

ƏBDÜRRƏHİM BƏY HAQVERDİYEVİN DRAMATURGIYASI MÜBAHİSƏLƏRDƏN HƏQİQƏTLƏRƏ



Tayyar SALAMOĞLU,
professor

XX əsrin klassiki XXI əsrin ideya-estetik meyarları ilə üz-üzə dayanır, tarixi bədii yaddaş yeni ədəbi meyar, yeni zövq və dünyagörüşün sınağına çəkilir.

Şirindil Alishanlı.

Bizim ədəbiyyatımızla ədəbiyyatşünaslığımız arasında sovet rejiminin ədəbiyyat siyasəti Çin səddi kimi dayanır.

Müəllif

Ə.HAQVERDİYEV DRAMATURGIYASI ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQDA: POLEMİKA ÜÇÜN MEYDAN VARMİ?

Ə.Haqverdiyev dramaturgiyası haqqında çox yazılıb. F.Köçəri, Ə.Nazim, Ə.Sultanlı, Mir Celal, A.Zamanov, T.Mütəllibov, Y.Qarayev, K.Məmmədov, M.Məmmədov, N.Vəlixanov kimi nüfuzlu ədəbiyyatşünaslar onun dramaturgiyasını təhlil predmetinə çeviriblər. F.Köçərinin son dərcə yığcam mülahizələri istisna etsək, qalan müəlliflərin Haqverdiyev yaradıcılığına maarifçi realizmin estetik prinsipləri ilə bərabər, həm də ideoloji kontekstdə yanaşdıqları, xüsusən "Dağilan tifaq" və "Bəxtsiz cavan" da obrazların xarakterinə və mövzunun bədii həllinə sinfi münasibətlər mövqeyindən qiymət vermək tendensiyasının öndə olduğunu görürük. Yalnız Y.Qarayev təhlilləri bilavəstə bədii əsər mətnlərindən çıxış etmək meyli və əsərin ideya-estetik xüsusiyyətlərinə daha dərinləndirən nüfuzlu seçilir. Lakin Ə.Haqverdiyev dramaları ümumilikdə ədəbiyyatşünaslığın yanaşmalarında iki məsələ polemika üzün kifayət qədər meydan verir. Birincisi, dramalarda dini dünyagörüşünün yeri, ikincisi isə, mülkədarlıq və onun tələfinin bədii əksi məsələsidir.

Birincini başlayaq. M.Ə.Rəsulzadə "Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı" tədqiqatında yazırdı: "Bu dövrdən başlayaraq (30-cu illər nəzərdə tutulur - T.S.) azəri və Azərbaycan türkcəsi yox, Azərbaycan dili, milliti və ədəbiyyatı vardır. Millət və dinin birləşməsindən yaranan mədəni mühit yox, yalnız kommunist ideologiyası və sovet vətənpərvərliyi vardır. Məhəlli və milli dəyərlər yalnız bu "müştərək və böyük vətən" in mənfəətinə uyğun gəldikdə sayılır və sevilir, əks təqdirdə əzilir və öldürülür". Etiraf etməliyə ki, sovet rejiminin ədəbi-mədəni siyasətinin əsas konturları burada düzgün cızılmışdır. İstər o dövrün özündə yaranan ədəbiyyata, istərsə də klassiklərin irsinə qiymət verildikən "müştərək və böyük vətən" in mənfəəti önə çəkilirdi. Klassik irsin təhlilində dini dünyagörüşünün bədii ifadəsinin üzərindən tənqid, ən yaxşı halda, sükkətlə keçir, yaxud müəllifin bu nöqtəy-nəzəriyə tənqid olunur, ya da dünyagörüşünün məhdudluğu və ya ziddiyyəti kimi izah olunurdu. Bu mənada Ə.Haqverdiyev dramaturgiyası da istisna deyil. Ə.Haqverdiyev dramaturgiyasında (eləcə də ilk hekayələrində) dini dünyagörüşü onun maarifçi dünyagörüşünün tərkib hissəsi, əsas komponentlərindən biri kimi çıxış edir. Lakin ədəbiyyatşünaslıq öz təhlillərində bu cəhəti ya nəzərə almır, ya da ona zamanın (daha doğrusu, siyasi

rejimin) tələbinə uyğun yanaşma sərgiləyir. Məsələnin bu tərəfi müstəqillik dövrü tədqiqatlarında da sovet ədəbiyyatşünaslığı mövqeyindən şərh edildiyi üçün, problem öz aktuallığını saxlayır və ona elmi münasibəti zərurətə çevirir.

