

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI**

*Əlyazması hüququnda*

**ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ NƏSRİNDƏ TARİXİ VƏ  
BƏDİİ GERÇƏKLIYIN İNİKASI**

İxtisas: 5716.01 - Azərbaycan ədəbiyyatı

Elm sahəsi: Filologiya

Fəlsəfə doktoru  
elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş

**DİSSERTASIYA**

İddiaçı: \_\_\_\_\_ **Ayna Çingiz qızı Babazadə**

Elmi rəhbər: \_\_\_\_\_ **Bədirxan Balaca oğlu Əhmədov**  
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

**Bakı – 2021**

# MÜNDƏRİCAT

<b>GİRİŞ</b> .....	3
<b>I FƏSİL. ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ NƏSRİNDƏ TARİXİ GERÇƏKLİK VƏ BƏDİİ HƏQİQƏT PROBLEMI</b> .....	10
1.1. Tarixi gerçəklik və bədii həqiqətin sərhədləri .....	10
1.2. Ə.Cəfərzadə nəsrində tarixi gerçəkliyin bədii dərkində axtarışlar .....	27
<b>II FƏSİL. ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ NƏSRİNDƏ TARİXİ GERÇƏKLIYIN BƏDİİ İNİKASI</b> .....	48
2.1. “Şirvan” trilogiyasında tarixilik və bədii həqiqət.....	48
2.2. Müxtəlif tarixi hadisələrin sosial, bədii dərki problemi.....	71
<b>III FƏSİL. ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ YARADICILIĞINDA DÖVRÜN VƏ QƏHRƏMANIN XARAKTERİ</b> .....	100
3.1. Roman və povestlərində dövrün və tarixi şəxsiyyətlərin obrazı .....	100
3.2. Yaxın hadisələrin tarixi-ictimai ziddiyyətləri və bədii gerçəklik.....	123
<b>NƏTİCƏ</b> .....	143
<b>İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT</b> .....	148

## GİRİŞ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** Məlumdur ki, tarixi keçmiş müraciət hər zaman aktual məsələlərdən biri olmuşdur. Keçmişdə baş vermiş hadisələr, adət-ənənələr, milli-mənəvi dəyərlər və s. hər zaman ədiblərimizin maraq dairəsində olmuş və tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. XX əsrin 30-cu illərinin başlanğıcında M.S.Ordubadi və Y.V.Çəmənəminli ilə yola çıxan tarixi roman janrı çox az müddətdə böyük bir inkişaf yolu keçmişdir. Anatoli Zöhrabbəyov, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal, Ənvər Məmmədخانlı, Əyyub Abbasov, Çingiz Hüseynov, İsmayıl Şıxlı, İsa Hüseynov, Fərman Kərimzadə, Əlisa Nicat, Cəlal Bərgüşad, Mövlud Süleymanlı, Mahmud İsmayılov və b. tərəfindən davam və inkişaf etdirilən bu janr məzmun, forma, süjet, struktur baxımdan dəyişmiş və yenilənmişdir. Bu yazıçıların əsərlərində xalqın milli tarixi düşüncəsinin ən mühüm hadisə və şəxsiyyətlərinin obrazı yaradılmışdır. M.S.Ordubadinin “Gizli Bakı”, “Döyüşən şəhər”, “Dumanlı Təbriz”, “Qılınc və qələm”, Y.V.Çəmənəminlinin “Qızlar bulağı”, “Qan içində”, A.Zöhrabbəyovun “Odlu diyar”, M.İbrahimovun “Gələcək gün”, “Pərvanə”, M.Cəlalin “Yolumuz hayandır”, Ə.Abbasovun “Zəngəzur”, Ç.Hüseynovun “Fətəli fəthi”, İ.Hüseynovun “Məhşər”, İ.Şıxlının “Dəli Kür”, Ə.Məmmədخانlının “Babək”, F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, “Çaldıran döyüşü”, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, Elçinin “Mahmud və Məryəm”, “Ölüm hökmü”, F.Eyvazlının “Qaçaq Kərəm”, C.Bərgüşadın “Sıyrılmış qılınc”, Ə.Nicatın “Mirzə Şəfi Vazeh”, “Qızılbaşlar”, M.İsmayılovun “Xaqani”, “İki od arasında”, “Uzun Həsən”, M.Süleymanlının “Köç”, S.Rüstəmخانlının “Difai fədailəri”, “Şair və şər”, “Göy tanrı” və s. əsərlərində bu və ya digər şəkildə tarixə müraciət olunmuşdur. Ümumilikdə götürdükdə, roman janrının təşəkkülündə, bütün ziqzaqlara, ideoloji sapıntılara baxmayaraq, yola saldıığımız əsr böyük bir mərhələ hesab olunur. Bu əsərlərdə tariximizin minillikləri, dövrün ayrı-ayrı hadisə və şəxsiyyətləri bədii tədqiqat obyektinə çevrilmiş, ruhu, məzmunu, fəlsəfəsi, xalqın məişəti təsvir edilmişdir. Xalqın düşüncəsi, həyat tərzi, mənəvi-əxlaqi problemləri, etnoqrafik xüsusiyyətləri tarixilik və bədiilik kontekstində yenidən canlandırılmışdır. Yazıçılar əsərlərində

vətən tarixinin yaddaqalan hadisəsini, xalqın tarixi taleyində rol oynayan məsələləri bədii cəhətdən işıqlandırmışlar. Bu əsərlərə kompleks yanaşdıqda keçmişimizin tarixi xronikasının ədəbi-bədii mənzərəsinin xronoloji ardıcılığını aydın görmək olar.

Tarixə, xalqın keçmişinə müraciət son bir əsrdə yazıçılar üçün ən aktual mövzulardan biri olmuşdur. Bu, həm də sovet siyasi sistemində unutturulmağa çalışılan tariximizin yenidən bədii şəkildə yazılması, tarixi-bədii salnaməsinin yaradılması deməkdir. Sovet hakimiyyəti illərində bu məsələyə xüsusi diqqət yetirən Azərbaycan rəhbəri Heydər Əliyev Azərbaycan yazıçılarının VII qurultayında tarixi mövzuda yazmağın ciddiliyini önə çəkərək demişdir: “...*tarixi simaların obrazları yaradılan və tariximizin çox mühüm dövrləri təənnüm olunan ədəbi əsərlər ən yüksək səviyyədə yazılmalıdır*” [73, s.2].

Ötən əsrin 50-ci illərindən başlayaraq xalqımızın tarixi keçmişi ilə sıx bağlı olan və buna dair dərin araşdırmalar apararaq əsərlər yazan yazıçılardan biri də Əzizə Cəfərzadədir (1921-2003). Onun nəsrində tarixi mövzulu əsərlər daha geniş yer tutur. Məhz elə bu səbəbdən yazıçı ədəbiyyatımızda daha çox tarixi romanlar müəllifi kimi tanınır. Ömrünün altmış ildən çoxunu yaradıcılığa, yaradıcılığını isə tarixi mövzuya həsr edən yazıçı iyirmiyyə qədər tarixi səpkili əsərin müəllifidir. Bu əsərlərin yazılmasında roman və povest janrlarına müraciət etməsi yazıçının qarşısında daha geniş imkanlar açmış, ona böyük uğurlar gətirmişdir. “Aləmdə səsim var mənim” (1973-1978), “Vətənə qayıt” (1977), “Bakı-1501” (1981), “Cəlaliyyə” (1983), “Sabir” (1989), “Gülüstandan öncə” (1996), “Eldən-elə” (1992), “Bir səsin faciəsi” (1995), “Zərrintac-Tahirə” (1996), “İşığa doğru” (1998), “Rübabə Sultanım” (2001) və s. tarixi romanlarında Ə.Cəfərzadə Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrlərini, tarixi, hadisələrini, ədəbi şəxsiyyətlərini təsvir edir. Yazıçı bu nəsr nümunələrində tarixin qaranlıq səhifələrini vərəqləmiş, tarixi qəhrəmanları, baş vermiş hadisələri, gerçəklikləri əsərlərində yaşadaraq onlara bədii həyat vermişdir. Ə.Cəfərzadə nəsrində tarixi və bədii gerçəkliyin araşdırılması, dəyərləndirilməsi ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran aktual məsələlərdən biridir. Yazıçının tarixi əsərləri bədii xüsusiyyətlərinə və sənətkarlıq məsələlərinə görə seçilir. Təkcə ideya, məzmun və sosioloji səciyyəsi ilə deyil, həmçinin bədii-estetik ruhu ilə də

müasirliyini qoruyub saxlayır.

Ə.Cəfərzadənin həyatı, tarixi romanları, əsərlərindəki obrazlar, xarakterlər aləmi və ümumiyyətlə, ədəbi-tarixi fəaliyyəti haqqında çox az yazılmışdır. Dövrün ədəbi tənqidi onun əsərləri, yaradıcılığı haqqında çox az hallarda ayrıca məqalə, yaxud araşdırma həsr etmişdir. Yalnız tarixi əsərlər haqqında yazılan məqalələrdə onun əsərlərinə müəyyən yer verilmişdir. Lakin bu məqalələrdə yazıçı çox zaman tənqid edilmişdir. Bu tənqidlər yazıçı yaradıcılığında bədii həqiqətin zəifliyi, tarixin təhrifi, etnoqrafizmin bolluğu kimi məsələləri əhatə etmişdir. Əlbəttə, demək olmaz ki, ədəbi tənqid bu məsələdə tamamilə haqsız olmuşdur, bəzi haqlı cəhətləri yox deyil, ancaq bütövlükdə götürdükdə, yazıçı yaradıcılığında, tarixi romanlarında tarixilik-bədiilik prinsipinə əməl etməməkdə tənqid hədəfi olmuşdur. Yazıçının tarixi roman janrına gətirdiyi sərbəstlik, yenilik, bədii təxəyyülə üstünlük vermək (tarixi roman janrının sonrakı inkişaf xətti yazıçının nə qədər haqlı olduğunu göstərdi) konseptinə kompleks yanaşma və dəyərləndirmə bəzən doğru başa düşülmürdü. Lakin ədəbi tənqidin yazıçı yaradıcılığına bu münasibəti sonrakı dövrdə qismən aradan qaldırılmışdır. Ə.Cəfərzadənin tarixi romanlarını ayrı-ayrı dövrlərdə Yavuz Axundlu, Akif Hüseyinov, Vaqif Sultanlı, Vilayət Quliyev, Nazif Qəhrəmanlı və digər ədəbiyyatşünas və tənqidçilər müxtəlif problemlər baxımından təhlil etmiş və qiymətləndirmişlər. İfrat Əliyevanın “El anası - Əzizə Cəfərzadə” (2001), Arif Zeynallının “Qüdrətli sənətkar” (2001), Pərvanə Bayramın “Azizə Caferzade hayatı, edebi şəxsiyyəti, hikayelerinin incelenmesi” (2013), Əli Həşimin “Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığında tarixi povest” (2017), Əhməd Sami Elaydinin “Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” (2017) və digər kitablarda Əzizə xanımın tarixi əsərlərinə bu və ya digər dərəcədə yer verilmişdir. Asifə Telman qızı Əliyeva “Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığı” adlı fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasında yazıçının yaradıcılığını ümumi təhlil obyektinə çevirmişdi. Həmçinin Murat Değər adlı türk tədqiqatçısının “Samiha Ayverdi və Əzizə Cəfərzadənin tarixi roman janrının inkişafında və formalaşmasında rolu” adlı fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasında məşhur türk yazıçısı Semiha Ayverdinin tarixi romanları ilə Ə.Cəfərzadənin tarixi romanları paralel şəkildə təhlil edilmişdir. Tədqiqata cəlb edilən əsərlərlə bağlı ayrı-

ayrı müəlliflər tərəfindən müxtəlif məqalələr yazılmışdır. Ə.Cəfərzadənin ev arxivində həmin əsərlərlə bağlı rəy səciyyəsi daşıyan yazılar da qorunub saxlanılmaqdadır. Yazıçıya məxsus əlyazmalar, qovluqlar, haqqında yazılan məqalələr, qəzet və jurnal materialları, əsərləri haqqında rəylər, fotosəkillər və s. oğlu Turan İbrahimov tərəfindən elektron formaya salınmış və arxivdən bizi maraqlandıran yazılar elektron şəkildə təqdim edilmişdir. Dissertasiya işinin üzərində çalışarkən biz həm arxiv materiallarının əsli, həm də elektron formaları üzərində iş aparmışıq.

Ə.Cəfərzadə nəsrinin böyük bir qismini təşkil edən tarixi əsərlər tarixi və bədii gerçəklik kontekstində məqsədyönlü şəkildə araşdırılmamışdır. Dissertasiyada məhz bu kimi səciyyəvi məsələlər sistemli olaraq tədqiqata cəlb edilir. Mövzunun aktuallığını şərtləndirən amillərdən biri Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığı boyu milli tarixə önəm verməsi və tariximizin müxtəlif mərhələlərinin bədii səlnaməsini yaratmasıdır.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Dissertasiya işinin tədqiqat obyektı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Əzizə Cəfərzadənin bədii nəsridir. Yazıçı öz yaradıcılığında tarixiliklə bədii gerçəkliyi sintez şəklində yaradıcılıqla verə bilmişdir. Buna görə də dissertasiyanın predmeti kimi Ə.Cəfərzadə nəsrində bədii nəsrdə yaradıcı şəkildə istifadə edilmiş tarixi gerçəklik və bədii həqiqət problemi nəzərdə tutulmuşdur.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Dissertasiya işinin məqsədi Ə.Cəfərzadə nəsrində tarixi həqiqət və bədii gerçəkliyi, tarixi hadisələrin əks olunmasında mənbə və bədii təxəyyülün rolunu araşdırmaq, yazıçının yaradıcılığında tarixi mövzuların yerini və mövqeyini müəyyənləşdirməkdir. Dissertasiyada əsas məqsəddə nail olmaq üçün aşağıdakı vəzifələr ön plana çəkilir:

- Ə.Cəfərzadə nəsrində tarixi gerçəklik və bədii həqiqət problemini elmi-nəzəri kontekstdə araşdırmaq;
- Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında tarixi mövzunun yeri və mövqeyini müəyyənləşdirmək;
- Yazıçının hekayə və povestlərində tarixi gerçəklik və bədii həqiqət problemini araşdırmaq;

- Tarixi hadisələrin təsvirində mənbə və bədii təxəyyülün rolunu araşdırmaq;
- “Şirvan” trilogiyasında tarixi hadisə və bədii həqiqət problemini araşdırmaq;
- Yazıçının nəsrində ədəbi və tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazını tədqiq etmək;
- Ə.Cəfərzadənin müstəqillik dövrü nəsrində tarixi hadisələrin bədii əksini təhlil obyektinə çevirmək;
- Sovet gerçəkliyinin təsvirində tarixilik və bədiiliyin sintezini müəyyən etmək və s.

**Tədqiqat metodları.** Tədqiqat işində tarixi-müqayisəli və analitik metodlara üstünlük verilmişdir. Bu metodla yazıçının əsərlərində tarixilik və bədii gerçəklik problemi tədqiq və təhlil olunmuşdur. Tarixilik və bədii həqiqət yalnız praktik deyil, həm də nəzəri kontekstdən öyrənilir. Ə.Cəfərzadə tarixi romanlarının janr xüsusiyyətləri və tipologiyası bu əsərləri tarixi materiala yazıçı münasibəti kontekstində araşdırmağa imkan verir. Ə.Cəfərzadənin tarixi romanlarında tarixi varlığın mahiyyəti, epoxanın ruhu, hadisələrə münasibətdə bədii təxəyyülün rolu kimi problemlər müqayisəli və nəzəri şəkildə ortaya çıxır.

**Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar.** Dissertasiyada Əzizə Cəfərzadənin tarixi səpkili əsərləri tədqiqata cəlb edilmişdir. Əsas məsələ yazıçının əsərlərindəki tarixi faktların tarixi mənbələrlə üst-üstə düşməsinə və ya yazıçının qələmə aldığı hadisələrin bədii təxəyyülünün məhsulu olmasını, gerçəkliyə bədii yanaşmasını aşkarlamaqdır. Yazıçının tarixi mövzuda daha çox romanlar yazmasına baxmayaraq, onun bu səpkidə hekayə və povestləri də var ki, həmin əsərlər də tədqiqata cəlb edilmişdir. Yazıçının bütün yaradıcılığını əhatə etməklə aşağıdakı müddəalar müdafiyyə çıxarılır:

- Bədii nəsrə tarixi gerçəklik və bədii həqiqət probleminə nəzəri baxış.
- Ə.Cəfərzadənin tarixi mövzulu əsərlərinin tarixilik və bədiilik baxımından tədqiqi.
- Hadisə və obrazların traktovkasında tarixi gerçəklik və bədii həqiqətin sintezi.
- Əsərdə tarixin təhrifi probleminə yeni baxış.
- Tarixi romanların janr xüsusiyyətlərinin tədqiqi.
- Sovet gerçəkliyinin təsvirində tarixi yaddaşın bərpası.

– “Şirvan” trilogiyasında tarixi hadisə və obrazların tədqiqi.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Ə.Cəfərzadə nəsrini haqqında zamanla o qədər də çox olmayan müxtəlif tədqiqatlar aparılmış, məqalələr, kitablar, dissertasiyalar yazılmışdır. Ancaq bu, yazıçının nəsrini tarixi və bədii gerçəklik problemi baxımından araşdıran ilk sistemli tədqiqat işidir. İlk dəfə olaraq ədibin bədii nəsrini təşkil edən tarixi əsərlər qeyd olunan problem baxımından əhatəli, sistemli şəkildə elmi, nəzəri cəhətdən araşdırılmışdır.

Əsərin elmi yeniliyi onunla şərtlənir ki, ilk dəfə olaraq yazıçının tarixi mövzulu əsərləri ədəbiyyatşünaslıq baxımından təhlilə cəlb edilir və müxtəlif nəticələrə gəlinir. Belə bir qənaət ortaya çıxır ki, vaxtilə ədəbi tənqidin yazıçının həddən artıq bədiiliyə və yaxud tarixiliyə meyil etməkdə günahlandırılmasının əsasında tarixi roman janrının yenidən formalaşmaqda olan xüsusiyyətləri əksini tapmışdır. Tarixi əsərdə bədii təxəyyülə sərbəstlik tarixi romanın sonrakı inkişaf prosesində özünə vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır.

Dissertasiyanın elmi yeniliklərindən biri də, yazıçının tarixi faktlara yanaşmasını, hadisə və şəxsiyyətlərin təsvirində tarixiliklə bədii təxəyyüldən istifadənin tənəsübünü təhlillər əsasında ortaya çıxarmaqdır.

**Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti.** Dissertasiya işi həm nəzəri, həm də təcrübi əhəmiyyət daşıyır. Bu işdə həm yazıçının tarixi hadisələri əks etdirməsi, ona münasibəti, həm də bədii gerçəklik problemi araşdırılır. Bu problemlər Azərbaycan ədəbiyyatında nəzəri baxımdan az işlənmişdir. Həm Azərbaycan tarixi romanlarında, həm də Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında problemə kompleks baxış dissertasiyanın nəzəri əhəmiyyətini artırır.

Dissertasiya həm də təcrübi əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, tarixi şəxsiyyətləri tarixin, ədəbi şəxsiyyətləri ədəbiyyatın tədrisi prosesində əsas mənbələrdən biri kimi istifadə etmək olar. Tədqiqat işi yazıçı və tarix, tarixi roman, tarixi təhrif, bədii əsərdə tarixə baxış, keçmişin təsvirində bədii təxəyyülün rolu, tarixi gerçəklik və bədii həqiqət kimi məsələlərdə əhəmiyyətli mənbə ola bilər.

Tədqiqat işindən ali məktəblərdə ədəbiyyatın tədrisi zamanı istifadə oluna bilər.

**Aprobasiyası və tətbiqi.** Dissertasiyanın əsas məzmunu, elmi müddəa və



nəticələri doktorantın AAK tərəfindən tövsiyə edilən dövrü elmi nəşrlərdə, Ukraynanın qeydiyyatda olan jurnalında, həmçinin Hindistanın xarici ölkələrin təsir gücünə (impakt faktoruna) malik olan, istinad indeksli jurnalında dərc olunan məqaləsində, eləcə də beynəlxalq və respublika səviyyəli konfranslarda etdiyi məruzələrində əksini tapmışdır.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Dissertasiya Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi Xəzər Universitetinin Dillər və ədəbiyyatlar departamentində hazırlanıb müzakirə edilmişdir. Dissertasiyanın mövzusu indiyədək ayrıca tədqiqat obyektı olmamışdır.

**Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi.** Dissertasiya işi Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən qoyulan tələblərə uyğun qaydada yazılmışdır.

Dissertasiya giriş (12737 şərti işarə), üç fəsil (birinci fəsil iki paraqraf – 77234 şərti işarə, ikinci fəsil iki paraqraf – 103259 şərti işarə, üçüncü fəsil iki paraqraf - 83625 şərti işarə), nəticə (9696 şərti işarə), istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Dissertasiyanın ümumi həcmi 287958 şərti işarədir.

# I FƏSİL. ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ NƏSRİNDƏ TARİXİ GERÇƏKLİK VƏ BƏDİİ HƏQİQƏT PROBLEMI

## 1.1. Tarixi gerçəklik və bədii həqiqətin sərhədləri

Bədii ədəbiyyatda keçmişə müraciət tarixin bütün dövrlərində bu və ya digər şəkildə mövcud olub. Zaman-zaman şair və yazıçılar tarixi hadisələrə müraciət edərək keçmişə təsvir etmiş, yaxud ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlərin obrazını yaratmağa çalışmışlar. Şərq ədəbiyyatında Ə.Firdovsinin “Şahnamə”, N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl”, “İskəndərnamə” əsərlərində bir çox tarixi hadisə və şəxsiyyətlər bədii təxəyyülün köməyi ilə canlandırılmış, dövrün və ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin bədii xarakteri yaradılmışdır. Şərq ədəbiyyatında keçmişə münasibətin bir səbəbi də çağdaş dövr haqqında cəsarətli əsərlərin az yazılması, çağdaş mövzuya müraciətin çətinliyi idi. Çağdaş gerçəklikləri sənətkarlar çox zaman tarixi mövzuda ifadə etməyə çalışır, keçmişə müraciətlə özlərini sığortalamağa çalışırdılar. Əlbəttə, tarixə müraciətin əsasında yalnız bu amil yer tutmur, həm də tarixə müasirlik gözündən baxmaq faktoru dayanmışdır. Dünya ədəbiyyatında da keçmişə müraciət həmişə baş vermiş, bu mövzuda onlarla əsərlər yazılmışdır. Təkcə V.Şekspirin (1564-1616) yaradıcılığını qeyd etmək kifayətdir. “Kral Lir”, “IV Henri” faciələri ilə tarixə müraciət edərək özünün bədii gerçəkliyini təqdim etmişdir. Bədii düşüncənin tarixə, keçmişə marağı, hər şeydən əvvəl, keçmiş hadisələrin yenidən canlandırılmasından, ona müasir həyati gerçəkliklər kontekstindən baxılmasından irəli gəlmişdir. Çünki tarixi romanda yazıçının əsas məqsədi qələmə aldığı dövrün, hadisənin mahiyyətini, eləcə də, həmin dövrün aparıcı meyillərinin əsas xüsusiyyətlərini təsvir etmək, başqa sözlə, keçmişə bu günün gözü ilə baxmaqdan ibarətdir.

Tarixə lokal, yaxud epizodik münasibət zaman keçdikcə bədii ədəbiyyatın əsas mövzularından birinə çevrilmiş və tarixi roman janrını formalaşdırmışdır. Tarixə müraciət çox qədimlərə getsə də, tarixi roman janrı XIX əsrin əvvəllərində formalaşmağa başlayır. Valter Skottun (1771-1832) “Marmion” əsərində şotlandların

ingilislər əleyhinə mübarizəsi tarixi gerçəkliyə uyğun təsvir olunurdu. Poemalarında tarixə müraciəti tezliklə onu tarixi roman janrına gətirib çıxarır. Yazıçının “Ueverli” əsəri tarixi mövzuda yazdığı ilk əsəri olur. Bunun ardınca yazdığı “Qay Monnerinq” (1815), “Anttervar” (1816), “Puritanlar” (1816), “Rob Roy” (1817) və b. romanlarında tarixi sənədlərə istinadlar etməsi və tarixi hadisələri canlandırması, ona yeni məna verməsi janrın sonrakı inkişafında əhəmiyyətli rol oynadı. Rus yazıçılarında Lev Tolstoy, Aleksey Tolstoy, Vasili Yan və b. əsərlərilə janrın dünya ədəbiyyatındakı inkişafını daha da zənginləşdirdilər.

Tarixi roman janrının az bir zaman içərisində bu qədər mühüm yer tutmasının bir neçə səbəbi vardı. Yazıçı keçmişə daha çox bədii təxəyyülün gözü ilə baxır, tarixi məna və məzmun daşıyan hadisə və faktlara yeni don geyindirirdi. Yəni yazıçı tarixi olduğu kimi göstərməkdən daha çox, yaşamış tarixə yeni məna və ruh verərək müasirlərinə çatdırırdı. Burada tənqidçi V.Q.Belinskinin V.Skott haqqında dediyi *“tarixin yaylarını açıb göstərir”* [23, s.67] fikrini ümumən bütün tarixi əsərlərə verilmiş tarixi romanların əsas xüsusiyyəti kimi dəyərləndirmək mümkündür.

Hər bir xalq özünün keçmişinə müraciət etməklə həm də bugününü və gələcəyini müəyyənləşdirməyə çalışır. Ancaq bunu etmək də hər yazıçıya müyəssər olmur. Bunun üçün hər şeydən əvvəl, tarixə kompleks yanaşma və müasir baxış lazım gəlir. Keçmişdən yazmaq heç də yalnız keçmişə öyrənmək mənasına gəlmir (bunun üçün tarixşünaslıq və tarixçilər vardır!), həm də tarixi hadisələri müasir dövrlə sintez etmək, tarixin, hadisənin mahiyyətini, fəlsəfəsini açmağı şərtləndirir. Tarixi romanlara münasibətdə Y.Andreyev, S.Bronevskiy, Q.Lenobl, V.Oskotski və digərlərinin maraqlı yanaşmaları var. Məsələn, Polşa yazıçısı Tadueş Qolıya görə tarixə müraciət müasir hadisələrin mənasını daha dərinləndirən açmaq və anlamaq üçündür. Onun *“Keçmiş dövrə ona görə müraciət edirəm ki, müasir həyatı daha yaxşı dərk edirəm və həyatda öz yerimi tuta bilim”* [156, s.247-248], – fikirlərində böyük bir həqiqət vardır. Fikrimizcə, yazıçının bu fikrində tarixi roman janrının mahiyyəti ən yaxşı şəkildə ifadə edilir.

Hər hansı bir tarixi mövzuda əsər yazarkən yazıçı, həmin dövrün tarixi hadisələrini, mühiti, yaxud həmin şəxsiyyətlə bağlı mənbələri hərtərəfli öyrənməklə

kifayətlənmiş, bu tarixi hadisələrə yeni həyat, yeni məzmun və can verir. Məsələn, ilk tarixi roman müəllifi V.Skott əsərlərini yazmadan əvvəl yazdığı dövrə, hadisələrə aid sənədlər, faktlar toplayır, yalnız bundan sonra əsərini yazmağa başlayırdı. M.S.Ordubadı, Y.V.Çəmənşəminli kimi ilk klassik tarixi romançılarımız da eyni yolla getmişlər. M.S.Ordubadının “Qılınc və qələm” romanının yazılması zamanı tarixi faktlara müraciəti bunu deməyə əsas verir. Y.V.Çəmənşəminlinin “Qızlar bulağı” əsəri də tarixi araşdırmaların bədii təxəyyüldə ifadəsi kimi ortaya çıxır. Əlbəttə, yazıçı bununla heç də hər hansı bir tarixçinin vəzifəsini öz öhdəsinə götürmək fikrinə düşmür. Heç belə bir məqsədi də yoxdur. Çünki onun məqsədi tarixi təkrar etməkdən, tarixi xronoloji cəhətdən təsvir edərək onun surətini çıxarmaqdan ibarət deyil. Yazıçının əsas məqsədi həyat hadisələrinə sadıq qalmaq, dövrü doğru düzgün təsvir etməkdir. Elə yazıçını da tarixçidən, yaxud tədqiqatçıdan fərqləndirən məhz budur. Yazıçı çalışır ki, tarixi həqiqətlərə mümkün olduğu qədər sadıq qalsın, tarixin fəlsəfi, etnoqrafik, etnopsixoloji dərkini reallıqla göstərə bilsin. Onun keçmişə təsvir edərkən tarixə aid mənbələrə baş vurmağı da məhz buradan irəli gəlir. Tarixi mənbələr, yaxud faktlar və sənədlər yazıçıya bu zaman bir istinad nöqtəsi olur, onun keçmişə baxışına işıq tutur. Rus ədəbiyyatşünası V.Oskotski yazıçının tarixə müraciətində tarixi faktların, sənədlərin roluna böyük əhəmiyyət verərək yazır: *“Sənədlərə arxalanmaq tarixi romanın mahiyyətini, təbiətini dərk etmək üçün həqiqətən çox şey verir”* [160, s.35]. Yazıçıların tarixi roman yazarkən sənədlərə baş vurmasının, tarixi mənbələri öyrənməsinin əsasında da məhz bu amil dayanırdı. Ancaq bunu da hələ hər şey hesab etmək doğru olmaz, çünki tarixi əsər yalnız tarixi hadisələrin xronoloji ardıcılığından ibarət olmayıb, bədii təxəyyülün sintezini də özündə ən yaxşı şəkildə ehtiva etməlidir.

Bədii təxəyyüldən istifadə zamanı əsas məsələlərdən biri də oxucunu inandırmadır. Postmodern romanlarla bağlı geniş araşdırmalar müəllifi olan prof. Opperman Serpil yazır: *“Həqiqi rəvayətin ən mühüm xüsusiyyəti yaradılmış illüziyanın etibarlılığındadır. Başqa sözlə, müəllif tarixi hadisəni ən inandırıcı şəkildə nəql etməklə ustalıqla uydurulmuş bədii əsər yazır. İnsanları tarixi romanların qurduğu fantaziya dünyasının aldadıcı reallığına inandırmalıdır”* [151, s.66].

Tarixi romana nəzəri yanaşma bir çox sualları ortaya çıxarır; hər şeydən əvvəl, yazıçı ilə tarixçinin problemə eyni cərəivədən baxmadığı, fərqli baxış bucaqlarından yanaşdığını aydın şəkildə görmək olar. Eyni zamanda, belə bir həqiqəti ortaya qoyur ki, tarixin bədii düşüncəyə nüfuzu böyük olsa da, tarixi həqiqətlə bədii təxəyyülün sərhədlərini bir-birilə qarışdırmaq olmaz. Bundan başqa, tarixi gerçəkliyin, sənədlərin özünün də bədii ədəbiyyatda inikası problemi hər zaman yüksək sənətkarlıqla baş vermir. Çünki çox az sənətkarlar tarixi həqiqətlə bədii gerçəkliyi öz yaradıcılığında uğurla sintez edə bilir. Roman isə obrazlı düşüncə məhsulu olduğundan həmişə bədii həqiqətə, təsvir və ifadə vasitələrinə söykənir. Əgər tarix elmi keçmişin öyrənilməsində faktoqrafiyaya, sənədlərə və rəqəmlərə üstünlük verirsə, ədəbiyyat, tarixi roman obrazlı təfəkkürün bir sahəsi olaraq tarixdə baş verən hadisə və şəxsiyyətlərə münasibətini bildirir. Yazıçı əsərdə bədii təxəyyülün gücü ilə keçmişin üstünü örtən zülmət pərdəsini götürərək, tarixin ziddiyyətli, mürəkkəb və dolaşq hadisələrinin üzərinə işıq salır, bədii təsvir yolu ilə tarixi canlandırmağa, göz önünə gətirməyə nail olur. Bu mənada tarix və ədəbiyyat sahəsinin tədqiqat obyektində müştərək cəhətlər də vardır. Lakin tarixçi ilə yazıçının obyektləri bir olsa da, əllərindəki təsvir imkanları, formaları müxtəlifdir; tarixçi faktlara, yazıçı isə faktlarla yanaşı, bədii təxəyyülə söykənir. Burada tarixçi ilə yazıçının, tarixlə bədii təxəyyülün sərhədləri müəyyənləşir. Tarixi hadisələri və şəxsiyyətləri bədii materiala çevirməyin əsas meyarlarından biri tarixi hadisələri, şəxsiyyətləri canlandırmaq, onların arzu və istəklərini təsvir etmək, etdikləri ilə yanaşı etmədiklərini, olmuşlarla yanaşı olacaqları da göstərmək, həyata, hadisələrə baxışını dürüst göstərmək bacarığıdır [76, s.6]. Demək lazımdır ki, artıq yüz ilə yaxındır ki, davamlı olaraq Azərbaycan bədii düşüncəsində tarixi mövzulara müraciət olunduğu kimi, tarixi gerçəklik və bədii həqiqət vəhdətinə də əməl olunur. M.S.Ordubadı, Y.V.Çəmənəminli, A.Zöhrəbəyov, M.Cəlal, M.Hüseyn, İ.Hüseynov, İ.Şıxlı, Ə.Cəfərzadə, F.Kərimzadə, Ə.Nicat, C.Bərgüşad, M.İsmayılov, Ç.Hüseynov və b. yazıçılar tarixi düşüncə vüsətinin təsvirinə üstünlük vermişlər. Bu proses müstəqillik dövründə daha da dərinləşmiş, yeni tarixi əsərlər yazılmışdır. Buna baxmayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında hələ də tarixi gerçəkliklə bədii həqiqət problemi geniş tədqiqat

obyekti olmamışdır. Problemin tam olaraq aydınlaşdırılmaması hər yeni tarixi əsər yazılarkən tarixçi ilə yazıçı, yaxud yazıçı ilə tədqiqatçı arasında mübahisə yaratmış olur. Deməli, ədəbiyyatşünaslıqda hələ ki, tarixçi ilə tarixi roman müəllifi arasında mübahisələr mövcudluğunu qoruyub saxlayır. Tarixi mövzu nədir, tarixçi ilə yazıçı (yaxud şair, dramaturq!) hansı məqamda birləşir, hansı məqamda ayrılırlar? Tarixi mövzunun araşdırılması üçün bu suallara da aydınlıq gətirmək lazım gəlir.

Bütün zamanlarda tarixi roman müəlliflərinin qarşısında xalqın keçmişini, onun həyatında yer tutan maraqlı tarixi şəxsiyyətləri və ziddiyyətli hadisələri təsvir etmək durur. Bu hadisə və şəxsiyyətləri bədii düşüncəyə gətirməklə həm tarixi müasir dövrə gətirir, həm də müasirlərimizi keçmişə apararaq tarixlə müasirliyin vəhdətini yaratmış olur. İki yüz ilə yaxın işğal altında qalan xalqın şəxsiyyətlərini özünə tanımaq, təqdim olunmuş tarixdəki uyğunsuzluğu, şübhələri aradan qaldırmaq və qaranlıqlardan xilas etmək üçün bədii düşüncənin rolu daha da artır. Böyük şəxsiyyətlərin, onun keçmişində baş verən hadisələrin obyektiv şəkildə müasir nəslə çatdırılması, şübhəsiz ki, tarix elminin üzərinə düşür. Lakin bütöv bir xalqın haqqını özünə qaytarmaq, onun keçmiş və gələcək arzularını, planlarını, böyük şəxsiyyətlərin zaman, xalq qarşısındakı xidmətlərini düzgün şərh etmək, qiymətləndirmək məsuliyyəti həm də yazıçıların üzərinə düşür. Bütün bunlar tarix elmi ilə yanaşı bədii düşüncəni də elə tarix elmi qədər məşğul edir, çağdaş nəslə geriyə baxmağa vadar etdiyi kimi, irəliyə baxmaq üçün də mövcud təcrübə ortaya qoyur. Deməli ki, hər hansı bir tarixi hadisəni kontekstdən çıxararaq bugünün baxımından təqdim etmək təcrübəsinə bu gün də rast gəlmək olur.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilk tarixi roman yarandıqdan dərhal sonra ədəbi əsərdə gerçəkliyin təhrif olunması ilə bağlı müəyyən fikirlər də səslənir. M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, xüsusən də “Qılınc və qələm” romanları tarixi düşüncəni bədii şəkildə təsvir etmək baxımından müəyyən bir təcrübə olmaqla, elmi-nəzəri mübahisəyə də yol açmışdır. M.Hüseynin həm “Yazıçı və tarix” [85, c.9], həm də “Qılınc və qələm” romanı ilə bağlı yazdığı “Qılınc və qələm haqqında qeydlər” [84, s.98-115] məqalələri tarixi romanda gerçəklik və bədii həqiqət problemini öyrənmək baxımından zəngin nəzəri istiqamət verir. Hərçənd o zaman heç Rusiyanın

özündə də tarixi romanda gerçəklik və bədii həqiqət problemi özünün elmi həllini tapmamışdı. M.Hüseyn “Yazıçı və tarix” məqaləsində bədii düşüncə ilə tarixi faktlar arasındakı münasibətləri bir tənqidçi kimi düzgün müəyyənləşdirə bilmişdir. Tənqidçi yazıçı ilə tarixçinin mövcud materialının bir-birindən fərqləndiyini, tarixi faktlarla yanaşı, bədii həqiqətin də xüsusiyyətlərini nəzərə almağın gərəkliyinə diqqət çəkirdi. Deməli ki, hələ tarixi roman haqqında nəzəri fikirlərin oturmadığı bir zamanda tənqidçinin bu fikirləri olduqca əhəmiyyətlidir. Burada tarix və bədii təxəyyül, tarixçi və yazıçı tandemləri müqayisə olunaraq müəyyən qənaətlərə gəlinirdi. Tənqidçi ilk tarixi romanlar müəllifi M.S.Ordubadi kimi böyük yazıçıya bəzi iradlarını da bildirirdi. Qeyd edək ki, bu iradlar ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızda nəzəri cəhətdən çox əhəmiyyətli olub, tarixi gerçəklik və bədii həqiqət problemini özündə birləşdirir. Tənqidçi yazıçının Nizami obrazını modernləşdirməsinə, Şimali və Cənubi Azərbaycan ifadəsinin işlənməsinə etirazını bildirir və yazıçını *“tarixi hadisələrə münasibətdə real tənəsübü pozmaqda”* [85, s.105] ittiham edirdi. M.Hüseyn yazırdı: *“Məlumdur ki, tarixi şəxsiyyət olmaq etibarilə Nizaminin bütün xüsusiyyətlərini öz əsrinin məhsulu kimi götürmək, tarixi roman müəllifinin başlıca vəzifələrindən biridir. Yəni Nizamini bu günün tələbinə modernizə etmək, onu müasirləşdirmək olmaz. Möhtərəm ədibimiz Ordubadi öz qəhrəmanını çox zaman dövrünün konkret tarixi şəraitindən ayrı təsvir etməklə və öz görüşlərinin ifadəçisinə çevirməklə müəyyən dərəcədə saxtalaşdırmış və beləliklə də, romanın tarixi dürüstlüyinə xələl gətirmişdir”* [84, s.107]. Fikrimizcə, M.Hüseynin bu fikirlərində müəyyən həqiqət vardır; həqiqət isə ondan ibarətdir ki, burada dövrün tənəsübü pozulmuşdur, dünənki hadisələrdə bu günün reallığını həll etmək, yaxud təsvir etmək çətindir. Əlbəttə, bu zaman tarixi romanın ilk nümunələri yarandığından bəzi məsələlərə yanaşmalarda müəyyən səhvlər də olurdu. Bu yanaşmalar sonrakı dövrlərdə də davam etmiş, yazıçı ilə tarixçi arasında mübahisələr olmuşdur. Yazıçı - tarixçi, yazıçı-tənqidçi arasında gedən polemik müzakirələrdə Azərbaycan tarixi romanları yazıldığı dövrdən bu günə qədər müxtəlif tənqidlərə məruz qalmışdır ki, bunun da əsas səbəbi ədəbiyyatşünaslığımızda problemin elmi-nəzəri cəhətdən hələ öz həllini tapmaması olmuşdur.

Azərbaycan tarixi romanı özünəməxsus inkişaf yolu keçmiş, dünya ədəbiyyatına daha çox inteqrasiya olunaraq tarixi gerçəkliyin ifadəsində yeni yanaşma formalaşdırıb bilmişdir. Ötən əsrin 60-cı illərindən tarixi mövzuya artan maraq ədəbiyyatşünaslığın da diqqətini onun araşdırılmasına yönəltməli idi. Çünki tarixi nəsrin bu illərdən başlayan kəmiyyət uğurları ədəbiyyatçıların, tənqidçilərin, tarixçilərin, etnoqrafların da diqqətini bu janra yönəltməli və tarixlə bədii düşüncənin sərhədlərini müəyyən etməli idi. Tarixi romanların artmasına rəğmən, onun araşdırılmasında adekvatlıq o qədər də müşahidə olunmur. Lakin bir müddət sonra tarixi janr ən məhsuldar bədii ifadə formalarından birinə çevrilir. Bu zaman tarixi janrın tipologiyası müxtəlifləşdiyi kimi, tarixi konsepsiya və fəlsəfi baxışın bucağı da zənginləşir. F.e.d. Tofiq Abbasov bu problemi araşdırarkən maraqlı nəticəyə gəlir: *“...ədəbiyyat da obrazlı təfəkkür sahəsi kimi, dolayı yolla da olsa, bu məsələlərə öz münasibətini bildirir, keçmişin zülmət pərdəsi ilə örtülən mürəkkəb və dolaylı hadisələrini bədii təsvir yolu ilə hərtərəfli işıqlandırır. Bu mənada hər iki elm sahəsinin (tarix və ədəbiyyat nəzərdə tutulur – B.A.) tədqiqat obyektində müştərək cəhətlər çoxdur. Elə buna görə də tarixi mövzuda əsər yazan sənətkar öz üzərinə olduqca məsuliyyətli, lakin şərəfli bir vəzifə götürmüş olur”* [1, s.52].

Tənqidçi və ədəbiyyatşünaslardan prof. Y.Axundlu, prof. A.Hüseynov, prof. N.Qəhrəmanlı, prof. B.Əhmədov, f.e.d. B.Əsgərov və b. gerçəklik və bədii həqiqət probleminin inikasını ilə bağlı maraqlı tədqiqatlar aparmış, bəzi nəzəri fikirlər söyləmişlər. Demək lazımdır ki, bu istiqamətdə sistemli araşdırmalar prof.Yavuz Axundluya aiddir. Onun M.S.Ordubadi, Y.V.Çəmənəminli, A.Zöhrəbəyov, M.İbrahimov, İ.Şıxlı, F.Kərimzadə, Ç.Hüseynov, Ə.Nicat, Ə.Cəfərzadə, Ə.Məmmədyanlı və b. tarixi romanları ilə bağlı çoxlu sayda yazdığı məqalələrində problemə bu və ya digər dərəcədə münasibət bildirmişdir. “Azərbaycan tarixi romanı; mərhələlər, problemlər” monoqrafiyası və “Seçilmiş əsərləri”ndə problemə kompleks şəkildə yanaşır. Tədqiqatçı bu araşdırmalarında yazıçının həm tarixi gerçəkliyə əsaslanmalı, həm də bədii həqiqəti əks etdirməli olduğunu müdafiə edərək sonda belə bir nəticəyə gəlir: *“...müasir tarixi romanda tarixdə həlledici əhəmiyyətə malik dönüş nöqtəsi olan konkret hadisələr, xalqın taleyində böyük rol oynamış real tarixi*



*şəxsiyyətlər mənbələrə və sənədlərə istinadən qələmə alınmalıdır. Həm də tarixi inkişafın müəyyən bir dövrü üçün olub bitmiş hadisələr əks edilməli, janrın fəlsəfi əsası kimi tarixilik prinsipi gözlənilməli və təsvir olunan dövrün koloriti verilməlidir. Lakin sənətkar təxəyyülüünün rolu da inkaredilməzdir”* [5, s.20]. Tədqiqatçı haqlıdır, bunları bir-birindən ayırmaq nəinki çətindir, həm də bir-birinə qarşı qoymaq olmaz. Tarixin fəlsəfəsini düzgün təsvir etməklə bədii həqiqət məsələsinə də mütləq önəm vermək lazım gəlir. Çünki elə tarixi romanlar yaranmışdır ki, orada heç sənədlilik tələb olunmur. Məsələn, Y.V.Çəmənşəminlinin “Qızlar bulağı” əsəri eramızdan əvvəl ibtidai icma dövrünü əks etdirir. Burada yazıçı həmin dövrə aid məlumatlara əsaslanarsa da, bədii həqiqətə də üstünlük vermişdir. Yazıçı burada ibtidai cəmiyyətdə zərdüştilik dövründə bir neçə qəbilənin taleyini təsvir etməyə çalışmışdır. Lakin burada, hər hansı bir tarixi şəxsiyyət yoxdur, yazıçı da roman boyu tarixi faktlardan daha çox bədii həqiqətə əsaslanır. Görünür, buna görə də tənqidçi prof. A.Hüseynov bu romanı tarixi roman hesab etməkdən çəkinir. Tənqidçinin fikrincə: *“Doğrudur, əsərdə sənətkar idrakı və sərbəstliyi tarixçi obyektivliyi və dəqiqliyini xeyli üstələmişdir, təhkiyədə təxəyyül və utopiyanın rolu real, tarixi faktlara nisbətən qiüvvətli nəzərə çarpır, ancaq buna baxmayaraq, “Qızlar bulağı”nda araşdırma-informasiya ruhu güclüdür, kompozisiya da bir növ elmi təsnifatın fəsillərini xatırladır. Zənnimizcə, “Qızlar bulağı” tarixi nəsrimizdə roman-tədqiqatın nümunəsi hesab edilə bilər”* [91, s.181]. Tənqidçi nəinki bu əsəri tarixi roman hesab etmir, hətta onu tarixi roman hesab edən ədəbiyyatşünaslarla qətiyyənlə razılaşmır.

M.Süleymanlının “Köç” romanında da tədqiqatçılar buna yaxın bir problemi həll etməli olmuşlar. Belə ki, bu romanın əsas leytmotivi yaddaşdır və yazıçı da əsərdə xalqın ayrı-ayrı nəsillərinin (Qarakəllə və Qanıquşağı) yaddaşını verməyə çalışır. Təbii ki, burada hər hansı bir tarixi faktdan yox, nəsildən-nəsilə keçən yaddaşdan danışmaq mümkündür. Üç yüz illik bir tarixi yaddaş kontekstində bədii həqiqətlə ifadə etmək yazıçıdan böyük sənətkarlıq tələb edir. Təsədüfi deyil ki, tənqidçi N.Qəhrəmanlı “Köç” romanına da məhz bu kontekstdən yanaşaraq yazır: *“Köç”ü fərqləndirən əsas cəhət-tarixin gedişatına və zamana yazıçı baxışı ümumən ədəbiyyatda, eləcə də ədəbiyyatımızda yeni deyil, hələ Yusif Vəzir “Qızlar bulağı”*

*romanında oxşar bədii konsepsiyanı müvəffəqiyyətlə tətbiq etmişdi*” [103, s.6]. Əsərin yazıldığı dövrün ədəbi tənqidi də məsələyə məhz bu mövqedən yanaşırdı. Tənqidçi Əli Hüseynzadə ““Qızlar bulağı” haqqında” məqaləsində yazırdı: “*Bu məsələni düzgün təhlil edə bilmək üçün tarixi roman ehtiva etdiyi dövrü və ya hadisənin azad bir surətdə mücərrəd və ya fantastik deyil, biləks tarixin tələb etdiyi zaman və məkan daxilində olmaq şərtilə, o dövrü və ya hadisəni ifadə edən və ya tamamlayan, izah edən aktlar kompleksi içərisində əks etdirməlidir*” [93, s.32]. Tənqidçi “Qızlar bulağı”nı tarixin tələb etdiyi o tələblərə riayət etmədiyi üçün tarixi bir roman olmaqdan daha sönük bir nağıla bənzədir. Bəlkə də, tənqidçi Ə.Hüseynzadənin əsər haqqında bu cür fikir yürütməsini başa düşmək olardı, çünki Azərbaycan ədəbiyyatında janrın ilk nümunələrindən biri olduğu üçün ədəbiyyatşünaslığımız və ədəbi tənqidimiz tarixi roman janrı haqqında hələ kifayət qədər nəzəri biliklərə sahib deyildi.

Bu doğrudur ki, hər iki tarixi romanda xalqın keçmişi, həyata və hadisələrə baxışı, etnoqrafik düşüncəsi bədii həqiqətin köməkliyi ilə verilmişdir. Hər iki əsərdə xalqın yaşayış tərzini, düşüncəsi, arzu və istəkləri sanki bədii həqiqət vasitəsilə bərpa olunmuş, nəticədə yeni bir tarix, yaxud onun versiyası yaranmışdır. Ədəbiyyatşünas B.Əhmədovun yazdığı kimi: “*Köç*”ün yazıldığı dövrdə tarixə baxışda yeni mərhələ əks olunur; tarixi faktlar və şəxsiyyətlərdən daha çox, xalqların kökünə qayıdışı, yaddaşın təzələnməsi, özünüdərk etmə və özünədən tarixini yazmaq leytmotivi bu romanların əsasını təşkil edir” [68, s.480].

Tarixi hadisələrə yazıçı münasibəti Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında da qabarıq görünür. Zaman-zaman yazıçı yaradıcılığı məhz bu kontekstdən tənqid edilmişdir. Məsələn, “Cəlaliyyə” povestində Cəlaləddinin Azərbaycanı işğal etməsinin təsviri tənqidçi, f.e.d., prof. V.Quliyevi razı salmamışdır. Əsərdə tarixi faktlara yazıçı münasibətində anoxronizm görən tənqidçinin fikrincə “*Müəllif tarixi faktlara münasibətdə sərbəstdir və heç kəs bu sərbəstliyi onun əlindən almaq niyyətində deyil. Biz yazıçıdan tarixin hərfini deyil, ruhunu tələb edirik və buna da haqlıyıq*” [105, s.6]. Tənqidçini bu əsərdə razı salmayan Azərbaycan tarixində az da olsa rolu olan Atabəy hökmdarları – Özbək, Əbubəkr və Qutluq İncanın az qala gülüş hədəfinə

çevrilib, gəlmə şahzadəni isə “xalqımızın xilaskarı və müdafiəçisi” kimi təqdim etməsidir. Burada bütün mübahisələr tarixi gerçəkliklə bədii həqiqətin mahiyyətinin necə başa düşülməsindən doğur. Tənqidçi V.Quliyevin də bu məsələyə özünəməxsus münasibəti var: *“Tarixi həqiqətlə müqayisədə bədii həqiqətin auditoriyası daha genişdir. Lakin bədii əsər yalnız tarixi dəqiqliyə riayət etdikdə xalqın ədəbiyyat və mədəniyyət tarixində yaddaqalan hadisəyə çevrilə bilər”* [105, s.6]. Tənqidçinin bu fikr ilə biz də razılaşıırıq. Lakin burada bir məsələyə aydınlıq gətirmək lazım gəlir; “tarixi dəqiqlik” nə deməkdir? Yazıçı bu tarixi dəqiqliyə necə əməl etməlidir. Bunun bir düsturu varmı? Çünki hər bir tarixçi kimi, hər yazıçı da tarixə fərqli mövqelərdən baxa bilər. Həm deyirik, tarixi mövzuda yazılmış əsər tarixilik baxımından “dəqiq” olmalıdır, həm də yazıçı bədii təxəyyülünə sərhəd çəkirik. Ə.Cəfərzadə yaradıcılığı haqqında səslənən tənqidçilərin bu cür fikirlərinə tez-tez rast gəlmək olur. Fikrimizcə, bu, hər şeydən əvvəl, yazıçının tarixi mövzunu işləyərkən söykəndiyi metoddan irəli gəlirdi. Görkəmli tənqidçi, ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev ümumən nəsrimizdəki bu tendensiyanı təqdir edərək yazırdı: *“Çox yaxşı haldır ki, tarixi mövzu öz poetik axtarışları ilə də diqqəti cəlb edir. Xəyal və sənəd, fantaziya və fakt, folklor və tarixşünaslıq bu poetikanın əsaslandığı zəngin bir arsenalı təşkil edir. Əzizə Cəfərzadə, Fərman Kərimzadə, Əlisa Nicat, Fərman Eyvazlı kimi nasirlər daha çox ənənəvi formaya müraciət edirlər”* [100, s.382-383].

Tarixi əsərdə keçmişin təsviri ilə bağlı nəzəri diskurs İ.Hüseynovun “Məhşər”, N.Həsənzadənin “Atabəylər”, C.Bərgüşadın “Sıyrılmaz qılınc”, Ə.Cəfərzadənin “Bakı-1501” və s. romanları haqqında da davam etmişdir. Bu mübahisələrdə tarixçilər daha çox tarixin tərəfində durmuş, yazıçılar isə bədii təxəyyülə üstünlük verdiklərini önə sürmüşlər. Bütün hallarda tarixçi-tənqidçi ilə yazıçı arasında mövqe ayrılığı davam etmişdir. Ziya Bünyadov və Əbülfəz Rəhimovun “Tarixi həqiqətlər... yoxsa təhriflər” məqaləsi Azərbaycan bədii düşüncəsində tarixə baxışda təhrifləri ortaya çıxarmaq məqsədi daşıyır. Müəlliflərin əsas məqsədi bir sıra bədii əsərlərdə tarixi şəxsiyyət və hadisələrin təsvirində yol verilən təhrifləri, yanlışları ədəbi ictimaiyyətə çatdırmaqdır. Əlbəttə, müəlliflər tarixi roman müəlliflərinin zəhmətini yerə vurmaq, onları ruhdan salmaq istəməsələr də, bu qüsurları göstərməkdən də vaz

keçmirlər: *“Xalqımızın tarixində adı əbədiləşən hər hansı tanınmış şair, dövlət xadimi, sərkərdə, hökmdar haqqında bədii əsər yazmaq olar və lazımdır. Bununla tariximizlə bağlı yeni həqiqətlər üzə çıxar, müəmmalar açılar və başlıcası, tarixi şəxsiyyətlərin dolğun, mükəmməl obrazları yaranar. Lakin unutmamaq olmasın ki, tarixə müraciət heç də tarixi həqiqətləri təhrif etmək, ağa qara, qaraya ağ demək deyil. Elə əsər yazmaq lazımdır ki, oxucu buradakı hadisələrin tarixi fakt olduğuna inansın”* [27, s.164]. Göründüyü kimi, müəlliflər yazıçıdan, sənətkardan əsərdə verdiyi tarixiliyə oxucunu inandırmağı əsas hesab edir. Olsun ki, bununla tarixi əsərin yazılmasında bədii təxəyyülün rolunu azaltmış olurlar. Çünki onlar hər şeydən əvvəl, bir tarixçidirlər. Müəlliflərin ayrı-ayrı əsərlərə münasibətində bunu aydın görmək olar. Son on ildə Azərbaycan bədii nəsr və dramaturgiyasında yazılan tarixi mövzulu əsərləri nəzəri kontekstdə təhlilə cəlb edərkən müəllifləri özlərindən narazı salmaq istəməsələr də, obyektivlik naminə bu qüsurları göstərməyi lazım bilmişlər. Müəlliflər onu da bildirirlər ki, yazıçıların yazdığı bu əsərlərin təsvir edildiyi dövr hələ lazımınca araşdırılmamışdır. Z.Bünyadov və Ə.Rəhimov yazıçı ilə tarixçinin vəzifələrini belə müəyyənləşdirir: *“Tarixçi heç şübhəsiz, tarixdə olan mənbələr əsasında elmi əsər yazır, burada hər faktı dürüst vermək üçün o, nə qədər məxəzə müraciət etməli olur. Yazıçı da tarixçinin bu zəhmətini yerə vurmamalıdır, o, ən etibarlı mənbələri oxumalı, təsvir edəcəyi tarixi dövrü və şəraiti gözləri qarşısında doğru-dürüst canlandırmalıdır”* [27, s.165-166].

