqqında, istərsə də XX əsr fars nəsrinin inkişafında görkəmli xidmətləri olan yazıçıların yaradıcılığının mühüm xüsusiyyətləri barədə verdiyi məlumat olduqca qiymətlidir və oxucuda nəsrin bu günkü vəziyyəti haqqında lazımi təsəvvür yarada bilir.

Xüsusilə M.Estelaminin bir sıra ədəbiyyat terminləri haqqında yürütdüyü mülahizələr çox maraqlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, müasir İran ədəbiyyatşünaslığı elmində roman, hekayə, povest terminləri çox zaman qarışdırılır, bu sözlərin mənaları arasındakı fərq və sərhəd pozulur. İran yazıçıları əksər hallarda hekayəni də, romanı da, povesti də bir sözlə — «dastan» sözü ilə ifadə edirlər. Bu məsələyə vaxtilə görkəmli sovet iranşünası D.S.Komissarov da toxunmuş və bu sahədəki dolaşıqlığı qeyd etmişdir (Bax: D.S.Komissarov. Oçerki

sovremennoy persidskoy prozi», M., 1960, s. 157.)

M.Estelami yazır:

«Bizim yazıçıların çoxu terminlərin arasındakı sərhədləri nəzərdə tutmamış və mənaca bir-birinə yaxın olan iki və daha çox termini bir mənada işlətməmişlər. Məs: «dastan» və «hekayət» terminini biz fransızların «roman» termini ilə ifadə edə bilərdik. Amma görürük ki, bizim «fabullarımızı» da hekayət adı ilə kitablarda çap etmişlər. Buna görə də naçar qalıb bir neçə fars və ərəb sözlərini (dastan, hekayət, qissə, sərgüzəşt, vəqiə, hadisə, hədis və s.) dastanın növləri kimi işlətməli oluruq. Bu qəbil sözlərin mənaları bir-birinə qarışdığından və aralarındakı fərq aydın olmadığından biz İran dastanlarını tanıtdırmaq üçün həm Avropa terminlərindən istifadə edirik, həm də imkan dairəsində öz dilimizdə mövcud olan termin və tərkibləri işlədirik» (səh. 85).

Deməli ki, müəllifin bu xeyirxah səyinə baxmayaraq, əsərdə bu mübahisəli məsələ öz həllini tapmamışdır. Müəllif Avropa tipli romanların fars ədəbiyyatında yaranması məsələsindən danışarkən haqlı olaraq qeyd edir ki, Avropa tipli roman yazmaq təşəbbüsündə olan iranlı müəlliflər daha çox tarixi romanlar yaratmağa səy göstərmişlər. O, bu müəlliflərdən Mirzə Ağxa Kirmaninin «Məzdək», «Mani», «Nadirşah», Şeyx Musanın «Eşq və səltənət» romanlarının adını çəkir və bunu da xatırladır ki, Mirzə Ağxa Kirmaninin romanları bizə gəlib çatmamışdır.

Müəllifin fikrincə, 30-cu illərdə fars ədəbiyyatında roman janrı daha vəsətlə inkişaf etməyə başlamışdır. Həmin dövrdə yaranmış romanları M.Estelami belə xarakterizə edir: «Bu əsərlərin məziyyəti ondan ibarətdir ki, oxucunun bilik dairəsini genişləndirir, ona sakitlik və ruhi ləzzət bəxş edir, fikirlərinə təsir edir. Bu romanların və qısa hekayələrin çoxu oxucunu öz qəhrəmanının ardınca aparır və onun həyat tərzini oxucuya təlqin edir. Bu əsərlər haqqında bir də onu demək olar ki, onlar özlərindən əvvəlki nəsr nümunələrinə nisbətən daha şirin və rəvan bir dillə yazılmışdır» (səh. 87).

Bu fəsildə biz Sənətişadə Kirmaninin, M.Ə.Camalzadə, Sadiq Hidayət, C.Al Əhməd, M.Hicazi, S.Çubək, Ə.M.Əfqani və b. yaradıcılığı üzərində ətraflı dayanır və onların əsərlərinin məziyyətlərindən söhbət açır.

Müasir fars poeziyasının vəziyyətinə, təhlilinə, inkişaf yollarına həsr olunmuş fəsil yüksək nəzəri səviyyədə yazılması və elmi-liyi ilə diqqəti cəlb edir. Müəllif qədim fars şerinin əldə olan nümu-

nələri əsasında onun ərəb şerinin təsiri altında yaranmasını iddia edən fikrə qarşı çıxır və milli zəmin, xalq yaradıcılığı üzərində doğrulub inkişaf etdiyini söylədikdən sonra bu fəsildə aşağıdakı beş məsələ ətrafında fikir yürüdür:

1. Şer nədir?
2. Köhnə qalıblarda fikir, hissiyyat vermək şair üçün hansı çətinliklər törədir?
3. Şerdəki dəyişiklik və qəliblərdən azad olmaq nə dərəcədə təzədir?
4. Müasir şairləri necə qruplaşdırmaq olar?
5. Müasir şerin inkişafı üçün nə etmək lazımdır?

Müəllif şer üçün iki sxem verir:

Birinci sxem: fikir, ifadə və qəlib.

İkinci sxem: fikir, ifadə, vəzn və qafiyə.

Müəllif yazır: «Vəznə və qafiyəsiz olub təkə fikir və ifadədən ibarət şer — yarım şerdir, amma fikir, bəyan və vəznli şer şer ola bilər, çünki bu üçlükdə şerin nişanələri var. Siz əgər dörd ünsürlü şeri qəbul etmirsinizsə, öz işinizdir, ancaq yenə təkrar edirəm ki, vəzn — şerin kamal nişanəsidir, əgər vəzn aradan getmiş olsa, şer bütün mənə və bəyan gözəlliyinə baxmayaraq, vəznə yarımcan bir varlığa çevriləcəkdir» (119).

Buradan görüldüyü kimi, müəllif dörd ünsürdən — fikir, bəyan, vəzn və qafiyənin vəhdətindən yaranmış şeri kamil şer hesab edir və beləliklə, bu gün İran şerində vəznə, qafiyəsiz şer yazan bəzi şairlərin yaradıcılığını rədd edir.

Müəllif yazır: «Bəzi müasir şairlərin şerlərində misralar uzunluq — qısalıq və hecaların sayı nöqtəyi-nəzərindən bərabər deyil. Bizim qədim şerimizdə də müstəzad adlı bir forma olmuşdur ki, onda bir uzun misra, bir qısa misra yanaşı işlənmişdir. Əlbəttə, müstəzadın mükəmməl formasına bu günkü şer qəliblərində tam riayət olunmur. Amma bu iki qəlibin ümumi prinsipi birdir. Nəticə olaraq deyə bilərik ki, bu günkü şerin qəliblərində dəyişiklik gözə dəymir və əgər iki qrup bu dəyişiklik üstündə bir-birilə mübarizə aparırsa, bu ancaq uşaqlıqdır» (səh. 121, 122).

Müəllif müasir şairləri iki qrupa bölür:

1. Əsil şairlər.
2. Şair çağırılmaq istəyənlər.

Müəllifin fikrincə, istər köhnə formada, istərsə də yeni hesab edilən formada məzmunca yeni, dəyişməmiş fikirlər söyləyə bilən, oxucunu düşündürən, onun beyninə, ürəyinə həyatın bir parçasını nəqş etməyi bacaranlar əsil şair hesab edilə bilərlər. Fikrini sübut etmək üçün o köhnə klassik formada gözəl sənət nümunələri yaratmış İrəc Mirzənin «Ana ürəyi» və yeni formada yazılmış başqa bir yaxşı şeri (müəllifinin adını vermir) misal gətirir və yazır ki, bunların hər ikisi gözəl sənət nümunəsidir. Buna görə də qəliblər üstündə gedən söhbətlər əsassızdır və hər kəs yaxşı şer yaza bilirsə, o, əsil şairdir.

Əsərin «Fars dilində teatr və dramaturgiya» adlanan fəslində müəllif teatr sənətinin qədim rüçeymlərindən, xalq mərasimlərindən və oyunlarından müxtəsər bəhs etdikdən sonra İranda dramaturgiyanın və teatr sənətinin meydana gəlməsi şəraitini, bu sahədə Mirzə Fətəli Axundovun rolunun, onun əsərlərinin Mirzə Cəfər Qaracadaği tərəfindən fars dilinə tərcümə edilməsinin üzərində dayanır.

Müəllif fars dilində yazılmış ilk dram əsərlərinin — «Ərəbistan hakimi Əşrəfxanın Tehrandə olarkən başına gələnlər», «Zamanxan Burucərdinin hakimiyyət üsulu», «Şahqulu Mirzənin Kərbəlaya getməsi, bir neçə gün Kirmənşah hakiminin yanında qalması» pyeslərinin adını çəkir və bunları Mülküm xana istinad edir. İran teatr həvəskarlarından Mehdi Namdarın, Mustafa Əskuinin fəaliyyəti dramaturqlardan Rza Kamalın «Pəriçöhr və Pərizad», «Sasanilər gəlini», «Mərmər mücəssmə», «Zərdüş», Həsən Müqəddəmin «Cəfər xan Fransadan gəlib», Sadiq Hidayətin «Mazyar», «Sasan qızı Pərvin», «Yaradılış əfsanəsi», M.Ə.Əfrastənin «Əxəvizadə» və s. dram əsərlərinin təhlili bu fəslin əsas məğzini təşkil edir.

Əsərin ədəbiyyatşünaslığa, ədəbi tənqidə, uşaq və gənclər ədəbiyyatının vəziyyətinə, başqa dillərdən fars dilinə tərcümə məsələsinə həsr edilmiş fəsilləri zəngin ədəbi-bədii və elmi materiallar əsasında yazıldığından oxucu ədəbi fəaliyyətin bu sahələri haqqında kifayət qədər məlumat ala bilər.

Ümumiyyətlə, fars ədəbiyyatının bu güncü mənzərəsini qarşımızda canlandıran və xeyirxah bir məqsədlə yazılmış bu kitabın bütün müsbət cəhətləri ilə bərabər bəzi xırda qüsurları da vardır ki, onları qeyd etməyi lazım bilirik.

İran dramaturgiyasının yaranmasından və inkişafından bəhs edən müəllif yuxarıda adını çəkdiyimiz üç pyesin Mirzə Melkumxanın olduğunu iddia edir (səh. 132). Burada müəllif yanlışlığa yol

verir. Çünki İran ədəbiyyatşünaslığında mövcud olan bu yanlışlığı Azərbaycan şərqşünasları aradan qaldırmış və həmin əsərlərin Mirzə Mülküm xanın deyil, Mirzəəğa Təbrizinin olduğunu sübut etmişlər.

Müəllif əsərin bir neçə yerində Rza Şah Pəhləvinin hakimiyyəti illərində ədəbiyyatın, sənətin böyük sürətlə inkişaf etdiyini qeyd edir. Halbuki Rza şahın hakimiyyəti illərində azadlıq və demokratiya tərəfdarı olan, həqiqəti yazan, İran xalqının dərini, kədərini, işıqlı gələcək uğrunda mübarizəsini ürək yangısı ilə təsvir edən bir sıra görkəmli şairlərin (M.Əşqinin, F.Yəzdinin) vəhşicəsinə öldürüldüyünü bütün dünya ictimaiyyəti bilir.

Müasir İranın görkəmli yazıçısı Bozorg Ələvinin «Onun gözləri» romanından danışan müəllif yanlış olaraq əsərin qəhrəmanı Məkanın adını Kəmalülmülk kimi verir.

Bu xırda nöqsanlarına baxmayaraq, Məhəmməd Estelaminin «Müasir İran ədəbiyyatına ekskurs» adlı kitabı müasir fars ədəbiyyatını öyrənmək nöqteyi-nəzərindən xüsusi elmi əhəmiyyətə malikdir.

25-28 may 1973, Bakı

NİZAMÜLMÜLKÜN «SİYASƏTNAMƏ» ƏSƏRİNİN AZƏRBAYCAN DİLİNƏ TƏRCÜMƏSİ HAQQINDA

İndiyə qədər «Qabusnamə», «Kəlilə və Dimnə» kimi Şərqdə geniş yayılmış ədəbi abidələri dilimizə müvəffəqiyyətlə tərcümə etmiş professor R.Sultanov, son vaxtlar XI əsrin görkəmli dövlət xadimi və alimi Nizamülmülkün məşhur «Siyasətnamə» əsərini Azərbaycan dilinə çevirməklə çox faydalı bir iş görmüşdür.

Mütərcim Nizamülmülkün həyatını, dövrünü, fəaliyyətini tarixi-ədəbi məxəzlər əsasında ətraflı öyrənmiş, müəllif və onun əsəri barədə faydalı məlumatla zəngin tədqiqat işi və şərhlər də yazaraq kitabın sonuna əlavə etmişdir ki, bu, «Siyasətnamə» ilə ilk dəfə tanış olan Azərbaycan oxucusu üçün kitabı qavramaqda, o dövrün bir sıra tarixi-ictimai hadisələrini, şəxsiyyətlərini dərinlən öyrənməkdə, başa düşməkdə son dərəcə əhəmiyyətli rol oynayacaqdır.

«Siyasətnamə»nin mütərcimi bizim Şərqi ədəbi abidələrini dilimizə çevirən mütəxəssislərimiz arasında öz dəsti-xətti, müəyyən təcrübəsi olduğundan, orijinala tərcümənin mətnini tutuşdurduqdan sonra, bu fikri qətiyyətlə söyləyə bilərik ki, tərcümə müvəffəqiyyətli çıxmışdır; mütərcim əsərin fikir və məna xüsusiyyətlərini eynilə saxlamağa müvəffəq olmuş, onun ana dilimizdə səlis və rəvan səslənməsinə nail olmuşdur. O, çox düzgün hərəkət edərək, kitabda müəllifin işlətdiyi və həmin dövrün məqbul olan bir sıra terminlərini eynilə saxlamış, onları kitabın sonunda izah etmiş və əsərin dilini süni surətdə müasirləşdirməyə çalışmamışdır.

Əsər bir sıra ədəbi əsərləri, divanları, tərcümə əsərlərini nəşr etmiş prof. Həmid Məmmədşadə tərəfindən redaktə olunmuş, o, bir redaktor kimi özünün kiçik ön sözü ilə həm əsər və həm də mütərcim barədə maraqlı mülahizələr də söyləmişdir. Əsərin Azərbaycanca mətnində təsadüf etdiyimiz bəzi makina xətalrı, bəzi sözlərin yazılışındakı fərqlər redaktorun nəzərinə çatdırılmış və o, bunları islah etmişdir.Ümumiyyətlə, «Siyasətnamə»nin Azərbaycan dilinə tərcüməsi və onun institutumuz tərəfindən nəşr olunması respublikamızın mədəni-elmi həyatında fərəhli və faydalı bir iş kimi qiymətləndiriləcəkdir — zənnindəyik.

14.03.1983

M.Ə.SABİRİN «HOPHOPNAMƏ»Sİ FARS DİLİNDƏ

Azərbaycan xalqının XX əsrdə yetişdirdiyi nəhəng ədəbi şəxsiyyətlər arasında inqilabi-satirik ədəbiyyatımızın yaradıcısı olan böyük xalq şairi Sabir xüsusi mövqe tutur. Sabir poeziyası əsrin ən mühüm siyasi, ictimai və inqilabi hadisələri ilə qırılmaz tellərlə bağlı, fəal, döyüşkən, səfərbəredici bir poeziya idi. O dövrdə istər Azərbaycanda, istər İranda, Türkiyədə və ümumiyyətlə, Şərqdə baş vermiş elə bir hadisə göstərmək mümkün deyildir ki, məzlum xalqların dərindən tərcümanı olan Sabir ona öz münasibətini bildirməmiş olsun. Getdikcə güclənməkdə olan fəhlə hərəkatı, sinfi mübarizə, 1904-cü ildə başlayan Rus-yapon müharibəsi, 1905-ci il rus inqilabı, onun təsirlə alovlanan İran və Türkiyə inqilabları və s. tarixi hadisələr şairin nəzərindən yayınmamış, o, öz qüdrətli qələmilə həmin hadisələr haqqında gözəl, ədəbi-bədii cəhətdən mükəmməl şeirlər, qitələr və taziyanələr yazmışdır. «Şairəm, əsrimin ayinəsiyəm» — deyərək ictimai həyatdakı münasibətləri çox düzgün əks etdirən Sabiri böyük inqilabçı-demokrat şair kimi 1905-ci il rus inqilabı yetişdirmişdi.

Sabiri təkcə Azərbaycanın deyil, Şərq xalqlarının böyük şairi adlandıranlar, əlbəttə, çox düzgün hərəkət edirlər; çünki o, yalnız azəri xalqının deyil, bütün Yaxın və Orta Şərq xalqlarının taleyini, aqibətini düşünürdü. Hələ şairin öz sağlığında onun məzmunlu, cəsarətlə yazılmış əsərləri böyük inqilabçı-demokrat Cəlil Məmmədquluzadənin nəşr etdirdiyi «Molla Nəsrəddin» jurnalı vasitəsilə Türkiyədə, Orta Asiyada, İranda, Hindistanda və sıra başqa ölkələrdə oxuyur və sevirdilər. Onun əsərləri bu xalqların cəhalət və avamlıq pərdəsilə örtülmüş gözlərini açır, onların azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda mübarizəsinə «bir ordu qədr» (Abbas Səhhət) kömək edirdi.

Səttar xanın başçılıq etdiyi inqilabi hərəkata Sabir xüsusilə aydın və fəal bir münasibət bəsləmişdir. Şair İran şahı Məhəmmədəli şahın «bəd əməlləri»ni öz əsərlərində böyük ustalıqla ifadə edərək bilməmişdir; onun haqqında yazdığı duzlu, öldürücü satira gücünə malik şeirlər geniş xalq kütlələri arasında çox sürətlə yayılıb özərlənirdi. Sabir İran inqilabından böyük nikbinliklə danışır və ondan çox şey gözləyirdi.

Şair eyni maraq və diqqətlə Türkiyədə baş verən hadisələri də

izləyir, onların mahiyyətini əsərlərində izah etməyə çalışırdı. O, Türk xalqının düşmənlərinə sonsuz bir nifrət bəsləyərək inqilabçıları alqışlayır, Türkiyə sultanı Əbdülhəmidə cani kimi ifşa edir, onu xalqın düşməni adlandırmaqdan çəkinmirdi.

Ədəbiyyatda ədəbi məktəb yaratmaq hər sənətkara nəsib olan səadət deyildir. Lakin Sabir elə böyük və mühüm bir ədəbi məktəb yarada bilmişdir ki, yüzlərlə istedadlı şair bu ədəbi məktəbin davamçıları olmaqları ilə fəxr etmiş, hörmətlə Sabiri öz müəllimi, ustadı adlandırmışlar. Qeyd etməliyik ki, bu proses hələ şairin sağlığında başlamışdır: Əli Nəzmi, M.S.Ordubadi, Əliqulu Qəmküsar Nəcəfov və b. kimi Azərbaycan şairləri; Mirzə Əli Möcüz, Ə.Fitrət, Mehdi Çavuş, Səlməsi kimi Cənubi Azərbaycan şairləri Sabir üslubunda yazıb-yaratmış, çox vaxt onun obraz və ifadələrini azacıq dəyişməklə təkrar etmişlər. Həmin proses, çox maraqlıdır ki, indi də davam etməkdədir. Nümunə üçün təkcə bunu demək kifayətdir ki, Cənubi Azərbaycanda yazıb-yaradan istedadlı satirik şair M.Maracan sırf Sabir üslubunda şeirlər yazır; o, dil, ifadə, məzmunca eynilə Sabir şeirlərini xatırladan əsərlərini «Rəngarəng» adlı üç cildlik kitabda toplayaraq son illərdə Təbrizdə nəşr etdirmişdir.

Böyük Sabirin müstəmləkəçiliyə, despotizmə, dinə—xürafata qarşı yönəldilmiş ölməz əsərləri heç vaxt öz ideya-bədii dəyərini itirməyəcəkdir. Nə qədər ki, bütün Şərq xalqları azadlığa çıxmayıb, nə qədər ki, dindarlıq, fanatizm xalqların şüurundan təmizlənməyib, Sabirin əsərləri kəsərli bir silah kimi həmişə lazım olacaqdır. Buna görə də şairin əsərlərini müxtəlif dillərə tərcümə edib yaymaq işi respublika ədəbi ictimaiyyətinin ən vacib, ən təxirəsalınmaz vəzifələrindən biri kimi qarşıda durur. Bu nöqteyi-nəzərdən «Hophopnamə»nin 1965-ci ildə Azərnəşr tərəfindən fars dilində nəşr edilməsi olduqca sevindirici və təqdirəlayiq bir iş kimi qiymətləndirilməlidir. «Hophopnamə»ni fars dilinə dos. Əhməd Şəfai tərcümə etmişdir (redaktoru Həmid Məmmədzadədir). Mütərcimin uzun illər gərgin və səmərəli yaradıcılıq işinin nəticəsində meydana gəlmiş bu tərcümələrin ən yaxşı cəhətlərindən biri budur ki, Ə.Şəfai Sabirin əsərlərinin ruhunu, formasını, vəznini eynilə saxlamağa müvəffəq olmuşdur. Dil o qədər səyyal və rəvandır ki, oxucu çox zaman əsərlərin tərcümə edildiyini unudur. Sabir fars dilində də gözəl və özəmətlə səslənir.

«Hophopnamə» kitabında təsadüf etdiyimiz bir sıra xırda nöqsanlar — vəzn, qafiyə və zihafılar və s. xətlər bu qiymətli kitabın

keyfiyyətini heç də azaltmır.

Sabirin fars dilində olduqca gözəl və poetik səsləndirilən ölməz «Hophopnamə»sinin farsdilli xalqların həyatında mühüm inqilabiləşdirici təsirə malik olacağına heç bir şübhəmiz yoxdur.

NÜŞABƏ ƏLİZADƏNİN «BOZORG ƏLƏVİNİN NƏSRİ» ADLI ƏSƏRİ HAQQINDA

XX əsr fars ədəbiyyatı bir sıra görkəmli ədəbi şəxsiyyətlər yetişdirmişdir ki, Bozorg Ələvi onların arasında öz orijinal yaradıcılıq üslubu, yazı manerası, aydın ideya istiqaməti ilə xüsusi mövqə tutur. İran tarixinin ən ağır və ziddiyyətli bir dövründə — Rzaşah diktaturası illərində ədəbiyyat aləminə gələn, mürəkkəb, mənalı həyat və yaradıcılıq yolu keçmiş, ömrünü xalqın azadlığı uğrunda aparılan şərəfli mübarizəyə sərf edən yazıçının zəngin və çoxcəhətli ədəbi fəaliyyətində mühüm yer tutan bədii əsərləri təkcə müəllifin həyatında deyil, ümumən müasir İran ədəbiyyatında silinməz izlər buraxan əhəmiyyətli bir hadisədir. Buna görə də B.Ələvinin yaradıcılığını hərtərəfli öyrənib tədqiq etmək müəyyən mənada müasir fars nəsrinin vəziyyətini, forma və məzmun xüsusiyyətlərini, inkişaf yollarını və mərhələlərini öyrənmək nöqtəyi-nəzərdən də böyük elmi-təcrübi əhəmiyyətə malikdir.

Bu baxımdan yanaşdıqda gənc və istedadlı tədqiqatçı N.Əlizadənin Bozorg Ələvinin nəsrinin tədqiqinə həsr etdiyi monoqrafiyasının aktuallığını və elmi əhəmiyyətini xüsusilə qeyd etməyi vacib bilirik.

Hər şeydən əvvəl, deməli ki, müəllif götürdüyü mövzunun öhdəsindən şərəflə gələ bilmiş, yazıçının həyatını, dövrünü, əsərlərini dərinlən və diqqətlə öyrənmiş, yaradıcılığı çoxdan bəri alimlərin diqqətini cəlb etmiş B.Ələvi haqqında marksizm metodologiyasının tələbləri və müasir şərqşünaslıq elminin imkanları səviyyəsində maraqlı, son dərəcə dolğun və məzmunlu bir elmi-tədqiqat əsəri yazmağa müvəffəq olmuşdur.

Yüksək nəzəri və elmi səviyyədə yazılmış əsərin müsbət cəhətlərindən biri də budur ki, N.Əlizadə B.Ələvi yaradıcılığını təhlil və tədqiq edərkən onu ümumi ədəbi inkişaf prosesindən ayırmır, dövrün ədəbi mühiti və ədəbiyyatın vəziyyəti fonunda yazıçının əsərlərinə qiymət verir ki, bu da B.Ələvinin müasir fars nəsrində tutduğu mövqeyi düzgün qiymətləndirməyə kömək edir.

Əsər giriş, üç fəsil, nəticə və kitabıyyatdan ibarətdir. Girişdə müəllif mövzunun əhəmiyyətindən, B.Ələvi yaradıcılığı haqqında fikir söyləmiş İran və Sovet alimlərinin əsərlərindən bəhs açır; İran alimlərindən S.Nəfisnin, F.Karın, Əziz Dövlətabadinin, P.N.Xan-

lərinin, Sovet alimlərindən Y.E.Bertelsin, A.M.Şoytovun, D.S.Komissarovun, M.M.Əlizadənin, H.Koroğlunun yazıçı haqqındakı mülahizələrini tənqidi surətdə nəzərdən keçirir, yeri gəldikcə onların bəzi yanlış fikirlərini tənqid edir və öz münasibətini bildirir.

Əsərin birinci fəslə «1930-40-cı illərdə Fars nəsrinin inkişafında B.Ələvinin mövqeyi» adlanır. Burada müəllif zəngin faktiki material əsasında 30-40-cı illərdə İranda yaranmış ictimai-siyasi vəziyyəti elmi şəkildə xarakterizə edir, bu dövrdə fars nəsrinin ümumi mənzərəsini, onun əsas nümayəndələrini — S.Hidayətin, S.M.Camalzadənin, M.M.Kazemi, C.Cəlili və başqalarının yaradıcılığında nəzərə çarpan əsas təmayülləri nəzərdən keçirir. Ədəbi mühitdə əmələ gələn canlanma — «Ərməğan» jurnalının nəşri, «Robe» — S.Hidayət, B.Ələvi, M.Fərzad və M.Minovinin fəaliyyəti, bu dövr ədəbiyyatında özünü açıq-aydın büruzə verən dekadentçilik əhvalruhiyyəsi və bu təsir altında yaranan əsərlər bu fəsildə müəllif tərəfindən yaxşı işıqlandırılmışdır.

B.Ələvinin fars nəsrində tutduğu mövqeyi müəyyənləşdirərkən müəllif çox haqlı olaraq belə nəticəyə gəlir ki, onların — S.Hidayətlə B.Ələvinin yaradıcılıq yolu siyasi-fəlsəfi baxışlarından asılı olaraq 40-cı illərdə tamamilə ayrılmışdır. S.Hidayət ömrünün axırına qədər tənqidi realizm metodunu inkişaf etdirərək sosializm-realizm metodunda sabit mövqə tutmuşdur (səh. 20.).

Əsərin «B.Ələvinin həyat və yaradıcılıq yolu» adlanan fəslində N.Əlizadə yazıçının keçdiyi şərəfli və mübarizələrlə dolu həyat yolunu xronoloji ardıcılıqla işıqlandırır. Çox yaxşıdır ki, müəllif yazıçının həyatını müxtəlif illəri sadalamaq yolu ilə nəql etmir; dövrün ictimai-siyasi hadisələri ilə bağlı şəkildə oxucunun gözü qarşısında canlandırır. Bu fəslə oxuyarkən bizim qarşımızda İranın azadlığa çıxması uğrunda istedad və bacarığını əsirgəməyən, haqq və ədalət işi uğrunda zindanlara atılan və nəhayət, doğma torpağından uzaqlarda yaşamağa məcbur olan bir vətəndaş sənətkarın, kommunist yazıçının obrazı canlanır.

Bu da təqdirəlayiqdir ki, müəllif burada B.Ələvinin yaradıcılıq yoluna ümumi bir nəzər salır, mühüm və əhəmiyyətli əsərlərinin meydana gəldiyi tarixi və siyasi şəraiti tarixi materiallar əsasında işıqlandırır. Bu isə həmin əsərlərin («Vərəqparehaye zindan», «53 nəfər» və s.) məna və məzmununun oxucuya daha asanlıqla çatmasına xeyli kömək edir.

Yazıçının həyatını və ədəbi fəaliyyətini dərinlən öyrənən

müəllif onun yaradıcılığını haqlı olaraq üç dövrə bölür: 1932-35-ci illər B.Ələvi yaradıcılığının 1-ci dövrü; — Qərb yazıçılarının təsiri ilə ilk əsərlərini yazan gənc müəllifin axtarışlar dövrü, 1937-50-ci illəri «Zindan dövrü»: — həyata və sənətə baxışında dönüş nöqtəsinin yarandığı dövr, sonrakı dövrü isə yetkinlik və kamillik dövrü adlandıran müəllif, bizim fikrimizcə, tamamilə düzgün hərəkət etmişdir. Bu dövrlərin hər birinin səciyyəvi xüsusiyyətləri, yazıçının yaradıcılığında əmələ gələn dönüş və inkişaf mərhələləri düzgün xarakterizə edilmişdir. Müəllif yeri gəldikcə yazıçının publisistikasından, elmi-tənqidi fəaliyyətindən və tərcüməçilik işindən də bəhs açmışdır ki, bu da B.Ələvi yaradıcılığının çoxcəhətli və əhatəli olmasını nəzərə cərpdirəlməyə xeyli kömək etmişdi.

Ümumiyyətlə, müəllif bu fəsildə B.Ələvinin tam və dolğun elmi tərcümeyi-halını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Əsərin ən böyük və maraqlı fəslə sonuncu-üçüncü fəsildir. «B.Ələvi yaradıcılığında ideya-sənətkarlıq məsələləri» adlanan bu fəsildə tədqiqatçının yüksək nəzəri-siyasi hazırlığı, bədii əsərləri müasir elmin tələbləri səviyyəsindən təhlil etmək bacarığı özünü daha qabarıq şəkildə büruzə verir.

H.Əlizadə B.Ələvinin bədii əsərləri barədə, keçib gəlmiş mürəkkəb və ziddiyyətli yaradıcılıq yolu haqqında oxucuda düzgün təsəvvür yaratmaq məqsədilə yazıçının əsərlərini haqlı olaraq aşağıdakı dörd qrupa:

Ailə-məişət mövzusu, qadının cəmiyyətdəki ictimai mövqeyi, kənd həyatının əksi və azadlıq mübarizəsinin təəcəssümü — bölür və hər qrupa daxil etdiyi əsərlərin geniş və mükəmməl təhlilini verir. Müəllifin təhlil üsulu elmi olduğu qədər də sadə və anlaşıqlıdır.

Yazıçının bütün yaradıcılıq sirrlərini dərinlən öyrənən, əsərlərinin ideya istiqamətini düzgün anlayan müəllifin çıxardığı nəticələr elmi cəhətdən əsaslandırılmış və qənaətbəxşdir. B.Ələvinin heç bir bədii əsərini təhlildən kənarda qoymayan müəllif düzgün hərəkət edərək yazıçının bu vaxta qədər çox zaman düzgün qiymətləndirilməyən iri həcmli əsərləri — «Bərəqparehayı-zəndan», «53 nəfər», «Onun gözləri» və sairə üzərində ətraflı və geniş dayanır, bu əsərlərin yarandığı tarixi-ictimai şəraiti, onların ideya-məzmun xüsusiyyətlərini, əsas obrazların oynadığı mühüm tərbiyəvi əhəmiyyəti qeyd edir.

Bu əsərlər barəsində müxtəlif vaxtlar bəzi yanlış fikirlər söyləmiş İran və Sovet tədqiqatçıları ilə müəllifin apardığı təmkinli elmi mübahisə xüsusilə yerində və faydalı olub bizdə müəllifin ümumi hazırlığı və müstəqil tədqiqat işi aparmaq qabiliyyəti barədə xoş təəssürat oyadır. Buna misal olaraq müəllifin «Onun gözləri» əsəri haqqında X.Koroğlunun yanlış və qeyri-elmi mülahizələrini romandan çıxış edərək gətirdiyi dəlillər əsasında rədd etməsi və öz fikirlərini elmi şəkildə əsaslandırması faktını göstərə bilərik.

Müəllif bu fəsildə B.Ələvi nəsrinin ideya-məzmun nöqtəy-nəzərindən səciyyəvi xüsusiyyətlərini verməklə kifayətlənməmiş, yazıcının əsərlərində sənətkarlıq məsələlərinə — obraz yaratmaq və onu fərdiləşdirmək, dil və üslub məsələlərinə xüsusi diqqət vermiş və beləliklə də, B.Ələvinin bir sənətkar kimi özünəməxsus fərdi keyfiyyətini, təkrar olunmazlığını açıb göstərə bilmişdir.

Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, bu fəsil elə mükəmməl və əhatəli yazılmışdır ki, B.Ələvi irsi ilə az tanış olan oxucuda belə zəngin və çoxcəhətli bir yaradıcılıq diapozonuna malik, maraqlı ədəbi şəxsiyyət olan yazıçı haqqında tam və dolğun təəvvür oyada bilir.

Əsərin sonunda yığcam şəkildə verilmiş «Nəticə» hissəsində müəllif öz tədqiqatına yekun vurur. Onun gəldiyi nəticələr dəqiq və elmi olmaqla bərabər dərin ümumiləşdirmə xüsusiyyətinə də malikdir.

Monoqrafiyanın dili obrazlı və səlisdir. Müəllif hökm və mülahizələrin quru, şablon ifadələrlə deyil, zəngin bədii bir dillə oxucuya çatdırır ki, bu da əsərin oxunaqlı olmasını təmin edir və onun müsbət keyfiyyətlərindən biri kimi ayrıca qeyd olunmalıdır.

Əsərin müzakirəsi zamanı göstərilmiş bəzi xırda nöqsanlar müəllif tərəfindən islah edilmişdir. Yüksək elmi-nəzəri səviyyədə yazıldığını, yuxarıda saydığımız müsbət məziyyətlərini, müəllifinin ümumi hazırlığını nəzərə alaraq N.M.Əlizadə yoldaşın «B.Ələvinin nəsr» adlı dissertasiya işinin müdafiəyə buraxılmasını və ona filoloji elmlər namizədi alimlik dərəcəsi verilməsini tamamilə layiq bilirik.

14.06.1973

SONSUZLUQ QƏMİ

Müasir İran ədəbiyyatşünası və publisisti Firudin Tənkaboninin «Sonsuzluq qəmi» adlı kitabçasına müəllifin son illərdə qələmə aldığı iki məqaləsi və müxtəlif şairlərə, jurnalistlərə, qəzet redaktorlarına yazdığı dörd məktubu daxil edilmişdir. Bu məqalə və məktublarda ədəbiyyat və incəsənətin ayrı-ayrı aktual məsələlərinə toxunmuş, sənətkarların ictimai həyatda tutduğu mövqə, onların həyat və sənət problemlərinə münasibətləri cari ədəbi prosesin verdiyi zəngin material əsasında işıqlandırılmışdır.

«Sonsuzluq qəmi» kitabçasının məziyyətlərindən danışarkən hər şeydən əvvəl, qeyd etmək lazımdır ki, müəllifin ədəbiyyata və sənətə baxışında tutduğu mütərəqqi, aydın və prinsipial mövqə bura daxil edilmiş bütün məqalə və məktublarda özünü aydın hiss etdirir; polemik ruh, hadisələrə, ədəbi məsələlərə sağlam tənqidi münasibət, obyektivlik və siyasi kəskinlik F.Tənkaboni yaradıcılığının əsas məziyyəti kimi nəzərə çarpır.

Bunu da deməli ki, F.Tənkaboninin əsərlərində müasirlik hissi olduqca güclüdür; o, ədəbi mühitdə müşahidə etdiyi yenilikləri, dəyişiklikləri, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığında nəzərə çarpan nöqsanları və müvəffəqiyyətli cəhətləri dərhal duymaq və onlara vaxtında öz münasibətini bildirmək xüsusiyyətinə malikdir ki, bu da onu öz qələm yoldaşlarından əsaslı şəkildə fərqləndirir, müasir ədəbi prosesə fəal müdaxilə etməyə imkan verir.