Tədqiqatların əksəriyyətində Ə.Haqverdiyev dramaturgiyası dini dünyagörüşündən sərf-nəzər edilir. Tədqiqatçılar dini dünyagörüşünün Haqverdiyev dram estetikasında oynadığı çox mühüm rolu görməməzliyə vurur və məsələlərə daha çox ümumi əxlaqi ideyalar, didaktika çərçivəsində öləri toxunmaqla üstündən keçməyə çalışırlar. Bəzi alimlər isə (prof. Ə.Sultanlı və prof. Məmməd Məmmədov) Haqverdiyev dramaturgiyasında dinə münasibəti tamamilə tərs mövqedən şərh etməyə meyllidirlər. Hətta bu tip mövqələrdə Haqverdiyev ateist sənətkar kimi çıxış etməsinə dair fikirlər səslənir. Prof. Ə.Sultanlı Səlim bəy obrazını ("Dağilan tifaq") xarakterizə edərək yazır: "On axır onun istehzaları böyüyürək, göylərə, allaha qarşı çevrilir... Səlim bəyin istehzaları öz koskinliyi ilə Don Juanın ("Don Juan", Molyer) və Frans Moorun ("Çaçaqlar", Şiller) istehzalarını və ateist sərzənşələrini xatırladır.

Səlim bəyin bu çıxışı artıq bir boşboğazlıq deyil, bəlkə müəyyən və qəti bir fəlsəfi etiqadın ifadəsidir. Mülkədarlar və ayanlar içində belə azad düşüncəli, xurafata düşmənlər, ateist fikirlərli alimlər (yoqin ki, "adamlar" olmalıdır - T.S.) yox deyil idi, Haqverdiyev öz şübhələri Səlim bəyin ağzı ilə ifadə edir". Səlim bəyin xarakterində ciddiqlik yoxdur. Murov işlədiyi vaxtlardan üzü bəri ömrünü eşy-ışratdə keçirib. Qumara da xüsusi aludəliyi var. Yoldaşları ilə söhbətlərində daha çox şit zarafatla meyil edən oudur. Zarafatlarında böyük-kiçik sərhəddi də gözləmir. Ə.Sultanlı özü onu "səfahət xəstəliyinə tutulan", "qumarı, kefi, boşboğazlığı özünə peşo edən" adam kimi təqdim edir. Başqa bir məqamda isə o. Səlim bəyi "müəyyən və qəti bir fəlsəfi etiqadın" daşıyıcısı, "azad düşüncəli, xurafata düşmənlər, ateist fikirlərli adam" kimi xarakterizə edir. Bir qədər əvvəl "kefi, boşboğazlığı, özünə peşo edən" adam kimi səciyyələndirdiyi obraza bir abzas sonra tamamilə əks ifadələri ad edilmiş paradoksal görülmürmü? Dinə, Allaha münasibətdə Səlim bəyin, sözün həqiqi mənasında, boşboğazlığı nə üçün "müəyyən və qəti bir fəlsəfi etiqadın" ifadəsi kimi mənalandırılır? Hətta, öz hərəkət, əməl, davranış və sözləri ilə müəllif mövqeyi ilə daban-dabana ziddiyyət yaradan bir obraz necə olar ki, əz qala müəllif ideyalarının rəpu kimi təqdim edilir? Haqverdiyev dinə və Allaha münasibətdə, öz şübhələrini "Səlim bəyin ağzı ilə ifadə etməsi" nə dərəcədə məntəqidir? Bu məntəq müəllifin mövzuya verdiyi bədii həllin məntəqi ilə üst-üstə düşürmü? Ümumiyyətlə, Haqverdiyev maarifçi dünyagörüşündə ateizmə yer varmı? Bütün bu sualların hamısı düşündürücü olmaqla bərabər, cavab tələb edir.