Bu baxımdan tədqiqatçılar M.İsmayılovun “İki od arasında” əsərində tarixdəki bəzi mühüm hadisələrə biganə qalmasına etiraz edirlər. Onların fikrincə, mənbələrdə Toxtamışın Azərbaycanda, xüsusilə, Təbrizdəki zülmələri barədə istənilən qədər məlumat olduğu halda, nədənsə müəllif bunlardan yan keçmişdir. Yaxud əsərdə təsvir edilən Teymurləngin Təbrizdəki zülmünün tarixdə olmadığına diqqət çəkirlər. Həm İ.Hüseynovun “Məhşər”, həm də M.İsmayılovun “İki od arasında” əsərlərində Teymurləngin və Şeyx İbrahimin hürufilərlə bağlılığı haqda məlumat olmadığı halda, bu əsərlərdə yer aldığını qəbul etmək istəmirlər. “Məhşər” romanında yeniyetmə Teymurla molla arasında baş verən əhvalat və yaxud Teymurləngin öz oğlu Miranşahı cəzalandırması əhvalatlarını da inandırıcı hesab etmirlər.

Əlbəttə, tədqiqatçıların bu iradlarında ola bilər ki, haqlı tərəflər olsun. Lakin bu zaman yazıçının sərbəstliyi, mövzuya yanaşması və süjet xəttinə bədii təxəyyül elementlərini daxil etməsinə maneləri necə başa düşək? Tarixi gerçəkliklə yazıçı təxəyyülünün birləşdirilməsi sayəsində yazılan çoxlu tarixi romanlara necə qiymət verək? Rus tənqidçisi V.Q.Belinski tarixi romanlar müəllifi V.Skottun yaradıcılığı haqqında *“gerçəkliyi uydurma ilə birləşdirir. Həyatı xəyalla araşdırır, tarixi poeziya ilə uyğunlaşdırırdı”* [23, s.61] kimi fikirləri, fikrimizcə, tarixi gerçəkliklə bədii təxəyyülün qovuşduğunu obyektiv ifadə edir.

Tarixi əsərdə tarixi gerçəklik və bədii həqiqət problemi Z.Bünyadov və Ə.Rəhimovun N.Həsənzadənin “Atabəylər” dramına münasibətdə bütün tərəfləri ilə üzə çıxır. Tədqiqatçılar N.Həsənzadənin Nizamini Möminə xatun türbəsinin açılışına gətirməsi, Əcəmi ilə görüşdirməsini tarixi təhrif hesab edirlər. Onların tənqidi həm də ona yönəlib ki, tarixi mənbələrdə hər hansı bir türbənin açılışı barədə məlumatlar rast gəlinmir. Nizaminin Qızıl Arslanla görüşü haqqında da eyni fikir söyləyirlər. Belə ki, mənbələrə əsasən bu barədə Dövlətsah Səmərqəndinin “Təzkirətüş-şüəra” əsərində göstərilir ki, Qızıl Arslan Nizami ilə görüşüb söhbət etmək arzusunda olduğundan onun yanına bir adam göndərir. O isə qayıdıb Nizaminin güşənişin olduğunu, sultanlar və hakimlər ilə söhbət etmək istəmədiyini bildirir. Tədqiqatçılar yazır: *“N.Həsənzadə heç olmasa, Əcəmi ilə Xaqanini görüşdürsəydi (əlbəttə, türbənin açılışı münasibəti ilə yox), yenə inandırıcı ola bilərdi. Çünki Xaqani Nizamidən fərqli olaraq, müxtəlif səbəblər nəticəsində Şamaxıdan ayrılmış, Məkkə ziyarətinə getmiş və nəhayət Təbrizə köçmüşdür”* [25, s.178]. Maraqlıdır, müəlliflər eyni iradı İ.Hüseynova “Məhşər” əsərində Nəsimi ilə Teymurləngin görüşməsinə də irad tuturlar. Onların tarixdə Nəsimi ilə Teymurləngin görüşməməsi ilə bağlı iradları doğrudur. Lakin yazıçının onları görüşdürmək imkanını da onun əlindən almaq olmaz. Görünür, buna görə də həm İ.Hüseynov, həm də N.Həsənzadə tədqiqatçıların bu iradları ilə razılaşırlar. N.Həsənzadə “Ədəbi həqiqətlər tarixi həqiqətləri təhrif etmir” adlı məqalə ilə çıxış edərək müəlliflərin bədii əsərlərə bir tarixçi kimi yanaşmalarına və bir çox hallarda bədii ədəbiyyatın spesifik qanunauyğunluqlarını nəzərə almadıqlarına etiraz etmişdir.

Tarixçi tədqiqatçılara cavab verən şair N.Həsənzadə bəzi məsələlərdə onlarla razılaşsa da yazıçının, sənətkarın bədii imkanlarının məhdudlaşdırılması ilə heç cür barışa bilmir və tarixçi ilə yazıçının sərhədlərini müəyyənləşdirməyə çalışır. Onun etirazları belə bir məntiqə əsaslanır ki, tarix yalnız tarix kitabları ilə deyil, həm də bədii əsərlərlə yazılır. Sənətkar tarixi əsər yazanda yaşadığı günlə, nəfəs aldığı mühitlə səsleşən məsələlərə mütləq şəkildə toxunmağı da unutmur. Təkcə keçmiş deyil, gələcəyə üz tutur. Yoxsa tarixi köçürməyin heç bir mənası olmazdı. N.Həsənzadə opponentlərinə cavab verir: *“Bədii əsərlərdə tarixdən sitat kimi istifadə etmirlər. Tarixdən külli yox, odu götürürlər, deyiblər... Eyni bir tarixi şəxsiyyəti və tarixi hadisəni hər yazıçı bir cür görür və göstərir. Bir adamın portretini müxtəlif rəssam müxtəlif tərzdə çəkəcəkdir, bu təbii yaradıcılıq prosesidir. Tutaq ki, Aleksandr Makedoniyalı öz sağlığında Lissipin əsərini bəyənmişdirsə, bu qətiyyənlə o demək deyildir ki, başqaları böyük sərkərdənin portretini çəkəndə təhrif etmişlər”* [80, s.182]. N.Həsənzadə sənətdə onun tərəfdarıdır ki, yazıçı bədii əsər yazanda tarixi şəxsiyyəti eynilə kopya etmir, surətini çıxartmır, həm də yaradır, özündən əlavələr edir, buna görə də tarixi şəxsiyyətin hissi, duyğusu, sevinci və izzəti təsvir edilirsə, o, bədii obraza çevrilir. N.Həsənzadə dünya ədəbiyyatından bir çox nümunələrə müraciət edərək bu cür hadisələrin tarixi təhrif demək olmadığını sübut etməyə çalışır. Tarixin hərfi cəhətdən təsvirini sənətkarın yaradıcılıq hüquqlarını məhdudlaşdırılması demək olduğuna diqqət çəkir.

Akad. Z.Bünyadov və Ə.Rəhimov Ə.Cəfərzadənin “Bakı-1501” romanına da münasibət bildirirlər. Bu romanda müəlliflər tarixi hadisələrlə bağlı yer və şəxs adlarının müxtəlif şəkildə təqdim olunmasını tənqid edirlər. Ə.Cəfərzadənin həmin əsərindən *“Cahan padşahı birinci dəfə evlənir, sarayına baş hərəm gətirirdi. Bu əski türk qəbilələrindən Bəydili- Şamlunun ən mötəbər, nüfuzlu şəxslərindən sayılan Sultan Yaqubun nəvəsi Abdin bəyin qızı Taclı xanım idi”, “Bəydili qəbiləsinin ən tanınmış ailələrindən səkkiz qızın müşaiyətində Vəliəhd, indi isə Xorasan hakimi Təhmas /Təhmasib/ Mirzənin anası, Mələkə Taclı xanım otağa daxil oldu”* kimi sitatlar gətirilir və qeyd olunur ki, Şah İsmayilla bağlı hər üç romanda (Ə.Cəfərzadə “Bakı-1501”, Ə.Nicat “Qızılbaşlar”, F.Kərimzadə “Çaldıran döyüşü” – A.B.) Taclı

xanımın şəxsiyyəti ilə bağlı ziddiyyətli fikirlər irəli sürülür ki, bu da nəticədə dolaşılığa səbəb olur [27, s.170].

Ə.Cəfərzadənin romanında Bakıda Qoşa Qala qapısının adı çəkilir. Yazıçı yazır: *“Qoşa Qala qapısının üst tərəfində, bir yüz-yüz əlli qədəm aralıda şimal qapısının yanındakı qülləni partladaq”* [30, s.84]. Başqa bir yerdə: *“Qoşa qala qapısının qabağında, qədim Bakının rəmzi olan öküz və şir həkk olunmuş...”* [30, s.95]. Tədqiqatçılar isə XVI əsrdə yazılmış “Fütuhati-əmin” əsərinə istinadən Şah İsmayılın Bakıya hücumu zamanı şəhərin dörd darvazası olduğunu-onlardan üçünün dənizə, birinin isə quruya açıldığını bildirirlər. Qoşa Qala darvazası kimi tanınan darvazanın yaranma tarixinin XIX əsrə aid olduğunu yazıçıya sübut etmək üçün mənbələrə müraciət edərək yazırlar: *“...1883-cü ildə şəhər idarəsi Bakı qubernatoruna müraciət edərək, ikinci xarici divarda yerləşən “Zülfüqar xanın darvazası”nı sökdürüb eyni şəkildə “Şamaxı darvazasının yanında tikilməsinə icazə istəmişdi. Bundan sonra 1886-cı ildə “Zülfüqar xanın darvazası” sökülüb, əvəzində “Şamaxı darvazası” yanında ona oxşar ikinci bir darvaza tikilir”* [27, s.172].

Göründüyü kimi, tədqiqatçılar sənədlərə əsasən həmin dövrdə Qoşa Qala qapısının olmadığını sübuta yetirirlər. Müəlliflər ancaq tədqiqatçıların bələd olduğu kiçik bir “qüsurlu” tarixi təhrif kimi götürmüş və müəllifə bunu irad tutmuşlar. Əslində isə bədii əsər, heç zaman bu cür şərtliliklərlə buxovlanmamış, yeri gəldikcə, bu şərtliliklərdən istifadə edilmişdir. Əgər müasir oxucunun yaddaşında Qoşa Qala qapısı tarixiliyi ilə yadda qalıbsa, nədən yazıçı bu qapıdan “keçməsin”. Yazıçı üçün tarixi şəxsiyyətin tarixdə qalan və əksini tapan qərarları, hərəkətləri ilə yanaşı, onun hissi, duyğusu, iztirabları, sevinci də əsasdır və obrazın işlənilməsində bu faktorlar mühüm rol oynayır. Bu kontekstdən yanaşdıqda yazıçının əsərdə təsvir etdiyi bir çox məsələləri təhrif kimi göstərmək olar. Makedoniyalı İskəndər haqqında çox yazılıb və hər yazıçı, şair özünün İskəndər obrazını yaradıb. Arrianın “Aleksandrın yürüşü” tarixi əsəri ilə Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poeması arasında fərqlər olduqca çoxdur. Bu belə də olmalıdır, çünki tarixi əsərlə bədii əsərin funksiyaları müxtəlifdir. Nizami Gəncəvi İskəndəri Bərdədə Nüşabə ilə görüşdürür. Halbuki tarixdə bu görüş haqqında məlumat verilmir. Lakin heç bir tarixçi-tənqidçinin ağına buna görə

Nizami Gəncəvini tarixi təhrif etməkdə tənqid etmək gəlmir.

Yazıçı və tarix, tarixi təhrif etmə və ya bədii həqiqət mübahisəsi tarixçi Ə.Rəhimov ilə yazıçı İsa Hüseynov arasında da getmişdir. Tədqiqatçı İ.Hüseynovun “Məhşər” romanını Nəsimi və hürufilər haqqında yazılan ən yaxşı əsərlərdən biri kimi dəyərləndirir. Lakin əsərdə “tarixi gerçəkliyə uyğun gəlməyən”, bəzən isə “onu təhrif edən”, “oxucuda tarixi keçmişin hadisə və faktları haqqında yanlış təsəvvür yaradan” mülahizələrə də rast gəlir və fikrini belə izah edir: *“Bu, məncə iki səbəblə bağlıdır; ya müəllif öz fikir və mülahizələrində naqis elmi-tarixi mənbələrə müraciət etmiş, ya da ümumiyyətlə tarixi faktlara kifayət qədər əhəmiyyət verməmişdir”* [119, s.138]. Tədqiqatçı belə bir nəzəri fikri qəbul edir ki, yazıçı tarixi mövzuda bədii əsər yazarkən hər hansı tarixi, ictimai, siyasi hadisəni öz təfəkküründə genişləndirib verə bilər, lakin bunu bədii təxəyyülün tarixi gerçəkliyi zorlaması mənasında başa düşmək lazım deyildir.

Tənqidçi-tədqiqatçı öz təhlilində tarixə və bədii əsərə müraciət edərək paralellər aparır və bir çox yerlərdə yazıçı bədii təxəyyülünün tarixi təhrif etdiyi qənaətinə gəlir. Tarixə və əsərə müraciət edərək sitatların gətirilməsi müəllifə geniş təhlillər aparmağa imkan verir. Tənqidçi tarixi şəxsiyyətlərin yaşadığı dövr və adlarla bağlı bir çox uyğunsuzluqlar görür. Şəki hakimi Sidi (yaxud Seydi) Əhməd Orlatla onun atası Sidi Orlatı qarışıq saldığını iddia edir. Yaxud, İ.Hüseynovun yazdıqlarından belə çıxır ki, Sultan Əhməd Cəlair fasilələrlə Məlhəmi, Qarabağlı, Naxçıvanlı, Təbrizi qarət edib İsfahana qaçır. Tənqidçi bunun da tarixi təhrif olduğunu deyir. Teymurun Azərbaycana ikinci yürüşündən bir il sonra 1387-ci ildə Toxtamışın doxsan minlik ordu ilə Dərbənd keçidində İbrahimin onu böyük hədiyyələrlə qarşılaması da tədqiqatçıya tarixi təhrif kimi görünür. Müəllif öz fikrini belə yekunlaşdırır: *“Biz İ.Hüseynovun Azərbaycanın orta əsr tarixinə aid roman yazmasını, tariximizin az öyrənilmiş mürəkkəb bir dövrünü bədii şəkildə işıqlandırmasını alqışlayırıq. Bu qeydləri müəllifin nəzərinə çatdırmaqda əsas məqsədimiz odur ki, yazıçı əsərin gələcək nəşrlərində həmin tarixi yanlışlıqları təshih etsin. İ.Hüseynovun istedadlı nasir kimi buna hər cür imkanı vardır”* [119, s.142-143]. İ.Hüseynov tədqiqatçının bu qeydləri ilə tanış olduqdan sonra müəllifin əsərin roman olduğunu unudub, ona



tarixi mövzuda yazılmış bir dissertasiya kimi yanaşmasına etirazını ifadə edərək yazır: *“Tarixi romanda tarixi faktlardan necə istifadə olunduğunu müəyyənləşdirmək üçün romanın öz materialından çıxış etmək, tarixi həqiqəti bədii həqiqətlə müqayisli götürmək vacib şərtidir. Siz “bədii həqiqət” məfhumunu fikrinizə belə gətirmədən, yalnız və yalnız “qarşınıza qoyduğunuz mənbə və məxəzlər” əsasında hökm verirsiniz”* [119, s.146].

Beləliklə, tarixi həqiqət-bədii həqiqət polemikası tarixçi-tədqiqatçı ilə yazıçı arasında bir nəzəri konsepti ortaya çıxarır. O da bundan ibarətdir ki, bədii əsərə tarixi əsər kimi baxmaq və o kontekstdən yanaşmaq olmaz. Yazıçı tarixin ruhunu, fəlsəfəsini təhrif etmədən bədii təxəyyülün gücü ilə həmin dövrdə baş verən hadisə və şəxsiyyətləri canlandırmalı, təsvir etməlidir.

Bu cəhətdən tənqidçi, f.e.d., prof. Qulu Xəlilovun aşağıdakı fikirləri tarixi romanın parametrlərini müəyyənləşdirməyə yönəlmişdir. Tənqidçi *“Tarix və tarixi şəxsiyyətlər”* məqaləsində dövrün tarixi əsərlərinə müraciət edərək özünün nəzəri fikirlərini bildirməklə kifayətlənmir, bəzi tarixi romanları bu kontekstdən təhlilə cəlb edir. Onun fikrincə *“Tarixi roman tarixi faktların xronikası, onun yığın-yığın icmalı deyildir, ucuz, bəzən də lazımsız, şirəsiz, dadsız-duzsuz hisslərin yığını, toplusu da, deyildir, dövrün, onun adamlarının psixoloji təfəkkürünün, düşüncələrinin bədii tədqiqi, şərhidir”* [94, s.284]. Bu cür əsərlərin getdikcə çoxalmasına diqqət çəkən tənqidçi tarixi mövzuların bu qədər ucuzlaşdırılmasının səbəblərini axtararaq belə bir qənaətə gəlir: *“Səbəb ümumi estetik ölçülərin, bədii prinsiplərin həmişə gözlənilməməsi, tənqidi fikrin zəifliyi və cəsarətsizliyi, ona geniş meydan verilməməsi, çox şeylərdə münasibətlərin əsas götürülməsidir. Bu cəhətlər təkcə roman janr sahəsinə aid deyildir, az qala sənətin bütün sahələrinə sirayət etmişdir”* [94, s.289].

Tənqidçi Q.Xəlilov Ə.Cəfərzadənin *“Bakı-1501”* romanına da məhz bu kontekstdən yanaşaraq ciddi qüsurlar axtarır. Romanın Azərbaycan tarixi və ədəbiyyatında görkəmli yer tutan Şah İsmayıl Xətaiyə həsr edilməsinə diqqət çəkən tənqidçi bu barədə istənilən qədər tarixi mənbə və məlumatların olduğunu xatırladır. Tənqidçini bu əsərdə razı salmayan başlıca faktor *“...əsəri oxuduqca biz tarixdən,*

*dərinliklərdən fəaliyyəti hamıya aydın olan Xətəinin əvəzinə tamam başqa xarakterli, başqa səciyyəli bir ortamlarla qarşılaşırıq*” [94, s.283].

Fikrimizcə, tənqidçinin bu iradında ümumən tarixi romanlar üçün qeyd edilən bir tendensiya vardır. Belə ki, biz yaddaşımızdakı Xətəini bu əsərdə də görmək istəyirik. Halbuki, yaddaşımıza dərsliklərdən həkk olunmuş Xətəini görmək istəyimiz yazıçının bədii təxəyyülünü məhdudlaşdırmaq deməkdir. Hər yazıçı əgər bizə fərqli bir Xətəini təqdim edərsə, burada tarixin təhrif olunmasından daha çox, bədii interpretasiyadan söhbət gedə bilər. Doğrudur, tənqidçinin əsərlə bağlı iradlarında müəyyən həqiqətlər vardır (bu barədə uyğun bölümdə bəhs olunacaq-A.B.) və bu həqiqətlər ümumən yazıçı və tarix münasibətlərinin aydınlaşması üçün nəzəri istiqamət kimi təqdirəlayiqdir. Bu kimi fikirlər 80-ci illərdə tarixi romanların təhlilində müəyyən rol oynayır. Lakin müəllifi *“tarixi mövzuları yaralamaq, şəxsiyyətlərin rolunu inkar və ya təhrif etmək, əsrin həqiqətlərinə marksist-leninçi mövqedən yanaşmamaq”*da [94, s.284] ittiham etmək mövcud sosrealizim tələblərindən irəli gəlirdi. Fikrimizcə, yazıçının tarixə, tarixi faktlara münasibətini tənqidçi Məsud Əlioğlu Y.V.Çəmənşəminlinin “Qızlar bulağı” əsəri ilə bağlı yazdığı məqalədə düzgün elmi-nəzəri təhlilini vermişdir: *“Roman müəllifi götürdüüyü mövzunun tarixi mənasını və əhatə etdiyi fakt və detalların həqiqətə uyğunluğunu mühafizə etməklə kifayətlənməyib, fəlsəfi-ictimai problemlərin həllinə də geniş yer vermiş müasir mədəniyyətlə, cəmiyyətin ümumi elmi səviyyəsi ilə səsleşən əxlaqi-mənəvi məsələlərə toxunmuşdur. Bu xüsusiyyətlərinə görə, “Qızlar bulağı” tarixi və fəlsəfi-əxlaqi əsər kimi qiymətlidir”* [71, s.5]. Bu qənaət tarixi roman janrının xarakterini və xüsusiyyətini bəzirləyir. Buradan tarixi romanın dövrün ruhunu, fəlsəfəsini, insan münasibətlərini özündə ehtiva etdiyini aydın görmək olar.

Maraqlı cəhət burasındadır ki, zaman keçdikcə tarixi gerçəkliyin təsvirində yazıçılar daha çox azadlıq və sərbəstlik əldə edərək tarixə yeni bucaqdan baxmağa və təsvir etməyə çalışırlar. Bu bir tərəfdən sosrealizmin uzun müddət tarixi hadisələri təsvir etməyə qeyri-rəsmi embarqo qoymasından sonra əldə edilən sərbəstlikdən irəli gəlsə, digər tərəfdən postmodernizmin tarixə yeni baxış ifadə etməsindən doğurdu. Belə ki, uzun müddət sosrealizm dövründə mövcud ideologiya tariximizə müəyyən

stereotiplərlə yanaşmağa şərtləndirirdi. Bu isə tariximizin obyektiv yazılmasına imkan vermirdi. Bu mənada 80-ci illərdən başlayaraq tarixi əsərlərdə mövcud ideologiyadan fərqli hadisələrə, süjet xətlərinə də rast gəlmək olurdu. Postmodernizm estetikası isə tarixə fərqli prizmadan baxmağa imkan verirdi ki, bu cəhətdən də yazıçılar tarixə, keçmişə yeni baxış ifadə etməyə çalışdılar.

Beləliklə, Azərbaycan tarixi romanının inkişaf yoluna nəzər salarkən tarixi gerçəkliklə bədii təxəyyülün paralel şəkildə inikas olunduğunu aydın görmək olar. Bu iki amilin paralel təsviri keçmişdə olan hadisələrin inkişaf yollarını, xarakterini və ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin həyatını, fəaliyyətini realist şəkildə əks etdirmək baxımından olduqca əhəmiyyət daşıyır. Yazıçı tarixi hadisələri və faktları seçərkən tarixi qanunauyğunluqdan çıxış etdiyi kimi, bədii təxəyyülə də yer verməlidir. Bu iki komponentin-tarixi gerçəkliklə bədii həqiqətin uzlaşması janrın tələblərindən irəli gəlir.

## **1.2. Ə.Cəfərzadə nəsrində tarixi gerçəkliyin bədii dərkində axtarışlar**

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi əsərlər oxucular tərəfindən hər zaman böyük maraqla qarşılanmışdır. Məlumdur ki, tarixi janra müraciət M.S.Ordubadı, Y.V.Çəmənəminli ilə başlamışdır, keçən əsrin 60-70-ci illərində M.İbrahimov, İ.Şıxlı, F.Kərimzadə, Ə.Cəfərzadə, Ə.Nicat və b. bu janra yenidən müraciət edərək onu canlandırmışlar. Daha sonralar Ə.Cəfərzadə silsilə tarixi əsərlər yazaraq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində önəmli yer tutmuşdur. Lakin Ə.Cəfərzadə tarixi romanlar yazana qədər tarixi yaddaşa bağlı müəyyən bir yol keçmişdir. Bu baxımdan yazıçının tarixi hadisələri və keçmiş yaddaşı özündə əks etdirən hekayə və povestləri də maraqlıdır.

Əzizə Cəfərzadə ədəbi fəaliyyətə erkən yaşlarında “Əzrayıl” adlı kiçik hekayəsilə başlamışdır. “Ədəbiyyat qəzeti”ndə çap edilməsinə baxmayaraq, sonradan həmin hekayə sovet senzurası tərəfindən qadağan olunmuşdur. Yazıçının 1948-ci ildə çap olunan ilk kitabı yandırılmışdır. Bu iki fakt iki məsələni bir daha təsdiq edir;

mövcud siyasi sistem xalqın tarixinin yazılmasını istəməsə də, yazıçı tarixi yaddaşa müraciət etməkdə israrlıdır. İkinci fikrə dayaq olaraq yazıçının ruhdan düşməməsini və bədii yaradıcılığını davam etdirməsini göstərmək olar. Bunu yazıçı yaradıcılığının ilkin axtarış mərhələsi də sübut edir. Yazıçının bu dövr yaradıcılığında daha çox hekayə janrına, hekayələrdə isə tarixi yaddaş və bədii təxəyyülə üstünlük verilir. Əsasən yaxın dövrün hadisələrini təsvir edən Ə.Cəfərzadə tarixi gerçəkliklə bədii həqiqətin sintezini yarada bilmişdir. Müharibə mövzusunda həsr edilən hekayələrdə döyüş səhnələri deyil, cəmiyyətin hadisələrinin psixoloji məsələləri təsvir edilir. Yazılma tarixi etibarilə müharibə illərini əhatə edən hekayələrdə yaşadığı dövrün gerçəklikləri əks etdirilir. Sadə, anlaşılıqlı dildə yazılan hekayələrdə yazıçı müharibə illərində xalqın yaşadığı məşəqqətli ömrü, aclıq və səfaləti təsvir etməyə önəm verir. “Sahibsiz ev”, “Şəkil”, “Şəfqət bacısı”, “Ana”, “Pencək” və s. hekayələrində konkret tarixi faktlar, dəlillər gətirmədən bədii təxəyyülün gücü ilə dövrün gerçəkliyi əks olunur.

Müharibə mövzusunda yazılmış “Axar sular” (1944), “Oyan balacığım” (1944), “O haçan gələcək” (1945) hekayələri müharibə dövrünün gerçəkliklərindən bəhs edir. İlk iki hekayədə ana obrazı yaradılır. “Axar sular”da keçmişin xoş xatirələrini bir anlıq gözündə yenidən canlandıran iki övlad sahibi ana obrazını görürük. “Oyan balacığım” hekayəsində qurban gedən günahsız körpələrdən və anaların ahufəğanından bəhs edilir, faşizmə qarşı mübarizənin şahidi oluruq. “Axar sular” hekayəsi ilə tanışlıqdan məlum olur ki, qadının sevdiyi həyat yoldaşı müharibənin ilk illərindən yurdunun dincliyi, səadəti naminə savaşa getmiş və haqqında heç bir xəbər əldə olunmamışdır. Sarsıntı keçirən qadının daxili qüssəsinə baxmayaraq, o, nikbinliyini qorumuş və həyat yoldaşı ilə fəxr etmişdir [56, s.277].

İkinci hekayənin süjet xəttində ananın fəryadının səbəbi göstərilir; faşistlər tərəfindən yeganə qız övladının öldürülməsi reallıqla təsvir edilir. Azğın düşmənin məqsədi qadının həyat yoldaşının qoşulduğu partizanların və sovet əsgərlərinin yerini öyrənmək idi. Möhkəm iradə sahibi qadın başına gələnlərə baxmayaraq, Balka partizan dəstələrinə qoşulmuş ərinin yerini evə qəfil basqın edənlərə deməmişdir. Çünki o, son dərəcə daxili bir inamla həyat yoldaşının qoşulduğu partizan

dəstələrinin qalibiyyətinə inanırdı. Müharibənin dəhşətləri əks olunan hekayədə ana parçaladığı köynəyi ilə kəfənlədiyi qızının cansız cəsədinə – “*Oyan balacığım! Axı atan, günəş doğarkən qalibiyyət nəğməsi eşidəcəyimizi demişdi*” [46, s.4], – deyərək onu oyanmağa, qalibiyyət sevincini yaşamağa səsləyirdi.

“O haçan gələcək” (1945) hekayəsinin qəhrəmanı müharibəyə gedən sevdiyi şəxsin yolunu gözləyən və yuxularında toy xəyallarının gerçəkləşdiyini görən gənc qızıdır. Hekayənin sonunda sevdiyi insandan gələn məktubu oxuyan qız “*o haçan gələcək?*”, – deyə yenidən xəyallar aləminə dalıb, cavabsız suallar içində qalır [45, s.4].

“Qalar üzlər qarası” hekayəsi keçmişə qayıdıb, müharibə illərinin ötən günlərinin xatırlanması əsasında yazılıb. Müharibənin çətin günlərində Gülrux nənənin bazara apardığı undan əldə etdiyi kiçik qazanla aldığı azuqə qonşusu Alı kişi tərəfindən mənimsənilmiş, geri qaytarılmamışdır. Yazıçı müsbət insanı keyfiyyətlərə sahib Gülrux nənə obrazına qarşı Alı kişini qoyur. İllər ötsə də, Alı kişinin bu “üz qarası” hərəkəti unudulmamış, hər məclisdə Gülrux nənə ilə qarşılaşarkən gözlərini ondan qaçırmasına səbəb olmuşdur. Alı kişi müharibəyə getməkdən yayınan, mövcud durumlardan istifadə edib öz xeyrini güdən, əyri yollarla özgəsinin malını mənimsəyən və bu kimi addımlarla insanlıqdan çıxanların bədii əsərdə prototipidir. Yazıçı cəmiyyətə yaraşmayan hərəkətləri Alı kişi obrazının üzərinə cəmləmişdir. Hekayənin sonunda yazıçı gəldiyi qənaəti yekunlaşdıraraq qeyd edir: “*Gedər illər yarası, qalar üzlər qarası*” [56, s.302].

“Sahibsiz ev” (1955) hekayəsi yazıldığı dövrdən 20-30 il əvvəlki həyatı əks etdirir. Kənd sovetinin sədri Nərgizin valideynləri 1932-ci ildə qolçomaqlar tərəfindən güllələnmiş, bir müddət sonra isə həyat yoldaşı, eləcə də yenicə evlənmiş, ancaq muradına çatmamış qardaşı və gəlinləri Salehənin atası müharibəyə yollanmışdılar. Yazıçı Nərgizin simasında müharibədə əzizlərini itirmiş ana və bacıların, Salehənin timsalında isə həyat yoldaşını cəbhəyə yola salan və ona vəfalı Azərbaycan qadınının ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmışdır [48, s.10] .

“Şəkil” (1959), “Daş üzərində” (1959) hekayələrində dövrün tələbinə uyğun xalqlar dostluğu ideyası əks olunur. “Şəkil” hekayəsinin baş qəhrəmanı ukraynalı

rəssam Vladimir İvanoviç müharibədən sonra geri dönərkən şəhərini tanınmaz halda görür. Qızı və həyat yoldaşının faşistlər tərəfindən öldürülməsi xəbəri onu sarsıdır. Evində yalnız illər öncə gətirdiyi azərbaycanlı qızın şəklini tapan rəssam həmin şəkli ailəyə vermək məqsədilə on il sonra yenidən Azərbaycana gəlir. Vladimirin uzaq məsafələr qət edərək gətirdiyi böyüdülmüş şəkil Sürəyya üçün mənəvi dəyəri böyük bir əşyaya çevrilir [48, s.23].

“Daş üzərində” hekayəsində isə azərbaycanlı bir ailənin latviyalı Uldis və Layme adlı bir ər-arvadla tanışılığından, Laymenin yardımını ilə həmin ailənin Teymur adlı bir oğlunun dünyaya gəlməsindən bəhs olunur. Əsər keçmişə qayıdış motivləri əsasında yazılmışdır. Bəlli olur ki, illərlə övlad həsrəti ilə yaşayan Musa Rüstəmovla xanımının bu problemi latış ailənin köməyi ilə həllini tapır. Dünyaya gələn körpənin adını Teymur qoyurlar. İllər sonra onun dünyaya gəlməsində əməyi olan ailə ilə tanışlıq üçün Latviyaya gedəndə Teymur çətin bir vəziyyətlə rastlaşır. Hadisələrin sonrakı axarından biz Riqanın müdafiəsi uğrunda gedən döyüşlərdə onun ağır yaralandığını və artıq yaşlanan Laymenin qollarında can verdiyini görürük. Teymurun siması ona yad gəlməsə də qadın öncə onu tanıya bilmir. Teymurun kimliyi haqqında məlumat əldə etdikdən sonra qoca heykəltəraş Uldis və həkim xanımı Layme Teymurun ölüm xəbərini Azərbaycandakı ailəsinə çatdırırlar [38, s.44].

Tarixi həqiqətlə bədii təxəyyülün qovuşduğu ilk olaraq “Natəvan haqqında hekayələr” silsiləsində sənətkarlıqla yaradılır. Tədqiqatçı Arif Zeynallı bu hekayələri yazıçının *“tarixi mövzuya marağının səmərəli nəticəsi”* [143, s.16] hesab edir. Silsilədə yazıçı təxəyyülü tarixi gerçəklik komponenti ilə üzvü şəkildə birləşir. Yazıçı xan qızı Natəvanı hərtərəfli təqdim etməklə həm də bir ədəbi şəxsiyyət olaraq təqdim edir. Natəvan Füzuli yaradıcılığından bəhrələnən bir şair kimi göstərilir. Füzulidən bəhrələnsə də, onun yazdıqlarının əsiri olmamış, lirikasında təkrarçılığa, təqlidə yol verməmişdi. Yazdığı şeirlər hər zaman öz orijinallığı, üslubu ilə seçilmişdi. Şair bir müddət “Xurşid” imzası ilə şeirlər yazsa da, daha sonralar “Natəvan” (zəif, köməksiz, xəstə) təxəllüsünü götürmüşdür. Lirikasının əsasını təşkil edən şeirləri “Gül dəftəri” adlı məşhur albomunda toplanmışdı. Şairin məşhur “Gül dəftərini” görən yazıçı

“Hədiyyə”, “Vergi” hekayələrinin başlığında bu albom haqqında məlumat verir, bəyimin öz əl işi ilə, al-əlvən saplarla bəzənmiş bu sənət əsərinin böyrünə 1886 rəqəmi yazıldığını qeyd edir. Baxanları öz gözəlliyi ilə heyran qoyan “Gül dəftəri”nin səciyyəvi xüsusiyyəti ondan ibarət idi ki, burada şairə çəkdiyi hər gül rəsminin yanında həmin gülə uyğun şeirlər yazmışdı [15, s.279]. M.Əlioğlunun fikrincə, yazıçı *“Natəvanın fərdi insani keyfiyyətlərini, onun yüksək mənəvi məziyyətlərini təsirli realist lövhələr, cizgilər vasitəsi ilə ümumiləşdirməyə səy etmişdir”* [71, s.22]. Bunun üçün yazıçı Natəvanı yalnız bir şair kimi deyil, maarifin, mədəniyyətin inkişafına yaxından kömək etməyə çalışan bir ziyalı olaraq göstərir. Biz silsilədə X.Natəvanı dövrün müxtəlif sənətkarları ilə yaxın bir ortamda, müxtəlif ziyafətlər, söhbət məclisləri təşkil edən görürük. Hekayələrdə Qarabağ ərazisində XIX əsrdə formalaşan “Məclisi-üns”ün və onun nümayəndələri Fatma xanım Kəminənin, dövrün digər məşhur ədəbiyyat və incəsənət nümayəndələrinin (Nəvvab, Növrəs, Piran, Məmai, Fani və b.) münasibətlərinə də yer verilir. Məlumdur ki, “Məclisi-üns” (“Dostluq məclisi”) 1864-cü ildə Qarabağda Şuşa şəhərində yaranmışdı. Bu ədəbi məclis Mirzə Rəhim Fənanın təşəbbüsü ilə yaransa da, 1872-ci ildən Xurşidbanu Natəvanın əlinə keçmiş və 25 il rəhbərlik etmişdi. Bir qayda olaraq ədəbi məclislərdə şeirlər oxunur, bədahətən şeirlər söylənilir, nəzirələr yazılır və ədəbi müzakirələr aparılırdı. Yazıçı ədəbi məclisdə Natəvanın, Fatma xanımın şeirlərinin oxunub, müzakirəyə qoyulduğunu, məclislərin birində Tuğ aşığılarının oxuduğunu, məşhur tarzən Sadıqcanın müşaiyəti ilə xanəndə Hacı Hüsünün Natəvanın yazdığı qəzəlləri, “Zəmin-xara” muğamını oxuduğunu görürük [15, s.279].

“Natəvan haqqında hekayələr” silsiləsi (1963) Ə.Cəfərzadənin birbaşa tarixə müraciətidir. Silsilənin ilkin variantı 1963-cü ildə ayrıca kitabça şəklində çap olunmuş, 1968-ci ildə isə yenidən çap edilərkən bəzi hekayələr əlavə edilmişdir. Bu əsər həm tarixi mövzusu, həm də gələcəyin tarixi romançısının keçmişə müraciəti baxımından çox maraqlıdır. Məsələn hekayənin müəllifin başqa əsərlərindən fərqli olaraq az tədqiq olunmasında deyil, həm də yazıçının ilk tarixi təcrübəsinin bir ədəbi şəxsiyyət ətrafında olmasındadır. Kitabın ilk nəşrindən sonra tənqidçi Məsud Əlioğlu “Böyük ana, şair və vətəndaş” adlı məqalə ilə çıxış edərək yazıçının Natəvan

ətrafında tarixi mövzuya müraciətini yüksək qiymətləndirərək yazırdı: *“Əzizə bu hekayələrində başlıca olaraq Natəvanın şəxsi həyatı, bədii yaradıcılığı və ictimai xidmətləri ilə əlaqədar təfərrüatlardan çox zaman da şair haqqında yayılmış və mənbəyini real həqiqətdən alan rəvayətlərdən istifadə etmişdir”* [71, s.22].

Silsilənin mərkəzi obrazı Xan qızı vasitəsilə şair X.Natəvanın həyatı, taleyi və xalqın tarixi keçmişi, XIX əsr Qarabağ mühiti ilə tanış oluruq. Buraya “Qırxbuğum”, “Şairə”, “Görüş”, “Bibiheybət”, “Hədiyyə”, “Vergi”, “Bu gün sənin yaşını gördüm”, “Dünyaya insan gəlir” və s. hekayələri daxildir. Dörd başlıqda toplanmış 15 hekayədə Natəvan şəxsiyyətinə müəllif qayəsi ifadə olunur. Hekayələr arasında vahid bir süjet xətti olmasa da, onları bir-birinə Natəvan obrazı bağlayır. XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış el arasında “Xan qızı”, sarayda isə “Dürrü yekta” (“Tək inci”) adı ilə tanınan Natəvanın həyatı fonunda Qarabağda baş verən hadisələr qələmə alınır. Yazıçı bu obrazı müxtəlif rakurslardan – Xan, Şair, Ana və xeyriyyəçi kimi canlandırır. Silsiləyə daxil olan hekayələr şairin həyatının müxtəlif dövrlərini əks etdirir. Əsərlə bağlı Məsud Əlioğlu, Bəylər Məmmədov, İfrat Əliyeva, Arif Zeynallı kimi ədəbiyyatşünasların məqalələrində yazıçının həyat həqiqətinə sadıq qaldığı göstərilirdi.

“Qırxbuğum” adlı hekayədə Natəvanın xeyirxahlıq addımlarına paxıllıqla yanaşmış, gözü götürməyən, etdiyi əməlləri fərqli tərəfə yozan və adına söz çıxaranlar ittiham edilir. “Şairə” hekayəsində göyərçinlə göndərilən iftira dolu məktubun Xan qızını çox sarsıtmasından bəhs olunur. “Bu insanlar kimlər idi?” sualını Natəvanı baş çəkməyə gələn şairənin qoca müasiri Mirzə Sadıq Piran cavablandırır: *“– Həm də bir düşün, bəyim, sənə irad tutanlar, sənə hakimlərin kimlərdir? Allahın böyük neməti olan istedadı - şeiri xum küpü içində gömüb məhv edən şairmi? İki gecə-gündüz yuxu bilmədən bir oturuma yüzlərlə manatı, xalqın alın tərindən yığılan tövculəri qumara uduzan, üzünün bir əzələsi də, titrəmədən dərhal qumar kürsüsündən qalxıb ova atlanan “Yekəpər”mi? Hər obada, hər oymaqda bir gəlini gözü yaşlı qoyub, başqasına siğə edən əyyaşmı?”* [44, s.124].

Hekayədə bir qrup Qarabağ bəylərinin Xan qızı ilə düşmənçiliyinin səbəbləri də açılır. Bu səbəblər Xan qızının tək-cə xeyriyyəçiliyini gözü götürməməkləri ilə bağlı



deyildi. Natəvanın dağstanlı sünni Knyaz Xasay xanla evliliyi də bura daxil idi. Üstəlik Xasay xanla evlilik uğursuz olmuşdu. Bundan istifadə edərək Natəvanla evlənmək üçün elçi düşənlər var idi. Məqsədləri Xan qızı ilə evlənilib xan məsnədində oturmaq idi. Ancaq Xan qızı fərqli addım atmışdı. O, sadə, fəqir bir insanla – şair Seyid Hüseynlə evlənmişdi. Başqa bir səbəb də Natəvanın qızı Xanbikəni elçi düşən Qarabağ xan zadə, bəyzadələrinə deyil, irəvanlılara ərə verməsi idi. İrəvanlılardan da Şuşa bəylərinin heç xoşu gəlmirdi, çünki irəvanlılar şeirlərində bu bəyləri həcv edirdilər. Bütün bu hadisələr hekayələrin süjet və kompozisiyasının fakturasını təşkil etmək baxımından xammal material idi.

Ə.Cəfərzadənin yaradıcılığının ilkin vaxtlarında qələmə aldığı tarixi gerçəkliklərdən biri Xurşidbanu Natəvan ilə dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi fransız yazıçısı Aleksandr Dümanın baş tutmuş görüşüdür (1858-1859). Bu faktı işləyərkən yazıçı A.Dümanın “Qafqaz səfəri” əsərindən də yararlanmışdır. “Görüş”, “Bibiheybət” və “Hədiyyə” hekayələrində bir çox tarixi faktlar bədii təsdiqini tapır. “Görüş” hekayəsində X.Natəvanın xeyirxah addımlarından birini– Bibiheybət yolunu çəkdiyini görürük. Mənbələrdə Natəvanın ana olmaq diləyi yerinə yetdiyindən Bakıdan Bibiheybət məscidinə yol çəkilməsi üçün ianə ayırdığı bildirilir. Bu məlumata A.Dümanın “Qafqaz səfəri” əsərində də rast gəlirik: *“Bizi Məhəmməd peyğəmbərin qızı Fatimanın məqbərəsinin üstünə apardılar. Yezidin təqiblərindən qaçıb bura gələn Fatima elə burada da vəfat edib. Bu məscid uşağı olmayan qadınların ziyarətگاهیdır. Onlar məscidə pənah gətirir, yeddi gün burda qalır və uşaqları olacaq inamıyla evə qayıdırlar. Xasay Usmiyevin xanımı da bu müqəddəs məqbərəyə pənah gətirmiş, sonra oğlu olmuşdur. Buna görə də Xasay xan Bakıdan bu məscidə yol çəkdiymişdir”* [8, s.80]. A.Düma Bakıdan Şıx kəndinə yol çəkdirən Natəvanın əvəzinə Xasay xanın adını vurğulamaqla yanlışlığa yol verirdi. A.Dümanın qeydlərinə görə o vaxtı Xurşidbanunun təxminən iyirmi, onunla birgə ailə tərkibinin içində görüşə gələn anasının isə qırx, həyat yoldaşının isə otuz beş yaş olarmış. O vaxtlar Natəvan ədəbi yaradıcılığa təzə başladığından A.Dümanın onun yaradıcılığından xəbəri yox idi. Diqqəti çəkən digər məqamlardan biri də Xan qızının ailə üzvləri ilə birlikdə A.Dümanı milli geyimdə qarşılamaları olmuşdu. Bununla

şairə xarici qonaqlara Azərbaycan milli geyimini təqdim etmiş və oğlu Mehdiqulu ilə həyat yoldaşı Xasay xan isə o vaxtlar kişilərin üzərində silah daşıma adətini göstərmişdi. Mənbələrdə Xasay xanın vətəni ilə bağlı fərqli məlumatlar var. Bəzi tədqiqatçılar onun avar, ləzgi, osetin olduğunu, bəziləri isə qumuq, qaraqaytaq olduğunu qeyd edirlər. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Dağıstan xalqlarının istifadə etdiyi başlıca dil Azərbaycan dili olduğundan A.Düma Xasay xanı tatar (azərbaycanlı) kimi təqdim etmişdi. Yazıçı A.Dümanın görüş təəssüratlarına əlavələr etmiş, oxucusuna çatdırmaq istədiyi fikirləri əlavələr vasitəsilə də yansıtmışdı [15, s.277]. Ədəbiyyatşünas, prof. İfrat Əliyeva “El anası – Əzizə Cəfərzadə” monoqrafiyasında yazır: *“Epizodların təqdimində daha çox ekzotika axtaran fransız yazıçısından fərqli olaraq, Əzizə Cəfərzadə söykəndiyi qaynağa bir vətənpərvər azərbaycanlı qadın kimi münasibət bəsləmiş, daha çox milli qürur duyduğu hadisə və epizodları qabartmağa çalışmışdır”* [74, s.24]. X.Natəvan görüş zamanı dövrü üçün aktual olan və onu narahat edən bir çox məsələlərə toxunur. Bu aktual məsələlərdən biri də həmin dövrdə qadın yazıçıların təqib olunması idi. Görüşdə aparılan söhbətlər əsnasında yazıçı oxucunu Qarabağ mühitində cərəyan edən hadisələrlə tanış edir. A.Dümadan Avropa xanımlarının xeyriyyəçiliklə məşğul olduğunu öyrəndikdən sonra Xan qızı fikrini daha çox bu istiqamətə yönəldir, xalqı üçün daha xeyirli işlərlə məşğul olmaq qərarına gəlir. Azərbaycan xalqının qonaqpərvərliyi və gedərkən qonağı qiymətli hədiyyələrlə yola salmaq ənənəsi Natəvanın timsalında verilir. A.Dümanın Xasay xana silah (tapança), Xan qızı ilə Xasay xanın ona hədiyyə olaraq bir cüt arxalıq və Natəvanın zərif əlləri ilə tikdiyi pul kisəsini göndərməsi “Hədiyyə” hekayəsində reallıqla təsvir edilir.

Ə.Cəfərzadə bu hekayələrində bəzi tarixi gerçəkliklərə aydınlıq gətirir. Natəvanı çox qayğıkeş, övladlarının tərbiyəsi, təhsili ilə yaxından maraqlanan ana kimi təqdim edir. Xasay xan Usmiyevlə birinci evliliyindən iki övladı – Mehdiqulu və Xanbikə, Seyid Hüseyinlə ikinci evliliyindən isə bəzi mənbələr Mir Abbas, Mir Həsən, Mir Cabbar adlı üç övladının olduğunu bildirsə də, Natəvanın yaxın qohumları ilə əlaqə yaradan yazıçı onun iki oğlu və iki qızı olduğunu dəqiqləşdirir. “Vergi” hekayəsində Natəvanın istedadının övladlarına keçməsi təsvir edilir [15, s.280]. *“Burada gənc şair*

*Mehdiqulu xan Vəfa dəyirmi miz arxasında oturmuş, özü kimi hərbi geyimdə olan bir gənclə şahmat oynayırdı*” cümləsindən şairənin böyük övladı – Mehdiqulunun hərbiçi olması ilə yanaşı, eyni zamanda anası kimi şeir yazdığını və gözəl şahmat oynama qabiliyyətinə malik olduğunu demək istəmişdir [44, s.55]. Həyatda da Mehdiqulu anasının dəsti-xətti ilə gedərək şeirlər yazmışdı. Mənbələrdə onun Azərbaycan dilində olan şeirlərində “Vəfa”, farsca olan şeirlərində isə “Knyaz” təxəllüsü istifadə etdiyi bildirilir [15, s.280]. Mehdiqulu əsərdə anası kimi bir xeyriyyəçi olaraq verilir. Şuşada ikisinfli rus-tatar məktəbinin açılmasına maliyyə yardımını etmiş, həm də müsəlman qiraətxanası açıdıraraq, həmin qiraətxanaya xeyli sayda kitablar hədiyyə etmişdi. Şairin qızı – Xanbikənin də poetik istedadına malik olduğu və “Məclisi-üns”ün üzvü olduğu bildirilir. Məlumdur ki, X.Natəvanın həyatında şəxsi kədər və iztirabları da başlıca yer tutmuşdur. Bu kədər onun yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. Tədqiqatçı, fil.ü.f.d. B.Məmmədov bunu nəzərdə tutaraq yazır: *“Natəvan yaradıcılığının bir hissəsini də şairin şəxsi faciəsi ilə əlaqədar olaraq 1885-1886 - cı illərdə yazdığı silsilə şeirləri təşkil edir. Bu əsərlərdə oğlunun ölümü ilə ağır matəmə batan, mənəvi sarsıntılara məruz qalan və göz yaşları içərisində boğulan bədbəxt ananın iztirabları, əzabları çoxaldıqca şəxsi kədər dairəsindən kənara çıxıb çox analara məxsus ələm və qüssə həddinə çatmışdır*” [111, s.14].

“Bu gün sənənin yaşını gördüm” hekayəsində Natəvanın dörd il əvvəl 18 yaşında dünyadan vaxtsız köçən övladı – Mirabbasın yaşadı Zərrinəni görməsi və oğlunun dərindən çox pərişan olması süjeti əksini tapır. Atılan iftiralarla yanaşı, düşmənlərinin ailə üzvləri arasında saldıqı nifaq nəticəsində Mehdiqulunun evi tərk etməsi, Mirabbasın vaxtsız ölümü Xan qızını çox sarsıtmışdı. Yazıçının bu zaman şairin yaradıcılığında da yararlandığını deyə bilərik. Belə ki, şairin sonsuz kədəri qəzəllərində də öz əksini tapmışdır. Şair əzablarını, şəxsi kədərini, ona üz vermiş fəlakəti poetik dillə belə ifadə edirdi:

*Kuyində məhrəm etdi rəqibi səfa ilə,  
Qəhr ilə etmədi məni həm yad, ağlaram.  
Hicrində xoşdur ağlamaq ahu-fəğan ilə,  
Səs verməsə bu naləvi fəryad ağlaram.*

*Çün Natəvani-zari-zəifəm fəraqdan,*

*Bu gün də yar etməsə imdad, ağlaram* [116, s.37].

Silsilənin sonu Ağdamda yerləşən İmarət adlandırılan qəbristanlıqda dəfn olunan Xan qızının qəbrinin vəfat etməsindən 5 il sonra 1902–ci ildə qızı Xanbikə və ilk nəvəsi Sənubər tərəfindən ziyarət edilməsi və son vəsiyyətinin də yerinə yetirilərək qəbrinin ətrafında bənövşələrin əkildiyinin qeyd olunması ilə tamamlanır [15, s.280]. Yazıçı bədii təxəyyülün gücü ilə bir çox faktlara yeni ruh və can verir. Ədəbiyyatşünas B.Məmmədov “Şairə haqqında hekayələr” məqaləsində yazır: *“Dünyaya insan gəlir hekayəsi”nin mövzusu o zamanlar olmuş hadisədən götürülmüşdür. Hekayə boyu acliq ili, kəndlilərin ehtiyac içərisində keçən ağır həyatı təhkiyə yolu ilə və obrazlı bədii ifadələrlə təsvir olunur*” [112, s.4]. Qeyd edək ki, hekayədə vurğulanan bu acliq illəri 1871-72-ci illərə aid edilir.

Xalqın məşəqqətli taleyi üçün narahat və ona bağlı olan Xan qızı ətraf kəndləri, şəhərləri tez-tez gəzir, əhalinin yaşayış tərzini ilə yaxından tanış olur və onların ağır güzəranının şahidi olurdu. O, hər vəchlə xalqına kömək etməyə çalışmış və onun güzəranını qismən də olsa düzəltməyə can atmışdı. Yazıçı Natəvanın bu səyini silsiləyə müxtəlif başlıqlar altına daxil olan hekayələrdə göstərir [15, s.281]. “Vergi” hekayəsində əhalidən vergi yığılması, xalqın zülm altında inləməsi inandırıcı şəkildə əks etdirilir. Vergi borcuna görə pristav, yasavullar tərəfindən Avanes adlı bir yaşlı kişinin ətrafdakı insanların, nəvəsinin gözləri qarşısında amansızca döyülməsi, incidilməsi oxucuya bir çox məqamlardan xəbər verir. Avanes milliyətcə erməni olsa da, Natəvan mərhəmətini ondan da əsirgəmir, çünki humanist bir insan olaraq gördüyü mənzərə onun ürəyini titrətmişdi. Milliyətindən asılı olmayaraq, bir babanın nəvəsinin gözünün qarşısında vergi borcuna görə mənliliyinə alçaldılmasına, döyülməsinə laqeyd yanaşmış göz yuma bilməzdi. Xan qızının vergini ödəməsi ilə Avanes xilas olur və hadisə yerinə toplaşan camaat pristavı, yasavulları yerə yıxıb döyürlər. Əsərin bu hissəsində yazıçı çar məmurlarının Xan qızının zəhmindən çəkindikləri və onunla ehtiyatlı olduqlarını göstərmək istəmişdir.

“Su dərdi” hekayəsində min bir məşəqqətlə qadınların uzaqlardan şəhərə su gətirməsinə Xan qızının biganə qalmasıyla şəhərə su çəkdirməsi təsvir olunur.