F.Tənkaboni yaradıcılığının başqa maraqlı keyfiyyətlərindən biri də budur ki, o, sənət məsələlərini həyatdan təcrid edilmiş şəkildə deyil, müasir dövrün, ictimai həyatın irəli sürdüyü vacib və öz həllini gözləyən problemləri ilə əlaqədar surətdə tədqiq etməyə çalışır; başqa sözlə, ədəbiyyatla, incəsənətlə ictimai mühitin qarşılıqlı əlaqə və təsirinə xüsusi əhəmiyyət verir və şair, yazıçı və rejissorlardan xalqı düşündürən, onun mübarizəsinə kömək edə bilən məsələləri öz bədii əsərlərində, filmlərində əks etdirməyi tələb edir.

Bu cəhətdən kitabda verilmiş «Sonsuzluq qəmi» məqaləsi həm həcmi, həm də məzmunu etibarilə diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Burada müəllif müasir İranda ziyalıların vəziyyəti, mürəkkəb və ziddiyyətli ideoloji mübarizədə tutduqları siyasi-ictimai platforma, sənətdə şüarçılıq məsələsi, bədii söz söyləmək məsuliyyəti, bəzi sənətkarların gərəksiz «özünüreklam» dalınca qaçması, ədəbi əsər-

lərdə məhəbbət məsələsi və onun qoyuluşu, həyatla ədəbiyyat arasındakı daxili və məntiqi əlaqə və s. problematik məsələləri qoymuş və onlara öz münasibətini ifadə etmişdir.

Müəllifin fikrincə, «qapısı bağlı, heç bir müxtəlif fikir nəsimi əsməyən boğucu, azad söz-söhbətlərin olmadığı bir cəmiyyətdə» yaşamağa məcbur olan İran ziyalılarında bir sıra «yeni» keyfiyyətlər əmələ gəlmişdir ki, onlardan biri ədəbiyyatda, incəsənətdə, mətbuatda hiss olunan məsuliyyətsizlik və məsuliyyətsiz söz deməkdir. Bu «mərz» ona görə getdikcə daha çox yayılır ki, heç kəs mətbuatda söz deyən, çıxış edən yaxasından yapışb ondan heç bir dəlil və sübut istəmir, bunun üçün də həm söz deyənlərdə, həm də dinləyənlərdə bir məsuliyyətsizlik hissi yaranır və tərbiyə olunur. Bu isə, təbiidir ki, sənətdə, ədəbiyyatda riyakarlığa, yalançılığa səbəb olur. Bu nöqsanı aradan qaldırmaq üçün müəllif belə məsləhət görür ki, bu məsuliyyətsizliyə qarşı amansız olmaq lazımdır, «biz özümüz məsuliyyətsiz olmayaq və məsuliyyətsiz söz deməyək. Danışanda, yazanda, çıxış edəndə həmişə qarşınızda elə bir adam təsəvvür edək ki, hər sözün sonunda bizdən soruşa bilər: «Niyə? Hansı dəlilə əsasən?» Özümüz də başqalarının müqabilində belə edək və tez-tez soruşaq: «Niyə? Nə üçün?»

F.Tənkəboniyə görə, məhz belə etdikdə qələm və sənət sahiblərinin məsuliyyətsizliyinə, yalan, şişirdilmiş, uydurulmuş fikirlər söyləmələrinə son qoymaq olar, heç kəs dəlilsiz, sübutsuz söz söyləməyə, oxucunu, xalqı aldatmağa cürət etməz...

Müəllif cəmiyyətdə sənətkarın vəzifə və məqsədlərini düzgün anladığı və şərh etdiyi üçün sənətdə qeyri-təvazökarlığa, özünü şişirtməyə, oxucunun, tamaşaçının gözündə gördüyü işin əhəmiyyətini həddən artıq qiymətləndirməyə qarşı çıxır. Burjua mühitində yaşayan şair, yazıçı, rejissor və s. sənət adamları əsl sənət əsəri yaratmaq əvəzinə bəzən özünü təbliğ etməklə daha çox məşğul olurlar ki, müəllif bunu mənfi bir hal kimi tənqid edir. O, fikrini aydınlaşdırmaq üçün aşağıdakı misalı gətirir.

«Məsələn, filan rejissor belə bir şayiə buraxır ki, filan filmi çəkmək üçün mən sərvətimi, şöhrətimi, azadlığımı və hətta öz gələcəyimi təhlükə altında qoymuşam» — sənətkarın, ziyalının yalan danışa biləcəyini ağlına belə gətirməyən tamaşaçı, oxucu həmin filmə başqa nəzərlə baxır, sözlərdə, səhnələrdə sətiraltı mənalar axtarmağa çalışır, tutarlı, ictimai məzmunlu heç nə tapa bilmədikdə ayrı-ayrı detallara, epizodlara, işarələrə, kinayələrə və təşbihlərə

özündən yeni, uydurma mənə verir. Filmin yaradıcısı isə, bütün bunları təkzib etmək əvəzinə təsdiq edir və bildirir ki, ictimai şərait imkan vermədiyindən, o, öz ideyasını üstüörtülü şəkildə, rəmzlər və simvolik detallar vasitəsilə ifadə etmək məcburiyyətində qalmışdır. Bu, yalançı «qəhrəmanlıqdır!» və belə hallara qarşı mübarizə aparmaq ədəbi tənqidin borcudur».

F.Tənkaboni ədəbiyyatın qarşısında duran mühüm vəzifələrdən, sinifli cəmiyyətdə onun oynadığı roldan böyük tələbkarlıqla danışır, ədəbi əsərlərin, kitabların bomba kimi qüdrətli partlayış təhlükəsi yarada biləcəyinə inam bəsləyir, oxucuya heç nə verməyən, onu yatırdan əsərlərə ehtiyac olmadığını söyləyir.

Müəllif öz fikrini belə ifadə edir:

«Bizim tox qarnına, rahat mebellər üstündə, qışda isti sobalar qırağında, yaxud yayda sərin bir guşədə göz qapaqlarımızı ağırlaşdıran və yuxu gətirən kitablara ehtiyacımız yoxdur. Bizim elə kitablara ehtiyacımız var ki, onu cibində gəzdirib yol gedən hər kəs qorxusundan tir-tir əsməlidir.

Biz elə səhnə əsərinə ehtiyac duyuruq ki, artist oyununun ən gözəl anında dönüb öz-özündən soruşsun: «Görəsən sabah axşam da bu səhnədə çıxış edə biləcəyəmmi»? Tamaşaçı isə cazibədarlığın və hissiyyatın ən yüksək məqamında soruşsun: «Görəsən sabah da bu tamaşaya baxa biləcəyəmmi?».

Bizim elə bir ədəbiyyata və sənətə ehtiyacımız vardır ki, bu suallara cavab verə bilsin: «Həqiqət və düzlük nədir? Yalan nədir? Doğruq yolu, insan kimi yaşamaq yolu, düzgün həyat yolu hansıdır?»

Müəllif bu həyat və hikmət sorğularına cavab verə bilən sənəti yüksək qiymətləndirir və onun cəmiyyətin inkişafında, yeni insanın tərbiyəsində oynadığı rolu qeyd edir. Tənqidçi bədii əsərlərdə, filmlərdə ciddi, ictimai-siyasi məsələlər qaldırmağı, xalq kütlələrini, oxucu kütləsini düzgün yola çağırmağı, boş, mənasız, ictimai və poetik mənadan məhrum məhəbbət macəralarının təsvirinə uymamağı sənətkarlardan tələb edir. Müəllif bədii əsərlərdə məhəbbət məsələsini çox ciddi şəkildə qoyur, hər şeyin alınıb-satıldığı burjua cəmiyyətində əsl riyadan və hiylədən uzaq məhəbbətin mövcud olmadığını söyləyir: «İqtisadi, ictimai, siyasi, mədəni münasibətlərin — hər şeyin, hər şeyin düzgün olmadığı, yanlış qurulduğu bir cəmiyyətdə məhəbbət mövcud ola bilərmi? Belə bir cəmiyyətdə xalq iki qrupa — zalım və məzlum, qarətcar və qarət olunan, qurd və qoyun qrupuna

bölünmürmü?»

Müəllif yazıçılara üz tutaraq deyir: «Əgər siz məhəbbət məsələsini ciddi şəkildə qoysanız, istər-istəməz siyasi-ictimai məsələlərə toxunmalı olacaqsınız, bunu isə siz və sizin kimilər istəmir və müxtəlif bəhanələrlə bu işdən boyun qaçıрмаğa çalışırsınız».

F.Tənkaboni müasir şəraitdə ictimai münasibətlərin, ziddiyyətlərin daha da kəskinləşdiyini, indiki dövrün keçmişdən ciddi surətdə fərqləndiyini, ədəbiyyatın da qarşısında daha ciddi və kəskin sinfi məsələlər qoyulduğunu nəzərə çatdırmaq üçün qeyd edir ki, indi mühitdə, həyatda ciddi dəyişikliklər olmuş, hətta çaylar da Rudəkinin vaxtındakı çaylar deyil, indi çaylar İndoneziyanın, Vyetnamın, Benqaliyanın çayları kimi insan cəsədləri, kəsilmiş başlar, tikə-tikə doğranmış bədənlər axıdıb aparır, indi çəmən də bahar hekayəti etmir, çəmən indi «cəlladların yaşıl önlüyü olmuşdur və indi Məşrutə dövrünün şairinin dili ilə desək, «vətən cavanlarının qanından lələ bitmişdir».

Müəllif məşrutə dövrü ədəbiyyatına olduqca yüksək qiymət verir, müasir ədəbiyyatla onu müqayisə edir, Arif Qəzvinini, Mirzadə Eşqini və b. «sənətkar olmamaqda», «zəif sənətkar olmaqda» təqsirləndirən tənqidçiləri, bəzi müasir şairləri tənqid atəsinə tutur.

«Əsl sənətkar necə olmalıdır?» — sualına F.Tənkaboni belə cavab verir: «O sənətkar ki, açıq gözlüdür, sədaqətlidir, xalqın qarşısında özünü məsul bilir, özünü və başqalarını aldatmaq istəmir, aqlığı, cılpaqlığı, xəstəliyi, pərişanlığı, qorxunu, təzyiqi, zorakılığı, çirkinliyi görür və hiss edir, o, rahatlıqdan, sağlamlıqdan, şadlıqdan, gözəllikdən söz açə bilməz, filosofluq edə bilməz. Belə sənətkar «asudəliyin ləzzətli saatını» tərənnüm edə bilməz... O, belə bir həyatı suala cavab verməyə çalışır: «Nə etmək lazımdır?»

F.Tənkaboni, milli İran kino sənətinin inkişafı məsələsini, onun qarşısında duran çətinlikləri və vəzifələri də unutmur, bu ciddi işə xüsusi diqqət yetirməyi vacib bilir. Müasir İran kinomatoqrafiyasında belə bir qüsurluq özünü hiss elətdirir ki, yerli kadrların kino işinə cəlb edilməsinə, yetişməsinə az əhəmiyyət verilir, çox vaxt rejissorlar, aktyorlar, lüzum olmadan belə, İrana dəvət edilir və nəticədə zəif, İran həyatını təhrif edən, gənclərin əxlaqına, tərbiyəsinə mənfi təsir göstərən filmlər meydana çıxır. Müəllif belə hallara ciddi surətdə etiraz edir və yazır: «Ananın ürəyi yanır, dayənin ətəyi».

F.Tənkaboni öz fikirlərinə belə yekun vurur: «Bizim dövrümüzün ziyalı, sənətkarı — həyatından keçməyə və xalqa qovuş-

masa, doğmayan qadına bənzəyir...»

Kitaba daxil edilmiş «Farihayt—451», «Çəsmə» filmi haqqında yazılmış məqalələrdə də cəsarətli və sağlam fikirlər vardır. Müasir İran şairi Əhməd Şamluya yazdığı açıq məktubda müəllif onun yaradıcılığında müşahidə etdiyi nöqsan cəhətləri və müvəffəqiyyətləri qeyd edir.

F.Tənkaboni son iki məqaləsini Sovet İttifaqının «Proqress» nəşriyyatının fars dilində İranın kiçik yaşlı uşaqları üçün nəşr etdiyi kitabların təhlilinə, onlara qarşı Nadir İbrahimi adlı «tənqidçi»nin yersiz hücumlarına həsr etmişdir. «Proqress» nəşriyyatının bu sahədəki mütəmadi fəaliyyətini qiymətləndirmək əvəzinə, N.İbrahimi, onu fars dilini korlamaqda təqsirləndirir, bir-iki xırda və əhəmiyyətsiz səhvləri şişirdərək həmin kitabların gərəksiz olduğunu, hətta ziyan verdiyini söyləyir.

F.Tənkaboni yazır: «Məsuliyyətsiz söz demək», «dəlilsiz iddia etmək» rəvac olduğu bizim dövrdə əgər müsabiqə elan edilsəydi, şübhəsiz, ağayi Nadir İbrahimi bütün dünyada da olmasa, heç olmasa İranda birinci yeri tutardı».

Müəllif «Proqress» nəşriyyatının fars dilində nəşr etdiyi ədəbi əsərlərin yüksək keyfiyyətdə olduğunu, fars oxucuları üçün böyük elmi, təcrübi əhəmiyyətə malik olduğunu dəlillər əsasında sübut edir və bu xeyrixah işi gələcəkdə də davam etdirməsini arzulayır.

Ümumiyyətlə, F.Tənkaboninin «Sonsuzluq qəmi» kitabı öz aktuallığı, cəsarətli fikirlər təbliğ etməsi, sənət və sənətkar problemini müasir tələblər səviyyəsindən həll etməyə çalışması və s. baxımından son dövrdə İran ədəbi tənqidində irəliyə doğru atılmış cəsarətli bir addım kimi qiymətləndirilə bilər.

NƏSİMİNİN FARS DİVANI HAQQINDA

Azərbaycan şer sənətinin parlaq simalarından biri olan Seyid İmadəddin Nəsimi XIV əsrin axırlarında və XV əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış, Yaxın Şərq xalqlarının və xüsusilə Azərbaycan xalqının ictimai fikir tarixində mühüm rol oynamışdır. O zamanın şer-sənət mərkəzi olan Şamaxıda şair dövrünə görə mükəmməl təhsil görmüş, öz ana dilindən başqa ərəb, fars dillərini kamil öyrənmiş, bir çox elmlərdən — məntiq, fəlsəfə, riyaziyyat, astronomiya elmlərindən, habelə qədim yunan fəlsəfəsindən xəbərdar olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Nəsiminin mövqeyi bir də ona görə böyükdür ki, o, Həsənoğludan və Qazi Bühranəddindən sonra Azərbaycan dilində yazılan şeri çox yüksək bir mərhələyə qaldırmış, doğma dilimizdə ilk dəfə mükəmməl divan yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bundan başqa onun fars və ərəb dillərində də divanları olmuşdur.

Nəsimi Azərbaycanın qədim mədəni şəhərlərindən biri sayılan Şamaxı şəhərində təxminən 1370-ci ildə anadan olmuş, ilk dini və dünyəvi təhsilini orada almış, ilk ədəbi əsərlərini «Hüseyni» təxəllüsü ilə yaratmış, 1394-cü ildə hürufilik təriqətinin əsasını qoyan, Şərqdə tanınmış şair və mütəfəkkir Fəzlullah Nəimi ilə Şirvanda görüşmüş və onun hürufilik görüşləri ilə yaxından tanış olmuşdur. Gənc şair Nəimini özünə mürsid və müəllim seçmiş, ona hörmət və məhəbbət rəmzi olaraq Nəsimi təxəllüsünü qəbul etmişdir. Bu zamandan etibarən əsərlərində hürufilik ideyaları təbliğ etməyə başlayan Nəsimi din xadimlərinin təqibinə məruz qaldığına görə vətənidən didərgin düşmüş, Şərqin bir sıra şəhərlərində — Anadoluda, Hələbdə yaşamaq məcburiyyətində qalmışdır. Nəhayət, əsərlərində böyük insanpərvərlik ideyaları təbliğ edən qüdrətli sənətkar 1417-ci ildə Hələb şəhərində ruhanilərin fitvası ilə öldürülmüşdür.

Ümumdünya Sülh Şurasının qərarı ilə dünyanın bütün tərəqqipərvər ictimaiyyəti böyük Azərbaycan şairi Nəsiminin anadan olmasının 600 illiyini təntənə ilə qeyd etməyə hazırlaşmışdır. Bu münasibətlə respublikamızda və ümumittifaq miqyasında bir sıra böyük yubiley tədbirləri görülmüş və görülməkdədir. Nəşriyyatlarımız Nəsiminin bir neçə kitabını — rus dilində və Azərbaycan dilində nəfis şəkildə çapdan buraxmışdır. Belə yubiley hədiyyələrindən biri

də şairin Azərnəşr tərəfindən nəşr edilmiş farsca divanıdır.

Nəsiminin farsca yazdığı əsərlər keçən əsrdə iki dəfə İstanbulda çap olunmuşdur. 1926-cı ildə ədəbiyyatşünas Salman Mümtaz tərəfindən Bakıda nəşr edilən azərbaycanca divanına bu əsərlərin bir qismi pərakəndə halda daxil edilmişdir. Beləliklə, şairin fars dilində yazdığı əsərlər indiyə qədər tam və mükəmməl şəkildə çap olunmamışdı.

Professor Həmid Məmmədzadənin mövcud olan iki ən qədim əlyazma nüsxəsi əsasında çapa hazırladığı farsca divan öz mükəmməlliyi və mətnlərin düzgünlüyü nöqteyi-nəzərindən əvvəlki nəşrlərdən ciddi surətdə fərqlənir. Tərtibçi divana şairin həyatı və yaradıcılığı haqqında dolğun məlumat verən geniş bir müqəddimə yazmışdır və bu müqəddimədə müəllif Nəsimini haqlı olaraq Nizami Gəncəvi ilə Füzuli dövrü arasında Azərbaycan ədəbiyyatında yetişən ən parlaq ədəbi şəxsiyyət kimi qiymətləndirmişdir.

Nəsimi dövrünün və zəmanəsinin açıq gözlü və istedadlı şairi kimi, yaradıcılığında hürufiliyin qüvvətli təsiri olsa da, onun məhdud mistik təriqət görüşləri çərçivəsində qalmamış, əsərlərində antifeodal motivlərə, ictimai ədalətsizliyin tənqidinə, həyatın və insanın tərənnümü məsələlərinə xüsusi fikir vermişdir. Şair yaranmışların əsrəfi olanınsanı həmişə uca tutaraq onu ilahiləşdirmiş, onu alçaldan, iradə və azadlığını buxovlayan dini və əxlaqi ənənələr əleyhinə cəsarətlə çıxış etmişdir.

Şairin yaradıcılığında dini etiqad, sufizm meyilləri ilə yanaşı, həyat sevgisi, dünyəvi məhəbbət, tərki-dünyalığa nifrət meyilləri də vardır və bu meyillər onun yaradıcılığında üstünlük təşkil edir. O, dünyəvi məhəbbəti tərənnüm edərkən əksər hallarda zahidə və fəqihə qarşı çıxır, onları yalançı və riyakar adlandırmaqdan çəkinmir. Nəsiminin fikrincə, qadın cəmiyyətdə ən yüksək və ən gözəl bir varlıqdır: onun camalı «hüsni-ilahinin» ifadəsidir.

Nəsiminin poeziyasını həqiqət poeziyası, özünü isə həqiqət carçısı adlandırmaq olar. Çünki böyük insanpərvər şair özünün kəsərli bədii sözü ilə insanların şüuruna doğruluq, ədalət və sədaqət ideyaları aşılamağa var qüvvəsi ilə çalışmışdır, öz zəmanəsində gördüyü vəfasızlıqdan, ikiüzlülükdən ürək ağrısı ilə şikayət etmişdir.

Nəsimi xalqının sadıq və vətənpərvər oğlu kimi, onun istək və arzularını, ictimai əməllərini, bərabərsizlik üzərində qurulmuş feodal dünyasına qarşı etiraz ruhunu öz əsərlərində ifadə etmişdir, ictimai ədalətsizliyi, güclülərin, varlıların zülmünü, azgınlığını görərək xalqı

ayıq olmağa səslənmişdir. Bütün bu hisslər, düşüncələr şairin farsca yazdığı əsərlərdə də Azərbaycan dilində yazdığı əsərlərdə olduğu kimi, bədii şəkildə öz əksini tapmışdır.

Nəsiminin farsca divanına onun 170 lirik-fəlsəfi qəzəli, tərcibəndi, məsnəvisi, rübailəri və Əmir Xosrov Dəhləvinin «Dəryayi-əbrar» adlı qəsidəsinə cavab olaraq yazdığı «Bəhrül-əsrar» qəsidəsi daxil edilmişdir ki, onların hər birində şairin ictimai-siyasi və fəlsəfi dünyagörüşünün müəyyən cəhətləri böyük sənətkarlıqla ifadə olunmuşdur.

Nəsiminin fars dilində yazdığı əsərlər ictimai məzmunu, ideya-siyasi kəskinliyi, mübarizliyi ilə Azərbaycan dilində yaratdığı ölməz sənət incilərindən heç də geri qalmır. Onlar fars dilini bütün incəliklərinə qədər bilən qüdrətli bir sənətkar qələminin məhsulu kimi fars şəri pərəstişkarlarının və tədqiqatçı alimlərin diqqətini həmişə cəlb etmiş və indi də etməkdədir.

FARS NƏSRİNİN MİN İLLİYİ

İran ədəbiyyatına ümumdünya şöhrəti qazandıran fars şerinin istər klassik və istərsə də müasir dövrünə həsr olunmuş tədqiqat əsərləri və poeziya toplularının sayı nə qədər çoxdursa, bu ədəbiyyatın nisbətən az inkişaf etmiş başqa bir qolu — fars nəsrinin tarixinə, onun özünəməxsus inkişaf yollarına və səciyyəvi xüsusiyyətlərinə həsr edilmiş elmi əsərlərin və həmçinin topluların sayı hiss ediləcək dərəcədə azdır. Fars nəsrinin min ildən bəri keçib gəldiyi enişli-yoxuşlu yolu izlədikdə bunu təbii bir hal hesab etmək olar; çünki bir çox Şərq ədəbiyyatlarında olduğu kimi, fars ədəbiyyatında da poeziya uzun əsrlər boyu aparıcı rol oynamış, nəsr isə poeziyanın vüsətli sıçrayışları müqabilində nisbətən zəif inkişaf etmiş və geri qalmışdır.

Fars nəsrinin təkamül yollarını araşdırmaq nöqtəyi-nəzərindən İran alimlərindən M.Baharın «Səbksünəsi və ya Təhəvvale nəsrə farsı», Əziz Dövlətabadinin «Tarixə təhovvele nəsrə farsie moasir», sovet alimlərindən Y.E.Bertelsin, Çaykinin, D.S.Komissarovun əsərlərinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Bunlar əsasən sırf tədqiqat xarakterli əsərlərdir. İranda nəşr olunmuş nəsr toplularından az-çox məşhur olan iki kitabın adını çəkmək olar: bunlardan biri mərhum professor S.Nəfisinin tərtib etdiyi «Şahkarhaye nəsrə farsı», digəri isə İrəc Əfşarın «Nəsrə farsie moasir» adlı kitablarıdır. Bu toplularda müəlliflər əsasən XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış İran yazıçılarının seçilmiş əsərlərindən verilmiş nümunələri əhatə edir. Hər iki müəllif fars nəsrinin keçib gəldiyi yolu kitablara yazdığı müqəddimələrdə işıqlandırmğa səy etsələr də, bütün dövrlərin nəsr nümunələrini buraya daxil etməmişlər və buna görə də bu kitablar fars nəsrinin yaranmasından bu günə qədər onun haqqında tam və dolğun təsəvvür yaratmaqdan uzaqdır.

Bu baxımdan ədəbiyyatşünas, jurnalist və görkəmli mütərcim Kərim Keşavərz son illərdə Tehrandə çap etdirdiyi beş cildlik nəsr toplusunun — «Fars nəsrinin min illiyi» kitabının mühüm elmi, ədəbi-tarixi əhəmiyyətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Kitabın tərtibçisi K.Keşavərz 1900-cü ildə Rəşt şəhərində anadan olmuşdur, atası Məhəmməd Yəzdi İran məclisinin 1-ci və 2-ci dövrlərində deputat seçilmişdir.

K.Keşavərz Tehrandakı Alyans mədrəsəsini, Rəştəki əkinçilik məktəbini bitirmiş, orada təşkil edilmiş «Əncüməni-Fərhəngi»

təşkilatçılarından biri olmuş və on ildən çox həmin təşkilatın idarə heyətinin üzvü kimi fəaliyyət göstərmişdir. XX əsr demokratik fars ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri, inqilabçı şair Fərruxi Yəzdinin nəşr etdiyi «Tufan» qəzetində bir müddət çalışan K.Keşavərz bütün şüurlu ömrünü İranda elmin, maarifin inkişafına sərf etmiş, fransız və rus dillərini mükəmməl öyrənmişdir. O, rus yazıçılarından M.Lermontovun, L.N.Tolstoyun, M.Qorkinin əsərlərini böyük məharətlə fars dilinə tərcümə etmişdir. Bundan əlavə, o, M.Qorki haqqında fars oxucularına məlumat verən «M.Qorki», «M.Qorki — Sülh uğrunda mübarizdir» adlı elmi məqalələr də nəşr etdirmişdir.

K.Keşavərz «Fars nəsrinin min illiyi» kitabına geniş bir müqəddimə yazmışdır. Bu müqəddimədən müəllifin ədəbiyyat, dil və əlifba tarixinə və ümumi tarixə mükəmməl bələd olduğu aydın görünür; onun verdiyi ədəbi-tarixi məlumatlar — istər hind-avropa dilləri qrupuna daxil olan İran dillərinin müxtəlif qolları haqqında, istər qədim, orta və yeni fars dillərində yaradılmış əsərlər barədə söylədiyi mülahizələr — dərin elmi xarakter daşımaqla bərabər məntiqiliyi, sadəliyi və dəqiqliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Hər şeydən əvvəl, toplumun müsbət cəhəti bundan ibarətdir ki, min ildən çox tarixə malik olan yeni fars nəsrinin ilk nümunəsindən — Əbu Mənsurinin «Şahnamə»sinin müqəddiməsindən tutmuş bu günə qədər yaranan mənsur əsərlər haqqında oxucuda müəyyən təsəvvür oyadır; oxucu heç bir çətinlik çəkmədən həmin əsərlərin özü, müəllifi, yarandığı dövr haqqında müxtəsər də olsa, məlumat ala bilər: ən ümdəsi isə tərtibçinin böyük məharətlə seçdiyi və kitaba daxil etdiyi parçalar həmin əsərlərin yazılış tərz, dil və üslub xüsusiyyətləri və bədii dəyəri barədə bizə mühakimə yürütmək üçün imkan verir. K.Keşavərz çox haqlı olaraq qeyd edir ki, yeni fars dilində yaranmış nəsrin ilk nümunələri əsasən Samanilər dövründə ərəb dilindən fars dilinə edilmiş tərcümə əsərlərindən ibarətdir. Bu əsərlərin ümumən fars nəsrinin sonrakı inkişafı üçün, yazıb-yaratmaq iqtidarında olan şəxsiyyətlər üçün bir məktəb olduğunu söyləsək heç də yanlışlıq.

Başqa İran və Sovet tədqiqatçıları kimi, K.Keşavərz də, bizə gəlib çatan ilk nəsr nümunəsinin Mənsurinin «Şahnamə»sinin müqəddiməsi və müəllifin bəlli olmayan «Hüdudül-ələm» əsərləri olduğunu söyləyir.

K.Keşavərz bu topluya ümumiyyətlə 98 müəllifin əsərindən nümunə daxil etmişdir. Kitabın 1-ci cildinə Əbu Mənsurinin bizə gəlib çatmamış «Şahnamə»sinin müqəddiməsi, Təbərinin «Tarix»inin tərcüməsindən parça, Biruninin «Əxbare-Xarəzm», Əbu Əli ibn Sina-nın «Meracnamə», Nasir Xosrov Ələvinin «Səfərnəmə», Gərdizinin «Zeynül-əxbar», Həcvirinin «Kəşfül-məhcub», 2-ci cildə Bihəqinin «Tarix»i, Vəşmgirin «Qabusnamə», Ö.Xəyyamın «Novruzinamə», Nizamülmülkün «Siyasətnamə», Qəzalinin «Kimyayi-səadət», Bəlxinin «Farsnamə» və s., 3-cü cildə Fəridəddin Əttarın «Təzkireyi-övliya», Nizami Əruzi Səmərqəndinin «Çəhar məqalə», Zəhirinin «Sindbadnamə», Vətətin «Hədayiqüs-sehr», Ravəndinin «Rahətes-sudur», İbn İsfəndiyarın «Tarixə Təbəristan», Oufinin «Cəvamaül-hekayət», Xacə Nəsirəddin Tusinin «Əxlaqi-Nasiri», Sədinin «Gülüstən», Cüveyninin «Tarixə-cəhangəşə», 4-cü cildə Mərzban Şərvinin «Mərzbannamə», Həmdüllah Qəzvininin «Nüzhətül-qulub», Şərəfəddin Əli Yəzdinin «Zəfərnəmə», Caminin «Baharistan», Mir Xondun «Rövzətüs-səfa», Dövlətsah Səmərqəndinin «Təzkirətüş-şüəra», Xandəmirin «Həbibüs-siyər», İsgəndərbəy Münşinin «Aləm-arayi Abbasi», Bedlisinin «Şərəfnəmə», Vəhid Qəzvininin «İkinci şah Abbasın tarixi», Mirzə Mehdixan Münşinin «Dürreyi Nədirə» və s., 5-ci cildə isə Rzaquluxan Hidayətin «Məcməül-füsəha», Sepehrin «Tarixə-Qacari», Nəsirəddin şahın «Səfərnəmə»si, Mülkümخان «Münşəat», Mirzəağa xan Kirmaninin «Səd xitabə» və s. görkəmli Şərq müəlliflərinin əsərlərindən nümunələr daxil edilmişdir.

Bu da çox maraqlıdır ki, müəllif kitaba əsli azərbaycanlı olub fars dilində yazıb-yaradan Hinduşah Naxçıvaninin, Dunbulunun, Hacı Zeynalabidin Şirvaninin və b.-nın həyatı, fəaliyyəti və əsərləri haqqında məlumat vermiş və «Təcarübüs-sələf», «Hədayiqül-cinan», «Bustanüs-səyahət» əsərlərindən nümunələr seçib kitaba daxil etmişdir.

Müəllif kitabın əhatə dairəsini genişləndirmək məqsədilə fars dilinin işləndiyi ölkələrin — Əfqanıstanın, Tacikistanın ədiblərinin əsərlərindən də parçalar seçmişdir. Məs.: görkəmli əfqan şairi və yazıçısı Əbdürrəhman Pəjvakın «Köçəri qızı», D-r Süheylin «İntizar» və Tacik sovet ədəbiyyatının klassiki Sədrəddin Ayninin «Xatirələr»indən verilmiş parçalar buna misal ola bilər.

Kitabın yaxşı cəhətlərindən biri də budur ki, müəllif müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif ədəbi tarixi şəraitdə yaradılmış əsərlərdən parçalar verəndən sonra bu günün oxucusu üçün anlaşılmayan və ya

çox çətin anlaşılan sözlərin lüğətini tərtib etmiş və beləliklə, həmin əsərlərdən istifadə məsələsini xeyli asanlaşdırmışdır.

Bəzi xırda nöqsanlarının (məs: elmi, tarixi, coğrafi əsərlərin hamısının nəsr deyə qələmə verilməsi və s.) olmasına baxmayaraq, K.Keşavərzin böyük zəhmət müqabilində hazırladığı beş cildlik «Fars nəsrinin min illiyi» kitabı fars nəsrinin inkişaf yollarını öyrənmək, dil və üslub cəhətdən uğradığı dəyişiklikləri müşahidə etmək nöqteyi-nəzərindən çox faydalı və lazımlı bir vəsaitdir.

İRAN TƏRANƏLƏRİ

Təranələr İran şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim nümunələrindən hesab olunur. Fars xalq təranələri minlərlə, milyonlarla insanın düşüncəsinin, zövqünün məhsuludur ki, bu torpaqda əsrlər boyu gördükəri, müşahidə etdikləri, yaşadıkları həyatın qəmlərini, sevinclərini bəzən xəyal oxşayan şəkildə, bəzən insanı heyratə gətirə biləcək, yüksək poetik səviyyədə ifadə etmişdir. İran (fars) xalqı fərdi ya kollektiv yaradıcılıq əməyinin məhsulu olan bu sənət incilərindən heç vaxt ayrılmamış, onları öz varlığının bir parçası kimi qoruyaraq, əsrlərin qoynundan adladaraq bu günə qədər yaşatmışdır.

Tarixin yaddaşına belə bir hekayət yazılmışdır ki, İran qövm-ləri siyasi, ictimai, məzhəbi və mədəni hadisələrin hekayətlərini yaratmış və öz hafizəsində onlara xüsusi bir don geydirərək yaşatmış, öz əxlaqının, düşüncəsinin, fəlsəfəsinin ünsürlərini onlara əlavə etmişdir. Buna görə də İranın milli təranələrini İran xalqının düşüncə-lərinin və təcrübələrinin min rəngə çalan zəngin tablosu hesab etmək olar.

İran təranələri — bu yığcam, mənalı misraları altında xalqın istək və arzularını, düşüncə və əxlaqını yaşadan mahnılar, deyimlər, bu torpağın möhnətkeş, sadə kütlələri kimi, çox kədərli və sərt bir yol keçib gəlmişdir. Bu təranələr əsrlər boyu rəsmi ədəbi dairələrin qəzəb və nifrəti ilə qarşılaşmış və buna görə də heç bir divana və ya təzkiyəyə yol tapa bilməmiş, yalnız xalqın yaddaşında yaşamaq hüququna malik olmuşdur.

Məsələn, nümunə üçün orta əsrlərin böyük alimlərindən sayı-lan Şəms Qeys Razinin məşhur «Əl-Möcmə fi moayere Əsarül-Əcm» kitabında müəllifin təranələrə bəslədiyi tünd və qəzəbli mü-nasibətin şahidi oluruq və görürük ki, ədəbiyyat ustaları təranələrin geniş təsirindən və xalq arasında böyük şöhrət taparaq yaşamasından nə dərəcədə heyratlənmiş və qəzəblənmişlər. Yazır: «Bu şəklin ilk yaradıcısı, ona qol-qanad verən çox gözəl və yaraşığı bir uşaq olmuşdur və yeniyetmə bir cavan ona «Təranə» adı vermiş və bununla da dünyaya böyük bir fitnə salmışdır. Alim də, avam da bu şərə vurulmuş, zahid, fəseq adamlar da ona rəğbət bəsləmişdir. Nəzmi nəsrdən ayıra bilməyənlər, vəzndən, vurğudan, qafiyədən bixəbər olanlar «Təranə»lərin təsiri altında rəqs edir, çalğı səsi ilə uzunqulaq çığır-tısını ayıra bilməyən ruhu ölmüş adamlar cəngin sədasının ləzzə-tindən — min fərsanglik uzaqlıqda olsalar da dübeytiləri eşitmək

üçün can verməyə hazır olurlar».

Təranələrin tədqiqi ilə məşğul olanlar, onun bir ədəbi yaradıcılıq məhsulu kimi, tarix boyu çox təhqirlərə, dodaq büzənlərinə məruz qaldığının şahidi olurlar.

Bununla belə, cəmiyyətin yüksək təbəqələrində özünə layiqli yer tapmayan təranələr, aşağı təbəqələrin — xalq kütlələrinin məhəbbət dolu ağışında sevilə-sevilə yaşamışdır. Məhz buna görə də, təranələr zülmər, sitəmlər görmüş xalqın qəmlərini, sevinclərini, yağılarını yaşadan bir «rəncnamə» hesab edilməlidir. İranda təranələrin öyrənilməsinin o qədər də uzun bir tarixi yoxdur. Bu işə təxminən bir əsr bundan əvvəl başlanmışdır.

Milli İran təranələri xalq kütlələrinin tarixi həyatının dərinliklərindən qidalanıb yaranmışdır. Keçmişdə bu təranələr əsasən İranın müxtəlif qövmləri və tayfalarının yaradıcılıq məhsulu olduğundan ədəbiyyatın rəsmi dairələrinə yol tapmamışdı, çünki məhəlli ləhcələri, alimlər o zaman amiyənə adlandırırdılar və həm də müxtəlif milli ləhcələrin dilində yaranmış ədəbi nümunələri toplamaq ənənəsi də yox idi. Xalq dilini öyrənməyə, tədqiq etməyə layiq bilmirdilər və alimlər bu pis əməllə məşğul olmağı öz şönlərinə sığışdırmırdılar. Bu, görkəmli iran alimi Pərviz Natel Xanlının «Zəbanşenasi və zəban farsı» kitabında söylədiyi mülahizədir.