Y.Qarayev "Dağilan tifaq" a verilən ədəbiyyatşünaslıq təhlillərini ümumiləşdirərək diqqəti belə bir cəhətə çəkir: "Odur ki, əsərin ümumi obyektiv təsiri ilə əlaqədar olaraq irəli sürülən haqlı mülahizə bir təziz və prinsip kimi konkret olaraq bədii təhlilin də əsasında qoyulanda bir sıra anlaşmazlıqlara səbəb olur, hər şeydən əvvəl isə müəllifi və əsərin ideyasını açıq-aşkar "müasirləşdirmək" səylərində özünü göstərir". Əslində Səlim bəyin Allah haqqında tam mənası ilə "boşboğazlıq" xarakteri daşıyan mühakimələrini "müəyyən və qəti bir fəlsəfi etiqadın" nəticəsi kimi xarakterizə etmək, bu mühakimələrdə şüurlu ateizm axtarmaq, Y.Qarayev diqqət xarakterizə etdiyi kimi, "müəllifi və əsərin ideyasını açıq-aşkar "müasirləşdirmək" səyli"ndən başqa bir şey deyil. Ə.Sultanlın bu tip mülahizələrini sovet rejiminin dinə və Allaha inkarçı münasibətindən, ateist təbliğatı dövlət siyasəti soviyyəsinə qaldırılmasından güc aldığı görülmək o qədər də çətin deyil. Sovet rejimi üz onilliyə yaxındır ki, tarixə çevrilib. Lakin onun ədəbiyyat siyasətindən qopmaq o qədər də asan olmayıb. Ə.Haqverdiyev dramaturgiyası haqqında ideolojiden birbaşa qaynaqlanaraq söylənilən fikirlərin bir çoxu müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında da özünə yer ala bilər. Məsələn, Ə.Sultanlı Səlim bəy obrazına verdiyi xarakteristika bu və ya digər dərəcədə redaktə ilə çağdaş ədəbiyyatşünaslığa da nüfuz edir. Hətta çağdaş ədəbiyyatşünaslıq bəzən bir qədər də irəli gedərək "Səlim bəyin xarakterinin "ikiliyini", bezi hallarda onun müəllif ideyasının ifadəçisi kimi çıxış etdiyini nəzərə almayan" (M.Məmmədov) ədəbiyyatşünasları tənqid edir. Yəni, çağdaş ədəbiyyatşünaslıq Haqverdiyev dünyagörüşündə dini düşüncənin yerli məsələsinə nömkə aydınlıq gətirmir, hətta məsələni bir qədər də tündləşdirir və qolizləşdirir. Halbuki,

MÜSTƏQİLLİK DÖVRÜNÜN ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞININ QARŞISINDA DURAN VƏZİFƏ

Əsərdə dini dünyagörüşünün bədii ifadəsinə göz yummaq deyil, yaxud ateist mövqedən verilmiş şərhli bir qədər də "tündləşdirmək, qolizləşdirmək" deyil, bədii mətnə istinadla və bu gün müstəqilliyin bizə verdiyi imkanla yazıçı dünyagörüşünü bədii həqiqətə uyğun şəkildə şərh etmək, mövzunun ideya-estetik ifadəsinə dini dünyagörüşünün yerini bərpa etməkdir.

Haqverdiyev ilk pyesi "Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini" əsəridir. Ədəbiyyatşünaslıq bu əsəri müəllifin ilk qələm təcrübələrindən sayır və ümumən pyesi çoxarvadlılığın tənqidinə, Azərbaycan qadınlarının hüquq-suzluna həsr edilmiş əsər kimi tənqid-təhlil süzgecindən keçirir. Tədqiqatçılarda pyesin "eyni zamanda gənc müəllifin yaradıcılıq istedadından xəbər verən ilk qiğilem kimi" dəyərləndirilməsi (M.Məmmədov) diqqəti çəksə də onunla müəllifin sonrakı əsərləri arasındakı ideya-bədii əlaqənin müəyyənləşdirilməsinə o qədər də meyil edilmir. Ən yaxşı halda bu əsərlə Haqverdiyev digər dramları qadın hüquqsuzluğu məsələsində müqayisə olunur.

Cəmiyyətdə gedən proseslərə sənətkarın münasibəti baxımından "Dağilan tifaq" la "Bəxtsiz cavan" ardıcıl və sistemli şəkildə müqayisəyə cəlb edilir. Halbuki yazıçı dünyagörüşünün bədii ifadəsi baxımından "Yeyərsən qaz ətini..." başlanğıc sayıla bilər. Bu ələ bir "başlanğıc" dir ki, müəllifin sonrakı əsərlərində daha təfəssilatlı, daha fəlsəfi və estetik mükəmməllikdə (xüsusən "Dağilan tifaq" da) sərhəti tapır.