Ətrafına xeyli sayda adam toplayaraq birbaşa özünün nəzarəti altında Xələfli kəndindən bir qədər aralı yerlə Sarıbaba bulağından şəhərə su kəməri çəkdirir və bu addım əhali tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılır. 1873-cü ildə çəkilən “Xan qızı bulağı” ilə bağlı maraqlı faktlardan biri də odur ki, üç illik gərgin əməkdən sonra bulağın açılışı ilə bağlı təşkil olunan el bayramı təsvir olunur. Bu bayram zamanı “Dərviş” təxəllüslü Təbriz şairinin yoldan keçərkən şadyanalığa qatılması və burada dediyi şeirin bulağın daşında öz əksini tapması göstərilir. Məlum olur ki, daha sonralar bu şeir parçası daş üzərindən silinsə də, Ə.Cəfərzadə Şuşadan Bakıya qayıdarkən həmin şeiri tapıb şuşalılara göndərir və şeir parçası yenidən daş üzərinə yazılır.

Həyatda nakam sevgi yaşayan Natəvan bir-birini sevən neçə gəncin qovuşmasına nail olmuşdu. “Elçi” hekayəsində Rəşidlə Dilarənin, “Ağdam yolunda” hekayəsində Əzizlə Sərvnazın, “İki arzu” hekayəsində isə Surxayla Gülzamanın evlənilib, xoşbəxt olmalarına səbəbkar olması son dərəcə təsirli şəkildə təsvir edilir. “Ağdam yolunda” hekayəsində diqqəti çəkən səhnələrdən biri də sevdiyi insana nişanlanan Sərvnazın istəmədiyi başqa biri tərəfindən qaçırılmasıdır. Yazıçı əsrlərdən gələn bu bəlanı əsərində bir daha gündəmə gətirərək oxucunun nəzərinə çatdırır və Natəvanı xilaskar obrazında təqdim edir. XIX əsr olmasına baxmayaraq, köləlik qanununun hələ də qaldığını, cəmiyyətdə kişilərin istəyinin əsas olmasını və qadınların sevmək, seçmək, istədiyi insana ərə getmək hüquqlarının olmadığını, belə bir hüququn onlardan çox uzaq, əlçatmaz olduğunu görürük. Hekayənin sonunda Xan qızının gəlin köçən Sərvnaza xeyir-dua olaraq “*Get, bala hamımızın əvəzində xoşbəxt ol!*” deməsi əslində çox məqamlardan xəbər verirdi [44, s.72] Təkcə bu ifadənin altında neçə mənə yatırdı. Hekayədə Qarabağda elçilikdə Natəvanın adının çəkilməsi qürurverici amil kimi göstərilir. Gəlinlərin “*Mənim elçim Xan qızı olub*” – deyə fəxr etmələri dövrün tarixi gerçəkliyinin bir detalı olaraq verilir [44, s.72].

Azərbaycan tarixində şair, müasir qadın kimi yadda qalan Xan qızı obrazını bəzi tənqidçilər yazıçının onu müasirləşdirməkdə həddən artıq ifrata vardığını irad tutmuşlar. Məsud Əlioğlu “Böyük ana, şair və vətəndaş” məqaləsində əsəri təqdirəlayiq hesab edir, müəllifin Natəvanı “*dövrünün gözüaçıq, mədəni və*

*tərəqqipərvər xadimi*”, “*xalqının vətənpərvər qızı*” [70, s.22] kimi öz oxucusuna sevdirə bildiyini yazır. Natəvanın şəxsi həyatı, bədii yaradıcılığı və ictimai xidmətləri ilə əlaqədar təfərrüatları təsvir edərkən şair haqqında yayılmış rəvayətlərə müraciət etməsini təqdir edir. Lakin yazıçıya öz iradını da bildirir; bu iradlar Natəvan obrazının müasirləşməsində ifrata varılması və bədii təxəyyülə həddən artıq yer verilməsi haqqındadır: “*Əlbəttə, həyatı cizgilər, tarixi məlumat və faktik sənədlər lazımi qədər zəngin olmadığından müəllif, yeri gəldikcə sərbəst təxəyyülə də meydan vermişdir. Bu üsul müəyyən hallarda müvəffəqiyyətlə nəticələndiyi kimi, bəzən ciddi təhriflərə də gətirib çıxarmışdır. Natəvanın şəxsi həyatında özünü yalqız, kimsəsiz hiss etməsi, yaşayışının qüسسə və izzət içərisində keçməsi, həqiqi xoşbəxtliyə məxsus gözəlliklərdən məhrum olması və s. motivləri əsaslandırarkən müəllif canlı həqiqətlərə istinad etmişdir*” [70, s.22]. Fikrimizcə, bu addımı tarixi mənbələrdən bəhrələnən yazıçının bədii təxəyyülünün məhsulu kimi dəyərləndirmək daha doğru olardı. Xan qızı – Natəvan yazıçının həyat nümunəsinə çevrilmişdi, bəlkə də obrazın müasirləşməsinin səbəblərindən biri də bu idi. Hər iki ədəbiyyat nümayəndəsinin ömür yoluna nəzər salanda onları birləşdirən bənzər həyat hekayələrinin olduğunu görürük [15, s.282]. Tənqidçi M.Əlioğlunun yazıçının ilk hekayələrində görüb dəyərləndirdiyi bədii təxəyyül onun romanlarında da aparıcı mövqe tutaraq üslubuna çevrilir.

Əzizə Cəfərzadə tarixi mövzulu nəsr əsərləri yazmaq ənənəsini davam etdirərək 1983-cü ildə “Cəlaliyyə” povestini yazdı. Buna qədər isə artıq “Şirvan” trilogiyasının müəllifi idi. Lakin “Cəlaliyyə” hekayə yaradıcılığından sonra yazıçının müraciət etdiyi ilk povest idi. Üstəlik əsərin baş qəhrəmanı da ədəbi şəxsiyyət deyildi. Bu baxımdan “Cəlaliyyə” povestini yazıçı yaradıcılığında tarixiliklə bədiiliyin inikasının kəşifdiyi əsərlərdən biri hesab edə bilərik. Mövzusu tarixdən götürülmüş povestə zamanla ədəbiyyatşünasların, tənqidçilərin mövqeyi fərqli olmuş, haqlı və haqsız iradlara məruz qalmışdı. Bəzi tənqidçilər tarixi mövzudan qaynaqlanan bir əsəri oxuyarkən orada işlənmiş tarixi faktları, nədənsə, olduğu kimi görmək istəyirlər. Əslində yazıçının öz mövqeyini bildirmək üçün bədii təxəyyülə əsaslanması tamamilə mümkündür. Əsərdə bəzi faktların tarixi reallığa uyğun olaraq

verilməməsinin yazıçının işlədiyi mövzuya nabeləddiyindən irəli gəlidiyi iddia olunurdu. Əslində isə, belə deyildi; yazıçı ənənəsinə sadıq qalaraq dövrün tarixi mənbələrinə müraciət etmiş, yalnız araşdırdığı tarixi materiallara daha dərinləndən bələd olduğdan sonra əsəri yazmaq qərarına gəlmişdi. Əsərin başlanğıcında buna bir işarə olunur, belə ki, yazıçı adı çəkilən povesti yazmazdan əvvəl hələ 50-ci illərdə gəzdiyi Naxçıvan torpaqlarını bir daha görmək qərarına gəldiyini, bir çox yerləri: müqəddəs kitabımız Qurani-Kərimdə də adı çəkilən Əshabi-Kəhfi, xüsusən də Xanəgah kəndini, heyrətamiz gözəlliyə malik olan əzəmətli Əlincə qalasını təkrarən gəzdiyini bildirir (eləcə də yazıçının arxivində “Cəlaliyyə” povesti ilə əlaqədar qeydləri arasında bu səyahət qeyd-gündəliyi də yer alır [61, v.1,2]. Onu da qeyd edək ki, yazıçının oğlunun dediyinə görə, Ə.Cəfərzadəyə bu mövzunu akademik Ziya Bünyadov məsləhət görmüş və işlənmə zəruriliyini xüsusi qeyd edərək rus dilinə tərcümə etdiyi Ən-Nəsəvinin Cəlaləddin Mankburnunun həyatından bəhs edən kitabını hədiyyə etmişdi. Adı çəkilən həmin kitab Ə.Cəfərzadənin ev muzeyində saxlanılır. Bütün bunlar onu göstərir ki, bu əsərin yazılmasına hazırlıq prosesi uzun çəkmişdir. Hələ 50-ci illərdən başlayaraq yazıçı Cəlaliyyə ilə bağlı əsər yazmaq fikrinə düşmüş, uzun müddət mövzunu beynində gəzdirmişdir.

Povestdə hadisələr XII əsrdə yaranan Atabəylər dövlətinin getdikcə zəifləməyə və çökməyə başladığı, həmçinin yerli feodal çəkişmələrinin davam etdiyi, xarici siyasətinin düzgün aparılmadığı bir dövrdə cərəyan edir. Əsərin əsas süjet xəttini Xarəzm şahzadəsi Cəlaləddinlə Naxçıvan mülkəsi Cəlaliyyənin hərbi ittifaqı və sevgi macərəsi təşkil edir. Əsəri sənətkarlıq cəhətdən uğurlu hesab edən tənqidçi V.Quliyev yazır: *“Cəlaliyyə” maraqlı kompozisiyaya malik yığcam əsərdir. Burada təsirli, yaddaqalan səhnələr, məqamlar vardır. Hiss olunur ki, müəllif xalq həyatını, milli etnoqrafiyanı yaxşı bilir. Povestin yazılış tərzində də uğurlu təsir bağışlayır*” [105, s.6].

Maraqlı süjet xətti ilə yanaşı, əsərdə məharətlə işlənmiş müxtəlif həyat lövhələri də vardır. Əsərin əsas qəhrəmanı ədaləti, adilliyi ilə seçilən Məhəmməd Cahan Pəhləvanın qızı Cəlaliyyədir. Yazıçı obrazı dolğun və hərtərəfli göstərir. Cahan Pəhləvan uzaqgörən və tədbirli bir hökmdar kimi verilir. Belə ki, övladları arasında gələcəkdə taxt-tac üstündə daxili çəkişmə yaranmasın deyə sağlığında ikən varislik

məsələsini nəzərdən keçirərək bölgü aparmışdı. Onun bölgüsünə əsasən kənz Zahidə xatundan olan Özbəyin bacısı Cəlaliyyəyə Naxçıvan ərazisinin idarəsi həvalə olunmuşdu. Cahən Pəhləvan ölümündən az əvvəl Naxçıvanı iqta şəklində Cəlaliyyəyə vermişdi.

Bəzi məqamlarda povestin yazıcının “Natəvan haqqında hekayələr” silsiləsi ilə səsleşdiyini görmək olar. Nədən ki, Cəlaliyyə Natəvanla yaxın tərcümeyi-halə malikdir. Müəllif əsər boyu Cəlaliyyəni Natəvanla oxşar taleli: həm xeyirxah, qəlbi oğul həsrəti ilə alışıb-yanan ana, həm də xalqının, vətən torpaqlarının müdafiəsinə qalxan qəhrəman qadın kimi təsvir edir. Amma müəllif Cəlaliyyəni daha çox vətən torpaqlarını yadellilərin işğalından qorumağa çalışan məğrur bir siyasətçi olaraq verir. Cəlaliyyənin dar məqamlarda vətənin müdafiəsi uğrunda tədbirlər görməyə, addımlar atmağa qadir olduğunu görürük.

Əsərdə yüksək mənəvi keyfiyyətləri ilə seçilən Türkan xatunun, Möminə xatunun, Zahidə xatunun da obrazları yaradılır. Povestin “Dilək günü” bölümündə Cəlaliyyə xeyirxahlıq əməlləri nəsildən-nəslə ötürən mərhəmətli, xeyirxah qadın olaraq təqdim olunur. Cəlaliyyə anası Zahidə xatunun “Cümə gününün şərəfəti ucadır” ifadəsini nəzərə alaraq, həmin günləri qapısını hər kəsin üzünə açıq edirdi [35, s.86]. Cümə günü Cəlaliyyə üçün həm də “ana xatirəsi” günü hesab olunurdu. Çünki anası da cümə günü ehtiyac içində olanlara qapısını açardı. Vaxtilə Zahidə xatun tərəfindən atılmışdı bu xeyirxah addımı davam etdirən Cəlaliyyə qapısına gələn insanları gülər üzlə yola salardı. Dilək günündə insanlar Cəlaliyyənin yanına müxtəlif xahişlər üçün gəlirdilər: kimi yemək, kimi torpaq, kimi cehiz və s. diləyirdi. Amma Aydoğmuşun bunların heç birinə ehtiyacı yox idi. Orduda adlı sərkərdələrdən birinə çevrilən bu qəhrəmanın yeganə ehtiyacı Cəlaliyyəyə olan sevgisi idi. Cəlaliyyədən sevgi diləmək məqsədilə saraya yaxınlaşmışdı. Cəlaliyyənin yaxın köməkçisi uzaqgörən Məhim ana oğlanın mələkə (Cəlaliyyə bəzən Mələkə də adlandırılırdı – A.B.) qarşısındakı uzunmüddətli susqunluğundan və baxışlarından hər şeyi anlamışdı. Aydoğmuş da Cəlaliyyənin adına söz çıxmasın deyərək bu bəlanı ondan uzaqlaşdırmış, saray kənzilərindən Olcay üçün elçi düşdüyünü söyləmişdi.

“Cəlaliyyə” povestində tarixi obrazlarla yanaşı, müəllif bədii təxəyyülünün



yaratdığı obrazlara da rast gəlirik. Povestdə yer almış sərkərdə Aydoğmuş obrazı real obrazdı və Cəlaliyyəyə xidmət etmiş məmlüklərdən biri olmuşdur. Akademik Ziya Bünyadov onun adını qulamların içində qeyd etmişdi [25, s.88]. Qulam – Qədim zamanlarda: qul, kölə, nöqər, xidmətçi (oğlan) deməkdir. Aydoğmuşun həyat hekayəsinə toxunarkən onun qul bazarından Məhəmməd Cahən Pəhləvanın adamları tərəfindən alındığı və bu yolla saraya gətirildiyi bildirilir. Aydoğmuş digər qullardan fərqlənirdi. Cəlaliyyə ilə aralarında böyük yaş fərqi olmayan Aydoğmuş demək olar ki, uşaqlıqdan onunla böyümüşdü. Müəyyən yaş dövründən sonra, həddi-buluğa çatmış Aydoğmuş saraydan kənarında yaşamağa başlamışdı. Çünki, Mələkə sarayda yalnız qadınları saxlamışdı. İllər keçmiş və Aydoğmuşun qəlbində birgə böyüdüüyü Cəlaliyyəyə qarşı sevgi qılgıncımları yaranmışdı. İlk vaxtlardan Cəlaliyyə bunu hiss etmiş və onu özündən uzaqlaşdırmaq məqsədilə “oğlum” – deyə səsləmişdi. Həm bu çağırış forması, həm dilək günündə baş verənlər, eləcə də sevgi ilə yanaşı, getdikcə yaranan taxt-taca yiyələnmək eşqi kimi amillər Aydoğmuşda Cəlaliyyəyə qarşı fərqli hisslər doğurmuşdu. Aydoğmuşun bu düşüncələrinin kökü daha dərinə söykənirdi. Belə ki, Cəlaliyyənin babası – Atabəy Şəmsəddin Eldəniz də vaxtilə qul bazarından alınmış, daha sonralar Atabəylər dövlətinin yaradıcısı olmuşdur. Elə məhz bu hadisədən ruhlanan Aydoğmuş Cəlaliyyə ilə evlənməklə həm sevgisinə qovuşmaq, həm də Naxçıvana sahiblənmək istəmişdi. Ə.Cəfərzadə onun bu zəif cəhətinin Herat hakimi – Hacib Əlinin işinə yaradığını, boş vədlər verərək, yüksək iddialarda olan Aydoğmuşun özü də fərqi varmadan hakimin əllərində bir növ oyuncağa çevrildiyini bildirir. Herat hakiminin əsas məqsədi həm Əlincə qalasını almaq, bu yolla Naxçıvan torpaqlarını zəbt edib öz ərazilərinə qatmaq, həm də Atabəylərin xəzinəsini ələ keçirmək idi. Məlumdur ki, Atabəylər dövlətinin paytaxtı əvvəlcə Təbriz, daha sonra Naxçıvan olmuşdu və Atabəylərin xəzinəsi Əlincə qalasında saxlanılmaqla yanaşı, əsas gəlirlər də bura axırdı.

Povestdə Cəlaliyyənin yeganə varisi olan vəliəhd Cəlali oğurlayaraq, müxtəlif hiylələrə əl atmaq, təhdid etməklə vətən xaininə çevrilən Aydoğmuşun taleyi acınacaqlı olur. Herat hakimi vətəninə dönük sərkərdədən özü də ehtiyat edərək, ona axıra kimi etibar etmir. Əlincəyə hücumu keçdikləri zaman Aydoğmuşu ehtiyac

olmadığını görüb, başından qılınc endirərək onu öldürmüşdü. Beləliklə, bir zamanlar sarayda Cahan Pəhləvanın, sonra da Cəlaliyyənin etibarını qazanmış Aydoğmuş öz nəfsinin qurbanı kimi verilir. Bununla yazıçı vətənə dönük çıxan xainlərin gec-tez belə bir aqibətlə qarşılaşacağını göstərmək istəmişdi. Cəlaliyyənin simasında isə yazıçı vətən torpaqlarının bütövlüyü naminə Haciblə Aydoğmuşun göndərdiyi təklifləri rədd edərək tək övladını itirməyi gözə alan qəhrəman qadın obrazı yaradır.

Ə.Cəfərzadə Aydoğmuşun Ən–Nəsəvi Şərəf əl Mülklə birliyini göstərir. Şərəf əl Mülk Cəlaliyyənin öz oğlu kimi böyütdüyü Aytoğmuşu müəyyən vədlərlə ələ alaraq, Naxçıvanı ələ keçirmək niyyətində idi. Vədlərə əsasən Şərəf əl Mülkün şəxsi mühafizə dəstəsi hesabına Aytoğmuş Naxçıvana sahiblənməli və bunun müqabilində əvvəlcə nəqd şəklində, sonra hər il müəyyən məbləğdə pul ödəməli idi. Tarixi mənbələrdə deyilir: *“Lakin Şərəf əl-Mülkün göndərdiyi dəstə Naxçıvan yaxınlığında artıq bu məsələ haqqında xəbərdar edilmiş məlikənin qoşunu ilə döyüşə girir. Məğlub edilmiş Aytoğmuş geri çəkilməli, Cəlaliyyənin öz hacibəsi ilə göndərdiyi xəbərdən pərt olmuş Şərəf əl-Mülk isə məcburiyyət qarşısında məlikədən üzr istəməli olur”* [136, s.43].

Yazıçı Cəlaliyyənin cah-cəlallı elçiləri rədd edərək Naxçıvanın qədim Baba bölüyündən olan sadə bir insanla – daim vətənin müdafiəsinə qalxan igid Cəmsidlə sevərək evləndiyini göstərir. Ancaq Cəmsid nəzir-niyazla olan Cəlal adlı oğlunun dünyaya gəldiyi gün onun üzünü görmədən döyüşdə aldığı ağır yaradan vəfat edir. Bütün bunlar olduqca təsirli lövhələrlə oxuculara çatdırılır. Daha sonra Cəlaliyyənin növbəti evliliklərinin yalnız sənəd üzərində olduğu, bir sözlə nikah diplomatiyasına əl atdığı bildirilir. Cəlaliyyənin bu təşəbbüsləri xalqı düşünməsindən və vətəni qorumaq istəyindən irəli gəlirdi. T.e.d., prof. N.Vəlixanlı Şərəf əl-Mülkün və Aytoğmuşun Naxçıvanı tutmaq cəhdlərinin məlikə Cəlaliyyəni Naxçıvanı tabeliyində saxlamaq üçün 1229-cu ildə qətlə yetirilmiş əri Qiyasəddin Pirşahın ölümündən sonra bu dəfə qayını xarəzmşah Cəlaləddinə ərə getməyə vadar etdiyini yazır: *“Ən-Nəsəvi gürcülərlə apardığı uğurlu döyüşlərdən sonra məlikə Cəlaliyyənin dəvətilə sultan Cəlaləddinin Naxçıvana gəldiyini, burada onunla izdivaca girdiyini bildirir. Cəmi bir neçə gün Naxçıvanda qalan sultan ona tabe vilayətlərin (Xorasan, İraq,*

*Mazandaran) buraya dəvət edilmiş divan başçıları ilə müşavirə keçirir, müharibə şəraitində yaşayan ölkə əhalisinin şikayətlərinin həll olunması, vəziyyətin tənzimlənməsi yollarını arayır” [136, s.43]. Xarəzmşahların sonuncu hökmdarı Cəlaləddin Manqburnunun katibi Şihabəddin Məhəmməd ən Nəsəvinin “Sultan Cəlaləddin Manqburnunun tərcümeyi-halı” əsərini Atabəylər dövlətinin son illərinin təsviri baxımından ən mükəmməl mənbə hesab etmək olar. Bir növ xatirə ədəbiyyatı nümunəsi hesab edilən bu əsər vasitəsilə biz çoxlu tarixi faktlarla tanış olub, qaranlıq qalan bir çox məsələlərə aydınlıq gətirə bilərik. Əsərdə monqolların Azərbaycana hücumu zamanı əhalinin Cəlaləddin tərəfə meyillənməsi faktı göstərilir. Tarixi mənbələrdə də bu gerçək öz əksini tapır, amma o da bəlli olur ki, Cəlaləddin üzde özünü monqollarla mübarizə aparmağa gələn bir hökmdar kimi göstərsə də, əslində əsl mübarizəsi atabəy Özbəyin vassalığından istifadə etməklə Qafqaz və Kiçik Asiya ölkələrindəki feodal hakimlərin qonşularına qarşı idi və buna görə də feodallar ona qarşı ittifaq yaratmışdılar [25, s.11].*

Zamanla ədəbiyyatda da mübahisə doğuran başqa bir gerçəklərə də nəzər yetirək. Cəlaləddinlə Naxçıvan hökmdarı Cəlaliyyə arasında nikah diplomatiyasının bağlanması bəzən real, bəzən də absurd fikir olaraq qələmə alınmışdı. Bu tarixi fakt yersiz olaraq tənqidçilər tərəfindən yazıçı uydurması kimi tənqid edilmişdir [13, s.83]. Məsələn, kitab çap olunandan bir il sonra – 1984-cü ildə tənqidçi-ədəbiyyatşünas, prof. Vilayət Quliyevin “Cəlaliyyə” və “Nəsrimiz və tariximiz” adlı məqalələri çap olundu. Pövestin sənətkarlıq baxımından uğurlu təsir bağışladığını bildirsə də, yazıçını tarixi faktları təhrif etməkdə günahlandırır. Tənqidçi əsərdə *“tarixi faktlara etinasızlıq və onların tam sərbəst şəkildə interpretasiyası, başqa sözlə desək, Azərbaycana işğalçı kimi gələn, bir tarixi şəxsin Azərbaycan xalqının xilaskarı kimi təqdim edilməsi çaşqınlıq doğurur” [105, s.6]* qənaətinə gəlir. Bundan başqa, Atabəylər dövlətinin süqutuna gətirib çıxarmış “tipik bir feodal” olan Cəlaləddinin Azərbaycana işğal etməsi də tənqidçini razı salmır. Tənqidçinin bir iradı da Cəlaləddinlə Cəlaliyyənin nikahı barəsindədir: *“Tarixi məxəzlərdə Cəlaləddin ilə Cəlaliyyənin nikahı barəsində heç bir məlumat təsadüf edilmir. Lakin başqa bir fakt məlumdur - Cəlaləddin Təbrizə daxil olandan sonra Cəlaliyyənin qardaşı arvadı ilə*

yəni Atabəy Özbəyin arvadı Malikə ilə evlənmişdi” [105, s.6]. “Nəsrimiz və tariximiz” məqaləsində isə əlavə olaraq, Cəlaliyyənin Pirşahla evlənməsi də qeyd olunur [106, s.172]. Burada birinci fikir yanlış, ikinci fikir isə doğrudur. Bunu isə tarixdən gətirəcəyimiz faktla izah etmək istərdik. Qeyd edək ki, Ə.Cəfərzadə tarixiliyə riayət etmək üçün Şihabəddin ən Nəsəvinin akademik Z.Bünyadov tərəfindən rus dilinə tərcümə edilmiş əsərinə üz tutmuşdu. Belə ki, kitabın 33-cü fəslində aşağıdakı qeydlərə rast gəlirik: *“Dövlət Məlik Qiyas əd - Dinin yanına qulluğa qayıdanda onun hərbi gücü artdı və o, Azərbaycana bir neçə yürüş etdi. O dövrdə buranın hakimi Atabəy Özbək İbn Məhəmməd ibn İldəgiz idi.... Onun qaldığı yerə qızğın döyüşlər və acı kindən yaxa qurtararaq, sülh əldə etmək üçün dəfələrlə Özbəyin elçiləri gəlirdilər. O, Qiyas əd – Dinə knyaz arvadı (məlikə), Naxçıvanın hakimi Əl-Cəlaliyyəni verdi. Müqavilənin əsasları möhkəmləndikdən sonra Qiyas əd–Din İraqa qayıtdı”* [163, s.120]. Kitabın 83-cü fəslində isə oxuyuruq: *“Onun (sultanın) Naxçıvana gəlişinin səbəbi buranın hökmdarının (əl – Cəlaliyyənin) onunla evlənmək arzusu idi. Xorasan, İraq və Mazandaran vilayətlərinin divan başçıları, vəzifəli şəxslər şikayətlərlə bağlı sultan sarayına çağırılmışdılar. Bununla əlaqədar o, (Cəlaləddin) Cəlaliyyə ilə evləndikdən sonra burada bir neçə gün qaldı”* [163, s.221].

Gətirilən faktlarla tənqidçi Vilayət Quliyevin birinci faktı təkzib olunur. İkinci fikri haqqında onu bildirmək istərdik ki, həqiqətən də sonuncu Atabəy hökmdarı Özbək Təbrizi qoyub qaçandan sonra həyat yoldaşı Malikə torpaqların müdafiəsi üçün Təbrizə daxil olan Cəlaləddinlə nikah müqaviləsi bağlamaq qənaətinə gəlmiş və ona müraciət göndərmişdi. Cəlaləddin isə yalnız faktiki boşanma olduğu halda razı olacağını bildirmişdi. Boşanma olmadan yenidən nikah bağlamağı Cəlaləddin əxlaqsızlıq hesab edirdi. Malikə isə saxta şahidlər vasitəsi ilə bu proseduru həyata keçirmiş və yalnız bundan sonra Cəlaləddinlə nikah müqaviləsi bağlaya bilmişdi. Hətta Atabəy Özbəyin bu xəbəri eşidəndən bir neçə gün sonra vəfat etdiyi də bildirilir. Bütün bu məlumatları isə Şihabəddin ən Nəsəviyə Atabəy Özbəyin vəziri Rəbib əd-Din söyləmişdi. Ən Nəsəvinin kitabının 51-ci fəslində Şahzadənin (məlikə) əhalini çoxlu miqdarda pula qərq etdiyi (toyun şərəfinə) və sultanın onunla evləndiyi

göstərilir [163, s.158].

Xarəzmşahlarla nikah müqaviləsi bağlamaqla Malikə və Cəlalyyə idarə etdikləri torpaqları əllərində müvəqqəti də olsa saxlaya bilmişdilər. Cəlalyyənin evlilik məsələsi ilə bağlı Ziya Bünyadovun “Azərbaycan Atabəylər dövləti” adlı kitabında Atabəy Özbəkin bacısı Cəlalyyəni – Azərbaycan Atabəylərinin şəxsi mülkü sayılan Naxçıvanın hakimini əvvəlcə Cəlaləddinin qardaşı Qiyasəddin Pir şahın, sonra isə Cəlaləddinin özü aldığı barədə məlumat verilir: *“Bütün bu evlənmələr mülk sahibləri olan bu qadınların təşəbbüsü nəticəsində baş verirdi, çünki sultan nəslinə kəbinli olmaqla, onlar mülklərinin toxunulmazlığını təmin edir, sultan məmurlarının bu mülklərə təcavüz etmələrinin qarşısını alır, onların torpaqları tac (xass) torpaqları olaraq qalırdı”* [25, s.236].

Pir şahla evlilik məsələsinə gəlincə, əvvəlcə onu qeyd etmək istərdik ki, bir müddət Azərbaycanın hakimi olan Cəlalyyənin atabir doğma qardaşı atabəy Özbək tarixdə sərxoş, dövlət idarəciliyini apara bilməyən, digər dövlətlərin vassallığını asanlıqla qəbul edən biri kimi tanınır [25, s.125]. Bacısı Cəlalyyəni Qiyasəddin Pir şahla ərə verməsi də məhz onun fəaliyyətsizliyi üzündən olmuşdur. Bu evlilik sənəd üzərində olsa da, Cəlalyyə *“Mən sənənin məsləhətindən çıxma bilmərəm. Sən əmim əvəzisən. Sözümdən çıxmadığı vəsiyyət eləyib. Razıyam ...”*, – deyərək qardaşının istəyinə boyun əyməli olmuşdur [35, s.143]. Qeyd olunan evliliklə bağlı Z.Bünyadovun əsərində oxuyuruq: *“...1224-cü ildə o, (Qiyasəddin Pir şah-A.B.) Azərbaycana yürüş edərək Marağaya və Müzəffərəddin Özbəkin başqa mülklərinə hücum etdi. Özbək isə müqavimət göstərməyə qüvvəsi və qabiliyyəti olmadığından təzminat verməklə məsələni qurtarmaq istədi... Nəhayət, Pir şah sülh şərtlərini qəbul edib, Atabəyin bacısı Cəlalyyə ilə evləndi. Naxçıvan bu zaman Cəlalyyənin pay torpağı hesab olunurdu”* [25, s.132].

Əsərdə iki hakimin – Cəlalyyə ilə Cəlaləddinin qarşı-qarşıya dayandığı səhnə dövrün ruhuna uyğun verilmişdir. Yazıçı hər iki obrazın daxili aləmini, təlatümlərini bədii boyalarla işləyir. Həmçinin bu qarşılaşma səhnəsi povestdə iki yerdə əks olunur. Cəlaləddinlə qarşılaşmanın ilk səhnəsində onun Bağdad səfərindən qayıtdığını bildirmişdi. Bu fakt tarixi mənbələrdə də öz təsdiqini tapır. Bildirilir ki, Cəlaləddinin

Bağdada yürüş etməsinin səbəbi əslində monqollar tərəfindən Xarəzmşahlar dövlətinin dağıdılmasında və atası Sultan Əlaəddin Məhəmmədin ölümündə Xəlifəni təqsirkar hesab etməsi idi və yürüş Xəlifənin məğlubiyyəti ilə yekunlaşmışdı [25, s.134].

Əsərin sonunda Cəlaliyyənin son anadək ümidini itirmədiyini və Əlincənin müdafiəsinə qalxdığını görürük. Xilaskar kimi gəlib yetişərək Cəlaliyyəyə kömək edən və Əlincəni mühasirədən qurtaran Cəlaləddinlə ikinci dəfə qarşılaşma səhnəsi də məhz bu hissədə göstərilir.

Povestin “Qızlar-Güllər dünyası” bölümündə Cəlaliyyənin qurduğu idarəçilik sistemi təsvir edilir. Cəlaliyyə sarayında ətrafına oturuşmuş dul qadınlar və həddibuluğa çatmış yaşı 14-ü bitirmiş, ərə getməmiş qızları toplamışdı. Bu qadınlar cəldlikdə, mərdlikdə heç də Cəlaliyyədən geri qalmır, öz ayıq-sayıqlığı ilə seçilir. Bu fakt tarixi məxəzlərdə olduğu kimi, əsərdə də öz əksini tapır. Povestdə aparıcı xətt Cəlaliyyə olsa da, onun süd anası hesab edilən Məhim ana xüsusilə seçilir. Başı çox bəlalar çəkən bu qəhrəman qadın hər zaman Cəlaliyyənin yanında olur, dar günündə ona ürək-dirək verir, xüsusi tədbirliyi ilə seçilir. Digər qəhrəman qadın obrazlarına ərəb-fars dillərini öyrədən Canfəda xanımı, babasının və vəliəhd Cəlalın qisasını almaq məqsədilə Aydoğmuşu yaralayan Olcayı, özünü ikili xəyanət qurbanı hesab edən Zeynəbi göstərmək olar. Zeynəb Aydoğmuş tərəfindən qəsdlə göndərilmiş Turxana aldandığına görə özünü xəyanət olunmuş kimi hiss etməklə yanaşı, həm də Turxana baş qoşduğuna görə Cəlaliyyəyə də xəyanət etmiş olduğunu düşünərək sarayı tərk edir və bir gündən sonra cənazəsi tapılır. Müəllif Naxçıvan əhalisinin cəsurluğunu, mərdliyini bədii detallar və boyalarla verir. Qoca pəhləvan Əhliman kişinin vəliəhd Cəlalı xilas etmək üçün bilə-bilə ölümün gözüne dik baxması əhalinin Cəlaliyyəyə olan sədaqətinin əyani sübutu idi.

XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi ilə görüş səhnəsi də tarixi gerçəkliyə uyğun təsvir olunmuşdu. Maraqlı lövhələrdən biri Qızıl Arslanın dünyaca şöhrətli Nizami Gəncəvi ilə görüşə gedərkən Cəlaliyyəni də özü ilə götürməsidir. Şeir, sənət vurğunu olan və şairlərin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən Cəlaliyyənin Nizami ilə görüşə hazırlaşarkən keçirdiyi hiss-həyəcan təbii boyalarla işlənir. Ə.Cəfərzadə

görüşün Naxçıvanın Şəki şəhərində baş tutduğunu qeyd edir. Əsərdə Nizaminin Cəlaliyyənin idarə sistemində heyranlığı da təsvir edilir. Dahi şairin Nüşabə sarayının ülgüsünü Cəlaliyyə xanımdan götürdüyü qeyd olunur. Tarixi mənbələrdə də Qızıl Arslanla Nizami Gəncəvi arasında baş tutan görüşün Gəncənin 30 fərsəngliyində sultan düşərgəsində olduğu bildirilir [25, s.201]. Həmçinin povestdə “İsgəndərnamə” poemasının qadın qəhrəmanı Bərdə hakimi Nüşabənin adı çəkilməklə onun Cəlaliyyə ilə bənzərliyi diqqət mərkəzinə çəkilir. Povestdə hadisələr bir-birini əvəz etdikcə, Cəlaliyyənin əsl Azərbaycan qadınına məxsus sifətləri özünü büruzə verir və aydın olur ki, baş verən heç bir hadisə bu qadın qəhrəmanımızın məğrurluğuna sədd çəkə bilmir. Əsərlə və yazıçının ev arxivində saxlanılan povestlə əlaqəli qeydləri olan qovluq, eləcə də üzərində qeydləri olan tarixi kitablarla tanışlıq bir daha onu göstərir ki, Ə.Cəfərzadə bəzi gerçəklikləri olduğu kimi, tarixdə qeyd edilməyən bəzi məqamları isə müəllif bədii təxəyyülü ilə əks etdirmişdir. Bu da bədii əsər üçün təbii haldır və bu yazıçının doğul haqqıdır, çünki povest tarix kitabı deyil – tarix haqqında yazılmış bədii əsərdir.

Beləliklə, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığının ilkin axtarış mərhələsində tarixi yaddaşın təsviri probleminin başlıca yer tutduğunu görmək olar. Hələ hekayələrində tarixi yaddaşa müraciət edən yazıçı həm yaxın dövrün, həm də uzaq keçmişin hadisələrini reallığa uyğun olaraq təsvir etmişdir. Bu mərhələdə yazıçını ədəbi şəxsiyyətlər və tarixi hadisələr cəlb etmişdir. Tarixi hadisələri təsvir etmək üçün yazıçının əsas “silah”larından biri gerçəkliyə sadıq qalması, faktları yaxşı öyrənməsidir. “Natəvan haqqında hekayələr” silsiləsi və “Cəlaliyyə” povesti təsdiq edir ki, yazıçı keçmişə təsvir edərkən tarixin sadəcə qeydiyyata alınmasına çevrilmir, onu bədii təxəyyül süzgəcindən keçirərək tarixi gerçəkliklə bədii həqiqətin sintezinə nail olmağa çalışır.

## II FƏSİL. ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ NƏSRİNDƏ TARİXİ HADİSƏLƏRİN BƏDİİ İNİKASI

### 2.1. “Şirvan” trilogiyasında tarixilik və bədii həqiqət

Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığının mərkəzində “Şirvan” trilogiyası dayanır. Ona görə ki, yazıçı bu trilogiyası ilə tarixi roman janrına qədəm qoymuş, həm də trilogiyaya daxil olan əsərlərdə Azərbaycan tarixinin bir-birinə bağlı iki yüz ilə yaxın müəyyən bir mərhələsini əks etdirmişdir. Trilogiyanın özəlliyi ondadır ki, hər üç roman Şirvandan bəhs edir və baş qəhrəmanları şairlərdir. Onu da deyək ki, “Şirvan” mövzusu müəllifin bütün yaradıcılığından, ədəbi-tarixi əsərlərindən keçir, hətta “Bəla” əsərində də bu mövzuya toxunulur. Trilogiyanın 70-ci illərdə yazıldığını nəzərə almalı olsaq, bu dövrü həm Azərbaycan tarixi nəsrinin, həm də Ə.Cəfərzadə yaradıcılığının yeni dövrü kimi səciyyələndirmək olar. 30-cu illərin əvvəllərindən nəsrimizdə görünən bu janr çətin inkişaf yolu keçmişdir. Sosialist realizmi bəzən bu janrın qarşısına sədd çəkmiş, mövzu məhdudluğu mərəz qalmışdır. Məhz bu mövzu məhdudluğu nəticəsində uzun müddət nəsrimiz xalqın tarixi taleyində müəyyən rol oynayan tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin həyatını istədiyi kimi təsvir etməkdən məhrum olmuşdur.

Ədəbiyyatşünas prof. Y.Axundlu yazır: *“Yetmişinci illər nəsrində də tarixi mövzuların işlənməsi, əsasən görkəmli ictimai xadimlərin və yazıçıların həyatlarına maraq şəklində ortaya çıxmışdır. Bu baxımdan Əzizə Cəfərzadənin unudulmaz söz ustaları Nişat Şirvaniyə, Seyid Əzim Şirvaniyə və Abbas Səhhətə həsr olunmuş “Aləmdə səsim var mənəm” (1972), “Vətənə qayıt” (1973), “Yad et məni” (1974) romanlarından ibarət “Şirvan trilogiyası” oxucuların diqqətini cəlb etdi”* [5, s.108].

Müəllif hər üç romanda yaratdığı ədəbi şəxsiyyətlərin fonunda Şirvan mühiti və tarixinin bəzi qaranlıq, yaxud qəhrəmanlıq dolu məqamlarını təsvir edir. “Vətənə qayıt” romanında XVII əsrin sonu, XVIII əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratmış Nişat Şirvani, “Aləmdə səsim var mənəm” romanında XIX əsrin görkəmli maarifçi şairi Seyid Əzim Şirvani, “Yad et məni” romanında isə romantizmin görkəmli



nümayəndəsi Abbas Səhhətın həyatından bəhs edən hadisələr öz əksini tapmışdır. Hər üç romanda maraqlı süjet xətti ilə yanaşı, yazıçı tərəfindən məharətlə yaradılan həyat lövhələri vardır [16, s.320]. Ayrı-ayrı zaman kəsiyində baş vermiş hadisələr daha çox bədii təxəyyülə əsaslanır. Romanların müxtəlif başlıqlar altında hissələrə bölünməsi hadisələrin bütün incəlikləri ilə göstərilməsinə şərait yaratmışdır. Hər üç romanı birləşdirən ana xətlərdən biri də Vətən və xalq sevgisidir [16, s.320].

Yazıçı tarixi roman qəhrəmanları olaraq çox zaman ədəbi şəxsiyyətləri götürür, onları tarixin hər hansı bir zamanında hadisələri dəyişməyə, yenilik etməyə qadir bir şəxsiyyət olaraq göstərmək istəyir. Prof. N.Qəhrəmanlı Ə.Cəfərzadə yaradıcılığının bu xüsusiyyətini nəzərdə tutaraq yazır: *“Şirvan” trilogiyasından, “Bakı-1501”, “Sabir” və s. əsərlərdən göründüyü kimi Ə.Cəfərzadənin yaratdığı və idealizə etmək istədiyi fərd ədəbi şəxsiyyətdir... Tarix fərdlərlə yeniləşir, bu fərdlərin hesabına rəvnəqlənir, həm də şəxsiyyətlərin tarixinə çevrilir*” [102, s.180]. Əslində tarixi romanın baş qəhrəmanı kimi ədəbi şəxsiyyətlərin götürülməsi meyli dövrün ideologiyasından irəli gəlirdi. Çünki milli tarixi şəxsiyyətləri və hadisələri roman mərkəzinə gətirmək nadir hallarda baş verirdi. Ona görə də yazıçılar Azərbaycan tarixinin hər hansı bir dövrünü şairlərin həyatı kontekstində təsvir etməyə üstünlük verirdilər.

Trilogiyanı qələmə almazdan əvvəl yazıçı ənənələrinə sadıq qalaraq geniş araşdırmalar aparmış, baş vermiş tarixi hadisələr haqqında mənbələrlə tanış olmuşdu. Bir sözlə, trilogiya yazıçının illər ərzində çəkdiyi gərgin əməyin, zəhmətin nəticəsi olaraq meydana gəlmişdi. Bəzi məqamlarda isə bir folklorşünas kimi folklorumuza da müraciət edərək, əsl həqiqətlərin izlərini folklorumuzda axtarmışdı. Çünki yazıçı əsl həqiqətin hər zaman folklorda olduğu qənaətində idi. Şirvan mühiti ilə sıx bağlılıq, eləcə də anası və yaxın qohumlarının söylədiyi folklor nümunələri onun folklora dair biliklərini daha da zənginləşdirmişdi [16, s.321].

“Vətənə qayıt” romanının əvvəlində qız-gəlinlərin əsir götürüldüyünü, anaların oğul dərdindən nalə çəkdiyini göstərmək üçün bayatıların verilməsi həm əsərin təsir gücünü artırmış, həm də hadisələrin reallığını inandırıcı etmişdir. Vaxtilə tədqiqatçı Qulam Məmmədlinin Təbriz arxivlərindən tapıb üzə çıxardığı məşhur “Qəsidiyi-

Gülşad” şeirindən bədii vasitə kimi istifadə etməsi yazıçıya romanın əvvəlindən İstanbul saraylarına əsir aparılan Azərbaycan qızlarının fəlakətini göstərməyə imkan vermiş və bir sıra obrazların xarakterinin açılmasına kömək etmişdir [108, s.7].

Əsərdə hadisələr XVII-XVIII əsrin məşhur şairi Nişat Şirvaninin həyatı və mühiti fonunda cərəyan edir. Nişatın həyatının müəyyən dövnləri, mühitə xas əlamətlər paralel olaraq işlənir. Əsərin baş qəhrəmanı xalqının azadlığı uğrunda müdafiyyə qalxan, xurafat əleyhinə çıxan, həmçinin dinlərin, təriqətlərin yaratdığı ayrı-seçkiliyyə qarşı barışmaz mövqeyi ilə seçilən filosof şair kimi səciyyələnilir. Müəllif xanlıqlar dövrünün mənərəsini təsvir edərkən vurğulayır: *“O dövrdə gah İran səmtindən qızılbaşlar, gah osmanlı tərəfindən paşalar, gah Krimdan gəraylar bu zağaların yolunu tapır, qiymətli xəzinələrə bənzətdikləri qızları çölə çəkib çıxarır, diyarbədiyar aparır, Misirdə xəlifə saraylarına, osmanlıda paşa iqamətgahlarına, İranda dərbara, Bağçasarayda xan kaşanələrinə satır, töhfə aparırdılar”* [55, s.9]. Eyni zamanda, əsərdə müxtəlif sənəd sahiblərinin: daşyonan, misgər, xəttat, sərrac, əsləhə ustası, həkkak, zərgər, şair və alimlərin Bağdad, Şam, Hələb saraylarına köçürüldüyü qeyd edilir. Anaların gözəl olan övladları əllərindən alınaraq şah saraylarına aparılır. Bu fakta yazıçının “Zərrintac-Tahirə” əsərində də rast gəlik [57, s.104].

“Vətənə qayıt” romanının ilk səhifələrindən fasilələrlə hücumlara məruz qalan Şirvan mühiti və burada cərəyan edən hadisələr, taleyindən nigaran insanların faciələri ilə tanış oluruq. Yesir karvanına qoşulmamaq, əllərə keçməmək üçün Sürəyyanın qızı ilə birgə yanan evə atılması səhnəsi bir daha göstərir ki, qəfil hücumlardan daha çox xalq, yerli dinc əhali əziyyəət çəkmişdir. Dörd-beş yaşında olarkən Nişatın bibisi Suma və xalası qızı Gülşad da Osman bəyin adamları tərəfindən yesir karvanına qoşularaq aparılmışdır.

Əsərin baş qəhrəmanı olan Nişat (əsl adı Nəcəfdir) uşaq yaşlarından öz ağılı, düşüncəsi, qayğıkeş olması ilə digər yoldaşlarından seçilir. Uşaqlığı Şirvanın təlatümlü dövrlərinə təsadüf edir, atası Abduləli yurdunun yadelli basqınlarından müdafiəsi zamanı həlak olur. Belə ki, yolu tapmaqda çətinlik çəkən Süleyman paşanın qoşununu yanlışı istiqamətdə apararaq Şirvandan uzaqlaşdırmış, Cavanşir

keçidi deyilən əraziyə gətirərək özü ilə birlikdə qoşunun da qayadan aşmasına səbəb olmuşdur. Beləliklə, atasını erkən itirən Nəcəf Məşədi Haşım adlı misgərin yanında şagird olaraq işləməli olur. Lakin heç nə onun elmə, təhsilə olan marağını söndürə bilmir. Bir müddət mədrəsəyə gedərək Mirkərim ağadan dini təhsil alır, kitablar oxumaqla elmə-savada yiyələnir. Ancaq maddiyyat səbəbi ilə elm ardınca uzaq şəhərlərə gedə bilməyən Nəcəf dükan açıb həkkaklıqla məşğul olur. Sonralar şeirə olan marağını görərək qələmini bu istiqamətdə sınaqır, Nişat təxəllüslü məşhur qəzəl müəllifinə çevrilir. Artıq 18-19 yaşlarında o, müstəqil şeir yazmaqla yanaşı, bir həkkak kimi də tanınmağa başlayır. Əsərin baş qəhrəmanının həyatının bu dövrlərini qələmə almaqla yazıçı onun uşaqlıq dövrünün təsvirini yekunlaşdırır. Nişatın şəxsi həyatındakı uğursuzluqlar, həyat yoldaşını çox erkən itirməsi, yeganə övladının nənə himayəsində böyüməsi, daha sonra Salyanda olarkən övladının naməlum insanlar tərəfindən harasa aparılması hadisəsi reallıqla verilir.

Romanda vətən və sevgi mövzusu paralel olaraq ön plana çəkilir. Nişatla yanaşı Məşədi Məhəmməd, Ələmşah, Qədəmşah, Xosrov ağa, Bulud bəy vətənin azadlığı, xalqının firavanlığı naminə əlinə silah götürərək mübarizəyə qalxan vətənpərvər insanlar kimi səciyyələndirilir. Ağır yaralanan Baharın timsalında vətəni üçün canını fəda edən igid qızların obrazını yaradır.

Məlumdur ki, XVII-XVIII əsrdə Şirvana Osmanlıların, daha sonra Nadir şahın aramsız hücumları olmuş, xalq dəfələrlə qarət edilmişdir. Əsgər və Şükür bəyin qəbilə dələduzları ilə birgə qəfil qarətləri ilə yanaşı, osmanlı nümayəndəsi olan Ehsan bəyin idarəçiliyi də yerli əhali üçün böyük bir dərd olmuşdur. Xalq illərlə davam edən osmanlı müharibələrindən zara gəlmişdi. Doğru-dürüst bir idarəçinin olmaması sözsüz ki, hadisələrin gedişatına öz mənfi təsirini göstərir. Qarət olunmaqdan qurtulmaq və yadelli hücumlarını dəf etmək üçün xalq öz aralarından olan bir idarəçiyə zərurət duymuşdu. Müəllif mövcud durumdan istifadə edib hakimiyyət başına keçməyə can atan və bu istəyinə hiylə ilə nail olan Əsgər ağanı cəmiyyətdə xalqına dönük çıxan rəhbər obraz olaraq ümumiləşdirir [16, s.321].

Trilogiyaya daxil olan bu əsər tarixin ruhunu vermək baxımından maraqlıdır. Yəni yazıçı tarixi yaddaşı ədəbi yaddaşa keçirə bilmişdir. Tənqidçi Ədilə

Məmməd zadə “Yaddaşın mühakiməsi” məqaləsində yazılmış tarixi romanları təhlil edərək belə bir qənaətə gəlir: *“Tarixi nəsr əslində tarixin bərpası deməkdir. Bu rekonstruksiya işi heç də tarixi faktları səlnamələrdə olduğu kimi yan-yanə düzüüb qoşmaq deyil, bədii obrazlarla qiüvvətli xarakterlərlə təsvir olunan dövriin ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi mənşəsinə canlandırmaqdır”* [114, s.172]. Bu mənada “Vətənə qayıt” romanında dövrə məxsus detallar, hadisələrin təsviri, həmin dövrü görümlü edir, canlandırır.

Yazıçı “Haqqərəst qardaşları” adlanan cəmiyyətə qoşulan Əsgər bəylə, Şükür bəyin maraqlarının cəmiyyətin digər üzvlərinin niyyətlərindən fərqliliyini çatdırır. Əsgər bəyin xalqı ətrafına toplamaq cəhdi və dərvişlərlə yaxınlığı Ehsan bəylə münasibətlərin soyuqlaşmasına səbəb olur. Hakimiyyətə gəlmək üçün əhalinin rəğbətini qazanmağa çalışan Əsgər bəy talançılığı aradan qaldırmış, əsl niyyətini hər kəsdən gizli saxlamağı bacarmışdır. O, qarışıq vəziyyətdən istifadə edib Şirvan torpaqlarına bütünlüklə yiyələnmək, adına xütbə oxutmaq və öz xanlığını yaratmaq niyyətində idi. Planı baş tutmayınca, ən azından Ehsan bəyin adını ləkələyərək onu Sultanın gözündən düşürmək, osmanlı sarayına geri çağırılmasına səbəb olmaq və bu yolla ona məxsus torpaqlara sahiblənmək istəyirdi. Onun qarşısında tək cə Ehsan bəy maneəsi yox idi, İrandan gələn şah-qızılbaş tayfası da onu narahat edirdi.

Əsgər bəyin gerçək bir idarəçi olacağına inanan mübariz ruhlu Lahıç, Təbriz, Dağıstan ustaları könüllü şəkildə milli birlik naminə qılınç, xəncər, qəm, nizə və s. düzəltmək üçün mağaralarda gecə-gündüz çalışmışdılar. Romanda Şamaxının “Diri Baba” türbəsi silahların saxlanma mənbəyi kimi qeyd olunmuşdur.

Sadə xalq nümayəndələrinin köməyi ilə adına xanlığın xütbəsini oxutdurmağa nail olan Əsgər bəy verdiyi vədlərin heç birinə əməl etmir. Əksinə ordunu saxlamaq, xəzinəni doldurmaq adı ilə xalqı çapıb talayır, tərhi vergisi alır və xəracı artırır. Nişat xəstə yatağında yatarkən baş verənlərdən yaxın dostu Qədəmşahın vasitəsilə halı olur. Olanlara dözə bilməyən Nişat Əsgər bəyin yanına gedərək onun keçmiş vədlərini, vətənin bütövlüyü uğrunda yadellilərlə ölüm-dirim savaşına çıxanları, şəhid olanları xatırladaraq onu doğru yola çəkməyə çalışır. Nişatın bu cəhdi onun döyülərək nəinki saraydan, elin və dinin düşməni elan edilərək Şirvandan qovulmasına səbəb olur.

Burada Qədəmşah və Ələmşah qardaşları xalqın azadlığı yolunda canından keçməyə razı olan vətənpərvər oğulların ümumiləşdirilmiş obrazı idi. Şairin iztirab dolu qürbət yaşantısını, doğma el-obasından məcburən didərgin düşüb Salyan nahiyəsində yaşamasını və orda da başına gələn hadisələri yazıçı böyük ürək ağrısı ilə təsvir edir [16, s.321]. Romanda Nişat savadlı, gözüaçıq, elin qayğısına qalan vətənpərvər olaraq canlandırılır.

Demək lazımdır ki, sovet senzura qayçısı burada da öz işini görmüş, bir hissəni bütünlüklə əsərdən çıxarmışdır. Söhbət romanın nəşrinə icazə verilməyən “Qəbulə xanım” hissəsindən gedir. Belə ki, roman Sovetlər dönəmində nəşr edildiyindən senzuraya məruz qalmış, “lazım bilinməyən hissələr” çıxarılmışdır. “Qəbulə xanım” adlı həmin hissə o zaman işıq üzü görməmiş, yalnız 1996-cı ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə müəllif tərəfindən dərc edilmişdir. “Qəbulə xanım” hissəsi ilə tanışlıqdan sonra onun dərc olunmama səbəbləri məlum olur. Hadisələr I Pyotrun (1682-1725) dövründən başlayaraq Azərbaycan torpaqlarının işğal olunduğu dövrlərdə Salyan ərazisində cərəyan edir. Rus qoşunları tərəfindən mühasirəyə alınan Bakı xanlığına köməyə gələn Salyan xanı Həsən xanın həyat yoldaşı Qəbulə xanımla Salyanda hərbi ordugah tikdirən general Zimbulatov arasında qarşıdurma yaşanır [16, s.322]. Bu məqamda Qəbulə xanımı torpaqlarımızı kənar təsirlərdən qorumağa çalışan mərd, cəsərtli qadın olaraq görürük. Ordugahın saraydan bir qədər kənardə tikilməsini istəsə də, onun bu tələbi generalın rədd cavabı ilə qarşılanmışdı. Onlar arasında konfliktin daha da ciddi xarakter alması Qəbulə xanımın qəti qərarlar qəbul etməsi ilə nəticələnmişdi. Salyan torpaqlarında ağalığ etmək istəyən generalın “*bu torpağı imperator həzrətlərinin qılınıcı gücünə almışdır*” deməsi ilə barışa bilməyən Qəbulə xanım bu heyfi onda qoymaq istəmir və həm torpaqlarının, həm də bibisinin qisasını almaq qərarına gəlir. Zimbulatov isə Qəbulə xanımı avam müsəlman qadını zənn edərək onun sonradan göndərdiyi elçiləri və qonaqlıq təklifini qəbul edir və olacaqları əsla təxmin etmir. Halbuki, Qəbulə xanımın hünəri, əməlləri I Pyotrun da qulağına çatmış və imperator Həsən xandan çox ondan ehtiyat etmişdi. I Pyotr Qəbulə xanımla bağlı Matyuşkinə “özünü xan arvadından gözlə” əmrini versə də, 1723-cü ildə Bakının ələ keçirilməsi ilə əlaqədar general - leytenant rütbəsi alan və bir müddət bu

sevincin təsirində olan rus hərbiçisi çarın bu əmrini Zimbulatova da çatdırmağı unutmuşdu. Matyuşkin əmri zamanında çatdırmadığının sonradan fərqi varsa da, artıq hər şey gec idi. Qəbulə xanım Zimbulatovun başını kəsməklə həm illərlə ürəyində bir kin kimi saxladığı qisasını alır, həm də vətəninə ağalığ etmək istəyənlərə dərs verir. Hadisələrin yekunu Zimbulatovun sağ qalan şəxsi xidmət soldatının Nişatın evində xəstə yatan tərcüməçi zabit Mixaylova baş verənləri ərz etməsi və zabitin şairin köməliyi ilə ordugah tikən rus soldatlarını Salyandan çəkib aparması ilə yekunlaşır [16, s.322]. Bununla da, bir mərd Azərbaycan qadınının fədakarlığı və I Pyotorun vəfatı ilə ölkədə baş verən Rusiyadaxili hakimiyyət mübarizəsi nəticəsində Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalı 80-100 ilə qədər yubanır.