İranın məşhur şairi və alimi Məliküş-şüəra Bahar «fəhləviyyat» və «dübeytilərdən» və onların Pəhləvi dilinə ya onun ləhcələrinə mənsub olduğundan danışarkən yazır: «Dəri şerinin ustadları ya Xorasan şairləri heç bir vaxt «fəhləviyyat» yaratmağa yaxın düşməmişlər və ondan qaçmışlar və rübai yazmağa başlamışlar».

Beləliklə, İranın milli təranələri, rəsmi ədəbi dairələrdən uzaq, adi xalq kütlələri tərəfindən bazar və küçələrdə doğulmuş, xalqın yaddaşında yaşamış və hifz olunmuşdur. Buna görə ki, minlərlə gözəl, şüəngiz təranə, məsəl, qissə xalq arasında eşidilir, lakin onların müəllifinin kim olduğunu heç kəs bilmir və xatırlamır. Onların müəllifini axtarmaq meylə buna səbəb olmuşdur ki, xarici və daxili iranşünaslar xalq yaradıcılığının bu nümunələrini toplamağa başlamışlar.

İranın milli təranələrinin vəznə İranın özünə məxsusdur. Fars dilini tədqiq edən alimlərin bir qrupu bu fikirdədir ki, İran milli təranələrinin və bəzi başqa şer şəkillərinin vəznə ərəb ərüz vəznindən iqtibas edilməmişdir və onlar İran şerinin İslamdan qabaq mövcud olan poeziyasından götürülmüşdür.

Məşhur İranşünas alim Benivest İranın milli təranələrini Sasani dövrünün heca vəznində olan şerlərindən doğduğunu iddia etmişdir.

Məliküş-şüəra Bahar şerin qədim İranda yarandığını, İrandan başqa xalqlara keçdiyi fikrinin söyləyərkən yazır: «İran musiqisi iranlı sazəndələr və xanəndələr vasitəsilə ərəblər arasında yayıldığı və ərəblərin onlardan nümunə götürdüyü kimi, şerdə musiqidən heç vaxt ayrı olmadığına görə, özünün bütün qaydaları və şəkilləri ilə İran xalqından İran mədəniyyətini bəyənən və ondan nümunə gətirən başqa xalqlara keçmişdir».

Ədib Tusi, Benivest bu qəbil şerlərin iranlılara məxsus olduğu haqda söylədiyi fikirləri əsaslandırmaq üçün bir neçə dəlil gətirir.

1-ci dəlil budur ki, əsasən səhralarda yaşayan, bir-biri ilə sıx ədəbi, iqtisadi əlaqələr yarada bilməyən bu tayfaların bir-birindən nəyisə (məsələn, vəzni) əxz və iqtibas etmək imkanı olmamışdır və onlar bu təranələri, vəznləri özləri yaratmış və nəsil-dən-nəsilə ötürmüşlər.

2-cisi — bu ahənglərin oxşarlığı və yekahəng olması göstərir ki, onlar bir mənşədən və ərəb vəznindən götürülə bilməz, çünki;

a) Bu vəznlərin qəlibi ərəb vəznlərinin qəlibinə tətbiq edilə bilmir, hecaya söykənir və ərüzla hecanın arasında çox uzaqlıq var, əgər iqtibas etmək mümkün olsaydı, çarəsizlikdən ərüz vəznini seçmiş olardılar. Əsasən savadsız olan xalq kütlələri öz doğma vəznini qoyub anlamadığı və biganə olan ərüz vəznini işlədə və qəbul edə bilməzdi.

b) Bəzi qədim əlyazmaları da hifz olunmuş bu vəznlərin nümunələri göstərir ki, min il ərzində və bir az da çox müddətdə onlarda demək olar ki, heç bir dəyişiklik baş verməmişdir.

v) Başqa bir dəlil də budur ki, texniki cəhətdən də onlar tamamilə heca vəzninin xüsusiyyətlərinə malikdir.

Benivest «Zəriran yadigarı» adlı risaləsində yazır: «Məhəlli şerlərin (təranələrin) vəzni Pəhləvi dilindən qalmış vəznlərlə bir əsas üzərində qurulmuşdur».

Ədib Tusi isə qeyd edir ki, mövcud Pəhləvi şerinin vəznləri indiki milli təranələrin vəznindən xaric deyildir və Sasani dövrünün hecavi ahəngləri indiki məhəlli təranələrdə olmalıdır, çünki pəhləvi şerləri əsasən xalq üçün yarandığından elə vəzndə yazılmalı idi ki, xalq həmin vəznlə tanış olsun.

Məliküş-şüəra Bahar qədim şeri aşağıdakı qismlərə bölür:

— Sürud

- Çame
- Təranələr
- Zərbül-məsəllər və hikmətli sözlər

Bahar yazır ki, biz Pəhləvi dilindən qalmış əsərləri, qədim tarixi kitabları, ərəb-fars dilindəki mənbələri mütaliə edərkən qədim fars şerinin vəznlərindən birinə rast gəldik və o bəhri və ya vəzni izlədik, gördük ki, o, ərəb əruzunun bəhrələrindən birinə — «Həzəccə-müsəddəsə» oxşayır: bu o vəznidir ki, Baba Tahirin rübailəri, Nizaminin Xosrov və Şirini, onlardan qabaq isə Məsudi Razinin «Şahnamə»si, F.Əsəd Gürganinin «Vis və Ramin»i bu vəznə yazılmışdır.

Məlum olmuşdur ki, bu vəzn Sasani dövrü şerinin vəznlərindən biridir və o, İslam mədəniyyəti dövründə islahatlara, dəyişikliklərə uğramışdır və əruz qəlibinə salınmışdır. Həzəc ya müşakel dübeytiləri qədim əsərlərdə — Qum tarixində, «Əlmöcəm fi moayeri-əşərül-əcəm»də və «Rahətəs-südur»da «fəhləvi» və ya fəhləviyyat şəklində qeyd olunmuşdur və təəssüf ki, bilmirik ki, bu ad qədimdir ya onu İslam yazıçı və alimləri özlərindən ixtira edib yazmışlar?

Zənn etmək olar ki, bizim qədim şairlərin işarə etdiyi Bangi-Pəhləvi, beyti-pəhləvi ya Pəhləvani-səma bu qəliblərdə bəstələnmiş ahənglər—nəğmələr olmuşlar və bu səbəbdən də bu dübeytiləri musiqisinə uyğun olaraq «fəhləviyyat» adlandırmışlar. Yaxud bu şer formaları pəhləvi dilinin geniş yayıldığı rayonlarda yarandığı, yayıldığı üçün o ləhcənin adı ilə fəhləviyyat adlanmışdır.

Lakin Təranə sözü musiqi ritmlərinin ahənginə uyğun olduğundan belə adlanmışdır — zənn edir Bahar. — Hətta bu günkü təsniflər də bu qaydada «təsnifat» adlandırılı bilər.

Bahar belə bir nəticəyə gəlir:

«Bizim fikrimizcə, fəhləvi və ya cəm halında «fəhləviyyat»ın milli adı dübeyt, dübeytu — çəharbeytu olmuşdur ki, ərəblər bizim rübailəri belə adlandırmış və İranı bu mənada tənqid etmişdir.

Doktor Xanlari İslamdan əvvəlki şerdə qafiyə məsələsinə toxunaraq yazır: «Dəqiq və qəti şəkildə demək lazımdır ki, indiyə qədər mənzum hesab etdiyimiz qədim İran poeziyası nümunələrində sözün həqiqi mənasında bir qafiyə də nəzərə çarpmır. Əlbəttə, arasıra, təsadüfən tək-tük qafiyəli sözlərə rast gəlmək olar, lakin qafiyə sistemi və xüsusən kamil qafiyə sistemi bu şerdə qəbul edilməmişdir.

Bununla belə, bir pəhləvi mənzuməsində — «Əndərmey» qitəsinin bir hissəsində sözün dəqiq mənasında qafiyəyə rast gəlmək olur.»

Professor Artur Kriston yazır: «Mütəqarib bəhri və hətta məsnəvi şəkli islamdan qabaqkı şerdə mövcud olub və qafiyədən də istifadə ediblər».

Bahar dübeytidən danışarkən deyir: 1,2,4-cü misralar dübeytilərdə qafiyələnmişdir.

Şəms Qeys Razi fəhləviyyatlardan danışarkən Baba Tahirdən nümunə gətirir ki, bu qaydada qafiyələnir.

Beləliklə fəhləviyyatlar və dübeytilər qafiyəli olmalıdır.

Dübeytilərin əsas xüsusiyyətləri:

1 — Şair bir mətləbi bir dübeytidə deyir — hiss, həyəcan və fikir tamlığı — qafiyəsi: a,a,b,a-dır.

Bəzən bu sistem pozulur — a,a,a,a – olur.

2 — Sadədir, xalq sözləri işlənir və bir dənə də olsa ərəb sözünə təsadüf olunmur və sırf irani xüsusiyyət daşıyır.

3 — Bəzən qulaq qafiyələri işlədilir — yar, mal, sərəndaz və s.

4 — Bəzi dübeytilərdə 3-cü beyt, 2-ni təkrar edir, qüvvətləndirmək, oxucunun diqqətini o fikrə cəlb etmək üçün;

5 — Onların lüğət tərkibi adətən kəndli dilini, psixologiyasını ifadə etməklə ən qədim xalq sözlərindən ibarət olur.

ŞİRİN SURƏTİNİN TARİXİ

İranın 2500 illiyi ilə əlaqədar olaraq fars alimləri ölkənin tarixi, ədəbiyyatı, dili, etnoqrafiyası, mifologiyası və s. haqqında bir sıra maraqlı tədqiqat əsərləri yazmış və nəşr etmişlər ki, onlardan biri də Tehran Universitetinin dil və ədəbiyyat professoru Tələt Besarinin iri həcmli «Şirin surəti» kitabıdır.

Əsər İran ədəbiyyatşünaslığının indiyə qədər işlənməmiş əhəmiyyətli məsələlərindən birinə — qədim və zəngin ədəbi ənənələrə malik olan fars dilli poeziyada məhəbbət və sədaqət rəmzi kimi işlənən, ağıllı, tədbirli hökmdar qadın kimi məşhur olan və müxtəlif dövrlərdə yaşamış sənətkarların «Şirin və Xosrov», «Fərhad və Şirin» dastanlarında sevə-sevə tərənnüm etdikləri Şirin surətinin təhlilinə, bu obrazın keçib gəldiyi mürəkkəb ədəbi-tarixi yola həsr edilmişdir.

Kitaba Tehran Universitetinin rektoru Abbas Camei müqəddimə yazmış, Tələt Besarinin əsərinin elmi əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirmişdir. O, yazır: «Bütün «Xosrov və Şirin» və «Fərhad və Şirin» mənzumələrinin dərin və dəqiq təhlilinə həsr edilmiş «Şirin surəti» kitabı Şirini olduğu kimi tanıdır, onun Fərhadla bəslədiyi təmiz və çılğın məhəbbətinin möhkəmliyini, fədakarlığını, sevdinin yolunda canından belə keçməsinə göstərir. Məhəbbət dastanı xarakteri daşıyan bu kitab eyni zamana, İran tarixində qadının yüksək məqamını və təsirini də aydın nümayiş etdirir. Tələt Besari öz kitabına yazdığı ön sözdə fars ədəbiyyatında Şirin obrazının çox geniş yayıldığını və bunun səbəblərini qeyd edərək yazır:

«Bizim torpağın eşqin əzəli qüdrətini göstərən Şirin dastanlarından «Xosrov və Şirin» və «Şirin və Fərhad»dır ki, keçmişdən bizə yadigar qalmışlar. Az şairin divanını tapmaq olar ki, Xosrov, Şirin və Fərhadın adı orada çəkilməsin, hətta çox vaxt Şirin sözü — məşuq və Fərhad sözü — aşiq mənasında işlənmişdir».

Müəllif haqlı olaraq göstərir ki, bu məhəbbət dastanını müxtəsər şəkildə fars poeziyası tarixində ilk dəfə Firdovsi özünün ölməz «Şahnamə» poemasında Fərhadla Şirinin münasibətinə toxunmadan qələmə almışdır. Amma onu müstəqil, iri həcmli bir əsər halında işləyən Nizami Gəncəvi olmuşdur. Nizamidən sonra İranın bir çox böyük və kiçik şairləri həmin dastanı Nizami poemasına cavab olaraq

yazmışlar ki, onlardan ən məşhuru Əmir Xosrov Dəhləvinin, Hatifinin, N.İsfahaninin, Mirzə Məhəmməd Cəfər Neyrizinin «Xosrov və Şirin», Vəhşi Bəfqəninin, Vüsal Şirazinın, Sabir Şirazinın «Şirin və Fərhad» poemalarıdır.

Əsərin birinci fəslində müəllif tarixi faktlar və mənbələr əsasında Sasani padşahlarından olan Xosrov Pərvizin həyatı, saray mühiti və Şirinlə məhəbbətini işıqlandırmışdır.

İkinci fəsil «Tarixdə Şirin surəti» adlanır. Burada T.Besari orta əsr tarixçilərinin əsərlərində Şirinin gözəlliyi, təbiəti, xisləti haqqında yazılmış qeydləri oxucuya təqdim edir, onun tarixdə həqiqətən necə olduğu barədə bizdə təsəvvür yaratmağa çalışır.

Kitabın üçüncü fəslində ümumiyyətlə şairlərin Şirin obrazına bəslədiyi müsbət münasibətdən bəhs edilir, obrazlı ifadə və ibarələrlə Xosrovla Şirinin müəşiqəsi nəql olunur. Tədqiqatçı müxtəlif «Xosrov və Şirin»lərdən, «Fərhad və Şirin»lərdən gətirdiyi tutarlı misallarla Şirin surətinin ayrı-ayrı cəhətlərini nəzərə çarpdırır. Müəllif həmin fəslin sonunda yazır:

«Şirin surətini daha yaxşı tanıtdırmaq üçün burda dastanı on şairin dilindən müxtəsər şəkildə zikr edirik».

Əsərdə xüsusi maraq doğuran fəsillərdən biri Nizaminin «Xosrov və Şirin»inin mənbələri» adlanan fəsildir. Müəllif göstərir ki, Nizami Gəncəvidən əvvəl bu dastanı Firdovsi Tusi «Şahnamə» əsərində qısa şəkildə qələmə almışdır. Bundan başqa bəzi ərəb və fars mətnlərində — xüsusilə «Xudainamək» kimi əsərlərdə ondan bəzi hissələr verilmişdir. Tarixi əsərlərdən «Əlməhasin vəl-əzadə», «Tərər-ül-əxbar», «Nədim-ül-fərid», «Sərəc-ül-əyun» və s.-də də həmin dastandan parçalara rast gəlmək mümkündür.

Bu şübhəsizdir ki, Nizami Gəncəvi «Xosrov və Şirin» poemasını yazarkən o zaman mövcud olan tarixi, ədəbi mənbələri dərinlən öyrənmiş və öz əsərində yeri gəldikcə onlardan istifadə etmişdir.

T.Besarinin bu kitabını «Şirinin tarixi» də adlandırmaq olar.



TƏRCÜMƏLƏR



SADIQ HİDAYƏT
(İran)

DAŞ AKOL¹
(Hekayə)

Bütün Şiraz əhli bilirdi ki, Daş Akol və Kaka Rüstəm bir-birinin kölgəsini də qılınclayırdı.

Bir gün Daş Akol həmişə gəldiyi «İki sütun» qəhvəxanasının səkisi üstündə çömbəltmə oturmuşdu, üstünə qırmızı məxmər çəkilmiş qəfəsi yanına qoymuşdu və barmağının ucuyla kasadakı buzlu suyu qarışdırırdı. Birdən Kaka Rüstəm içəri daxil oldu, ona təhqiranə bir nəzər saldı və belindəki şalın ucunu qurdalaya-qurdalaya qarşıdakı səkidə oturdu. Sonra üzünü qəhvəçi şagirdinə tutub dedi:

— Oğlan, mə... mənə bi... bir stəkan çay gə... gətir görüm.

Daş Akol şagirdə mənalı bir nəzər saldı: o, qatığı torbaya tökürdü və Kaka Rüstəmin sözlərinə etina etmədi. Stəkanları bürünc camdan çıxardır, içində su olan vedrəyə salır və sonra onları bir-bir qurulayırdı. Dəsmalla sildikcə stəkanlar qərribə səs çıxarırdı.

Kaka Rüstəm bu etinasızlıqdan acıqlandı və ikinci dəfə qışqırdı:

— Məgər ka... karsan? Sə... Səninləyəm!

Şagird tərəddüdlə gülümsündü. Daş Akola baxdı; Kaka Rüstəm dişlərini qıcırdaraq dedi:

— Lənət şeytana, dö... döşlərinə dö... döyüb lovğalananlar həqiqi lo... lotudurlarsa, bu ge... gecə küçəyə çıxsınlar, vu... vuruşa hazırlaşsınlar.

Daş Akol kasadakı buzu qarışdır-aqarışdır-a vəziyyəti gözaltı ölçüb-biçdi, saymazyana elə güldü ki, hənalı bığının altından möhkəm ağ dişləri göründü.

¹ Daş – Dadaş sözünün danışq dilində qısaldılmış variantıdır.

— Öyünmək biqeyrətlərin işidir. Sonra bilərsiniz ki, qəzəbli Rüstəm kimdir, qorxaq əfəndi kimdir?!

Hamını gülmək tutdu: adamlar Rüstəmin pəltəkliyinə gülmürdülər, çünki bunu çoxdan bilirdilər. Daş Akol şəhərdə qaşqa inək kimi məşhur idi və elə bir lotu tapılmazdı ki, onun əlinin zərbəsini dadmamış olsun. Hər gecə yəhudi molla İshaqın evində bir şüşə atəşli araq içər, Sərdəzək məhəlləsinin qurtaracağında dayanardı, Kaka Rüstəm güclü idi. Buna baxmayaraq əgər babası da gəlsəydi, Daş Akolla bacara bilməzdi. Kaka Rüstəm özü də bilirdi ki, Daş Akolun meydanına çıxma bilən adam deyil: çünki iki dəfə Daş Akol onu yaramış və üç-dörd dəfə də arxasını yerə qoymuş, sinəsinin üstünə çıxmışdı.

Bəxt ondan üz döndərmişdi: bir neçə gecə bundan qabaq Kaka Rüstəm şuluqluq eləmişdi: Daş Akol qəflətən gələn əcəl kimi özünü yetirmiş, ona bir yumruq ilişdirib demişdi:

— Kaka, deyəsən meydanı boş görübsən? Məlum olur ki, tiryəkin artıq düşüb, dəmsən. Bilirsən nə var? Bu qeyrətsizliyi, alçaqlığı boşla getsin. Özünü lotuluğa qoyubsan, xəcalət də çəkmirsən. Bu da bir cür gədalıqdı ki, özünə peşə eləmisən. Allahın var gecəsi camaatın yolunu kəsirsən. And olsun allaha, əgər bir də sərxoşluq eləsən, bığını yandıracağam. Bax bu qəmə ilə səni iki parça elərəm.

O vaxt Kaka Rüstəm qorxub aradan çıxmışdı. Amma ondan hayıf çıxmağa fürsət axtarırdı. Daş Akola kin bəsləyirdi.

Daş Akolu bütün Şiraz əhli sevirdi. Sərdəzək məhəlləsində daha məşhur idi: qadınlarla, uşaqlarla işi yox idi, hamı ilə mehriban rəftar edirdi. Əgər əcəli çatmış bir nəfər bir qadına sataşsaydı, ya birini təhqir etsəydi, Daş Akolun əlindən salamat qurtara bilməzdi. Çox vaxt Daş Akol camaata əl tutur, bəxşiş verirdi: əgər kefi kök olsaydı, yüklərini evlərinə də aparırdı. Daş Akol onunla rəqabət aparırları sevmirdi: gündə üç misqal tiryək çəkən və min cür oyun çıxaran Kaka Rüstəmi isə görən gözü yox idi. Kaka Rüstəm qəhvəxanada təhqir

olunmağına çox pərt idi, bığlarını çeynəyirdi, bıçaq vursaydın qanı çıxmazdı.

Camaat qəhqəhə çəkib güləndən bir neçə dəqiqə sonra araya sükut çökdü. Təkcə əyninə yaxası dairəvi, rəngi solmuş köynək, araqçın, şal şalvar geyinmiş qəhvəçi şagirdinə gülürdülər.

Kaka Rüstəm yerindən qalxdı, əl atıb şüşə qənddanı götürərək qəhvəçi şagirdinin başına tulazladı. Lakin qənddan samovara dəydi, samovar çaydanla bir yerdə aşdı və bir neçə piyaləni sındırdı. Sonra Kaka Rüstəm qəzəbli halda qəhvəxanadan çıxdı. Qəhvəçi pərişan halda samovara baxıb dedi:

— Rüstəmin silahı var idi, bizim də köhnə samovarımız! – O, bu sözləri kədərlə dedi, Rüstəmə işarə etdiyinə görə oturanlar daha da ucadan güldülər. Qəhvəçi hirsindən şagirdinə hücum etdi. Daş Akol təbəssümlə əl atıb onu saxladı. Cibindən bir kisə pul çıxarıb ortalığa atdı. Qəhvəçi kisəni götürdü, atıb tutdu və gülümsədi.

Bu ara məxmər pəncək, gen şalvar geymiş, keçə papaq qoymuş bir kişi qəhvəxanaya daxil oldu, ətrafa baxdı və gəlib Daş Akolun qabağında dayanaraq salam verib dedi:

— Hacı Səməd vəfat etdi!

Daş Akol başını qaldıraraq söylədi:

— Allah rəhmət eləsin.

— Məgər bilmirsinizmi ki, o, vəsiyyət edib?

— Mən ki, molla deyiləm, get mollaları xəbərdar et.

— Axı o, öləndə sizi vəkil edib, sizi hami təyin edib!

Bu sözü eşidəndə Daş Akol elə bil yuxudan ayıldı, gələn adamı təpədən dırnağa qədər süzdü, quş yumurtası rəngli papağını alnından geri itələdi, iki rəngli alını gördü; alının yarısı günəşin hərarətindən yanmış qəhvəyi rəng almışdı, yarısı isə papağın altında qaldığından ağ idi. Sonra başını yırğaladı, çubuğunu çıxartdı, tənəkə ilə doldurdu, tütünün saçaqclarını qatlayıb çubuğun içinə basdı, yandıraraq dedi:

— Allah hacıya rəhmət eləsin. Daha keçib, ancaq yaxşı iş görməyib, məni işə saldı. Yaxşı, sən get, mən gələrəm. – Gələn adam Hacı Səmədin nökrəri idi: o, iri addımlarla qəhvəxanadan çıxdı. Daş Akol yığışdı, çubuğuna qüllab vurdu; sanki qəhvəxanada hökm sürən şadlığı kədər əvəz etmişdi. Çubuğun külünü boşaldandan sonra Daş Akol qalxdı, qəfəsi qəhvəçi şagirdinə tapşırıb getdi.

Daş Akol Hacı Səmədin həyətinə daxil olanda dua mərasimi qurtarmışdı; təkcə bir neçə molla və mərsiyəxan pul üstündə mübahisə edirdi. Hovuzun yanında bir qədər dayanandan sonra onu iri pəncərələri həyətə açılan böyük bir otağa gətirdilər.

Xanım pərdənin dalına gəldi. Daş Akol salam-kəlamdan sonra döşəkçənin üstündə oturub dedi:

— Xanım, başınız sağ olsun, allah uşaqlarınızın canını salamat eləsin.

Xanım tutqun bir səslə söylədi:

— O gecə Hacınin halı xarablaşanda gedib İmamcüməni gətirdilər. Hacı bütün ağaların yanında sizi vəkil və hami elan etdi. Şübhəsiz, siz Hacıni çoxdan tanıyırdınız?

— Biz beş il bundan qabaq Kazerun səfəri zamanı tanış olmuşduq.

— Rəhmətlik Hacı həmişə deyərdi ki, dünyada bir nəfər əsil kişi varsa, o da Daş Akoldur.

— Xanım, mən öz azadlığımı hər şeydən çox sevirəm. İndi ki, mənə həvalə olunub, o günəşin şüalarına and içirəm ki, ömür vəfa etsə, bütün bu başı çalmalılara göstərərəm ki, ... - Başını döndərəndə o biri pərdənin arxasından pərişan çöhrəli, cazibəli bir qız gördü. Bir dəqiqə sonra nəzərləri toqquşdu, lakin qız sanki xəcalət çəkdi, pərdəni çəkib gizləndi. Bu qız doğrudanmı gözəl idi? Ola bilsin. Lakin hər halda onun alıcı baxışları öz işini gördü və Daş Akolun halını alt-üst etdi: o, başını aşağı salıb qızardı. Bu, Hacı Səmədin qızı Mərcan idi: şəhərin tanınmış adamı və özünün qəyyumu Daş Akolu görmək üçün bura gəlmişdi. Daş Akol ertəsi gün də Hacınin işlərini sahmana

salmaqla məşğul oldu. Bir nəfər simsar, iki hörmətli məhəllə adamı və bir katiblə diqqətlə bütün şeyləri siyahıya saldı. Artıq əşyaları ambara yığdı, qapını mumlayıb möhürlədi, satılmasını satdı. Əmlakın qəbülələrini onun üçün bərkdən oxudular; alacaqlarını aldı, verəcəklərini verdi. Bütün bu işlər iki gün və iki gecəyə başa gəldi. Daş Akol üçüncü gün yorğun və əzgin halda Hacı Seyid Qərib yol ayrığı yaxınlığındakı evinə tərəf gədirdi: yolda çilingər İmanqulu ona rast gəldi və dedi:

— İki gecədir ki, Kaka Rüstəm sənin yolunu gözləyir. Dünən axşam deyirdi ki, bu gədə məni yaman aldatdı, yəqin verdiyi söz yadımdan çıxıb.

Daş Akol bığını sıgallayıb dedi:

— Onun fikrini çəkmə.

Daş Akol yaxşı xatırlayırdı ki, üç gün qabaq «İki sütun» qəhvəxanasında Kaka Rüstəm onu hədələmişdi: Ancaq rəqibini yaxşı tanıdığına görə yaxşı bilirdi ki, Kaka Rüstəm İmanqulu ilə sözü bir eləyib, onu əsəbiləşdirmək istəyir, ona görə onun sözünə əhəmiyyət verməyib yoluna düzəldi. Yol boyu bütün fikri-zikri Mərcanın yanında idi, onun qəşəng simasını gözlərinin önündən nə qədər uzaqlaşdırmağa çalışırdısa da, qızın surəti daha artıq dərəcədə xəyalında canlanırdı. Daş Akol otuz beş yaşlı, cüssəli, lakin bədsima bir adam idi. Birinci dəfə görən adamın ondan zəhləsi gədərdi, lakin bir məclisdə söhbətinə qulaq asanda, onun həyatında baş vermiş və dillər əzbəri olan hekayətləri eşidəndə adam ona valeh olurdu. Əgər üzündəki çarpaz bıçaq yarası nəzərə alınmasa, Daş Akolun nəcib və gözəgəlimli bir qiyafəsi vardı: qonur gözləri, qara çatma qaşları, iri yanaqlar, nazik burun, qara bığ və saqqal. Ancaq yara yerləri onun işini korlamışdı; yanaqlarında və alnında olan yara yerləri pis bitişmişdi, üzündə qırmızı ət parıldaıyırdı və hər şeydən pis bu idi ki, yaranın biri gözünün altını aşağı çəkmişdi. Onun atası fars mülkədarlarından biri idi; öləndə bütün var-yoxu gözünün ağır-qarası birçə oğluna çatdı. Lakin Daş Akol əliaçıq idi, dünya malına, puluna əhəmiyyət verməzdi,

həyatını mərdənəliklə, azad, əliaçıqlıqla və alicənablıqla keçirirdi. Dünyada heç nəyə bağlı deyildi və özünün bütün varını kasıblara, kimsəsizlərə bağışlayırdı, ya da bəzən araq içirdi və dörd yol ayrıcının başında nərə çəkirdi, yaxud məclislərdə və dostlarından bir dəstəsi ilə kef eləyirdi. Onun eyibləri və yaxşı cəhətləri bunlardan ibarət idi. Lakin təəccübə səbəb olacaq şey bu idi ki, indiyə qədər eşq və aşiqlik məsələsi onun həyatına rəxnə salmamışdı. Neçə dəfə yoldaşları bir yerə yığılıb məhrəmanə məclis təşkil etmişdilərse də o, özünü kənara çəkmişdi. Amma Hacı Səmədin vəkili və qəyyumu olandan və Mərcanı görən gündən həyatında böyük dönüş yarandı; bir tərəfdən özünü mərhuma borclu sayırdı, məsuliyyət hiss edirdi; o biri tərəfdən isə Mərcana vurulmuşdu. Lakin hər şeydən çox onu bu məsuliyyət hissi sıxırdı: öz malını göyə sovuran, laübalilikdən var-yoxunun bir qismini külə döndərən bir adam indi hər səhər tezdən yerindən qalxan kimi Hacı Səmədin dövlətinin artıb-çoxalmasının fikrini çəkirdi. O, Hacınnın arvadını və uşaqlarını balaca bir otağa yerləşdirdi, onların öz otaqlarını kirayə verdi, uşaqlar üçün evə müəllim gətirdi, pulunu sələmə verdi, səhərdən axşama qədər o yan bu yana qaçaraq Hacınnın əmlakına xüsusi can yandırdı.

Bundan sonra o, gecə gəzintilərindən və ora-bura getməkdən əl çəkdi. Dostlarından soyumuşdu və keçmişdəki şövqi qalmamışdı. Amma ona həsəd aparan bütün lotular, avaralar Hacınnın var-dövlətindən əli çıxan axundların təhrikilə Daş Akola ayama qoşur, məclislərdə, qəhvəxanalarda sözünnü danışırıdılar. «Çinar altı» qəhvəxanasında çox vaxt ondan danışırıdılar;

«Daş Akolu deyirsən? Əh, o, kimin itidir ki? Yaxşı ki, başımızdan açıldı, Hacı Səmədin evində avaralanır. Daha Sərdəzək məhəlləsinə çatanda qorxaq tula kimi quyruğunu qıçının arasına qısıb qaçır». Kaka Rüstəm ürəyindəki kini-küdurəti kəkələyə-kəkələyə izah edib deyirdi;

— Daş Akol qocalığında yorğa gedir. Hərif, Hacı Səmədin qızına aşiq olub. Qılıncını qınında gizlədib camaatın gözünnə kül üfürür.

Hacının vəkili olunca və var-dövlətini ələ keçirincə dəridən-qabıqdan çıxdı. Allah onu xoşbəxt eləsin.

Artıq Daş Akolun hənası başqalarının yanında öz rəngini itirmişdi; ona hörmət etmirdilər. Hara daxil olurdusa, adslar bir-birinin qulağına nəsə pıçıldayır, onu barmaqla göstərirdilər. Daş Akol ordan-burdan bu sözləri eşidirdi, ancaq özünü eşitməməzliyə qoyurdu, əhəmiyyət vermirdi; çünki Mərcanın eşqi qəlbində, canında o qədər dərin kök salmışdı ki, ondan başqa heç nə haqqında düşünmürdü. Gecələr pərişanlığından araq içirdi: vaxtını keçirmək üçün bir tuti almışdı. Qəfəsin qabağında oturur və tuti ilə dərdi-dil eləyirdi. Əgər Daş Akol Mərcanın elçiliyinə getsəydi, əlbəttə, anası qızı ona verərdi. Ancaq o biri tərəfdən istəmirdi ki, arvad-uşaq əl-qolunu bağlasın. Azad olmaq istəyirdi...

Bundan əlavə öz aləmində güman edirdi ki, ona tapşırılmış bir qıza evlənsə bu, nəməkbəhəramlıq olar. Hamısından dəhşətliyi bu idi ki, hər gecə güzgüdə öz sifətinə baxır, bitişmiş bıçaq yarası yerlərinə, aşağı dartılmış gözünə tamaşa edər və xırıltılı səslə ucadan deyirdi:

— «Bəlkə mənə sevməyəcək? Bəlkə özünə qəşəng və cavan ər tapacaq? Yox, bu, mərdənəlikdən uzaqdır. Onun on dörd yaşı var, mənim qırx. Amma neyləyim? Bu məhəbbət mənə öldürər... Mərcan... sən mənə məhv etdin... Dərdimi kimə deyim? Mərcan... sənə məhəbbətin mənə məhv etdi».

Gözləri yaşarır, bədəni bədəyə calayırdı; sonra başı dumanlı halda oturduqca yerdə yuxuya gedərdi. Lakin gecə yarı, o zaman ki, əyri-üyrü küçəli, ürək açan bağları, ərğəvani şərabları olan Şiraz şəhəri yatırdı, o zaman ki, qətran kimi qara asimanda ulduzlar əsrarəngiz halda bir-birinə göz vururdular, o zaman ki, gülgün yanaqlı Mərcan öz yatağında ahəstə-ahəstə nəfəs alır, gündüz gördükləri gözüünün qabağından gəlib keçirdi, bax, bu zaman əsil və təbii Daş Akol bütün varlığı ilə, cəmiyyətin, onun ətrafına çəkdiyi ədəb və rəsmiyyət çərçivəsindən çıxaraq uşaqlıqdan ona təlqin edilmiş fikirlərdən ayrılır, azad bir surətdə Mərcanı möhkəmcə ağışuna çəkir, qəlbinin aram

döyüntüsünü, odlu dodaqlarının və yumşaq bədəninin hərərətini hiss edir və yanaqlarını öpüslərə qərq edirdi.

Lakin yuxudan ayılındı özünü söyürdü, həyatı lənətləyir, divanələr kimi otaqda fırlanırdı; dodaqaltı öz-özünə danışır və günün qalan hissəsini də məhəbbətini qəlbində boğmaq üçün tələsə-tələsə Hacı'nın işlərinin dalınca qaçmaqla keçirirdi. Yeddi il bu minvalla keçdi, Daş Akol Hacı'nın arvad-uşağına qayğısını zərrə qədər də əsirgəmədi. Hacı'nın uşaqlarından biri xəstələnəndə o, mehriban bir ana kimi onun yanında səhəri dirigözlü açdı. Daş Akol onlara ürəkdən bağlanmışdı. Lakin onun Mərcana münasibəti tamam başqa idi və bəlkə də təkcə Mərcanın məhəbbəti idi ki, Daş Akolu bu dərəcədə aram və sakit etmişdi. Bu müddət ərzində Hacı Səmədin bütün evladdıları böyümüşdülər!

Lakin gözlənilməz və mühüm bir hadisə baş verdi: Mərcan üçün ər tapıldı, elə bir ər ki, Daş Akoldan həm qoca, həm də çirkin idi. Bu hadisədən Daş Akol qaslarını çatıb kədərlənmədi, əksinə, böyük sevinclə cehiz və toy gecəsi üçün cəllalı bir məclis hazırladı. Hacı'nın arvad-uşağını təzədən öz əvvəlki otaqlarına apardı; iri pəncərəli otağı kişi mehmanları qəbul etmək üçün ayırdı, hörmətli qonaqları, tacirləri və Şiraz şəhərinin böyüklərini məclisə dəvət etdi. Həmin gün günortadan sonra, saat 5-də şirni və meyvə xonçaları qabaqlarına düzülmüş qonaqlar bahalı xalçaların üstündə yanbayan oturanda Daş Akol öz əvvəlki vəziyyətində mil-mil arxalıq, qalın kətan parçadan şalvar, Abəddə tikilmiş ayaqqabı geymiş, təzə papaq qoymuş, belinə şal qurşaq bağlamış halda otağa daxil oldu. İki-üç nəfər də əlində dəftər və mürəkkəb qabı onun dalınca içəri girdi. Qonaqların hamısı Daş Akolu təpədən dırnağa qədər süzürdü: Daş Akol iri addımlarla İmamcümənin qənsərində gəlib durdu və dedi:

— Ağayi İmam, rəhmətlik Hacı öləndə vəsiyyət etmişdi və mən yeddi il sərəsər rahatlıq nə demək olduğunu bilməmişdi. Ən kiçik oğlu onda beş yaşında idi, indi on iki yaşı var. Bu da Hacı'nın var-dövlətinin haqq-hesab dəftəridir (Arxasındakı üç nəfərə işarə etdi).

İndiyə qədər bu gecənin xərci də daxil olmaqla bütün məsrəfi öz cibindən vermişəm. İndi isə bizimki bizdə, onlarınkı onlarda.