Haqverdiyev ilk üç dramında müəllifin maarifçi dünyagörüşü həyata idealist baxışları ilə üzvi surətdə birləşir. Hər üç əsərdə mövzuya verilən bədii həll maarifçi estetik prinsiplər əsasında, lakin maarifçi və dini dünyagörüşlərinin vəhdətində meydana çıxır. Əslində milli maarifçi ədəbiyyata şamil edildikdə sənətkarın maarifçi görüşləri ilə dini görüşlərinin xüsusi şəkildə ayırmağa ehtiyac qalmır. Azərbaycan maarifçilərinin yaradıcılığında onlar bir-birini tamamlayan anlayışlardır. Daha daqıq desək, hadisələrə idealist baxış milli maarifçi dünyagörüşünün tərkib hissəsinə daxil olur. Milli ədəbiyyatşünaslıq maarifçi realistlərin ağıl, elm və təhsil ideyaları ilə bir sırada "Quranla da silahlanmaları" nı (Y.Qarayev) qəbul etmişdir. Lakin maarifçilərin "Quranla silahlanmaları" öz həqiqi məzmununda deyil, "pərdə-örtük" mənasında qəbul edildiyi üçün bədii mətdə onun aldığı yeri - maarifçi əsərlərin ideya və strukturunda çox vaxt onun oynadığı həlledici rola əhəmiyyət verilməmişdir. Bu isə əsərin ifadə etdiyi ideyanı çox vaxt kənarından götürməklə, yaxud yarımçıq ifadə etməklə, bəzən isə təhlilə nəticələnməmişdir.

"QRANLA SİLƏHLƏNƏN" MAARİFÇİ DÜNYAGÖRÜŞÜ

Haqverdiyev "Ata və oğul" undan bəhs edən yazımında əsərin ideyasının və bədii strukturunun müəyyənliyində Məhəmməd peyğəmbərin iki hədisinin həlledici mövqədə iştirakını önə çəkməmişdir. Birincisi, "insanların ən yaxşısı başqalarına yaxşılıq edənədir". İkinci hədis isə belə idi: "Allah quluna verdiyi nemətin ona təsirini görmək istəyir". Haqverdiyev ilk üç dramında ideyanın bədii əksində müəllifin sonuncu hədis mövqeyindən çıxışı aşkar görünən bir keyfiyyətdir.

"Yeyərsən qaz ətini..." pyesini, heç şübhəsiz ki, qadın hüquqsuzluğu, iki və çoxarvadlılığın müasir sənətdə yaratdığı problemlər kontekstində təhlil etmək olar. Əsərdə bu ideya başlanğıcı var. Lakin müəllif əsərin əsas qayəsini daha geniş planda düşünüb. Ədəbiyyatşünaslıq bu əsərin "süjeti bəsi", "məfkurəsi da olduqca pis" (Ə.Sultanlı) hesab edilməsinin bir səbəbi də pyesin məzmununun, ideya xəttinin yarımçıq açılışı ilə bağlıdır. Əgər qadın hüquqsuzluğundan bəhs açmaq əsərin əsas qayəsi idisə, müəllif qadın obrazlarını daha çox önə çəkməli idi. Halbuki əsərdə Hacı Mehdimin taleyi ön plandadır. Əsərin "əxlaqi qayəsi" (Ə.Sultanlı) daha əhatəlidir və psixoloji planda əks olunub. Müəllifi "Əsmənin davasında bir qədər qazanan" - varlı bir adama çevrilən Hacı Mehdimin özündən necə çıxması, əxlaqi təbəddülatları maraqlandırır. Müəllif süjetin əsasını dini dünyagörüşündən irəli gələn bir motiv qoyur. Bu motivin əsasında Məhəmməd peyğəmbərin hədisi dayanır: "Allah quluna verdiyi nemətin ona təsirini görmək istəyir". Bütün hallarda Ə.Haqverdiyev həyata baxışlarında İslam dininin qaydalarına inam əsas yer tutur. O bu qaydalarla inancla və düzgün əməl edilsə, insanların uğur qazanacağına inanır. Müəllif öz qəhrəmanlarını İslamın təməl prinsiplərinə ürəkdan əməl etmələyə yamağa və fəaliyyət göstərməyə çağırır. O, müşahidə edir ki, əlinə bir qədər var-dövlət keçən Hacı Mehdi özündən çıxır, nəfsini ram etmək özünə onun quluna çevrilir. Nökrəni dili ilə deyilən sözlər ("Ermaniyə koxa dedilər, çuxasını özgəyə götdürdü.

(Davamı 9-cu sahifədə)

(Əvvəl 8-ci səhifədə)

İndi buna da ağa dedilər, qudurdu") bu özündənçixməni, özgeçməni, halal yolu qoyub, əyri yola düşməyin fəlsəfəsini ifadə edir. Yolda təsadüfən gördüyü qızı ələ götürmək üçün cadugərə "bu işdə hər nə kələyin var, işlə" deyə Hacı Mehdi heç bir ağıllı sözə qulaq asmır, ısrafçılığa yol verir və son nəticədə müflis olur.

Maarifçi realizmdə müəllifin süjetə müdaxiləsi məqbul hal sayılır.