Romanın “Qəbulə xanım” hissəsi tarixi faktlar əsasında yazılmışdı. Yazıçının oğlu Turan İbrahimov nəzərimizə çatdırmışdır ki, Əzizə Cəfərzadə Qəbulə xanımla əlaqədar məlumatı və 21 rus zabitin Salyanda öldürülməsi faktını ilk dəfə Sankt-Peterburqdakı Dənizçilik Akademiyasının arxivində olan XVIII əsrə məxsus məktublardan əldə etmişdir. Əsərdə qələmə aldığı hadisələr tarixçi Sara Aşurbəylinin “Bakı şəhərinin tarixi” kitabındakı faktlarla üst-üstə düşür [10, s.146]. Sara Aşurbəyli faktları qeyd edərkən Stepan Razinin İran basqınlarının şahidi Fransız səyyahı və zərgəri Şardenə, eləcə də Razinin İrana və Azərbaycana yürüşünün şahidi olmuş Lüdviq Fabritsius və digər müəlliflərin qeydlərinə əsaslanmışdı. Bütün bunlar yazıçının əsər boyu tarixi həqiqətə sadıq qaldığını sübut edir. Qəbulə xanımın ruslara qarşı kinli olmasının bir başqa səbəbi də var idi. Belə ki, Stepan Razinin yürüşləri zamanı onun böyük bibisi Razin tərəfindən əsir götürülmüş və başına faciələr gətirilmişdi. Salyan ərazisində baş verən bu tarixi gerçəkliyi əsərdə olduğu kimi əks etdirmək Ə.Cəfərzadəyə əsərin dərci zamanı nəşib olmasa da, senzuraya məruz qalmış hissəni müstəqillik dövründə yenidən dərc etməklə yazıçı tarixi həqiqəti bərpa etməyə çalışmışdır [16, s. 323].

Romanda Nişat-Şəbnəm, Nişat-Marı xətləri də diqqəti çəkən məqamlardandır. Cəsarəti və şücaəti ilə seçilən Şəbnəm bəyim Xançobanı qəbiləsinin adlı sərkərdələrindən hesab edilən Əsgər bəyin doğma bacısıdır və əsər boyu müsbət

planda işlənmişdir. Nişata və onun qəzəllərinə aşıq olsa da, qardaşı öz planlarını həyata keçirmək üçün onu fikrini nəzərə almadan Şükür bəyə ərə verir, bir sözlə siyasi nikaha əl atır. Bu addım Gülbədən bəyimin (Şəbnəm bəyimin bacısı – A.B.) yoldaşı, osmanlının Şirvan sarayındakı nümayəndəsi Ehsan bəyin də ürəyincə olur. Bu hissəsində biz qadın hüquqsuzluğu məsələsini də görürük. Şükür bəy Əsgər bəy üçün düşmənə qarşı yönəldilə bilinəcək güclü silah idi.

Şəbnəm bəyimlə bacısı Gülbədən əks xarakterli insanlar kimi göstərilir. Şəbnəm bəyim açıq fikirli, əlisilahlı, at belində gəzən, yeri gələndə sözünü deməyi bacaran güclü bir qadın kimi xarakterizə olunur. Nişata sevgisini hərəkətləri, ifadələri ilə hiss etdirsə də, şair aralarında böyük sinfi ayrılıq-seçkililiyin mövcudluğunu dərk edərək, ona qarşılıq verməmişdir. Şəbnəm bəyim qardaşının vətəni yadellilərdən qorumaq planına inanaraq Ağsunun azad edilməsində özü kimi mərd qızları ətrafına toplayaraq yaxından iştirak etmişdi.

Romanda diqqətləri üzərinə cəlb edən xətlərdən biri də Nişat-Marə xəttidir. Sənan-Xuraman eşqinə bənzəyən bu sevgidəki əngəlləri görəndə Nişat hissələrinə hakim kəsilməyi bacarsa da, Marənin bu yolda alışıb yanmaq qərarı qəti idi. Qızın “rüsveyicəhan” olmaması üçün Nişatın keçirdiyi daxili təlatümlər, hiss-həyəcanlar olduqca təbii boyalarla qələmə alınmışdır. Marə xaçpərəst olduğundan hər iki gəncin sevgisinə əngəl bir tərəfdən dini ayrılıq-seçkililik (Marə xaçpərəst idi – A.B.), millət ayrılığı göstərilərsə də, digər tərəfdən Nişatın dul, Marənin isə yazıçının sözləri ilə desək “məsum körpə” olması qeyd olunur.

Dini ayrılıq-seçkililik məsələsi ilə yanaşı, romanda şiə-sünni məzhəbi məsələsinə də toxunulur. Kəbutərin doğum anında başı üzərində dayanan qadınların aid olduqları məzhəbin müqəddəslərini köməyə səsləməsi dövrün ruhunun olduğu kimi çatdırılmasına xidmət edir. Əsərin son hissəsində Şəbnəm bəyimin Salyana gələrək burada yalnız yaşayan Nişatı vətənə qaytarmağa cəhd etməsini görürük. Ancaq Nişat bir zamanlar xainlikdə, xaçpərəsətlərlə əlaqədə ittiham olunduğu Şirvana dönməyib Salyanda qalmağa qərar verir.

“Vətənə qayıt” romanında Nişat Şirvaninin fəaliyyəti daha çox ictimai planda göstərilərsə də, biz həm də onu vətənpərvər şair kimi görürük. Romanın müəyyən

hissələrində şeirləri həm şairin öz dilindən, həm də başqa obrazların dilindən səslənir. Bu da şairin öz şeirləri ilə Şirvan mühitində sevlməsinə bir daha təsdiq edir. Şeir, sənət aləminə marağı hələ erkən yaşlarından başlayır; çətin ailə dolanışığına baxmayaraq, şeir yazmağın qaydalarını öyrənmişdir.

Nişat Şirvani ilə bağlı tarixi məlumatlar az olduğundan yazıçı romanı onun şeirlərini təhlil etmək üzərində qurmuşdur. Həmin şeirlər cümlələr vasitəsilə bu günümüzdə gəlib çatmışdır. Qəzəllərin məqtə beytində Nişat təxəllüsünün işlədilməsi həmin şeirlərin şairə məxsusluğunu təmin etmişdir. Nişatın tərsa qızına (xristian qızına) vurulması, Salyana köçməsi, orada qamışdan tikilmiş komacıqda yaşaması və s. şeirlərində olduğu kimi, romanda da öz əksini tapmışdır. İctimai məzmunlu şeirlərində mövcud dövrdən şikayət motivlərini, sənətkara, şeirə, nəzmə qiymət verilmədiyini də görürük.

*Gövhəri-nəzmin, Nişat, eyləmə hər yerdə sərf,*

*Bir belə bazarda, kim sənə qiymət verir? [55, s.213].*

Hakim təbəqə tərəfindən qiymətləndirilməsə də, xalq öz şairini sevib onu rəğbətlə qarşılayırdı. Əsərdə Ağamirzə Səlyani Nişat şeirlərinin heyranı kimi təqdim edilir. Həmçinin Nişat şeirlərinə, daha çox da qəzəllərinə onlarla şairin nəzirə yazdığı, eləcə də digərləri tərəfindən yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi bildirilir.

Trilogiyaya daxil olan “Aləmdə səsim var mənim” ilk əsərlə müqayisədə daha uğurlu alınır və yazıçının məşhurlaşmasına səbəb olur. Görünür, burada əsərin baş qəhrəmanının da müəyyən rolu olmuşdur. Nişat Şirvaniyə nisbətən, Seyid Əzim ədəbiyyat tariximizdə daha çox yeri olan simalardandır. Müəllif əsəri öncə “Məhəbbət günahdırmı?” adlandırsa da, bu ad sonra dəyişilərək S.Ə.Şirvaninin məşhur misrasına uyğun olaraq “Aləmdə səsim var mənim” adlanmışdır. Yazıçı ömrü məşəqqətli keçən Seyid Əzimin həyatı fonunda Şirvan mühitinin hadisələrini təsvir edir. Roman haqqında fikir söyləyən tənqidçi, akad. Məmməd Arif əsərin maraqla oxunduğunu və bəzi məziyyətlərini qeyd etsə də, iradlarını çatdırır: “*Əzizə Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” romanı maraqla oxunur. Dövrün havasını, keçmiş Şamaxını, onun bir sıra etnoqrafik xüsusiyyət və cizgilərini əks etdirən*



*təsvirlər qənaətbəxşdir. Hacı Seyid Əzimin tərcümeyi-halına aid faktlar da maraqla verilmişdir. Bununla belə, romanı oxuyub qurtardıqdan sonra bizə elə gəlir ki, böyük şair haqqında bilib eşitdiklərimizə az şey əlavə olunur, maarifpərvər şairin bədii surəti bütün əzəməti ilə romanın səhifələrində canlanmış, bizi irəli çağırır”* [109, s.84]. Akad. M.Arifin bu tənqidində bütün tarixi romanlar üçün deyilmiş nəzəri prinsiplər vardır. Bu prinsiplərin əsasında tarixi şəxsiyyətə və hadisələrə özünəməxsus yanaşma durur. Yəni yazıçı heç də ədəbi şəxsiyyətin tərcümeyi-halını olduğu kimi təsvir etməməli, həyatının ən önəmli, yadda qalan detallarını verməlidir. Elə təsvir etməlidir ki, yadda qalsın. Şairin tərcümeyi-halına, bilmədiyimiz həyatına yeni ştrixlər əlavə etsin. Ə.Cəfərzadə də “Aləmdə səsim var mənəm” əsərində buna nail olmağa çalışır. Fikrimizcə, romana yanaşmasında şair R.Rza tarixi romanlar üçün bir nəzəri prinsipi düzgün müəyyənləşdirir. Bədii əsərin tarixi olduğu kimi təkrarlamasını lüzumsuz hesab edən şair yazır: *“Olsun ki, Seyid Əzimin bir bioqrafi sənədlər əsasında isbat edər ki, şair bu və ya başqa sözləri eyni ilə deməmişdir, onu əhatə edən adamlar arasında bu adda, bu hərəkətdə adam olmamışdır.*

*Belə iradları mümkün, lakin bədii əsərə qiymət vermək baxımından əsassız hesab edirəm”* [120, s.184]. R.Rza tamamilə haqlıdır, yazıçı bu romanda da bədii təxəyyüldən geniş istifadə etmiş, bir çox bədii obrazlar yaratmışdır. Alış, Sona, Tərhan, Molla Qurbanqulu kimi obrazların tarixdə olub-olmaması barədə fikir yürütmək özü belə düzgün deyil. Bu obrazlar tarixi gerçəkliyə söykənməsə belə, əsərdə özlərinin düşüncəsi, fəaliyyəti ilə dövrün xarakterinin verilməsində mühüm rol oynayır. Məsələn, Sona obrazının romandakı funksiyası böyükdür. O, çətin günlər görmüş, əzablı yollardan keçmiş, özünəməxsus bir tale yaşamışdır. Obrazın traktovkasında müəyyən sentimentalizm elementləri olsa da, onun simasında qadının həya, ismət pərdəsini qoruyub saxlaya bilir.

Əsərdə zəngin təbiətli Şirvan mühiti, onun ticarət yolları üzərində yerləşməsi, məşhur bazarlarında xarici tacirlərlərin sıx olması, Şamaxı ipəyinin, rəngarəng xalçalarının xarici ölkələrə aparılması, bu diyarın şeir-sənət mərkəzi olmasını lakonik şəkildə əks etdirir. Əlli ildə üç dəfə baş verən zəlzələnin şəhərə vurduğu zərər dövrün canlandırılması üçün tarixi gerçəkliyə söykənir. Doğma diyarın zamanla yadellilərin

hücumlarına məruz qalması vəziyyətin ürəkaçan olmadığını şərtləndirir. Əsərdə maarifpərvər insanlarla xudbin, cahil insanların qarşı-qarşıya durduğu bir zamanın obrazı yaradılır. Bu iki cəbhənin birinci tərəfini Qapaqlı (əsl adı Hacı Əsəd idi), Molla Qurbanqulu, ikinci tərəfini isə S.Ə.Şirvani, Mahmud ağa, Tərlan, Cin Cavad təmsil edirdi. Hər iki qütbün qarşılaşması əsərin bədii konfliktini təşkil edir.

Mövcud dövrdə Qapaqlı, Molla Qurbanqulu, Alış kimilərin meydana at oynatmaqları üçün əlverişli şərait yaranmışdı. Əsər boyu bu obrazların simasında xudbinlik, fərdiyyətçilik, öz mənafeyini güdmə halları ilə tez-tez qarşılaşırıq [16, s.324].

Seyid Əzim romanda qaranlıqda işıq saçan maarifpərvər bir ziyalı, həyatını xalqına sərf edən bir obraz kimi təqdim edilir. Şərqi bir çox tanınmış elm mərkəzlərində Nəcəfdə, Bağdadda, Şamda təhsil alan, bir çox yerləri gəzərək millətin özünüdərk, özünütərbiyə probleminin həll olunmasında məktəbin, maariflənmənin xüsusi rolu olduğunu dərk edir və Şamaxıda dünyəvi elmlərin tədris olunduğu ilk məktəbi açmağa nail olur. Bir çox çətinliklər, ianə toplamaq hesabına başa gələn və on altı il fəaliyyət göstərən bu məktəbdə dövrün tanınmış maarifçiləri Çernyayevski, Zaxarov dərs demişdir. Buna görə də məktəblərin açılmasını zəruri hal hesab etmiş və şəhər məktəbində işləməklə yanaşı öz məktəbini də dostlarından ianə toplamaq hesabına çətinliklə də olsa açdırmışdı. O, oğlanlarla yanaşı qızların da təhsil almasına kömək etmiş, Sonanın yetim qalmış qızının təhsil almasında vasitəçi olmuşdu.

Seyid Əzim əsərdə şəxsi və ictimai qayğıları olan bir obraz kimi verilir. Əsrlərlə millətin beyninə yeridilən sünni-şiə məzhəb ayrı-seçkiliyini aradan qaldırmaq, onun lüzumsuz olduğunu və hər kəsin Allah qarşısında bir olduğunu göstərmək üçün övladlarının həyatını təhlükəyə ataraq onların adını Ayişə, Ömər və Osman qoyması da buradan irəli gəlirdi. Bütün bunlar xalqı cəhalətdə saxlamaq istəyən mollalar, abidlər tərəfindən yaxşı qarşılanmırdı. Onlar Seyidi kafir kimi təqdim etməklə onu xalqın gözündən düşürmək niyyətində idilər. Əslində Seyid Əzim ilk təhsilini mollaxanada alan, ərəb-fars dillərini mükəmməl bilən, dindar biri olmuşdu. Sadəcə şeirlərində, xüsusən də həcvlərində Nəsimi kimi haqq aşiqi olan şair mollaların riyakarlığını, onların din pərdəsi altında yatan əsl sifətlərini açıb göstərmək, xalqı

maarifləndirərək qəflət yuxusundan oyatmaq istəyir. Şairin bu istəyinin sonralar onun xələfləri, xüsusən də Nizami “Xəmsə”sini hədiyyə etdiyi Mirzə Ələkbər Sabir tərəfindən əməl edildiyinə dair müəyyən ştrixlər var [16, s.324].

Romanda XIX əsrin 60-cı illərində fəaliyyət göstərən “Beytüs-Səfa” ədəbi məclisinin mahiyyəti, fəaliyyət dairəsi haqqında məlumat dövrün ədəbi mənzərəsini tamamlayır. Ədəbi məclis gənc şair Məhəmməd Səfanın evində təşkil olunduğundan belə adlandırılırdı. Lakin yarandığı gündən etibarən şöhrəti hər tərəfə yayılan bu ədəbi məclis də təqiblərə və təzyiqlərə məruz qalmış, burada icra olunan işlər fərqli tərəflərə yozulmuşdu. Halbuki, burda şeir, muğam gecələri təşkil olunmuş, ziyalılar bir araya gələrək xalqın maariflənməsi, tərəqqisi üçün lazım olan vacib məsələləri məşvərət etmişdilər [16, s.324]. Romanın sonuncu hissəsində şairin məşhur bəndi bir daha xatırlanmışdır:

*Mövti-cismani ilə sanma mənim ölməyimi,*

*Seyyida, ölmənəm, aləmdə səsim var mənim* [28, s.426].

Yazıçı romandakı hadisələri xüsusi istedadı ilə o qədər inandırıcı qələmə almışdır ki, bədii təxəyyülə əsaslandığı hissələr də bir gerçəklik kimi qəbul olunmuş, hətta yazıçının istifadə etdiyi mənbələrlə tanış olmaq istəmişdilər.

Əsərin ikinci məziyyəti müəllifin qələmə aldığı dövrə, xalqın məişətinə yaxından bələd olmasıdır. Yazıçının özünün bu mühitdə böyüməsi, adət-ənənələrə, xalqın keçmişinə aid tarixi mənbələri oxuması, etnoqrafik detalların təsvirində inandırıcılığı təmin etmişdir. Bununla da yazıçı dövrün ruhunu tuta bilmiş, ab-havasını yaratmışdır. Bunu nəzərdə tutan şair Rəsul Rza yazırdı: “*Kitabı vərəqlədikcə bir zamanlar gördüyümüz məişət adət-ənənələri, insan xarakterləri, faktlar düzümü illərin uzaqlığından, xatirələr toranından aşkarlanan fotoşəkillər kimi yavaş-yavaş gözümdə görümləşir. Bu vərəqlərdə az məlum olan və məlum olmayan, idraki əhəmiyyətli faktlar, cəmiyyəti, o dövrün insanlarını xarakterizə edən detallar az deyil*” [120, s.178]. Ə.Cəfərzadənin tarixi həqiqəti aydınlaşdırmaq üçün etnoqrafik məlumat verməsi, folklordan örnəklər gətirməsi xalq arasında yayılmış dini etiqad və inamlar haqqında məlumatlara geniş yer verir. Trilogiyanın məziyyətləri ilə yanaşı, bəzi qüsurları da var ki, zaman-zaman ədəbi tənqid bunu qeyd etmişdir. Prof.

N.Qəhrəmanlı bunu nəzərdə tutaraq yazır: *“Lakin diqqətlə nəzər saldıqda görürük ki, trilogiyada xalq və mədəniyyətin taleyi məsələsi çox yaxşı işıqlandırılrsa da, böyük nəsilərə örnək ola biləcək şəxsiyyət ideali zəifdir. Odur ki, trilogiyanın hər bir hissəsi şəxsiyyət romanından daha çox, hadisə və vəziyyətlər romanına çevrilmişdir”* [102, s.155].

Trilogiyaya daxil olan “Yad et məni” romanında hadisələr Rusiya və Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərində ictimai fikrin tərəqqi etdiyi bir dövrdə cərəyan edir. Əsərin əsas qəhrəmanı A.Səhhətin həyatı və fəaliyyəti kontekstində dövrün Şirvan mühiti də dolğun şəkildə əks olunur. Romanda A.Səhhətin M.Ə.Sabir və M.Hadi ilə yaxın dostluq əlaqələrinə də yer verilir. Müəllif hər üç dostun düşüncəsini əks etdirməklə maarifin zəruriliyi məsələsini ortaya qoyur. A.Səhhətlə M.Ə.Sabir bu məsələyə yüksək həssaslıqla yanaşmış, cəmiyyətin mövcud durumu ilə bağlı təhlillər apararaq, xalqın xeyrinə müəyyən tədbirlər görmüşdülər [16, s.324].

Müəllif A.Səhhət obrazına üç prizmadan yanaşır; şair, tərcüməçi və həkim. Məlumdur ki, A.Səhhət əvvəlcə Məşhəd şəhərinə ruhani olmaq üçün getmiş, daha sonra Tehranda “Mədrəseyi-Nizamiyyəyi Nəsryyə”də tibb təhsili alır. Lakin onun əldə etdiyi diplom Rusiya deyil, Firəng diplomu hesab edildiyindən o, həkim olaraq çalışa bilməmişdir [56, s.11]. Daha sonra biz onun şairlik və tərcüməçilik fəaliyyəti ilə tanış oluruq. A.Səhhət mütərəqqi fikirli, dostluqda sadıq, vətən övladlarına sevgi bəsləyən ziyalı kimi təqdim olunur. Prof. Y.Axundlu trilogiyanın üçüncü romanını əvvəlki iki romandan fərqləndirərək yazır: *“Yad et məni” xarakterlər romanı olmaqdan daha çox hadisələr romanıdır. Müəllif burada hadisələrin xronolojisini gözləməyə daha artıq diqqət yetirmişdir. Ona görə də, hadisələr bir-birinin ardınca düzülür. Əlbəttə, hadisələrin gedişi romanın əsas surətlərinin xarakterinə müəyyən təsir göstərir, onları hərəkətə, fəaliyyətə çağırır. Bununla belə, yazıçı xarakterlərin inkişafından daha çox hadisələri canlandırmışdır”* [5, s.112].

“Yad et məni” romanında hadisələr, əsasən A.Səhhət ilə M.Ə.Sabir və M.Hadi əhatəsində cərəyan etmişdir. “Təzə şeir necə olmalıdır” məsələsi üzərində düşünən A.Səhhət şeirin ana dilində olması ilə yanaşı dilinin aydın və anlaşılıq olmasının tərəfdarı kimi çıxış edir. Ədiblərin dövrün mətbu orqanları ilə sıx əməkdaşlığı

məsələsinə toxunularaq qəzet və jurnalların xalqın həyatında zəruri amil olduğu bildirilir. 1905-ci ildə Sabirin “Beynəmiləl” şeirinin “Həyat” qəzetində nəşr olunduğu qeyd olunur. Əsərin digər hissəsində “Hophop”, “Əbunəsr Şeybani” imzalı satiraları ilə məşhur olan Sabirin ədəbi məclislərin birində şeir deməsini, şeirdə elmin fəzilətindən danışaraq insanları elm öyrənməyə səsləməsini görürük [56, s.132].

Romanda bir çox tarixi şəxsiyyətlərin obrazı da vardır ki, bu da əsərin tarixə bağlılığını artırır. Çünki tarixi şəxsiyyətlər həm də mütərəqqi ideyaların daşıyıcısı olur. Bunu nəzərdə tutan ədəbiyyatşünas f.e.d., prof. Təyyar Salamoğlu yazır: *“Tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazının sənət dili ilə yenidən canlandırılması keçmiş epoxanın açılmamış “sirlər”inin üzə çıxarılmasına, tarixi dövr haqqında müasir oxucunun bilik və məlumat dairəsinə, milli yaddaşın möhkəmlənməsinə ciddi təkan verir”* [123, s.204]. Tədqiqatçı bu fikrində haqlıdır; ona görə ki, tarixi şəxsiyyətlər həm də xalqın milli tarixi yaddaşını özündə yaşadır. Məhz bu baxımdan tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazını yaratmaq zəruri məsələlərdən biridir.

Trilogiyada hadisələr sistemli şəkildə bir-birini tamamlayır. 1902-ci il zəlzələsindən sonra elin fəryadı, 1905-ci il hadisələrinin insanların fikirlərinə təsiri, eləcə də siyasi sistemdəki qarışıqlıq öz əksini tapır. Rusiyadakı 1905-ci il inqilabı, çarın manifest imzalaması, söz və mətbuat azadlığı verməsi Azərbaycanda inqilabi ideyaların yayılmasına bir təkan vermişdir. Artıq xalqda zülmün yox olacağına, söz və mətbuat azadlığının veriləcəyinə ümid hissənin oyanması ilə yanaşı, dövrün ziyalıları tərəfindən maarif sahəsində uğurlu addımlar atılmağa başlayır. M.Ə.Sabir də yeniliklərin cəmiyyətdə müsbət yöndə dəyişikliklər edəcəyinə inanırdı. Artıq H.B.Zərdabinin başlatdığı “Əkinçi”nin (1875) yeni varisləri intişar edirdi. Dövrün digər mühüm hadisəsi “Molla Nəsrəddin” jurnalının (1906) dərc olunması olur. “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə yanaşı, “Dəbistan”, “Rəhbər”, “Füyuzat”, “Bəhlul” jurnallarının “Həyat”, “İrşad”, “Təkamül” qəzetlərinin adlarının çəkilməsi zamanın ruhunu vermək üçün bir vasitə olur. Dövrün maarifçi, tərəqqipərvər insanların təşəbbüsü, ianə və göstərilən tamaşalar hesabına toplanan məbləğə qiraətxana və kitabxana açılmasına nail olunur. Sabirin “Ümid” məktəbi açdırması şairi ruhlandırان bir hadisə kimi vurğulanır. Sabirin sabun satması məsələsinə toxunulur və onun bu

fəaliyyətlə məşğul olmasının əsas səbəbi kimi onun insanların zahirən təmizliyinə nail olmaq arzusunda olduğu bildirilir [56, s.68].

Romanda Tiflisdə müqəddəs Nina məktəbində təhsil almış azad fikirli qızların ümumiləşdirilmiş siması kimi Qaratel obrazı yaradılır. Bu obraz vasitəsilə yazıçı cəmiyyətdə müsbət istiqamətə doğru inkişafın başladığını və maarifçi insanların təşəbbüsü ilə qızların da artıq təhsil almaq hüququna malik olduğunu göstərir. Ancaq hələ də yeniliyi qəbul etmək istəməyən köhnə təfəkkürlü insanlar, xüsusən də ruhanilər, “qırmızısaqqal məşədilər” kimi hər vasitə ilə tərəqqiyə mane olmağa çalışan, din pərdəsi altında insanların beyinlərini, fikirlərini basqı altında saxlayanlar da var. Ruhanilər A.Səhhət və Sabirin bəli olması ilə bağlı fikirlər səsləndirərək, cəmiyyətdə onlara mənfi rəy formalaşdırmaq istəyirdilər [56, s.119]. Xatırladaq ki, Babilər 1844-1852-ci illərdə İranda cərəyan etmiş, ruhanilərin fikirləri ilə uzlaşmayan bir hərəkat olmuşdu. Qaragüruhçuların zaval yetirəcəyindən ehtiyat edərək Qaratel Şamaxını tərk edib müəllimlik fəaliyyətini Bakıda Aleksandrın qız məktəbində davam etdirir. Romanda yazıçı tərəfindən hər üç dostun beyinləri təzələmək, ədəbiyyata yenilik gətirmək cəhdləri, maarifçilik görüşləri uğurla verilir. A.Səhhət, M.Ə.Sabir və qismən də M.Hadi obrazları önə çıxarılsa da, yazıçı dövrün digər ziyalılarının – Həsən bəy Zərdabi, Əsgər ağa Gorani, Əhsənül Qəvaid, Nəcəf bəy Vəzirov, Abdulla Şaiq, Firudin bəy Köçərli və b. maarifçilərin fəaliyyətini də izləyir [16, s.325].

Romanın son hissələrində artıq Sabirin xəstə düşdüyünü, ən çətin anlarında ondan heç vaxt ayrılmayan sadıq dostu A.Səhhət ilə dialoqu, şeirlərini ona əmanət etməsi təsvir olunur. Sabir vəfat edəndə əvvəlcə el arasında belə bir şeyi dolaşır ki, *“kim Sabir Ələkbərin meyiti üstünə getsə kafirdir”* [56, s.200]. Daha sonra bu fikrin əsassız olduğu, onun dəfnində başqa millətlərin ziyalılarının, müəllimlərin iştirak etməsi haqqında detallar verilir [56, s.201]. Bununla yazıçı Sabirin dəfni ətrafında gəzən şaiyələrə düzəliş etməli olur. Sabir vəfat edəndən sonra A.Səhhət ona əmanət olunan şeirləri bir araya toplayaraq müəllifinin sağlığında çıxara bilmədiyi “Hophopnamə”ni çətinliklə də olsa nəşr etdirə bilir. Qeyd edək ki, “Hophopnamə”dəki şəkillərin müəllifliyi Əzim Əzimzadəyə məxsusdur [56, s.234].

Əsərin sonunda vəfat edən A.Səhhətin qəbrinin yaxınları tərəfindən ziyarət edilməsi və müəllifin üç şairdən bəhs edən trilogiyasının yekunlaşdığını elan etməsi ilə tamamlanması bədii süjetə daxil olmadığından əlavə kimi görünür.

Ayrılıqda üç dövrü əhatə edən “Şirvan” trilogiyasında həmin dövrlərin ədəbi, siyasi və mədəni mühiti öz əksini tapır. Trilogiyanı qələmə almaqda yazıçının əsas məqsədi Azərbaycanın, xüsusən də Şirvanın qədim tarixi ilə bağlı müfəssəl məlumat vermək, dövrün ictimai ziddiyyətlərini və mühiti real şəkildə çatdırmaq olmuşdur. Trilogiyada Şirvan adət-ənənələri, şirvanlıların xüsusi kaloritə malik danışmaq tərzləri əks olunur ki, bu da yazıçının həmin mühitə dərinlən bələd olmasından irəli gəlir [16, s.325]. Nəşr olunduqdan sonra böyük rəğbətlə qarşılanan trilogiya haqqında tənqidçi A.Hüseynov bu əsərlərdə keçmiş həyat tərzinin təsvirinin müsbət tərəflərini görür: *“Bu romanlarda (“Şirvan” trilogiyasına daxil olan romanlar nəzərdə tutulur-A.B.), doğrudan da, müəllifin xalqımızın keçmiş həyatına bələdliyi hiss olunur, onlarda yaşayış tərzimiz, adət-ənənələrimiz real boyalarla verilir, milli psixologiyamızı açmağa cəhd edilir, tarixi faktlara sədaqət əsasən gözlənilir. Bütün bunlar şəxsizdir”* [91; s.205]. Ədəbiyyatşünas B.Əsgərov da bu fikirdədir ki: *“Yazıçının xalqın həyat tərzinə, məişətinə, adət-ənənələrinə yaxından bələd olması, etnoqrafik detalların, təfərrüatların tutarlılığı, əlvanlığı hər üç romanın oxunaqlılığını artırır”* [76, s.156].

“Yad et məni” romanı ilə Ə.Cəfərzadənin trilogiyası bitsə də, buraya daxil olan mövzuları davam edir. Yəni həm Şirvan mühiti, həm də ədəbi şəxsiyyətlərin obrazı yazıçının “Sabir” romanında da davam edir. Bu cəhətdən ədəbiyyatşünas, prof. N.Qəhrəmanlı trilogiya fikrini o qədər də məqbul görmür və bu fikri şərti hesab edir. Ona görə ki: *“Şirvan” trilogiyasını ancaq şərti olaraq trilogiya adlandırmaq mümkündür. Çünki “Eldən-elə” romanı, “Sabir” ədəbi-tarixi bioqrafiyası (onu da roman adlandırmaq olar), “Gülüstandan öncə” kimi romanlar “Şirvan” tarixi romanlar sırasını ardıcıl, məqsədyönlü ədəbi-tarixi silsiləyə çevirir* [102, s.179]. Fikrimizcə, N.Qəhrəmanlının fikrində müəyyən bir həqiqət var. Bu mənada “Sabir” (1989) romanını da trilogiyanın davamı hesab etmək olar. Lakin “Eldən elə” romanını buraya daxil etmək düzgün olmazdı. Çünki burada bu dörd roman üçün birləşdirici xətt pozulur; həm zaman, həm də ədəbi şəxsiyyət baxımından “Eldən elə”

romanı bu mövzunun məntiqi davamı olaraq səslənmiş. Əslində Sabir obrazına yazıçının daha əvvəl yazdığı “Aləmdə səsim var mənəm” (1972) və “Yad et məni” (1980) romanlarında epizodik şəkildə rast gəlirik. Bu mənada, yazıçı “Sabir” romanı ilə Şamaxı ədəbi mühitini və bir-birinə yaxın zamanların ədəbi şəxsiyyətlər mövzusunun tamamlanmış olur. Tənqidçi, prof. T.Əlişanoğlu da bu fikirdədir ki: *“1989-cu ildə çapdan çıxmış “Ağlar-güləyən Sabir” (roman “Sabir” adı ilə çap olunmuşdur-A.B.) romanını da buraya (trilogiyaya-A.B.) əlavə etməklə, bu, milli ziyalı şair obrazları - Seyid Əzim Şirvani, Nişat Şirvani, Abbas Səhhət və Mirzə Ələkbər Sabirin simasında iki yüz il ərzində Azərbaycanda gəlişən tarixi gerçəkləri, başlıca olaraq bunun dərin zəminini, milli etnoqrafik kontekstini göstərmək, oxucusuna sevdirmək, dünyaya tanıtmək cəhdləri idi”* [72, s.367].

Sabir haqqında aparılan tədqiqatlardan, əsərlərdən, monoqrafiyalardan sonra roman yazmaq böyük bir cəsarət tələb edirdi. Çünki sovet dövründə Sabir haqqında çox tədqiqatlar aparılmışdı. Lakin trilogiyadan sonra Sabir haqqında əsər yazmamaq da haqsızlıq olardı. Belə ki, Sabir ədəbi-ictimai fikrimizdə daha parlaq simalardandır. Yazıçının Şamaxıda təşkil olunan “Sabir şeir günləri”ndə iştirakı da bu mövzuda əsər yazmağa maraqlı oymuşdur. Sabir ədəbi irsinə dair araşdırmalar, xatirələrdən istifadə romanda tarixi həqiqətlərin qorunmasına zəmin yaratmışdır. Şairin oğlu Məmmədsəlim Tahirli ilə tanışlıq və Sabir irsinin tədqiqatçısı f.e.d., prof. Abbas Zamanovla yaxından əlaqə romanın qələmə alınması üçün bir zəmin rolunu oynayır. Doğrudur, yazıçı burada xatirələrdən yararlanmışdır, lakin bu heç də əsərin başdan-başına xatirələr əsasında qurulması demək deyil. Yazıçı əsəri aydın, anlaşılıqlı bir dildə yazır, hadisələri geniş, əhatəli planda qələmə alır. Bütün bunlar Sabirin yaşadığı ictimai-ədəbi mühitin yazıçıya doğma və yaxın olmasından irəli gəlmişdir.

Roman şairin uşaqlıq, gənclik və ömrünün son günlərindəki bütün mərhələləri əhatə edir. Sabirin mühiti, bu mühidə ona olan münasibət, şeirlərinin mövzu dairəsi, səyahəti, “Molla Nəsrəddin” jurnalı da daxil olmaqla bir çox mətbu orqanlarla əlaqəsi, ziyalılarla yaxınlığı pedaqoji istiqamətdə atdığı addımları və s. gerçəkliklə əks etdirilir. Əsərin müxtəlif bölümlərdən ibarət olması onun yeknəsək və yorucu olmasının qarşısını alır. İlk qələm təcrübəsi hesab edilən *“Tutdum orucu*



*irəməzanda*” misraları ilə başlayan hissədə şairin uşaqlıq illəri təsvir olunur [18, s.364]. Ümumiyyətlə, roman bölümlərinin hamısının başlığı Sabirin hər hansı bir şeirindən götürülmüş məşhur misrası ilə başlayır: “Sabira! Torpağa saldı sayə rəna dilbərim”, “Viranə Şamaxıda mənə gənc tapılmaz”, “Molla dayı, etmə şərərət belə”, “Osmanlılar, aldanmayın, allahı seversiz!”, “Qarışıqdır hələlik millətin istedadı” və s. Trilogiyanın digər əsərlərinə nisbətən bu cür struktur romanın süjet xəttinə bir pərakəndəlik gətirir. Ona görə də, bu əsərdə bədii təxəyyüldən daha çox Sabirin şeirlərindən çıxış edərək hadisələri təsvir etmə başlıca yer tutur.

Yazıçı Ələkbərin kiçik yaşlarından başına gələn hadisələri qələmə alır. Hələ orucluğu mahiyyətini tam şəkildə dərk etməyən kiçik Ələkbər ilk dəfə oruc tutaraq sınağa çəkilir. Mollaxanada kiçik yaşlı uşaqların yazı yazması qadağan olunduğu halda, çərəkəyə qane olmayaraq əlinə qələm alıb yazı yazır. Mollaxanadakı mövcud qaydaya əməl etmədiyinə görə mollası tərəfindən əlləri fallaqaya salınaraq döyülmüş uşaq daxili bir sarsıntı keçirmişdir. Qatı dindar şiə atası Məşədi Zeynalabdin oğlunu Əli məddahı, gələcəkdə bir ruhani kimi görmək istəmiş, hətta ona “baladərviş” geyimi də tikdirmişdir. Ələkbərin Əli şəninə söylədiyi mərsiyələrlə fəxr edən ata oğlunun şeir yazmasının əleyhinə çıxmış, şeir dəftərini cırmışdır. Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, ədibin ilk qələmə aldığı şeirlərin bir qismi mərsiyə xarakteri daşmışdır. Ancaq gələcək şairin satirik mövzuda şeirlər yazacağı onun ilk qələm təcrübələrində özünü açıq şəkildə büruzə verirdi [18, s.364].

Bir neçə dəfə atası ilə qarşıdurmalar yaşayan şairin evdən getməsi də süjet xəttinə daxil edilir. Şair ziyarət adı ilə Orta Asiyaya və İrana gedərək qarşılaşdığı çətinliklərə baxmayaraq, dövrün məşhur ziyalıları ilə tanış olur. Bu haqda qeydlərə müasirlərinin Sabirlə bağlı xatirələrində də rast gəlirik [140, s.148].

Yazıçı Sabirin bir şair kimi formalaşması, açıqfikirli olmasında müəllimi Seyid Əzim Şirvaninin roluna yer verir. Bir müddət Seyid Əzimin açdığı yeni tipli “Üsulicədid” məktəbinə getməsi, atasının işlərinin zəifləməsi ilə əlaqədar məktəbdən ayrılaraq dükanda çalışmaq məcburiyyətində qalması bədii cizgilərlə verilir. Yazdığı misraları çox bəyənən və Nizaminin “Xəmsə”sini: “*Ey mah, bilirəm, fitneyi-dövrən olacaqsan, Ey qaşı hilalım, məhi-taban olacaqsan*” [49, s.11], – misraları ilə hədiyyə

edən Seyid Əzim dövrəyə və şagirdinin istedadına yaxından bələdliyini poetik detallarla verir.

Romanda öz əksini tapan hadisələrin sonrakı gedişatından məlum olur ki, Sabir bir müddət Aşqabadda yaşamış, Yaxın Şərqi, Orta Asiyanın bir sıra şəhərlərində – Buxarada, Məşhəddə, Mərvdə, Səmərqənddə və digər yerlərdə olmuşdur. Atasının ölüm xəbərini alınca anasının fəryad dolu çağırış məktublarına biganə qala bilməyib Şamaxıya dönmüş, burada evlənmiş, daha sonralar Xorasanda yaşamışdır. Qardaşı Əliqulunun ailəsi ilə birgə öz ailəsini də Xorasana böyük ümidlərlə aparan Sabirin burada qazancı çox aşağı olur. Xorasanda Seyid Bədrəddin adlı axundun cənnət-cəhənnəm haqqındakı moizələrini dinləyib, ilk vaxtlarda onu imamlı biri hesab edən şair sonra zənnində yanılır. Seyidin dəvəti ilə onun evinə gedərkən rastlaşdığı hadisə Sabiri heyrətə salır və şair bir daha xalqa o biri dünyada cənnət vəd edən, ancaq özləri bu dünyada cənnətdə yaşayan ruhanilərin riyakarlığının şahidi olur. Seyid Bədrəddinin şərab saxlamasının, içki məclisi düzənlədiyinin üstünü açan və onu bədnam edən şairin onsuz da güc-bəla ilə dolanan ailəsi artıq belə bir mühitdə qala bilməzdi. Şair yenidən Şamaxıya dönmüş, burada dükanda sabun bişirib satmaqla məşğul olmuşdur. A.Şaiq Sabirdən sabun satmağının səbəbini soruşunca o, sualın cavabını özünəməxsus tərzdə açıqlamışdır: *“Bu avam camaatın, heç olmasa, zahirini təmizləyim deyə, gördüyünüz bu sabun dükanını açmışam. Neyləyim ki, bu zalım uşaqları təmizlikdən də qaçırlar”* [49, s.87].

Əsərdə 1859, 1872, 1902-ci illərdə baş vermiş Şamaxı zəlzələləri, xalqın güzəranı, çətinlikləri real boyalarla təsvir edilir: *“İndi isə bir anda, saat 10-11 radələrində, necə deyərlər gündüzün günorta çağı irəliki 1859 və 1872-ci il zəlzələrindən salamat qalan binalar da yerlə yeksan oldu. Bu zaman Sabir dükandaydı... Evəcən necə qaçıb gəldiyini, hansı yollardan, necə keçdiyini sonralar ha çalışırdısa da yadına sala bilmirdi”* [49, s.78]. Şair təmkinini qoruyaraq nəinki öz ailəsinə, eyni zamanda zəlzələdən əziyyət çəkən digər ailələrə yardımçı olmuşdur. Bu haqda qeydlərə şairin böyük qızı Səriyyənin atası ilə bağlı danışdığı “Xatiratım”da da rast gəlirik [141, s.232].

Yazıçı Sabir obrazını yaradarkən həm də onun dünyagörüşünü ifadə edən

yaradıcılığından çıxış edir. Romanda Sabir yaradıcılığının leytmotivinin izahı verilir: *“Bütün bəşəriyyət Sabir üçün əzənlərə və əzilənlərə, işığa və zülmətə, aldananlara, soyğunçuluğa və soyulanlara bölünmüşdü. Sabir işıq, həqiqət, azadlıq, füqərə tərəfdarı idi. Yalnız və yalnız həqiqətpərəstlər, azadlıqsevənlər cərgəsində dayanmışdı”* [49, s.194]. Məlumdur ki, şairin yaradıcılığının əsasını satirik şeirləri təşkil edir. Bu şeirlərində əsasən nadanlığı, cəhaləti, dini xurafatı, qadın hüquqsuzluğunu, ümumilikdə bütün İslam dünyasını əhatə edən bəlalaları tənqid atəsinə tuturdu. Akademik İsa Həbibbəyli Sabir yaradıcılığına yüksək dəyər verərək yazır: *“Yaşadığı dövrün Azərbaycan üçün yaratdığı sosial-siyasi çətinlikləri, mənsub olduğu xalqın əksəriyyətinin mədəni və ictimai geriliyindən doğan ciddi problemlər, mövhumat və cəhalət əleyhinə barışmaz mübarizə, qadın azadlığı məsələsi Sabirin satira yaradıcılığının əsas mövzularını təşkil edir”* [78, s.213-214].

Ömrünün sonunadək Sabirlə A.Səhhət arasında olan qırılmaz dostluq münasibətləri romanda real ştrixlərlə verilir. Ölümündən bir gün qabaq Sabir şeirlərini saxladığı qovluğu etibar edərək tək-cə Səhhətə vermiş və ölümündən on il sonra açılmasına, nəşr edilməsinə dair ona and içdirmişdir [140, s.54]. Salman Mümtaz “Sabir haqqında xatirələr” adlı qeydində Sabirlə Səhhət arasındakı sıx dostluq əlaqələrini Sabirin yaş fərqliyi ilə bağlı zarafatyana: *“– Başda o, yaşda mən!”*, – səmimi cavabı ilə ifadə edir [124, s.8].

Qadın azadlığı məsələsi daim şairi düşündürmüş və onda taleyi öz əlində olmayan qadınlara mərhəmət hissi formalaşmışdır. Qadınların təhsilə cəlb olunmasını mühüm amil hesab edən şair həyat yoldaşının və qızının təhsil almasını istəsə də, yalnız qızının oxumasına nail ola bilmişdir. Qeyd edək ki, Azərbaycan müəllimlərinin birinci qurultayında (15 avqust 1906-cı il) qadınların təhsilə cəlb olunması müzakirə olunan məsələlərdən biri olmuşdur. Həmçinin bu məqamda şair qurultaya qatılan dövrün qabaqcıl ziyalıları – Həsən bəy Zərdabinin, Mahmud bəyin, Fərhad Ağazadənin, Həbib bəy Mahmudbəyovun, Üzeyir Hacıbəyovun, Qafur Rəşad Mirzəzadənin, Süleyman Sani Axundovun, Abdulla Şaiqin və eləcə də digərlərinin adlarını qeyd edir [49, s.103]. Əsərdə Şamaxıda ilk qiraətxananın açılmasında Sabirin canfəşanlılığı, Mahmudbəy Mahmudbəyovun, Ağəli Nəsehin,

Hacı İsmayıl Veysoyun və b. rolu da təsvir edilir [49, s.114].

Rusiyada 1905-ci ildə baş verən inqilab və daha sonra çarın manifest imzalaması ilə insanlara verilən söz və mətbuat azadlığı Sabiri daha da ruhlandırılmış və bu mərhələ onun yaradıcılığında bir dönüş nöqtəsi olmuşdur. “Hophop”, “Ağlar-güləyən”, “Çuvalduz”, “Nizədar”, “Əbunəsr Şeybani”, “Çayda çapan” və digər imzalarla şeirlərini çap etdirən Sabir gizli imzalar istifadə edərkən də öz dəsti-xətti ilə tanınmışdır. Göründüyü kimi, əsl adını gizli saxlasa da, Sabir tərzini artıq hər kəsə bəlli idi. Onun şeirləri yalnız qəzet və jurnal səhifələrində qalmamış, dildən-dilə dolaşmışdı. Sabirin gizli imzaları və onlardan istifadə etmə səbəblərinə gəlincə, bu haqda müxtəlif fikirlər vardır. Sabirin tədqiqatçısı Məmməd Məmmədov “Sabir: mübahisələr, həqiqətlər” monoqrafiyasında şairin təxminən qırxa yaxın gizli imzasının olduğu və onlardan otuz altısına “Molla Nəsrəddin” səhifələrində rast gəldiyi qənaətinə gəlir [113, s.133]. Gizli imzaların tez-tez dəyişdirilmə səbəblərinə toxunan müəllif bu sahədə araşdırmalar aparan tədqiqatçıların (C.Xəndan, H.Səmədzadə və b.) fərqli yanaşmalarına da münasibət ifadə edir: *“Təkəsərli imzalar üzərində aparılan müşahidələr göstərir ki, xalq şairi bu imzaları tədqiqatçının güman etdiyi kimi, heç də “mürtəcə ünsürlərin təqibindən” qorunmaq üçün, yaxud bu qəbildən olan digər səbəblərlə əlaqədar işlətməmişdir. Sabirin gizli imzalarını belə tez-tez, əsərdən-əsərə dəyişdirməsinin başlıca səbəbini, hər şeydən əvvəl, böyük şairin qarşısına qoyduğu məqsəddə, bu və ya başqa satiranın mövzu və ideya məzmununda axtarmaq lazımdır”* [113, s.134]. Bu aspektdə aparılan araşdırmalarda yazıçının gizli imzalarının onun əsərlərinin mövzu və ideya istiqamətləri ilə əlaqəli olması qənaətinə də rast gəlinir.

Sabirin Şamaxıda “Ümid” adlı yeni tipli məktəb açmaq cəhdləri romanın süjet xəttində müəyyən yer tutur. Məktəbin açılması ilə şair qaranlıq dünyaya işıq gətirməyi düşünürdü. Bununla yazıçı zamanında maarifin cəmiyyətə gətirdiyi mesajları bədii detallarla vermək istəmişdir. Xalqın gözünün açılmasına razı olmayan, onu daim din pərdəsi adı altında “Allah xofu” ilə kölə halında saxlayan ruhanilərin Sabirə iftiralar atması şairin hansı şərtlər altında yaşadığının sübutu kimi səslənir. Qoçular isə onun qarşısını kəsərək hər bə-zorba gəlmişdilər. Bütün Şamaxıda

məşhurlaşan bu məktəb təəssüf ki, daha çox maddi çətinliklər səbəbi ilə bağlanmışdır.

Şamaxıda ona olan basqılar artınca şair doğma diyarını tərk etmək məcburiyyətində qalır. Bu məqamda yazıçı Sabirlə bağlı daha bir tarixi gerçəkliyə toxunur. Belə ki, S.Qənizadənin köməyi ilə Qori Müəllimlər Seminariyasına müəllim düzəlmək şansının olduğunu bilincə, Bakıya gəlmiş və Şeyxülislam idarəsindən müəllim işləyə biləcəyinə dair sənəd (attestat –A.B.) almışdır. Lakin bu məsələ alınmamış, şair bir müddət Bakıda mətbəələrdə çalışmalı olmuşdur. Bu haqda daha geniş məlumat S.Qənizadənin “Sabir haqqında kiçik bir xatirə”sində rast gəlinir [140, s.26]. Ancaq Bakıda da həyat onun üzünə gülməmişdir. “Zənbür” jurnalının, “Günəş” və “Həqiqət” qəzetlərinin redaksiyasında çalışsa da, səhhəti ilə əlaqədar işdən ayrılmış, Balaxanıda fəaliyyət göstərən məktəbdə müəllim vəzifəsində işləmişdir. Balaxanı neft mədənlərində çalışan fəhlələrin “Nur” kitabxanasının fəal üzvü olmuşdur. Fəhlələrlə yaxından ünsiyyətdə olan şair onların ağır güzaranını ürək ağrısı ilə tərənnüm etmişdir. Əsərin “Fəhlə, özünü sən də bir insanmı sanırsan?” başlıqlı hissəsində gündəlik ruzisini əldə etmək üçün hər cür işi görməyə razı olan fəhlələrin, xüsusən, “həmşəri hambalların” vəziyyəti öz əksini tapmışdır [18, s.367].

Yazıçının Sabirin işlədiyi məktəbdə hər kəsin sevimlisinə çevrilməsinə rəğmən, məktəbin direktoru Əhməd Kamalla bir neçə dəfə qarşıdurma yaşaması məsələsinə toxunması tarixi reallığa uyğundur. Şairin anonim hədə-qorxu məzmunlu məktublar alması da bu gerçəkliklər arasındadır. “Qanlıköynək” imzalı bir məktubda ondan işlədiyi məktəbi tərk etməsi tələb olunurdu. Bu xəbəri bilən şairin Bakıdakı dostları ona görə narahatlıq keçirmişdi. Bu məqamda Baxış Əhmədovun adını qeyd etmək yerinə düşərdi. O, “Nəşri-maarif” cəmiyyətinin tapşırığı ilə Sabirin işlədiyi Balaxanı məktəbində maliyyə və eləcə də digər işlərə baxan ziyalı idi. Baxış Əhmədov hiss etdirmədən Sabiri tək qoymamağa çalışırdı. İlk baxışdan bütün bunlar şairi heyrtləndirib sarsıtsa da, ancaq o, cəsarətlə “Günəş” qəzetinin 1910-cu il 3 noyabr tarixli sayında taziyanəsi ilə həmin məktuba cavab vermişdir:

*Saxta bir xətti-xam ilə mənə kağız yazıb,*

*Ey məni təhdid edən min dürlü təkidat ilə!*

*Beylə “Xortdan gəldi, dur qaç!” sözlərin get tiftlə de!*

*Zatını Sabir tanırkən – qorxmaz ovhamat ilə [49, s.207].*

Romanda “Qanlıköynəy”in Əhməd Kamal olduğuna işarə olsa da, bu haqda da tədqiqatlarda fərqli fikirlər söylənilir. Belə ki, Məmməd Məmmədovun yanaşmasınca gizli məktubu yazan həmin şəxs Haşimbəy Vəzirov olmuşdur. Qeyd edək ki, Sabir bir müddət H.Vəzirovun “Səda” qəzetində çalışmış, daha sonra maaşı kəsildiyindən oranı tərk etmiş, Orucov qardaşlarının mətbəsinə işləmişdir ki, bu da H.Vəzirovla münasibətlərinin daha da soyuqlaşmasına səbəb olmuşdur. Bu haqda qeydlərə romanda da rast gəlinir [49, s.206].

Ağır xəstəlikdən (qaraciyər serrozu – A.B.) əzab çəkdiyi illərdə dövrün tanınmış ədiblərindən C.Məmmədquluzadə və həyat yoldaşı Həmidə xanım, habelə dostu Səhhət şairə çox böyük dəstək olmuşdu. Şairin C.Məmmədquluzadə ilə dostluğuna gəlincə, “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əməkdaşlıq sahəsində tale onları bir-birinə yaxın silahdaş etmişdir. C.Məmmədquluzadə ilə Sabiri bir amal birləşdirirdi: zülm və istibdada, dini mövhumata, geriliyə qarşı mübarizə aparmaq, xalqı maarifləndirmək. Xəstəliyi ilə əlaqədar Tiflisdə müalicə aldığı müddətdə şair əhval-ruhiyyədən düşməmiş, “Molla Nəsrəddin” jurnalının mətbəsinə işçilərə yaxından kömək etmişdir. Burada da hər kəsin sevimlisinə çevrilən şair qələminə sarılıaraq yeni şeirlər yazmağı davam etmişdir. C.Məmmədquluzadə və onun yoldaşı Həmidə xanım şairin rahatlığı və sağalması üçün əllərindən gələni əsirgəməmişlər [18, s. 367]. Şair dostu A.Səhhətə məktubunda *“Cəlil və Həmidə xanım cənablarından çox razıyam. Bilmirsən mənə nə qədər ehtiram edirlər! Bu neçə müddətdə təmam məxaricimi və zəhəmatını mütəhəmmil olmuşlar. Məni mehmanxana ya xəstəxanada yatmağa razı olmadılar, öz evlərində mənzil vermişlər”* [113, s.166], – deyə yazırdı.

Tiflisdə cərrahi müdaxiləyə razı olmayan Sabir Şamaxıya dönsə də, vəziyyəti daha da ağırlaşmış, bu səfər dostu A.Səhhətin yardımı ilə Bakıya aparılmışdır. *“İstəram ölməyi mən, leyk qaçır məndən əcəl, Gör nə bədbəxtəm əcəldən də gərək naz çəkəm”* [49, s.179], – deyən şairin həmin misralarında artıq sağalmaz xəstəliyin əlindən usandığı bəlli olur. Təəssüf ki, ianə toplanılsa da, hər şey artıq gec olduğundan şair Şamaxıya qaytarılmış və bir neçə gündən sonra gözlərini əbədi yummuşdur.