Bura çatanda boğazı qəhərdən tutuldu. Sonra sözünə heç nə əlavə etmədən və veriləcək cavabı dinləmədən başını aşağı saldı və gözü yaşlı halda qapıdan çıxdı. Küçədə rahat nəfəs aldı, hiss elədi ki, azad oldu və məsuliyyət yükü üstündən götürüldü; lakin onun qəlbi sınıq və yaralı idi. Laübalı halda addımlayırdı: araq çəkən yəhudi molla İshaqın evini tanıdı, dərhal nəm çəkmiş taxta pillələrlə arı yuvasına oxşar pəncərələri olan xırda və çirkli evlərlə əhatə olunmuş, su hovuzunun üzü yosun bağlamış köhnə və hisli-paslı həyətdə daxil oldu. Kəsafət və turşumuş iy havanı doldurmuşdu. Çirkli gecə papağı qoymuş, uzun saqqallı, tamahkar baxışlı, arıq bədənli molla İshaq gəlirdi, şit-şit güldü; Daş Akol fikirli halda dedi:

— Bığına quzu kəsim, bir yaxşı içki ver, boğazımızı isladaq. — Molla İshaq razılıq əlaməti olaraq başını tərpətdi, pilləkanla zirzəmiyə düşdü və bir neçə dəqiqə sonra bir şüşə araqqla geri qayıtdı. Daş Akol şüşəni onun əlindən aldı, boğazını divarın qırağına çırpdı, yarısını bir nəfəsə başına çəkdi: gözləri yaşardı, öskürəyini boğub əlinin arxası ilə ağzını sildi. Molla İshaqın solğun sifətli, çirkin, şişman qarını, ağzından su axan oğlu Daş Akola fikir verirdi. Daş Akol evin taxçasında qoyulan duz qabına barmağını batırıb ağzına qoydu.

Molla İshaq irəli yeridi, əlini Daş Akolun çiyinə qoydu və dilucu söylədi:

— İçən üçün torpaq da məzədir.

Sonra əlini Daş Akolun arxalığının parçasına sürtdü və dedi:

— Bu nədir geyibsən? Bu arxalıq lap əldən düşüb. Nə vaxt geymək istəmədin, mənə de, mən yaxşı qiymətə alaram.

Daş Akol qüssəli-qüssəli gülümsündü, cibindən pul çıxarıb Molla İshaqın ovcuna qoydu və otaqdan çıxdı. Qan qaralan vaxt idi. Daş Akolun bədəni isti, fikri pərişan idi, başı ağrıyırdı. Günortadan sonra yağan yağış küçələri islatmışdı və havadan palçıq və narıncı iyi gəlirdi.

Mərcaanın surəti, qırmızı yanaqları, qara gözləri, uzun kirpikləri, alnının üstünə düşmüş tükləri sirli-sehirli bir şəkildə Daş Akolun gözlərinin önündə cilvələnirdi. Öz keçmiş həyatını yadına saldı; ötən zamanların xatirələri bir-birini əvəz etdi. Dostları ilə Sədinin və Baba Kuhinin qəbri üstündəki gəzintiləri xatırladı; gah gülümsünür, gah da qaşlarını çatırdı. Lakin ona bir şey aydın idi: o, öz evindən qorxurdu, bu vəziyyət onun üçün dözülməz idi. Sanki ürəyi parçalanmışdı, buradan uzaqlaşmaq istəyirdi. Fikirləşdi ki, bu axşam yenə deyəsən araq içəcək, tutisi ilə dərdi-dil eləyəcək. Həyat onun üçün başdan-ayağa cılız, puç və mənasız görünürdü. Bu ara yadına bir şer düşdü, hövsələsiz halda zümzümə etdi:

«Məhbusların şəbnəsininə həsrət çəkərəm,
Çünki onların məclisinin noğulu zəncir danələldir».
Başqa bir təranəni xatırladı, bir az ucadan oxudu:
«Ürəyim divanə oldu, ey aqillər, zəncir gətirin;
Çünki divanənin çarəsi zəncirdən başqa bir şey ola bilməz».

Bu şeri ümitsizliklə, qəm-qüssə içində oxuyurdu; amma nədənsə hövsələsi daraldı, fikri başqa yerə uçdu deyə susdu. Hava qaralanda Daş Akol Sərdəzək məhəlləsinə gəldi. Bu həməən meydan idi ki, qabaqlar kefi kök, damağı çağ olanda bura gələrdi, heç kəs də ona gözün üstə qaşın var deməyə cürət etməzdi. Qeyri-iradi olaraq bir evin qabağındakı daş səki üzərində oturdu, çubuğunu çıxarıb alışırdı, asta-asta sümürməyə başladı, fikrinə gəldi ki, bu yerlər qabaqlara nisbətən çox xarab olub: camaat da onun gözündə başqalaşmışdı; o, özü də bu müddət ərzində xeyli sınımış və dəyişmişdi, gözü qaranlıq çalırdı, başı ağrıyırdı. Qəflətən qara bir kölgə göründü; kölgə ona sarı gəldi, yaxınlaşan kimi dedi:

— Lo...lo...tu... lo...tunu qa...qaranlıq ge...gecədə də tanıyar.

Daş Akol Kaka Rüstəmi tanıdı, dikəlib əlini belinə qoyub yerə tüpürdü və dedi:

— Bıqeyrət oğlu bıqeyrət, sən elə bilirsən çox yaxşı lotusan? Amma sabah ölsən, səndən külün də yadigar qalmayacaq. Kaka Rüstəm kinayə ilə gülümsündü, irəli yeriyib söylədi:

— Xə...xeyleli və...vaxt olan bu...buralarda gö...görünmürsən. Bu...bu...gecə...ha...Hacının evində ni...nişandır. Məən...səni ora qo...qoyma... Daş Akol onun sözünü kəsdi:

— Allah dağına baxıb qar verir; allah səni yaxşı tanıyıb, dilini pəltək eləyib, onu da bu axşam mən kəsəcəyəm, əl atıb bıçağını çıxartdı. Kaka Rüstəm də Rüstəm Zal kimi, qəməsini əlinə aldı. Daş Akol bıçağının ucunu yerə sancdı, əlini sinəsində çarpazlayıb dedi:

— İndi bir qoçaq istəyirəm ki, bu bıçağı yerdən çıxartsın. Kaka Rüstəm qəflətən ona hücum etdi, lakin Daş Akol onun biləyinə elə vurdu ki, bıçaq əlindən düşdü. Səs-küylərini eşidən yoldan keçənlər tamaşaya yığıldılar; ancaq heç kəs irəli gəlmək ya miyançılıq etməyə cürət etmirdi. Daş Akol təbəssümlə dedi:

— Yeri. Yeri götür öz bıçağını, amma bu şərtlə ki, bu dəfə əlində möhkəm saxla, çünki istəyirəm bu gecə aramızda olan xırda haqq-hesablarımızı çürüdək. Kaka Rüstəm əllərini yumruqlayıb irəli yeridi, tutuşdular. Yarım saata qədər süpürləşdilər, sir-sifətlərindən tər damcılar axıtdı, ancaq heç biri heç birinin arxasını yerə qoya bilmirdi. Bu çəkişmə zamanı Daş Akolun başı daş döşəməyə bərk dəydi; az qala ürəyi getmişdi. Kaka Rüstəm onun canının qəsdinə durmuşdusa da, özü də yamanca yorulmuşdu. Lakin bu vaxt gözü Daş Akolun yerə düşmüş bıçağına sataşdı: var qüvvəsini toplayaraq yerə sancılmış bıçağı çəkib çıxartdı və Daş Akolun böyrünə sancdı. Elə vurdu ki, hər ikisinin əli işdən düşdü. Tamaşaçıları irəli qaçdılar və Daş Akolu çətinliklə yerdən qaldırdılar; böyründən qan axırdı. Əlini yarasının üstünə qoymuşdu, bir neçə addım atıb divarın dibinə çəkildi və təzədən yerə yığıldı. Sonra onu qaldırıb əl üstündə evinə apardılar. Səhərişi tezdən Daş Akolun yaralanması xəbəri Hacı Səmədin evinə çatan kimi, böyük oğlu Vəlixan ona dəyməyə getdi. Daş Akolun yanına gələndə gördü ki, o, rəngi ağarmış halda taxtın üstündə

uzanıb, ağzından qanlı köpük tökülür, gözləri axır və çətinliklə nəfəs alırdı. Daş Akol bihuşluq içində onu tanıdı tutqun və titrək bir səsle dedi:

— Bu dünyada bircə tutim vardı... can sizin, can onun... onu verin... — Yenidən susdu, Vəlixan ipək dəsmalını çıxarıb göz yaşını sildi.

Daş Akol huşunu itirdi və bir saat sonra vəfat etdi. Vəlixan tutinin qəfəsini götürüb evə apardı. Həmin gün günorta çağı idi. Mərcan qəfəsi qabağına qoymuşdu: tutinin alabəzək qol-qanadına qatlama dimdiyinə, girdə və donuq gözlərinə tamaşa edirdi. Birdən tutuquşu Daş Akolun səsinə oxşar xırıltılı bir səsle dedi:

— Mərcan... Mərcan... sən məni məhv etdin... Dərdimi kimə deyim... Mərcan... sən... məhəbbətin... məni məhv etdi... Mərcanın gözlərindən yaş axmağa başladı...

RƏHİM CƏLİL

(Tacikistan)

İKİNCİ HƏYAT

(Hekayə)

I

— Deyirlər, insan güldən zərif, qranitdən möhkəmdir, lap düz deyirlər. İnam olanda insan hər şeyə dözər, hər imtahanıdan çıxar.

O, mənə çay pialəsini uzatdı. Öz pialəsindən bir qurtum içdi, sonra pialəni dizinin üstünə endirdi, ovcu ilə üstünü örtüdü və sanki onu unudub gülümsünərək davam etdi:

— Atamla anamın yeganəsi idim. Üstümdə əsirdilər, ərköyün böyüdükdülər, məsələn, deyək ki, əlimi bıçaq kəsirdi, ayağıma tikan batırdı, yazıqlar özlərini qoymağa yer tapmırdılar, gecələr yata bilmirdilər, ümumiyyətlə necə deyirlər, ana uşağı kimi böyüyürdüm, güldən zərif idim, amma daşdan möhkəm oldum. Özümü öymürəm, lap qranitdən, möhkəm oldum.

Amma deyin, inanırsınızmı, mən düz altı dəfə yaralanmışam. Görürəm, təəccüblənirsiniz. Lakin köynəyimin altına baxsanız onda bədənimdə sağ yer görməzsınız — hər yerim çapıq və yara yeridir. Sağ olsun həkimlər, qulluğumda durdular, tikdilər, yamadılar. Altı yaradan dördü ağır idi, düşünürdülər ki, sağ qalmaram. Birinci mən özüm belə fikirləşirdim. Amma həkimlər mübarizə aparırdılar. Hesab edirdilər ki, hələ ki, köklər sudadır, demək bar götürməyə ümid var. Onların ürəyi qızıl, əlləri sayalıdır.

Təbabət müharibə vaxtilə çox irəli getdi, lap çox! Hə, sözə nədən başladım? Hə, itkin düşməyimdən... Bu hadisə qırx üçüncü ilin avqustunda baş verdi, o zaman ki, bizim əsas qüvvələrimizi himayə etmək üçün o qədər də böyük olmayan Ukrayna kəndinin altında

ölüm-dirim döyüşünə dayanmışdıq. Mən Vzvod komandiri idim. Fəşistlər çox can atdılar, ancaq irəli keçə bilmədilər. Albalı bağları içində olan o kəndi isə yerlə yeksan elədilər. Üstünə saysız-hesabsız bombavə mərməyi yağdırılmış mövqeyimizi demirəm hələ. Bu mövqelərimizi əmri yerinə yetirməyə and içmiş və anda sadıq qalan, ölümə nifrət edən əsgərlərimizin qəhrəmanlığı hesabına əldə saxlaya bildik.

Kəndin sakinləri vaxtında getməyə müvffəq olmuşdular. Təkcə Timofey baba və onun səkkiz yaşlı qızı — hamının Maşa deyər çağırdığı Mariya kənddə qalmışdı. Onlar bizim hissənin komandirindən hissədə qalmağa icazə almışdılar, nə iş olurdu görürdülər: — yaralıları baxır, yemək bişirir, paltar yuyur, döyüş vaxtı patron daşıyırdılar.

Mariyanın yaxşı səsi vardı — nəğmələri ilə əsgərləri ruhlandırır. Ən çox xalq mahnıları oxuyardı. Mən Timofey babanın oğulluğu kimi ydim. O deyirdi ki, mən onun oğlu Aleksandra iki damcı su bir-birinə oxşayan kimi oxşayıram və məni iki adla çağırırdı: Həmid — Şaşko. Boyu uca deyildi, arıqdı, ancaq qayısbaldır, möhkəm adamdı, xasiyyəti tünd idi. Güllə yağışı altında əyilmədən, qaça-qaça səngərlərlə güllə-mərməyi daşıyanda sanardın ki, ondan qəzəbli adam yoxdur: amma frisləri də söyməyindən qalmırdı. Yeri gələndə lap əsgəri də yaxşıca söyər, ancaq elə edərdi ki, xətrinə dəyməzdi. Hamı bilirdi ki, iş üstə söyür, istədiyindən söyür.

Təqribən bir həftə öz mövqeyimizdə vuruşduq — geri çəkilmək əmri gələncən... Bu əmrlər acı olur, gözyaşardan olur. Yoldaşlarının qanı ilə suvarılmış torpağı qoyub getmək son dərəcə dözülməz olur. Nə qədər insanın həyatından keçdiyi kəndi, şəhəri hiyləgər və qəddar düşməninə verib getmək çox ağırdı. Amma nə etmək olar? Düşmən hələ bizdən güclü idi. Hitlerçilər əsasən öz qəfil və quldur basqınlarından istifadə edirdilər. Ancaq biz bilirdik ki, qalib gələcəyik, inanırıq ki, bizim də məhəllədə bayram olacaq. Bu bayram haqqındakı sözləri eşitmisiniz? Onda bu sözlər hələ dildə-ağızda gəzmirdi, ancaq hər adamın ürəyində vardı, yaşayırdı.

Timofey baba geri çəkilmək əmri barədə eşidən kimi səngərə — mənim yanıma gəldi. Qaşqabaqlı halda xırıltılı səslə soruşdu:

— Demək, geri çəkiləcəksiniz?

Mən bu zaman çantamı yığışdırardım, sadə başımı tərpətdim, dedim:

— Hə.

— Hələ bir «hə» də deyir! Öyrənilər, qancıq uşağı almanlara kürəklərini göstərməyə.

Bəs sizin, qoçaqlar, vicdanınız, namusunuz hanı? — deyə qışqırdı və söydü.

— Əmr belədir!

— Hansı əmr? Yoldaş Stalin belə əmr verməyib ki, nemesdən qaçasınız. Özünüzü apara bilmirsiniz, başlamısınız... Lənətə gələsiniz sizi. Mən isə burdan heç yana getməyəcəyəm, qızım la qalacağam. Timofey baba səngərdən çıxmaq istədi, çiyindən tutub saxladım.

— Yox, baba, burda qalmaq olmaz, öldürərlər — tələsə-tələsə, özümü itirmiş və qorxmış halda söylədim.

— Bizi öldürərlər, əvəzində siz sağ qalarsınız. — Baba lağ elədi — Mən hələ allaha şükür, həyatımı itirməmişəm. Mənim vicdanım var, geri çəkilməkdənsə ölüm yaxşıdır. İntiqam almağa qalacağım.

— Ürəyimi üzmə, baba. — Yalvardım — Axı, axı siz ikiniz qalıb nə edəcəksiniz? Biz ona görə geri çəkilirik ki, sonra düşməyə ağır zərbə endirək.

Timofey baba mənə qərribə bir nəzər saldı, elə bil büzüşdü, kiçikləşdi.

— Çox şey eləmək olar! — boğuc səslə söylədi — heç olmasa, bir neçə faşistı susduraram, sonra qoy öldürsünlər. Əgər alınma ölüm yazılıbsa, ondan qaçmaq olmaz. Ömrümü sürmüşəm, bilirsən, yetmiş haqlayıram — onun gözlərində birdən yaş parladı. O, damarlı əllərini düyünlədi — faşistlər qarımı öldürdülər, gəlinimi də öldürdülər, kör-

pə nəvələrimi də... Tikə-tikə doğradılar. Əvvəlcə burunlarını, qulaqlarını kəsdilər, sonra əllərini, ayaqlarını baltaladılar. Yuxarı xutorda yaşayırdı. Onlar Sasğanın evində tutdular onları. Öldürdülər, evi yandırdılar, — təkcə ona görə ki, qırmızı komandirin ailəsi idi. Onsuz da öldürəcəkdilər — axı biz slavyanlarıq, sovet adamlarıyıq, sovet adamlarını isə bağışlamırlar, kökümüzü kəsməklə hədələyirlər. Babanın dərdini birinci dəfəydi ki, eşidirdim. Maşa — Mariya da bir kəlmə söyləməmişdi. Nə mənə, nə başqalarına. Mən key kimi dayanmışdım. Qocanın qara, qırıq sifətindən göz yaşı axırdı, iri yağış damcıları qoca ağacın gövdəsindən süzülüb axan kimi. O, sıırıqlısının qolu ilə gözlərini sildi:

— Qulaq as, Həmid-Saşko! – dedi. Səni and verirəm ananın südünə, ölənlərinin ruhuna! Əgər mənə hörmət edirsənsə, mənim ağ saçlarıma ehtiram edirsənsə, mənim qərarımı heç kəsə, heç kəsə bircə söz də demə. Mən intiqam almalyam. Partizanlıq edəcəyəm. Allaha dua et, oğul!

Mən narazılıqla başımı tərpətdim. Onu dilə tutmağa çalışdım, ancaq fikrindən döndərə bilmədim. Deyirdi, partizanlıq işi ona hələ on səkkizinci ildən tanışdı. İnandırıcı söz tapıb deyə biləcəyinin mümkün olmadığını başa düşəndə məcbur olub ona susacağımı bildirdim. — Elə bil şeytan mənə vəsvəsə verdi — çantamdan qənd, bir paçka suxarı, kolbasa və konserv qutusu çıxartdım — özümün bütün, necə deyərlər, toxunulmaz ehtiyat yeməyimi çıxarıb babanın qabağına qoydum. Qoca qaşqabağını salladı:

Yükünü yüngülləşdirirsən ki, rahat qaçasan? – Kəskin şəkildə dedi — Yığışdır qoy torbana, sənin özünə gərək olar! Qaç-qaçda həmişə yeməyə bir şey tapa bilməzsən. Mən bilmirəm öz vəziyyətimi necə izah edirəm? Bədənim buza döndü, tərlədim, ürəyim mənəgənə arasındaymış kimi sıxıldı. Əlbəttə, ömrümdə heç vaxt utanmaqdan, rüsvayçılıqdan və həyəcədən belə yanıb-yaxılmamışdım. Bu hisslər ürəyimi əzdi, bilmədim heç nə deyim, az qaldım özümə əl qaldıram.

Amma baba məni ürəkdən qucaqladı, geri itələdi və səngərlə getdi, bir dəfə də geri baxmadı.

— O hara gedir? — deyə uzaq bir səs eşitdim, halbuki, bu səs lap qulağımın dibindən gəlirdi. Geri dönəndə polk qərargahının avtomatçısı Smirnovu gördüm — Bu nədir, öz azuqənin hamısını bura niyə düzmüsən? Kiflənib, nədir?

— Kiflənib. – təkrar elədim – Acılaşıb nəyə...

— Qoribədir! – Smirnov gülümsündü — məgər qənd də acı ola bilərmə?

— Olur – dedim – Bu gün, bax indi başa düşdüm ki, qənd də bəzən zəhər kimi acı ola bilər. İnan, dostum. Məsələdən xəbərsiz olan Smirnov güldü.

— Siz şərq adamları, sevirsiniz bər-bəzəkli, müəmmalı danışmağı. Yaxşısı budur sən düzünü de, baba hara getdi? Özün də sütun kimi nə dayanmısan? Əmri eşitməmişən, nədir! Tələs, qardaş, geri çəkiliş, - dedi Smirnov köks ötürüb əlavə etdi – Yenə Şərqə!..

Onu da geri çəkilmək məsələsi sıxırdı. Doğma torpağı düşmə-nə verib gedəndə hər kəs üçün ağır olurdu.

Smirnov gedəndən sonra sanki özümə gəldim. O tərəfə — Timofey babanın səngərdən çıxacağı yerə baxdım — odur, gördüm. O, səhra mətbəxinə sarı gədirdi — qızının yanına. Elə bu zaman – faşist bombardmançı təyyarələri uçub gəldi, — biz onları çalağan adlandı-rırdıq, — alçaqdan uçur, bomba tökürdülər. Hər tərəfi uğultu, gurul-tu, tüstü bürümüşdü.

Səhra mətbəxinin yanında iki nəfərin — aşpaz Bataşvili və Maşanın yerə sindiyini görə bildim, bunu da gördüm ki, Timofey ba-ba heç nə olmamış kimi addımlayırdı.

— baba — mən qışqırdım — Yerə yatın! Çuxura uzanın, vurar-lar!

Sonra isə səngərdən çıxdım, dalınca qaçdım ki, onu yerə yatır-dım və bu an... ona çatan və həтта çiyindən tutan an... yer ayaqları-

mın altından qaçdı və mən sanki qaranlıq bir uçuruma düşdüm. Daha heç nə görmədim, eşitmədim.

II

Həmid susdu, fikrə getdi. Yarımçıq piyalə yenə əvvəlki kimi ovcunun içində idi.

— Özümə gələndə — az sonra danışdı — duman içindəymiş kimi kimlərinsə sifətini gördüm. Başım çatlayırdı, qulağım guruldayırdı, ancaq bu uğultu arasından kəsik-kəsik sözlər eşidilirdi. Diqqətimi cəmlədim, eşitdim:

«İndi təhlükəli deyil, sağalar!» O biri səs — qadın səsi dedi:

«Bəlkə... dodaqlarını isladım?»

Mən zarıyırdım.

— Tələsmə, qız, özünə gəlir! — deyər kişi qalın səslə dilləndi, qadın isə söylədi:

— Mixail İqnatiç, əzizim, axı su içmək istəyir.

İndi mən onun səsini tanıdım və qışqırdım:

— Maşa, Mariya!

Daha doğrusu, mənə elə gəlirdi ki, qışqırıram, əslində isə səsim zorla eşidilirdi, başıma isə elə bil mismar vururdular. Mariya səsimi eşidib özünü üstümə atdı.

— Həmid — deyirdi o — Ayıldın, Həmid? Çox ağrıdır? İndi, əzizim, su verəcəyəm, qaynanmış su hazırlamışam, al, iç, əzizim.

Mən soruşdum ki, hardayıq.

Mariya dedi:

— Desnaətrafi meşədəyik!

— Desna ətrafı? Məgər biz Desnadan uzaqlaşmamışıq? Hücum edirik? — Mən qalxmaq istədim, ancaq bacarmadım.

— Ehe... he... cavan oğlan, belə olmaz — Mariyanın Mixail İqnatiç adlandırdığım kimi bas səslə güldü — onun əlli yaşı olardı, arıq və uzundu, saqqalına dən düşmüşdü, şüşəsinin biri çatlamış eynəyi vardı. O, eynəyin altından gah mənə, gah Mariyaya baxırdı. — Sizə sakitlik lazımdır, cavan oğlan, sakitlik. — Sərt və təlqinedici şəkildə dedi.

— Bizimkilər hardadır? — Mən soruşdum.

— Özümüzkülərin yanındaıy — dedi Mariya — partizan zirzəmisindəyik. Atam səni çiyində bura gətirib. Bizimkilər geri çəkildilər, biz isə atamla partizanların yanına gəldik. Mixail İqnatiç partizan həkimdir, sənə yardım elədi, ona «sağ ol» de.

— Sağ ol — dedim və soruşdum — Bu necə dəstədir?

— Əla dəstədir. — Mixail İqnatiç cavab verdi — «Sovet Ukrainası» adlanır, yəqin eşitmisən?!

Mən nəinki eşitmişdim, hətta bu dəstədə olmuşdum da, kəşfiyyatçılarla cəbhə xəttini keçmiş, ordu qərargahından komandirə məktub aparmışdıq.

Komandiri Yazıçı deyə çağırırdılar, ona belə gizli bir ləqəb vermişdilər.

— Yazıçı yenə komandirlik edir? — soruşdum.

— Ehe, siz hardan bilirsiniz? — deyə Mixail İqnatiç təəccübləndi.

— Görüşmüşük — cavab verdim.

— A lap yaxşı. İndi isə... vəssalam! — Mixail İqnatiç qətiyyətlə səsləndi — Bu gün çox danışdıq. Sakitlik, sizə sakitlik lazımdır. Maşa, onu tək buraxaq, qoy yatsın.

Ancaq bu zaman mənim yatdığım zirzəminin qapısı açıldı, zirzəmiyə işıq düşdü, iki nəfər içəri daxil oldu və mənə yanaşdı. Mən Timofey babanı və dəstənin komandiri Yazıçını tanıdım. Özümə gəldiyimi görən baba sevindi, şadlığından, necə deyərlər, yerə-göyə sığmadı.

— Demək, hər şey öz qaydasındadır? — Yazıçı həkimdən soruşdu.

— İndi sizin dostunuz yaxşılaşmağa doğru gedir, — Mixail İq-natiç dedi.

— Dostum? — Yazıçı diqqətlə mənə baxdı. — Nə isə sarğı qoymur tanıyam. Harda görüşmüşük?

Mən izah elədim. Hətta bunun da yadına saldım ki, o zaman o məni uzun-uzadı söhbətə tutmuşdu və belə bir arzusunu bildirmişdi ki, müharibədən sonra Tacikistana gələcək və taciklər haqqında kitab yazacaq.

— A, bu sizsiniz? Hə, bir də salam! — O gülümsündü. Mütləq Tacikistanda olacağam, istəyirəm o qədim və gözəl ölkə haqqında kitab yazam. Bu hələlik arzudur, ancaq inanıram ki, yerinə yetəcək. Yaxşı, sağalın. Bir az özünüzlə gələrsiniz onda həll eləyərək görək sizi necə cəbhə xəttindən keçirək.

Onu indi qospitala göndərmək yaxşı olardı, — dedi Mixail İq-natiç.

— Təyyarə, mənə, bu tezliklə olmayacaq.

— Səşko heç yerə getməyəcək, — birdən Timofey baba yerin-dən sıçradı. — O, bizimlə qalacaq! Mən onun əvəzinə deyirəm, olar-mı, oğul?

— Yox, baba, sən onun əvəzinə cavab verə bilməzsən, — Ya-zıçı gülümsündü. — O Qızıl Ordunun əsgəridir və özü-özünə cavab-dehdir. Anda sadıq qalaraq...

— Qoy o burda qalsın, — bu dəfə Timofey baba yalvarıcı tər-zdə dedi. — Qalmağı lazımdır. O vicdanlı əsgərdir, döyüşə bilir.

Dəstənin şöhrətini artırır.

— Mən bilirəm, — komandır yenə gülümsündü, — taciklər döyüşə bilirlər. Görmüşəm ki, iyirminci illərdə taciklər Tacikistanın dağlarında, yalnız dağ keçisi keçə bilən sıldırım qayalarında basmaç-lara qarşı necə vuruşurdular.

— Kifayətdir, yoldaşlar, xəstəyə sakitlik lazım, — həkim Mixail İqnatiç qətiyyətlə səsləndi. — Danışıqlarla onu həyəcanlandıрмаq olmaz. Aydınır, qız? Yoxsa hamınızı qovaram.

Doktor komandirlə getdi, Timofey baba və Mariya mənimlə qaldı, ancaq tezliklə baba hamı bir bəhanə eyləsə Mariyanı harasa göndərdi və mənə tərəf əyilib pıçıltı ilə soruşdu:

— Həmid-Saşko, sən məndən incimədin ki?

— Nə danışırırsınız, baba, əksinə, mən sizə çox minnətdaram, — dedim.

O, damarlı əli ilə mənim qolumu sığalladı:

— Səni sevirəm, oğul, təkcə ona görə yox ki, sən mənim oğluma — Saşaya oxşayırsan. Səni bir də ona görə sevirəm ki, oğul, sənün ürəyin uşaq qəlbi kimi safdır, sən düşmənlə yaxşı vuruşa bilir-sən, Saşka kimi xalq həqiqəti, xalq sədəti uğrunda həyatını da verməyə hazırsan.

Öz ünvanıma bu cür gurultulu tərif eşitməkdən sıxıldım və dedim:

— Baba, mən hələ bir şey, eləməmişəm bu tərif nəyə lazımdır.

— Heç olmazsa ona görə ki, məni xilas eləmisən. Sənün bədə-nindəki yaralar mənim bədənimdə olmalı idi.

— Nə danışırırsınız, baba, xilas olmağım üçün mən sizə minnətdaram.

— Biz hamımız bir-birinə borcluyuq. İstər ayrı-ayrı adamlar, istərsə də bütöv xalqlar. Baxırsan ki, sizin tacik dağları hara bizim çölləri hara, babalarımızın inamları da müxtəlifdir, adət-ənənələri də, amma yox bir ailəyik, hamımızın vətəni birdir, biz hamımız bir inama — Leninin bizə verdiyi həqiqətə pərəstiş edirik. Bax buna görə sən tacik dağlarından gəlib mənim və özünün Ukraynanı almanlardan qoruyasan, bax buna görə səni sevirəm, bax buna görə səni tərifləyirəm.

Mən onun müdrik və mehribanlıqla dolu sözlərini, inanın mənə, şər kimi səslənən o sözləri yəqin olduğu kimi sizə çatdırı bilmi-

rəm. Hətta mən, yadıma gəlir, ona layiqincə cavab vermək üçün düşünürdüm, əzab çəkirdim, vaxt qazanmaq üçün yersiz də olsa, zara-fat elədim:

— Baba, siz şairmişsiniz.

O ciddiyyətlə cavab verdi:

— Ürəkdən danışiram, oğul.

Və bilirsinizmi o an kimi mənə olduğundan uca, gözəl və sərt göründü.

III

Həmid yenidən susdu, düşündü. Sanki əlindəki yarımçıq piyaləni indi xatırladır, küt baxışlarla ona baxıb kənara qoydu.

— Timofey baba mənim yanımda hava qaralanacan, Mariya qayıdanacan oturdu, — o, hər getdikcə açılışan bir səslə hekayəsini davam etdi. — Mariya soruşdu ki, yatmamışammı, atasının dalınca deyindi ki, rejimimi gözləməyib və onu yola saldı. Əlbəttə mənə də danladı. Amma özü də mənə o saat yatmağa qoymadı.

Yazıq yorulmuşdu, gözlərindən yuxu tökülürdü. Atasının partizan təyin elədiyi müalicə otlarının suyundan mənə içirdi və soruşdu:

— Bir az yüngülləşdi? İndi özünü necə hiss edirsən?

— Yaxşıyam, — dedim. — Tez dursaydım, yatmaq ağırdır. Görəsən hələ nə qədər yatacağam, hə? Yaman darıxıram.

— Əgər darıxırsansa, demək yaxşılaşırsan. Arvadını xatırlayırsan?

— Hansı arvadı?

Mariya gülümsündü.

— Evdən uzaq olanda siz hamınız subay olursunuz, mən bilirəm, — dedi Mariya və etiraz eləməyə imkan verməmiş ordaca əlavə etdi: — Yaxşı, mənə acığın tutmasın. Sən xoşbəxtsən. Sənin arvadın gözəldir. Al, şəklini götür, sənin sənədlərinin arasında idi.

Mən güldüm.

— Dayım qızının şəkli dir!.. — gülüşümə ara verib dedim, al-qaranlıq zirzəmidə Mariyanın yanaqlarının necə allanıb-qızardığını gördüm, — həтта mənim nişanlım da yoxdu, müharibə mane oldu — Pıçılıtlı ilə əlavə elədim və hiss elədim ki, özüm də qızarıram.

— Eh müharibə, — Mariya sakitcə dilləndi və özünü kənara çevirərək birdən hönkürdü.

Mənim də gözlərim doldu, gözlərimin qabağında qara-qırmızı dairələr sayrışmağa başladı. Sonra bildim ki, hərarətim qalxıb. Huşumu itirərək Mariya ilə atasına da, doktor Mixail İqnatiçə də az əziyyət vermədim. Ancaq, necə deyərlər, o şey yaxşıdır ki, yaxşı da qurtarır. Bu sarsıntıdan sonra yaxşılaşmağa başladım, yaralarım tez bitişməyə başladı. Bu zaman bizim dəstə artıq almanların arxa cəbhəsində idi. Ordu ilə əlaqə qeyri-müntəzəm idi, əsasən əsas vəzifədən — mümkün qədər çox düşməni öldürmək vəzifəsindən çıxış edərək şəraitə görə hərəkət edirdik.

Mən müharibədən əvvəl vilayət partiya komitəsinin kadr şöbəsinin instrukturu işləmiş partizan Dneprovla dostlaşmışdım. O, təxribatçılar qrupuna başçılıq edirdi və buna görə onu «Mina» deyər çağırırdılar. Hitlerçilərin beş-altı eşalonunu aşırıtmış bir neçə dəmir yol körpüsü partlatmışdı. Əvvəl elə bilirdim ki, onun xasiyyəti də partlayıcıdır. Amma yox, cavanlığına baxmayaraq sakit, təmkinli və ağıllı idi. Yeddi dəfə ölçüb, bir dəfə kəsən adamlardan idi. Mən də özümə təxribatçı sənətini seçdim və Dneprovun rəhbərliyi altında bu işdə xeyli müvəffəqiyyət qazandım. Birinci tapşırıq ə oktyabrın əvvəlində getdim. Dneprov irəlidə hərəkət edirdi. Dneprov həmişə kəsə və təhlükəsiz çıxışlar seçir və düz bir baş hədəfin üstünə çıxırdı. Təkcə onun hesabına biz mühüm hərbi tapşırıqları müvəffəqiyyətlə yerinə yetirirdik.

Bir dəfə qaranlıq və küləkli gecədə Yazıçı Dneprovu yuxudan oyadıb dedi ki, kəşfiyyatçıların məlumatına görə hitlerçilər əsas stansiyadan hərbi sursatlı bir eşalon saxlamışlar, onu aşırıb, partlatmaq

lazımdır. Eşalon hava işıqlaşanda bizim dəstənin nəzarət etdiyi rayondan keçib gedəcəkdir. Yazıçı dedi ki, bütün dəstə ilə eşalonun qarşısına çıxmaq lazımdır. Amma Dneprov belə hesab edirdi ki, adam nə qədər az olsa, bir o qədər yaxşıdır və Yazıçını inandırır ki, bu əməliyyata bizim ikimizi — onu və mənə göndərsin.

Gecə çox qaranlıq idi, külək əsirdi.

... Ancaq Dneprov inamla irəliləyirdi, qaranlıqda, külək də ona mane ola bilmirdi. Hərdən dayanır, qoluna toxunur, əlini sıxaraq lap qulağıma pıçıldayırdı: «Az qalıb» və ya «Tezliklə çatacağıq!» Mənə ürək-dirək verirdi, geri qalmağa qoymurdu.

Tərləmişdik, küləklə vuruşa-vuruşa meşənin qırağına, dəmiryoluna çıxdıq. Yola yüz, yüz iyirmi metr qalırdı. Dneprov təyin elədi ki, almanların gözətçi postunun üstünə gəlib çıxmışıq. O, sırtqlısının qolunu çırmayıb gecələr işıq saçan qənimət saatına baxdı.

— Vaxt azdır — dedi Dneprov — sağa gedək, yolun qırağıyla irəliləyək, hər ikisinə baxmaq lazımdır. Getdik.

— Getdik — dedim.

Partizanlardan qorxan almanlar dəmiryolu boyunca hər iki-üç kilometrədən bir keşikçi qoymuşdular. Patrul komandası səkkiz-doqquz soldatdan ibarət olurdu: ikisi də mütləq qarovulxanada otururdu — telefonun yanında növbə çəkirdi, qalanları isə iki-iki dəmiryolu boyunca gəzinirdi. Onlarla hər dəqiqə gəlmək mümkün idi, ona görə də biz dayana-dayana sürünürdük, ən kiçik bir səsə də diqqət yetirirdik.

Budur, dəmiryolu. Rəslər tutqun-tutqun parıldayırdı. Biz uğuldayan teleqraf dirəyinin yanında uzandıq.

— Qarovulun keçib getməsinə burda gözləyək – deyə Dmitrov pıçıldadı.