Hacı Mehdi Allah yolundan çıxır. "İslamın çoxarvadlılığa icazə verdiyi doğrudur". Lakin "İslam hüququ qadın (kişinin birinci arvadı) bu cür həyata (ərinin ikinci arvad almasına) razı olduqdan sonra çoxarvadlılığa icazə verir" (M.Həmidullah. İslama giriş. Bakı. Qismət, 2006, s. 203). Deməli, Hacı Mehdi'nin Güllü ilə evlənməsi üçün birinci arvadı Sənəmin razılığını alması vacib şərt idi. O, bu razılığın olmayıb. Beləliklə, şərit qanunu pozulub. Müəllifin şəriət qanununun pozulmasından doğan narahatlığı bu qanunların həyatı gücünə inamından doğur. Buna görə də sənətkar onun başının daşdan daşa döyməsi süjetin mərkəzinə çəkir. Yəni də maarifçi realizmin estetikasının verdiyi imkanlardan istifadə edən Haqverdiyev Hacı Mehdi'nin qarşısı Ələsgəri müəllif fikirlərinin rəpuoru şəklində əsərə daxil edir və o, Hacı Mehdi'nin səhvlərini onun üzünə vurur, eyni zamanda, onun xeyirxahi kimi çıxış edir və ikinci arvadın xilas olmasına vəsilsə olur. Son məqamda Ələsgər qardaşına deyir:

- Qardaş, beş vaxt namaz yerinə indi gündə on vaxt qıl. İndi bir parça çörəyini yeyin, Allahımıza şükür eləyin.

Bu sözlər və bu tip sonluq, hadisələrin inkişaf montajı və sonu müəllifin məruzəyə İslam dünyagörüşü əsasında həll verir.

yindən yaşamağın nəticəsidir. Əslində, müəllifin qarşısına qoymadığı məqsədi ondan tələb edən tədqiqatçılar da əsərdəki hadisələrin ailə-məişət problemləri çərçivəsində corəyan etdiyi bir ətraf etmişlər: "Dağlan tifaq" başda Nəcəf boy olmaq üzrə bir ailənin faciəsidir" (Ə.Sultanlı).

"Subyektiv müəllif ideyası" isə əsəri mənəvi-əxlaqi problemlər müstəvisinə çıxarır. Tədqiqatçılarda onun həqiqətə ən yaxın olan açılışı belədir: "Hər iki əsərdə ("Müsibəti-Fəxrəddin" və "Dağlan tifaq"-da - T.S.) konfliktin ideya-estetik həlli əxlaqi-maarifçi nəticəyə xidmət edir... "Dağlan tifaq"da darvişin oxuduğu: *Ey əzizən, bir baxın dünya na ibraximəndir, Axırın fikir etməyən aqıl deyil, divanədir* - kimi əxlaqi-didaktik parça da müəllif ideyasına xidmət edir" (N.Valixanov).

Y.Qarayevin "Dağlan tifaq"ı verdiyi təhlillərdə ikili standartlarla çıxış etmək meylli olsa da (o, toxminən belə bir ideya mövqeyində dayanır: "subyektiv müəllif ideyası" nəticə etibarilə, əsərin obyektiv ideyasını təsdiqləyir), onun təhlillərinin ağırlığı əsəri mənəvi-əxlaqi problemlər kontekstində dəyərləndirmənin üzünə düşür. Fikrimizcə, zamanına görə, onun "Dağlan tifaq"la bağlı bu qənaəti tam elmi səslənməklə bərabər, indi də müasirliyi saxlayır: "Maarifçi müəllif Nəcəf boyun, hər şeydən çox, harın, tiyəfli və meşşan təbiəti, əxlaq və marifəti, marifətsizliyi maraqlandırır. Haqverdiyev Nəcəf boyun dünyabaxışını, onun həyat fəlsəfəsini, səhvlərini tragediyasının hədəfi edir, onun ailəyə, qadına və təbiiyyəyə münasibətini pisləyir və six-six bu məsələlər təkcə bir siniflə deyil, bütün cəmiyyətlə bağlı ümumi əxlaqi problemlərə çevrilir".

Axırncı tezis "Dağlan tifaq"da əks olunan hadisələri "mülkədarlığın taleyi"

-İndi Nəcəf boy, səni and verirəm o bir Allaha ki, bizim üstümüzdədir, sən də bizim biabırılığımıza razı olma... Nəcəf boy, üstündə Allah var, Allahdan qorx, mənəim uşaqların nəfisi yetim nəfəindən bətdədir. Onların gözələrinin yaşlarını tökmə, rəhm elə.