Sabirin dəfni ilə bağlı elmi ədəbiyyatda müxtəlif fikirlər söylənilmişdir. Belə fərz olunurdu ki, məhəllə mollası əhalinin Sabirin dəfninə getməsinə yasaq etmiş, gedəcək şəxsləri kafir adlandıracağını bildirmişdi. Yalnız Şamaxının yaşlı xəlifəsinin bu işə qol qoymasından sonra dəfn mərasimi baş tutmuş və böyük bir kütlə axışib getmişdir. Bu fikrə eynilə əsərdə də rast gəlirik [49, s.224]. Sabirin qardaşı oğlu Zeynalabdin Tahirzadə əmisi ilə bağlı xatirələrində onun dəfni ilə əlaqəli məsələyə toxunmuş, bəzi fikirlərin yanlış olduğunu qeyd etmişdir: *“Bəzi müəlliflər yazırlar ki, guya Şamaxı camaatı Sabiri ehtiramla dəfn etməmişdir... Əmim böyük ehtiramla dəfn edildi... Sonra biz eşitdik ki, əmim ölənin günü Hacı Şeyx Həbib deyibmiş ki, “kim Sabirin ölüsünün üstünə getsə kafirdir”. Ancaq o, bu sözü aşkarda deyil, gizlədə demişdi”* [141, s.268].

Beləliklə, Ə.Cəfərzadənin “Şirvan” trilogiyası və buraya daxil olan “Sabir” romanı Şirvan mühitinin bir neçə yüzillik bədii mənzərəsini yaratmışdır. Bu silsilə üzərində aparılan araşdırmalardan məlum olur ki, müəllif dövrün hadisə və xarakterlərini yaradarkən tarixiliyə və bədii təxəyyülün sintezinə üstünlük vermişdir. Bu əsərlərdə işlənmiş tarixi və bədii obrazlar gerçəklik aspektindən uğurla işlənmiş, tarixi həqiqətlər yazıçı təxəyyülü ilə müvəffəqiyyətlə tamamlanmışdır. Yazıçı qələmə aldığı dövrün xarakterini, ədəbi şəxsiyyətlərinin obrazını yaradarkən tarixi yaddaşla bədii təxəyyülün qovuşduğundan istifadə etmişdir. “Şirvan” trilogiyası ilə bağlı əldə olunmuş nəticələr “Əzizə Cəfərzadə romanlarında Şirvan mühiti” adlı məqalədə öz əksini tapmışdır [16, s.320-328].

## **2.2. Müxtəlif tarixi hadisələrin sosial, bədii dərkə problemi**

Ə.Cəfərzadə tarixi romanları janr-struktur baxımından zəngin və çoxçeşidli olduğu kimi, mövzu, problematika baxımından da müxtəlifdir. Onun tarixi romanlarında bioqrafik, etnoqrafik və tarixi aspekt üstünlük təşkil edir. Ədəbiyyatşünas N.Qəhrəmanlı 60-70-ci illər tarixi romanını təhlil edərkən belə bir doğru qənaətə gəlir: *“Janr baxımından 60-cı illərdə miniatür povest, 70-80-ci illərdə*

*tarixi roman güclü yüksəliş keçir. Tarixi roman xüsusən geniş spektrli hadisə olub tarixi bioqrafik (M.İsmayılov, Ə.Nicat və b.), tarixi etnoqrafik (M.Süleymanlı, Ə.Cəfərzadə), tarixi-fəlsəfi (İ.Hüseynov) və s. bölgüləri əhatə etdi*” [102, s.110]. Deyə bilərik ki, tarixi roman janrının struktur cəhətdən zənginləşdirilməsində Ə.Cəfərzadənin bir yazıçı kimi rolu böyük olmuşdur. Onun yaradıcılığında tarixi roman janrı N.Qəhrəmanlının göstərdiyi kimi tək-cə “tarixi-etnoqrafik” deyil, həm də bioqrafik aspektdə inkişaf edir. Bəzən isə Ə.Cəfərzadə romanlarında tarixi roman janrının müxtəlif növlərini əhatə edən məzmunu rast gəlmək olur. Y.Axundlunun yazdığı kimi: *“Müasir tarixi romanda daha çox xalqın keçmişinin əlamətdar hadisələri, dönüm dövrləri, xalqın taleyində mühüm rol oynamış görkəmli şəxsiyyətlər təsvir olunur. Yazıçı çalışmalıdır ki, tarixi romanda qələmə aldığı dövrün ruhu saxlanılsın, tarixi inkişafın qanunauyğunluqları gözlənilsin, mahiyyəti təhrif olunmasın*” [5, s.11].

Ə.Cəfərzadənin tarixə müraciəti səbəbsiz deyildi. Ən əsas məqsəd bəzən tarixçilərin cürət edib açə bilmədiyi sirləri aşkara çıxarmaq, bədii təxəyyülün yardımı ilə ədəbi priyomlardan istifadə edərək xalqın tarixinin qaranlıq səhifələrinə işıq tutmaq idi. Müsahibələrinin birində həm özünün, həm də digər yazıçıların tarixi mövzulara müraciətinin səbəbini bu cür açıqlayır: *“ – Müəyyən dövrdə, müəyyən quruluşda bir sözü deyə bilmirsənsə, keçirt onu ya tarixə, ya da başqa məmləkətə. Mən onun, o sözün tarixi yolunu götürmüşəm... Tarixi mövzuda yazan yazıçılarımız çalışıblar ki, əsl həqiqəti bədii formada millətə çatdırsınlar*” [69, s.7]. Ədəbiyyatşünas B.Əhmədov da bu fikirdədir ki, *“tarixi roman oxumaq həmişə maraqlı olub; çünki roman vasitəsilə keçmişə işıq tutulur, təsəvvürümüzdəki hadisələr canlandırılır*” [67, s.12]. Onu da qeyd edək ki, tarixi romanların xalqın tarixinin öyrənilməsində hər zaman mühüm faydası olmuşdur. Yazıçı konkret tarixi hadisələrlə yanaşı, bəzi məqamlarda hər hansı dövr haqqında ümumi məlumatlar da vermişdir.

Danılmaz faktdır ki, sovetlər dönəmində sosrealizmin prinsipləri çərçivəsində tarixi mövzuya sərbəst yanaşma əngəllənmişdir. Bir çox yazılar ləğv edilir, kitablar yandırılır, yaxud senzuranın icazə verməməsi səbəbi ilə mətbəədə nəşr edilmirdi. Bu



məhdudiyətlər Ə.Cəfərzadə yaradıcılığından da yan ötməmişdi. Yazıçının 1948-ci ildə çap edilmiş ilk hekayələr kitabı Axmatovşinada – salon lirikasını tərənnümdə günahlandırılaraq yandırılmış və oxuculara çatmamışdı. Bu hadisələri yaşayandan sonra yazıçının təxminən on beş illik bir dövr üçün yazıçılıq fəaliyyəti dondurulmuşdu [146, s.33].

Sovet dövründə yazılan tarix kitablarında qəsdən saxtakarlığa yol verilməsi alimləri və yazıçıları yazdıqlarına yenidən baxmağa vadar etmişdir. Yazıçının tarixi mövzuda yazılar yazmasına baxmayaraq, sensorlar tarixi faktları gizlətmək üçün əsərlərindən bəzi hissələri çıxartmışlar. Belə nümunələrdən biri kimi 1977-ci ildə “Vətənə qayıt” romanı çap edilərkən “Qəbulə xanım” hissəsinin çıxarılmasını göstərmək olar.

A.Hüseynov “Yazıçı mövqeyi və qəhrəman” məqaləsində insana mənəvi saflıq və yüksək duyğular, şərə nifrət aşılamağı həmişə həqiqi sənətin başlıca xüsusiyyətlərindən hesab edərək yazır: *“...ədəbiyyatın tərbiyəvi rolunda bilavasitə cəlbədicə əyani nümunələrin–mübariz, işıqlı, qətiyyətli qəhrəmanların sənətkarlıqla, bütün reallığı və səmimiyyəti ilə yaradılmış obrazlarının əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Buna görə də bütünlükdə nəsrimizin, həmin istiqamətdə hər bir uğurlu təşəbbüsü xüsusi rəğbət hissi ilə qarşılanır”* [90, s.103]. Bu cəhətləri Ə.Cəfərzadənin əsərlərində yaratdığı müsbət qəhrəmanların–Xurşudbanu Natəvan (“Natəvan haqqında hekayələr”), Nişat Şirvani (“Vətənə qayıt”), S.Ə.Şirvani (“Aləmdə səsim var mənəm”), M.Ə.Sabir (“Sabir”), A.Səhhət (“Yad et mənə”), Tahirə Qürrətüleyin (“Zərrintac-Tahirə”), Cəlaliyyə (“Cəlaliyyə”) və s. timsalında görə bilərik. Təbii ki, yazıçının əsərlərinin təsir gücü təkcə yaratdığı xarakterlərlə deyil, həm də tarixi həqiqətə uyğunluqla da əlaqəli olmuşdur.

Yazıçının tarixi mövzuda yazdığı əsərlər onun çoxcəhətli araşdırmalarının bədii yekunudur. O, əvvəlcədən geniş araşdırmalar aparmış, bir çox yerlərdə olmuş, müəyyən dərəcədə tarixçilərin əsərlərindən bəhrələnmişdi. Müəllifin səyahət qeydləri, səyahətnamələri yazdığı tarixi əsərlərin coğrafiyası ilə demək olar ki, üst-üstə düşür. Ə.Cəfərzadənin qəhrəmanı hara gedibsə, yazıçı da ora səyahət edir. Yazılarında və çıxışlarında qeyd etdiyi kimi o, görmədiyi yerdən yaza bilməzdi.

Ə.Cəfərzadə tarixi janrda yazdığı “Hun dağı” əsərində Azərbaycan tarixinin ən qədim dövrü IV əsri əks etdirir. Povest yazıçının türklərin möhtəşəm və əzəmətli tarixi keçmişində dərin izləri olan, Uzaq Şərqdən qərbi Avropaya qədər yayılan hunlar haqqındadır. Əsərdə bədii tədqiqat obyektini kimi götürülmüş hunların tarixi keçmişindən, parçalanmasından, köçmələrindən, adət-ənənələrindən, yaşam tərzindən, digər türk tayfaları ilə birləşmələrindən və s. bəhs olunur. Yazıçının bu mövzuya müraciəti təsadüfi deyildi. Ədəbiyyatşünas Yavuz Axundlunun sözləri ilə desək, *“bu əsəri yazmaqla, Əzizə xanım xalqımızın etnogenezi barədə gedən qızğın mübahisələrə öz sənətkar münasibətini bildirməyə çalışmışdır”* [4, s.216].

Məlumdur ki, sovetlər dönməsində türklərin tarixinə dair əsassız fikirlər söylənilmiş, onların Azərbaycan ərazisinə gəlişi qəsdən çox sonralara çəkilmişdi. Ümumi qədim türk tarixi, o cümlədən hunların tarixi öyrənilmədən, Azərbaycan tarixi üzərində də düzgün şəkildə araşdırma aparıla bilməz. Digər türk tayfaları kimi (kimmerlər, saklar, xəzərlər, peçeneqlər, qıpçaqlar və s.), hunlar da Azərbaycan xalqının etnogenizində mühüm rol oynamışdır. Buna görə də povest ulu keçmişimizi öyrənmək baxımından aktualdır. Prof. Bahəddin Ögəlin qədim türk tarixinin hunlar ilə başladığı qənaəti heç də təsadüfi deyil [20, c.1, s.6].

Povest imperiyanın xalqımızı soykökündən uzaqlaşdırmaq siyasəti apardığı çətin bir dövrdə yazılmışdı. Həmin dövrün ümumi mənzərəsini prof. Vəli Həbiboglu belə ifadə edir: *“...başqa xalqların tarixi yaxşı tədqiq olunduğu, şişirdildiyi, dünyaya ən qədim bir xalq, tarix kimi tanındığı halda, süni maneələr tətbiq etməklə türk xalqlarının ümumi tarixi arasında qəsdən uçurumlar yaradılır, bir-birindən təcrid olunmuş halda tədqiqat məcrasına yönəldilir, öz kökündən uzaqlaşdırılaraq başqa xalqların tarixinə calaqlandırılır, eyniləşdirilir, bu məkrli, uzaqqörən siyasətdən baş çıxarıldıqda isə mövcud tədqiqatların nəşri, üzə çıxarılması və yayılması qadağan edilirdi”* [107, s.4]. Düşünürük ki, Azərbaycan tarixinin ümumtürk tarixindən təcrid etmə siyasəti aparıldığı dövrdə Ə.Cəfərzadənin belə bir əsər ərsəyə gətirməsi təqdirəlayiq addımdır.

Povestlə əlaqədar dövrü mətbuatda Y.Axundlunun, V.Quliyevin, A.Telmanqızının və b. yazılarına rast gəlirik. Ədəbiyyatşünaslar, tənqidçilər bəzən bu

povesti bir o qədər də güclü tarixi əsər hesab etməmiş və əfsanəvi motivlərin də olduğunu söyləmişlər. Ancaq onu da xatırladaq ki, hunların gəlməsi tarixi faktdır və yazıçı bu faktı bədiiləşdirmək istəmişdir. Başqa bir məqama da toxunmaq istərdik. Özləri haqqında heç bir yazılı mənbə qoymayan, yalnız arxeoloji dəlillər və Çin mənbələrinə müraciət əsasında öyrənilən hunlar haqqında əsər yazmaq özü çətinidir. Çünki, tarix uzaqlaşdıqca yazıçıya tarixi dəlil-fakt tapmaq çətinləşir. Ona görə Əzizə xanım bədii təxəyyülə üstünlük verərək tarixi faktları, keçmişi özündə əks etdirən bayatılarla, coğrafi adlarla zənginləşdirmişdir. Əsərin proloq hissəsində yazıçı hüzn mərasimlərinin birində eşitdiyi ağıni həmin dövrə təsadüfən bağlamır:

*Gəl gedək Hun dağına,*

*Yaş tökək Hun dağına.*

*Oğlu ölən ananın*

*Qan damar qundağına [35, s.3].*

“Hun dağı” ifadəsi ilə tarixi keçmişə baş vuran Ə.Cəfərzadə dünya mədəniyyəti tarixində dərin izləri olan hun türklərinin həyatını qələmə alır. Povestdə gerçəkliklə bədii təxəyyülün sintezi aydın şəkildə özünü göstərir. Müəllif fərdi yazıçı təfəkkürünə əsaslanarkən folklordan yararlanır. Bunu da onunla əsaslandırmaq olar ki, tarixi faktlarda bəzən qərəzli təhriflərə yol verildiyi halda, folklor nümunələrində buna rast gəlinmir.

“Hun dağı” povesti maraqlı, sadə süjet xətti üzərində qurulub və əsərdə bədii kompozisiyanın proloq və epiloq kimi elementlərindən sənətkarlıqla istifadə olunub. Hakimiyyət uğrunda ikitirəliyin yaranması, araya xəyanət toxumunun səpilməsi, Alptəkinin ətrafına yaxın tərəfdarlar toplayaraq getməsi, digər türk tayfaları ilə qarşıdurmalar və nəhayət Xəzərətrafi ərazilərə gəlib çıxması kimi hadisələr də əsərin süjet xəttini təşkil edir. Oxucu əsərdə öncəliklə ovdan yaralı qayıdan Qoca Xaqan obrazı ilə tanış olur. Məlum olur ki, hunlar arasında Göktanrı adlanan həmin Xaqanın Güntəkin və Alptəkin adlı iki oğlu var imiş. Qeyd edək ki, qədim türk adlarının sonunda işlənən təkin (bəzən də tigin) – şahzadə deməkdir. Əzəmətin və məğrurluğun təcəssümü olan, ömrünü Tabğaclar, Tanqutlar, Təzilər, Bəklülər, Soqdalılar və b. ilə müharibələrdə keçirən Qoca Xaqan bu səfər ikiqat zərbə almışdı;

o, həm mənən, həm də cismani olaraq yaralanmışdı. Onu mənən sarsıdan qayını Qansunun Alptəkinin ona xəyanət etməsi və taxt-taca görə atasını yaralaması xəbərini uyduraraq çatdırması idi. Qoca Xaqan getdikcə yaşlandığını görüb taxt-tacı varislərindən birinə həvalə etmək istəyirdi. Əslində Xaqandan sonra onun yerinə qardaşı Alpər gəlməli idi. Ancaq döyüşlərin birində sağ qolunu itirdiyindən onun taxt-taca gəlişi məsləhət olmamışdı. Belə olduğu halda, xaqan kiçik oğlu Alptəkini taxt-taca gətirmək istəsə də, adətə görə atadan sonra hakimiyyətə xaqanın şəcərəsindən böyük oğul gəlməli idi. Xaqan böyük oğlu Güntəkinin zəif biri olduğunu və yaxşı bir idarəedici ola bilməyəcəyini anlamışdı. İstəmirdi ki, yanlış seçim etməklə müharibələr nəticəsində birləşdirdiyi xalqının parçalanmasına və gələcəkdə iki qardaş arasında baş verəcək davaya səbəbkar olsun. Çünki tarixlə bağlı belə hadisələri qocaların xatirələrində çox eşitmişdi. Ancaq tarixdə də zamanla baş vermiş saray fitnələri Xaqanın bu istəyinə qarşı çevrilir.

Yazıçı ictimai-siyasi hadisələrin təsviri fonunda adət-ənənələrə də nəzər salır. Xalq arasında məşhur “qızqovdu” yarışı (cıdır yarışı) ən qədim adət kimi diqqəti cəlb edir. Xaqan təşkil etdiyi bu yarışda kiçik oğlu Alptəkinin qalib gələcəyinə inanırdı. Yalnız bu qalibiyyətdən sonra Alptəkinin hunlara rəhbər seçilmə şansı ola bilərdi. Alptəkinin qalibiyyətinə və Xaqanın qalib gələcək şəxsə vəd etdiyi kamani əldə etməsinə baxmayaraq, ona xor baxan və ağılından, qabiliyyətli, igid biri olmasından ehtiyat edən dayıları (Xansu və Qansu) yenə də yalançı “xəyanət” məsələsini gündəmə gətirib, ona mane olmağa çalışırlar. Halbuki Xaqanın yaralandığı gün Alptəkin Tayanqu və Turqut dədənin kiçik oğlu Gursu ilə birlikdə at seçməyə getmişdi. Yoldaşları vasitəsilə çox çətinliklə də olsa Alptəkinin günahsız olduğu sübut olunur. Ancaq hələ bunlar azmış kimi, yarışlardan sonra paytaxt Başbalığa gedən qayınlar Alpərin Alptəkinin tərəfini saxlamasını əmisinin bu işdə xüsusi marağının olması və qızı Aylanın Alptəkinlə istəkli olması ilə əsaslandırırırlar. Əslində nə Xaqanın həyat yoldaşı Damla xatunun, nə də onun qayınlarının Aylanı da görməyə gözləri yox idi. “Qızqovdu” yarışında igidlərlə at çapacaq gözəlin Ayla olması onları məyus etmişdi, çünki bu yerdə bacısı Soydan xatunu görmək istəyirdilər. Beləliklə, ulusda düşüncələri ilə bir-birinə zidd iki əks qütb formalaşmışdı; qütbün bir tərəfini

Xaqan, onun qardaşı Alpər, Turqut dədə, şaman Tayanqu, Baykal, digər tərəfini isə Xaqanın xanımı Damla xatun, qayınları – Xansu və Qansu təmsil edirdi. Alptəkin isə nə onu ittiham edənlərlə, nə də ki, qardaşı Güntəkinlə qarşı-qarşıya gəlmək istəmir. O, gərginlik yaratmadan özünə tərəfdarlar toplayaraq tezliklə başqa əraziyə köç edib və münasib bir yer tapıb öz xaqanlığını yaratmaq niyyətində idi. Nəticədə şər qüvvələr istədiklərinə çatır, Alptəkin isə doğma el-obasını tərk etməli olur.

Köç səhnəsinin təsviri olduqca təbii boyalarla işlənmişdir. Güntəkin qardaşı Alptəkin kimi cəsarətli və bacarıqlı biri deyildi və bu cür olması hakimiyyətdə gözü olan, gələcəkdə idarəçiliyi ələ almaq istəyən dayılarına sərf edirdi. Anası Damla xatun da qardaşlarını dəstəkləyirdi. Dayıları hakimiyyətə gələ bilməyəcəklərini çox gözəl bildiklərindən, ən azından Güntəkinə hakimiyyətə gətirməklə onun əvəzindən idarəçilik edə biləcəklərini düşünürdülər. Elə bu səbəbə görə də onlar adət-ənənəni və xəyanət məsələsini bəhanə edib Güntəkinin taxt-taca gəlməsini istəyirlər. Əsər boyu Alptəkinin digər türk tayfaları ilə qarşılaşmaları təsvir edilir. Ancaq Turqut dədə ilə Alptəkin yaranan mübahisəli məsələləri mübarizə ilə deyil, barışıqla həll etməyə üstünlük verirlər. Çünki Turqut dədə oğlu qədər çox istədiyi və hörmət etdiyi Alptəkinə digər türk tayfalarını öz tayfası altında birləşdirməyin, onlarla ittifaqın yeganə yolunun mübarizə deyil, barışıq olduğunu anlatmışdı. Alptəkin getməyi qərara alarkən say-seçmə insanların onun tərəfinə keçməsi ona olan hədsiz inamdan və etimaddan irəli gəlirdi.

Yazıçı hunların köçü məsələsini tarixi gerçəkliyə uyğun təsvir edir. Tarixi mənbələrdə hunların köçünün miladdan öncə IV yüzillikdən başladığı bildirilir. Yazıçı hunların Azərbaycanda olması ilə bağlı qədim tarixi mənbələrə əsaslanaraq bu faktı bədiiləşdirir. Əsərin sonunda hunların Xəzərətrafi ərazilərə gəlməsi də bu gerçəkliyi ifadə edir. Belə ki, iki yüz ilə yaxın çəkən uzun səfərdən sonra Xəzər dənizinin ətrafına gələn ulus nəhayət ki, tərk etdikləri el-obanın suyuna uyğun suyu, torpağına uyğun torpaqları məhz bu ərazilərdə tapırlar. Yazıçı Turqut dədənin sevincli olduğu həmin məqamı olduqca təbii təsvir etməyə çalışır: *“Öncə torbanı açdı, içindəki torpaqdan bir ovuc götürdü. Əyilib cütçünün çevirdiyi torpaqdan da bir sıxma aldı, hər ikisini gözünün bərabərinə tutdu. Baxdı, baxdı, hər ikisini ovcunda*

*qatıb-qarışdırdı. Öpdü. Bu ara Alptəkinin buyruğuyla Gögtanrı çayından bir qab su gətirilmişdi. Qoca su qablarını da gözünüün bərabərinə qaldırdı, baxdı... Hərəsindən bir qurtum içdi”* [35, s.78]. Bu əraziləri yurd elan etdikdən sonra Turqut dədə çayı da Gögtanrı çayı adlandırır. Yavuz Axundlunun fikrincə bununla “*müəllif Göyçayın bu addan yarandığı ehtimalını da əsaslandırmağa çalışır. Bununla da buraya gələn tayfanın qədimdən bu diyarda yaşayan öz doğmalarının yanına gəlməsi, bu yerlərin köklü sakinlərinin də türk soylu olması fikrini təsdiq etmiş olur*” [4, s.217].

Hunların Qafqaza, eləcə də Azərbaycana nə zaman gəlməsi haqqında mənbələrdə müxtəlif məlumatlar var. Mənbələrin birində V əsrdən Azərbaycan ərazisinə gələn türkdilli tayfalar, o cümlədən hunların burada ictimai-siyasi vəziyyətin formalaşmasında, etnik bütövlüyün təvəkkülündə fəal və həlledici rol oynadığı göstərilir [64, s.20]. Digər mənbədə yazılır: “*Quzey Qafqaz çöllərinə türkdilli hun boylarının gəlməsi haqqında II əsrdə yaşamış Dionisi Perieqet və Klavdi Ptolomey məlumat verirlər. III yüzilin başlanğıcından hunlar Qafqaz dağ silsiləsindən güneydə yerləşən ölkələrə yürüş edirdilər... 395-396-cı illərdə hunların Azərbaycana böyük yürüşü oldu*” [11, s.126]. Tarixçi Yusif Cəfərov antik yunan mənbələrində hun sözünün yeni bir termin olaraq b.e.ə. II minilliyin II yarısında işləndiyini, eyni zamanda D.Periyeqet və K.Ptolemeyin qeydlərində rast gəldiyini bildirir [157, s.11].

Kamil Əliyevin “Azərbaycan tarixinə dair antik qaynaqlar” kitabında Dionisi Periyeqetin adı çəkilir və onun qədim türklərlə bağlı verilmiş qeydlərində Xəzər dənizinin şimal-qərb ərazilərində yaşayan tayfalar içərisində birinci yerdə skiflərin, ikinci yerdə hunların, daha sonra isə kaspilərin, albanların, kadusilərin, tapirlərin, kirkanların adlarının çəkildiyi bildirilir. Həmçinin alimlərin böyük hissəsinin hunların Xəzərin qərb ətraflarına b.e.ə. IV əsrdə köçdüklərini hesab etmələri də qeyd olunur [153, s.46; s.64]. Nizami Tağısoy IV əsrin 60-cı illərinin tam sonlarında hunların Asiyadan Avropaya ikinci əsas axının başladığı, İdili adlanan yeni hun tayfalarının Şimalı Qafqaza yayılması qənaətindədir [128, s.61]. Bu cür mənbələrə çox müraciət etmək olar. Lakin elə bunlar da yazıçının hunlarla bağlı tədqiqatlarla tanış olduğu qənaətini verir.

Povestdə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də Turqut dədə obrazıdır. Əsərdə yaşının üçüncü əllisini yaşayan el ağsaqqalı kimi təqdim olunan bu obraz bir növ bizə folklorumuzdakı Dədə Qorqudu xatırladır. Tədbirliliyi, uzaqgörənliyi ilə seçilən Turqut dədə dünya hiylələrindən bixəbər Alptəkinə “heç bir sədəmə toxunmasın” deyə daim yanında olmağa çalışır, dar məqamda məsləhətlərini əsirgəmir. Qorqud Ata oğuzların müşkülünü həll etdiyi kimi, Turqut dədə də ulusun işlərini həll edir. Bu el ağsaqqalının əsərdəki öyüd və nəsihətləri bizə bir növ Dədə Qorqudun Dirsə xana, Qazan xana, eləcə də digər oğuz igidlərinə verdiyi öyüdləri xatırladır:

*Allah-Allah diməyincə işlər oñmaz.*

*Qadir Tañrı verməyincə ər bayımaz.*

*Əzəldən yazılmasa, qul başına qəza gəlməz.*

*Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.*

*Ölən adam dirilməz.*

*Çıxan can gerü gəlməz... [97, s.19].*

Turqut dədənin dilindən verilən Alptəkinə ünvanlanmış öyüdlərə diqqət yetirək: “– Təkinim, ox yayından havalanıbsa, geri dönməz. Söz ağızdan çıxıbsa – bir də yuxarı çönməz. Ay-gün doğdumu bir üzdə, gedər, batmaq üçün günbatana yollanar, doğuya dönməz” [35, s.22]. Oğuz türklərinin dili olaraq ən qədim mənbə kimi Dədə Qorqud dilinin hun türklərinə bağlanması təbiidir.

Ulus arasında Turqut dədəyə hər kəs dərin hörmətlə yanaşmış, sözü hamı tərəfindən dinlənilmişdi. Alptəkin Turqut dədənin “xəyanət olan yerdə dirilik yoxdur” deyimini əldə rəhbər tutaraq köç etmişdi. Yolda karluqların, eləcə də digər türk tayfalarının Alptəkinin ulusuna birləşməsində Turqut dədənin apardığı danışıqların böyük faydası olur. Bu el ağsaqqalının çıxışlarından birinə diqqət yetirək: “– Oğulcuqlar! Soyumuz bir, tanrımız bir, dilimiz bir ikən ayrılıq, savaş nəyə gərək? Güc birlikdədi. Xaqanımız Alptəkin göylər Xaqanının oğlu, Gögtanrının bizə göndərdiyi xaqandır. Onun göy tuğu altında birlik, el birliyi, dil birliyi bizə güc verər... Biz təkçə, karluqlar, sizə deyil, sizin anlayanlara – oğuzlara, padarlara, çigillərə, qıpçaqlara barış diləyilə gəlmişik” [35, s.48].

Hunların qadınları da ərləri kimi mərd olmuş və hər işdə onlara yaxından kömək

etmişdilər. Turqut dədənin “arı belli” nəvəsi Ayla bir türk xanımına xas olan xüsusiyyətləri özündə daşıyan igiddir. Alptəkini sevir, sadıq qalır və onun hər bir addımını dəstəkləyir. Alptəkinin el-obanı tərک etmək məcburiyyətində qaldığı bir dövəmdə Ayla onsuz qala bilməyərək köç edənlərin sırasına qatılır. Sevdidi insana qovuşsa da, onların birlikdəliyi uzun müddət davam etmir. Belə ki, sevdidi insana Yolqutluq adlı oğul bəxş edərəkən dünyadan vaxtsiz köçür. Alptəkin də ona sadıqlığı ilə seçilir və uzun müddət sevdidi qadının məzarını ziyarət edir. Ancaq oğlunun gələcəyi üçün məsləhətlə Aymənlə ailə həyatı qurmalı olur. Xatırladaq ki, Aymən obrazı povestdə Aylanın yaxın rəfiqəsi kimi təqdim olunur və Aylanın vəfatından sonra Yolqutluğa baxdığı, eləcə də əvvəl Alptəkini qarşılıqsız sevdidi bildirilir.

Müəllif qədim hunların inanclarına da toxunur. Qeyd olunur ki, qədim hunlar göy tanrıya sitayiş etmiş və yalnız ona tapınmışlar. Mənbələrdə də bu haqda məlumatlara rast gəlmək olur. Ağayar Şükürov qədim türklərin allahlar panteonu haqqında yazır: *“Qədim türk mifologiyasının allahlar panteonunda birinci – mərkəzi yeri tenqri – tanrı tutur. Tenqri, yaxud çox vaxt deyildi kimi, göy tanrı qədim türklərin “əsl dini gerçək inam bəslədikləri”dir. Bu, bütün qədim türklərin ana kultu idi...*

*VII əsrdə yaşamış bizans tarixçisi Simokattas “Qədim türklər yalnız kainatın yaradıcısı olaraq bildikləri və tək ulu qüdrət olaraq qəbul etdikləri Göy tanrıya tapınmışlar”, – deyə yazmışdır”* [127, c.6, s.24].

*Qədim türklərin allahlar panteonunda ikinci yerdə Humay adlı ilahə durur. Kitabələrdə Humay haqqında hər şeydən əvvəl qadın varlığı cizgiləri göstərilir... Kişi tanrıların yanındakı qadın tanrıça Humay çox vaxt məhsuldarlıq allahı, doğan qadın başlanğıcı kimi verilir. Müqayisədə xaqan ata – səmaya bənzər, xatun – ana Humaya bənzər kimi verilir...* [127, c.6, s.29].

Türklərin tapındıqları Tanrı ilə Humayı müqayisə etdikdə Tanrının daha çox göylə, Humayın isə yerlə bağlılığı təsdiq olunur. Ayla ilə Alptəkinin qarşılaşdığı səhnədə də ailələrin qoruyucusu və uşaqların hamisi olan bu qadın ilahənin adı xatırlanır. Burada Humay ilahənin adı səbəbsiz yerə çəkilmir. Onu da vurğulayaq ki, *“əgər xaqan Tenqri obrazına uyğun hesab olunurdusa, onun arvadı xatun obrazına*



*uyğun Humay hesab olunurdu*” [127, c.6, s.40]. Həmçinin övladı olmayan ailələrin ruhlar vasitəsi ilə Humay - inedən övlad dilədiyi də aydın olur.

Aylanın doğum ərafəsində gözüne qorxunc xəyal – “hal anası” görünməsi və Turqut dədənin onu qovması üçün əşyaları bir-birinə vuraraq səs-küy çıxarması ritualı qədim zamanların yaddaşdakı izlərini yaşadır. Yazıçı hər həftə bir elementin (su, od, torpaq, külək) adını daşıyan çərşənbələrin və tonqal mərasiminin səbəbini, məqsədini izah etməklə Novruz ənənələrinin kökünün qədimlərə söykəndiyini əsaslandırır. Lakin indiki ənənədən fərqli olaraq, o zaman odun üzərindən atlanmaq yasaq edilmişdi.

Məlumdur ki, qədim türklərin fal kitabı olmuşdur. Ə.Cəfərzadə də romanda fal məsələsinə toxunmuş və yaratdığı Şaman Tayanqu obrazı vasitəsilə bu ritualı əks etdirmişdi. Tayanqunun təşkil etdiyi fal gecələri, icra etdiyi dini rituallar da olduqca böyük maraq doğurur. Şaman Tayanqu fəvqəltəbii gücə malik, ruhlar vasitəsilə inandıqları tanrıyla - Gögtanrıyla əlaqə yarada biləcək qadir insan kimi göstərilir. Ulu Xaqan oğlu Alptəkinin qayınlarının dediyi kimi, xəyanət etməsini dəqiqləşdirmək üçün şamandan Gögtanrı ilə əlaqə qurmasını və gerçəyin ondan soruşulmasını istəmişdi. Qədim türklərdə tanrı antropomorfizə edilmiş (və ya şəxsləndirilmiş) formada olmuş və ona suallar verilməklə doğru olanı öyrənmək istəmişdilər. Təbii ki, bu suallara verilən cavabı da insanlarla tanrılar arasında əlaqə yaratma gücünə malik olan şamanlar çatdırmışdılar.

İnanca görə Gögtanrı hər şeyi görür, bilir və onu bir həqiqət kimi qəbul edib iradəsindən çıxmaq olmazmış. Bu səbəblə də Şaman Tayanqunun Xaqana “*Atan Gögtanrı sənə bildirir: Alptəkinin heç bir suçu yoxdu*”, – deməsi ilə hər kəs bu sözə inanmalı olur [35, s.12]. Qədim türklərin Göktanrının qəzəbindən qorxduqları bildirilir. Pövestdə Laçının ildırım vurması nəticəsində ölməsi əvvəl Göktanrının qəzəbi kimi başa düşülür. Lakin Turqut dədə bu hadisənin Göktanrı ilə heç bir bağlılığı olmadığını və ildırımın Laçını vurmasını onun başına qoyduğu oraqla əlaqədar olduğunu söyləmişdi. Alptəkin də sevdiyi qadını Aylanı tez itirməsini də göylərin qəzəbi kimi qəbul edir. O, toysuz gəlinin ilk zifaf gecəsinin mağarada keçməsinə görə Göktanrının ona qəzəbləndiyi düşüncəsi və qorxusu ilə ikinci dəfə

ehtiyatlı olmağa çalışır. Özlərinə bir oba tapandan sonra Aymənə toy edəcəyi vədini verir.

Əsərdə hunların dünyagörüşündən irəli gələn dəfn adətləri haqqında maraqlı nüanslar var. Bəllidir ki, qədim dövrdə insanların axirət dünyasına, ölümdən sonra da həyatın davam etməsinə, varlığına inamı güclü olmuşdu. Vəfat edən şəxslərin əşyalarının onların yanında basdırılması da bu inamdan irəli gələn bir addım idi. Arxeoloji qazıntılar nəticəsində qəbir abidələrindən tapılan əşyalar hunların yaşayışı, mədəniyyəti haqqında zəngin məlumat verir. Xüsusən, Albaniya ərazisindən tapılan müxtəlif tipli qəbir abidələri əsasında bu ərazilərdə gəlmə etnosların, eləcə də qədim hunların yaşamaları bəlli olur [11, s.95]. Yazıçı dəfn adətləri və qəbir abidələrinin forması ilə bağlı povestdə müəyyən qeydlər etmişdi. Belə ki, mərhum Laçının Aylanın kənizi olduğu üçün dizlərinin qarnına yığılmış vəziyyətdə, bükülü şəkildə dəfninin təsviri yazıçının türklərin dəfn adətlərinə dərinədən bələd olduğunu bir daha sübut edirdi. Məlumdur ki, qədimdə başçılar, eləcə də onların xanımları düz şəkildə, onlara xidmət edən insanlar isə bükülü şəkildə, sol və ya sağ böyrü üstə dəfn edilirdilər. Adətə görə Alptəkinin dəyəsində yeddi gün ocaq qalanmadığı, ehsan verilmədiyi, yeməyin özünü nəslə yaxın bilinən adamlar tərəfindən gətirildiyi bildirilir. Mərhumlar – Laçın və Aylanın daş qutu qəbirdə dəfn edilməsi də tarixi gerçəkliklərlə uyşur. Xatırladaq ki, daş qutu qəbrlər el arasında “oğuz qəbirləri” adlanır [11, s.174].

Əsərdə hunların toy adətlərinə də yer verilir. Bəzi qədim türk tayfalarını çıxmaqla əksər tayfalarda, eləcə də hunlarda, göytürklərdə qadınların uzun saç saxlaması ənənə halını almışdı və toy günü saçlar iki yerə ayrılıb hörülərmiş. Bəzən bu hörüklər qızıl və daş-qaşla bəzədilərmiş [20, c.1, s.169]. Ə.Cəfərzadə əsərdə bu ənənəni də təsvir etmişdir. Qeyd olunur ki, qırxkakıl deyilən formada bəzəkli şəkildə hörülən saçlar toy günü yengə tərəfindən qadınlıq əlaməti sayılan formada – iki yerə ayrılaraq hörülərmiş. Bu adətin əsərdə Aylaya toy etmədiyi üçün Alptəkin tərəfindən icra edildiyi bildirilir.

Əsər boyu qədim türk tayfalarından olan hunların mərdliyi, şücaəti əks olunur, onların köçəri həyat tərzini sürdükləri və bununla da əlaqədar olaraq əsas

məşğuliyyətlərinin maldarlıq, ovçuluq olduğu bildirilir. Povestin epiloq hissəsində müəllifin hunların izi ilə bağlı dilimizdə, tariximizdə, toponimlərimizdə araşdırmalar apardığını görürük. Yekunda müəllif tarixçilərin hunlarla bağlı fikirlərini öyrənmək istərkən ona Strabondan söylənilən bir qeydi əlavə etmişdi: “– *Elə bircə Strabonun fikri bəs eləməyibmi sizə? Hunlar Muğanda şəhər qurdular, adını da Ağhun qoydular. Eramızın ilk illərində yaşayan bu coğrafiyaşünas tarixçidən də başqa şahidmi istəyirsiniz?*” [35, s.79].

Əsərin yazılması ilə bağlı bir faktı da xüsusi qeyd etmək istərdik; belə ki, Hun adlı dağın olub-olmaması ilə əlaqədar axtarışa çıxaraq SSR EA Coğrafiya İnstitutunun toponimika şöbəsinə müraciət edən Ə.Cəfərzadəyə bu işdə coğrafi obyektlərin adlarının mənşəyi ilə yaxından məşğul olan mərhum alim Rəmzi Yüzbaşovun xüsusi köməyi olmuşdu. Yazıçıya ünvanlandığı məktublardan birində yazırdı: “*XIX əsrin ortalarına qədər Bakı quberniyasının Göyçay qəzasında Hunlu adlı kənd olmuşdur. Nəzərə almaq lazımdır ki, Azərbaycan əhalisi arasında elmdə təpə adlanan (500 metrədən alçaq) yüksəkliyə də dağ deyilir. Bunu nəzərə alaraq çox ehtimalla demək olar ki, Hunlu kəndinin yaxınlığında həmin kəndin adını daşıyan Hunlu dağı da olmuş, lakin 500 metrədən alçaq olduğu üçün xəritəyə düşməmişdir*” [137, s.182-183]. Yazıçının qeyd etdiyi ağı çox böyük ehtimalla Şirvan ərazisində yaranıb, sonra digər ərazilərə yayılmışdır. V-VI əsrlərdə Azərbaycanda “Hun dağı” adı verilmiş bir dağ haqqında məlumatlar vardır.

“*Yazıçı “Hun dağı” povesti ilə türk qəbilələrindən olan Hun tayfalarının indiki Azərbaycan ərazisinə miqrasiyasını ustalıqla, tarixi faktları bədii təxəyyüllə canlandırır. Tarixi və arxeoloji mənbələrə, folklor materiallarına əsaslanaraq, Hunların köç dövründəki dini inancları, toy, yas və s. bağlı adət-ənənələri, o dövr türk dili elementlərini istifadə etməklə Azərbaycan türklərinin keçmişini təsvir etməyə nail olur*” [17, s.62].

Ə.Cəfərzadənin müstəqillik dövründə qələmə aldığı “Bəla” povestində əsas iki məsələyə (tayfabazlıq-partiyabazlıq və sünni-şiə – A.B.) geniş yer verilir. Əsərdə diqqəti cəlb edən digər bir məsələ hökmdar və xalq problemidir. Yazıçı Azərbaycan tarixində simvolik mənə daşıyan otuz yeddi rəqəmini əbəs yerə xatırlatmır. Otuz

yeddi nəinki repressiya dövrü ilə əlaqəli bir rəqəm olmuş, eyni zamanda I Şah İsmayıldan sonra onun vahid dövlət adı altında birləşdirdiyi tayfaların bölünməsinə simvolizə edir. Buna görə də, mövzu həm aktuallığı, həm də partiyalararası siyasi çəkişmələrin baş verdiyi bir dönmə bənzərliyi baxımından yazıçının diqqətini cəlb etmişdi. Rəsmi qeydiyyatdan keçmiş otuz yeddi siyasi partiya olduğu kimi, o zamanlar da türk tayfalarının parçalanaraq otuz yeddindən çox olduğu bildirilmişdi. Müəllif müstəqilliyin ilk illərindəki çoxpartiyalılıq dönməsi ilə o dövrdəki tayfalara ayrılma prosesi arasında bir tarixi paralelliyi axtarır. Hər iki dönmədə birliyin olmaması yazıçını düşündürən, narahat edən məsələlərdəndir. II Şah İsmayıldan sonra vaxtilə I Şah İsmayılın qurduğu mərkəzləşmiş dövlət düzgün idarəçiliyin olmaması və tayfa başçılarının öz maraqlarını qoruması səbəbindən əvvəlki qüdrətini zəifləyərək tamamilə itirmişdir.

Otuz yeddi türk tayfası arasında hakimiyyət uğrunda baş verən çəkişmələr sonrakı hadisələr üçün ipucu olur. Belə ki, hökmdarın (II Şah İsmayılın – A.B.) ölümündən sonra təşkil olunan gizli qurultayda hər bir tayfa öz mənafeyini təmin edə biləcəyi nümayəndəni önə çəkməyə çalışır və yekun qərara gələ bilmirlər. Xalqın taleyinə biganə yanaşan tayfalar sarayda öz nüfuzlarını yeritmək marağında olurlar. Elə bu məqamda M.Ə.Sabirin *“Tapmazsan iki müttəfiqür-rəy müsəlman Qafqazda olan bir neçə milyan arasında”* misraları xatırlanır [31, s.7]. Yazıçı povestdə II Şah İsmayılın ölümü ilə bağlı dolaşan rəvayətləri, fərziyyələri süjet xəttinə gətirir. II Şah İsmayılın ölüm səbəbi ilə bağlı tarixi mənbələrdə dəqiq məlumat olmadığından ölümü müxtəlif səbəblərdən izah edilsə də, ən çox Pəricahan xanımla və şiə təriqət nümayəndələri ilə əlaqələndirilir. Rəvayətlərin birində qeyd olunur ki, Pəricahan xanım hakimiyyətə gəlməsində yardımçı olduğu II Şah İsmayıldan özünə qarşı etinasız münasibət gördüyünə görə kənzləri vasitəsi ilə onu zəhərləyərək öldürmüşdü. Digər rəvayətdə isə II Şah İsmayılın şiə təriqətinə qarşı çıxıb sünniliyə meyillənməsinin ruhanilərin qəzəbinə səbəb olması və onların gizli fitvası ilə öldürülməsi bildirilir [31, s.15]. Bu rəvayətlərə tarixi mənbələrdə də rast gəlirik [65, s.138].

Qurultayda hakimiyyəti idarə etmək üçün qoca ərən tərəfindən tayfaların etiraz

edə bilməyəcəyi Məhəmməd Xudabəndə (I Təhmasibin böyük oğlu, Şah İsmayıl Xətəinin nəvəsiydi – A.B.) hakim seçilir. Əsərdə onun hakimiyyəti illərində Səfəvilər dövlətində cərəyan edən hadisələr öz əksini tapmışdır. Yazıcının qələmə aldığı tarixi faktlar əsasən tarixi mənbələrlə üst-üstə düşür. Tarixi faktlarla bədii gerçəkliyin qovuşduğu Ə.Cəfərzadənin bu əsərində də özünü göstərir. Tənqidçi Xanverdi Turaboğlu əsərin bu məziyyətini qeyd edərək yazır: *“Yazıçı (Ə.Cəfərzadə – A.B.) tarixi fakt və gerçəkliyin bədii mənzərəsini yaradarkən mütləq mənada tarixi reallığın, quru, sxematik, assosiativ düşünmünü yox, daha çox tarixi gerçəkliyin ictimai-mənəvi, həyatımızdakı tutduğu bəzi mühüm nüfuzlu məqamların geniş bədii estetik və psixoloji çalarları ilə açıqlanmasına nail olur”* [134, s.10] Bu, tamamilə doğrudur, çünki hər hansı bir tarixi həqiqəti ən yaxşı şəkildə bədii sözün təsir gücü ilə təsvir etmək mümkündür. “Bəla” povestində də məhz bu paralellik gözlənilməyə çalışılmışdır.

Tarixi mənbələrin də təsdiq etdiyi kimi Məhəmməd Xudabəndə xaraktercə mülayim, dövlət idarəçiliyi sistemində səriştəsiz, gözləri zəif görən və bütün gününü Allaha ibadətdə keçirən biri olmuşdur. Gizli qurultayda iştirak edən tayfa başçıları onun zəif xarakterli olmasından istifadə edəcəklərini zənn etsələr də, hadisələr gözləmədikləri şəkildə cərəyan edir. Hakimiyyətin M.Xudabəndənin yoldaşı Xeyrənisa bəyim tərəfindən idarə edilməsi vəziyyəti daha da gərginləşdirir. Şirazdan paytaxt Qəzvinə gətirilərək taxt-taca çıxarılan M.Xudabəndə (1578-1587) əhalinin “hakimiyyətin güclü bir idarəçi tərəfindən idarə olunması” arzusunu doğrultmur. Məmləkət parçalanmış, qızılbaşlar isə artıq hakimiyyətə itaət etmir, hökmdarla hesablaşmırdılar .

Povestdə mərkəzi sima kimi gördüyümüz Xeyrənisa bəyim (Məhdi Ülya adlandırırlar (“uca, yüksək, müqəddəs beşik” mənasında) yoldaşı ilə müqayisədə olduqca xarakterli, məkrli bir qadın kimi təqdim olunur. Atası Mazandaran hakimi Mir Abdullah xanın 20 il öncə faciəli şəkildə ölümünün intiqamını almaq üçün Ustaclı, Şamlu, Rumlu, Əfşar, Türkmən, Şahsevən və digər qızılbaş tayfalarını Səfəvi xanədanından uzaqlaşdırır, farsları dövlət işlərində ön plana çəkməyə çalışır. Xudabənin yerinə idarəçiliyi ələ almasından dolayı əsərdə baş verən hadisələrdə daha

çox onun iştirakı verilir. Tacik və mazandaranlıların sarayda rəhbər vəzifələrə təyin edilmələri adlı-sanlı qızılbaş əmirlərinin hakimiyyətdən, nüfuzdan salınmasına səbəb olur. Şah İsmayıl Xətəinin rəsmi dövlət dili kimi elan etdiyi türk dili də sıxışdırılır. Beləliklə, dövlət İran Səfəvilər dövlətinə çevrilir. Bu məqamdan daha çox faydalanan Mirzə Salman olur. O, Məhdi-Ülyanın etimadını qazanaraq sarayda vəzir vəzifəsinə yüksəlir. Məhdi-Ülya şiə və sünni məzhəb ayrı-seçkiliyini qabardan bir obraz kimi də təqdim olunur. Oğlu Həmzə Mirzənin rumlu türk tayfasının başçısı olan Dədə Budaqın qızı Əsma ilə sevgisinə sünnilik məsələsinə görə mane olmağa çalışır. Gənclərin bir-birinə olan saf istəklərini ciddiyyə almayan ana bu yaxınlaşmanın siyasi məqsəd daşdığını zənn edir. Sünnilərin saraya bu yolla ayaq açmaq niyyətində olduğunu güman edən Xeyrənisə bəyim bu məsələ ilə bağlı həm oğlu, həm də Dədə Budaqla danışmalı olur. Hətta oğlunun sevmədiyini şiə qızılbaş tayfalarından birinin qızı ilə də evlənməsinə razı olan ana bu işə qol qoymamaqda ısrarlı olur. Həmzə Mirzə isə milləti iki yerə bölən təriqətbazlığa etiraz edən, yüksək amalları olan gəncdir. Məhdi-Ülyanı övladının qayğısına qalan, onu hər cür bəlalardan qorumağa çalışan qayğıkeş ana obrazında görürük. Əsma ilə qarşılaşdıqda nə qədər sərt danışmasına baxmayaraq, sonda Məhdi-Ülyanın ana qəlbi yumşalır və oğlunun qoxusunu sevdiyi qızdan almaq istəyir. Yazıçı Məhdi-Ülya obrazını müsbət və mənfi keyfiyyətləri ilə birgə işləyir. Mənbələrdə bağışlamağı bacarmayan, zalım bir qadın kimi təqdim edilməsinə baxmayaraq, yazıçı bu qadının belə bir xarakterdə olmasını həyat yoldaşının zəif, həlim təbiətli olması ilə əlaqələndirir. Yazıçının gəldiyi qənaətə görə, Məhdi-Ülya kənar qüvvələrin dövlət işlərinə müdaxilə etməməsi, oğlunu qoruması üçün özünü sərt göstərmək məcburiyyətində qalır.

Türk tayfaları Məhdi-Ülya kimi bir qadının onlar üzərində hökmranlıq etməsini qəbul edə bilmirlər. Əsərdə oğlu Həmzə Mirzənin öldürülməsi Məhdi-Ülyanın amansız addımlarının nəticəsi kimi mənalanır. Yazıçı bu haqda məlumat verərkən şahzadənin öldürülməsi əmrinin Əmir xan tərəfindən verildiyinə işarə edir [31, s.94]. Qeyd edək ki, əsərdəki həmin hissədə tarixi faktlar təhrif olunmuş şəkildə verilmişdir. Belə ki, əsərdə Həmzə Mirzənin Məhdi-Ülyadan öncə öldürüldüyü qeyd olunsa da, tarixi mənbələrdə bunun əksi qeyd olunur. Z.Bünyadova görə, Məhdi-Ülya qızılbaş

əmirləri tərəfindən öldürülərkən Həmzə Mirzə on üç yaşında idi [26, s.434]. Əmir xan Türkman isə Həmzə Mirzə tərəfindən Qəhqəhə qalasına salınaraq öldürülür [65, s.181]. Əsərdə oğlunun ölümündən sonra ananın qisas almaq hissi ilə alışıb-yandığını [31, s.100], tarixi mənbələrdə isə əksinə, Həmzə Mirzənin anasının qisasını almaq niyyətində olduğunu görürük [65, s.180]. Əsərdə Həmzə Mirzənin öldürülməsi hissəsində də tarixi faktlarla uzlaşma pozulur. Belə ki, Həmzə Mirzəni öldürən dəlləyin adı Rzaqulu olaraq qeyd olunsa da [31, s.93], Z.Bünyadovun, O.Əfəndiyevin tarixi qeydlərində həmin dəlləyin adının Xudaverdi olduğu bildirilir [26, s.441; 65, s.193]. Dəllək ələ keçiriləndə əmrin hansı əmir tərəfindən verildiyini deməməsi üçün dili kəsilmişdi [31, s.99].

Əsərdə bir-birinə düşmən kəsilən otuz yeddi tayfa başçısının iki məqamda bir araya gəldiyini görürük. Onların əvvəlki məşvərəti hakimiyyətə idarəçi seçmək məqsədilə olmuşdusa da, sonrakı məşvərət dövlətin dar günündə baş tutmuşdur. Məşvərətin qərarına əsasən Şahbanu və onun anası aradan qaldırılmalı idi. Məhdi-Ülyanın əmri ilə Mirzə xanın günahsız yerə öldürülməsi qızılbaş əmirlərinin daha da qəzəblənməsinə səbəb olmuşdur. Nəticədə dövlətin qorunması naminə təkrar toplanan türk tayfaları Xeyrənisa bəyimi və onun anasını öldürərək hakimiyyətə doğru idarəçi kimi baxdıqları Abbas Mirzəni-I Şah Abbası gətirmişdilər. Abbas Mirzə siyasi baxımdan uğurlu addımlar ataraq sərhədləri genişləndirmiş, diplomatik əlaqələr qurmuşdur. Ancaq onun da hakimiyyəti illərində farslaşma meyilləri güclənmiş, diplomatik yazılarda fars dilindən istifadə edilmişdir.

Povestdə müəllifin toxunduğu digər məsələ təriqətbazlıq məsələsi olmuşdur. II Şah İsmayilla, Həmzə Mirzənin sünni-şiə ayrı-seçkiliyini aradan qaldırmağa cəhd etdikləri üçün məhv edildikləri bildirilir. Yazıçı əsərdə tarixi hadisələri təsvir etməklə yanaşı, bədiiliyə də yer vermiş, gənclərin (Həmzə Mirzə ilə Əsma nəzərdə tutulur – A.B.) bir-birilərinə sevgilərini izhar etməsində Nəsiminin, Füzulinin qəzəllərindən, Xətəinin şeirlərindən ustalıqla bəhrələnmişdir. Digər əsərlərində olduğu kimi, “Bəla” povestində də yazıçı fərddə yeniləşən tarixin bir zaman kəsiyini göstərməyə nail olur. N.Qəhrəmanlı bu əsəri Ə.Cəfərzadənin tarixi mövzulu məhsuldar yaradıcılığının yekunu hesab edir. Ona görə ki: “...*bu əsərdəki vəhdət ideyası əvvəlki əsərlərdə olan*

*torpaq, qeyrət və vətən sevgisinin böyük heysiyyətlə işlənmiş, məqsədəuğun şəkildə qoyulmuş davamıdır”* [102, s.184].