Ancaq növbətçilər gəlmirdi. Vaxt isə keçirdi, mən qurumuş ot dəstəsindən yapışmışdım. «Doğrudanmı silahla dolu eşalonu buraxacağıq gedəcək və o sursatı sabah almanlar Moskva altında vuruşan əsgərlərimizin başına yağdıracaqlar? Bundan da böyük rüsvayçılıq ola bilərmə?»

Başımda fikirlər dolaşırdı və başa düşürdüm ki, onlar Dmitrovun da beynini, ürəyini gəmirir! Səbr kasamız dolmuşdu, ancaq nə mən, nə Dmitrov tərpənmirdik, yerə sinib uzanmışdıq.

Nəhayət, küləyin uğultusu içində ayaq səsi, qum və çaylaq xışıltısı eşitdik. Bir dəqiqə sonra addım səsləri yuxarıdan, lap başımızın üstündən gəldi və uzaqlaşmağa başladı. Dmitrov cəld arxasındakı çantadan lima çıxartdı, mən belə hazırladım, ancaq Dmitrov birdən donub qaldı. Nə olmuşdu?

— İt uşağı... qayıdırlar.

Bəli, almanlar bir neçə addım getməmiş geri qayıtdılar. Vaxt isə demək olar ki, qalmamışdı — yol uğuldayır, meşədən o yana parovozun işığı görünürdü, işıq budaqların üstündə qaçırdı. Eşalon yaxşılaşmaq üzrədir, almanlar isə... başımızın üstə dayanıb, yaxınlaşan işığa göz dikiblər. Bu zaman Dmitrov mənə dedi:

— Qurtarmalıyıq, başqa yol yoxdur.

O, fin bıçağını çıxartdı. Mən də... Əllərimizin donmuş qanını hərəkətə gətirmək üçün bir neçə dəfə barmaqlarımızı açıb yumduq, birdən, almanların qabağında peyda olduq, bıçaqları boğazlarına çəkib onları aşağı itilədik. İndi hər şeyi dəqiqələr həll edirdi. Dmitrov minaları qoyurdu, mən öldürənləri kolluğa sürüyürdüm, hazır avtomatı götürmüşdüm ki, lazım gəlsə, yoldaşımı himayə edirəm. Ətrafda artıq hər şey uğuldayıb şaqqıldayır, ağır eşalonun hərəkətindən yer titrəyir və qatar qaranlığın içindən çıxan an! Dmitrov özünü aşağı atdı və qışqırdı:

— Sürün...

Biz uzağa sürüşməyə imkan tapmadıq. Platformadan, parovozun qabağındakı proyektorların işığı üstümüzə düşdü — almanlar pulemyotlardan atəş açmağa başladılar, güllələr gözümüzün qabağında yerə sancılırdı, sıçrayıb meşəyə tərəf qaçmaq istədik — ancaq gec idi. — Bizim üçün də gec idi, almanlar üçün də... — çünki minalar partlamağa başladı, eşalonu aşırırdı. Ətrafımızda vaqonlarda partlayan mərmilərin, bombaların qəlpələri uğuldayırdı. Belə düşünmək olardı

ki, bu cəhənnəmin içindən çıxmaq əsla mümkün olmaz, sanki baş qaldırmağa belə imkan yoxdu — ancaq Dmitrov qolumdan tutdu:

— Qaçaq!

Və biz dovşan kimi qaçıb meşəyə girə bildik, orada, ağacların altında kürəyimdə kəskin ağrı hiss eləyib yıxıldım.

Xatırlamıram nə qədər huşsuz halda uzanmışam. Soyuqdan oyandım, çətinliklə qalxdım, — hələ də eşalon partlayır, yanırdı — göylər əvvəlki kimi tutqun-qaradı, amma külək deyərsən kəsib... tək qaldığımı birdən-birə anlamadığım kimi, Dmitrovun da sanki yer altından gələn zarıltısını da dərhal eşitməmişdim. O, lap yanımda, az qala çiynimə toxunaraq uzanmışdı.

— Petro, Petro, sənə nə olub? — onu silkələdim – harandı? Bu saat bağlayaram...

O, ancaq zarıyırdı, mən onun qolunu boynuma qoydum, çiynindən tutub öz ağrılarımı unudaraq çəkib sürüməyə başladım. Onu xilas etmək arzum o qədər böyük idi ki, mənə güc gəlmişdi sanki, mən hətta ayağa qalxdım, onun ağırlaşmış bədənini çiynimə aldım. Ancaq irəliləmək getdikcə çətinləşirdi, başım uğuldayırdı, ayaqlarım bir-birinə dolaşırdı, ağaclara ilişirdim, gözümlə qaralırdı. Yıxıldım — bir sözlə, apara bilmədim.

Bizi, Mariyanın sonradan danışdığına görə, lap işıqlaşanda tapıblar. Dmitrovun bədənini artıq soyumuşdu, mənimsə nəfəsim gedib-gəlirmiş. Bizimlə partizan doktorumuz Mixail İqnatiç nələzimsə eləyib, ancaq deyib ki, yaxşı olacağıma zəmanət vermir — çünki yara çox ağrıdı, güllə kürəyimin altından — ürək nahiyəmdən dəyib, qəlpə içəridə qalıb... Xoşbəxtlikdən o gün təyyarə gəldi, silah, davadərman gətirdi və mənə Böyük torpağa — cəbhə xəttindən arxaya — Moskvaya göndərdilər. Mariyanı da mənə müşayiətçi kimi qoşmuşdular. Yazıçı ona... Bir növ məzuniyyət vermişdi.

O, cərrahiyyə gününə qədər həmişə yanımda idi. Mənə birinci o xəbər verdi ki, professorun dediyinə görə, əməliyyat çox uğurlu keçmişdir. Onun gözlərində sevinc yaşları vardı. Mənim qəlbimi də

romanlarda yazılan kimi, xoşbəxtlik hissi doldurmuşdu və mən «can» sözünü dilimə gətirdim.

— Mariyacan! — dedim.

Biz xeyli susduq. Bir-birimizin gözünün içinə baxır və susurduq. Demək istədiyimiz hər şey gözlərimizə yazılmışdı.

Sonra... hə, sonra... əlim odeyalın üstündəydi və Mariya öz istəti ovcunu əlimin üstünə qoydu, barmaqlarımı sıxdı və astaca köks ötürdü.

— Səhər mən uçuram, Həmid.

Ola bilər ki, siz mənə inanmıyarsınız, ancaq, düz sözümdü — o ana qədər mən ağrı hiss etmirdim, ancaq indi birdən sanki bədənimə od vurdular, sümüklərimə mix çaldılar və ya dərimi diri-diri soymağa başladılar. İnsan ümidlə yaşayır! Ümidini əlindən alanda — insan sınır, öyilir. Vücudunu o an bürüyən dəhşətli ağrıdan dünya gözündə qaraldı.

IV

Həmid birdən cəld və çevik bir hərəkətlə qalxdı, kitab şkafinda eşələndi, qayıdıb iki üçbucaq məktub gətirdi. Məktublar karandaşla yazılmışdı. Şagird dəftərindən qoparılmış vərəqlər saralmışdı, bir çox sətirilər ağarmış, hərflər pozulmuşdu.

— Oxuyun — dedi Həmid.

Bu, Mariyanın məktubları idi.

«Salam, əzizim Həmid!

Əvvələn, səni mükafat münasibətilə təbrik edirəm, sən orden almağa təqdim edilmisən. Bu barədə mənə Yazıçı söylədi. O, bizim hamımız kimi, səni tez-tez xatırlayır. Biz ümid edirik ki, sən yanımıza qayıdacaqsan. Atam sənə salam göndərir. Sən təsəvvür edə bilməzsən ki, əməliyyatın uğurla keçməsinə o necə də sevinirdi. Dünən N. Kəndinə hücum etdik, çoxlu fris öldürdük, iki zabiti və bütün kəndi qorxu altında saxlayan satqın starostanı əsir aldığımız. Belələrini güllələ-

mək azdır. Bizim xalq intiqamçılar və dəstəməz getdikcə böyüyür — düşməyə aman olmayacaq!

İndi isə, əziz Həmid, yaz görək özünü necə hiss edirsən? Bizə məktub yaz. Mən sənə haqqında düşünürəm və təəssüflənirəm ki, burda sənə şəklən yoxdur göndər, çox şad olarıq. Atam da, xüsusilə mən...

Xudahafiz.

Məhəbbətlə, sənə Mariyan».

— Mən bu məktubu elə qəspitalda ikən, ondan ayrılardan bir ay sonra aldım. — Həmid izah elədi. — Bu qız, ikinci məktubu isə, yenə orada, cavab məktubumdan iyirmi gün sonra aldım, mən xəstələrə baxan qadına diktə eləmişdim o məktubu. Utanmaqdan ürəyimi Mariyaya açmışdım — məhəbbətimizi bildirmişdim. O da yazmışdı...

«Salam əzizim Həmid!

Əgər soruşsan, gözləmədən deyirəm: — mənim heç bir gözlətim yoxdur və olmayıb, sevdəyim, ürəyimi və həyatımı verməyə hazır olduğum birinci ürəyi və axırncı adam sənə — buna şübhə etməyə bilərsən. Atam bunu çoxdan hiss eləyirdi, hələ sən burda olanda. O, hətta bu barədə mənimlə söhbət də eləmişdi, demişdi ki, əgər evlənsək, etiraz eləmir: əsas budur ki, hər şey yaxşı olsun, qanunla, yalansız-riyasız olsun. Görürəm, ondan sonra sinov gedirsən, onu da, görürəm — əsir eləmisən. Özünüz həll edin — ancaq qanunla. Mən — demişdi şad olaram. Mən nə deyə bilərdim? Utandım, şam məşəsinə qaçdım və sonra uzun müddət onun gözlərinə görünməyə qorxdum. Əgər yadımdadırsa, sənə də gözlərinin içinə baxa bilmirdim, qaçırdım səndən — sənə bəla üz verənəcən. Birinci öz ürəyimi açmamalı ki, əzizim! Bəli, sən mənim arzuladığımsan, əzizimsən, əgər soruşsan, deyirəm — bu, mənim möhkəm sözumdür — sağ qalsaq — bir yerdə olacağıq. Gələcəyi bilmək olmaz — bilmirəm bizi nə gözləyir. İndi, müharibədə, sənə yola salanda Yazıçının dedi ki, xoşbəxtlik dəmcilayır, bədbəxtlik isə axır. Sənə yəqin ki, o yara

ilə ordudan buraxacaqlar və deməli, mən iki adamın əvəzinə vuruşmalı olacam. Əgər sağ qalsam, onda qələbədən sonra dərhal səni axtarıb tapacağam, Həmid! Harda olsan, gələcəyəm. Mən də sənin ünvanın var — sənin sənədlərindən yazıb götürmüşəm. Mənim sevincimsən, sevimlimsən.

Hamı sənə salam göndərir.

Əbədi sənin olan Mariya».

— Ədbəttə, siz başa düşürsünüz ki, mən də bu məhəbbətə sadıq qalacağımıza and içdim — dedi Həmid — Mən də vəd elədim ki, harada olsa Mariyanı axtarıb tapacağam. «Dünya ümidlə yaşayır — deyirdim. — İnanıram, sən sağ qalacaqsan». Mənə elə gəlirdi ki, Mariya mənim sözlərimi eşidir.

Həmid bir anlığa susdu və sonra gülümsünüb dedi:

— Ucun alıb ucuzluğa getdim. Həyatım belə olub. Bilirsinizmi, məni az qalmışdılar ordudan tərxis eləsinlər, hətta sənədlərim də hazır idi, ancaq mən tibb komissiyasından xahiş elədim, mənim üzərimdə cərrahiyyə əməliyyatı aparan professor Matvey Qriqoryeviç Prokofyev də sağ olsun — məni müdafiə elədi. Mən döyüşən orduda heç olmasa, süvari dəstədə qalmaq istəyirdim, amma professor gülüb əli ilə çiynimə vurdu: «ə üçün süvari?» Səni bir ay da müalicə edərim, qardaş, pulemyotla da vuruşa bilərsən. Səbrin çatar? — «Çatar» — deyə ona cavab verdim.

Düzdür, bir ay yox, iki ay keçdi — qospitaldan yola saldılar, ancaq orduya yox, evə, iki ay məzuniyyət verdilər. Mən imtina etmək istədim, cəbhəyə getmək arzumu bildirdim, ancaq burda professor əmr verdi: «Geriyə dön! İri addımlarla! Əmri yerinə yetir!»

Özşəhərimizə qayıtdım, vağzaldan evə yol maşını ilə gəldim: evə yaxınlaşdıqca həyəcanım artırdı, ürəyim az qalırdı sinəmdən çıx-sın. Təsəvvür edirdim ki, atam-anam necə sevinəcək, qonşular necə tökülüb gələcək — aydın məsələdi.

Avnəq «Emka»dan düşən kimi — həyətdə qadınların ağlaşdığını eşitdim. Ürəyim düşdü, ayağım yerə mışlandı. Fikirləşirəm — görəsən nə olub?

Yəni atam? Ya anam? — Deyirəm, bəs Ədalət hanı? Əlimi qaldırıb darvazanı itələyə bilmirəm, ürəyim çırpınır. Arvadlar necə ağlayırdı, ilahi, necə ağlayırdı? Birdən, anamın səsinə eşitdim: «Oğul, ay oğul!» Bu zaman mən özümü içəri saldım, astanada dayandım, anamı görmürəm, atam bitişik otaqdan çıxır — bax bu otaqdan, dər-məli ilə şişmiş gözlərini silir.

— Ata! — deyər onun üstünə cumdum. — Siz niyə ağlayırsınız, atacan, nə olmuşdur? Bax, mən sağam!

Atam dayanır, tər-pən-mir, gözlərini döyür və: «İlahi bu, yuxu-dur ya həqiqətdir?» — sözlərindən başqa heç nə deyər bilmir.

Mən onu qucaqladım, yalnız bundan sonra o, özünə gəldi, uca səslə anamı səslədi:

— Ey arvad, hardasan? Yığışdır ağlamağı, bizim Həmid gəlib!

Anam boynumu qucaqladı — yenə göz yaşı içində boğulur, deyir:

— Sənə qurban olum, canım-ci-yərim, qədəmlərinə qurban olum dirilmisən, oğul, gəlmisən?

Qadınlar, qonşular, uşaqlar başıma yığışdı və anın içində yas bayrama çevrildi.

Sən demə, sentyabr ayında atam mənim xidmət etdiyim pol-kdan iki məktub alır; birində, rəsmisində, deyirmiş ki, mən itkin düşmüşəm, ikincisi də (mən avtomatçı Smirnovun, aşpaz Boqtaşvili-ni, sanitar-instruktor İvanovanın imzalarını gördüm) yoldaşlarım yaz-mışdılar ki, mən qəhrəmancasına həlak olmuşam».

Dostlarım mənim intiqamımı alacaqlarına and içirdilər. Öz qəhrəmanlığım haqqında oxumaq, əlbəttə, mənim üçün xoş idi, ancaq həyə məni öldürürdü. Amma əslində necə olub: «qospitaldan mək-

tub yazıb narahat eləmək istəməmişdim; belə şəraitdə susmağın ölüm demək olduğunu ağıma gətirməmişdim.

Atam «qara kağızları» anamdan gizləyibmiş. Gəlməyimə üç gün qalmış anam onları tapıbmiş — odur ki, mənə yas saxlayırmışlar!

Beləliklə mənim birinci həyatım qurtardı, ikinci həyatım başladı. Qırx ikinci ilin aprelində mən orduya qayıtdım, zabıtlıq məktəbini bitirdim, Voronej altında vuruşdum, oradan Berlinə qədər getdim. Haçansa, imkan olanda, mən əlbəttə, sizə bu barədə də danışaram.

V

Həmid «Min bir gecə»nin rəvəsinə — Şəhrzadənin istəyincə özünün şirin hekayətini ən maraqlı yerində kəsən rəvəsinə oxşayırdı.

— Xahiş edirəm, yeyin. Çayınız lap soyudu.

— Çay qaçmır, qardaşım Həmid! Mənə deyən görüm, Mariya necə oldu? Siz görüşə bildiniz ya yox?

— Sizin bu sualınıza da cavab verim — o gülümsünüb ağ dişlərini göstərdi — Siz ancaq yeyin, mən isti çay gətirim.

Həmid çıxdı, mən isə onu baxışlarımla izləyərək düşündüm ki, bu ucaboy, girdəşifət, qarasaçlı, cəmiyi iyirmi səkkiz yaşı olan cavan oğlanın taleyi həqiqətən heyvətamizdir. Belə adamlar xoşbəxt olmalıdır, xoşbəxt olmaya bilməzlər, onlar hansı sınaqlardan keçməyiblər, nələr çəkməyiblər! Onlar öz səadətlərini tapmalıdırlar!

Qapının arxasında iki adamın ayaq səsi eşidildi. Əvvəlcə cavan, qəşəng bir qadın içəri girdi. O, sağ əlini sinəsinə qoyub baş əydi — təzə evlənənlər qonaqları belə salamlayırlar. Onun əynində sadə, gen-bol tikilmiş atlas don vardı. Başına ipək örpək örtmüşdü, ayaqlarında lak, dabanlı ayaqqabı vardı.

— Tanış olun, mənim qadınımdır — deyə onun dalınca gələn Həmid dilləndi.

— Çox şadam — ayağa qalxaraq söylədim, amma, düzü, çox təəccübləndim. Təsəvvürümə görə, qadın ukraynalı qızlara çox az oxşayırdı — əsl tacik qızı idi və beynimdə belə bir sual dolaşdı: «Əgər Mariya sağdırsa?».

— Mən sizinlə qiyabi tanışam, kitablarınızı oxumuşam — dedi qadın; sözləri aydın və dəqiq tələffüz eləyirdi. — Bağışlayın ki, gecikmişəm: pedsovetimiz vardı. Siz darıxmadınız ki? Yoldaşınız, uşaqlarınız necədir, salamatdırlarmı?

— Hə, salamatdılar, sağ olun — deyə Mariya haqqında düşünə-düşünə söylədim.

Əgər Mariya sağdırsa — fikirləşirdim — onda Həmidin danışdıqları qara qəpiyə də dəyməz — çünki onun romantik məhəbbəti ayrılıq imtahanından çıxma bilməyib! Ona ancaq o zaman haqq qazandırmaq olar ki, Mariya həlak olmuş olsun! Burda daha heç nə demək olmaz — ölənlər, qalan — yaşayır. Ancaq həyaf, çox həyaf!

Mən özümü saxlaya bilməyib ah çəkdim. Həmid gülümsünüb dedi:

— İndi isə, ustad, həmin əhvalatın məbədini sizə Mariya Timofeyevna özü danışar.

— Nə, nə? — Həyəcanla soruşdum.

— Hə, görürəm, sizi onun əynindəki milli don və bir də Mariyanın tacikcə danışmağı çaşdırıb. — Həmid güldü — Mənə inanmırsınız? Mariya, görünür, sən rusca danışmasan, bizə inanmayacaqlar!

— Nədi. Yoxsa həqiqətən mən tacikcə yaxşı danışaram? — deyə qadın təmiz ləhcəsiz, rəvan rus dilində soruşdu. — Demək, mənim müəlliminin sənətkarlığına şübhə etməmək olar? Əgər siz təsdiq edirsinizsə, hə?

— Hə, yaxşıdır. Əlbəttə. — Mən hələ də özümə gəlməmişdim. İnanmaq istəmirdim.

— Mənim anam, yəni qaynanam öyrədir! Mən həqiqətən Mariyayam.

— Hə, başa düşürəm — mızıldandım. — Bəs bu... siz həmişə belə paltarda gəzirsiniz?

Mariya güldü:

— Yox, ustad, bu, ev paltarımdı. İşdən gələndən sonra geyinirəm. Bu paltarı geyəndə anamın xoşu gəlir; onun xoşu gəlirsə, mən də geyirəm. Əvvəlcə, düzdü, bir təhər gəlirdi mənə, ancaq sonra öyrəşdim, indi özümün də xoşu gəlir. Rahatdır, xüsusən yayda. — Yüngüldür, gen-boldur, həm də gözəldir. Elə deyilmi? — o, ərinə sarı döndü — Həmidcan, ona düyü islatmaq istəyirdi, gedə bilərəmmi? — Sonra mənə döndü — Bağışlayın.

Ancaq mən onu saxladım.

— Çatdırarsınız, plov heç yana qaçmaz. Oturun, xahiş edirəm, əhvalatı danışib qurtarın.

Mariya qara, işıqlı gözlərini ərinə zillədi.

— Hansı əhvalatı?

— Sənin Berlində necə görüşdük — Həmid xatırlatdı.

— Nədi... yoxsa sən artıq danışmısan?

— Hər şeyi danışmışam, mümkün qədər ətraflı, hətta məktubları da vermişəm oxuyub. Əgər ustad üçün maraqlı olsa, qoy yazsın. Ancaq xahiş edirik familiyamızı və yaşadığımız şəhərin adını yazmaz. Bizcə bunu yazırsınız ki, Həmid toxuculuq fabrikində injener, Mariya isə rus dili müəllimidir. Yaxşı?

— Razıyam — gülümsündüm.

Mariya bizi bir neçə dəqiqəliyə tək buraxdı. Qayıdanda qarşımda, Həmidin yanında əyləşdi.

— Siz, deməli, Yazıçı — bizim komandirimiz haqqında eşitmişiniz? — deyə soruşdu və hekayətinə başladı — Vasili İllarionoviç biz sovet ordusunun əsgərləri olandan sonra da komandirimiz oldu. Qırx dördüncü ildə — bu hadisə olanda — o general rütbəsi aldı və

Sovet İttifaqı qəhrəmanı oldu. Faşistlər təslim olandan sonra da keçmiş partizanlardan bir neçə nəfərini — bizi Berlinə ekskursiyaya apardı. Bu, əlbəttə doqquzuncu günü idi.

— Mayın səkkizində — Həmid dəqiqləşdirdi.

— Hə, on səkkizində — Mariya gülümsündü — görürsünüz o günü necə yadında saxlayıb?

— Bir saxlamayım da? Düşünmək olar ki, sənin yadında qalmayıb? Mariya güldü:

— Necə unuda bilərəm ki, elə o gün görüşmüşük?!

Ustad, o vaxt Berlində hamının yolu bir yerə idi — reystaqa! Hamı istəyirdi ki, faşistlərin son sığınacaq yerinə baxsın, hamı istəyirdi ki, o binanın divarlarına öz imzasını yazsın. Biz yer axtarırdıq ki, öz avtoqrafımızı qoyaq, yanmış, qaralmış divarlarda, uçuq sütunlarda, heykəllərdəki yazıları oxuyurduq və mən burda gördüm, ancaq gözlərimə inanmadım. Gözlərimi hətta silib bir də baxdım, — bu, yuxu deyil ki? Belə şey ola bilərmə? Bu ki, möcüzələrin möcüzəsidir — düşündüm və yenidən oxudum — «Qurtardı! Tacik Həmid!» — familiyası və tarix, on yeddi may, qırx beşinci il. Təsəvvür edirsinizmi? Bəli, mən özümüzünküləri çağırdım, dedim, baxın, bu, bizim Həmid-dir! Atam — o, bizimlə idi, ştabın komendant bölüyündə xidmət edirdi — o yan-bu yana baxdı: «Hanı Həmid, hanı?» Amma general, Vasilı İllarionoviç dedi: «Oha, o, dünən bura imzasını atıb ki!» «Necə dünən?» — deyə soruşuram. Mənə başa salırlar ki, on yeddisi dünən idi, bu gün on səkkizidir.

Məktublarından mən başa düşürdüm ki, Həmid hardasa Almaniyadadır, ancaq bu cür görüş heç ağılıma da gəlməzdi. Atam isə generalı sorğu-suala tutmuşdu ki, Həmid indi harda ola bilər və onu tapmaq olarmı?

«Səhra poçtunun nömrəsi yadımdadır?» — general soruşdu.

«Yadımdadır!» — deyirəm və nəfəsə həmin nömrəni söyləyirəm. Onu indi də yaddan çıxartmamışam.

— İndi də unutmamısan? — Həmid mənə göz vurub gülüm-sündü.

— Bəli, unutmamışam! — Mariya qürurla dilləndi və ardını söylədi.

Həmid də uşaq kimi uğunub gedir. Əgər istəsəydilər də, nə o, nə qadın sanki dünən doğulmuş məhəbbətlərini gizləyə bilməzdilər — onlar elə səmimidilər ki?!

— Bəs sonra? Bir-birimizi necə tapdınız?

— Axtarmaq lazım gəlmədi. Özü rast gəldi. Doğrudan, özü!

— Ürək ürəyə xəbər verib. — Həmid əlavə etdi.

— Bu, Brandenburq qapılarında oldu. O, öz zabitləri ilə şəkil çəkdirirdi, mən öz qruppamla. Birdən eşidirəm: «Mariya, Mariya!» Baxıram — Həmid! Çiyinlərində zabit paqonları, döşü orden və medallarla dolu...

— Yox, yox, sən təfəsilatı ilə danış — Həmid onun sözünü kəsdi — Qızıl ulduz ordeni və beş medal. Yox, yaxşısı budur mən özüm danışım.

— Danış... — Mariya şirin-şirin söylədi, təbəssümlə: «Görüm ana neyləyir?» — deyib çıxanda əlavə etdi — Ancaq özünü çox öymə ha!

Həmid güldü:

— Mariya və indi bizim ümumi atamız, Timofey baba yeri gəlmişkən deyim ki, iki Şərəf nişanı ordeni və ikinci dərəcəli Vətən müharibəsi ordeni ilə təltif olunmuşdu, tezliklə, qırx beşin iyulunda, mən isə keçən il tərxs olunduq. Birbaşa kəndə — Mariyanın yanına getdim. Kənd bərpa olunurdu. Mariya atası ilə yeni evdə yaşayırdı. Onun qardaşı Aleksandr da — Sasxo da qayıtmışdı. Ukrayna adətincə yaxşı bir toy elədik, tamada, güman etdiyimiz kimi, bizim komandirimiz — Vasili İllarionoviç idi. Kiyevdən gəlmişdi.

Mən ondan soruşdum ki, Tacikistanda haçan görüşəcəyik, o, cavab verdi: «Əlimə qələm alan kimi!» O, hələ xidmət edir.

Baba bizimlə gəldi, biz burda da — tacik qaydasınca toy elədik, bir ay sonra onu yola saldıq. O, indi oğlu ilə yaşayır, işləyir.

— İşləyir?

— Meşəbəyidir — Həmid cavab verdi. Deyir, vaxtından qabaq ölmək istəmirəm. Onun nəzəriyyəsi belədir: xəstəlik — işsizlikdən olur.

Bu an Mariya əlində plov buludu qayıtdı.

— Ustad, siz plovu necə yeyirsiniz — əlinizlə ya qaşılı? — deyə soruşdu.

— Ev sahibləri necə yeyirsə... — zarafat etdim.

— İndi bizdə hamı, hətta ana da qaşılı yeyir. İndi o, deyir — qocaların cavanlardan bəzi şeyləri öyrənməsi günah deyil; onlar təkcə dünya görməyiblər, onlar həm də dünyanı xilas ediblər.

SƏTTAR TURSUN
(Tacikistan)

ATA
(Hekayə)

«Burda şaxtadan daşlar çatlayır, bu məğrur qız isə lovğalanır, özünə əziyyət verir. Hələ heç nə də demə buna. İndi cavanlar belədir! Savadlıdırlar, hər şeyi bilirlər — heç nə ilə onları heyrləndirmək olmaz! Məsləhətə qulaq asan kimdi — ağzını açmağa qoymazlar. Sən onlara bir söz deyərsən — əvəzində onunu eşidərsən. Düşünmək olar ki, onlar hamıdan ağıllıdır! Amma yaxşı fikir versən, görərsən ki, danadılar ki, danadılar! Neçə vaxtdı müdirlərin yanına gedib-gəlir — amma ortada heç nə yoxdur: iki kisə kömür, bir qucaq odun ala bilmir. Buna bax, müdirə bax! Mən bilmirəm ona bu boyda kitabxanayı kim etibar eləyib!..»

Qoca deyinə-deyinə, əlində iki vedrə kömür, qoltuğunda bir neçə taxta tilişkəsi ağır addımlarla qızının yanına gedirdi. Yol eniş idi. Qarın üstündə qaloşlu neçə ayaqqabısı xırıltı salırdı. Külək köhnə çuxasının ətəyini, çox da böyük olmayan çalmasının ucunu və saqqalını tərpədirdi.

Demək olar ki, iki gün aramsız yığış yeri-yurdu örtmüş xırda, quru qar bu gün birdən kəsmişdi, indi, səhər tezdən boz buludların arasından günəş tutqun-tutqun görünürdü. Amma bərk şaxta idi. Ətrafda hər şey — qışlağın geniş küçəsi, kərpic evlər və ağaclar ağappaq idi. Bu ağılıqdan idimi, ya nədənsə, qocanın gözləri yaşarırdı, güclü işığa düşmüş kimi qıyılırdı. Əyilmiş belinə, ehtiyatlı, asta addımlarına baxanda ona səksən yaş vermək olardı. Amma əslində, anasının bətnində olduğu doqquz ay doqquz günü də, özü demişkən hesab eləsən, onun altmış iki yaşı vardı. Heç nə etmək olmazdı — yel xəstəliyi...

«Qış da qışdı ha bu il. Qoyunlar ölür... Bu gecə ayaqqabılar olmasaydı — sağ olsun Murad — ayaqlarım sız-sız sızıldadı. Övladların qayğısı — qocalıqda böyük sevincedir. Ata üçün oğul hədiyyəsindən qiymətli nə ola bilər — allah onun ömrünü uzun eləsin».

Yöndəmsiz, kənd mağazasının yanında tamamilə nəzəri cəlb eləməyən binanın qapısı ağzında dayandı, vedrələri yerə qoydu, içəri təkcə oyunları apardı, yüngülcə öskürüb kitab dolu stellajları, üstünə səliqə ilə kitablar, qəzetlər yığılmış stola, pəncərənin ağzında, əlində kitab, alçaq mizin arxasında oturan qızına xeyli tamaşa elədi.

— Nədi, əsirsən?

Kitabdan ayrılan qız tələsik qalxdı. Heç bir çətinlik çəkmədən onun sifətində atasının nişanələrini görmək olardı. Üzdən ona ona səkkiz yaş vermək olardı, qoca onu ürəyində «müdür» adlandırdığına görə gülümsündü. Kitabxanayı o, keçən yay təhvil götürmüşdü, məktəbi qurtaran kimi. Keçmiş müdirin — yaşlı, çoxuşaqlı qadının qayğısı çox idi, kitabxana bir gün işləyəndə, iki-üç gün qapısı qıfıllı olurdu.

— Söz veriblər sabah icazə versinlər. Ola bilər gətirsinlər.

— Ola bilər, ola bilər. — Qoca mızıldandı. Oyunları sobanın yanına qoydu, kömür üçün çölə çıxdı.

— Neyləyirdin, ata? Bir-iki gün bir təhər dözərdik...

— Budur ha, cavanlıqda hər şeyə «bir təhər» ... deyirsiniz, sonra peşman olursuz, onda da gec olur.

Qoca çönbəldi, cibindən kibrik çıxartdı, sobanın qapısını açdı.

— Dayanın, ata, mən özüm...

— Gərək çoxdan belə eləyəydin. Hər şeyi özün gətirə bilərdin.

Qoca çətinliklə ayağa qalxdı, qızına baxmadan qapıya sarı getdi. Qız günahkar kimi onun arxasınca baxdı. O, təsəvvür edirdi ki, kişi necə çətinliklə qar basmış yolda addımlayır — onun atasına yazığı gəldi.

Küçəyə çıxıb evə gədirdi, ancaq əlli addım uzaqlaşmamış geri döndü. Yadına düşdü: arvadı çay almağı tapşırırmışdı.

Əgər bilsəydi onu mağazində nə gözləyir, ora birməzdi.

Görüm bu çayı zəhərə dönsün! Əslində, elə mühüm bir olmadı — amma yenə gəlməsəydi yaxşı olardı. Ancaq burda mağazinlik bir şey yoxdur: burda da olmasa, başqa yerdə — hər yerdə bunu gözləmək lazımdı.

O, piştaxtaya yaxınlaşıb salam verdi, sarışınsaçlı, ağ sifətli satıcı oğlan ədəblə salamını aldı, nə istədiyini soruşdu. Qoca pulunu verdi, çayları dəsmalın arasına yığıb bağladı, hətta xudahafızlaşdı də: birdən satıcı xəbər aldı:

— Murad — ağa necədi? Sağ-salamatdı, məktub yazır?

Sual adi sual idi — ağızucu da olsa şəhərdə yaşayan öz həmyerlisinin əhvalını soruşanda nə olar ki? — Qoca buna baxmayaraq, oğlana sınaıyıcı bir nəzər saldı; burda bir rixşənd yoxdur ki, görəsən? Amma oğlan ehtiram əlaməti olaraq əlini sinəsinə qoyub dayanmışdı, üzü bayaqkı kimi gülümsər idi.

— Yazır, yazır, hər şey öz qaydasındadır — qoca tələsik söylədi və sonrakı sualdan can qurtarmaq üçün dərhal çıxdı. O, düz demirdi — çünki inanırdı ki, bütün qışlaq, elə bu oğlanın özü də yaxşı bilir ki, Murad atasından soyuyub, onu öz diqqəti-qayğısı ilə sevin-dirmir!

Bax, artıq üç ildir — institutu qurtarıb şəhərdə işləməyə başlayandan — o, barmaq boyda bir kağız da göndərməyib! İki dəfə özü gəlib — ayda heç olmasa iki-üç dəfə oğlunu görməyəndə canını qoymağa yer tapmayan ata üçün bu tələsik gəl-gət nə idi ki?

«— Yazar! — qoca özünə təsəlli verirdi — Vaxt tapan kimi yazar. Onun işi narahat işdir. Böyük bir zavodun injineri olmaq sənə zarafat gəlməsin. Onun rəhbərliyi altında beş yüz, bəlkə də çox adam işləyir. Bəlkə heç bizim qışlaqda o qədər adam olmaz. Hamısına da rəhbərlik etmək lazımdır. O özü deyirdi ki, elə olur heç başını qaşımağa da vaxt olmur. Qoy fikri dağılmasın, başqa şey haqqında düşünməsin: mən gözləyə də bilərəm. Bax, hər şeyi düzələr, qayda-

sına düşər, onda atası üçün də vaxt tapar. Yox, şükür allaha, Murad ata-anasını unudan oğullardan deyil. Və bu neçə ayaqqabını — bu cür şaxtada can qurtaran ayaqqabını məgər o gətirməyib?»

Fikir dəryasına qərq olmuş qoca heç bilmədi ki, öz evinin yanında onu «QAZ» maşını necə haxladı. Kolxoz sədri maşından başını çıxartdı: o, yarımkürək geymişdi, qarakul papağının qulaqlarını aşağı sallamışdı.

— Səhhətin necədir, əmi? — o, qocadan soruşdu.

— Sağ ol, yaşayıram hələ. Bax, sizi hərdən pis sözlərlə yad eləyirəm.

— Mənim günahım nədir? — sədr gülümsündü.

— Guya bilmirsiniz? Bizim kitabxanamız bütün qışı qızdırılmayıb.

— Düzdür, səhlənkərləlik eləmişik! Elə bu gün qızımız kömür, odun da alacaq. Mən artıq göstəriş vermişəm. Kənd sovetinə bel bağlayıb... belə olub.

— Kənd soveti də sizə ümid eləyib. Di yaxşı! Sizdə nə var, nə yox? — deyə qoca başqa tonla soruşdu.

— Eh, öyünməli bir şey yoxdur. Bu qar bizi əldən saldı.

— Üstəlik də şaxta, mal-qara necədir? Yemləməyə bir şey var?

— Bir təhər də olsa ot-ələf tapırıq, ancaq bir qram da kambikorm yoxdur. Bir həftədən çoxdur Xeyrabadan üç maşınla jıx daşıyıraq, ancaq bizim bu yolların bərbadlığından gündə iki reysdən çox gətirmək olmur.

— Eybi yoxdur, sədr, dözü, tezliklə bahar gəlir. Qış çətinlikləri sizə dərs olar. Əvvəlcədən yem haqda düşünərsiz, güman eləyirəm ki, kitabxana barədə də...

— Söz verirəm, yaddan çıxarmırıq – deyə sədr güldü və birdən, sanki tamamilə təsadüfən xatırladı — tələsik söylədi: — Dünən necə Murad zəng eləmişdi. Mən istəyirdim səhər tezdən gəlim sizə, ancaq başım qarışdı. Məni bağışlayın, qayğılar...