İndi də Nəcəf boyun bu yalvarışlara reaksiyasına diqqət yetirək:

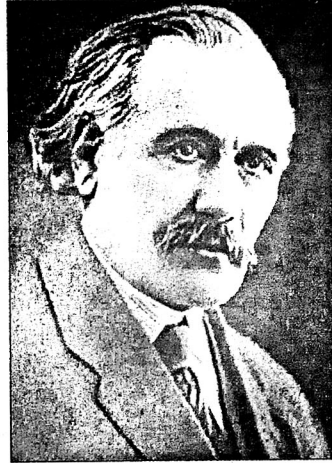
-Üstümdə Allah da var, peyğəmbər də var, onu bilirəm. İstər sənin uşaqlarının gözələrinə yaş tökülməyə, qan tökülməyə, yənə mənəndən sənə pul verdi yoxdur.

Nəcəf boyun sonunun gəlməsi üçün, başqa sözlə, tifaqın dağılması üçün Nazlı xanıma verdiyi cavab yetərlidir. Nəcəf boy allahsız adam deyil. Oruc

məclisdə, Sona xanımın "üsyən"inin III məclisin ikinci pərdəsində baş verməsi baş verən bu iki hadisə arasında xeyli zaman keçməsinə işarələyir. Bu müddət ərzində Nəcəf boyun müflisləşməsi prosesi tam başa çatır. İndi "boğazımdək borcun içində" olan adama heç kim borc vermək istəmir, eyni zamanda, pis adət öz işini görməkəddir. Nəcəf boy borc almaq üçün arvadının qızlarını girov qoyur. Son gülmə yerli olan qızlarının əldən çıxması gələcəkdə uşaqlarının acından öləcəyinə ehtimal verdiyi üçün Sona xanımın səbr kasasını bütünlənə qədərdir. Sona xanımın sözləri onlara başına gələnlərin Allah iradəsi ilə və Nəcəf boyun günahları üzündən baş verdiyini bədii təhlilin mərkəzinə gətirir.

Sona xanımın üzünü Nəcəf boyə tutub "Di qulaq ver, Nəcəf! Bir qiyamət günü-nə, xudavəndi-alam divanını yadına sal. O günü yadına sal ki, Allah divanında titrəy-titrəyə hesabət verəcəksən" deməsi assosiativ olaraq Nazlı xanımın qarğışlarını yada salır. Nazlı xanım Allaha üz tutub demişdi: "Allah! Mənəim balalarını düzdə qoyanın balalarını düzdə qoy!" Nəticədə Nəcəf boyun iki körpə uşağının anasının ölümündən sonra, sözlən haqiqi mənasında, "düzdə qaldığını" görürük. Nazlı xanım "Allah! Məni oda yandırmanın üstünə od yağdır!" - demişdi. Çox keçmir ki, Süleyman boyun Karim tərəfindən güllə ilə vurulub öldürülməsi xəbəri gəlir. Xəbəri eşidən Sona xanımın ürəyi partlayıb ölər. Beləliklə, Nəcəf boyun nöinki balaları, hətta özü də düzdə qalır, tifağı dağılır. Yəni də Nazlı xanımın qarğışında deyildiyi kimi, "onun gözələrinin yaşını çörəyinə yavanlıq eləmək"dən başqa çərəsi qalmır.

Haqqa qaldırılan əlin, Allah divanının bu qədor gücü varmı? Var. Ə.Haqverdiyev



ƏBDÜRRƏHİM BƏY HAQVERDİYEVİN DRAMATURGIYASI

MÜBAHİSƏLƏRDƏN HƏQİQƏTLƏRƏ

diyini sübut edir. İnsanlar haqiqi müsəlman kimi yaşamağa dəvət edilir. Ə.Haqverdiyev belə bir yaşayışın perspektivinə inanır və onu təbliğdən çəkinmir. "Dağlan tifaq" və "Bəxtsiz cavan" faciələrində məsələ daha dərin və əhatəli bədii təhlil müstəvisinə çıxarılır.

"DAĞLAN TİFAQ": MÜBAHİSƏLƏRDƏN HƏQİQƏTLƏRƏ

T.Mütəllimov yazır ki, "Ə.Haqverdiyev "Dağlan tifaq" (1996) faciəsi onun dram əsərləri içərisində bəlkə ən çox tədqiq edilən, fəqət bu günə qədər on mübahisəli görülmə bir pyesdir". Mübahisələrin kökündə nə dayanır? Tədqiqatçılar müəllifin əks etdirmək istədiyi ideya ilə bədii mətnin ifadə etdiyi ideyanı fərqləndirir. Başqa sözlə, tədqiqatçılar "əsrin obyektiv ideyası" ilə "subyektiv müəllif ideyası" arasındakı ziddiyyəti ələ çəkir, eyni zamanda, qəti qənaətə gələ bilmir.