Ə.Cəfərzadəni düşündürən məsələlərdən biri də təriqətlər idi. Məlumdur ki, tarixdə bir çox təriqətlər, məzhəblər, hərəkatlar olmuşdur. Əksər hərəkatlar din pərdəsi adı altında fəaliyyətə başlasa da, fərqli məqsədlərə xidmət etmişdir. Təriqətlərlə bağlı qeydlərində Mirzə Kazım bəy yazırdı: “...İslamda, xüsusilə də, şialər arasında islahata aparan yeganə yol təriqət təlimidir. Ən sadə bir adamın təriqət silahı ilə görə bildiyi işləri, heç bir ali hökmdar öz qüvvəsi və ağılı ilə görmək iqtidarında deyildir” [115, s.160]. Zülmə, istibdada, xarici ölkələrin müdaxiləsinə qarşı, istiqlaliyyət, doğma ana dili uğrunda mübarizələrdə ədalətli hökmdar axtaran xalq dözə bilməyib etiraz edərkən təriqətlərə üz tuturlar.

İranda Qacarların hakimiyyəti dövründə (1796-1925) baş verən daxili və xarici çəkişmələr, feodal təzyiği, şah istibdadı və xarici kapital əleyhinə kütləvi etirazların baş verdiyi dövəmdə ağır vəziyyətə düşən əhali üsyanlar qaldırmışdır. Yeni təriqət nəzəriyyələri əksərən belə zamanlarda meydana gəlirdi. Bu cəhətdən 1848-1852-ci illərdə baş verən Babilər hərəkatı diqqəti cəlb edir. Babilərin Allah tərəfindən xüsusi seçilmiş insan kimi qəbul etdiyi Əli Məhəmməd əslən Şirazlı olub, özünə “Bab” ləqəbi seçmişdir. Sözü mənəsi “qapı”, “səadətə qovuşan”, “həqiqətə gedən”, “qovuşduran qapı” deməkdir. Ə.Cəfərzadə Bab təxəllüsünün “doğruçu”, “bilikli alim”, “dediyinə əməl edən” kimi digər mənalarının da olduğu qənaətinə gəlir [57, s.5]. Babilərin dini kitabı “Bəyan” adlandırılaraq Quranla eyni səviyyədə tutulur və müqəddəs kitablar sırasına daxil edilirdi. Hərəkat nümayəndələri tərəfindən həqqə gedən yolun məhz bu kitabda olduğu iddia olunurdu.

Ə.Cəfərzadənin “Zərrintac-Tahirə” romanı məhz belə bir teoloji mövzuya həsr olunub. Əslində yazıçının niyyəti Babilər hərəkatından yazmaq olmamışdır. Müəllif bu barədə yazır: “*Hörmətli oxucum! İstəyirəm biləsən ki, məqsədim babiliyin tarixi və ya babiliyin islamiyyət xüsusən şialiyə qarşı mübarizə tarixini göstərmək olmamışdır*” [57, s.4]. Ancaq istər-istəməz hadisələrin mahiyyətinin açılmasında yazıçı hərəkatın özünəməxsus cəhətlərini göstərməli olmuşdur. Yazıçı babilərin görüşmə etikətlərinin fərqliliyinə diqqət çəkir; salamlaşarkən salam əvəzinə “Allahu-



əkbər”, yəni “Allah böyükdür”, “Əleykəssalam” əvəzinə yenə “Allah böyükdür” mənasında olan “Allahu-əzəm” cavabını qaytardıqları bildirilir.

Məlumdur ki, yarandığı ilk dövrlərdən bu kimi hərəkətlərə, təriqətlərə orta və daha çox da aşağı zümərənin nümayəndələri qoşulurdu. Hər zaman hərəkətlərdə mərdliyi ilə seçilən də məhz aşağı təbəqənin nümayəndələri olurdu. Babilər hərəkətində kişilərlə çiyin-çiyinə dayanan Qürrətüleyin, Rüstəm kimi qadınların mübarizliyi, mərdliyi, ağılı, savadı, istedadı və fəallığı ilə seçilən bu qadınlarla bağlı mənbələrdə müxtəlif məlumatlar var. Daha dolğun və reallığa uyğun məlumatlar almaq üçün müəllif hətta İsrailin Xayfa şəhərindəki Bəhai dini mərkəzində də olub. Romanın “Özümün ön sözüm” adlı hissəsində yazıçının bir çox yerlərdə - İngiltərə, Türkiyə, İran, Sovetlər Birliyində (Sankt-Peterburq, Moskva, Daşkənd, Düşənbə, Alma-ata, Xarəzm) geniş araşdırma apardığı məlum olur. Əlyazmalar İnstitutunda mövzu ilə bağlı ayrı-ayrı mənbələrdən məlumatlar əldə edir. Xatırladaq ki, bəhai dini hərəkəti babilərin davamı kimi fəaliyyətə başlayıb. Bu haqda yazıçı əsərin sonundakı qeydlərində məlumat verir. Bəhai dini mərkəzində babilərə dair bir çox sənədlər qorunub saxlanılır. Müəllif əsərdə bu hərəkətin qabaqcıl nümayəndələrindən biri Tahirə Qürrətüleyin xətti üzərində geniş dayanır. Xarici və daxili aləminin gözəlliyi vəhdət təşkil edən Tahirə Qürrətüleyinin həyatı, mübarizəsi yazıçını heyran etmişdir.

Roman “Zərrintac-Tahirə” (1996) adı ilə çap edilir. Dərhal müasir Bəhayi nümayəndələri əsərdə babiliyin tarixinə çox yer ayrılmadığını və bir çox tarixi təhriflərə yol verildiyini bildirirlər [63, v.23]. Lakin yazıçının məqsədi sadəcə babilik haqqında əsər yazmaq yox, azərbaycan türkü Qürrətüleyini tanıtmaq idi. Əsərdə Qürrətüleyinin əsl adının Zərrintac (“qızıl tac”) olduğu bildirilir. “XVIII-XIX əsr Əfşarlar və Qacarlar dövrünün görkəmli Azərbaycan türkləri” monoqrafiyasında tədqiqatçı alim Tahirə Həsənzadə Qürrətüleyin adının mənasının iki cür izah olunduğunu vurğulayır; *birinci ehtimalda bu adın bəlağətli nitq qabiliyyətinə malik olduğuna görə atası tərəfindən verildiyi və “gözün nuru”, “əziz övlad” mənalarında işləndiyi, ikinci ehtimalda adın hələ Şeyxiyyə təriqətində olarkən Əhsai haqqında yazdığı risaləyə görə Seyid Kazım Rəşti tərəfindən verildiyi bildirilir* [81, s.141]. Seyid Kazım Rəştinin məşhur şagirdi olan Zərrintac ustadın ona verdiyi ad ilə də

tanınmışdır. Yazıçı qəhrəmanının digər adlarını (Zəhra, Fatimə, Zəkiyyə, Qürrətüleyin) əsərdə qeyd etməyi də unutmur. Zərrintac erkən yaşlarından təriqətlərə qatılır. O, əvvəlcə bacısı, kiçik bibisi və qardaşı Əbdülvahabın da qoşulduğu Şeyxiyyə təriqətinin nümayəndəsi olur, daha sonra Babilər hərəkatına qoşulur. Qürrətüleyin Baba hörmət əlaməti olaraq qızını Bahirə adlandırmışdı. Zərrintacı daha çox narahat edən məsələlərdən biri torpaqların hakim zümrə əlində cəmlənməsi, vəqf torpaqları adı altında ruhanilər tərəfindən mənimsənilməsi idi. Əkinçilərin, sadə zəhmət adamlarının torpaqsız qalmasını, əldə etdikləri məhsulların mal-mülk sahibləri tərəfindən alınmasını qəbul edə bilməyən Qürrətüleyin ruhaniləri Quranda göstərilən şəriət qaydalarına əməl etməməkdə ittiham edirdi.

Qəzvində yaşayan azəri türklərindən Molla Tağı və oğlu Molla Məhəmməd qatı dindar, fanatik olduqlarından Qürrətüleyinin fikirlərini, hərəkatlarını heç cür qəbul edə bilmirlər. Qürrətüleyinlə həyat yoldaşının dünyaya baxış bucaqlarının fərqli olması yollarının ayrılmasına səbəb olur. Möminlərin istehzal sözləri, iftiraları da Molla Məhəmmədin yoldaşından ayrılmaq fikrini qətiləşdirir.

Molla Tağının moizə zamanı Babilər və şeyxiləri təhqir etməsi bir gün sonra onun məsciddə başda Seyid Saleh olmaqla Bab nümayəndələri tərəfindən (T.Həsənzadə bu şəxsin Ağa Hadi olduğu qənaətindədir – A.B.) öldürülməsi ilə nəticələnir. Bununla da tərəflər arasında qarşıdurma daha da gərginləşir; nəticədə Seyid Əli Məhəmməd Bab ələ keçirilmiş, müridi Hacı Məhəmmədəli (Mirzə Kazım bəy Ağa Məhəmmədəli kimi qeyd edir – A.B.) ilə Təbriz meydanında hər kəsin gözü qarşısında edam edilmiş, Seyid Əhməd, Seyid Həsən və qardaşı Seyid Hüseyn mürşidi Babın vəsiyyəti ilə üzde hərəkatdan imtina etməklə edam cəzasından xilas olmuşdu. Onların bu hərəkatı yaxşı qarşılanmamışdır. Bütün bu faktlar Mirzə Kazım bəyin qeydləri ilə üst-üstə düşür [115, s.154]. Bir müddət Qürrətüleyin “Qəsri-Qacar”da saxlanılmış, fikirlərindən daşınmadığı görüləncə ehtimallara görə “Baği-Elxani” adlı yerdə boğularaq öldürülmüş və quyuya atılmışdır. 32 yaşlı Qürrətüleyinin ölümü ilə bağlı müəllif müxtəlif versiyalardan reallığa uyğun, inandırıcı olanları seçir. Əzablı şəkildə ölməyi mərdanəliklə qarşılamaq babilərin xarakterində idi. Qürrətüleyin bir neçə il vaxt uzadıb yaşamaqdansa, tutduğu yolu təkzib etməyib

ölməyi daha şərəfli hesab etmişdir. Sərdar Əziz xana təhvil verilmək adı ilə Mahmud xanın evindən aparılan Qürrətüleyin mənzil başına çatmamış öldürülür. Əsərdə ölüm səhnəsi olduqca təsirli qələmə alınıb. Dərin intuisiyaya malik Qürrətüleyin şahın yanına çatmadan öldürüləcəyini qabaqcadan hiss edib. Digər ehtimala görə, Nəsrəddin şah onu saraya gətizdirib şərt kəsərək tutduğu yoldan dönməsinin qarşılığında onunla evlənəcəyini bildirsə də, Qürrətüleyin şeirlə təklifdən imtina etmişdir. Başqa bir ehtimalda Qürrətüleyinin naməhrəm əlinə keçməkdənsə, hörükləri ilə özünü boğub öldürdüyü deyilir.

Yazıçı Qürrətüleyində insanları düzgün yola dəvət etmək sevdasını analıq hissindən də yüksəkdə dayandığını müxtəlif yollarla göstərir. Əslində, Qürrətüleyinin böyük iddiaları yox idi. Cəmiyyətdə qadın hüquqsuzluğuna qarşı çıxaraq qadın-kişi bərabərliyinin təmin olunmasını, insanların azad, firəvan yaşamasını istəyirdi. Babilinin əsas prinsiplərindən birinin qadın-kişi bərabərliyinin olması da buradan irəli gəlirdi. Qürrətüleyin qadınlara azadlıq hüququnun verilməsi və onların təhsilə cəlb edilməsilə cəmiyyətin inkişaf edəcəyinə inanırdı. Həmin dövrün şəriət qanunlarına zidd olan bu məsələni ruhanilər təkpi ilə qarşılayıb. Qürrətüleyin ruhanilərin insanları buxova salan dinlə bağlı uydurmalarına qarşı çıxınca dinsizlikdə, allahsızlıqda ittiham olunur. Romanın ayrı-ayrı hissələrində isə biz Qürrətüleyini ibadətdə, allaha dua edərkən görürük. Bununla yazıçı ruhanilərin fikrinin əsassız olduğunu göstərməyə çalışır:

*Gəldim dərgahə bağı yaralı,  
Çaki-giriban, başı qaralı,  
Rəhmət nurundan qoyma aralı  
Allahım, Allah! Allahım, Allah.*

\*\*\*

*Ümüd dəryası coşandı coşan,  
Səbr kasası coşandı, coşan,  
Qulundur Sənin Tahirə inan  
Allahım, Allah! Allahım, Allah [62, v.277].*

Allaha itaətdə olan və özünü onun qulu hesab edən birinin ateist ruhlu olması

qeyri-mümkündür. Qürrətüleyin qadın kommunizmini (qadının bir neçə kişi ilə evlənmə bilmə hüququ – A.B.) təbliğ etməkdə ittiham olunsa da, bu haqda heç bir fakta rast gəlinmir. Bəzən onu əxlaqsız kimi qələmə verir, daim gözdən salmağa, əzməyə can atmışlar. Cəsarəti ilə seçilən Qürrətüleyin ilk dəfə olaraq İslam Şərqində hicabı (çadranı) atmış, Xorasanda çadrasız minbərə çıxaraq nitq söyləmiş, ilk qadın təfsirçi olmaqla, üləma və kişilərlə mübahisəyə girişmişdir. Babilərin 1848-ci ildə Bədəşt kəndində təşkil olunan toplantısı daha yaddaqalan olmuşdur. Belə ki, Qürrətüleyin ilk dəfə olaraq müridlərinin arasına hicabsız, üzü açıq halda çıxmışdır. Toplantıdan sonra parçalanma olsa da, bir qrup bəzi Qürrətüleyinin əhatəsində birləşmişdir. Xatırladaq ki, babilər qadınların çadrada saxlanmasına yaxşı baxmamış, çadraya əbədi dustaq kimi baxmışlar. Bədəşt konfransına rəhbərlik məsələsində Məhəmmədəli adlı bəzi ilə Qürrətüleyin arasındakı qarşılaşma babilərin parçalanmasına səbəb olmuşdu. Bir qisim Qürrətüleyin tərəfə, digər qisim qarşı tərəfə keçmiş, bir qrupu isə hərəkatı tərک etmişdir. Bu konfransdan sonra Qürrətüleyin daha çox Tahirə adlandırılmışdır. Tahirə (pak) adının ona Bəhaullah tərəfindən verildiyi deyilir.

Yerli hakimiyyətin başısoyuqluğu və vaxtında tədbir görməməsi Babilər hərəkatının Cənubi Azərbaycanda xalq arasında daha geniş yayılmasına səbəb olur. Hərəkatın mübarizə xarakteri daşınması şah üsuli-idarəsini, xüsusən də köhnə saray adamlarını narahat etməyə başlayır. Onlar şahda islahatlara meyillilik görən kimi dərhal ruhanilərlə birləşib, buna hər vasitə ilə mane olmağa çalışmışdılar.

Romanda Mazandaranda istehkamda gizlənən və şahə tələblər irəli sürən babilərin aldadılaraq qılncdan keçirilməsi tarixi faktlar əsasında qələmə alınır. Zəncanda və Mazandaranda baş vermiş sayca çoxluq təşkil edən üsyanların dördünə Qürrətüleyinin özü başçılıq edir. Hərəkatda aşağı zümrə nümayəndələri daha çox üstünlük təşkil etsə də, babilər saray nümayəndələrini də ələ alıb, öz cərgələrinə qata bilmışdilər. Məhz belə nümayəndələr vasitəsilə bir neçə dəfə tutulan Qürrətüleyin azad olunmuşdur. Həmin dövrdə İran müdafiə naziri, qoşunların sərkərdəsi general Süleyman xan Əfşar da babilərin yaxın tərəfdaşı olmuş, hər vasitə ilə şahı da təriqətə qoşmağa cəhd etmiş, lakin bu cəhd baş tutmayınca Tehranda işgəncəli şəkildə öldürülmüşdür. Yeni generalın gəlişi babilərin uğursuzluğuna səbəb olmuşdur.

Romanın əvvəlində yardımçı obrazların dialoqları vasitəsilə Rusiyaya qarşı Şeyx Şamilin apardığı azadlıq hərəkatı, İranda baş vermiş “Lütlər üsyanı” və bu üsyanın İran tarixindəki izləri araşdırılır. Hakimlərin, ərbablının məsxərəyə qoyaraq “lütlər” adlandırdığı binəşiblərin istəyi ədalətli şah, yeni qanunlar və yeni idarəçilik sistemi gətirmək olmuşdur. Dəmirçi Kazımın ətrafında toplananlar xümsdən, zəkətdən, digər vergi və rüsumlardan cana doyan, təhqir olunan, zorakılıq görəən aşağı zümrənin nümayəndələri idi. Bu üsyan da digər üsyanlar kimi yatırılır.

Romanda bir neçə yaddaqalan obrazlar yaradılır ki, onlardan biri də Qürrətüleyin anası – Bədrünnisa xanımdır. O, övladının taleyindən narahat olan ana kimi xarakterizə olunur. Hadisələrin gərgin axarda davam etməsindən halı olan ana hər vəchlə qızını yola gətirməyə çalışır. Qürrətüleyin bir an öncə, heç olmasa, balalarının xətrinə dönəcəyini zənn etsə də, zaman keçdikcə ananın bu gümanı da boşə çıxır. Bədrünnisa bu işlərdə daha çox kiçik qaynını təqsirkar bilmiş və ona lənətlər yağdırmışdı. Çünki Zərrintacın hərəkata qoşulmasında onun əli və dəstəyi olmuşdur.

1843-cü ildə dövrün nüfuzlu şəxslərindən olan Seyid Kazım Rəşti ilə görüşmək və onun yanında qalıb təhsilini davam etdirmək diləyi ilə Kərbəlayə gedən Qürrətüleyin mürşidinin vəfat etməsi xəbərindən sarsılır. Lakin geri dönməyərək mənəvi ata hesab etdiyi mürşidinin evində qalaraq kişilərə mühazirələr oxumuş və mürşidinin yolu ilə getmişdir. Mürşidinin evində hörmət və məhəbbət görəən, qadınların gözündə Fatimeyi-Zəhra məqamına qədər ucalan Qürrətüleyin buradakı fəaliyyəti din xadimlərinin qəzəbinə səbəb olduğundan yarımçıq qalır. Əvvəl tutulur, daha sonra yolda başqa qadınla dəyişdirilərək ayrı yerə – Bağdad müftisi Şeyx Mahmud Alusinin evinə gətirilir. Burda da fəaliyyətini davam etdirən Qürrətüleyin Bağdadın müxtəlif yerlərində əhali ilə görüşür, onların dərđini dinləyir, zülmü, əsarəti pisləyir, “Həqiqət günəşi” haqqında danışır, adamları fəqir-füqərayə yardım etməyə səsləyirdi.

Romanda diqqəti cəlb edən obrazlardan biri Ətaullah və ya Əta (əsl adı isə Hüseyin olmuşdur – A.B.) Qürrətüleyinə yaxın tərəfdaş kimi qəlbinin bir küncündə ona gizli sevgi bəsləmişdir. Hər çətin məqamda vaxtında köməyə çatan Ətaullah

Qəzvindəki məhəllələrin birində Zərrintacla qonşu olmuş və onunla bir böyümüşdür. Sevgisini ifadə edə bilməyən Zərrintac ona olan davranışlardan bu sevgini duymuşdur. Lakin o, sevdasız gəzməkdə, həyatını bütünlüklə Allaha məhəbbətə bağlamaqda ısrarlı idi. Qürrətüleyin ardıcılları, onun yolunu davam etdirənlər Qürrətiyyə adlandırılmışdır.

M.F.Axundov “Kəmalüddövlə məktubları”nda Qürrətüleyini atəşin təbə malik, hümmətli, qeyrətli biri kimi təqdim edir. İmam Hüseyn qəbrini ziyarət etdiyi zaman Bab həzrətləri ilə görüşdüyünü və bundan sonra həmin təlimə qoşulub onu yaymağa başladığını qeyd etməklə yanaşı, üsyanlara başçılıq etdiyi qənaətinə gəlir. Komediograf “Bəyan” kitabında qeyd olunan iki hökmü–qadınların kişilərlə bərabər hüquqa malik olması və üzüaçıq gəzməsini daha hikmətli hesab edir [7, s.129-130]. M.F.Axundov təriqətlərə dünyaya fəsad və qarmaqarışıqlıq salan, xalqı bədbəxt və sərgərdan edən bir vasitə kimi baxmış, hər şeyin kökündən həllinin yalnız elmdə olduğunu düşünmüşdür [7, s.132-133]. Janna Dark, Firdovsi qəhrəmanları ilə eyni səviyyədə, hətta onlardan da yüksək pillədə tutulan Tahirə Qürrətüleyin də elmin tərəfdarı kimi çıxış etmiş, qadınların savadlanmasının lehinə olmuşdur. Yazıçı cəmiyyətin mühüm problemlərindən birini romanda qaldırmaqla öz fikirlərini də Qürrətüleyin obrazı üzərində cəmləyir [19, s.245].

“İşığa doğru” (1998) romanını “Zərrintac-Tahirə”nin davamı hesab etmək olar. Əvvəlki romanda bir zamanlar İranda cərəyan edən məşhur Babilər hərəkatından danışılırdısa da, bu əsərdə həmin hərəkatın davamı Bəhailərdən söhbət açılır. Tarixi-fəlsəfi məzmunu malik bu romanı qələmə alarkən bəhailiyyənin tarixinə və fəlsəfəsinə dair dərin araşdırmalar aparılmışdır. Ən əsası, yazıçı burada hadisələrdən daha çox vəziyyətləri təsvir etməyə üstünlük verir. Görünür, buna görə N.Qəhrəmanlı əsəri “*“Gülüstandan öncə” romanından fərqli olaraq daha çox vəziyyətlər romanı*” adlandırır [102, s.183]. Sadə, axıcı dilə malik olan romanda Bəhailiyyənin tarixinə və fəlsəfəsinə müraciət olunur. Əsərdə real tarixi hadisələrə geniş yer verilir. Hərəkatın yaradıcısı Bəhaullah, onun cərgəsinə qoşulan Molla Sadıq, Babilər hərəkatının görkəmli nümayəndəsi Ətəullahla bağlı səhifələrdə tarixi gerçəklik üstünlük təşkil edir.

“Bəhaizm” adı hərəkatın başçısı Bəhaullahın adına uyğun şəkildə seçilmişdir. Bəzən “Bəha” adlandırılan hərəkat başçısının həyatı romanda geniş əks etdirilir. Bəha adlandırılan ancaq əsl adı Mirzə Hüseynəli olan bu şəxs Fətəli şahın saray əyanlarından Mirzə Abbas Nurinin oğlu idi. Yetkinlik yaşına çatanda atasının yerinə gəlmək istəməyən Mirzə Hüseynəli bu addımı ilə hər kəsdə təəccüb və maraq doğurur. Həyatda özünə fərqli yol seçən Mirzə Hüseynəli yaratdığı təriqətlə insanlara xoş gələcək vəd edirdi. Zalımların əlindən cana doyan xalq kütlələri Bəhanın təriqətinə bir ümid kimi baxır və işığa doğru addımlamaq niyyəti ilə hərəkata qoşulurdular. Bəha təriqəti həm də insanın insan tərəfindən əzilməsinə, ayrı-seçkiliyə, Allahın verdiyi hüquqlardan məhrum olmasına qarşı mübarizə aparırdı [42, s.29]. Bəhaya görə, ümumsülh bərqərar olunmaqla yanaşı, “vahid din, vahid irq və vahid millət” də olmalıdır [42, s.171].

Doğrudur, xalq içərisində bu təriqətə birmənalı münasibət bəslənməmiş, tərəfdarları ilə yanaşı əleyhdarları da olmuşdur. Digər təriqətçilər kimi, Mirzə Hüseynəli də təqib olunmuş, hətta Nəsrəddin şah tərəfindən həbs edilərək bir müddət Siyahçalda şəraitətsiz bir yerdə saxlanılmışdır. Həbsdən çıxandan sonra Bəha çıxışlarında Siyahçalda qaldığı zaman qeybdən səslər gəldiyini və onun vəhy olduğunu söyləyirdi. 1873-cü ildə özünü Əkka qalasında Allah tərəfindən “Kitabi - Əqdəslə” göndərilmiş rəsul elan edir [42, s.172]. Həzrət Bab moizələrində bildirirdi ki, *“mən qayıyam, məndən bir il sonra imamın zühurunu gözləyin”* [42, s.148]. Daha sonra zühur edən şəxsin Bəhaullah olduğunu söyləyirdi. Bab əqidələrini davam etdirən və “Xudavəndi-aləm” hesab edilən Bəhaullah hərdən Bəha da adlandırılmışdır. Bəhaullah sözü “Allahın parıltısı, nuru” anlamında işlənmişdir. Bəhailər onu bəşəriyyətin xilaskarı hesab etmiş, “Şəmsi-İlahi” adlandırmış, peyğəmbər hesab etmişdilər [42, s.158].

Romanın ayrı-ayrı hissələrində müəllif Bəhaizmin mahiyyətini açıqlayır. Babilərlə nisbətdə Bəhailərin daha böyük əqidə sahibi olduqları bildirilir. Babın dini bir məmləkət üçün nəzərdə tutulmuşdusa, bəhailərin “Kitabi-əqdəs”i bütün dünya üçün hesab olunurdu [42, s.96]. Bəhailəri bəzən Allahı, peyğəmbəri danan–bir sözlə laməzhəb adlandırsalar da, Bəhaullah moizələrində Allahın vahidliyini qəbul

etdiklərini, bütün peyğəmbərlərin onun (Allah – A.B.) tərəfindən göndərildiyini bildirmiş, dini ayrı-seçkiliyin, mövhumatın əleyhinə çıxdıqlarını ifadə etmişdir. Müharibələrin əleyhinə çıxan Bəhaullah ümumdünya sülh tərəfdarı olmuş, insanları təhsil almağa, dünya mənfəəti üçün çalışmağa dəvət etmişdir [42, s.153].

Bəhailərə görə qadınlarla kişilər cəmiyyətdə eyni hüquqa malik olmalıdırlar. Qadınların azadlıq və təhsil almaq hüquqları əllərindən alınmamalı, onlara müqəddəs varlıq kimi baxılmalıdır [42, s.168]. Çoxarvadlılığın qadına mənəvi zərbə vurmaması baxımından bəhaizmdə bu əməl qəbul olunmur. Nigah mənəvi borc hesab edilir, ancaq məcburi sayılmırdı. Nigaha girmədə azad seçim məsələsi qarşıya qoyulur və boşanma isə pislənirdi. Babilikdə və bəhailikdə olan yaxın qohumlarla evlənməyə icazə məsələsi isə cəmiyyətdə xoş qarşılanmamışdır [42, s.141].

Bəhaizmdə ən müqəddəs kitab “Kitabi-Əqdəs” hesab olunurdu ki, Bəha onu digər dinlərin müqəddəs kitabları ilə eyni səviyyədə tuturdu. Həmin kitabda Bəhanın dini əqidəsi öz əksini tapmışdır. Bəhailərdə dini ayinlərin icra prosesi də fərqli olmuşdur. Əsərdə qeyd olunur ki, bəhailərin on doqquz günlük orucu Novruz bayramı axşamı bitir. İldə, ayda da dəyişiklik edilmişdir. Belə ki, ilin on doqquz aydan, ayın da on doqquz gündən ibarət olduğu, həftənin günlərinin adı isə Allahın min bir adından götürülmüşdür [42, s.116]. Onu da qeyd edək ki, bəhailərə görə hər kəs öz dilində, bacardığı dildə dua etməlidir, önəmli olan Allaha dua etmək idi [42, s.156]. Romanda təriqətlə bağlı bir neçə terminə rast gəlinir. Məsələn, yığıncaq yeri, məclis anlamında “məhfil”, müqəddəslərə Allah tərəfindən insanlara çatdırılmaq üçün tələq olunan sözlər anlamında “vəhy”, “lovh”, təbliğatçı anlamında “mübəllig”, davamçı anlamında “peyröv”, mürid anlamında “əhbab” və s. sözlərdən istifadə edilmişdir [42, s.19; s.22; s.59; s.97].

Romanda xarici dövlətlərin, xüsusən də Rusiyanın İran əleyhinə bu təriqətdən siyasi məqsədlər üçün istifadə etməsinə də işarə olunur. Müəllif bir məqamda yazır: *“Rusiyaya da İrani və Türkiyəni zəiflədə bilən, islamiyyəti nəzərdən sala bilən bütün ictimai və qeyri-ictimai hərəkətlər maraqlı, sərfəliydi. Bir sözlə, gözünü İrana, Türkiyəyə, bu yolla da Yaxın və Orta Şərqlə dikmiş bütün imperialist dövlətlər, xristianlıq aləmi lap elə Rusiyadan başqa, Almaniya da, İngiltərə də, Fransa da bu*



*məsələdə maraqlıydılar*” [42, s.147]. Nəsrəddin şah tərəfindən ölkəni tərk etmək şərti qoyulduğu zaman Bəha Rusiyanı yox, Bağdadı seçmişdi. Bu, “Gülüstən” və “Türkmənçay” müqavilələrindən sonra Rusiyanın məkrli siyasətinə nəzakətli şəkildə imtina etmək demək idi. Əsər boyunca Bəhanın fəaliyyətini bir çox yerlərdə davam etdirdiyini görürük. Bəhailiyin geniş şəkildə yayılmasında Bəhaullahın oğlu - Əbdül-Bəhanın da böyük rolu olmuşdur. Romanın sonlarında Bəhanın artıq Ədirnəyə sürgün olduğunu və burada məhbus həyatı yaşadığını görürük [42, s.147]. Həbsinə baxmayaraq, gizli də olsa Bəha fəaliyyətini davam etdirir. Yaxın silahdaşlarından Ətəullah onu məhbəsdən xilas etmək istəyərkən güllələnərək öldürülür [42, s.165].

Bəhaullahın təriqəti geniş miqyaslı olmaqla İran hədudlarından kənara çıxmışdır. Azərbaycanda da bu təriqətə qoşulanların sayı az deyildi. Təriqətdə “Şəhidi–Badikübeyi” (“Bakılı şəhid”) adı ilə əbədiləşdirilən Molla Sadıq da təriqətə qoşulmuşdu. Yazıçı Molla Sadıq obrazı ilə fanatizmin qurbanı olanların başına gələn fəlakətləri anlatmağa çalışır. Təhsil dalınca Kərbəlaya yola düşən Molla Sadıq səfər zamanı yaşadığı xoşagəlməz haldan dolayı təsadüf nəticəsində Seyid Kazım Rəştinin yaxın silahdaşlarından olan Əndəliblə qarşılaşır və bu qarşılaşma onun təriqətə qoşulmasına gətirib çıxarır. Əsərdə yazıçı onu İrana gətirərək bundan bədii priyom kimi istifadə edir və İran mühitini real boyalarla təsvir edir: *“Bu yerlərə baxanda Molla Sadığın vətəni gözünə cənnət kimi gəlirdi. Orda pisdən-yaxşıdan qayda-qanun var idi... Dünyanın heç bir yerində İranın tayı yoxdu. Əgər tanımaq istəsən buyur: Hər addımda qabağını dilənçi kəsibsə - deməli İrandasan. Hər bazar başında ərbab, möhtəsib, ya qeyrisi adam ayağı fallaqaya salıbsa, ya başqa üsulnan döydürürsə - deməli İrandasan. Bazarın ortasında möhtəsib, ya darğa bir bədbəxtin saqqalını yolursa – deməli İrandasan*” [42, s.57].

Molla Sadığın iki arzusu var; birincisi bəhailərin Kəbəsi sayılan Əkka şəhərinə getmək, burada “Nuri-Xudanın” əlini öpmək, digəri isə vətəninə dönüb bəhailiyi yaymaq. Əkkada olduqdan sonra vətəninə dönən Molla Sadıq atasının tapşırığı ilə öldürülür. Ancaq ölümündən əvvəl maraqlı bir hal yaşanır. Belə ki, “Mərkəzi-misaqdan” məktubuna cavab gəlmiş, *“–Məzhəri-küllü-İlahiyə lovhin də verilib*”, – deyə şəhadət müjdəsi verilmişdir [42, s.106]. Şəhadət ricasının “xudavəndi-ələm”

tərəfindən qəbul edildiyini bildikdən sonra o, şəhidə yiyə durulmayacağını başa düşərək bağında yuxuda ona nişan verilən yerdə özünə qəbir qazmışdır və atası tərəfindən göndərilən dayısı oğlu onu öldürüb məhz həmin yerə atmışdır. Bəhailərə din əleyhdarları kimi baxıldığından atası oğlunun basdırılmasına gəlməmiş, onun Mərdəkan qəbiristanlığında dəfn olunmasına icazə verilməmişdir. İllər sonra İzzətdin Əyyubi adlı əhbab onun qəbrini Mərdəkanın əski qəbiristanına gətirmiş və məzar daşına “Molla Sadıq-9” yazdırmışdır ki, bu rəqəm bütün bəhayi qəbrlərinin üzərində yazılırdı. Mənası əbcəd hesab ilə “Bəha” (B-2, H-5, A-1 = 9) – “ışığı” demək idi [42, s.110].

Romanda yazıçı məşhur milyoner Musa Nağıyevin bu təriqətin üzvü olması ilə bağlı xalq arasında yayılan fikirlərə də yer verir. Bu fakt tədqiqatçı f.ü.f.d. Leyla Məlikovanın bəhailiklə bağlı monoqrafiyasında da öz təsdiqini tapır: *“XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində neft sahəsinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq Azərbaycanda bəhailər Bakı milyonerləri və mesenantları içərisindən özlərinə havadarlar seçməyə başlamışdılar və bu da nəticəsiz qalmadı. Uzun illər Bakıda ruhani şuranın üzvü olmuş milyoner Musa Nağıyev öz şəxsi nüfuzu ilə bəhai icmasının hörmətini qaldırırdı”* [159, s.141]. Bəhailər mövcud durumdan istifadə edərək cəmiyyətin mütərəqqi meyilli ziyalılarını öz tərəfinə çəkməyə maraqlı olmuşdu. Əsərdə bəhaizm dünyasının İsrailin Hayfa şəhərində yaradılan “Uca ədalət evi” tərəfindən idarə edilməsi ilə bağlı işarə də var. Ə.Cəfərzadə əsəri yazmazdan əvvəl qəhrəmanın getdiyi yollarla getməyə çalışaraq Hayfada və Ədirnədə olmuşdur. Bu haqda yazıçı romanın “Ədirnəyə” adlı hissəsinə əlavə etdiyi yol qeydlərində məlumat verir: *“Onun (Bəhaullah nəzərdə tutulur-A.B.) yaşadığı başqa yerləri görmüşdüm. Başqa yerlər deyəndə ki, İstanbulda, sonra Bağdadda, Tehranda, İsrailin Hayfa, Əkka şəhərlərində olmuşdum, görmüşdüm, amma Ədirnəni görməmişdim. Ədirnəyə də elə bu məqsədlə getmişdim. Görüm axı bu yolları necə keçib”* [42, s.143].

Roman bir qədər də tarixi-fəlsəfi aspektdə yazılmışdır. Tənqidçi Vaqif Sultanlı romanın “İşığa doğru” adlandırmasını yazıçının ömrün ixtiyarlığından doğan pessimistliklə əlaqələndirərək yazır: *“... Əslində bəhailiyin tarixindən bəhs edən bu əsərlə yazıçı heç də işıq və idealın özgə, kənar din və təriqətlərdə axtarılması*

*amalina tapınmır. Əksinə, bu nəticəyə gəlir ki, bütün dinlər, təriqətlər, məzhəblər insanlığın ideal, xoşbəxtlik axtarışlarından doğmuş, yaranmışdır. Lakin hansı amala, əqidəyə və dini inanca tapınmasından asılı olmayaraq bəşəriyyət xoşbəxtliyin açarını tapa, dünyanın mahiyyətini dərk edə – dəyişə bilməmişdir*” [42, s.175]. Əsərin bir qədər pessimist ruhda yazılmasına baxmayaraq, təriqətə ümidlə qoşulanların iztirablara, işgəncələrə mərdliklə dözmələrini və işığa doğru irəlilədiklərini görürük. Romanda “ışıq” rəmzi olaraq xoşbəxt gələcəyi simvolizə edir.

Beləliklə, Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında müxtəlif tarixi hadisələrə yaddaş və faktlar kontekstində yeni retrospektiv baxışın ifadəsini görürük. “Hun dağı”, “Zərrintac Tahirə”, “İşığa doğru” kimi romanlarında müxtəlif dövr və hadisələri qələmə alır. Bu əsərlərində yazıçı tarixi faktları, hadisələri təsvirində gerçəkliyə əməl etməyə çalışmışdır. Əlbəttə, istənilən tarixi əsərlərdə sənətkarın tarixi gerçəkliyə əməl etməsi məsələsi mübahisə doğurmuşdur. Bu mübahisə Ə.Cəfərzadə yaradıcılığından da yan keçməmişdir, lakin bütün hallarda yazıçı bu əsərlərində tarixi hadisələrin ruhunu qoruyub saxlaya bilmiş, obrazların hərəkət və düşüncələrini, arzularını, əməllərini inandırıcı şəkildə təsvir etmişdir.

### III FƏSİL. Ə.CƏFƏRZADƏ YARADICILIĞINDA DÖVRÜN VƏ QƏHRƏMANIN XARAKTERİ

#### 3.1. Roman və povestlərində dövrün və tarixi şəxsiyyətlərin obrazı

Əzizə Cəfərzadə tarixi nəsrə mövzu aktuallığı, problematikası və üslubu baxımından hər zaman seçilmişdir. Onun nəsrində tarixi mövzunun özünəməxsus yeri var. Bu əsərlər digər müəlliflərin tarixi əsərlərindən yalnız mövzu və problematika baxımından deyil, üslub, tarixə baxış, gerçəkliklə bədii təxəyyülün sintezi baxımından da fərqlənir. Yazıçının bədii təxəyyülə daha geniş yer verməsi barədə zaman-zaman tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda iradların bildirilməsi də məhz bu özünəməxsusluqdan irəli gəlmişdir. Bu iradlarda tarixi hadisə və şəxsiyyətlərə yanaşmada yazıçı bədii təxəyyülünün üstünlük təşkil etməsi əsas yer tuturdu. Ancaq tarixi roman janrının bugününə baxdıqda yazıçı sərbəstliyinin intəhasızlığının şahidi oluruq. Bütün bunlar, fikrimizcə, Ə.Cəfərzadənin sosrealizm metodunun tarixi roman çərçivəsini çoxdan aşdığına gecikmiş sübutu kimi səciyyələnir. Bununla belə, əksər romanlarında yazıçının tarixi gerçəklərə əməl etməsinin şahidi oluruq. Ev arxivindəki qovluqları və qeyd dəftərlərini araşdırarkən yazıçının tarixi əsər yazma texnikasına mümkün qədər əməl etdiyini başa düşmək olar. Qeyd edək ki, hər bir tarixi əsəri yazmağa başlamazdan əvvəl əsərin həcmindən daha böyük qovluqda tarixi materialların fotosurətləri, müxtəlif tarixi kitablardan mövzuya aid xülasə qeydlər, əgər yazılacaq əsər şair haqqındadırsa onun seçmə şeirləri, xüsusən də, tarixi məlumat, hadisə haqqında şeirlər, folklor materialları, xəritələr, şəcərələr, müxtəlif adamlarla yazışmalar, kitabxanalara müraciət və cavab məktubları, əsərin ilkin variantlarına dair yazılmış qeydlər, rəylər toplanmışdı. Bu qeydlərdən görünür ki, Ə.Cəfərzadə keçmişlə bağlı əsər yazarkən tarixi faktı əvvələ qoyaraq mükəmməlliyini müxtəlif mənbələrdən yoxlamışdır. Bir yazıçı kimi, ilk olaraq tarixi faktı öyrənmiş və daha sonra bədii təxəyyül vasitəsi ilə faktları canlandırmağı üstün tutmuşdur. Lakin yazıçı üçün tarixi nəsr heç də tarix kitabı, tarix dərslisi deyil, orada bədii təxəyyül də mühüm rol oynayır ki, bu da əsəri daha maraqlı, oxunaqlı və süjetli

edir.

Ə.Cəfərzadə nəsrində ədəbi şəxsiyyətlərin obrazlarının yaradılması davamlı proses olmuşdur. Obrazları yaradılan ədəbi şəxsiyyətlər Azərbaycan ədəbiyyatında, tarixində iz qoymuşlar. Bu qəhrəmanlar içərisində şair, hökmdar-şair, coğrafiyaşünas-şair olanlar da var. Obrazları yaradılan ədəbi şəxsiyyətlər müxtəlif zaman kəsiyində yaşayıb yaratmışlar. Yazıçı bu obrazları ədəbi qəhrəman və ictimai-siyasi problemlər, ədəbi qəhrəman və zaman kontekstində yaratmağa üstünlük verir. Bu zaman dövrün, mühitin xarakterini də yaratmağa nail olur. Əslində tarixi əsərlərdə ədəbi şəxsiyyətlərin obrazının yaradılması asan məsələ deyil. Bu problemləri nəzərə almaq və eyni kontekstdə işləmək yazıçıdan böyük ustalıq tələb edir. Folklor motivlərindən, xüsusən də atalar sözləri, zərbi-məsələllər və bayatılardan istifadə yazıçının əsərlərinin daha da dolğunlaşmasına gətirib çıxarmışdır. Əsərlərin süjet xəttinə ədəbi şəxsiyyətlərin həyat və fəaliyyətləri fonunda yaşadığı dövr və bu dövrdə cərəyan edən hadisələrə qəhrəmanların mövqeyi və s. daxil edilmişdir. Obrazları işləyərkən yazıçı tarixə baxışı ilə yanaşı, özünün düşüncələrini də nümayiş etdirmişdi. X.Natəvan (“Natəvan haqqında hekayələr” silsiləsi, 1963), N.Şirvani (“Vətənə qayıt”, 1977), S.Ə.Şirvani (“Aləmdə səsim var mənim”, 1972-1978), (“Yad et məni”, 1980), Ş.İ.Xətai (“Bakı-1501”, 1981), Sabir (“Sabir”, 1989), Z.Şirvani (“Eldən-elə”, 1992), Z.Tahirə (“Zərrintac-Tahirə”, 1996), M.Füzuli (“Eşq sultanı”, 2005) Ə.Cəfərzadə nəsrində yer alan ədəbi şəxsiyyətlərdir. Qeyd olunan ədəbi şəxsiyyətlər içərisində M.Füzulinin Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında xüsusi rolu olmuşdur. Yazıçı əsərlərinin böyük bir hissəsində dahi Füzulini yad edir, onun yaradıcılığına müraciət edərək qəzəllərindən nümunələr gətirir.

Şübhəsiz, ədəbi şəxsiyyətlər xalqın taleyində oynadığı rola görə həm də tarixdə tarixi şəxsiyyət olaraq tanınmışdır. Lakin yazıçının elə əsərləri də var ki, burada dövrün xarakterini və tarixi qəhrəmanlarını önə çıxarır. Bu cəhətdən “Bakı-1501” (1981) tarixi romanını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Çünki, sovet gerçəkliyində Şah İsmayıl kimi tarixi şəxsiyyətə əsər həsr edilməsi o qədər də asan deyildi. Bəlkə də on il əvvəl olsaydı, yazıçı bunu gerçəkləşdirə bilməzdi. Şah İsmayıl Xətaiyə həsr olunmuş ilk bədii əsər olması da bu reallıqdan xəbər verir. Romanda XVI əsrin

əvvəllərində cərəyan etmiş hadisələr; Səfəvilər dövlətinin qurucusu Şah İsmayılın Şirvana, daha sonra Bakıya gəlməsi və s. qələmə alınır. Maraqlı cəhət burasındadır ki, əsərin baş qəhrəmanı Şah İsmayıl obrazına Sovetlər dönməində ilk müraciət edən Ə.Cəfərzadə olmuşdur. Bunun özü yazıçı üçün böyük cəsarət hesab olunmalıdır. Yəni yazıçı Xətaiyə şair olmaqdan çox, hökmdar olaraq yanaşır və süjet xəttinin mərkəzində də onun hökmdarlığı dayanır. Romanın bu səciyyəvi xüsusiyyətini N.Qəhrəmanlı yazıçı üslubuna bağlayır: *“Roman “Bakı-1501” adlandırılrsa da, təkcə Bakıda baş vermiş hadisələri əhatə etmir, Azərbaycanın digər yerlərində və İran, İraq, Türkiyə ilə bağlı hadisələri birləşdirir. Şair Şah İsmayılın obrazını yaratmaq təşəbbüsü bu sahədə ədəbiyyatımızda ilk təşəbbüs olub romanın çox mühüm məziyyətidir”* [102, s.155]. Tədqiqatçı haqlıdır, roman “Bakı-1501” adlandırılrsa da, süjet xəttinin mərkəzində Şah İsmayılın obrazı və onun ətrafında baş verən hadisələr dayanır, əsər boyu vətənpərvərlik niyyəti boy göstərir. Romanın sonunda Şah İsmayılın monoloqu gələcək nəsillərə vətənpərvərlik vəsiyyəti kimi daxil olur. Şah İsmayıl Xətai obrazına müraciət yazıçı üçün həm də qaçılmaz bir zərurət idi. Çünki yazıçı artıq bir neçə tarixi əsər yazmışdı, indi isə tarixin xalq, millət üçün önəmli yeni bir dönməinə, tarixi şəxsiyyətinə üz tutmaq lazım gəlirdi. Azərbaycanın gələcək taleyini bənlrləmək üçün Şah İsmayıl Xətai kimi tarixi şəxsiyyətlərə üz tutmaq da buradan irəli gəlirdi. Yazıçının məhz həmin dönmədə belə bir əsər yazması səbəbsiz deyildi. Asifə Telmanqızı Xətai obrazına qayıdıışı, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan ictimai-siyasi fikrində rus sovet müstəmləkəçiliyinə etirazın güclənməsi və müstəqil dövlətçilik ideyasının gerçəkləşdirilməsini zəruriləşdirən amillərdə görür: *“Çünki Xətai Azərbaycan tarixinin parlaq şəxsiyyətlərindən biridir. Onun yaşadığı dövr tariximizin ən mürəkkəb, ən ibrətəməiz səhifələrindəndir. Azərbaycan torpaqlarını birləşdirib qüdrətli bir dövlətin əsasını qoyması onu Şərq tarixinə bir fəteh kimi də yazmışdır. Ona görə də bu obraza müraciət ciddi amillərdən doğmaya bilməzdi”* [130, s.94].

Romanı yazmazdan əvvəl yazıçı bir çox mənbələrlə tanış olmuş, müəyyən araşdırmalar aparmışdır. Bunu yazıçının *“...məən əski mənbələrə, ölümsüz Füzuliyə, Xətaiəni dərin məhəbbətlə sevən A.Bakıxanova əsaslanmış, mənbələri diyyü arıdan*

*kimi arıtmış, xüsusilə folklor qaynaqlarını, daha çox isə hökmdar şairin öz əsərlərini diqqətlə oxuyub nəticələr çıxarmağa çalışmışdım” [32, s.4], – kimi qeydlərində görürük.*

Romanda Şah İsmayılın şəxsi həyatı ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə paralel olaraq qələmə alınır. Yazıçı qəhrəmanının keşməkeşli həyatının olduğunu bildirir, məşhur bir nəslə mənsubluğunu xatırladırdı. Məlumdur ki, anası Aləmşah bəyim Ağqoyunlu Uzun Həsənin qızı, atası Şeyx Heydər isə məşhur şiə təriqətinin nümayəndəsi olan Şeyx Cüneydin oğlu olmuşdur. Roman vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq motivləri əsasında qurulmuşdur. Cərəyan edən hadisələr Şah İsmayılın ətrafında baş verir. Əsərin süjet xəttində “bir din, bir dil və bir birlik uğrunda çarpışmaq” ideyası dayanır. Az yaşı olmasına rəğmən, başı bir çox bəlalar çəkmiş İsmayıl ətrafına böyük bir kütləni yığaraq, Azərbaycan torpaqlarını vahid bir dövlət adı altında birləşdirmək məqsədilə bir çox əraziləri fəth edir.

Tarixdən Şah İsmayılın Orta Asiyaya, İraqi-ərəbə, Kiçik Asiyaya bir-birinin ardınca yürüşlər etməsi və həmin əraziləri fəth etməsi məlum olsa da, romanda daha çox Şirvan və Bakıya gəlişi ön plana çəkilir. Əsərin “Bakı-1501” adlanmasına baxmayaraq, hadisələr təkcə Bakıda deyil, eləcə də digər yerlərdə cərəyan edir. Şeyx oğlu şahın Şirvan kəndi Cabanıda Fərrux Yasarı, Mərv yaxınlığında Şeybani xanı, Şərurda Əlvənd Mirzəni, Həmədanın Almaqulağı torpaqlarında Sultan Murad və Əsləmiş bəyi məğlub etdiyi hadisələr üzərində dayanılır. Romanda qeydə alınan son tarixi hadisə Şah İsmayılın Çaldıran döyüşündə (1514) Sultan Səlimə məğlubiyyəti olmuşdur. Göründüyü kimi, yazıçı Şah İsmayılın bütün siyasi fəaliyyəti ərzində baş verən çəkişmələri və hərbi qələbələri xronoloji ardıcılıqla vermir, yalnız öz amalına xidmət edəcək hadisələri qələmə alır. Doğrudur, yazıçının bədii niyyəti həmişə bütün məsələlərdə uğurlu alınmır. Bu, təkcə Ə.Cəfərzadənin deyil, ümumiyyətlə tarixi romançılığımızın müştərək problemlərindəndir, necə deyərlər, “Axilles dabanı”dır. F.Kərimzadə, Ə.Nicat və Ə.Cəfərzadə təxminən eyni vaxtlarda Şah İsmayıl dövrünə müraciət etmiş və onun obrazını yaratmışlar. Lakin fərqli rakurslardan. Tənqidçi Nadir Cabbarov yazıçıların əsərlərində bu çatışmazlıqları ekzotik münasibətdə görür: “...nəsrimizdə tarixi hadisələrə macəraçı həvəsiylə, ən pisi, böyük tarixi

*şəxsiyyətlərimizə ekzotik bir maraqla üz tutmaq meyli hələ də davam etməkdədir. Məsələn, son zamanlar Şah İsmayıl Xətai haqda üç roman yaranmışdır. Lakin bu üç roman üst-üstə milli varlığımızın ən böyük nümayəndəsi barədə müasir oxucuya arzu olunan məlumatı verməyə qadir deyil” [117, s.182]. Üç əsəri eyni mövqedən qiymətləndirmək o qədər də uğurlu olmasa da, hər halda bu tənqiddən Ə.Cəfərzadənin də yazıçı ünvanına müəyyən pay düşür. Qeyd olunan bu əsərlər Şah İsmayılın həyat və fəaliyyətinə həsr olunub, uşaqlıq və gənclik, xüsusən də hakimiyyət uğrunda mübarizə apardığı illəri əhatə edir.*

Vilayət Quliyev “Nəsrimiz və tariximiz” məqaləsində əsərdə bəzi məqamlarda yazıçı ilə razılaşmadığını bildirərək, *“şahın diplomatik heyətin hara gedəcəyini tacir Hacı Salmandan öyrənməsinə, macarlar haqqında ondan məlumat almasına, eyni zamanda bitikçibaşın şahla mübahisəyə girişməsinə bəsit forma”* kimi baxır [106, s.166].

Yazıçı Şah İsmayılı dörd müxtəlif aspektdən təqdim etmişdir. Romanda əvvəlcə onu əqidəsini yayan təriqət başçısı şeyx kimi görürük. Diqqəti cəlb edən məqamlardan biri Şah İsmayılın şiəliyi yaymasıdır. Şeyx nəslinə mənsubluğu bu işdə onun xeyrinə olur. O, Şirvan hakimlərinin şeyx nəslinə düşmən münasibət bəslədiyini və təriqət uğrunda mübarizəni irəli sürərək hərəkətə keçir. Akademik Ziya Bünyadov şiə təriqətindən danışarkən səfəvilərin bu qüsurlu siyasəti haqqında yazır: *“Səfəvilər Azərbaycanda və Şərq ölkələrində yaranmış ağır vəziyyətin səbəbini XIV-XV əsrlərdə bu yerlərdə hökm sürən sünnilikdə görür və sübut etməyə çalışırdılar ki, sünniliyin hakim mövqe tutduğu dövlətlər guya qeyri-qanuni dövlətlərdir, onlar xalqı ağır həyata sürükləyirlər. Məhz buna görə də sünnilik əleyhinə ümumxalq mübarizəsinin aparılması və şiə tərəfdarlarının hakimiyyətə gəlməsi üçün şərait yaradılmalıdır”* [26, s.393]. Ə.Cəfərzadənin qənaətinə görə şahın yaydığı təriqətin tərkibində digər təriqətlərin də izlərini görmək olur. Yazıçı şairin yaradıcılığından misal gətirərək bu məsələni aydınlaşdırmağa çalışır. Əsərdə -

*Xətaiyəm al atlıyam,  
Sözü şəkərdən datlıyam;  
Mürtəza Əli zatlıyam, -*



*Qazilər, deyin şah mənəm.*

\*\*\*

*Yəqin bil əbcədi bürhan Əlidir,*

*Bəyani-tohidü Quran Əlidir;*

*Bu biçarə Xətainin pənahı*

*Davasız dərdlərə dərman Əlidir [30, s.31].*

– şeir parçasını nümunə gətirən yazıçı Xətainin şiəliyin müqəddəsi sayılan Həzrət Əli nəslinə mənsubluğunu bildirir: *“Amma eyni zamanda hardasa mənə elə gəlirdi ki, onun ayrı-ayrı parçalarında sufizmin, bəlkə hələ hürufilik və başqa o dövrlərdə yayılmış təriqətlərin təsiri var. Hardasa elə bil ki, o ətrafına mürid toplayanda qarşısında duranların ideya istiqamətini özünə tərəf yönəltdir”* [32, s.4]. Buradan da belə bir nəticə çıxır ki, şiəliyi yaymaq Şah İsmayılın məqsədyönlü siyasətinin sadəcə bir tərkib hissəsi olmuşdur.

Romanda yazıçı bu qənaətini dərviş İbrahim obrazının dili ilə səsləndirir. Şah İsmayılın şeirlərini əzbərdən bilən və beynindəki qarışıq suallara cavab tapmaq üçün onunla görüşməyə tələsən İbrahim hökmdarın tutduğu yolu dərk etməyə çalışırdı. Aytəkinlə dialoqunda şahın hakimiyyət başına keçmək üçün məqsədli olaraq ona yarıyan təriqət və əqidələrə yönəldiyini bildirən dərviş İbrahime şahın bir bayraq altında birləşdirmə siyasəti də anlaşılmaz qalırdı. Bir dildə danışan camaatın yarısının şiə, digər yarısının isə sünni olacağı təqdirdə Şah İsmayılın birləşdirmə siyasətini necə aparacağı onda böyük maraq doğururdu. Şah İsmayıl isə tutduğu bu yolda məqsədinin insanları ayırmaq deyil, onları eyni dini məzhəbin nümayəndəsi etmək və vahid mərkəzləşmiş dövlət yaradaraq bir araya gətirməyi düşünürdü. Əsərdə həmin hissəyə diqqət yetirək: *“Mən vətən torpaqlarını birləşdirirəm. Gələcəkdə hamı bir əqidədə - şiəlikdə olanda qalan şeylər yaddan çıxacaq, nifaq da aradan götürüləcək”* [30, s.238].