— Murad zəng eləmişdi? — qoca uçundu – Necədi? Nə dedi?
— Xahiş elədi sizə deyim ki, mümkün qədər tez onun yanına gedəsiniz?
— Bir hadisə üz verməyib ki? Soruşmadınız?
— Pis eşidilirdi. Təkcə bunu başa düşdüm ki, sizi gözləyir...
— İlahi! Bu nə işdi? Təki bədbəxtlik olmasın...
— Siz həyəcanlanmayın. Özü zəng eləmişdi — deməli, sağ-salamatdı. Sadəcə, yəqin darıxıb...
— Yox — qoca sakitləşə bilmirdi — Bu şaxtada səbəbsiz mənə çağırırmadı.
— Nahaq yerə həyəcanlandınız. Ona heç nə olmayıb — bax, görürsünüz...
Sədr işinin çox olduğunu bir daha söyləyib xudahafizləşərək getdi.

«Allah eləsin, salamatlıq olsun» — qoca səssizcə pıçıldadı. Həyəcanlı və dumanlı gümanlar içində o həyəətə girdi. Buxarının qıraqında oturanda o, nələri ürəyinə gətirmədi. Heç vaxt belə olmamışdı ki, Murad onu şəhərə çağırırsın — özü də qışda və bu qədər susandan sonra?! Nə məktub, nə zəng — birdən durma, gəl! Tələbələr illərində oğlundan tez-tez səs-soraq çıxardı — xüsusilə pulu qurtaranda. Ancaq bu çoxdan olmuşdu. Bəlkə işdə bir şey olub? Bəlkə ailədə?..

Nə qədər çox fikir eləyirdisə, ürəyi bir o qədər həyəcan keçirirdi. Əlbəttə, oğlunun xahişini əvvəlcədən, heç olmasa səhər tezdən bilsəydi, avtobusa çatmaq olardı. — O, bu qədər götür-qoy eləməzdi. Heydərabadı maşınla, ordan da qatarla gedərdi və yəqin ki, günorta oğlunun yanında olardı. Ancaq indi...

«Hər halda getmək lazımdır. Necə olsa çatdıraram. Sədr də dedi maşınlar jəmiş üçün gedir».

Qoca cyvana keçdi. Arvadı orda paltar yuyurdu. Onu bu evə o, dul gətirmişdi, iyirmi il qabaq, Muradın yeddi yaşı olanda... Onda onun öz uşaqları yox idi və o, uşağa ölmüş anasını əvəz edə bilmişdi.

- Arvad, mənə təmiz paltar ver. Mən Düşənbəyə getməliyəm.
- Bu hardan ağlına gəldi? Bayırda soyuqdur — tüpürürsən, tüpürəcəyin havada donur, siz isə... yola çıxırsınız...
- Oğlun zəng eləyib, deyib təcili gəlsin.
- Yoxsa bir şey olub? — qadın nigarançılıqla xəbər aldı.
- Bilmirəm, arvad! Sən tələs, mən anbara bir baş çəkim, əli-boş getmək yaxşı deyil.
- Qadın işini yarımçıq qoyub otağa keçdi, kişi isə mətbəxtdən səbəti götürüb anbara yollandı. Orada iki çay qutusunda, qumun içində payız almaları vardı, tavandan isə iri üzüm salxımları asılmışdı.
- Səbətin dibinə quru ot qutuların birindən iki cərgə iri alma götürdü, səbətə yıxdı. Sonra ayrı bir yeşik tapıb ayağının altına qoydu, tavandan üzüm götürüb almaların üstünə səliqə ilə düzdü. Bu zaman burnuna anbarın qaranlıq küncündən xoş ətir gəldi.
- «Yəni yemiş qalıb?»
- O, yenidən qutunun üstünə çıxdı, tavandan asılmış yemişi götürdü, qapıya tərəf gəldi, işığa tutdu və diqqətlə baxdı. Saplağının lap yanından yemişə xal düşmüşdü.
- «Eybi yoxdur, aparacağam. İndi, qışın çıxhaçıx vaxtında xal düşməmiş yemiş hardan taparsan?»
- Tezliklə əlində səbət və yemiş o, darvazanın ağzında dayanmışdı, maşın gözləyirdi. Çox gözləməli oldu. Elə dəqiqəsi oldu ki, bütün ümidlərini itirib evə qayıtmaq istədi — ancaq elə bu zaman yük maşını göründü. O, təkərlərə salınmış zəngirlə qarı eşə-eşə yoxuşu qalxırdı.
- «İşlər düzəlir!» – kimi köks ötürüb düşündü. O, əlini qaldırdı, maşın dayandı. Qoca sükan arxasında oturan uzaq qohumunu tanıdı.
- Hara gedirsən, Əbdürrəşid?
- Xeyrabada, əmi, yük gətirməyə. Səhərdən remont eləyirdim, indi qurtarmışam.
- Məni də götür, oğul. Şəhərə gedirəm. Murad çağırır...

— Şad olardım, əmi, ancaq mən tək deyiləm. Qonşu qadın mənimlə gedir. — Rəşid başı ilə kabinədəki qadına işarə elədi. Onun Xeyrabadda oğlu evlənir, toya tələsir.

Qocanın sifəti kabinənin şüşəsinə yanaşdı. İnanmaq istəmirdi ki, son ümidi də puça çıxır... Qoca özünü itirdi, bilmədi neyləsin! Sonra qətiyyətlə dedi:

— Kuzada gedərəm.

Rəşid gülümsündü:

— Ora soyuqdur, donarsınız.

— Nə olur-olsun, getmək lazımdır.

Rəşid gördü ki, qocanı fikrindən daşındırmaq olmayacaq, yemişi əlindən aldı, kabinəyə qoydu, özü isə yuxarı qalxıb bu inadkar sərnəşinə yer hazırladı. Yeşiyi çevirdi, içindən brezent plışı çıxartdı.

— Burda oturun, buranı elə də külək tutmur, soyuq olsa, brezent üstünə örtərsən. Yaxşı ki, ayaqlarında keçə ayaqqabı var.

Rəşid yerə tullandı, kabinəyə mindi. Maşın tərpəndi.

Qış yollarında maşını qova bilməzsən: Şeron təpəsinə çıxan yoxuş başlananda maşının sürəti lap azaldı, sanki sürüşürdü.

... Qoca nizamsız düzülmüş evlərə, bağlara-bağçalara baxırdı. Fikirləri də beləcə nizamsız idi. O, ən kiçik döngəsinə qədər əzbər bildiyi yol barədə, ağır sürücülük işi haqqında, maşının xarab olarsa nə edəcəklərini düşünürdü. Sonra birdən, heç özü də bilmədən Muradın siması xəyalında canlandı. Oğlunun son gəlişini xatırladı.

Bu, payızda olmuşdu. Artıq yağışlar yağırdı, ilk soyuqlar düşürdü. Qocanı, həmişə belə vaxtlarda olduğu kimi, yel xəstəliyi əldən salmışdı. Ağrısına fikir verməyərək mətbəxtdə odun doğrayırdı. O gün onu hər şey əsəbiləşdirirdi, hətta oğlu haqqındakı fikirləri də acı idi. O, bu çoxdan əqidəyə gəlmişdi ki, əgər Murad yanında olsaydı, o, daha rahat yaşaya bilərdi. O, ağıllıdı, ancaq allah bilir indi hardadı? Atası canını tapşırılanda, xudahafizləşə də bilməyəcək, onun tabutunu da çiyində apara bilməyəcək. Haçan eşidəcək, Düşənbədən haçan gələcək — onacan adamlar üstünü də torpaqlayacaqlar. Oğlunu bunun üçün mü

böyüdüb ki, külək kimi səhraya buraxsın? O, həyatda elə də çox şey əldə etməmişdi və bütün ümidlərini Murada bağlamışdı! O, hələ oxuyanda, qoca arzulayırdı: oğlu oxuyub qurtarar, ata evinə dönər, onda — qoca vaxtında dincələ bilər, çiyindənən həyat qayğılarını atar.

Qocanın düşüncələrini qızının heyvətli səsi qırırdı:

— Qardaşım gəldi, qardaşım!

Qoca hər şeyi atıb həyəyə tələsdi.

Oğlu arvadıyla gəlmişdi — ikisi də cavandı, qəşəngdi, yaxşı geyinmişdi. Sifətləri sevincdən nurlanmışdı.

Həyəcədən qocanın gözləri yaşardı, ayaqlarının ağrısını — heç elə bil heç vaxt ağrınamışdı — unudaraq qabaqlarına qaçdı. O, o vaxt ayılıb özünə gəlmişdi ki, oğlu çamadanını açıb hədiyyələrini — parıltılı kağızlara bükülmüş konfetləri, nabatı və bax bu keçə ayaqqabıları çıxarırdı.

O gecə çoxları Muradı görməyə gəlmişdi. Qonaqlar çay və şirniyyat stolu arxasında oturduqları zaman qoca, qonşunun uşağını çağıraraq qəssabın dalınca göndərmişdi:

— Get onu gətir. De ki, oğlum gəlib. Qoç kəsmək lazımdı.

Özü isə böyük aliminium tası götürüb bağa getmişdi. Orada üstü brezentlə örtülmüş tənəkdən üzüm dərdi — oğlu üçün qoruyub saxlamışdı. Yarpaq altında gizlənmiş axırncı, balaca salxımı dərib bir giləsinə qopartdı, ağzına atdı. Yumşaq və şirəli idi.

«Şaxta vurmayıb. Muradın bəxti gətirib — payı qalıb!»

Qürurla sinini süfrənin üstünə qoydu.

— Siz sadəcə sehrkarsınız — qonşu qoca kişi dedi. — Üzümü indiyə qədər tənəyin üstündə saxlamağı bacarmaq hər adamın işi deyil. Hətta dadını da dəyişməyib — necə də şirəlidir!..

Tezliklə qəssab gəldi, qoçu kəsdi. Şorpanın və plovun ətri həyəti bürüdü. Qonaqlar elə hey bir ucdan gəlirdi, onların hamısını, qonaqpərvər ev sahibi kimi qoca ayaq üstə qarşılayırdı.

Bütün o biri günü Murad arvadı ilə tanışların evini gəzdi. Axşamçağı, günəş batanda qayıdan oğlu öz qərarı ilə atasının qanını qaraltdı: guya dostu rayondan maşın göndərməyə söz verib — əgər maşın gəlsə elə bu gün gedəcəklər.

Qocanın sifəti dəyişdi:

— Oğul, sən elə bil qonşuya kibrit üçün gəlmisən. Atanın xətrinə dəymə...

— Qala bilmərəm, məni bağışlayın. Kurorta putyovkam var, biletdə sifariş verilib — sabah gərək uçaq.

— Demək belə... — deyə qoca zəif səslə dilləndi. — Mən səninlə söhbət etmək istəyirdim.

— Elə bu saat danışa bilərik. Bizim hələ yarım saat vaxtımız var.

Qoca xeyli düşündü — başlasın, başlamasın, qərara gəlib köksünü ötürdü:

— Oğul, — o, başladı — artıq səkkiz ildir ki, sən evdən getmisən. Bundan beş ilini sən oxumusan, mən də, yaxşımı, pismi, sənə kömək eləmişəm. Sonra sən yenə üç il şəhərdə ilişib qaldı. İşlədin, indi, bəlkə daha bəsdə?

— Siz nə demək istəyirsiniz, ata?

— Onu demək istəyirəm ki, daha qayıtmaq vaxtıdır. Mən qocalmışam, səhhətimlə, özün bilərsən, öyünə bilmərəm. Nə əlimdə güc qalıb, nə gözümdə işıq...

— Bizim bir-birimizi başa düşməyimiz çətindi, ata. Şəhərdə mənim yaxşı işim var, evim var. Adamlar bu şeyləri illərlə əldə eləyə bilmir. Bir də... Mən burda neyləyəcəyəm axı?

— Kolxozda iş xirtəkdəndi. İstəməzsən, rayonda iş taparsan. İşin, mənə, yaxşısı pisi olmur, iş hər yerdə işdi. Əgər ev dərdi çəkirsənsə, bizim otaqlarımız çoxdu, hamımıza çatır.

— Yox, ata, bizim söhbətimiz boş sözdü. Bura xarabadır, mən necə hər şeyi atıb bura gələ bilərəm? Nəyin naminə?

Qoca süstəldi, bığlarının ucunu dartışdırdı. İndi o da başa düşdü ki, söhbətləri boş sözdü.

— İnciməyin! — deyə Murad öz kəskin sözlərini yumşaltmağa çalışdı — imkan olanda kömək edəcəyəm, mən bu barədə düşünmüşəm. Hələlik bunu götürün — o, cibindən iki onluq çıxartdı.

— Sən nə danışırısan? — Kişi etiraz elədi — Biz, şükür allaha, ac deyilik, sən isə kurorta getməlisən. Sağ ol ki, gəlib baş çəkdin — mənə başqa heç nə lazım deyil.

Söz bura çatanda bayaqdan qapı ağzında söhbətə qulaq asan qocanın arvadı sandıqdan ipək parçadan tikilmiş bir xalat çıxartdı.

— Sənin üçün tikmişəm! — O, xalatı Muradın çiyninə saldı. Bu xalatda qoy günlərin xoş keçsin.

Sonra bayaqdan diqqətlə ata-oğulun söhbətinə qulaq asan gəlin üçün də o, atlas parça gətirdi. Hamının üzü gülürdü, bir az əvvəlki gərginlikdən əsər-əlamət qalmamışdı.

Maşın gəldi, Murad xudahafizləşib arvadı ilə getdi.

Şeron təpəsi və onun ətəyindəki qışlaq geridə qalırdı. Dərədə maşın sürətini artırdı. Təkərlərdəki zəncirlər tez-tez səslənməyə başladı, boz qayalar sürətlə bir-birini əvəz etdi. Qarşıdan əsən külək qocanın qulaqlarını yandırır, başının üstündə fit çalırdı.

Qoca üşüyürdü. O, həyəcan içində hiss edirdi ki, belində, kürəklərində və əllərinin büküklərində gözəgörünməz iynələr gəzir, batır.

«— Qocaldıqca — o, düşünürdü — dünya sənin üçün narahatlaşır. Ağırlara baxırsan? Özü də nədən? — Soyuqdan. Görünür, düz deyirlər — qocalıq bədbəxtlik deyil. Mən həyatdan daha çox şey gözləyə bilmərəm. Şikayət eləmək də günahdı — mən öz ömrümü ya-

şamışam. Bu dünyaya biz bir qapıdan gəldik, o biri qapıdan çıxırıq. Ölüm də qorxulu deyil — təki öz övladının ölümünü görməyəsən. Dünyaya qabaq gələnin dünyadan qabaq da getməsi pis deyil. Amma bundan dəhşətli gün ola bilməz ki, tökülən bir qoca cavan oğlu üçün matəm libası geysin. Yaxşı deyiblər: «valideynin ölümü — mirasdır, övladın ölümü — ürəyə saplanan bıçaq!»

Qoca çalmasının ucunu açdı, qulaqlarının üstünü örtüdü və yenidən çəkib bağladı. Donmuş barmaqlarını nəfəsilə qızdırmağa başladı, ancaq bu, kömək eləmədi. Təkcə ayaqları isti idi hələ.

«Əgər keçə çəkmələr olmasaydı, işim lap pis olardı». O, Muraddan incimirdi. Qəlbinin dərinliyində həтта öyünürdü ki, onun belə işgüzar, mühakiməli, ümumiyyətlə, qayğıkeş oğlu var. Gəlin — bu, başqa məsələ...

Hiyləgər xəsis, üstəlik ikiüzlü — ikinci belə adam tapa bilməzsən. Gəlin üçün qocanın hər gəlişi zülümdü; qulluğunda durmaq, bişirib-düşürmək lazımdır, bundan başqa əlavə xərclər... Amma üzə vurmaz, hər şeyi gülümsünə-gülümsünə eləyər... Murad onu hardan tapdı axı? Sən özün keç günahımdan, ay allah, məgər insanı o saat tanımaq olur? Keçən ilə qədər o özü də bu fikirdə idi ki, oğlunun bəxti üzünə gülüb, ağıllı, evdar qadınla evlənib, ancaq sonra başa düşdü ki, səhv edib...

Növbəti döngəni keçən maşın, sol qayanın altında dayandı. Rəşid kabinadan tullandı, motora baxmağa başladı. Görünür, nəyisə xarab olub, ya bəlkə elə belə yoxlamaq istəyir. Az sonra o, kapotu örtüdü, maşının ətrafına dolanıb ayaqqabılarının ucu ilə təkərləri yoxladı. Yoxlamağından razı halda yuxarı kuzaya baxdı:

— Üşüyürsən əmi?

— Lap donmuşam.

— Mən asta sürmüşəm ki, külək səni vurmasın. Döz, bir saatdan sonra çatacağıq. Dayan... — Rəşid yarımkürkünü soyundu. — Alın, geyinin.

— Bəs sən?

— Kabinada istidi. Gərək əvvəldən belə edəydim, ağlıma gəlməyib.

Qoca yarımkürkü üstünə çəkdi, əllərini çuxasının qolunun içində gizlədi, rahat oturdu.

Maşın tərpəndi.

... Demək, o da uzun müddət gəlin haqda səhv eləyib. Keçən il, möhkəm darıxdığına görə bir vedrə nübar üzüm, dörd yemiş götürüb oğlunun yanına getdi.

İki gün qalmışdı, maqazınları, bazarları, gəzmişdi, hər şeydən razı idi: şəhərdən də, özündən də, oğlundan da və hətta gəlinindən də: gəlin demək olar ki, diqqət kəsilmişdi, bilmirdi onu qayınatası onu harda oturtsun, nəyə qonaq eləsin. Qoca razılığından yerə-göyə sığmırdı. O, birdən eşidəndə ki, bütün bunlar maskaraddı, oyundu, dəhşətə gəldi.

Üçüncü günün səhəri, o, geyinibaralıq qapı ağzında dayanıb içəri otaqda yubanmış oğlunu, gəlinini gözləyirdi. Birdən xatırladı ki, o, öz bıçağını qonaq otağının pəncərəsi ağzında qoyub; gedib götürdü, qayıtmaq istəyirdi ki, gəlinin səsini eşitdi. Onu gəlinin səsinin əsəbiliyi təəccübləndirdi:

— Hə, hə, — o, Murada deyirdi. — O burda olanda mən mətbəxdən çıxmıram. Dəlim də gəlmir deyim, yeyin, için.

— Unutma ki, o, mənim atamdı və kiminsə yanına yox, oğlunun yanına gəlib. Mənə pul ver və başımı ağrıtmə, kişi gözləyir.

— Yenə pul. Mənim yazıq atam ora-bura qaçır, xahiş eləyir, danışır ki, burada qarnitur saxlasınlar — sən isə bir aydı ki, onu götürə bilmirsən.

Bizim o qədər pulumuz hardaydı ki, hər addımbaşı səpələyək?

— Sən öz qarniturunla başımı keçəl elədin. Sənə hər şey azdı, bilmirəm gözün haçan doyaçaq.

Daha nədən danışırıdılar, qoca eşitmədi. Sarsılmış halda o çölə çıxdı, dayandı, bığlarının ucunu gəmirirdi. Ağzı zəhər kimiydi.

Cavanlar gələndə Muradın fikri dağılıq idi, amma gəlinin üzündə təbəssüm oynayırdı.

Ancaq sonra, aradan xeyli keçəndən sonra, qocanın hirsli soyudu, o, hətta gəlinə haqq qazandırmağa çalışdı. Əlbəttə, hələ cavandı, onun öz qayğıları var; o hardan bilsin ki, qocaya onların nə pulu, nə yeməkləri lazım deyil — təki sağlam və xoşbəxt olsunlar.

Hər halda Murada yazığı gəlirdi.

... Qoca dərinədən nəfəs alıb çoxmənzilli evin qabağında dayananda artıq şəhərin işıqları sönmüşdü. Hələ yaxınlaşanda o, ikinci mərtəbənin tanış pəncərələrinə baxıb təəccübləndi: onların işığı yandırmırdı. «Yəni yatıblar?»

Sakitləşmiş həyəcanı yenidən baş qaldırdı.

Dincəlmədən, nəfəs dərmədən podyezdə girdi, gücsüz ayaqlarını sürüyə-sürüyə pillələri qalxmağa başladı. Meşin üzlü qapının ağzında səbəti, yanında yemişi qoyub qoca ehtiyatla düyməni basdı. Otağın içindən zəngin ahəngdar səsi eşidildi. Azca gözləyib yenidən zəngin düyməsini basdı, sonra bir də, bir də... nə addım səsi, nə hənərti...

«Qəribədir. Gedə bilməzlər ki... Atanı o uzaqlıqda yerdən çağır, özün də... Bəlkə qonşular bilir...»

O, qonşu qapıya yaxınlaşdı, əlini zəngə apardı — eh... fikrini dəyişdi.

«Bəlkə yatıblar. Narahat eləmək yaxşı deyil».

Sonra cibindən saatını — müharibə vaxtından ona sədaqətlə qulluq eləyən saatını çıxarıb baxdı — on birə az qalırdı.

«Eh, övlad, övlad. Allah eləsin, hər şey yaxşı olsun».

O, aşağı düşməyi qərara aldı və bir addım da atmışdı ki, birdən qonşu otaqdan qadın səsi gəldi. «Yatmayıblar!» — qoca sevindi və

qətiyyətlə zəngi basdı. O dəqiqə qapı açıldı. Sarısaçlı, orta yaşlı, uzun, əsəbi sifətli bir qadın çıxdı.

— Qızım, mən Muradın atasıyam.

— Hansı Muradın?

— Sizin qonşunuz... — Qoca üzbəüz qapını göstərdi — Mən rayondan gəlmişəm, evdə isə heç kəs yoxdu. Deməzsən, haradadırlar?

— Qəribə adamsan. — Qadının sifəti dartıldı, görünür, gülümsündü — onlar gedəndə mənə hesabat vermirlər.

— Qızım, bəlkə...

— Başa düşün, mən heç nə bilmirəm və sizə heç nəylə kömək edə bilmərəm.

Qoca əlavə bir söz soruşmağa imkan tapmamış qapı örtüldü. Dayaq axtarırmış kimi, belinə bağladığı şaldan yapışdı və «allah, keç günahımdan!» — deyə pıçıldadı və pillələri endi. Podyezdən azca aralı, kiçik bir oturacaq tapdı, qolu ilə qarı təmizləyib oturdu, başını cuxanın yaxası içində gizlədi.

Küçədə tək-tək adam, maşın görünürdü. Yol ayrıcında, evlərin fasadında neon reklamlarının işığı yanırdı. «Ət, süd, yağ» — qoca məqsədsiz-filansız, pıçıldadı. Bu sözləri oxuyurdu. — «Uşaqların odla oynamağı yanğına səbəb ola bilər». Sənaye ma...rı. Bu «ma...rı» özünün nə demək olduğunu tapmaq üçün çox böyük çətinlik çəkdi və reklama olan bütün marağı söndü. O, heç nəylə maraqlanmadı daha, hətta evin yanında dayanan taksini də görmədi. Maşından bir kişi, bir qadın gülə-gülə güşəndə, podyezdə yaxınlaşanda qoca qalxıb qabağa gəldi. Onu görəni kimi dayandılar, təəccüblə baxdılar.

— Biz sizi artıq gözləmirdik — ilk əhvaliürsanlıqdan sonra Murad özünə bəraət qazandırmağa çalışdı. — Fikirləşdik ki, daha gəlməzsəniz, ona görə qonaq getdik. Nə vaxt çıxmısınız?

— Günorta, oğul, günorta. Sənin zəng edədiyini eşidən kimi yığışdım. Fikirləşirdim ki, gəlib çıxma bilməyəcəyəm...

— Burda nəyə durmuşuq, gedək evə, siz lap donmusunuz.

Ancaq qoca tərpənmədi. Sınayıcı nəzərlərlə oğluna baxdı.

— Söylə görüm nə olub? Məni niyə belə təcili çağırırsan?

— Heç bir şey olmayıb. — Muraddan araq və tütün iyi gəlirdi — sadəcə darıxmışdım...

— O, üç aylığına Moskvaya gedir. Zavoddan oxumağa göndərilirlər. Getməmişdən qabaq sizinlə görüşmək istəyir — gəlin izah elədi. O, ərindən qabaq kişinin halını başa düşdü, Murada təpindi. — Dedimmi ki, kişini belə havada narahat eləməyinə dəyməz.

— Demək, oxumağa gedirsən... Şükür allaha, — qoca dedi — Mənim isə... üroyimə nələr gəlmədi?

— Yaxşı, gedək... — Murad atasının dirsəyindən tutub podyezdə apardı.

Pillələrlə ikinci mərtəbəyə ikinci dəfə qalxanda qoca hiss elədi ki, necə də yorulub. Bütün günü çəkdiyi əziyyətlər bədənində ağrıya çevrildi. Baş uğuldayırdı, beli sızıldayırdı. Bir anlığına üroyində oğlunu elə buradaca saxlamaq və: «Oğul, sən bilmirsən nə eləyirsən. Əgər sən həqiqətən məni görmək istəyirdinsə, bircə gün vaxt tapıb gələ bilərdin. Bununla sənə işin aşağı düşməzdi, mənim üçün isə bu görüş bayram olardı, sənə dua eləməkdən yorulmazdım. İndi məni heç nə sevindirə bilməz. Sən necə unuttun ki, mən qocayam, taqətsizəm, bu qışda yola çıxmaq mənim üçün ağırdı? Necə unuda bildin bunu? Axı mən sənə atanam...» — desin. Ancaq bunların heç birini dilinə gətirmədi. Bacarmadı, etiraf eləmək istəmədi ki, son illər onu isidən, ocaq artıq soyuyub, sönməyib. O, bu sükutunda yanib heç olmuş ümidlərinin külünü pilyəyirdi.

— Demək, oxumağa gedirsən? — onlar qapının ağzına çatanda və Murad açarı cibindən çıxarıb qapını açmaq istəyəndə qoca etinasız halda soruşdu — oxu, oğul. Oxumaq... yaxşı şeydir.

KARTER SİŇQX DUQQAL
(Pakistan)

AY VƏ QUYYU
(Novella)

Hec kəs deməzdi ki, Malan və Minni — ana-baladı. Baxırsan lap cüt bacıya oxşayırlar; ancaq Minni anasından azca ucaboyludu.

— Ah sənin qızın necə də qəşəngdi, Malan, necə də gözəldi! — Qonşu qadınlar belə deyirdilər.

Minni doğrudan da qız deyildi, qızıl parçası idi. Həm mehriban idi, həm başısağı qız idi! Malan ona baxırdı, ürəyi əsim-əsim əsirdi — axı haçansa o da belə gənc və belə qəşəng idi. Öz aramızdı, o, indi də elə qoca deyil. Elə indinin özündə də Yer üzündə elə bir adam yaşayır ki, onun xatirinə enli Çxenab çayının sularını üzüb keçməyə, əfsanəvi Fərhad kimi qayaları çapıb su çəkməyə hazırı. Malanın xatırladığı bu adam kimdi? Bu, onların kəndinə mirvari satmağa gələn tacir deyildimi? Hə, o idi. Bəs Malanın kipriklərində niyə yaş giləndi? Yox, ona ağlamaq günahdı. Onun qızı artıq böyüyüb! Həmişə bir yerdə yaşayıblar — ancaq indi qızı gedir. Bir həftədən sonra onun Minnəsi ərinin evində yaşayacaq... Yox, yox, yox.

Malan fikrə getdi. Hər dəfə o — mirvari satan kişi onların kəndinə gələndə və evlərinin qapısını döyəndə Malan qapını onun üzünə bağlayardı — elə bir adamın ki, həmişə onun haqqında düşünürdü, Malanqız özünü xoşbəxt təsəvvür eləyə bilmirdi. Malan isə bütün bu illər ərzində nəyinsə intizarı ilə çırpınmışdı, tez-tez ağlamış, özünü üzmüşdü. Bütün bu illəri...

Kölgələr torpağın üstündə çəpinə uzanır, şər qarışırdı. Malanı qorxulu bir həyəcan bürüdü: «Bu gün o, hökmən gəlməlidir!» — deyə düşünürdü. Və o, neçə il bundan qabaqki aydınlıq bir gecəni xatırladı: onda onlar manqo ağacı altında dayanmışdılar, onun şalı

çiynindən sürüşüb düşdü, o isə götürüb onu Malanın çiyninə saldı. Həmin şal bax, indi də onun çiynindədi. Malan ah çəkdi.

Mini isə küçəylə gəlirdi — mütənasib bədənli, uca boylu, əsmər bənizli... Başına şal örtmüşdü, baxışlarını aşağı endirmişdi. Minni məbədgahdan qayıdırdı, görünür, orada allaha ibadət edirmiş ki, ürəyinin mətləbini versin, hamıya, hamıya xoşbəxtlik bəxş eləsin. Malan düşüncələrinə gülümsündü — o, özünə buna bənzər nə arzu edə bilərdi ki?

Minni soruşdu:

— Məgər atam indiyəcən gəlməyib?

— Mən bu gün onu heç gözləmirəm də. Yaxşı olar ki, sabah qayıda. İş çoxdu, toy üçün hər şeyi almaq lazımdı — deyə Malan cavab verdi.

Minni atasına yanaşdı, çiynindən köhnə şalı götürdü, öz çiyninə saldı, özünün isə — ipək, qızılı zolaqlı şalını anasının çiyninə atdı ki, sobanın qırağında bulanmasın.

Ah, bu şal necə də gözəl idi!

Axşam düşdü. Ay çıxdı. Malan tək-tənha eyvanda oturmuşdu. Mətbəxdən əl dəyirmanının xırıltısı eşidilirdi — Minni un üyüdüdü. «Bax mən də belə — bu əl dəyirmanının daşı kimi bütün həyatım boyu fırlanıram!» — deyə Malan düşünürdü. Bu gün ona nə olmuşdu? Sanki hansı bir məstedici axın onu harasa aparır. Görünür bu əfsunkar ay hər şeydə günahkardı! Bir neçə gündən sonra burda, bax bu həyatda mahnı oxuyacaqlar, ovucların içinə və dabanlarına xana qoyacaqlar — qızı gəlin olacaq. Minnini geyindirəcəklər, qiymətli daş-qaşlarla bəzəyəcəklər. Sonra isə... adaxlı at belində gələcək və onu kəcavəyə mindirəcək, özüylə... öz evinə aparacaq. Minninin ovuclarını o qırmızı xına silinib gedənəcən öpəcək, öpəcək...

Axı onun da əlləri haçansa xınalı olmuşdu, ancaq əri bircə dəfə də əllərini öpməmişdi, bircə dəfə də o əlləri dodaqlarına yaxınlaşdırmamışdı, gözlərinə toxundurmamışdı. O, işdən yorğun-arğın qayı-

dırdı, tələsik yeməyini yeyirdi, yatağına uzanırdı. Bəzən Malan gecə yarısınıacan gözlərini yummazdı, oğul arzuları və yalnız ulduzlar sönüb batanda yuxuya gedərdi.

Qızlar özləri gəlirlər, özləri gedirlər — deyən atalar sözü həqiqətəldi. Toydan iki il sonra Malanın Minnisi dünyaya gəldi — bapbalaca, eynən Malanın gözləri kimi iri, qara gözləri olan qız doğuldu. Malan hədsiz dərəcədə xoşbəxt idi, ona elə gəlirdi ki, qızının simasında yenidən dünyaya gəlib, indi isə bir də ona görə xoşbəxt idi ki, ürəyinin arzusu yerinə yetirdi. Və onun dodaqları anlaşılmaz bir təşnəlikdən qurumuşdu.

Mətbəxdə işini qurtaran Minni qapını örtüdü və dincəlmək üçün uzandı.

Necə də gözəl gecə idi! Onların boş həyatına sanki ay qonaq gəlmişdi. Hava təmiz idi, ancaq soyuq deyildi. «Mən burda niyə oturmuşam? — deyə Malan düşündü — Nəyi gözləyirəm? Minni evdə yatıb.

Ah, nə üçün Minninin atası elə bu gün şəhərə getməli idi?» Malan qızının bəzəkli şalını başına atdı. Ay işığında şalın qızılı zolaqları parıldaırdı, sanki göylərin ulduzları Malanın saçlarında ilişib qalmışdı, kipriklərində, yanaqlarında, çiyinlərində sayrışırdılar. Lap yaxında Manqo ağacında hansı bir quşsa oxumağa başladı: — Ux, ux... Bax beləcə, bütün gecəni ötcək, kimisə səsləyəcək... Bütün bu aydınlıq gecəni... bütün ömür boyu...

Amma... gəlməli olan adam gəlmədi. Bu gün ona nə olmuşdu? Bəlkə bütün bunların səbəbi təklikdi? Axı o, tək deyil — Minni — onun qızı evdə yatıb. O qız ki, bir həftədən sonra ara verəcəklər və o, qayınatasının evinə gedəcək. Və Malan... tək qalacaq. Bu böyük həyətdə tək-tənha... O, səksəndi. Minni niyə gedir? O, kəndxudanın gəlini olacaq, onun öz ailəsi olacaq... O isə... Malan isə... tamam yalnız qalacaq. Minninin atası — iş adamı, onun həmişə nə isə... bir işi var, hətta arvadı ilə də danışmağa görünür nə vaxtı var, nə də həvəsi...

Malan evə girdi. Minni bərk yatmışdı. Dünən şüşədən düzəldilmiş bəzək şeyləri satan kişidən aldığı qırmızı qabları yastığının yanında qoymuşdu. Yerə düşüb sınmasınlar deyə Malan onları rəfə qoymaq qərarına gəldi. Götürəndə qeyri-iradi olaraq onları biləklərinə taxdı — altısını birinə, altısını digərinə. Qolbaqlar parıldayırdı və sakit ahəngdar tərzdə cingildəyirdilər.

Çiyində təzə ipək şal, biləklərində qırmızı qolbaqlar olan Malan ay işığı çilənmiş həyətə çıxdı. Bütün vücudu titrəyirdi. Və birdən darvaza döyüldü. Bu, o idi — astadan, tərəddüdlə, tələsik halda, darvazanı taqqıldadırdı. O, vəd elədiyi kimi gəlmədi. «Ayın başında, gecə mən sənə qapını döyəcəyəm. İstəyirsən açarsan, istəməzsən — açmazsan. Sənə qapını döymək — mənim ixtiyarım çatan yeganə şey budur». — yazmışdı. Və indi... tuk-tuk, tuk... — Yumşaq, aram, şirin, məhəbbətlə döyülürdü qapı. Bu, şübhəsiz o idi.

Birdən qatı qara bulud göyün üzünü tutdu. Qaranlıq yer üzünü bürüdü — elə bil parlaq şölə saçıb yanan çırağı kimsə... qəfildən söndürdü. Və bu zaman, qaranlıq içində Malanın addım səsləri eşidildi. Zülmət, soyuq... o, titrək əlilə açarı burdu və... onun intizar, titrək qolları arasına düşdü. Dodaqları dodaqlarını tapdı. Qarşısı uzun müddət alınmış sel bax belə birdən bəndə həmlə edir və onu yuyub aparır.

Malan kəndin kənarına, çölə, nəhəng, qollu-budaqlı banan ağacının altına necə gəldiyini, orada onunla nə qədər qaldığını xatırlaya bilmədi. Yadına sala bilmirdi ki, torpağın üstünə necə uzanmışdılar, ikilikdə çoxmu qalmışdılar? Yalnız dan yeri ağaranda o, gözlərini açdı. Qolları arasından sivrilib çıxdı, qalxdı, üzünü şalla örtüb evə tələsd.

Evdə Malan qolbaqları çıxartdı, Minninin yastığının üstünə — əvvəlki yerinə qoydu, qızının ipək şalını başından açdı, özünün köhnə şalını çiyinə salıb yatağına uzandı. O, elə şirin bir yuxuya getdi ki, sanki bütün ömrü boyu dincəlməmişdi, yalnız indi istirahətə imkan tapmışdı. Bir də günorta ayıldı.

— Ah, anacan, sən bu gün lap cavan qız kimi, yaxud quş kimi necə də şirin yatmışan — dedi Minni.

Minni çoxdan oyanmışdı, döşəməni yumuş, buxarını qalamışdı. Və indi yuyunub daraqlanandan sonra Məbədgaha getməyə hazırlaşdı.

Minni getdi, Malan isə... evin astanasında oturdu. Mülayim şər q küləyi əsirdi. İsti hava cərəyanı torpaq üzərinə sürünürdü. Ətrafda sakitlik idi. malanın gözləri gah şirincə mürğü vururdu, gah da açılırdı.

— Ey, Malan! Sənin yolunu azmış qızın hanı? — Kiminsə sözləri onu silkələdi. O, səksəndi.