"Əsrin obyektiv ideyası" deyərək "Dağlan tifaq"da mülkədarlığın iflasını, faciəvi sonluğunun əks etdirilməsi nəzərdə tutulur. "Subyektiv müəllif ideyası" dedikdə isə qəbul edilir ki, "müəllif mülkədarlığı islah məqsədilə tənqid edir, acıyaraq və təəssüflə töhmətləndirir" (Y.Qarayev).

Mübahisələrin səmərə verməsi üçün belə bir suala cavab vermək lazımdır: "Dağlan tifaq"da hadisələr sosial müəllif problemləri müstəvisində, yoxsa ailə-məişət mühiti və mənəvi-əxlaqi problemlər müstəvisində corəyan edir? Mülkədarlığın taleyinin, lap ələ deyək ki, iflasının, faciəsinin əks etdirilməsi üçün hadisələrin təsvirlərinin sosial problemlər kontekstində çarxılması, məsələləri sosial münasibətlər, konfliktlər zəminində həll etmək vacib şərtə çevrilir. Biz "Dağlan tifaq"da belə sosial mühit görmürük. Təsədüfi deyil ki, osər möhbə bu nöqtədə tədqiqatçılar maraqlıdır: "Lakin ədəb bu süqutun tarixi-ictimai səbəblərinin düzgün göstərilməsi, mülkədarlığın istismarçı xarakterini açma bilməmişdir" (T.Mütəllimov). Bu cür tələb "Dağlan tifaq"ı "obyektiv ideya" mövqeyi

kontekstindən çıxarır, mövzuya verilən bədii həlli əxlaqi problemlər müstəvisinə gətirir, ona ümumbəşəri səciyyə əşlayır. Şübhəsiz ki, müəllifin maarifçi dünyagörüşü maarifçi əxlaqi qabardır. Lakin bir sual maraqlı doğurur və bu suala verilən düzgün cavab "Dağlan tifaq"da "konfliktin ideya-estetik həlli" üçün açar ola bilər.

HAQVERDİYEVİN ƏXLAQİ GÖRÜŞLƏRİNİN FƏLSƏFİ ƏSASI

nədən ibarətdir? Heç şübhəsiz ki, islam fəlsəfəsindən, islami dəyərlərdən. M.Ə.Rəsulzadənin sözləri ilə desək, Ə.Haqverdiyev "millət və dinin birləşməsindən yaranan mədəni mühit"də təbiiyyə alan sənətkar kimi "tarixcə bağlı olduğu islam və türk ideallarından" çıxış edirdi. O, milli insanı həm də islam ümməti kimi görür, tarixən milli düşüncədə özünə yer etmiş islam əxlaqına münasibətdə müəssisə mövqədə dayanır. Ə.Haqverdiyev islami etiqadlara ürkətdən inanır və təsvir etdiyi hadisələrə və xarakterlərə bu kontekstdə yanaşır. "Dağlan tifaq"da hadisələrin inkişafı və obrazların taleyi islam düşüncə ilə həll edilir.

Nəcəf boy (Haqverdiyevin bədii məntiqində o mülkədar da ola bilər, tacir də, hər hansı bir başqa sənət sahibi də) və bunun, əslində, bir o qədər fərqi yoxdur) ısrafçılıq edir, gününün eys-ışrətdə və qumarda keçirir. Hər üç cəhət islam ümməti üçün qadağan olunmuş sifətlərdir. Nəcəf boyun həyat fəlsəfəsi ("pulun var, xərc elə, bağışla, ye, iç, ver kefə, ləzzətə, eysü-ışrətə, beş gün qara dünyanı ləzzətini apar") və əməlləri dünyəvi həzzə sozkonir. O, həyatın mənasını dünyəvi həzzdə görür və həyata bu yanlış baxış islami dünyagörüşün montajı ilə onu fəlakətə aparır. Ancaq dünyəvi həzz və ehtiraslara bağlılıq onun bəsirət gözünü qapayır. Həyatın, yaşamağın haqiqi mənasını dərək etməsinə mane olur. Nazlı xanımın Nəcəf boyə yalvarışlarını xatırlayaq:

tutmasa, namaz qılmasa da o Allaha inanır, onun axirət gününə də inamı var. Mirzə Bayrama münasibətdə onun axirət dünyasına inamına dair düşüncələri də yer alır. Nazlı xanıma verdiyi cavablar Allaha inamsızlıqdan yox, düşdüğü çərəsiz vəziyyətdən irəli gəlir. Lakin bu "çərəsiz vəziyyəti" Nəcəf boy özü yaradır. Ona görə də Nazlı xanıma verdiyi cavabda Allaha sayğısız münasibət onu əməlinə görə cəzaya doğru sürükləyir.