O da aydın idi ki, Şah İsmayılın ətrafındakı dərvişlər güdükçü, qulaqçı qismində ölkənin müxtəlif yerlərini gəzərək məlumat toplayıb şəxsən şahın özü ilə görüşərək ona çatdırırmışlar. Əsərdə Şah İsmayılı qarşılaşmağa can atanlardan biri də Aytəkindir. Şah İsmayılı qanlısı hesab edən Aytəkin onun şeirlərinin vurğunu

olmuşdu. İncə qəlbli bir şair kimi şeirlər yazan hökmdarın daş qəlbli olub qanlar axıtması onda təəssüf hissi oyadırdı. Qeyd edək ki, Şah İsmayıl şüəliyi zorla təbliğ edərkən Aytəkinin qardaşı Gültəkinini öldürmüş, qəbiləsini isə dağıtmışdı.

Ümumiyyətlə, romandakı Şeyx oğlu Şah İsmayıl - Sultanım, Aytəkin və dərviş İbrahim xətləri əsəri daha maraqlı etməklə yanaşı, baş qəhrəmanın daxili aləminin açılmasına da xidmət edir. Yazıçı Fərrux Yasar, Lələ Hüseyn, Taclı xanım, Sultan Səlim, Məliküşşüəra Həbibbi, Miskin Abdal və digər tarixi, bədii təxəyyülün məhsulu olan Aytəkin, Dərviş İbrahim, Hacı Salman kimi obrazlar yaradır.

Əsərin əvvəlində Şah İsmayıl dindar, din təəssübkeşi, sonrakı hissələrində insan kəlləsindən hazırlanmış piyalədən istifadə edən, taxt-tac aludəçisi, eləcə də intiqam hissi ilə alışıb yanan bir hökmdar kimi verilir. Bəzi məqamlarda biz onun müsbət insani keyfiyyətlərini də görürük. Məsələn, Bakını zəbt etdikdən sonra qadınların dəfn edilməsi üçün xüsusi tapşırıq verir. Qadınların pul müqabilində satılmasına mənfi münasibət bəsləyən Şah İsmayıl qul bazarında bir qisim qadını azad etdirir. Yazıçı qəhrəmanını ideallaşdırmır, olduğu kimi verməyə çalışır, ziddiyyətli xarakterini açıb göstərir. Şah İsmayılı digər obrazlarla qarşılaşdıraraq qəhrəmanının amalını, düşüncələrini elə onun öz dilindən verir: *“Mən dərbədar vətəni bacardıqca birləşdirəcəyəm, dilimizə, ədəbiyyatımıza, şeirimizə, musiqi sənətimizə rəvnəq verəcəyəm. Dilimizi dünyaya tanıdacağam, aşuqlarımıza saraylarda yol verəcəyəm”* [30, s.115].

Şah İsmayılın ilk dəfə pərakəndə türk tayfalarını (şamlı, rumlu, ustacılı, təkəli və digərlərini) bir araya gətirərək mərkəzləşdirilmiş vahid dövlət yaratması və Azərbaycan dilinə verdiyi dəyər ön plana çəkilərək təqdirəlayiq addım kimi qeyd olunur. İlk dəfə olaraq məhz onun dövründə ana dilimizə yüksək qiymət verilmiş və rəsmi dövlət dili elan edilmişdir. Azərbaycan dilinin gözəlliyini, onun lətifliyini, rəvanlığını dəyərləndirən Şah İsmayıl özü də bu dildə gözəl şeir örnəkləri yaratmışdır. Dövlət işlərində ana dilindən istifadə əsas şərt olduğu kimi sarayda şairlərdən də bu dildə yazıb-yaratmaq tələb olunurdu. Əsas məqsədi ana dilini dünya dilləri cərgəsində görmək olan Şah İsmayıl göndərdiyi diplomatik məktubları da doğma dildə yazdırırdı. Belə bir məqamda şahın macar hökmdarına məktub

yazdırarkən bitikçi başı ilə dialoquna diqqət yetirək: “ – *Yox! Bundan sonra Səfəvi xanədanının bütün mürasəlatı ana dilimizdə olacaq! Sarayda hamı bu dildə danışacaq və yazacaq! Bircə peyğəmbər sələvatullahın qoyduğu müqəddəs ibadətdən başqa, dərabarda ərəb və ya fars dilində kəlmə kəsilməyəcək!*” [30, s.260]. Azərbaycan dilində ilk diplomatik məktublərin məhz Şah İsmayılın dövründə yazılması da yazıçının bədii həqiqətini bir daha təsdiq etmiş olur.

Şah İsmayılın bütün tayfaları vahid bir bayraq altında birləşdirmək, mərkəzləşdirilmiş dövlət yaratmaq ideologiyasını yazıçı əsərin epiloqunda elə onun monoloqu ilə oxucuya çatdırır: “*Sizin üçün bu az ömrümdə əlimdən gələni elədim. Fəthlər edib parça-parça bölünmüş diyarımızı qılinc gücünə birləşdirməyə çalışdım. Vətənin bir sıxma torpağını bir ovuc qızıldan, dilimizin bir kiçik sözünü bir ölçü lələcəhvahirdən üstün bildim. Hər ikisini – Vətənimizin və dilimizin əbədiyyəti üçün. Nə bacardım sa onu elədim*” [30, s.263]. Şah İsmayılın bu ideologiyasına biz F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” və Ə.Nicatın “Qızılbaşlar” romanlarında da rast gəlirik.

Tarixi faktlar üzərində qələmə alınmış əsərdə Şah İsmayılın Bakını ələ keçirmə planı, Qazi bəyin həyat yoldaşı ilə qarşılaşması, romanda əksini tapan digər hadisələr tarixi mənbələrlə üst-üstə düşür. Qazi bəyin həyat yoldaşı cəsur, uzaqgörən bir qadın kimi xarakterizə olunur. Tarixçi Oqtay Əfəndiyev bu qadının adının dəqiq bilinmədiyini qeyd etsə də, yazıçı əsərdə onun əsl adının Bibixanım olduğunu, lakin Qazi bəy tərəfindən Sultanım xanım adlandırıldığını vurğulayır. Təbii ki, bu yazıçının istifadə etdiyi şərti ad da ola bilər. Əlisa Nicatın “Qızılbaşlar” romanında Qazi bəyin yoldaşının adı Gülrux - Mələkə kimi qeyd olunur. Sultanım xanım obrazı cəsarəti, mərdliyi və sonuna kimi əzmlə Bakı qalasını müdafiə etməsi ilə seçilir. Onun Şah İsmayıl tərəfindən göndərilən elçini və sarayda təslim olmaq tələbini irəli sürən Bakı dağçası Əbülfəttahı edam etdirməsi, eləcə də digər qətiyyətli addımları oxucuda maraq doğurur. Lağımçıların uçurduğu yeri qısa müddətə alaçıq keçələri hesabına bərpa etdirməsi Sultanım xanımın tədbirli biri olduğuna da işarədir. Bakını son günədək qoruyan Sultanım xanım “erkək tinətli bir qadın” kimi xarakterizə olunur. Əsərdə onun ölümü ilə bağlı bir neçə fikrin olduğu bildirilir. Bəzi mənbələrdə Bakı

ələ keçiriləndən sonra özünü qaladan atdığı qeyd olursa da, əsərin sonunda Sultanım xanımın Çaldıran döyüşündə vətənin müdafiəsi uğrunda qəhrəmancasına həlak olduğu göstərilir. Oqtay Əfəndiyev anonim tarixçinin məlumatına istinadən bu qadının nadir təsvirini verir: *“O, (Qazi bəyin arvadı) həmin ölkənin idarə olunması işlərində tam iqtidara və səlahiyyətə malikdir. Qazi bəy isə hakimiyyətə malik deyildi və arvadının qorxusundan heç bir işə qarışmırdı”* [65, s.47].

Mühasirənin yeddinci günündə Bakını ələ keçirən on dörd yaşlı Şah İsmayıl əsas məqsədlərindən birinə nail olur. Babası Şeyx Cüneydin qatili Mirzə Xəlilullahın qəbrini açıb onun cəsədini yandırır. Bu fakt Həsən bəy Rumlunun *“Əhsənüt-təvarix”* əsərində də öz təsdiqini tapmışdır [122, s.367]. Qeyd edək ki, Mirzə Xəlilullah şirvanşah Fərrux Yasarın atası idi. Fərrux Yasarı da öldürməklə Şah İsmayıl atası Şeyx Heydərin intiqamını almış olur. Romanda Fərrux Yasarın Cabanı adlı yerdə döyüş zamanı (1500) qızılbaş sərkərdəsi tərəfindən öldürüldüyü (başının kəsildiyi – A.B.) bildirilir. Bu fakt da tarixi mənbələrlə də üst-üstə düşür [26, s.400]. Şəxsi intiqamını almaq və atası ilə babasının məzarını Ərdəbilə köçürməklə Şah İsmayıl əsas istəyinə nail olur.

Mərd, qətiyyətli və qürurlu sərkərdə Şah İsmayıl Sultan Səlimin ordusunun qat-qat güclü olduğunu və yeni silahlarla təmin olunduğunu bildiyi halda, düşmən üzərinə gecə qəfil basqın etməyi namərdlik hesab edir: *“– Mən karvanbasan quldur deyiləm. İgid igidi döyüş meydanında basar. Təktəbək”* [30, s.261]. Şah İsmayıl məxsus bu ifadəni Ə.Nicat *“Qızılbaşlar”* romanında da qeyd etmişdir [116, s.261]. Bu amil Şeyx oğlu şahın Çaldıranda əsas məğlubiyyət səbəblərindən biri kimi göstərilir. Həmçinin qızılbaşlar üçün çətin keçilməz kimi görünən Kür çayını yarıb keçməsi onun cəsarətinə işarədir. Ə.Cəfərzadə rəvayətlərə və mənbələrə əsaslanaraq Şah İsmayılın ilk dəfə yeraltı lağımlardan istifadə etdiyini, yer altında qarşısına çıxan daşları, qayaları hansısa bir məhlulla əritdiyini və tarixdə ilk dəfə lağımla müharibə – döyüş apardığını qeyd etməklə onu əfsanəvi bir sərkərdə hesab edirdi [32, s.4]. Ərəbi döyüş üsulundan istifadə edən Şah İsmayıl qarşı tərəflə təkbətək qarşılaşmağı daha üstün hesab etmişdi. Sultanım xanımla ilk qarşılaşması da bu şəkildə alınmışdı. Sultanım xanımın geyimindən onun qadın olduğunu düşünməyən şeyx oğlu şah qarşı

tərəfin yenilən zaman qadın olduğunu anlayınca, mənliyinə sığışdırmayıb geri addım atmışdır.

Yazıçı Şah İsmayılı Xətai təxəllüsü ilə şeirlər yazan bir ədəbi şəxsiyyət kimi də təqdim edir. Xətainin bir çox məhəbbət qəzəlləri və “Dəhnəmə” poemasının müəllifi olduğu bildirilir, şeirlərini döyüşə atılan müridlər üçün bir cəngi hesab edir:

*Bu gün ğəm təkyagahında fəda bir canımız vardır,*

*Könül abdalı-eşq olmuş gələn qurbanımız vardır.*

*Əzəl birdir, axır birdir, zahir birdir, batin birdir.*

*Çu bildik, birligə irdik, şükür, ürfanımız vardır.*

*Səfiullah, Xəlilullah, Əsədullah demiş billah,*

*Bihəmdillah ki, bunlardan qədim ərkanımız vardır [30, s.7].*

Şah İsmayıl həm də elmə, savada yüksək dəyər verən hökmdar-şair olaraq təsvir edilir. Qədim əlyazmaların nüsxələrini çıxartdırması, sarayında böyük kitabxana yaratması ilk gördüyü işlərdəndir. Aşıqlar, şairlərlə yanaşı əli iş tutan sənətkarları, nəqqaşları, xəttatları da sarayına yığması ilə xalqa, zəhmət adamlarına bağlılığını göstərmək istəyir. Şeir-sənət adamlarına xüsusi qayğı göstərən şair keçmiş ənənələri pozaraq özü də bayatı şəklində şeirlər yazmışdır. Sarayında şeir məclisləri təşkil edən Şah İsmayılı yazıçı bu məqamda sadə bir insan kimi təqdim edir. Klassik şeir tərzində yazanların, el arasından çıxmış aşıqların saray məclislərinə dəvət olunması onun aşıq sənətinə, ədəbiyyata verdiyi yüksək dəyərdir. Romanda Qurbani, Miskin Abdal kimi aşıqların adı qeyd olunur. Aşıq Miskin Abdala Sarıyaqub kəndinin baratının təqdim edilməsi şahın sənət adamlarına verdiyi dəyərin bariz nümunəsidir. Şeirlərində məhəbbəti uca tutan və insanın böyüklüyündən danışan Xətainin yaradıcılığına Nəsimi lirikasının təsirini görürük. O, Nəsiminin qəzəllərinə, bütövlükdə onun ana dilində yazıb-yaratmasına valeh olmuşdur. M.Füzulinin adı da ehtiramla yad edilir. Şairin Bağdadda yaşamasına baxmayaraq, ana dilində şeirlər yazması yüksək dəyərləndirilir, Şah İsmayılı həsr etdiyi “Bəngü-badə” poeması xatırlanır. Qeyd edək ki, “Bəngü-badə” poemasında Füzuli Çaldıran döyüşünü qələmə almış, iki qardaş arasında olan bu qarşılaşmanı pisləmişdi. “Çaldıran döyüşü” əsərində F.Kərimzadə də dahi şair Füzulinin obrazını yaratmış, onun Şah İsmayılı şeirlərlə yanaşı, “Bəngü-

badə” poemasını yazdığını qeyd etmişdi [96 s.78].

Ədəbiyyatda Şah İsmayıl obrazına bir çox yazıçıların yaradıcılığında rast gəlmək olur və həmin əsərlər tarixi faktları əks etdirmək baxımından özünəməxsusluqları ilə seçilir. Ə.Nicatın “Qızılbaşlar”, F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü”, “Çaldıran döyüşü” tarixi romanları ilə müqayisədə Ə.Cəfərzadə əsərdə bədiiliyə daha çox yer vermiş, həddindən artıq tarixi faktlarla əsərin dilini ağırlaşdırmamışdır. Ədəbiyyatşünas prof. Yavuz Axundov “Azərbaycan sovet tarixi” romanı kitabında hər üç əsərlə bağlı fikirlərini qeyd edərkən Ə.Cəfərzadənin Şah İsmayılı “*daha çox qanlar törədən, insanları kütləvi surətdə qıran daşqəlbli bir müstəbid kimi*” təqdim etdiyini bildirir [2, s.101]. Qeyd edək ki, F.Kərimzadə “Çaldıran döyüşü” əsərində Şah İsmayıl obrazını müsbət planda işləməsinə baxmayaraq, əsərdə onun qanlar tökməsinə də işarə edir. Şah İsmayılın öz dili ilə verilmiş həmin parçaya diqqət yetirək: “*Əllərim qızıl qandadı. Bu qanı eləməsəm, ölkə qana çalxanar. Sarayımdakı şairlər şeirlərini davatla yazır, mən qanla yazıram, qanla*” [96, c.2, s.273]. “Çaldıran döyüşü” əsərində (1984-1985) Şah İsmayılın taxta çıxandan sonra ilk döyüşündən (1503-cü ildə Həmədan yaxınlığında Almaqulağı düzündə baş vermişdi – A.B.), öz ağılı və mərdliyi ilə özündən yaşca böyük hökmdarları məğlub etməsindən, sevgisindən, şairlik fəaliyyətindən, aşıqları, sənətkarları himayəyə götürməsindən və s. bəhs edir. Əsərin sonu Çaldıran döyüşündə Şah İsmayılın məğlub olması ilə tamamlanır.

Bir çox tənqidçilər (A.Hüseynov, Q.Xəlilov, V.Quliyev) əsərlə bağlı müsbət fikirlərini söyləməklə yanaşı, razılaşmadıqları məqamları da qeyd etmişdilər. Q.Xəlilov əsərdə Xətəinin əvəzinə tamamilə “başqa xarakterli, başqa səciyyəli bir adamla qarşılaşırıq”, – deyərək Xətəi obrazının mövcud təqdiminə etiraz edir. Burada tarixi və bədii həqiqətin tənqidçi və yazıçı tərəfindən müxtəlif cür başa düşülməsi özünü göstərir. Tənqidçinin “...müəllifin Xətəi kimi tarixi şəxsiyyəti, böyük xidmətləri olan bir dövlət xadiminin obrazını və fəaliyyətini birtərəfli və yanlış mövqedən işıqlandırılmasına səbəb nədir?” [94, s.284] sualının mahiyyətində də məhz tarixi gerçəklik və bədii həqiqət problemi dayanır. Tənqidçi düşüncəsində olan Xətəi obrazını əsərdə görmədiyi üçün müəllifə etiraz edir. Əslində isə, bizim ictimai

fikir və ədəbiyyat tariximizdəki Xətəidən fərqli bir Xətəi obrazı ilə qarşılaşmamız müəllifin uğurlarından sayılmalıdır. Təsadüfi deyil ki, tənqidçinin burada müəllifə irad tutduğu məsələlər indi də öz aktuallığını saxlayır. Xətəinin ziddiyyətli şəxsiyyət kimi verilməsi tendensiyası bu gün də bədii və elmi ədəbiyyatda davam edir. Ə.Cəfərzadənin bu əsərində təsvir etdiyi bir çox bədii həqiqətlər tarixi gerçəkliyi əks etdirir. Bunların bəzilərini türk yazıçısı İskəndər Pala “Şah və Sultan” romanında vermişdir. Bütün bunlar onu göstərir ki, yazıçının bədii təxəyyülünün əsasında da müəyyən tarixi gerçəklik dayanır.

Ə.Cəfərzadə Şah İsmayıl obrazına paralel olaraq dövrün ruhunu, xarakterini də verməyə nail olur. Əgər belə olmasaydı Şah İsmayıl obrazı dövründən təcrid olunmuş olardı. Dövrün xarakteri əsərdə iki istiqamətdə öz əksini tapır; ayrı-ayrı adların və tarixi hadisələrin təsvirində və tarixi etnoqrafik parçalarda. Hər iki istiqamət yazıçıya dövrün ruhunu vermək üçün bir vasitədir. Romanın “Bir qəbilənin sonu, yaxud Aytəkinin taleyi” bölümündə bir qəbilə haqqında söhbət gedir. Bu qəbilə karvan ayağından xeyli uzaq, şəhərlərdən aralı bir yerdə məskən salmışdı. Monqolların, teymurların, ağqoyunluların hücumları da onların adət-ənənəsinə təsir göstərməmişdi. Bu qəbilənin özünəməxsus həyat tərzini, and içməsi vardı: “O gün haqqı, bu ocaq haqqı, bu şamçıraq haqqı” və s. Bu qəbilədə uşaqlara qoyulan adlar da “Quran”dakı adlarla uyğun gəlmirdi: Boran, Yağmur, Bulud, Toran, Səhər, Güney, Quzey, Ayaz, Günəş, Çovğun, Aysel, Aysu, Atınsaç, Altıntel və s. Göründüyü kimi, yazıçı bu adlar vasitəsilə dövrün türk tayfasının həyatını verir və burada islam izlərinin olmadığını ifadə etmək istəyir. Roman boyu etnoqrafik, tarixi təsvirlər romanın əsas ideyasının açılmasında yardımçı olur. Şah İsmayılın dərvişliyə münasibətinin açılmasında bu təsvirlərdən istifadə edilir. Dərvişlərin könlündə, gözündə görünənlər *“Bir könüldə iki məhəbbət olmaz, “hu!..” Ey ismi Allah, nə bisi rəsulallah, vidim qülüvəllah... köməyimə gəl! Ya rəbbim, rəhbərim, rəhbərim! Ey ruhim, rəvanım, pənahım, qibləgahım, mədəd səndən, imdad səndən, imdad səndən, hu...hu...hu...”* [30, s.143]. Yaxud, yazıçı ələvi dərvişlərin bazar başında yığıldığı meydançada baş verən hadisələri tarixi gerçəkliyə uyğun olaraq belə təsvir edir: *“Buraya “Şah” deyə bir-birinə yaxınlığını bildirən “qaraşoranlar” (parol nəzərdə tutulur-A.B.) da gəlmişdi.*

*Çoxu da ələvilərə, şiələrə, Xətai qullarına mənsub idilər. Canlı insan hasarının yaratdığı meydanda əqidəsi, fikri, əməli kimi ağ, bəmbəyaz köynək geymiş bir dərviş dayanmışdı*” [30, s.143-144]. Romanla bağlı gəldiyimiz qənaətlər “Bakı-1501” romanı ədəbi tənqiddə” adlı məqalədə öz əksini tapmışdır [12, s.122-127].

“Eldən-elə” əsərinin süjet xəttinin əsasında da dövrün və qəhrəmanının xarakterinin yaradılması durur. Arxivindəki “P 90” qovluğuna baxışdan və “P 92” səyahət dəftərindən məlum olur ki, yazıçı əsərin birinci hissəsini 1986-cı ildə yazıb. Lakin 3 dəfə ləngidilən Hindistan, Malaziya, Sinqapura səfərə 1988-ci ildə gedir və əsəri yalnız bundan sonra bitirə bilir. Əsər 1992-ci ildə çap edilir. Yazıçı bir çox xarici ölkələrdə (Afrika ölkələri, İraq, İran, Türkiyə, Orta Asiya, Hindistan, Malaziya) səyahətdə olaraq səyyahın gəzdiyi yerlərlə yanaşı, onun yaratdığı əsərlərdən, coğrafiyaşünas alim, professor Nurəddin Kərəmovun “Qırx il səyahətdə” və s. əsərlərindən bəhrələnir [58, v.317; 59, v.20].

Əsər əvvəlcə “Xoş gördük, səyyah” adlandırılıb. Demək lazımdır ki, Ə.Cəfərzadənin digər tarixi romanlarına nisbətən, bu əsərin baş qəhrəmanı o qədər də tanınmır. Romanda əslən şiirvanlı olan Zeynalabdinin ailəsinin vətəni tərk edib Kərbəlaya, İmam Hüseyin qulluğuna xidmətə gedəndə beş yaşı olduğu göstərilir. Bu zaman Şirvanda hakimiyyət üstündə xanlar arasında çəkişmələr baş verirdi. Qatı dindar olan ata oğlunu özünün davamçısı kimi görmək istəsə də, Zeynalabdin mədrəsə həyatından uzaqlaşmış dünyanı gəzmək, daha çox görmək və öyrənmək üçün təhsil almaq məqsədilə ailəsindən ayrılır. N.Qəhrəmanlı bu fikirdədir ki, *yazıçı öz bədii tədqiq obyektini dərinlən öyrənmiş, dayandığı qəsəbə və şəhərlərin marşrutunu müəyyən etmiş, bu böyük karvan yollarında səyyahın daxili aləmini, onun seçdiyi və bəyəndiyi özəllikləri mənalandırmağı bacarmışdır* [102, s.180]. Romanın fakturası müəllifə imkan verir ki, gəzdiyi ölkələrin, bütövlükdə Yaxın Şərqi hadisələrini, təbiətini, ictimai-siyasi xarakterini yaratsın. Bağdadda olarkən oranın bazarını bütün incəlikləri, detalları ilə təsvir edir; tacirlərin uca səslə mallarını tərifləyərək alıcı səsləməsi, sövdələşmələr və s. Bazarın uzun bir küçədə yerləşdiyini, ətrafında xırda dükanların olduğunu təsvir edən yazıçı yazır: *“Bazar tünlükdü. Tuluqlarda su satan saqqallıların işi başından aşmışdı. Satdıqları sudan çox tər*



*tökürdülər. Bazar yarı olmamış imam və oğlunun məzarı üstündə tikilmiş məscidin qoşa qızıl günbəzi, qızıl saçlı mavi çinidən incə minarələri göründü. Böyük çini gül-çiçək ornamentli firuzəyi darvazadan nəhəng sal daşlar döşənmiş həyatə keçdilər”* [36, s.19].

Romanın baş qəhrəmanı Zeynalabdin müxtəlif yerlərdə, şəhərlərdə olur, getdiyi yerlərdə dövrün tanınmış ziyalıları ilə görüşür. Qədim kitabları görmək və əlyazmalarla tanış olmaq həvəsi onu saray kitabxanalarına aparır. Səyyahdakı bu həvəsi görən və onun dünyagörüşünə heyran qalan bir çox hakimlər (Hindistanda Cinəqər hakimi Portab Çand, Türkiyə sultanı Sultan Mahmud, Dəkkə hakimi Nəsirüddövlə, Bədəxşan sultanı və digərləri) Zeynalabdinə sarayda qalmağı, vəzir, alimül-üləma olmağı təklif etsələr də, nəzakətli bir şəkildə bu təklifləri geri çevirmişdir. Onu saray alimlərinin sırasına daxil etmək istəyən İran şahənşahı Fətəli şahın təklifini *“yalnız şöhrət üçün yaranan elm-elm deyil”*, – deyə iki dəfə imtina etmişdir [36, s.282].

Əsərdə qəhrəmanın gəzdiyi yerlər, başına gələn hadisələrə də yer verilir. Əslində Zeynalabdin Şirvaninin həyatı haqqında məlumat azdır. Yalnız əsərlərinin bəzi yerlərində rast gəlinən işarətlər, qeydlər hesabına yazıçı bədii təxəyyülə üstünlük verir. Yol boyu dərvişlərlə sıx ünsiyyətdə olan Zeynalabdinin Nemətullahi təriqətinə qatıldığı aydın olur. Dərviş Baba Sakitlə dialoq əsərin maraq doğuran hissələrindəndir. Burada əsl dərvişlik həyatına, dərvişlərin dünya malında gözlərinin olmamasına, batini eşqin vacibliyinə, dünyanı gəzmə səbəblərinə və s. mövzulara toxunulur. Səyahət xəritəsinə nəzər yetirdikdə onun Hindistan, Pakistan, Banqladeş, Seylon, Uzaq və Yaxın Asiya, Uzaq və Yaxın Şərq ölkələrini, Türkiyə, Ərəbistan və başqa yerlərdə olduğu görünür.

Coğrafiyaşünas etnoqraf Zeynalabdin gəzdiyi yerlər, onların mədəniyyəti, geyimləri, adət-ənənələri, yaşam tərzii ilə yaxından tanış olmuş, şəhərlərin adı, xüsusiyyəti haqda qeydlər etmişdir. Aldığı qeydlər hesabına dörd əsəri (*“Bustanis-səyahə”*, *“Riyazüs-səyahə”*, *“Hədayüqüs-səyahə”*, *“Kəşfül-maarif”*) ərsəyə gəlmişdir ki, bu əsərlər elm aləminə böyük töhfə hesab olunur.

Romanda bir çox tarixi hadisələrə ekskurs edilir. Ağa Məhəmməd şah Qacarın

Qafqaza hücumları, farslaşdırma siyasəti, bir müddət ərəb dilinin elm dili, din dili, fars dilinin şeir dili olması, xanlıqların birləşdirilməsi və s. qeyd olunur. Şah İsmayılın adı ehtiramla anılır, ilk dəfə onun dövründə dilimizin milli dil səviyyəsinə qalxması, saray dili, diplomatiya dili olması vurğulanır [36, s.94-95].

Əsərin “Kamillik” adlı hissəsində yazıçı qəhrəmanının Azərbaycana ikinci dəfə gəlişini, Şiraza ailəsinin yanına dönüşünü, lakin vaxtsız gələn ölümün onu əbədiyyən ailəsindən ayırdığını qeyd edir. Ömrünün qalan hissəsini ailəsi ilə zaman keçirməyi düşünən xəstəhal Zeynalabdin həyat yoldaşı Hümeyra ilə Məkkə ziyarətinə – Cəddəyə gedərkən dünyasını dəyişir.

Azərbaycan ədəbiyyat tarixçiliyi elminin banisi F.B.Köçərli iki cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərinin birinci cildində Şirvan şairləri içərisində Məstəli Şirvani adı altında Zeynalabdin Şirvaninin həyatından bəhs edir. Onun 1779-cu ildə anadan olması, altı aylığında atasının ailəsini Kərbəlaya aparması, dövrün tanınmış alimlərindən dərs alması, dərviş Məsuməli şah Hindistaninin (dərvişlərdə şah anlayışı ləqəb sayılır – A.B.) təlimini keçməsi, Nemətullahi təriqətinin nümayəndəsi olması, bir çox yerlərə (Xorasan, Kabul, Bədəxşan, İraq, Ərəbistan, İstanbul, Bolqarıstan) səfər etməsi, evlənməsi və s. məlumatlar öz əksini tapır. Nemətullahi təriqətinə qoşulduqdan sonra bir qrup üləma həmin təriqətin islam dininə zidd bir əqidə olduğunu əsas gətirərək onu Fətəli şahın gözündən düşürməyə çalışmış və Məstəli şahın yerini dəyişib əvvəlcə Şiraza, sonra isə Kirmana getməsinə səbəb olmuşdur. Məstəli şahın dünyanın yarısından çoxunu gəzdiyini bildirən F.B.Köçərli onun müxtəlif xalqların adət-ənənələri ilə tanış olduğunu və özünün “Riyaz” adlı əsərində həmin xalqların adətləri, dinləri və məzhəbləri ilə yanaşı tarix və coğrafiyalarına dair ətraflı məlumat verdiyini bildirir. Həmçinin, İsfəhanda və bir müddət də Qum şəhərində yaşayarkən “Səyahətnamə” əsərini yazdığı qeyd olunur [98, c.1, s.150-154]

Romanın ayrı-ayrı hissələrində yazıçı Füzulini yad edir, onun vətəndən ayrı düşüb Kərbəla mühitində böyüməsi, İmam Hüseyn qulluğunda xidmət etməsi, “Etməzmidim” rədifli qəzəlini, “Hədiqətüs-süəda” əsəri, eləcə də Nəsimi və onun fəlsəfi poetikasını xatırladır [36, s.29-30]. Yazıçı bununla dövrün gerçəkliklərinin mənzərəsini yaratmağa çalışır.

Əsərdə yaradılmış qadın obrazlarından Şirinbəyim, Telizər, Süheyra, Altintellinin hər birinin vasitəsilə dövrün, mühitin qadınlarının vəziyyəti aydınlaşır. Doğma diyarı Şirvandan uzaq düşən, oğlunun həsrəti ilə yad diyarda yanıb-qovrulan Şirinbəyim ana obrazı kimi təqdim olunur. Əsərdə qadın hüquqsuzluğu məsələsinə də toxunulur; Gülbədənbəyim, Həlimətün-Nisabəyim, Aybuta sultan kimi qadınların timsalında fitri istadadı olmasına baxmayaraq, ata, ər təzyiqi altında yaşayan qadınların ağır vəziyyəti təsvir edilir. Sultan qızı olan Aybuta ilə kasıb bir dayənin oğlu olan Turxanın timsalında sinfi ayrı-seçkilik və azad məhəbbətin olmaması səbəbi ilə bir-birinə yalnız torpaq altında qovuşmağı bacaran iki sevən gəncin təsvirində də mühitin cizgilərini görürük. Azad sevginin, azad yaşam tərzinin tərəfdarı Zeynalabdin bu hadisədən təsirlənərək sultan sarayını tərk edir.

Romanın sonunda yazıçı ənənəsinə sadıq qalaraq üzünü sevimli oxucularına tutur. Azərbaycan oğullarının zamanla vətəndən didərgin düşməsinin əsasən üç səbəblə bağlı olduğunu yazır: *“Bir qismini zəlzələlər, təbii fəlakətlər əlimizdən alıb, başqa qismi təhsili ərəb, fars dillərində olduğundan vətəninə vətənsiz, milləti içində anlaşılmayan alim olub, şair olub, yazdığını vətəndaşları oxuyub başa düşməyib, o da “dili” anlaşılan ölkələrə çıxıb gedib... Üçüncü qismi zalım hökmdarların zülmündən, ardı-arası kəsilmək bilməyən müharibələrin dəhşətindən baş götürüb gedib...”* [36, s.379].

“Eldən-elə” romanında yazıçı Ə.Cəfərzadə oxucular tərəfindən sevilərək qəbul olunan obrazı Zeynalabdin Şirvanini *“bir vücudda, bir ürəkdə, bir beyində üç şəxs”* kimi təsvir edir [36, s.241]. Əsərdə daha çox Zeynalabdinin səyahətləri ilə bağlı məlumat verilsə də, onun yaradıcılıqla məşğul olmasına da toxunulur. Əlli səkkiz illik ömrünün qırx ilə yaxınıni səyahətlərdə keçirmiş, qırx iki ilini yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Bu müddət ərzində o, “Təmkin”, “Məstəli şah” təxəllüsü ilə şeirlər, yol qeydləri hesabına dörd əsər yazmışdır. 1821-27-ci illərdə “Riyazüs-səyahə”, 1826-cı ildə “Hədayiqü-səyahə”, 1832-ci ildə “Bustanüs-səyahə”, “Kəşfül-maarif” əsərlərini qələmə almışdır. Əsərdə müəllifin də qeyd etdiyi kimi “Riyazüs-səyahə” rozələrə, “Hədayiqü-səyahə” hədiqələrə, “Bustanüs-səyahə” isə gülşənlərə bölünmüşdür. Əsərlərində Azərbaycanla və özü ilə bağlı müəyyən məlumatlar

vermişdir. “Bustanüs-səyahə” əsərində özü haqqında “*Məstəli şah təxəllüslü türkəm – “bu dudmandan” – türklərdənəm*” demişdir [36, s.376]. “Nemətullahi” təriqətinin nümayəndəsi kimi “Məstəli şah” ləqəbi, qəzəl müəllifi kimi “Təmkin” təxəllüsü ilə tanınmışdır. Əsərdə Zeynalabdinin özünə “Təmkin” təxəllüsü götürməsi dərviş Baba Sakitlə əlaqəli olduğu bildirilir.

Yazıçı qəhrəmanı haqqında məlumat verərkən onun dörd sanballı elmi əsəri, şeir divanı və risalədən bəhs edir [36, s.376]. “Təmkin” təxəllüsü ilə qələmə aldığı şeirlər müxtəlif hadisələrin təsvirində yazdığı kitabların müxtəlif səhifələrində öz əksini tapır. Qəzəl, rübai və başqa növ mənzumələrində rastlaşdığı haqsızlıqları yazır, gördüyü gözəllikləri tərənnüm edir. Həmin dövrdə ərəb dili elm, din dili, fars dili isə şeir dili kimi qəbul edilmiş və ana dilimizi unutturmağa çalışmışdılar. Z.Şirvani də fars dilində yazmasına baxmayaraq, ana dilini unutmamışdır. Bəzən getdiyi yerlərdə xoş qarşılanan, bəzən də ruhanilər tərəfindən təqiblərə məruz qalan səyyah-şair “dinsiz dərviş”, “imanə rəxnə salan qələndər”, “cadugər” kimi qələmə verilmişdir [36, s.239]. Bu səbəblə də yoldaşı Hümeyraya yazdığı məktubunda qələmə aldığı “Riyazüs-səyahə” və “Hadayüqüs-səyahə” əsərlərini qaragüruhçulardan qorumağı tapşırılmışdır [36, s.293].

Ə.Cəfərzadə “Zərrintac-Tahirə” romanında azadlıq müctəhidi olan Qürrətüleynin obrazını yaradarkən yaşadığı mühit kontekstində təsvir etmişdir. Belədə həm Qürrətüleynin obrazı, həm də dövrün xarakteri bir-birinə uyğunlaşdırılır və bir-birini tamamlayır. Dövrün görkəmli fikir adamları M.F.Axundzadə, Mirzə Kazım bəyə müraciət etmək də buradan irəli gəlirdi. Yazıçının məqsədi heç də babilik haqqında əsər yazmaq deyildi, Qürrətüleyin obrazını yaşadığı mühit kontekstində yaratmaq idi. Bunun üçün tarixi romanın tələblərinə uyğun olaraq dövrü canlandırmaq, xalqın yaddaşından silinib getməkdə olan təriqətlərə, onu yaşadanlara yeni həyat və can vermək lazım gəlirdi. Yazıçı Qürrətüleynin mübarizəsini reallıqla göstərmək üçün mühitin özünü canlandırmalı olur. Bu mühiddə sözü keçən adamlar dindən bir vasitə kimi istifadə edir, xalqın oyanmasına imkan vermirlər. Cəmiyyətdə səslənən hər hansı bir yenilik lənətlə qarşılanır və onu edən adam hər an daş-qalaq olunmaq təhlükəsi qarşısında qalır. Bu cür adamlar hər an kafir, məlun adlandırıla

bilərdilər. Sultanül-vaizin tələbilə “kafiri-məlunun” adını lənətsiz yad etməyəcəklərinə and içirlər. Seyid Əhməd, Seyid Hüseyn və Seyid Həsən bu işdə daha çox canfəşanlıq edirlər:

– *Qurani-məcida and içirəm.*

– *Qurana and içirəm.*

– *And içirəm.*

– *Mənimlə birlikdə təkrar edin. Allahın kəlamı, rəsul-xudanın qulluğunda bab və babiliyə lənət olsun.*

– *Bab və babiliyə lənət olsun.*

– *Lənət olsun.*

– *Di onda tüpürün onun mənhus, pis sifətinə!”* [57, s.62-63].

Qürrətüleynin məhz bu cür şəraitdə mübarizə aparması onu bir qəhrəman kimi ucaldır. Çünki bu qaranlıq bir mühit idi, bu mühitdən insanları çıxarmaq üçün yeni fikir və ideyalar lazım idi. Həm də bu ideyaları cəmiyyətdə yaşatmaq üçün mübarizə aparmaq lazım idi. Elə bir mübarizə ki, hər zaman ölümlə nəticələnə bilərdi.

Ə.Cəfərzadə Qürrətüleyni cəfakeş, mübariz bir şair kimi təqdim edir. Qürrətüleynin şeirlər yazması haqqında məlumatlarla əsərin “Özümün ön sözü” adlı ilk hissəsindən tanış oluruq. Müəllif qeydlərində daha çox hərəkət başçısı və iştirakçısı kimi tanınan Tahirə Qürrətüleyinə marağının hələ 1947-ci ildə, aspiranturada təhsil aldığı dövrdə oyandığını bildirir. Həmin il fars dili mütəxəssisi olan yazıçının rəfiqəsi Anıyyə xanım Rzayeva-Ələkbərova ona fars dilində Zərrintaca məxsus

*Gər be to oftadəm nəzər cehre be cehre ru be ru*

*Şərh dəhəm gəmi-tora nöqtə be nöqtə mu be mu* [57, s.4].

– mətləli qəzəli oxumuşdur. Bununla da, yazıçı qəhrəmanının izinə düşərək geniş araşdırmalar aparmaq qərarına gəlmişdir. Daha sonra həmin şeirin müxəmməs variantına Əlyazmalar fondunda rast gəlmişdi. Şeirlərin bədii cəhətdən güclü olmasına heyran qalan Ə.Cəfərzadə özünün müəllifi olduğu “Azərbaycanın aşiq və şair qadınları” kitabında Qürrətüleyin haqqında məlumat verərək bir neçə şeirlərini kitaba daxil etmişdir. Şairin azəri-fars-ərəbcə müləmməsi ilə yanaşı, qəzəlini də

Nigar Rəfibəylinin tərcüməsində çap etdirmişdi. Tədqiqatçı Qulam Məmmədli də onun bir müləmməsinin olması haqqında məlumat vermişdi [57, s. 4].

“Zənani-məşhuri-İran” (İranın məşhur qadınları) kitabında da Qürrətüleynin gözəl şeirlər yazması haqqında məlumatlar öz əksini tapmışdır. “Kitabi-Zühürül həqq” (“Həqiqətin aydınlığı kitabı”) kitabında onun əsərlərinin dağınıq qalması, fars və ərəb dillərində yazılan şeirlərinin, minacat və məktublalarının həmin kitabda nəşr olunduğu bildirilir. Qürrətüleynin dini elmləri, ərəb dili və ədəbiyyatı, fiqh elmi haqqında geniş məlumatının, gözəl süls xəttinin olduğu barədə məlumat verilir.

Yazıçı qəhrəmanını Babilər hərəkatının tərəfdarı, istedadlı şair, ana, yeri gələndə alim, filosof, kamil müəllim kimi təqdim edir. O, qəhrəmanının daxili aləmini, təlatümlərini açıb göstərmək üçün romanın ayrı-ayrı hissələrində Qürrətüleynin şeirlərindən nümunələr verir. Romanda Qürrətüleynin şeirlərinin onun müridlərinin, ümumən əhali arasında geniş yayılması və ilahilərə çevrildiyi aydın olur.

*Nöqtə dairədə axtaran oldu,  
Səndən özgəsini görə bilmədi.  
Ağıl bu aləmdə axtaran oldu,  
Səndən özgəsini görə bilmədi.  
Məsud da axtardı Bahirə kimi,  
Səndən özgəsini görə bilmədi.  
Tahirə axtardı öz ürəyini,  
Axtardı qatba-qat, pərdə-bə pərdə,  
Səndən özgəsini görə bilmədi [57, s.63].*

Əsərin epiloq hissəsində də yazıçı qəhrəmanı haqqında yüksək fikirlər söyləmiş, şeirlərindən yenə nümunələr vermişdir.

*Zülfünü ucundan sevdaya qədər,  
Hicranın qəmindən qovğaya qədər.  
Dodağın ləlidir şəhdim dünyada,  
Eşqinə bələndin ayağa qədər [57, s. 206].*

Ə.Cəfərzadə bu şeirin ibadət-təriqət məqsədi ilə deyil, insan və onun eşqini vurğulamaq niyyəti ilə yazıldığı fikrindədir. Qürrətüleynin dərin mənalı, azadlıq

ruhlu şeirləri təəssüf ki, dövrümüzə çox az sayda gəlib çatmışdır. Bunu daha çox hərəkət yatırıldıqdan sonra şeirlərinin məhv edilməsi ilə əlaqələndirirlər. Yazıçı Təbrizdə işləyən tədqiqatçı Qulam Məmmədli vasitəsilə onun fars və türkcə bir müləmməsini əldə etmişdir. Daha sonra geniş araşdırmalar aparıb digər şeirləri əldə edərək çoxunun farsca yazılmasına rəğmən, türk ruhunun hakim olması qənaətinə gəlmişdir. Farsca yazılan şeirləri görsə də, türkcə yazılmış şeirlərin əlyazmasını görməyən yazıçı həmin şeirləri Tahirə yaradıcılığı ilə tanış olan yaşlı nəslin nümayəndələri vasitəsilə öyrənmişdir. Bu haqda bütün qeydlər yazıçının ev arxivində saxlanılan Tahirə Qürrətüleylnə bağlı qovluqda yer almış sənədlərdə öz əksini tapmışdır. Sənədlərin birində onun şeirlər divanının 1951-ci ildə ölümünün yüzilliyi qeyd ediləndə ABŞ-da fəaliyyətlərini davam etdirən bəhailər tərəfindən nəşr etdirildiyi bildirilir [63, s.112]. Qürrətüleylnin adına yazıçının “İşığa doğru” tarixi romanında da rast gəlirik. Burada onun “Tahirə” təxəllüsü ilə şeirlər yazdığı bildirilir. Qeyd olunan tarixi romanın bir hissəsində Tahirə Qürrətüleylnin müəllifi olması ehtimal olunan bir şeir nümunəsi verilir.

*Möhtəsib, şeyx və mən aramızda eşqdən söhbət gedir.*

*Mən onlara necə cavab verim ki, xam ikidir, bişkin bir.*

*Mən dünyada görməmişəm ki, adam bir ola, söz iki [57, s.149].*

Ə.Cəfərzadənin sonuncu “Eşq sultanı” (2005) adlı romanı söz ustadı Füzuliyə həsr edilib. Səhhəti ilə əlaqədar, əsər müəllif tərəfindən əlyazma şəklində qələmə alınmayaraq maqnitafona diktə edilmiş, oğlu tərəfindən kağıza köçürülmüşdü. Romanda demək olar ki, şairin ömrünün bütün mərhələləri qələmə alınır. Füzulinin həyatı haqqında qeydlər mənbələrdə çox az olduğundan onun haqqında məlumatlar əsasən şairin divanı, şeirləri və “Leyli və Məcnun” poeması vasitəsilə əldə edilmişdir.

Yazıçı şairin həyatı ilə bağlı irəli sürülən bir çox fərziyyələrə romanda aydınlıq gətirməyə çalışır. Əsərdə Füzuli dövrünün ədəbi, ictimai həyatı geniş yer tutur. Yazıçı Füzulini türkəsilli Bayat qəbiləsinə mənsub olan biri kimi verir. Füzulinin ömrünün sonunadək İraqda yaşaması məsələsinə gəlincə, yazıçı bu səbəbin onun atasının əhdi ilə bağlı olduğu qənaətinə gəlir. Belə ki, ailə həyatı qurmasından beş il keçməsinə baxmayaraq, övlad həsrəti ilə qovrulan valideynlər bir əhd edirlər. Qızı

olarsa, onu İmam Hüseyin dərğahına kəniz, oğlu olarsa, nökrər verəcəyini əhd edən ata arzusuna çatınca ulu tanrının onlara bəxş etdiyi övlada Rəsuli-Xudanın adına uyğun Məhəmməd adı qoymuşdur. Əhdinə vəfasız çıxmaq istəməyən Süleyman kişi beş yaşlı Məhəmməd və həyat yoldaşı Səlminazla birlikdə Kərbəlaya köçüb gəlmişdir. Beləliklə, Şirvanda anadan olmasına baxmayaraq, Məhəmməd Kərbəlada yaşamalı olmuş, dövrün tanınmış mütəffəkkirlərindən təhsil almış və ömrünü burda da başa vurmuşdur. Doğma vətənindən uzaq yaşayıb hər üç dildə şeir yazmasına rəğmən, Füzuli hər zaman türk düşüncəsində olmuşdur. Əslən şirvanlı olduğuna əsaslanaraq müəllif onu Məhəmməd Füzuli Şirvani adlandırır.

Şair saraylarda yaşamasa da, hökmdarlara məsnəvilər ithaf etmişdi. Lakin heç zaman şeir yazmağa ruzi qazanmaq vasitəsi kimi baxmamışdı. Sultan Süleyman Qanuni Bağdadda olarkən şairin sənətkarlığını yüksək qiymətləndirmiş, yazdığı qəsidələrə qarşılıq ona doqquz axça müavinət kəsdirmişdi, ancaq şair vəqf idarəsində olan rüşvətxorluqdan dolayı həmin müavinəti ala bilməmişdir. “Şikayətnamə” əsərində şairin yaşadığı bu uğursuz hadisə əks olunmuşdur.

Romanda yazıçının aydınlıq gətirmək istədiyi digər məqam Füzulinin anadan olma tarixi ilə bağlıdır. Elmi ədəbiyyatda bu tarix 1494, 1496-cı il kimi, hətta 1501-1503-cü il kimi göstərilə də, yazıçı burada bir yanlışlığın olduğunu tarixi faktlarla əsaslandırmağa çalışır. Yazıçı “Bəngü-badə” əsərinin yazılma tarixinə əsasən belə bir qənaətə gəlir ki, Füzuli 1494-cü ildə deyil, ondan daha öncə anadan olmuşdur. Məlumdur ki, Şah İsmayıl 1510-cu ildə özbək hökmdarı Zeybəyi məğlub etmiş və deyilənlərə görə onun kəlləsindən ayaq (qədəh-A.B.) düzəltdirmişdir. Əsərin 1511-ci ildən sonra yazılmasını nəzərə alsaq, o zaman Füzulinin az yaşı olur ki, bu yaşda da “Bəngü-badə” kimi poemanın yazılma ehtimalı inandırıcı gəlmir. Yazıçı belə bir qənaətə gəlir ki, Füzuli 1480-1481-ci illər arasında dünyaya gəlmişdi.

Romanda ədəbi şəxsiyyətlərlə (Füzuli, Yusif, Xəyali və b.) yanaşı, tarixi şəxsiyyətlərin də adlarına rast gəlirik. Yavuz Sultan Səlimlə müqayisədə Sultan Süleyman obrazı müsbət planda işlənmiş, əsl fateh kimi təqdim olunmuşdur. Yazıçı romanda onun haqqında bir qədər məlumat verir. Məlum olur ki, atası Sultan Səlimlə müqayisədə Sultan Süleyman qanunlara əməl edən, Bağdada daxil olarkən insanların



rəğbətlə qarşıladığı bir hökmdar olmuşdur. Həmçinin onun “Mühibbi” təxəllüsü ilə şeirlər yazdığı da bildirilir. Füzuli ilə Mühibbi yaradıcılığını bir-birinə “gözəlliyə tapınmaq, səcdə etmək” eşqi yaxınlaşdırırdı. Mələumdur ki, ana dilimizdə yazılan “Leyli və Məcnun” poemasını şair dostlarının, iştirakçısı olduğu məclis əhlinin təkidi ilə qələmə almış və onu Sultan Süleyman Qanuniyə ithaf etmişdir. Hökmdara ithaf olunan poemada şair zəmanəsinin gəncliyinə münasibətini bildirmişdi.

Füzuliyə görə həyatın mənası, bünövrəsi məhəbbətdədir, məhz bu səbəblə də şairin yaradıcılığının əsas qayəsini, mayasını məhəbbət təşkil edir. Bəzən bu məhəbbətin ilahi eşq olduğunu hesab etsələr də, Ə.Cəfərzadə bu fikirlə razılaşmır, Füzuli eşqinin real bir eşq olduğu qənaətinə gəlir. Müəllifin sözləri ilə desək, “Füzulinin məhəbbəti böyük Xudavəndi-aləmin yaratdığı gözəlliyədir... Gözəlliyə səcdə edirdi Füzuli” [37, s.167]. Füzulinin “Sor” qəzəlində tərənnüm olunan eşqlə bağlı şair Mühibbi ilə vəzir Xəyali arasında aparılan müzakirə əsərdə maraq doğurur. Xəyali bu eşqi sufizmlə əlaqələndirir, Mühibbi qəzəlin hər bəndini ayrılıqda təhlil edərək bu eşqin real bir gözələ həsr olduğunu göstərməyə çalışır [37, s.166].

Yazıçı qənaətinə, Füzuli “Leyli və Məcnun” poemasını özünün ilk sevgisi əsasında yazmışdır. Məşhur ərəb əfsanəsində olduğu kimi, Füzuli də mədrəsədə ərəb gözəlinə aşiq olur. Ərəb gözəli şairin müəllimi Rəhmətullah əfəndinin qızı Rəhimə idi. Ancaq adət-ənənələrdən halı olan Füzuli bu sevginin baş tutmayacağını, nə ərəblərin onlara qız verəcəyini, nə də şirvanlıların ərəb ailəsindən qız alacaqlarını anlayırdı. Bu, şairin gənclik dövrünün baş tutmayan ilk sevgisi olur. Əsərdə gənclərin bir-birinə məhəbbəti poetik dillə ifadə olunur. Məhəmmədlə Rəhimə arasında baş tutan səssiz dialoqu verərkən yazıçı onu qəzəllərlə daha da dolğunlaşdırır. Bu da “Leyli və Məcnun” poemasının strukturuna və ruhuna tamamilə uyğun gəlir. Məhəllədə aya baxıb ulayan itlərin içərisində olan Məhəmməd sevgilisi Rəhimənin çölə çıxıb onu görməsi üçün itlərin səsindən də möhkəm nalə edir. İlk sevgisinə qovuşa bilməyən şair daha sonralar Şah İsmayıl Xətayinin sarayında “Məliküşşüəra” (“şairlər padşahı”) adına layiq görülən Həbibinin qızı Süneyvazla ailə həyatı qurmuş və onların Fəzli adında oğlu dünyaya gəlmişdi. Həddi-buluğa çatdıqdan sonra oğlun atası ilə münasibətləri kəskinləşmiş, atasından ayrılmaq qərarına gəlmişdi. Atasının

“*əsaslı olmayan şeir, özülü yox divar kimidir*” fikri ilə razılaşmayan Fəzlullah-Fəzli bilik olmadan da şeir yazmaq fikrində olmuş, lakin şöhrətlənə bilmədiyini düşünmüşdü [37, s.190]. Bu baxımdan Sultan Süleyman Qanuni ilə Füzulinin həyatı arasında bir oxşarlıq olmuşdu. Ədaləti ilə tanınan, sevilən bir hökmdar olmasına rəğmən, Sultan Süleyman Qanununun oğlu ona layiq bir övlad olmamış, onu yaratmamışdır. Şairin “Leyli və Məcnun”, “Meyvələrin söhbəti”, “Bəngü-badə” və oğlunun timsalında bütün gənc nəslə ithaf etdiyi “Nəsihət” (“Fəzliyə nəsihət”) əsəri romanda ümumi hadisələrlə səsləşərək xatırlanır. Mühəribələrə qarşı çıxan və sülhün tərəfdarı olan Füzuli “Bəngü-badə” poemasında hökmdarlara üz tutaraq ağıl yolu ilə qalib gəlməyin daha yaxşı olduğunu ifadə edir [37, s.83].

Romanda anadilli fəlsəfi şeirin əsasını qoyan Nəsimi dərin hörmətlə anılır və qəzəllərindən nümunələr verilir:

*Nigarım, dilbərim, yarım, ənisim, munisim, canım,  
Rəfiqim, həmdəmərim, ömrüm, rəvanım, dərdə dərmanım.  
Çırağım, şəmimü nurum, ziyamü ulduzum, şəmsim,  
Həzarım, bülbülüm, kəbkim, Nəsimiyi-xoş əlhanım!* [37, s.65].

Füzuli yaradıcılığına Nəsimi poeziyası ilə yanaşı şair Həbibinin də böyük təsiri olmuşdur. Həbibinin ölümündən kədərlənən şair müəlliminin

*Gər sənincün qılmasam çak, ey büti-nazikbədən,  
Gorum olsun şol qəba, əgnimdə pırahən kəfən* [37, s.84].

- qəzəlinə təxmis yazır. Qafiyyə və vəzn eyniylə saxlanılmışdır.

*Ta cünun rəxtin geyib, tutdum fəna mülkün vətən,  
Əhli-təcridəm, qəbul etmən qəbavü pırahən,  
Hər qəbavü pırahən geysəm misalı-qönçə mən,  
“Gər sənincün qılmasam çak, ey büti nazik bədən!  
Gorum olsun ol qəba, əynimdə pırahən kəfən”* [37, s.84].