— Ax, həyasız! Dörd gündən sonra toydu, qız isə... gəzir!

Bu qışqıran qadın qonşusu Laco idi.

— Mənim qızıma nə olmuşdu ki? O — mənim qızım təmizdir — Malan kəskin cavab verdi.

— Yaman da təmizdir. Bütün gecəni ən pis qadın kimi çöldə tirlənmişdi.

Malan sarsıldı. Damarlarında qanı da dondu. Küt baxışlarla qonşu qadına baxırdı, o isə deyirdi:

— Bu axşam olub, hamı yatmışdı, mənim isə nədənsə yuxum ərşə çəkilməmişdi. Darvaza ağzına çıxdım və birdən gördüm ki, onlar astanada dayanıblar, qucaqlaşıblar, sonra isə evdən getdilər. Bütün gecəni sənin evinin qapısı taybatay açıq idi, onlar isə bağçada mazaqlaşırdılar. Gözümə yuxumu gəlirdi? Biz, olurdu ki, üzümüzü açmağa da qorxurduq! — Va Laco ağladı.

Malan sanki qıc olmuşdu. Laco isə içini çəkə-çəkə getdi. O, gözdən itən kimi kəndxuda Cumanın səsi eşidildi.

— Ey Malan, qulaq as!

— Nə olub, Cuman? — Malan xəbər aldı və öz səsini tanımadı; dar xırıltılı səsi sanki quyudan gəlirdi.

— Sən bilirsənmi ötən gecə nə olub? Sənin qızın Minni əcəb qızıdır. Gecə, banan ağacı altında kiminləsə eşqbazlıq eləyirdi. İki dəfə on addımlıqlarından keçib getdim — başları bərk qarışıq idi, elə öpüşürdülər ki, ətrafda heç nəyi görmürdülər. Əvvəl banan ağacının ağzında dayanmışdılar, sonra bağçada gözdən itdilər. Mən bütün gecəni sənin evini güddüm. Bilirəm axı dörd gündən sonra toydu, ev ayın-oyunla doludu, qapılar isə açıqdı. Ah, müsibətə, müsibətə. Mən onu lap uşaq vaxtından tanıyıram. O, mənim qızım olsaydı, başını üzərdim.

Malanın sanki dili lal olmuşdu. Geniş açılmış gözlərilə, kiprik belə qırpmadan, köks ötürə-ötürə, başını bulaya-bulaya, ağır-ağır darvazadan çıxan kəndxuda Cumanın dalınca baxırdı. Cuman gedən kimi mülkədar Ranta həyəətə girdi.

— Hanı sənin qızın? — Çılğınlıqla qışqırdı — hanı o pozğun? Sən bir fikir ver, mənim bağçama gəlib yaramaz! — onun ayağı ilişdi, ayaqqabısı soruşdu. Qonşular axışib həyəətə doydu.

— Mən hər şeyi gözlərimlə görmüşəm — birinci o mənim bağçamdan çıxdı, şala bürünmüşdü. Əvvəlcə ağıma pis heç nə gəlmədi, sonra isə görürəm, o da gəlir...

— Niyə yalan danışırısan, əmi? — Minninin səsi havanı qırmanc kimi yardı. O, camaatın arxasında dayanmışdı və hər şeyi eşidirdi.

— Mən yalan deyirəm, ləçər? Bəs bu sınımış qolbaq kimindi — mən onu öz bağçamdan tapmışam? — Və o, qolbağın qırıqlarını Minniyə sarı uzatdı.

Minni öz qolbaqlarını saydı — on bir dənə idi. O, sanki daşa döndü. Gözləri qaranlıq gətirdi.

Bu zaman hamı yerbøyerdən dilləndi ki, dünən Minninin qolunda on iki qolbaq görüblər və hamısı da qırmızı idi. Həyətdə adam getdikcə çoxalırdı. Malanın qohumları gəldi. Minninin gələcək qay-

natası da təşrif gətirdi və əlindəki cer-cehizi yerə qoydu. Həyəcanlanmış camaat işin nə ilə nəticələncəyini gözləyirdi.

Birdən quyuda nə isə şappıldadı. Hamı döndü. Qanrılıb geri baxdı adamlar. Minni camaatın arasında yox idi. O mehriban, güləruz, kimsəyə güldən ağır bir söz deməyən qız yox idi. Hamı quyuya tərəf cumdu. Həyəət boşaldı.

Eyvanda isə... Malan hərəkətsiz oturmuşdu.

ŞİN PƏRTOU
(İran)

BU QAPIDAN, YA O QAPIDAN?
(Novella)

Heşmət-Divanın qonaq otağında Süleyman xan ev sahibi ilə kart oynayırdı. Onlar kartları tərtib, titrək barmaqları ilə sıxır və şövqlə xalları sayırdılar. Bəzən bir oyunçu o birinə kinlə baxırdı. Buna baxmayaraq, Süleyman xanın kefi kök idi, gülümsünürdü... Onun əli həmişə gətirirdi, udurdu.

Heşmət-Divan jiletinin cibindən qızıl saatını çıxarıb baxdı.

— Saat beşdir! — dedi. Çox gecdir. Mən bir adamla görüşməli idim.

— Nə olar, əgər istəyirsən, oyunu başqa günə keçirək — deyə Süleyman can cavab verdi.

— Yox, yox, bu gün oynayacağıq, mən öz işimi sonraya qoyaram.

— Məsləhət sənindir — deyə Süleyman xan narazılıqla dilləndi — ancaq fikirləş, əzizim, sən çox uduzmuşsan. Bu gün səninki gətirmir. Sən yorulmuşsan, pulların isə gedir... Mənə belə gəlir ki, oyunu saxlamaq, yaxşı olar.

— Heç cür mümkün deyil — Heşmət-Divan incik halda bildirdi — əgər pul qurtararsa: saatım var, müxəlləfatım, evim, bağım var... Mən sənənlə hər şeyə oynamağa hazıram, hər şeyə... Və Heşmət-Divan susdu.

Süleyman xan arxayınca dedi:

— Axı bu ağılsızlıqdır! Mənim üçün fərqi yoxdur, ancaq...

— Heç bir «ancaq»sız... — Heşmət-Divan incidi — oynay-acağıq. İndi sənin növbəndir, kartları qarışdır və payla. Onlar oyunu davam elətdirdilər. Heşmət-Divan hətta öz rəqibinə baxmağa da qorxurdu. Ürəyi həyəcanla çırpınırdı. O, kartlara ehtiyatla baxırdı, ona elə gəlirdi ki, coşğun bir dənizdə batır... O, ümidlə qorxu arasında idi, sanki tərəzinin gözündə idi; gah yuxarı qalxır, gah da aşağı enirdi.

Heşmət-Divan yenə uduzdu. Dil-dodağı qurumuş, canında taqət qalmamışdı. Ancaq oyunu saxlamaq istəmirdi. O, uduzduqlarını geri qaytarınca oynamaq istəyirdi. Qurumuş boğazını islatmaq üçün göy billur qədəhə araq tökdü, ancaq təsadüfən ona toxundu və araq dağıldı.

Heşmət-Divan bunda nəşə pis əlamət hesab etdi. Öz pərtliyini gizlətmək üçün qonaqdan araq içmək istəyib-istəmədiyini soruşdu.

— Yox, təşəkkür edirəm — deyə Süleyman xan iri parlaq gözlərini ev sahibinə zilləyib diqqətlə baxdı.

Heşmət-Divan yenidən araq tökdü və bir qurtuma içdi. Araq canını qızdırdı. O, qalstukunu açdı.

Lakin Süleyman xan sakit idi, gözləri parlayırdı. İndi Heşmət-Divan ona necə nifrət edirdi! O, öz yoldaşının üstünə atılmağa və onun başını xıncım-xıncım etməyə hazır idi.

Heşmət-Divan tayfalardan birinin adlı-sanlı nəslinə mənsub idi. O biri xanlar kimi o da ovu və şirnikləşdirici oyunları sevərdi; öz vərdəvlətinin çoxunu kartda uduzmuşdu. Çoxdandı ki, özünün bütün boş vaxtını Süleyman xanla keçirirdi; onlar bir yerdə gəzir və ova çıxırdılar. Ancaq nadir hallarda kart oynayırdılar. Buna baxmayaraq, axırıncı həftədə onlar bir neçə dəfə oynamışdılar, bu gün isə «əlbəyaxa» vuruş səhər tezdən davam edirdi.

Heşmət-Divan yenə uduzdu. Hər dəfə uduzanda o, özünü daha çox itirir və ağarırdı.

Süleyman xan ev sahibinin acıqlı sifətinə baxıb yenidən təklif etdi:

— Gəl oyunu saxlayaq. Axı sən özün görürsən ki, bu gün əlim gətirmir. Mən isə bundan istifadə etmək istəmirəm. Oyunumuzu başqa bir gün davam etdirərik.

Kartlar Heşmət-Divanın əlində titrəyirdi. Belə bir məqamda oyunu saxlamaq onun ağına heç batmırdı. O, Süleyman xanın buradan qalib getməsinə razı ola bilmirdi. Axı o, oyuna başlayanda lap az pulu vardı, indi isə Heşmət-Divanın bütün var-dövləti onun cibində idi! Bəlkə Heşmət-Divanın bəxti gətirdi, o, uduzduqlarını geri qaytara bildi?!

Heşmət-Divan dedi:

— Yox, oyunu davam etdirəcəyik!

Süleyman xan dedi:

— Sən necə oynayacaqsan? Axı sən pulun qalmamışdır?!

Heşmət-Divan qəzəblə cavab verdi:

— Evdən oynayacağam, bağdan oynayacağam.

— Doğrudan? Doğrudanmı sən bu qədər oynamaq istəyirsən?

— Bəs nə? Sən elə bilirsən mən zarafat eləyirəm? Əlbəttə, mən ciddi deyirəm.

— Yaxşı, əgər sən bunları da uduzsan?

Heşmət-Divan heç bir şey demədən kartı qarışdırıb payladı.

Süleyman xan kartı götürdü və bu dəfə də aparacağına əminliklə şad halda ev sahibinə baxdı.

Onlar yenidən oynamağa başlayan kimi pərdə qaldırıldı və otağa cavan, gözəl bir qadın daxil oldu. O, Heşmət-Divanın arxasında dayanıb əlini onun çiyninə qoydu. Heşmət-Divan geri qanrılıb sevincə səsləndi:

— Mənim əziz Ahum, sənsən?

Ahu yaxına gəldi, stola dirsəklənib soruşdu.

— Siz hələ qurtarmayıbsınız?

Heşmət-Divan güldü.

—Yox, əzizim. Ancaq indi bu saat...

— Bəs nə vaxt qurtaracaqsınız? Mənim də səbrim tükəndi.

Məgər siz usanmadınız? — deyə Ahu səbrsizliklə və yorğun halda xəbər aldı.

— Ayırı çarə yoxdur... — Həşmət-Divan cavab verdi. O, onun əlindən tutub özünə sarı çəkdi və nəvazişlə dedi: — Bir az da döz, əzizim, mən tamam uduzmuşam. Biz indicə qurtarıq. Bizə bir qədər şirniyyat göndər, özün də gəl. Oyundan sonra səninlə başmaq seyrinə çıxacağam — deyə əlavə etdi.

Ahunun iri, hiyləgər gözləri, al dodaqları vardı. Neçə ay bundan qabaq Həşmət-Divan Ahunu ucqar kəndlərin birində görmüş və onu özünə siğə elətdirmişdi. Həşmət-Divan onu çox sevirdi və indi, uduzduqdan sonra Ahu onun yanına gələndə ürəyində ümid baş qaldırdı. Axı canan, gözəl Ahu ona həmişə müvəffəqiyyət gətirmişdi! Əgər o, Ahunun adından oyuna bir şey qoysa, bəlkə, bəxti gətirdi. Gümrahlaşan Həşmət-Divan Ahunun əlini sıxıb dedi:

— Get, mənim əzizim.

Ahu sanki hər şeyi başa düşdü. Ağlamağını güclə saxlayaraq sakit addımlarla otaqdan çıxdı.

Həşmət-Divan təzədən uduzdu. Bədəninə soyuq tər bürüdü. O, hər şeyi uduzdu. Bədəninə soyuq tər bürüdü. O, hər şeyi uduzmuşdu — evi, bağı, dəyirmanı...

— Daha mənim heç nəyim yoxdur! — deyə Həşmət-Divan qəmli-qəmli mızıldadı və Süleyman xanın məmnun sifətinə baxdı.

— Daha mənim heç nəyim qalmadı, nəyim vardı, hamısını uduzdum — deyə o, təkrar etdi.

— Bir şeydən başqa... — deyə Süleyman xan incə təbəssümlə cavab verdi.

— Bəli, birindən başqa mənim təkcə Ahum qalmışdır...

— Nə olar, gəl ondan oynayaq...

— Ahudan?

— Əgər sən istəsən... Əgər bu dəfə sən udsan uduzduğun şeylərin nəqd pulundan başqa hamısını geri qaytararam.

Heşmət-Divanı titrətmə tutdu. Ahudan oynamaq? Birdən o, uddu? O, bunu təsəvvür edə bilmirdi. Lakin o, oyunu da qurtara bilmirdi! O, fikirləşdi: «İndi ki, hər şeyimi itirmişəm, qoy bu sonuncunu da — Ahunu da itirim. Oynayacağam. Kim bilir, bəlkə Ahudan oynasam, hamısını uddum?»

O, Ahunu sevirdi, ondan ayrılmaq Heşmət-Divan üçün ağır olardı. Lakin o yol verə bilməzdi ki, Süleyman xan onun evindən qalib getsin. Onun evindən?.. Ev artıq onun deyil... O, Ahunun əlindən tutub burdan getməlidir! Nəhayət o, qərara gəldi: «Nə olur olsun, ya bütün var-dövlətim kimi Ahunu da uduzacağam və burdan tək-tənha gedəcəyəm, ya da hər şey yenidən mənim olacaq».

— Yaxşı — deyə o, kobudcasına səsləndi — Bəs axı mən Ahunu sənə necə verəcəyəm?!

— Çox sadəcə... — Süleyman xan cavab verdi — əgər mən onu udsam, onda biz bütün lazımi mərasimlərə əməl edəcəyik. Sən onu boşayacaqsan, mən də ona evlənəcəyəm. Əlbəttə, yalnız o zaman ki, o özü mənim arvadım olmağa razılıq versə... Əgər o, bunu istəməsə, mən ondan imtina edəcəyəm...

Bu axırıncı şərti eşidəndə Heşmət-Divan bir qədər sakitləşdi. O, kartları götürdü və qarışdırmağa başladı. Ona elə gəlirdi ki, bunlar hamısı yuxuda baş verir...

Süleyman xan isə heç yerə tələsmirdi, o, qoz və badam ləpəsi yeyirdi: gözləyirdi ki, onun rəqibi hər şeyi yaxşı düşünə bilsin. Lakin Heşmət-Divanın ürəyində elə bil əjdaha oturmuşdu:

— Yaxşı, mən razıyam — dedi.

Süleyman xan güldü. Görünürdü ki, o, öz xoşbəxt ulduzuna inanır. Bir qədər də keçdi, Heşmət-Divan özünü ələ aldı, kartı qarışdırdı və payladı. Onun bütün bücudu titrəyirdi, həyəcanla öz kartlarına baxırdı.

Süleyman xan soyuqqanlı idi. Nə ulduzun, nə də uduzduğuna əhəmiyyət vermədən sakitcə Heşmət-Divanın üzünün ifadəsinə fikir verirdi.

Heşmət-Divan bu dəfə uduzdu. O, təbəşir kimi ağardı, nəfəsi təntidi və ümitsizlik içində başını stola söykədi...

Bir azdan sonra Heşmət-Divan dikəldi. Başı hərlənirdi, ayaq üstə güclə dayanırdı... O, çətinliklə Ahunun otağına keçdi.

Ahu ona sarı gəldi və əlindən tutdu. Heşmət-Divan qəmli və titrək bir səslə dedi:

— Qulaq as, əzizim, mən hər şeyimi uduzdum, olanımı da, ol-mazımı da. Mən sana qədər uduzdum, mən pullarımı uduzdum, evi, bağı, hətta səni də.

Ahu başını Heşmət-Divanın sinəsinə qoyaraq ağladı.

— Ağlama — Heşmət-Divan nəvazişlə dedi — sən artıq mə-nim deyilsən, get ora, Süleyman xanın yanına get...

Ani tərəddüddən sonra Ahu otaqdan çıxdı. Ahu Süleyman xan olan otağa girəndə o qalxıb dikəldi və dedi:

— Sən bilirsən ki, Heşmət-Divan səhərdən məni burdan bu-raxmırdı. Mən ondan oyunu saxlamağı xahiş etdim, o, razı olmadı.

Yəqin o, artıq sizə demişdir ki, mən səni udmuşam?

— Hə, mən bilirəm — deyə Ahu ağlaya-ağlaya cavab verdi — mən bilirəm ki, o məni uduzub.

— Sənə məlumdursa ki, — Süleyman xan davam etdi — biz səndən oynayanda mən dedim ki, əgər səni udsan — ancaq mənə gəlməyə razılığın olsa və Heşmət-Divanın yanından getmək istəsən — səni aparacağam. Əgər sən istəməsən, mən öz hüququmdan imtina edəcəyəm?

Ahu ağladı və heç nə demədi.

— Ahu, sən nə üçün ağlayırsan? — Süleyman xan ona müraciət etdi — əgər mən xoşuna gəlirəmsə səni xoşbəxt etməyə hazıram və ömrüm boyu səni sevəcəyəm... Xoşuna gəlməsə, məcbur etməy-

əcəyəm. Qulaq as. Mən gözlərimi bağlayacağam, əgər sən mənim olmaq istəmirsənsə, gəldiyin qapıdan da çıx get. Yox, əgər mənim olmaq istəyirsənsə, onda o biri qapıdan birbaşa həyətə çıx, mən isə sənə dalınca gələyəm.

Ahu hələ də ağlayırdı. O fikirləşirdi: əgər Həşmət-Divan onu qumara qoyubsa, demək o, Ahunu sevmir. Ayı cür necə ola bilər ki, insan belə asanlıqla öz sevdliyindən əl çəksin? «Nə eybi — deyə o qərar gəldi — əgər ona lazım deyiləmsə, mən onu qoyub Süleyman xanla gedəyəm...»

Ayaqları əsə-əsə ağır-ağır küçəyə açılan qapıya sarı getdi. Ahuya göz qoyan Süleyman xan az qalmışdı ki, onun dalınca getsin. Birdən o, qapı ağzında dayandı.

«Əgər o məni çox sevmirsə də, mən ki, onu sevirəm. Hər şeyi-ni itirdiyi belə ağır dəqiqədə onu tək qoymaq...» — deyə Ahu öz-özünə pıçıldadı və o, qayıdıb gəldiyi qapıdan da çıxdı.

HƏKİM NƏZİR
(Tacikistan)

TOYU NƏ ÜÇÜN TƏXİRƏ SALDILAR?
(hekayə)

Təkcə toy gününü təyin etmək qalırdı. Bunun üçün Tacibəy — sərkar və gələcək quda çoban Sarımsaq bir dəfə də görüşməli idi. Tacibəyin arvadı Aişə xala hər gün ərini eyni bir sualla bezdirirdi: «Nə oldu, məsləhətləşdiniz? Toy gününü təyin etdiniz?»

Tacibəy isə hər dəfə quda ilə söhbəti təxirə salırdı; guya əli çatmırdı.

— İnsafınız olsun, xeyir işi necə bu qədər uzatmaq olar? — Aişə xala sakitləşmək bilmirdi — Yox, sən allah, axırı danışın, yubatmayın.

Nəhayət, Tacibəy Sarımsağın yanına getdi. Aişənin onun yolunu gözləməkdən gözünün kökü saraldı. Vaxtın necə keçdiyini də hiss eləmədi. İkinci xoruz banına qədər qapıdan ayaq kəsmədi, isti plovu qazandan çəkmədi. Amma kişi qayıtmadı.

— Başqa cür ola bilməz, yəqin qonşu qocanı buraxmadı, — deyə Aişə xala özünü sakitləşdirirdi — Qonşu bizimdi, bilirəm süfrəli adamdı. Yaxşı deyiblər, su suyu tapar, su da çuxuru.

O, tezdən oyandı, samovara od saldı. Sonra toy üçün tikdirdiyi zol-zol xanatlas parçasından olan donunu götürüb geydi, lak ayaqqabısını geydi, başına qara ipək örpək bağladı, üstündən yeri alma şəkili yun şal örtüdü. Aynabənddə süfrə saldı, çay içməyə hazırlaşdı ki, at nalının səsi eşidildi. Ev sahibi Tacibəy gəldi. Aişə xala ərinin atı bağlamasını gözləməyərək onun yanına tələsib soruşdu:

— Nə oldu, ata, qərara gəldiniz? Hansı günə təyin elədiniz?

Amma Tacibəy-ata, qırımından göründüyünə görə, nə üçünsə qanı qara qayıtmışdı. Aişə xalanın sualları damın üstündən başına yağan tilişkə kimi onu aşkar çasırtmışdı.

Qoca arvadını bəzənib-düzənmiş görəndə, özünü itirən kimi oldu:

— O, nə yaman qəşəngləşmişən? Bəlkə sən özün gəlin getmək istəyirsən?

Aişə xala bu komplimentin ürəyinə yayıldığını bildirməməyə çalışdı. Qaraldılmış qaşlarını qaldırıb sürmələnmiş gözlərini qıyaraq arvad inamla dedi:

— Hazırlaşmışdım ki, qohumlara xəbər verəm maşın sifariş eləsinlər. Yaxşı, bəs toyu hansı günə təyin elədiniz?

— Hm. — Tacibəy bir saniyə fikrə getdi. Sonra gözlənilmədən ciddiyyətlə dedi: — hər şeydən qabaq qaydasınca salamlaşmaq lazımdı, arvad. Qoy bir nəfəsimizi dərek. Kömək elə xalatı çıxardım, əlimə də su tök. Bilirsənmi, əziz arvadım, allah insanlara fərasət verəndə, sizin payınıza başqalarına nisbətən az düşüb deyəsən.

Bu tikanlı zarafatı arvad ciddi qəbul etmədi, yüngül bir kinayə ilə cavab verdi:

— Bəs necə, onda mən bir az gecikmişdim. Bundan da sən yazıq əziyyət çəkirsən. Plov həmişə alaçıy olur, köynəklərin yuyulmur. Evdə səliqəsizlik, çatışmamazlıq...

Və ərinin bütün xasiyyətlərini bilən, onun nə vaxt və necə könlünü almağı bacaran Aişə xala cəld bir hərəkətlə Tacibəyin xalatını çıxartdı, tozunu çırpdı və dirəyin başından asdı. Tez dar boğazlı sənəyi isti su ilə doldurdu, arxın üstündə qocanın əlinə su tökdü və sözünü də dedi:

— Əcəb, ay kişi, sənəin ürəyin elə sakitdi ki, elə bil, bu işin sənə dəxli yoxdu. Danışsana.

Əl-üzünü yumuş Tacibəy tələsmədən arvadının verdiyi dəsmalla qurulandı.

— Necə deyərlər, sən bağdan danışırısan, mən dağdan. Bax, əgər sən soruşsaydın yaylaqda işlərim necədir, sürüdə artım necədi, ekiz quzu çoxdumu, onda sözüümüz tutardı.

Buna baxmayaraq, Aişə ərinə imkan vermədi ki, onu maraqlandıran söhbətdən yayınsın. Qazandan boşqaba isti plov çəkdi, çay gətirdi, bir qədər susub sonra azca kəskinliklə və inadla danışdı:

— Deməli, sənin fikrində ancaq elə qoyun-quzudu? Bəs kim, soruşuram, səni qoyun-quzu dalısınca getməyə məcbur eləyir? Şükür allaha, pensiya verdilər, oğlumuz Topiboldı tarlada işin öhdəsindən əla gəlir. Daha nəyiniz çatmır? Axı, gərək öz doğma oğlun haqqında fikirləşsən – yox. Axı hər necə olsa, sən atasən, yəni öz oğluna kömək etməyə ərinirsən? Axı elə bir şey qalmayıb — təkcə toy plovunu yemək qalıb. Sənin ləqəbin də Sərkardı — ağsaqqaldı. Çox olub başqalarına kömək eləmisiniz, məsləhət vermisiniz ki, nəyi nə cür etmək lazımdı.

Qoca Tacibəy iştahla plovdan yeyir və susurdu: heç nə tapıb deyə bilmədi.

... Qışlaqda Tacibəy ən hörmətli adamlardan biri sayılırdı. Cavanlar da, qocalar da onun sözünə qulaq asırdı. Onsuz bir məclis də keçməzdi. Əgər Tacibəy bir toya dəvət edilməsəydi, o toyun yaraşığı olmazdı. Hamının işinə qarışan, hər işə yarayan bu adam görəsən nə üçün öz doğma oğlunun toyuna belə qərribə münasibət bəsləyirdi?

Gələcək quda — onun ən yaxın dostu hələ uşaq vaxtı gödək şalvar geyərək bir yerdə oynardılar, sonra bütün ömürləri boyu da bir yerdə işləmişdilər. Ancaq Tacibəyin öz dostuna münasibəti təkcə bununla təyin olunmurdu. Sarımsağın qızı Zöhrə də onun gözləri qabağında böyümüşdü. Onun gözəl əxlaqı və tərbiyəsi hamıya məlum idi. Aişə xalanın fikrincə, başqa bir belə ağıllı və gözəl qız heç yerdə yoxdu — göylərdən enmiş mələyə oxşayırdı. Zöhrə on yeddi yaşa girəndə, onun gözəlliyi hamıya məlum olanda, Sarımsağın evinə elçilər tez-tez gəlməyə başladı. Elçi gələn kimi Sarımsaq dostunun yanına məsləhətə qaçırdı. Tacibəy isə ona bir söz deyərdi: «Eh, dostum,

əvvəlcə bax gör qızının ürəyində nə var? Qaldı ki, var-dövlət, qızıl-mızıl... belə şeylərə fikir vermə! Yoxsa peşiman olarsan».

Tacibəy, əlbəttə, bu məsləhətləri təmiz ürəklə verirdi, amma öz xeyrini də unutmurdu; ürəyinin dərinliyində Zöhrəni öz evinə gəlin gətirmək arzusunu yaşadırdı.

«Əgər bizim Topiboldının ulduzu hər yandan tökülüb gələn elçiləri rədd edən bu gözəl qızın ulduzu ilə barışsa, Zöhrə kimi bir qızın ömür-gün yoldaşı olmaq səadəti onun üzünə gülsə nə yaxşı olardı?» Aişə xala isə ürəyində oğluna çox böyük ümid bəsləyirdi, ondan yerdən-göyə qədər razı idi. Arvadlarla bir yerə yığılanda həmişə deyərdi: «Mənim oğlum — əsil oğuldu. Şükr allaha, atasına oxşayır, onun kimi zirək və çevikdir. Öz işinin öhdəsindən də günbəgün yaxşı gəlir, onu işdə qabağa çəkirlər».

Həqiqətən, Topiboldı öz əməksevərliyi və cəldliyi ilə başqalarından seçilirdi. Hələ məktəbdə oxuyanda pambıq yığan maşını sürməyi öyrənmişdi. Məktəbi bitirən kimi, qiyabi instituta daxil oldu. Əvvəl kolxozda onu manqa başçısı qoydular. İndi isə iki ildi pambıqçılar briqadasına başçılıq edir. Briqadanı şan-şöhrətə çatdırıb: əlbəttə, özünü də. Qışlağın lap mərkəzində, şərəf lövhəsində Topiboldının böyük portreti vurulub, iclaslarda onu preziduma seçirlər. Nəhayət, cavan briqadirin adı kolxoz sədrinin radio ilə verilən çıxışında səsləndi: sədr Topiboldını çıxışında «kolxozun dayağı və ümidi» adlandırdı, elan etdi ki, o, başqa «mayak»larla birlikdə pambıqçıların qurultayına nümayəndə kimi göndəriləcək.

Oğlunun belə şöhrətlənməsi ata üçün əlbəttə, böyük sevinc idi. Amma kişi bir az narahat da olurdu: «Təki hər şey yaxşı qurtara idi — şöhrət uşağın başını gicəlləndirməyə idi». O, oğlunun toyunun vaxtını təyin etmək istəyən ərəfədə, qulağına bəzi sözlər çatdı. Deyirdilər ki, guya Topiboldı tərifləndəndən sonra burnunu yuxarı qaldırıb, kobudlaşmış, daha çox öz xeyrini güdür, briqada üzvlərini sıxışdırır.

Bax buna görə də indi Tacibəy çaşqın halda susurdu və ona ümidlə baxan arvadına nə deyəcəyini bilmirdi. Vaxtı bir az uzatmaq üçün zarafat elədi:

— Plov, deyəsən, yaxşı dəm almayıb axı.

— Boy, doğurdan? — deyə Aişə xala səsləndi. — Mənim hazırladığım plov dəm almasın?

Tacibəy gülümsündü, göy çaydan bir qurtum içdi.

— Arvad ağa, sənin oğlumuz üçün bişirdiyin o plovu xatırlayıram.

— Ay kişi, sənin dilin necə var gəlir, belə deyirsən? — ancaq indi zarafatın mənası ona çatdı. — Bizim Topiboldı ilə Zöhrə bir-birinin ürəyincədir, bunu hamı bilir. Mən qızın anası ilə də hər şey barədə fikirləşmişəm. Heç ağzımı açmamışdan o, razı idi. Sidqi-dildən boynuna aldı: «Əgər, sizin kimi bizə yaxın və hörmətli adamlar bizimlə qohum olmaq istəyirlərsə, mən heç «yox» deyərəmmi? Sizin Topiboldı elə yaxşı oğlandı ki, kimə desə mən sizin kürəkəniniz olmaq istəyirəm, o dəqiqə razılıq verir. «Təkcə mənə yox, neçə dəfə özüm eşitmişəm, başqalarına da bizim uşaqcığımızı ağız dolusu ilə tərifləyib ki, adını bir deyəndə beşi də ağzından düşüb. Yəni onların ulduzlarının barışmağı pisdə? Kişi, sənə nə olub, belə key kimisən?»

Tacibəy-ata görürdü ki, arvadı dediyinə ürəkdən inanır. Və o, bax beləcə birdən bu inamı qırmaq istəmirdi.

— Yaxşı, bir az səbr elə. — dedi. Axırıncı piyalə çayı içib və yerindən qalxdı.

... Kolxoz idarəsində Tacibəy-ata katibdən başqa heç kəsi tapmadı — hamı sahələrə getmişdi. İdarədən çıxmaq istəyirdi ki, katib ona bir məktub uzatdı.

— Alın bunu, sədr tapşırırdı ki, bunu şəxsən Tacibəyin özünə çatdır. Qoca özünə inanmırmış kimi, kağızı gözlərinə lap yaxın tutdu, bir dəfə oxudu, iki dəfə oxudu. Bu, çöldə işləyən briqada üzvlərinin briqadır Tacibəyov Topiboldının nalayiq hərəkətləri haqqında yazdıqları ərizə idi. Qocanın bədənini soyuq tər bürüdü, məktub tutan əli əsdi,

sivri saqqalı titrədi. Heyrətdən donub qalmış katibə, heç nə demədən o, idarədən çıxdı, tələsik ata mindi və sahəyə tərəf çapıb getdi.

... Oğluna tapşırırdı ki, briqada üzvlərini bir yerə yığsın. Ərizəni özü ucadan oxudu. Briqada üzvləri çıxış eləyəndə qoca Tacibəy başa düşdü ki, ərizədə yazılanlar, necə deyərlər, dəryadan damladı. — Ən dəhşətli şeylər indi üzə çıxdı. Məsələn, yaşına görə çox da cavan olmayan mexanizator Mənnobun əhvalatı. Onun stajı da, iş təcrübəsi də Topiboldınınkindən qat-qat çoxdu. Ancaq burda, sahədə Mənnobun işləri çox pis gedir. Nə pambıq yığımında, nə də indi, şumda öz normasını heç cür yerinə yetirə bilmir.

Adamların, yoldaşlarının yanında utanır... Səbəbi isə çox sadədir. Topiboldı həmişə ona təmirə ehtiyacı olan, nasaz maşın verir. Hələ bu azmış — həmişə ehtiyat hissələrini də qırdı-qısdı ilə verir.

— Sizin oğlunuzun ehtiyat hissələri olmasaydı, bu başqa məsələ olardı, — deyirdi cavanlar. — Axı varıdı, amma, xəsislik edir. Məgər bu düzdür, hörmətli Tacibəy-ata, oğlunuz gözün hamısını öz qabağına çəkir.

Qoca yanında oturan oğluna qəzəblə baxdı. Ancaq o, qayğısız halda siqaret çəkir, ayağını yellədir və dodaqaltı mığıldayırdı. «Onlara inanmayın, paxıllıqdan danışrlar...»

Mexanik Mənnob, haqqında söhbət gedən zaman sakit oturmuşdu, uzunqıç ayaqqabısının ucu ilə yeri cızırdı. Ancaq Topiboldının saymaz görkəmi nəhayət, onu özündən çıxartdı:

— Sən, qardaş, özünün azacıq ağılnla camaata nifrət eləməyə öyrəşmə! Heç olmasa öz möhtərəm atanın qabağında utan! — sonra həyəcanla Tacibəyə müraciət etdi: — Çox sağ olun, əmican, sağ olun ki, bizimlə söhbət etməyə gəldiniz. Biz səndən heç nə gizlətməyəcəyik. Möhtərəm Tacibəy əmi, ürəyinə salma, ancaq bizim hamımız bir şey düşünürük. Axı əvvəllər sizin oğlunuz tərbiyəli, təvazökar, amma indi lovğalanır: mən planı artıqlaması ilə doldururam! Sözün düzü, heç nədən özünü dartır.

— Necə yəni, planı Topiboldı özü təkbəşinə artıqlaması ilə yerinə yetirib? Bəs başqaları işsiz-gücsüz gəziblər?! — deyə birdən başqa bir cavan irəli çıxdı. Elə o andaca da Tacibəydən üzr istədi: — Hörmətli ağsaqqal, mənim düz sözlərimdən qəzəblənməyin.

— Özünüz fikirləşin, əmican, axı bu düzdü: elə hey deyirlər: — Topiboldı bunu elədi, ona nail oldu, — deyə Mənnob kinayə ilə davam elədi. — Günəş də onun üçün çıxır, ay da. Guya burda, sahədə, ondan başqa heç kəs yoxdu. Axı beləliklə ən ağıllı adamın da başını gicəlləndirmək olar.

Atalar deyirlər: piy təkcə qoyuna yaraşır.

Bütün qışlağın fəxri və namusu sayılan, hamıya müdrik sözlər deyən, indiyə qədər heç kəsin necə deyərlər, toyuğuna da «kiş» demədiyi qoca Tacibəy indi yerə girməyə hazır idi. Ömründə birinci dəfə idi ki, o, belə ağır sözlər eşidirdi, özü də kimdən — ağzından süd iyi gələn cavanlardan, oğlunun yaşadlarından. Ancaq onların heç bir sözündən incidiyini, qəzəblənməyini üzə vurmadı. Cəld bir hərəkətlə yerindən qalxdı, atı açdı, yüyəni arxasında qurumuş kimi, hərəkətsiz qalmış Topiboldının əlindən aldı, ona qəzəblə və ürək ağrısı ilə dolu bir nəzər saldı. Sakitcə soruşdu:

— Mən səndən bunu gözləyirdim?

Sonra sıçrayıb yəhərə mindi, ata bir qamçı çəkdi və çapıb getdi.

Topiboldı bir dəqiqə yerə mıxlanmış kimi qulaqları qızara-qızara donub qaldı. Elə bil atasının ata çəkdiyi qamçı onun kürəyinə dəymişdi. Nəhayət, yuxudan ayılmış kimi qışqırdı:

— Ata! Atacan!

Və dalınca qaçmağa başladı. Atlını sahənin üstündən asılmış gecə dumanı sanki uddu. Ancaq Topiboldı elə hey qaçırdı, şumlanmış sahədən kəsəsinə qaçırdı. «Ata! Ata!» — onun səsi ağlayırdı. Tacibəy isə sanki oğlunun fəryadını eşitmirdi, atı möhkəmcə qamçılayırdı.