Nazlı xanımın qarğışlarına tam laqeyd münasibəti (zahirən də olsa) və nökrinə "çix o bayquşu sal eşyo, baş-beynimizi aparmasın" göstərişini verməsi Nəcəf boyun Allah qarşısında günahlarını bir qədər də ağırlaşdırır. Bu ağırlığın çəkilməzliyini və dəhşətli nəticələr verə biləcəyini Nəcəf boyun düşünməq iqtidarında olmadığını görə müəllif onun qarşısına Dərviş çıxardır. Dərvişin oxuduqları Allahın iradəsinin əks etdirir. Nəcəf boy "divanəlik"dən çəkinməyə çağırılır. Dərvişin oxuduqları Nəcəf boyi tərəddüdlərə salır, əməllərinə bəsirət gözü ilə baxmağa sozq edir. Üstünə tökülən "ahu-nalə"lərin, "qabağına açılan elli boz qaytarmağın", "yetim uşaqları çərəksiz qoymağın" Allah tərəfindən bağışlanmayacağına başa düşür, dərvişin "axırın fikir etməyən aqıl deyil, divanədir" sözlərini qiyamət günü üçün ilk xəbərdarlıq olduğunu dərk edir. Lakin ısrafçılığın, qumarın və eys-ışrətin yaratdığı bataqlıq Nəcəf boyun gec de olsa, dərək ələdiklərinin əmələ hərəkatə çevrilməsinə, tövbə qapısını açmasına imkan vermir.

Süjetin bundan sonrakı hərəkatini dərvişin xəbərdarlığı tənzimləyir. Bədii əsrin hadisə təsvirində zaman baxımından da şərtlik var. Dalbadal təsvir edilən hadisələr eynizamanlılıq təəssüratı yarada bilər. Məsələn, Nazlı xanımın qarğışları ilə Sona xanımın Nəcəf boyi məşqərəyəgünə çəkməsi zahirən eynizamanlılıq, yaxud bir-birinin ardınca baş verən hadisələr təəssüratı yarada bilər. Lakin Nazlı xanım - Nəcəf boy qarğılaşmasının II

bunu nöinki hadisələrin inkişaf montajı ilə sübut edir, eyni zamanda, maarifçi realizmin açıq tendensiyalıq prinsipini ilə başına gələnlərin Allah hökmü ilə olduğunu Nəcəf boyun öz dilindən də eşidirik. Nəcəf boyun son monoloqu bu baxımdan ibrətamiz olmaqla əsrin əsas ideyasını müəyyənləşdirməyə və bu istiqamətdəki tərəddüdlərə, mübahisələrə son qoymağa imkan verir. "Mənəim axırın gərək belə olaydı. O adamlar ki, mənəim-mənəim dedilər, hamısının axırın belə oldu. Pərvərdigara, məsləhət səndir. Evlər yıxmışam, yetim uşaqların gözələrinin yaşlarını tökdürmüşəm. Övrətlər başı açıq, ayaq yalın müsələyə çıxıb, haqq-hü çəkib, üstümə nalə çəkiblər. Heç birinə qulaq verməmişəm. deməşəm mənəm kefim kök olsun. İstər ələm tufana getsin... Ondən ötrü ki, qardaşımın ayayının üstünə çıxıb, başından basırıq. Amma demirik ki, qardaş başından basanın Allah da başından basar".

Müəllif "aile dramı"ni sonadək əxlaqi müstəvidə davam etdirir. İnsanın öz həyat yolunda buraxdığı səhvlərin acı nəticələrini çəkeceyi realist planda və inandırıcı əks olunur. Nəcəf boyun bir obraz kimi faciəviyyəti buraxdığı səhvlərin miqyasızlığından yaranır. Buraxılan səhvlərin hüdduzsuzluğu onunla müəyyənləşir ki, o təkcə öz ailəsinin tifaqının dağılmasından səbəbkən deyil. Çox tifaqların dağılmasına səbəb olmasın, "evlər yıxmışam, yetim uşaqların gözələrinin yaşlarını tökdürməsi" onun günahlarını bağışlanmaz edir. Mənəvi iflasın dərinliyi onun özünəqaydısına imkan vermir. Müəllif Nəcəf boyun yaşantılarını, mənəvi tragizmini təbii əks etdirir. Bu təbiiyyə bədii təsvirin real həyatı müşahidələrdən güc alması da həlledici rol oynayır. Aşkar hiss olunur ki, mülkədarlığın, bayliyin, ümmiyyətlə, sənətdarların həyat tərzi, həyat fəlsəfələri müəllifi razı salmaqla bərabər, həm də narahət edir.

(Davamı var)