... İdarənin yanında cilovu çəkdi, ancaq sədrin otağından işıq gəlmirdi. O, atın yüyənini buraxmaq istəyirdi ki, bu anda baxışları

Şərəf lövhəsinə sataşdı. Elektrik fanarının işığında Tacibəy oğlunun şəklini gördü. Və birdən qocaya elə gəldi ki, ətrafına çoxlu adam yığılıb, onlar barmaqları ilə qoca Tacibəyə göstərib qəzəblə qışqırırlar: «Məgər sizin oğlunuza bu şərəfli lövhədə olmaq yaraşır mı?» Tacibəyin ürəyi bərk ağrıdı. «Ay oğul, həqiqətdə də sənın şəklini bu şərəf lövhəsinə xoş niyyətlə salmışlar, eləmi? Adamlar səndən nümunə götürsünlər deyə — Sən isə necə nümunə göstərirsən? Sənın şərəfinə nə qədər xoş sözlər demişlər. Bunların əvəzini sən nə ilə çıxydın? Mən isə ümid eləyirdim ki, mənım layıqlı davamçım olarsan, ümumi işə ana südü kimi təmiz xeyr verərsən. Cavab ver, yaramaz, sən bu ümidləri nə ilə doğrultdun?»

Özünü ələ ala bilməyən Tacibəy lövhəyə yanaşdı, əl atıb oğlunun şəklini qopardı və onu parça-parça edərək ayaq altına atıb tapdamaq istədi, amma atalıq hissi qoymadı, xalataının ətəyi ilə şəklin tozunu sildi və ehtiyatla qoynunda gizlətdi.

— ... Bu da sənə adaxlı, — Tacibəy kədərlə düşündü. — Birdən Topiboldının rəftarı haqqında söz-söhbət, dostumun qulağına çatmış oldu. Elə Zöhrənin də, axı ata da, qız da Topiboldıya özlərinə inanan kimi inanırlar. İndi məyus olsalar və toydan imtina etsələr, necə olacaq?

Bəlkə hələ onlara heç nə məlum deyil? Yəni mən də deməyə-cəyəm? Həqiqəti gizləyə-cəyəm... Yox! Məndən ömrü boyu heç bir sirrini gizləməyən dostu yalan satmaq — demək, onu təhqir etmək, alçaltmaqdır. Bir də axı söhbət iki cavanın ömürlük birləşməsindən gedir, imkan vermək olmaz ki, onların arasında zərrə boyda da narazılıq olsun. Əbəs yerə deməyiblər ki, sonrakı pəşmançılıq fayda verməz. Və qoca tərəddüdlərini özündən uzaqlaşdırıb qətiyyətlə qoca Sarımsağın evinə tərəf döndü.

... Aişə xalanın dərhal gözündən yayınmadı ki, əri yorğun gəlsə də, kefi kök idi. Həqiqətdə də Tacibəy özünü elə hiss edirdi ki, sanki ağır bir yükü çiyindən atmışdı. Arvadının səbirsizliklə ona

baxdığını görən kişi xoşagəlməz sorğu-sualdan və izahatdan qaçmaq üçün dedi:

— Əcəb qonaqlığa düşmüşdüm. Qonşumun da iştahı darı dəlirdi. İstəyirsən səhərə kimi ye-iç. Amma sənə yazığım gəldi. Fikirləşdim ki, gözləməkdən mənim üçün Topiboldı kimi bir oğlan da doğarsan. Nə deyirsən de, öz arvadının həmişə xoşuna gəlmək çox ağır işdi.

Təpədən dırnağa qulaq kəsilən Aişə xala nəsə xoşagəlməz bir şey hiss edib gözlərini ərinin üzünə zillədi.

— Nəhayət, məsələni həll elədiniz? Allah sizə kömək olsun. Kişi, bir de görək hansı günə təyin elədiniz?

— Ən yaxın günlərdən birinə — deyə təbəssümünü gizlətməyə çalışaraq Tacibəy-ata qətiyyətlə dilləndi. O, gözlədi ki, arvad bir az sakitləşsin, evə gələrkən yolda düşündüklərini fikrində bir daha ölçüb-biçdi. Çoban Sarımsaq min bir üzr istəyə-istəyə özü birinci ona müraciət etmişdi: «Bilirsiniz, mənim qızım toyu təxirə salmağı qərara almışdı. Ona görə sizdən xahiş edirəm ki, hələlik bu məsələnin bir daş üstündən, bir daş altından... Xeyir işi eləmək heç vaxt gec deyil». Bu söhbəti indi demək — yazıq qarını odda yandırmağa bənzərdi... Və Tacibəy təxirə salınmaz qayğılara, işlərə istinad etməyi qərara aldı. Kolxozda tədbirlər bir-birinin dalınca gəlir, qoyunların doğumu başlayır və yaz əkininə hazırlıq gəlir: ona görə də guya böyük toy məclisi qurmaq üçün heç bir imkan yoxdu. Hələ istədi əlavə etsin ki, kolxoz sədri də «mayak»larla qurultaya gedəcək, amma özünü vaxtında saxladı. Əgər bunu dilinə gətirsəydi, Aişə xala o saat deyəcəkdidi: «Demək, bizim oğlumuz da gedir?» Onda arvada nə cavab verəcəkdidi? Məgər o özü dözərdimi ki, oğlunun adı nümayəndələrin siyahısında qalsın?

— Ümumiyyətlə, ay arvad, fikirləşirəm ki, — deyə Tacibəy şad xəbər verirmiş kimi inamla davam etdi, — mən belə hesab edirəm ki, bir az sonra toyu daha yaxşı təşkil eləmək olacaq. Yayda, mer-meyvə

yetişən vaxtı eləsək, toy süfrəmiz bir az da zəngin olacaq. Belə deyil, hə?

Aişə xala sanki bir anlığa bütün taqətini itirdi, xalçanın üstünə oturub, kürəyini sütuna söykədi. Tacibəyin ona yazığı gəldi. Ancaq məgər yeganə oğlu haqqında söhbət gedən ana ürəyini sözlə sakitləşdirmək, təskin etmək olardımı? Qoca özü də bu əhvalatı çox pis sinirdi.

... Bağda, bir-birinə sıxılmış və yaşıl don geymiş alma ağaclarının budaqları arxasında bürünc boşqaba oxşayan ay görünürdü. O, sanki yer üzünə qızıl qum ələyirdi, hər yana ilıq işıq səpələyirdi və atanın da ürəyi daha işıqlı, daha sakit idi. Onun nəzərləri qaranquş yuvasına sataşdı. Keçən il yayda burada qaranquş balalamışdı. Ana qaranquş öz balalarının qayğısına qalırdı. Hər gün dinclik bilmədən bağların üzərində uçur, dimdiyində dən gətirirdi, yuvanı hər təhlükədən qoruyurdu. Bala qaranquşların qanadları bərkiyəndə o, onlara uçmaq öyrətməyə başladı. Bir bala qaranquş uçmağa həddindən artıq uydu, bu budaqdan o budağa qondu, nəhayət, qanadları yoruldu və o yerə düşdü.

«Buyur, Topiboldı, sən də o bala qaranquşa bənzəyirsən, — deyə qoca düşündü. — Mən səni böyütdüm və sən qanadların bərkiyəmə başlayır. Ancaq sən birinci müstəqil uçuşun uğursuz oldu. İndi oğul, bundan sonra səhv etmə. Düz, doğru yolla uç!»

SƏİD ƏHMƏD
(Tacikistan)

DURNALAR
(hekayə)

Burada, tərpinin arxasında çayın şırıltısı eşidilmirdi. Sakitliyi yalnız nə üçünsə göylərdən deyil, hardansa torpaq üstündən gələn tək-tənha durnanın səsi pozurdu. Yüngül meh əsdikcə burnuma ananas ətri dəyirdi. Tozlu yoldan iki yüz metr aralıda mən, adətən bostanlarda qurulan çadır və onun yanında oturmuş bir qoca gördüm. Deyəsən elə ordan da bu məstedici ətir gəlirdi: qovun-ananaslar yetişmişdi. Susuzluğumu bir dilim qovunla yatırtmaq istədim və çadıra sarı döndüm.

Qoca hərəkətsiz oturmuşdu. Onun yanında ərəbi palaz üstündə uzun ayaqlarını qanadları altına yığmış bir durna vardı. Arabir tərpinin arxasında qüruba enən günəşə sarı boylanır, öz quş dili ilə nəsə çıxırır, bu zaman bənövşəyi kəkili tərpinir və günəş şüaları altında ipək kimi bərq vururdu. Bu mənzərə mənim diqqətimi elə cəlb elədi ki, az qala çaydana toxunmuşdum. Qoca başını qaldırdı və təəccüblə mənə baxdı: yəqin ki, o, mənim gəldiyimi hiss eləməmişdi. Bu anda xatırladım ki, keşikçilər bostanda həmişə it saxlayırlar və yerimdəcə dondum, gözlədim ki, indi hardansa itlər çıxacaq və üstümə atılacaqlar.

— Sizin itiniz hanı? — deyə qorxu içində soruşdum.

— Yoxdur, mən it saxlaya bilmərəm. Durnanı boğa bilər — dedi qoca. — Buyurun, gəlin.

Durna yad adamın gəldiyini görüb qalxdı və çadırın arxasına keçdi.

— Sən nədən qorxdun, ay dəli? — deyə qoca durnanı mehriban nəzərlərlə süzüb soruşdu, sonra odeyalı sərib məni oturmağa dəvət elədi.

— Siz hara, bura hara, oğul? Siz böyüklərdən-nəçənniklərdən deyilsiniz ki? — deyə mənə müraciət etdi.

Mən bilmirdim ki, özümü necə təqdim edirəm.

— Yox, atacan. Sizin qışlaqda qonaq idim. Qatar ayağına gəldirdim, ancaq qovunların ətri məni sizin yanınıza dönməyə məcbur etdi. Bəlkə mənə qovun satasınız?

Qoca narazılıqla qaş-qaбаğını salladı:

— Bostanda qonaqdan pul almazlar. Məgər bunu bilmirsiniz?

Sözünə bir az ara verəndən sonra dedi: — Sizin üçün qovunu mən gətirim, ya özünüz seçəcəksiniz?

— Yaxşısı budur ki, özünüz seçin. Daha dadlı olar. Sahənin ayaq tərəfinə gedin, ordakılar ananaslardı.

Qoca mənə ləklərə gedən yolu göstərdi, çaydanı götürüb doldurdu və ocaq qalamağa başladı. Quru budaqları dizində şaqqıltı ilə qıra-qıra mənim ardımca qışqırdı:

— Əgər istəyirsiniz əsil qovun dadasınız, eləsini seçin ki, səhər şəhindən çatlamış olsun, belə qovun qırx ilin azar-bezarını sağaldar.

Bostanın axırına çatanda heyrətdən donub qaldım. Külək yatdı. Hava qovun ətri ilə doldu. Bu ətirdən adamın başı gicəllənirdi. Hər tərəfdən yüngül çatıltı səsi gəlirdi, sanki mahir parça satıcısı parça cırırdı; yetişib şirələnmiş qovunlar çat-çat olurdu.

Mən əlimdə qovun çardağın yanına gələndə, ocaq üstündəki çay artıq qaynamışdı. Qoca mənə baxıb gülümsündü:

— O saat bilinir ki, şəhərlisiniz! Qovunu görək elə ləkin yanında yeyəsən. Bostanın gözəlliyi də elə bundadır!

O, uzunqıç ayaqqabısının boğazından bıçaq çıxarıb mənə verdi. Çadırın səqfindən asılmış bağlamadan təndir çörəyi, qurumuş ərək, qənd çıxartdı və süfrə açmağa başladı.

Əlinə yaxşı qovun düşəndə sənə elə gəlir ki, heç vaxt beləsinə yeməmişən. Mən elə hərisliklə qovunu yeməyə başladım ki, hamısını nə vaxt yeyib qurtardığımı heç özüm də hiss eləmədim.

Qoca mənə tünd çay tökülmüş piyaləni uzatdı, barmaqlarım şirədən bir-birinə yapışmışdı. Qoca təzədən gülümsündü:

— Bax, bizim qovunlarımız belə şirindi — deyə dilləndi, əlimə su tökdü. — Yeni növdür, ananasdır. Çoxları bunun toxumunu əldə etmək arzusundadı.

Günəş artıq batmışdı. Hardasa, göylərdə durna qaqqıltısı eşidilirdi. Qoca göyə baxdı və uzaq durna qatarı qürubun qırmızı, şəffaf pərdəsi arxasında gözdən itənə qədər nəzərlərini göydən çəkmədi.

Çadırın dalındakı durna narahat idi, uçmağa hazırlaşmış kimi qanadlarını açıb çırpırdı. Göylərdəki durna qatarı çoxdan uçub getmişdi, ancaq çadırın arxasından hələ də durnanın qanadlarının ləngərli xışıltısı eşidilirdi.

Qocanın üzündəki təbəssüm yox oldu, baxışları tutqunlaşdı. O, qayğılı halda qalxdı və durnanı çardağa gətirdi.

— Eh, ay allahın heyvanı. Həmcinslərindən ötrü darıxmısan? Yoldaşların uçub getdilər, hə? Sən də uç. Uç, uç. Axı sən də onlar kimisən...

Durna bənəfşəyi kəkilini əsdirə-əsdirə tez-tez başını durna qatarı uçub gedən səmtə çevirirdi, sanki öz qardaşları ilə vidalaşırdı.

— O çoxdan sizdədir? — deyə soruşdum.

— Hə, bahardan. Yazın əvvəlində mən Leninqrada, oğlum Andryuşkanın yanına getməyə hazırlaşdım ki, ondan teleqramma gəldi: uzaq səfərə çıxırdı, xahiş edirdi ki, o qayıdana qədər səfərimi təxirə salım.

Səbr kasam daşmışdı, necə deyərlər. Oğlum üçün çox darıxmışdım, lap burnumun ucu göynəyirdi. Bu yaxında yuxu görmüşdüm; oğlum Fəzliddin qəmli halda məndən soruşurdu ki, niyə qardaşım mənə məktub yazmır? Mən isə ona demək istəmirəm ki, Şəmsüddin həlak olub. Sonra görürəm ki, Şəmsüddin yanımdadı, o da inciyib ki, nə üçün ona Fəzliddinin həlak olduğunu xəbər verməmişəm. Bu yer-də səs-küydən ayıldım. Elə bil, evin yanından qoyun sürüsü keçirdi.

Həyəətə baxdım, gördüm göydə durnalar uçur və qışqırır. Onda birinci dəfə idi ki, durnaları belə aşağıdan uçan görürdüm.

Dövrə vururlar və qışqırırlar, iki durna isə gah daş kimi aşağı gəlir, gah da yenə göyə qalxır. Durna qatarı uçub gedəndən sonra evin dalından mən bu yazığı tapdım, qanadı zədələnmişdi. Onu saxladım, sağaltdım. Budur, durnalar uçur, üçüncü gündür uçur, bu isə əzab çəkir...

— O, hələ də uça bilmir?

— Bilir. Bəzən harasa uçub gedir və yenə qayıdıb gəlir.

Qoca nəyə isə qulaq asırmış kimi susdu.

— Qatara isə siz gecikdiniz, oğul. İndi daha çata bilməzsiniz, qatar stansiyaya çatır — deyə qoca neft çırağını yandırdı.

Bir neçə dəqiqə sonra paravozun qulaqbatırıcı səsi eşidildi, seyrək qovaq ağaclarının arasından vaqonların işıqlı pəncərələri göründü.

— Eybi yoxdur, burda gecələyərsiniz. Yer salaram sizin üçün. Səhər gedərsiniz. O, çadırın içində mənə yer düzəltdi. Başımın altına bükülmüş xalat qoydu və küncdə sakitcə dayanmış durnaya yaxınlaşdı, nə isə pıçıldadı. Bəlkə o, quşa öz övladları haqqında danışdı. Deməli, onun iki oğlu həlak olub. Leninqradda üçüncü oğlu yaşayır... Bəs nə üçün onun adı Andreydir?

Mən əlimi uzadıb kibrit və papirosu tapdım. Qoca mənə sarı döndü:

— Yatmamısınız?

— Nə isə yata bilmirəm.

Qoca səssizcə çırağa yanaşdı, söndürdü və qıcını qıcının üstünə aşırıb yanımda oturdu. Ay işığında qocanın sanki işıq saçan ağ saqqallı üzü aydın görünürdü. Gecə sakitliyində cırcıramalar oxuyurdu.

— Atacan, mən istəyirəm sizdən soruşam... Əgər mümkün-sə... oğlanlarınız haqqında danışsınız...

Qoca sanki büzüdü. O, döşəmədən odeyalı götürüb çiynimə saldı. Qalın bulud layı ayın qabağını örtüdü və qocanın üzü qaranlıqda itdi. O, köksünü ötürdü, əlini dizinə çırpdı və nəhayət, dedi:

— Eh, oğul, əgər insan səbrli olmasaydı, kədər onu çoxdan məhv edərdi. Bax, görürsən, mən yaşayıram, amma fikirləşirdim ki, ayaqdan düşərəm və bir daha qalxa bilmərəm. İki oğul itirmişəm. İkisini də! Müharibə başlayanda, mənim ilkim Şəmsüddinin iyirmi iki yaşı vardı, kiçiyimin — Fəzliddinin — on doqquz. Böyüyünü gözlərinə görə əsgər aparmadılar.

— Onun gözlərinə nə olmuşdu ki?

— Umar-xoca oğlunun sünnət toyunda atəşfəşanlıq eləmişdi. Şəmsüddin onda lap balaca idi. Rəhmətlik arvadım onu yatmaq üçün beşiyinə qoymuşdu. Sən demə, bəla gəlməli imiş! Bir fişəng gəlib beşiyə düşdü və partladı. Uşağın üzünü yandırdı və sol gözünü zədələdi. Buna görə onu işçi batalyonuna apardılar. Fəzliddin isə cəbhəyə getdi. Onu Baytuk stansiyasına qədər mən özüm ötürdüm. Leninqrada düşmüşdü, ordan məktub yazırdı. Şəmsüddin isə Podqoryadan yazırdı. Siz təsadüfən Podqoryada olmamısınız ki? Bu, Moskva altındadır.

Və cavab gözləmədən qoca sözünə davam etdi:

— Mən orda olmuşam. Oğluma heykəl qoyanda məni çağırmışdılar. Orda elektrik stansiyası var. Almanlar Moskvaya yaxınlaşanda paytaxta işıq verirdi. Almanlar onu dağıtmaq üçün nə təyyarə, nə də bomba əsirgəyirdi.

Mənim Şəmsüddinim kömür boşaldırdı. Bir dəfə o, işə gedəndə həyəcan işarəsi verirlər, bombardman başlayır. Bombalardan biri uşaq bağçasının həyətinə düşür. Şəmsüddin qumun içindən bombanı götürür və çaya tərəf qaçır. Amma o pis görürdü, ayağı ilişib yıxılır və bomba partlayır.

Mən oğlumun qəbrini ziyarətə getdim. Uşaq bağçasının həyətinə onun bürünc büstünü qoyublar.

Qocanın səsi titrədi. Mən onu sakitləşdirmək üçün nə isə deməyə çalışdım.

— Lazım deyil, oğul, təsəlli vermə. Danışsın, ağlayırsan, ürəyin boşalıb yüngülləşsən.

Azca susub davam etdi:

— Mən Fəzliddinə qardaşının ölüm xəbərini yazmadım. O, hər məktubunda onun ünvanını istəyirdi. Mən hər dəfə bir şeyi bəhanə gətirib yazmırdım. Bu vaxt mən ikinci qara kağızı aldım. Mənim kiçik oğlum həlak olmuşdu. Çayı keçəndə boğulmuşdu. Yazığım hətta qəbri də yoxdu. Budur, indi tək qalmışam...

Ulduzlu göydə sanki yelləncək uçurdu — təzədən durna qatarı göründü. Qatardan gözüünü çəkməyən qoca sözünə davam edirdi:

— Mən tək qaldım; mənim arvadım müharibədən qabaq ölmüşdü, oğlanlarım isə elə bil heç yox imiş. Dəli kimi gəzirdim. İşıqlı gündüzlər mənə zülmət gecədən də qara görünürdü. Sağ olsun, ağıllı qadın olan bizim kolxoz sədri məni özü ilə Əndicana apardı. Oraya Leninqraddan uşaqlar gətirmişdilər. O, həmin uşaqları mənə göstərdi. Balaca idilər, sifətləri ölü üzə kimi bomboz idi. Ürəyim sıxıldı. O zaman əzab çəkmiş, zəif olan Andryuşkanı götürdüm. Saxladım, böyütdüm. Sonra mənə xəbər verdilər ki, onu hansı bir qohumusa axtarırlar. Mən susurdum, onu vermək istəmirdim. Ancaq uşaq tez-tez Leninqradı, ata-anasını xatırlamağa başlamışdı. Ürəyim qana dönürdü. Özümü saxlaya bilmədim. Özüm gedib xahiş etdim ki, Leninqradda Andrey Karnovun ailəsini axtarsınlar. Məlum oldu ki, Andreyin atası blokada zamanı həlak olub. Təkcə doğma xalası qalıb. Mən bunu Andreyə dedim. Ona sanki qanad verdilər. Yığışıb getdik. Uşağı öz əlimlə qohumuna təhvil verdim. Özüm isə təzədən yetim qaldım. Yenə qəm-kədər... Andryuşka orda oxudu, evləndi, oğlu oldu. Oğluna Sabir adı qoydu — mənim adımlı. Bu yaxınlarda mənə qonaq gəlmişdilər. Baytuk stansiyasında ayrılanda nəvəm məni qucaqladı, üzümdən öpüb dedi: «Baba, baba!» Mən onlar üçün vaqona on dənə ananas qovun qoydum. Siz necə bilirsiniz, onları Leninqrada çatdırıb bildilər görəsən?

— Əlbəttə, atacan!

— Eh, qonağın başını ağrıtdım. Bəsdir, yatmaq vaxtıdır.

Qoca susdu. Mən uzun müddət yata bilmədim. Mənim xəyalımdan bu insanın həyatı gəlib keçirdi.

Yenicə yuxuya gedirdim ki, qulağıma durna səsi dəydi və hardasa, lap yaxınlıqda qanadlar çırpıldı. Qoca yerindən sıçradı, mən başımı qaldırdım.

— Uçub getdi! — deyə qoca incik və kədərli səslə dilləndi.

Bir neçə saat bundan qabaq tamaşa etdiyim durna yüksəklərə qalxaraq cənuba uçurdu. Durna qatarı yarım dairə vurdu və geriye — ona tərəf uçdu. Qatar pozuldu.

Durna qaqqıltıları, indi toyda eşidilən müxtəlif danışıklara oxşayırdı.

Durnalar qatarlarını düzəldib bizim çadırın üstündə dövrə vurdular və cənuba — dan qızartısına doğru uçub getdilər.

— Uçdu! — qoca təkrar etdi, ancaq bu dəfə onun səsinə mehribanlıq və kədər vardı.

... Hər bahar vaxtı, durna qatarı görəndə və onun bəyaz göylərdə uçuşuna tamaşa edəyəndə kolxoz bostanındakı tək-tənha qocanı xatırlayıram.

Uzaqdan durna qaqqıltısı eşidən kimi mənə elə gəlir ki, hava ananas qovunun ətri ilə doludur.

Başında ipək kimi zərif, bənəfşəyi kəkili olan və çadıra tərəf uçan o durnanı yenidən necə də görmək istərdim!

SON SÖZ ƏVƏZİ

GÖZƏL ŞAIR-XEYRİYYƏÇİ DOSTUM
GÜLAĞA TƏNHAYA

AÇIQ MƏKTUB

Əzizim Gülağa bəy!

Mən Səni tanıyandan – təxminən iki il bundan qabaqdan Vətən torpağına, mədəniyyətimizə, ədəbiyyatımıza, incəsənətimizə, onun xadimlərinə qəlbən bağlılığına, onlara təmənnasız yardım göstərdiyinə, ədəbiyyatımızın adi bir nümayəndəsi olan mənə xüsusi qayğı ilə yanaşaraq əsərlərimin 10 cildliyini böyük tirajla nəşr etdirib oxuculara təmənnasız çatdırdığına və nəhayət şəxsi istedadına, ürəyinə, qabiliyyətinə, mədəniyyətinə, şahid olandan sonra Sənə necə müraciət etmək barədə çox düşünüb daşındım., Sənə layiq – mənim Sənə bəslədiyim bitib-tükənməz sevgilərimi tam dolğunluğu ilə ifadə edə biləcək, qəlbimi toxdana biləcək bir söz axtardım, lakin cild-cild kitablar yazmağa qadir olan mən, çox ulu və zəngin dilimizdə elə bir söz tapa bilmədim və deyəsən, elə bir söz də yoxdu. Sən ürəyinlə, zəkanla, səxavətinlə, əməllərinlə heç bir sözə, bəyana sığmırsan – qənaətinə gəlib nəhayət, «əziz» sözünü seçdim, çünki bu söz çox şirindi, çox mənalıdı və ömrünün yetmiş ilini başa vurmuş bir insan kimi, baxıb gördüm ki, mənim çox az «əziz» adamım olub: indi sən mənim üçün ən əziz bir adamsan və buna görə sənə «əzizim» deyər müraciət edirəm, əzizim Gülağa bəy!

Və bunu da deyim ki, Sən tək mənim əziz adamım deyilsən, sən bu cətin, mürəkkəb zamanəmizdə yaxası dərdin-qəmin əlində qalmış, çarəsiz-çarəsiz çırpınan yüzlərlə, minlərlə insanın – atılmış, kimsəsiz qocaların, yetim-yesirlərin, elm, təhsil, səhiyyə, ədəbiyyat, idman sahələrində çalışan dəyərli insanların hamısı, arxası, yardımçısı olduğun üçün onların da ən əziz adamına çevrilmisən. Bu isə böyük səadətdi, belə səadət hər kəsə nəsis olmur – bir nəfərin, üç nəfərin əzizi olmaq mümkündür, ancaq yüzlərin, minlərin və bir millətin əzizi olmaq hər kişinin işi deyil, əzizim Gülağa bəy!

Təsədüfdümü, qanunauyğunluqdu mu – bilmirəm – Sənin həyatınla mənim həyatım arasında müəyyən oxşar cəhətlər çoxdu:

Sən uşaqılıq, ilk gənclik illərini sıxıntı içində keçirmisən – mənim kimi.

Sən çox erkən ata nəvazişindən məhrum olmusan – mənim kimi.

Sən ilk gənclik illərindən söz, qələm aşiqi olmusan – mənim kimi.

Sən Əfqanıstanda olmusan – mənim kimi. Ancaq Sən o qardaş və müsəlman ölkəyə əlində silah getmək məcburiyyətində qalmısan, mən əlimdə qələm getmişəm Əfqanıstana. Sənin o zaman iki silahın vardı: avtomatın və qələmin. Sən bir əlinlə «düşmənlərə» atəş açırdın, o biri əlinlə «Əfqanıstan» poemasını yazırdın.

Sən ordan, üstündən uzun illər keçməsinə baxmayaraq hələ də sağalmayan, vücudunu incidən yaralarını, hərəsan yuxularını və «Əfqanıstan» dastanını gətirdin, mən isə «İtkin gəlin»i.

Sonra Sənin həyatın başqa istiqamətdə axıb keçməyə başladı. Sən Kuybişev adına İnşaat Mühəndisləri İnstitutunu bitirdin, memar oldun, SSRİ Ticarət Nazirliyinin məsul işçisi, Moskva şəhər Duması-nın üzvü kimi qızgın fəaliyyət göstərməyə başladın.

Ağlın, zəkan sayəsində milyonçu oldun və bir çox sərvət sahiblərimiz kimi pulunu eyş-ışrətə yox, öz xalqının, mədəniyyətinin, ədəbiyyatının, səhiyyə, təhsil və idmanın inkişafına xərclədin və xərcləyirsən. Sənin bir sözün sırğa olub qulaqlarımdan asılıb: «Pul qazanmaq çox çətindi, onu xərcləmək ondan da çətindi!» Deyim ki, sən bu son dərəcə çətin işin də öhdəsindən çox ləyaqətlə gəlirsən, çox çətinliklə qazandığın pulları çox asanlıqla, səxavətlə millətinin bala-larına xərcləyirsən, əzizim Gülağa bəy!

Sənin çəkdirdiyin yollar, tikdirdiyin məktəblər, komplekslər... Onları saymaqla qurtarmaq olmaz. Sənə Əfqanıstan və Qarabağ müharibələri şəhidlərinin ruhları, «Şəhidlər bulağı» kompleksinə görə, böyük Sabirimizin ruhu qəbrinin üstündəki məqbərəyə görə duaçıdırlar.

İlk şerlər kitabının adını «Mən Allah adamıyam» qoymusan. Səni yaxşı tanıyanlar yaxşı bilir ki, Sən doğurdan da Allah adamısan. Artıq bütün Azərbaycan Səni bir Allah adamı kimi tanıyır və sevir; çünki Səni Allah sevib; gör Səni nə qədər sevib ki, adi bəndələri kimi bir yox, bir neçə istedad bəxş eləyib;

Gülağa Tənha – şair.

Gülağa Tənha – memar.

Gülağa Tənha – xeyriyyəçi.

Gülağa Tənha – gözəl və böyük insan.

Gülağa Tənha – gözəl və etibarlı dost və s.

Budur, mənim 70 illiyim münasibət ilə böyük lütf və mərhəmət-lə çap etdirdiyin əsərlərimin 10 cildliyi artıq stolumun üstündədi. Bu,

mənəm üçün əvəzsiz bir mükafat, yerə-göyə sığmayan bir sevinirdi. Bu böyük, heç nəylə müqayisə edə bilmədiyim sevinci mənə bəxş etdiyim üçün çox sağ ol, əzizim Gülağa bəy! – deyirəm.

Yeri gəlmişkən ürəyimdən keçən bir hissi də sənə çatdırıram; ömrüm boyu mənə çox məktublar yazılıb; onların ən yaxşısı sənə məktubundur:

«Sevimli yazıçımız Əlibala Hacıadə!

Sizin bədii yaradıcılığınıza və yüksək insani keyfiyyətlərinizə dərin hörmət bəsləyən bir ziyalı kimi 70 illik yubileyiniz ərəfəsində «Əsərlər»inizin oncildliyini «Gülağa Qənbərov Xeyriyyə Fondu»nun maliyyə vəsaiti hesabına böyük tirajla çap etdirərək, Sizə və Sizin pərəstişkarlarınıza təmənnəsiz hədiyyə edirəm.

Ömrünüz uzun, qələminiz iti, sözünüz həmişə kəsərli olsun...

Səmimi məhəbbətlə, «Fond»un prezidenti Gülağa Qənbərov.»

Ömrüm boyu mənə çox şerlər həsr olunub; onların ən yaxşısı sənə şərindi:

TANRI OVSUNUDU QƏLƏMİN...

Çox sevdiyim yazıçı dostum
Əlibala Hacıadəyə

Tanrı ovsunudu qələmin sənə,
Bir dünya gizlənib sənəndə, ustad.
Aləmi tutsa da kədərən, qəmin,
Sevgi bəxş edirsən dinəndə, ustad.

Özün öz əlinlə neçə Əbdülün,
Ata qürurunu məzara gömdün.
Talelər üyüdən Nəcməddinləri,
Tale görkü kimi öldürməliydin.

Gözünün yağını ərirdin, ustad,
Sözünə inandı söz möhtəcları.

*Qəlbin gizildədi... Allah yoluna
Qaytara bilmədin Zərrintacları.*

*Çoxunun dünyada qalmayı izi,
Hər sözün müqəddəs oddu, atəşdi.
Sənin qələmindən ruh alıb deyər,
"Əfsanəsiz illər" əfsanələşdi.*

*Əzəldən zülmətə qənimsən, gərək
Hər kəs ümid olsun öz çıraqına.
Yazırdın... Pozurdun... Necə dözürdün,
Dünyanın dünyaca şıltaqlığına?!*

*Əqidən yaşadır səni həmişə,
Sən öz əqidənin peyğəmbərisən.
"İtkin gəlin"ləri axtaranların
Nəsihət yerisən, inam yerisən.*

*Haqqın ətəyindən əl üzənləri
Gətirə bilmədin insafa, dinə.
Sözünü rənglərlə söyləmək üçün,
Bir fırça vermişdin sən Elməddinə.*

*Sən harda varsansa, ora dünyanın
İstəyi, sevgisi, aman yeridi.
Sonu olmasa da ayrılıqların,
Qələmin son ümid, güman yeridi.*

*Vətənə, torpağa, millətə sevgin
Sözdən köz götürən oddur, ocaqdır.
Həsəd aparıram, ustadım, sənə,
Səni əsərlərin yaşadacaqdır.*

03.01.2005.

*Sənin yaxşılıq elədiyən, əlindən tutduğun bütün insanlar kimi,
mən də bu yaxşılıqlarından lal olmuşam. Sənə nə verim, nə bəxş edim
ki, bunun – bu 10 cildin, mənə kəsdiyən təqaüdün əvəzi olsun. Şükr*

Allaha, hər şeyin var. Gücüm sevincimin, yaxşılığının lal elədiyi dilimdən yox, qəlbimdən süzülüb gələn və Sənə məhəbbətlə dolu olan bu misralara çatır, əzizim Gülağa bəy!

HAQQIN YOLUNDASAN...

«Mən Allah adamıyam» kitabının müəllifi,
şair dostum GülağaTənha üçün

Ömrümə Günəş tək doğdun, qardaşım,
Özünün heç bundan xəbərin yoxdu.
İndi başa düşdüm niyə Tənhasan?
Sənin dünyamızda bənzərin yoxdu!

Hatəmin, Hacınin qəlbi var səndə,
Səxavət kanısan, Gülağa Tənha!
Küskün taleyimin dərya sevinci,
Canımın canısan, Gülağa Tənha!

Gözü qan-yaş tökən, sinəsi dağ-dağ
Elimin-obamın gül oğlusan sən!
Dərdli insanların, yetim-yesirin
Şirin əfsanəsi, nağılısan sən.

Haqqın yolundasən, Haqq olsun kömək,
Nə yaxşı sən varsən, Allah adamı!
Mən ölüb gedənəm, əməllərinlə
Sən daim yaşarsən, Allah adamı!

16.07.2005, Bakı

Sən yaxşı bilirsən ki, Allahın şah əsəri olan insan ölüb gedir, amma sən gör, Allah insana necə bir qüdrət verib ki, Onun yaratdığı ölmür, yaşayır. Mənim ömür ağacımın solub getdiyi, ümidlərimin ölə-zidiyi, unudulmaq kimi dəhşətli, acı bir həqiqətin qapımı kəsdiyi bir zamanda Allahın iradəsi və üç il yarım səndən qabaq qarşıma çıxan gözəl, mələkxislət bir insanın məhəbbəti sayəsində taleyimə doğrudan da bir günəş kimi doğan Sən, sənətə, sözə sonsuz sevgi üzündən nəşir dostumuz Hafiz Qaraların və onun gözəl kollektivinin «Nafta-Press» nəşriyyatında nəfis şəkildə çap etdiyi bu 10 cildliyimin sehrkar

qanadları üstündə məni uzaq, haçansa özümün də olmayacağım şirin,
maraqlı bir dünyaya yola salırsan, əzizim Gülağa bəy! Ancaq mən
Sənə, Hafizə çox bağlanmışam. Ona görə mən sizi də o şirin, o ma-
raqlı və əbədi dünyaya özümlə aparıram, əzizim Gülağa bəy!

Hörmətlə, Səni çox sevən və Sənin çox sevdiiyin
Əlibala Hacızadə.

12.12.2005, Bakı

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

MONOQRAFIYALAR.....	9
Fərruxi Yəzdinin Poeziyası.....	10
İran romanının tarixi	187
Mirzadə Eşqi – vaxtsız söndürülmüş məşəl.....	276
Sadiq Hidayət – hekayə ustası kimi	307
ELMİ MƏQALƏLƏR	328
TƏRCÜMƏLƏR.....	388
Son söz əvəzi	472

ƏLİBALA QÜDRƏT OĞLU HACIZADƏ

ƏSƏRLƏRİ
X CİLDDƏ

X CİLD

Bakı – 2005

Nəşriyyatın direktoru: **Hafiz Abıyev**
Nəşriyyat redaktoru: **Qabil Xeyrullaoğlu**
Korrektor: **Rövşanə Sabirqızı**
Operator: **İradə Həsənli**
Çapçı: **Mircəlal Kazımov**
Cildçi: **İlyas Cəlilov**

Çapa imzalanmışdır: 12.12.2005. Sifariş № 49. Formatı 84x108^{1/32}.
Həcmi 30 ç.v. Tirajı 1500 nüsxə.

*Azərbaycan MEA Geologiya İnstitutu «Nafta-Press» nəşriyyatının mətbəəsi,
Bakı şəh. H.Cavid pr. 29 A. Tel.: 4393972*