Ə.Cəfərzadə onun üçün bir etalon hesab olunan Füzulini “eşq mülkünün padşahi”, “eşq sultanı” adlandırır. Romanın ayrı-ayrı hissələrində Füzuli yaradıcılığından nümunə gətirilən şeir parçaları əsərin dilini zənginləşdirmiş, hadisələrin təsvirinin canlı olmasına xidmət edir. Yazıçı digər əsərlərində də Füzuli

yaradıcılığına müraciət etmişdir.

Romanın sonluğunda məlum olur ki, əsər yazıcının oğlunun təkidi ilə yazılmışdır. Belə ki, Ə.Cəfərzadənin Füzuli irsini dərindən araşdırmasına, onun lirikasının vurğunu olmasına baxmayaraq, müəllif bu mövzuda əsər yazmağa ehtiyat etmiş, bu işin olduqca məsuliyyətli bir iş olduğunu bildirmişdir. Bu bir növ Füzulinin Nizamidən sonra “Leyli və Məcnun” mövzusunda əsər yazmağa ehtiyat etməsinə bənzəyir. Uzun tərəddüddən sonra ərsəyə gələn bu roman, düşünürük ki, Füzuli haqqında yazılmış uğurlu nəsr əsərlərindən biridir.

Ə.Cəfərzadə tarixi hadisələrin və şəxsiyyətlərin təsvirində tendensiyalı hərəkət etməmiş, həm dövrü, həm də tarixi şəxsiyyətləri bütün ziddiyyətləri ilə təsvir etməyə çalışmışdır. Şah İsmayıl Xətəinin xarakterinin təsvirində bunu aydın görmək olar. Tarixi gerçəkliyi gözləmək üçün yazıçı dövrün xarakterini müxtəlif yollarla göstərir. Bunlar içərisində xalqın həyatını, psixologiyasını, məişətini gerçəkliyə uyğun təsvir etmək başlıca yer tutur. Bu iki amilin gözlənməsi dövrün, cəmiyyətin obyektiv qanunauyğun inkişafını və zamanın ruhunu göstərmək üçün ən yaxşı vasitə olmuşdur.

### **3.2. Yaxın hadisələrin tarixi-ictimai ziddiyyətləri və bədii gerçəklik**

Tarixi janrda əsərlər müəllifi Ə.Cəfərzadə Azərbaycan tarixinin on dörd əsrdən çox bir dövrünü əhatə etməklə keçmişimizin öyrənilməsində mühüm rol oynayıb. Ayrı-ayrı əsərlərində xalqın tarixi yaddaşının müxtəlif dövrlərinə işıq tutaraq onu yenidən canlandırmağa, tarixi yaddaşımızı oyatmağa çalışıb. Lakin yaxın tarixi hadisələrin təsvirinin sənətkar üçün öz çətinlikləri vardır. Xüsusilə, ədəbiyyata ideoloji rüpor nöqtəyi-nəzərindən yanaşan sovet cəmiyyətində yaxın tarixə müraciət həmişə uğur qazanmırdı. Çünki uzaq tarixə nisbətən yaxın tarix dövrün ideoloji inhisarında idi. Məsələn, çar hökumətinin tənqidi münasib hesab edilirdisə, çarizm dövründə Rusiyanın Azərbaycan siyasətini tənqid, yaxud təsvir etmək senzuranın qayçısına məruz qalırdı. Bu baxımdan həmin dövrün tarixi xronikasının dinamik inkişafını və dialektikasını olduğu kimi təsvir etmək yazıçıdan böyük cəsarət tələb

edirdi. Müstəqillik ərafəsi və dövründə yazıçı üçün belə bir imkan yaranır. “Gülüstandan öncə” (1992-1993) romanının yazılması bu boşluğu aradan qaldırmaq məqsədi daşıyırdı. Roman “Gülüstan” müqaviləsi bağlanmazdan əvvəlki dövrü əks etdirir. Yazıçı bununla tarixi yaddaşımızda yer etmiş “yanlışığa” düzəliş etmək istəyir. Demək istəyir ki, əslində ruslar tərəfindən Azərbaycanın işğalı “Gülüstan” (1813) və “Türkmənçay”dan (1828) öncə “Kürəkçay” (1805) müqaviləsi ilə başlamışdı. Yazıçı dövrün tarixi xronologiyasını verməklə kifayətlənmir, bədii təxəyyülün gücü ilə maraqlı hadisələr və bədii obrazlar aləmi yaradır. Əsərdə tarixi faktların daha çox qorunduğunu və hadisələrin, şəxsiyyətlərin təsvirinin tarixi gerçəkliyə uyğunluğunu görmək mümkündür.

Romanın baş qəhrəmanı Şamaxı xanlığını otuz ildən çox (1787-1820) idarə edən, hər zaman xanlığın müstəqilliyinin qorunmasına çalışan Mustafa xandır. Yəni hadisələr Mustafa xanın ətrafında cərəyan edir. Görünür, buna görə də N.Qəhrəmanlı əsəri şəxsiyyətlər romanına aid edərək yazır: *“Gülüstandan öncə” əsəri də (1992) vəziyyətlər romanı deyil, şəxsiyyətlər romanıdır. Əsər Rusiya işğalından bir qədər əvvəl ölkənin tarixi pərakəndəliyini, xanlıqlar dövrünün səciyyəvi cəhətlərini əks etdirir*” [102, s.180]. Yazıçı Şamaxı xanlığının inkişafında mühüm rolunu olan bu tarixi qəhrəmanını müsbət planda işləmişdir. Əsərin müqəddiməsində bir qədər keçmişə ekskurs edilərək, Şamaxının əlverişli strateji mühiti, tarixi-coğrafi məkanları, ədəbi mühiti, Şirvanın həyatı, ziyalıları, şairləri haqqında qeydlər verir. Şamaxı xanlığının tarixi keçmişi, yadellilərin (əvvəl Nadir şahın, sonra Rusiyanın-A.B.) təsir gücünə məruz qalması, bir-birini əvəz edən xanlar haqqında dolğun məlumatlar əksini tapır. Əsərin finalına doğru qanlı faciələr səbəbindən savadlı insanların, şairlərin Şirvanı tərk etməsi təsvir edilir.

Mustafa xanın kimliyi, hansı tarixi şəraitdə hakimiyyətə gəlməsi haqqında məlumatlar və hadisələr təfərrüatlı verilir. Müəllif xanlığın tarixçisi, şair Hacı Mirzə Ələsgər-ibn Hacı İbrahim Kəşfinin 1818-ci ildə Şamaxıda bitirdiyi “Kitabi-tarixi-dövləti-Mustafa xan” əsərinə əsaslanır. Əldə etdiyi materiallar içərisində Şirvan xanlarının şəcərəsinin geniş araşdırılmasının da köməyi olmuşdur. Yazıçı xanın bədii portretini yaratmağa nail olur. Şirvan torpaqlarının Nadir şah tərəfindən zəbt

edilməsi, paytaxtın Ağsu şəhəri yaxınlığına köçürülməsi, Nadir şahın ölümündən dolayı xanlıqda cərəyan edən hadisələr, tez-tez baş verən hakimiyyət dəyişmələri, Məhəmmədsəid xanın nəvəsi – ədalətsizliyi ilə seçilən Qasım xanın hakimiyyətinin xalq tərəfindən böyük narazılıqla qarşılanması və nəhayət, Şirvan zadəganları tərəfindən hakimiyyətə gətirilən Mustafa xanın Şamaxının adlı-sanlı nəslindən olan Xançobanı tayfasına məxsusluğu gerçəkliyə uyğun təsvir olunur. Mənfi planda göstərilən xanın əmisi oğlu Qasım xan hakimiyyəti ələ keçirmək üçün dəfələrlə xana xəyanət edərək ruslarla əlaqə yaradır. Tədqiqatçı Nailə Bayramova “Şamaxı xanlığı” kitabında Mustafa xanla Qasım xan arasındakı soyuq münasibəti A.Serebrova istinadən verir. Əsgər xan ilə qardaşı Qasım xan arasında hakimiyyət uğrunda aparılan mübarizə Ağası xanın Əlvənddə olan oğlu Mustafa bəyin hakimiyyəti ələ keçirməsinə səbəb olur. N.Bayramova yazır: *“A.Fituni göstərir ki, hakimiyyətə sahib olmaq üçün dağistanlılarla sıx əlaqə saxlayan Qasım xan əhali arasında öz qəddarlığı ilə ad çıxarmışdı. Buna görə də 1792-ci ildə əhali onu devirib Mustafa bəyi Əlvənddən Şamaxıya dəvət etdi. Göründüyü kimi, Mustafa xanın hakimiyyətə gəlməsində əlverişli şəraitlə bərabər, Qasım xanın qəddar rəftarından cana doymuş sadə əhəlinin də böyük rolu olmuşdu”* [22, s.52]. Tədqiqatda Mustafa xanla Qasım xan arasında hakimiyyət uğrunda olan rəqabət də öz əksini tapır.

Mustafa xan ağıllı, tədbirli, uzaqgörən, xaraktercə ziddiyyətli bir insan kimi göstərilir. Bəzi səhnələrdə biz onu mərhəmətli xan kimi tanıdığımız halda, digər səhnələrdə, xüsusən də gözləri Fətəli xan tərəfindən çıxarılan qardaşı İsmayıl bəyin yeganə övladı Fəti bəyin yaylaqdakı qız-gəlinə etdiyi hərəkətin xəbərini eşidən zaman Mustafa xanın ən amansız bir insana döndüyünün şahidi oluruq. Elin namusunu hər şeydən üstün tutan Mustafa xan hər kəsə dərs olsun deyə, oğlanı dostları ilə birgə edam etdirir.

Məlumdur ki, hələ I Pyotr (1682-1725) dövründən başlayaraq Rusiya Azərbaycan torpaqlarını işğal etməkdə maraqlı olmuşdur. Xüsusən də, böyük ipək yolu üzərində yerləşən Şamaxının işğalı çar Rusiyası tərəfindən nəinki iqtisadi, həm də siyasi baxımdan əhəmiyyətli idi. Xanlıqlara yaxınlaşmaqda məqsədlərinin ticarət əlaqələrini möhkəmləndirmək və onları xarici qüvvələrdən (İngiltərə, İran və b. –

A.B.) qorumaq olduğunu bildirsələr də, əslində məqsədyönlü siyasət yürüdən ruslar asanlıqla cənuba doğru hərəkət etmək, hətta Hindistana uzanan əraziləri öz caynağına keçirmək, dəniz yollarına çıxmaq istəyirdilər. O cümlədən, Bakını ələ keçirməkdə, daha da irəliyə getməkdə Şamaxı Rusiya üçün bir növ açıq qapı rolunu oynayacaqdı. Mirzə Yusif Qarabaği “Tarixi-safi” əsərində rusların Azərbaycanla bağlı məqsədini belə açıqlayır: *“Rusiya başçılarının, o cümlədən knyaz Sisianovun əsas məqsədi hər hansı yolla olursa-olsun Qara dənizlə Xəzər dənizi arasındakı yerləri Rus dövlətinin əlinə keçirmək idi. Onlar iki dənizin arasında olan xalqların ticarət işlərini və gediş-gəlişini asanlaşdırmaq məqsədilə də bu yerləri zəbt etmək istəyirdilər. Bu məqsədlə cənab knyaz öz dəyərli fikirləri və möhkəm əzmiylə Qara dəniz kənarında qala tikdirdi və qət etdi ki, Bakını da öz ixtiyarına gətirsin”* [99, k.2, s.52]. Rusların Azərbaycana ilk hərbi yürüşü “Vətənə qayıt” əsərində qələmə alınıb.

Azərbaycanda xanlıq idarə sistemi qurulduqdan sonra daim xanlar arasında çekişmə, hakimiyyət, torpaq davası sistemli xarakter alır. Bu da hər zaman əl altından ruslara işləyən ermənilər və Azərbaycana yiyələnmək istəyən ruslar üçün əlverişli şərait yaradırdı. Əsərdə general Sisianovla İvan Polikarpoviçin arasında baş tutan dialoqda Sisianovun cərəyan edən situasiyalarla bağlı fikirlərindən xanların bir-birinə münasibəti aydın olur. Azərbaycanın mövcud durumunu dəyərləndirən Sisianovun fikrincə *“Gəncədən sonra neynəyə bilər bu dülğır, bir-birilə boğuşan xanlar? İkisinin sözü bir-birinin boğazına getmir. Öyrənmişəm ki, xanlıqlar tarixi boyunca bunların eyni qardaş, eyni millət kimi üçü bir süfrəyə əl uzatmayıb. Dilləri, dinləri bir olsa da, bir-birini anlamırlar. Anlamaq istəmirlər. Hər biri, – “mənəm-mənəm”, – deyib, başa keçmək iddiasındadır. Adamlarımın gətirdiyi xəbərdən mən buna çoxdan əmin olmuşam. Niyə onlardan biri Cavad xana qahmar çıxmadı? Çünki Cavad xan da onlara gərəkli olanda arxa durmayıb”* [40, s.80-81]. Demək olar ki, Qafqaz canişini general Yermolov da Sisianovla eyni fikirdə olmuşdu: *“– Bu xanlardan heç başım çıxmadı ki, çıxmadı. Baş aç a bilmirəm, atam! Dinləri bir, dilləri bir, bir qandan törəmə tayfalar... Amma aralarında birlik deyən şeydən əsər-ələmət yoxdu. Hərəsi bir yana üz tutur”* [40, s.225].

Məqsədlərinə nail olmaq üçün ruslar birlik olmayan bir ölkənin xanlarını hərdən

yalançı vədlərlə ələ alır, etiraz edənləri isə silah gücünə tabe edirdilər. Cavad xanın torpaqları uğrunda canından keçməsi və ölümdən qorxmadan sona qədər övladları ilə birgə Sisianova qarşı savaşıması Mustafa xan üçün bir örnək olmuşdu. O, həmin dövrdə Azərbaycanın ayrı-ayrı bölgələrində xanlıq idarə edən xanlardan özünəməxsus özəl cəhətləri ilə fərqlənirdi. Rusiyanın hər təklifi ilə razılaşmadığına və Kürəkçay müqaviləsinə ilk dəfə qol çəkmədiyinə görə Rusiya üçün şübhəli sayılmış və beləliklə, bütün diqqətləri üzərinə cəmləmişdi. Rusiya müstəqil siyasət yürüdən Mustafa xandan ehtiyat edir və Şirvanın hərbi cəhətdən güclü olduğunu (başlıca silahqayırma mərkəzləri- Şamaxı, Lahıc, Ağsu idi – A.B.) bildiyi üçün onu işğal etməyin heç də asan olmayacağını anlayırdı. Amma Şirvanda rusların güvəndiyi ermənilər də boş dayanmırdı. Alınmaz qala sayılan və gizli yolları olan Fit dağına qalxmağın asan yolunun axtarışında ruslar ermənilərə arxayın olmuşdular. Ancaq yalnız xana məxsus olan bu sirri ermənilər öyrənə bilməmişdilər. İnzibati mərkəz olmaqla yanaşı yadellilərin hücumu zamanı Fitdağ qalası həm də hərbi istehkam rolunu oynayırdı. Sıldırımli, keçilməz, təhlükəli yolları olan bu dağı aşmağın yeganə yolunu Mustafa xan bilirdi ki, nəticədə ailəsi ilə birlikdə məhz həmin yoldan istifadə etməklə İran tərəfə keçir. İrana getməyini qaçmaq əlaməti hesab etməyən xan Abbas Mirzənin hərbi yardımını ilə Şamaxıya dönməyi planlaşdırsa da, onun bu cəhdi baş tutmur. Şirvana dönmək üçün Qafqaz canişininə müraciət edən xan rədd cavabı alır və Ələnkut qışlasında yaşamalı olur. 1846-cı ildə dünyasını dəyişən Mustafa xan vəsiyyətinə əsasən Şamaxıya baxan “Yeddi gümbəz” qəbiristanlığında dəfn olunur.

“Sisianov” fəslində yazıçı 51 yaşlı Sisianovun 1791-ci ildə Rus-Türk müharibəsində seçilən zabitlərdən biri kimi, yüksək xidmətlərinə görə polyakların üsyanının yatırılmasının ona tapşırıldığı, rus ordusunun Zaqafqaziyaya yürüşlərində general Zubovun köməkçisi olduğu, daha sonra Həştərxan qubernatorluğuna yüksəlməsi haqqında məlumat verilir. Romanda Sisianovun ölümü məsələsinə də toxunulur, Bakının “Qoşa qala qapısının” açarları üçün əlini uzadan zaman Bakı igidi tərəfindən xəncər saplandığı təsvir edilir. Tarixi mənbələrdə general Sisianovun Bakı xanı Hüseyinqulu xanın qohumu İbrahim tərəfindən öldürüldüyünə yer verilir. Bu təsvirlər dövrün xarakterini vermək üçün lazım olsa da, oxucunun tarixdən

formalaşmış mövcud bilgilərinə heç nə əlavə etmir.

Romanın bir neçə fəslində “Kürəkçay” müqaviləsindən danışılır. Yazıçı “Kürəkçay” müqaviləsinin hansı şərtlər altında bağlandığını sadə detallarla bədii şəkildə ifadə edir. “Nə üçün Kürəkçay bağlaşmasına getdikləri” sualına Mustafa xan cavab verir: “– *Çaramız nədir? Qoşun onlarda, top-topxana onlarda. Soldatı düzüdünyanı tutub. Görmədin Cavad xan kimi kişini neynədilər? Şir kimi pəncələşdi, neyniyə bildi? Axırı hara çıxdı?..*

– *Özü də tələf oldu. Cavan, igid oğlu da. Üstəlik Gəncə də əldən getdi, oldu Yelzavotpol. Xaraba qaldı*” [40, s.56].

Mustafa xanın “Kürəkçay” müqaviləsini birinci dəfə imzalamaqdan imtina etməsi tarixi faktlarla üst-üstə düşür, ancaq yazıçı hər üç xanın – İbrahimxəlil, Səlim və Mustafa xanın eyni vaxtda Gəncə yaxınlığındakı Çaylı kəndinə gəldiyini bildirərkən bədii təxəyyülə əsaslanır. Tarixi araşdırmalardan Mustafa xanın Sisianovun qəbuluna digər iki xanla eyni gündə deyil, aylar sonra gəldiyi bəlli olur. “Gecə” adlı hissədə yazıçının hər üç xanı bir yerdə gizli görüşdürməkdə məqsədi, onların ayrı-ayrılıqda monoloqlarını verməklə müqaviləyə dair fikirlərini qeyd etmək idi. Mustafa xan müqavilənin imzalanması ilə bağlı xanların ona yönəltdiyi suala cavab olaraq “ –*Mən sizinlə müqavilədən sonrakı mükəlliminin nəticəsini gözləyəcəm*”, ruslara isə “*Biz də Bakı xanı ilə birgə imzalar, inşaallah*”, – deyərək, fikrindən daşınaraq, vaxt qazanmağa çalışmışdı [40, s.97].

Tarixi mənbələrdə “Kürəkçay” müqaviləsinin general Sisianovla İbrahim xan arasında 1805-ci il may ayının 14-də, şəkili Səlim xanla 21-də, Mustafa xanla isə bir müddət sonra dekabrın 25-də bağlanması faktı da tarixi həqiqətin bədii təsdiqidir [135, s.33-35]. Əsərdə müqavilə bağlanan zaman Sisianovun yanında tərcüməçidən başqa general Pavel Dmitriyeviçin, müşaviri polkovnik Arşavir Qriqoryanın və İvan Polikarpoviçin olması da bir çox həqiqətlərdən xəbər verir. Yazıçı “Kürəkçay” bağlaşması ətrafında baş verən hadisələri təsvir etməklə kifayətlənmir, həm də müqavilənin əslini, yəni rusca olan mətnini təqdim edir.

Ə.Cəfərzadə “Kürəkçay” müqaviləsinin izi ilə Bakı və Peterburq arxivlərində olmuş, ilk mənbələrdən onların taleyi haqqındakı sənədin əslini oxucusuna eyniylə



təqdim edə bilmişdi. Rus dilində təqdim olunmuş həmin sənədin əvvəlində general Knorriqin yarıtmaz fəaliyyətindən sonra çar Aleksandrın onun əvəzinə Sisianovu Qafqaz regionuna inspektor təyin etməsindən, Sisianovun fəaliyyətə başlamasının 3 il 5 ayı müddətində onların (Rusiyanın – A.B.) Qafqazdakı hökmranlığının ən diqqətçəkici hadisələrlə yadda qalmasından, generalın nizam-intizam qurmasından, müəyyən bir qaydaya salmasından və s. danışılır. 1803-1806-cı illərdə Peterburqa gətirilən növbəti sənədləri yazıçı 11 bənd olaraq göstərmişdir. Bu sənədlər içində Gəncə qalasının gen. Sisianova verilməsi barədə Cavad xanla yazışması (1803), Sisianovun şəkili Məhəmməd-Həsən xanla birlikdə Gəncə qalasının hücumla alınması barədə yazışması (1804), polkovnik Karyaginın və leytenant Stepanovun çareviç Aleksandrın dözülməz tədbirləri və ona (Sisianova – A.B.) kömək məqsədilə iranlıların (hərbi qüvvələri nəzərdə tutulur – A.B.) yığılması barədə məlumatı, Karabardinlilərin Baba xanın İmeretiya çarı II Solomonla birlikdə ruslara qarşı tədbirlərinə etirazı haqqında (1805), Qarabağ xanlığının Rusiyaya ilhaq edilməsi və çareviç Aleksandrın Baba xanla düşmən münasibəti haqqında, Bakı qalasının mühasirəsi zamanı rus dəstələrinin hərəkətləri haqqında gen. Zavalışinin məlumatı, Xəzər hərbi donanmasının İranın qərb sahillərində hərəkətləri barədə, mayor Koçnevskonun və Rebinderin Gəncə ətrafında iranlılara qarşı hərəkətləri haqqında məlumatı və s. vardır [40, s. 99]. Bu sənədləri təqdim etdikdən sonra *“Bunların heç birini indiki Peterburq arxivlərində də tapa bilmədim. İzi də qalmayıb. Bu on bir bəndi diqqətlə oxusan, sənədlərin neyçün məhv edildiyi aydınlaşar”* [40, s.100], – deyə qeyd edilir.

Mustafa xan digər xanlardan fərqli olaraq açıq gözlü, ayıq insan kimi göstərilir. O, ruslara inanmır, vədlərinə əməl edəcəklərini güman etmir və elə bu səbəblə də müxtəlif bəhanələrlə diplomatik manevrlər edir, müqavilənin imzalanma vaxtını uzatmaqla vaxt qazanmaq istəyirdi. Hadisələrin sonrakı gedişatından da məlum olur ki, ruslar da öz növbəsində hərəkətsiz dayanmayıb Qarabağ üzərindən Mustafa xana təsir etməklə onu rusların təbəəsi olmağa sövq edirdilər. Yazıçı mollanəsrəddinçi şair, nasir Həsən İxfa Əlizadənin “Şuşa şəhərinin tarixi” əsərinə istinadən *“Şirvan hakimi Mustafa xan Sisianova tabe olmaqdan boyun qaçıraraq Fit dağına çəkilmişdi.*

*Mehdiqulu ağanın elçiliyi ilə Mustafa xan yola gəlib Rus dövlətinə itaət etdi*”, - deyər yazırdı [40, s.336]. Vaxtilə Qacara, Zubova və bir neçə yerli xanlara qalib gələn Mustafa xanın getdikcə gərginləşən vəziyyəti görərək günahsız insanların qanının axıdılmaması üçün müqaviləni imzalaması zahiri itaətdən başqa bir şey deyildi.

Müqavilənin əsas şərtlərinə görə Qarabağ və Şəki xanlığı Rusiya imperiyasının tabeliyinə keçməli, İbrahimxəlil xan rus qoşunlarını ərzaqla təmin etməli, hər il rus çarının xəzinəsinə 8 min çervon qızıl pul, şəkili Səlim xan da 7 min çervon qızıl pul verməli idi. Bütün bunların qarşılığı olaraq, qarabağlı Məhəmmədhəsən xanla Mehdiqulu xana general-mayor, şəkili Səlim xana general rütbəsi verilirdi. Xan hakimiyyətinin irsiliyini imperator həzrətləri təsdiq edir, məhkəmə, vergi kimi işlər xanın ixtiyarında qalırdı. Mustafa xanın imza atdığı müqavilə də bu müqaviləyə oxşayırdı. Rusiya guya xanlara daxili idarəçilikdə azadlıq verirdi, amma çox keçmədi ki, qəsbkarlıq planları üzə çıxdı. Əsərin sonrakı hissələrində baş verən hadisələr, Sisianovun arzusuna uyğun hərəkət edən İbrahimxəlil xanın ailə üzvləri ilə birlikdə öldürülməsi ruslara inanmamaqda Mustafa xanın haqlı olduğunu təsdiqləyir. Yazıçı bu əsərlə ictimai fikrimizə yeni bir tendensiya gətirməyə çalışır. Yəni ictimai fikrimizdə mövcud olan zəif, rus işğalına dirəniş göstərə bilməyən Azərbaycan xanları obrazına əlavələr edir. N.Qəhrəmanlı bunu belə qiymətləndirir: “Müəllif belə bir tendensiyanı haqlı olaraq puça çıxarmağa nail olur ki, Azərbaycan xanları zəif, köməksiz hakimlər olmuşlar... Şirvan xanı Mustafa xanın davranışı da bunun əksini deyir, məhz bu səbəbdən o, Kürəkçay sazişinə dərhal qol çəkmir, mübarizəsini hətta vətəndən getdikdən sonra da davam etdirir” [102, s.180].

“Gülüstandan öncə” romanında bədii obrazlara nisbətdə real tarixi obrazlar çoxdur. Bu da əsərin tarixiliyini daha da artırmış olur. Əsərdə şair Kərbəlayi Arif Allahi (Arif Şirvani – A.B.), xanəndə Zaman Əbutalib oğlu və katib Mirzə Məhəmməd Səfai xanın cavanlıqdan dostluq etdiyi və hər zaman məsləhətləşdiyi insanlar olaraq təqdim olunur. Həmçinin çar xidməti orqanlarına satqıncılıqla məşğul olan Akop, Arakel (Akopun oğlu – A.B.), Şuşanik (Akopun qızı – A.B.), zabit Valeriyən Madatov kimi erməni obrazları da yaradılır. Akop əslində erməni ədəbiyyatında Raffi adı ilə tanınan yazıçı olmuşdur. Bu obraza “Xəzərin göz yaşları”

əsərində də rast gəlirik.

Məlumdur ki, ermənilər hər zaman qədim soykökə, tarixə malik olduqlarını və məskunlaşdıqları Azərbaycan torpaqlarının da onlara məxsus olduğunu sübut etməyə çalışmışlar. Əsərin “Güllə” fəslində yazıçı çox aktual olan bu mövzunu qabartmış və qəhrəmanı – Əliqulunun dili ilə verilən sübutlarla bir daha təsdiq edir ki, ermənilərin torpaqları olmamış və onlar Azərbaycan torpaqlarında məskən salmışdılar:

“– Doğrudan, ay Arakel ağa, heç sənin bu sözünəcən yaxşı fikir verməmişdim. Niyə bu sizin kəndin adı Mədrəsədi? Mollamdan soruşdum. Deyir, Mədrəsə sözü ərəbcədir. Dərs deyilən yer – məktəb mənasına gəlir. Ya elə o Saqiyan? Axı “saqi” sözü də farsca şərab paylayandı, “yan” farsca cəm şəkilçisidi. Saqiyan-saqilər deməkdi” [40, s.165]. Arakellə Akopun dialoqunda ermənilərin digər çirkin niyyətləri açıb göstərilir. Belə ki, erməni ata ilə oğul Mustafa xandan sonra varisliyin çox böyük bir ehtimalla Teymuraz ağaya çatacağını bildikləri halda, qəsdlə xanın digər həyat yoldaşından olan Əliqulu adlı oğlunu “xanlığa sən layiqsən, rus padşahı da səni dəstəkləyir” [40, s.167], – deməklə on dörd, on beş yaşlı bu cavanı ələ alacaqlarını və bu yolla da qalaya gedən yolu öyrənəcəklərini düşünürlər. Lakin qardaşı Teymuraz ağa kimi Əliqulu ayıq-sayıq olur və bu hiyləyə aldanmır. Mustafa xandan sonra taxt-taca daha çox namizəd sayılan Teymuraz ağa obrazı xalqı, torpağı uğrunda sonadək çarpışan igid olaraq göstərilir.

“Uşaq harayı” fəslində Akopun rus soldatları ilə birgə oyun oynayan uşaqları zorakılıq tətbiq etməklə arabaya doldurub aparması, namusunu qorumaq üçün Əslinin özünü Pirsaatın qanlı gicovlarından birinə atması hadisəsi ilə Xocalı faciəsi arasında yazıçının paralelliklər axtarması tarixiliklə bugünkü gerçəkliyin ifadəsi kimi səslənir. “Yağı gəlir” fəslində digər erməni vəhşilikləri, ağbirçək Durna qarı ilə ağsaqqal Səlim babanın incidilərək vəhşicəsinə öldürülməsi təsvir edilir. Hər kəsin eli tərk etdiyi bir vaxtda damlarının altında qalmağı üstün tutan Durna qarı ilə Səlim babanın sarsılmayaraq düşmənin gözünün içinə dik baxması onları oxucunun gözündə bir daha yüksəldir. Şamaxı torpaqlarının zəbt edilməsində, kəndlərin dağıdılmasında, Fit, Gülüstan, Şamaxı qalalarının talan edilməsində haradan knyaz olduğu bəlli olmayan erməni Valeriyandır Madatovun da rolu az deyildi. Bütün bunları təsvir etməklə yazıçı

demək istəyir ki: *“İnsanlar! Bu günün gözü ilə tarixə baxın, sonra da bu günə qayıdın. Görün, tarixdə babaların etdiyi hansı səhvlərə, xətalara yol verirsiniz?! Niyə, nə üçün tarixdən o keşməkeşli keçmişimizin səhvlərinin bugünkü keşməkeşli həyatımızda təkrarına yol verirsiniz?”* [40, s.145].

Müəllif zəifləməyə doğru gedən Şamaxı xanlığının statusunun ləğvinə səbəb olan amillərin: aramsız hücumlar, maafların rus ordusu tərəfə keçməsi, xanın yaxınlarının xəyanəti, ağıllı, yol göstərən insanların xanlığı tərk etməsi, bir neçə kəndin könüllü ruslara təslim olması və s. bədii xəritəsini yaratmağa nail olur.

Əsərdə məhəbbət motivi yer alsada, tarixiliyə geniş yer verilir. Yazıçı bəzən folklor motivlərindən də istifadə edir. Xüsusən, Teymuraz ağa ilə dayə Gülxatının qızı Yasəmən arasında olan sevgi münasibətini təsvir edərkən sevgililərin görüşdüyü “Bircam” bulağı ilə bağlı məlumatlarda folklorla söykənir.

Əzizə Cəfərzadənin ev arxivində saxlanılan “P-89” qovluğunda mövzu ilə bağlı mənbələr, Şirvan xanlarının bütün ailə üzvlərinin ruslar tərəfindən hazırlanmış doğum-ölüm tarixi və yeri qeyd edilmiş şəcərəsi, Şamaxı qalaları və orada aparılmış arxeoloji qazıntılara həsr edilmiş elmi kitablar vardır [60, v.219]. Bütün bunlar bir daha yazıçının tarixi mövzuda yazarkən tarixiliyə sadıqlıq üçün geniş tədqiqat işi apardığını sübut edir. Əsərdə bəzi mənbələrdə Şirvan, bəzilərdə isə Şamaxı adlanan xanlığın xoş güzəranlı vaxtlarından tutmuş Rusiya tərəfindən işğal olunduğu dövrə qədərki uzun bir dövrü əks etdirilir. Əsər Azərbaycan torpaqlarının Rusiya tərəfindən işğal olunmağa başladığı bir dövrü öyrənmək baxımından olduqca aktualdır. Məlumdur ki, bu işğal və Rusiyaya qarşı azərbaycanlıların əzmkar mübarizəsi rus-Sovet dönəmində tarix kitablarından, sənədlərdən bilərəkdən çıxarıdaraq könüllü Rusiyaya birləşmə kimi uydurma, saxtakar tarixə çevrilmişdir. Yazıçı bu əsərlə saxtakar tarix kitablarına meydan oxuyaraq, əsl tarixi xalqa və ən önəmlisi gənc nəsillə çatdırmaq kimi məqsədə nail olmağa çalışır.

Ə.Cəfərzadənin yaxın dövr hadisələrinin təsviri 1985-ci ildə yazdığı “Pencək” hekayəsi ilə davam edir. Hekayədə müharibə mövzusu başlıca yer tutur. Bu zaman artıq müharibənin bitməsindən qırx illik bir zaman keçirdi. Müharibə mövzusunda yazıçı münasibəti otuz il əvvəlki kimi deyildi. Yazıçı çoxdan tarixə qovuşmuş

müharibəni simvolik mənə daşıyan “pencək” obrazı ilə xatırlayır. Hekayə olduqca təsirlidir, bu təsirlilikdə sənədli olması da onun effektivliyini artırır. Belə ki, müharibəyə gedən, lakin sürgün olunma ehtimalına görə vətənə dönmə bilməyib Fransada ömrünü başa vuran həyat yoldaşının qəbrini ziyarət üçün ana onun bəylik pencəyini torpağa basdırır və həmin gündən başlayaraq yas mərasimini keçirir. Beləliklə, pencəyin basdırıldığı boş qəbir qadının ərinə ziyarət etmək istəyən övladları, yaxınları üçün əbədi ziyarət yeri olur. Hekayədə təmkinliyi ilə seçilən Xırdaxanın ana müharibəyə həyat yoldaşını yola salan və bütün çətinlikləri öhdəsinə götürən mərd qadın kimi xarakterizə olunur. Lakin burada mövcud ictimai mühit göstərilmir. Vətənə dönmə bilməyən ərinə qadının necə qəbir düzəltməsi real görünür. Çünki o zaman müharibədən vətənə dönmə bilməyənlər “xalq düşməni” adlandırılırdı. Əgər onun qəbri vətəndə varda, onda vətəndə olması anlamına gəlirdi ki, bu da mövcud siyasi sistemin ruhuna uyğun deyildi [47, s.5].

Yazıçının müharibə hekayələri mövzu və problematika baxımından oxşar görünsə də, onlar bir-birinin təkrarı deyildir. Qəhrəmanlar müxtəlif sənət sahibləri olsalar da, eyni taleyi yaşayırlar. Yazıçının tarixi səpkidə, o cümlədən müharibə mövzusunda yazdığı hekayələrini real boyalarla işləməsinin əsas səbəblərindən biri onun həmin hadisələrin şahidi olması, eləcə də ağır şəraitdə yaşayan insanların həyatlarına yaxından bələd olması ilə əlaqədardır.

Yaxın dövr hadisələrinə həsr edilmiş “Xəzərin göz yaşları” (2001) romanı xalqın ən yaxın dövrünü, tarixi yaddaşına yazılmış repressiya hadisələrini əks etdirir. Bəzi əsərlərdə bu mövzuya epizodik şəkildə toxunulsa da, həmin dövrü bütün reallığı ilə əks etdirən əsərlər o qədər də çox deyildi. Ə.Cəfərzadə isə “Xəzərin göz yaşları” romanında çoxlarına bəlli olmayan Stalin siyasətinin 38-ci il hadisələrindən bəhs edir. Bu, yazıçının sağlığında dərc olunan sonuncu əsəridir. Buna qədər Ə.Cəfərzadənin bu mövzuda “Əzrayıl” (1937) adlı hekayəsi çap olunmuşdu. Roman ədəbiyyatşünas N.Qəhrəmanlının diqqətini cəlb etmiş, *“maraqlı kompozisiya və süjetə, məhəlli və səciyyəvi dil xüsusiyyətlərinə, adət-ənənələrin dəqiq təsvirinə, təkrarsız insan xarakterinə malik” əsər kimi dəyərləndirmişdir* [102, s.184]. Bu uğuru tamamlayan cəhətlərdən biri də həyat həqiqəti və bədii gerçəklik probleminin paralel və qovuşuq

şəkildə təsviridir.

Romanın strukturunda bu paralellik sonadək gözlənilmişdir. 38-ci ildə baş vermiş hadisələrin təsvirində tarixi yaddaşa yazıçı təxəyyülü birgə iştirak edir. Tarixilik yazıçının həmin dövrdə yaşaması, tanıdığı, şahidi olduğu adamların faciəsini təsvir etməsindədir. Əsərin XXI yüzilliyin başlarında yazılması təxminən 70 il əvvəl baş vermiş hadisələrə yeni tarixi baxışı özündə əks etdirir. Bu zaman artıq repressiyanı həyata keçirənlər çoxdan ifşa olunmuş, ya da həyatdan köçüb getmişdilər. Hətta həmin siyasi sistemin özü belə süquta uğramışdı. Repressiyanın anatomiyası, repressiya olunanların istintaq sənədləri ilə bağlı bir çox məqalə və kitablar nəşr edilmişdi. Z.Büyadovun “Qırmızı terror” kitabı repressiya mexanizmini açmaq baxımından etibarlı mənbələrdən idi. Son illərdə 30-cu illər repressiya hadisəsinin mexanizmi və cəmiyyətə vurduğu zərərləri barədə bir çox araşdırmalar aparılmışdır. Ədəbiyyatşünas B.Əhmədov repressiyanın mürəkkəb mexanizmi və vurduğu zərər haqqında yazır: *“Anoloqu olmayan repressiya kabusu təkə istedadlı, vətənpərvər adamları tragik şəkildə həyatdan, sevdiyi sənətindən ayırmadı (bu, maddi, statistiklərin hesablayacağı itkidir), həm də on minlərlə oxuma və yazma savadı olmayan adamları belə ağışuna alaraq, xalqın şüurunu dəyişdi, onu tərəqqidən saxladı, mənəviyyətə, tarixi-etnik düşüncəyə ağır zərbə vurdu (bunu isə artıq statistiklər heç cür hesablaya bilməz!)”* [68, s.327-328].

Bütün bunlar yazıçıya 30-cu illər repressiyasını bütün reallıqları ilə təsvir etməyə imkan verirdi. Repressiya dedikdə, əsasən 37-ci il yada düşsə də, müəllif 38-ci il hadisələrinin təsvirinə üstünlük verir. Romanın yazılma səbəbi ilə bağlı Ə.Cəfərzadə yazır: *“Məni həyəcanlandıran çox şey olub ötən illərdə. 1937-ci il olub, mətbuatın toxunmadığı 38-ci il olub. 1990-cı ilin Qara Yanvar günləri olub, mənə ağı deditdirən Yanvar günləri. Amma bunların içində hardasa məni 38-ci ilin ağırları daha çox yandırır”* [69, s.7]. Doğrudan da, 38-ci il hadisələri ilə bağlı tarixi mənbələrdə az məlumatlara rast gəlinir.

Ə.Cəfərzadə 38-ci il faciəsinin bilavasitə şahidi olmuşdu. Yazıçı bu dönəmlə bağlı eşitdiklərini, şahidi olduğu müsibətləri yaddaşında saxlamış, təhlil etmiş və illər sonra qələmə alaraq oxucuların ixtiyarına vermişdi. Müəllif bir çox adamların

həyatdakı adlarını da bu əsərdə qoruyub saxlamışdır. Bu fakt “Biz Cəfərzadələr” kitabında da təsdiq olunur. Romandakı Baxış, Ağanisə, Məşədi Gülsüm kimi obrazlar da gerçəkçi insan obrazlarıdır [32, s.78].

Ə.Cəfərzadənin “Xəzərin göz yaşları” romanı məhz bu mənəvi itkilərdən, genetik fonda dəyən zərərdən bəhs edir. Romanda hadisələr Bakıda həmsərilərin yaşadığı məhəllələrin birində cərəyan edir. O vaxt həmin ərazilər Dağlı məhəlləsi, Hüseynbala açıqlığı, Həmsəri palanı adlanıb. Gündüz vaxtı belə otaqları lampa işığı ilə zorla işıqlanan və normal şəkildə yaşanması mümkün olmayan bu məhəllədə sakinlərin güzəranı o qədər də yaxşı olmayıb. Bu insanların üzərinə həmsəri damğası vurulmuşdu. “Həmsəri” sözü həmsəhərli anlamında olsa da, nədənsə onlar bu sözü təhqiramiz hesab edirdilər. Romandan bəlli olur ki, Avropanın getdikcə Hitlerin əsarəti altına düşməsi və İranın Almaniyaya ilə istər siyasi, istərsə də iqtisadi yaxınlaşmasından narahat olan Stalin İranı öz əsarəti altında saxlamaq, ona nəzarət etmək istəmişdi. Həm də müharibə zamanı Stalin İran ərazisindən, xüsusən də İran neftindən də istifadə etməyi planlaşdırırdı. İranla Almaniyaya arasındakı münasibətlərin istiləşməsi və İran şahının Alman düşüncəsini qəbul etməsi SSRİ-yə qarşı təcavüzkarlıq kimi qiymətləndirilirdi. Belə olan halda Stalinin əsl məqsədi Cənub sərhədlərini möhkəmləndirmək və əslində Bakını qorumaq yox, öz kəşfiyyatçıları, DİN nümayəndələrini cənuba göndərməklə almanları oradan sıxışdırıb çıxartmaq idi. Stalinin bu addımlarının ağır nəticələrini yenə məzlum xalq çəkməli oldu. Bununla da, 37-ci il hadisələrindən özünə gələ bilməyən xalqın başı üzərini növbəti bir bəla alır. Yeni siyasətə əsasən, vaxtilə cənubdan Bakıya neft mədənlərində, eləcə də digər işlərdə işləməyə gələn əslən Cənubi Azərbaycandan olan Azərbaycan türkləri yenidən cənuba köçürülmələrinə qərar verilir. İrandan gələn soydaşlarımızın bir qismi Bakıya öz ailəsi ilə birgə gəlmiş, bir qismi də subay olduğundan və yaxud ailəsi Cənubda qaldığından burada yerli əhalinin qızları ilə evlənmişdi. Ancaq tale onların üzünə burada da gülməmiş, çətin bir sınaqla qarşılaşmışdılar. Belə ki, cənublu soydaşlarımızla nişanlanan, evlənən qız-gəlinlər ağır seçim qarşısında qalaraq, ya valideynlərini seçib Bakıda qalmalı, ya da sevdikləri şəxsi itirməmək, uşaqlarını atasız böyütməmək üçün yoldaşı ilə birgə cənuba getməli olmuşdular. Cənubdan

gələnlərin Sovet pasportunun olmaması da bəhanə olaraq irəli sürülürdü. Cənublu soydaşlarımızın Sovet pasportunun olmaması hökuməti bəyənmeməklə əlaqələndirilirdi.

Ə.Cəfərzadə romanda köçürülmə prosesinin həyata keçirilməsində Stalinə yaxın insanların – Azərbaycan K(b)P MK-nın birinci katibi M.C.Bağirovun, 1938-ci ildə SSRİ Xalq Daxili İşlər Komissarlığının birinci müavini olan L.Beriyanın böyük rolu olduğunu göstərir. Müəllif M.C.Bağirova işarə olaraq, onun xalq arasında yayılan “dördgöz” ləqəbini işlədir. Diqqəti əslən Cənubdan olan azərbaycanlıların köçürülmələrinə cəlb edir və burada ruslarla yanaşı, ermənilərin də əli olduğuna dair işarələr verir. Müəllif əsəri yazmazdan əvvəl bir çox araşdırmalar aparsa da, soydaşlarımızın 38-ci il köçürülməsinə dair heç bir sənəd əldə edə bilməməsinə aydınlıq gətirir. Sənədlərin məhv edilməsi təbii ki, xalqımıza qarşı məkrli niyyətlərdən xəbər verirdi. Yazıçı göstərmək istəyir ki, ermənilər də azərbaycanlıların köçürülmə siyasətinə ən azından havadarları – ruslar qədər maraqlı olmuş və yaxından köməklik etmişlər. Ermənilər hər zamankı kimi, əsassız fikirlərini irəli sürməkdə davam edirdilər. Guya onların torpaqları əllərindən alınıb və ona görə də qisas almaq üçün bu işə böyük həvəslə yanaşırdılar. Azərbaycanlılara nifrət dolu baxışlarla baxan erməni Nora kinini bütün xalqa belə ifadə edirdi: *“Mənim doğma vətənimdi buralar. Az oxumuşam Raffini, az oxumuşam Çak Parı? Doğma yurdumuza gəlib alıblar əlimizdən. Məktəbdə müəlliməm də deyirdi, kilsədə keşiş baba da deyirdi:*

*- Bu torpaqlar bizimdir, qədrini bilin”* [41, s.18].

Romanda ümumiləşdirilmiş planda verilən Nora (bəzən ona Narxanım da deyirlər), Qrişa (Qriqoryan) kimi satqın erməni nümayəndələrinin əsas xidməti həmsəriləri, Sovet pasportu olmayanları üzə çıxarmaq, adlı-sanlı olanları nişanlamaq, yuxarı dairələri bu haqda məlumatlandırmaq idi. Qadınlığa yaraşmayan mənəviyyatsız hərəkətləri ilə məhəllə sakinlərinin canını boğazına yığan Nora həm də güdükçülük edirdi. Onun yaşayışı Qriqoryan tərəfindən təmin olunsa da, əslində bu erməni satqınının məhəllə sakinlərinin arasına gətirən Xanlarda milis rəisi işləyən Əbi adlı azərbaycanlı idi. Ə.Cəfərzadə Əbi obrazını yaratmaqla xalqımızın başına



gətirilən faciələrin səbəbkarları içində onun kimi “sapı özümüzdən olan baltalar” olduğunu vurğulamaq istəyir.

Ə.Cəfərzadə romanda diqqəti başqa bir cəhətə yönəldir; Vəli kişi obrazı ilə oğullarının rus ordusunda xidmət etməməsi üçün vaxtilə İran pasportu alan valideynlərin ümumiləşdirilmiş obrazını yaradır. Əslən bakılı olmasına rəğmən, İran pasportu olduğuna görə, Vəli kişinin ailəsi də heç bir qohum-əqrəbası olmadan cənub torpaqlarına köçürülənlərin arasında olur. Məhəllədəki erməni Nora artıq onu çoxdan iranlı kimi təqdim edib, adını lazımı orqanlara vermişdi.

Köçürülmə prosesi zamanı insanların vəzifəsinə də baxmırdılar. Müəllimindən, həkimindən tutmuş fəhləsinə qədər hər kəsi min bir bəhanəylə gah həbsxanaya salıb, burada bir neçə ay saxladıqdan sonra Narginə, Sibirə və ya digər yerlərə göndərir, gah da birbaşa yoldan tutub Ənzəliyə yola salırdılar. Göndərilmə gəmilərlə həyata keçirilirdi. Həmsərilərin əlindən dəyərli əşya, qır-qızıl nə varsa, hamısı alınır. Beləliklə, *“...iblis xislətli hökumət bir fərmanla bu bədbəxt insanların taleyini həll edir, onların burada yaşamaq hüququnu əlindən alır, heç bir izahat vermədən zorla onları gəmilərə doldurub İran adlanan məmləkətə yola salır”* [79, s.12].

Əslində vətəninə didərgin düşənlər yaşananlara etirazını bildirərək üsyan edirdilər, amma öz daxili aləmlərində. Çünki səslərini çıxardan kimi, anında susdurulurdular. Ə.Cəfərzadə səslərini çıxarmaq istəyənlərin aqibətinin nə ilə nəticələnəcəyinə dair yazır: *“Qayıdan, artıq hər şey və vətəndaşlığını da, doğma torpağında doğmalığını da itirənlər, etiraz səsi ucaltmaq istəyənlər: a) tutulub Sibir lagerlərinə sürgün edildi... b) Avariya – qəza yolu ilə məhv edildi, aradan götürüldü... v) turist kimi, ya müxtəlif bəhanələrlə xarici ölkələrə keçib ikinci – ikiqat mühacirətə məcbur oldu”* [41, s.121].

Ənzəliyə çatandan sonra həmsərilər Arazqırağı kəndləri çıxmaq şərti ilə müxtəlif yerlərə paylanılırdı. Vaxtilə Arazın o tayından bu tayına gözüyaşlı həsrətlə baxan insanlar illər sonra yenidən gəmilərdən sahildəkilərə eyni mənzərə ilə baxmalı olmuşdular. Təbii ki, bu kimi ağır rejimlərə dözə bilməyib həbsxanada, gəmidə bağrı partlayıb vaxtsiz dünyadan köçənlər də olurdu. Cənubda bir-biri ilə qarşılaşan Baxış kişi ilə Hüseyinli başına gələnlərdən, gördüklərindən xatirat danışır. Onlar

arasında baş tutan dialoqdan məsələnin mahiyyəti aydın olur: “– *Mənim özümdə daycan qalmayıb. Mənim oxuyan vaxtım çoxdan keçib. Bir də heç yaşım ötməsəydi də, o yanvar gecəsində, o soyuq gecədə bizi ki, yerimizdən qalxızdılar, məni də, qardaşımı da, apardılar saldılar Bayıl həbsxanasına. Altı ay qardaş, altı ay o həbsxanada qardaşımnan birgə qaldım ki... Cəhənnəm əzabı çəkdik...*” [41, s.118].

Yazıçı göstərir ki, vətəmindən didərgin düşən insanların vəfatından sonra basdırılması üçün torpaq sahəsi yox idi. Torpaq sahəsi belə bu insanlara çox görülürdü. Yardımsevərliyi ilə hər kəsin sevimli nənəsinə çevrilən, həyatda mamaça olan Məşədi Gülsüm obrazı real cizgilərlə yaradılır. Ümumiyyətlə, bu mamaça obrazı ilə Ə.Cəfərzadənin bir neçə əsərində qarşılaşırıq. Onun son arzusu “üsulunca – kəfənlə” dəfn olunmaq olsa da, son mənzili Xəzərin suları olur: “*Gəmi xidmətçiləri kapitanın razılığı ilə qarını köhnə bir palaza və özünün götürdüyü düyünçəsinə bürüdülər, əşyaları ilə birlikdə. Gəminin göyərtəsindən birbaşa dənizə endirdilər... Nə burda vətəndaş idi, nə orda vətəndaş olacaqdı. Doğma torpağında, doğma yurdunda dəfn olunmaq üçün bircə qəbir qədər torpağı belə yox idi, bircə qəbir üçün də yer yox idi, heç yerdə...*” [41, s.86].

Məşədi Gülsüm nənəylə limanda görüşərkən öz balaca qızıl düyünçəsini ona verən Böyükxanım Cəfərzadə (Ə.Cəfərzadənin anası) obrazı da həyat həqiqətini əks etdirir. Yazıçı limanda yaşanan bu gerçəkliyi Ruzigar obrazı vasitəsilə işıqlandırır. Gəmidə gedənlərin sırasına zorla qoşulan yaşı az qala 90-a çatmış Məşədi Gülsüm nənənin sonrakı taleyini isə yazıçı bədii təxəyyülə əsaslanaraq qələmə alır. Romanda Əsmər, Hafza, İslam və eləcə də digər obrazlar da böyük siyasətin kiçik qurbanları olaraq təsvir edilir.

İslam dinində özünə qəsd günah hesab edilsə də, nişanlısı Səfərdən ayrı qalmağa dözə bilməyən Əsmər Ənzəliyə çatandan iki gün sonra məscidin dəhlizindəki çırağın neftini üstünə səpib, közərməkdə olan fitili ilə canına od vurur. Köçürülənlər bu mənzərə qarşısında Əsməri qınamaq yox, tam əksinə ona bəraət qazandırmışdılar.

Romanda yeni ictimai həyatın mənzərəsinin təsvirinə yer verilməklə sovetləşmənin gətirdiyi faciələr, bəlalar təsvir edilir. Yeni quruluş cəmiyyətə yeni qayda-qanunlar gətirərək, xalqın mədəni və mənəvi dəyərlərinin tapdanmasına səbəb

olmuşdu. Artıq çadrılar qadınların başlarından çıxarılır, kişilərin papaqları götürülüb qaçılır, xalqın əsrlərlə əməl etdiyi türkəçarələrə son qoyulurdu. Hələ bunlar azmış kimi insanların dini azadlığı əllərindən alınır, islami dəyərlərə qarşı çıxılırdı.

Romadakı həyati obrazlardan biri də Ruzigardır. Taleyinə başqalarının yetimlərinə baxmaq yazılan bu qaragünlü qadın repressiya faciəsinin şahidi olmuşdur. Darısqal evdə, çətin şəraitdə yaşayan Ruzigarın evinə əvvəl KPZ-dəki əziyyətdən sonra ölənlər iranlı əmisi oğlu Qızıllı Qurbanın dilənçiyə dönən ailə üzvləri pənah gətirmiş, daha sonralar Ruzigar vaxtsız dünyadan köçən bacısının övladlarına baxmalı olmuşdu.

SSRİ cənuba yalnız həmsərhəmləri köçürmüşdü, eyni zamanda, kəşfiyyat məqsədi ilə Rusiyanın etibarını, müharibədə xüsusi şöhrət qazanmış, hərbi xidmətləri ilə seçilən yerli əhalidən nümayəndələr də köçürürdü. Romadakı general Mustafa obrazı bu insanların ümumiləşdirilmiş simasıdır. Yazıçı oxucu diqqətini Mustafa obrazı üzərinə cəmləyərək, onun Rusiyanın inanılmış, bütün hərbi sirlərə yiyələnən bir azərbaycanlı olduğunu bildirir. Cənubda vaxtilə balalarını südlə təmin edən Baxış kişi ilə qarşılaşsa da, ona yaxınlaşa bilmir. Ancaq əslində ikisi də bir-birini ilk qarşılaşmadan tanımışdı. Mustafanın sərt görkəminə baxmayaraq, qəlbinin bir guşəsində doğma yurdundan didərgin düşən həmvətənlərinə mərhəmət hissi qalmaqda idi. Gizli şəkildə mətbuatdakı dostu tərəfindən Baxış kişini izlədərək, onun haqqında məlumatlar əldə etmiş və ailəsinə “Cəmiyyəti-Xeyriyyə” adı altında yardım etmişdi. Baxış kişi “Cəmiyyəti-Xeyriyyə” adı ilə yardımın yalnız onlara gəldiyini biləndən sonra rastlaşdığı insanın həqiqətən də Mustafa olduğunu beynində bir daha təsdiqləmişdi. Rastlaşarkən Mustafanın onu görməzlikdən gəlməsinə əvvəl təəccüblənsə də, daha sonra bu addımın onun xidməti vəzifəsi ilə əlaqəli olduğunu anlamışdı.

Beləliklə, yazıçı “həmsərhəmlər” adı ilə sürgün edilənlərin üstündən on il keçməmiş “mühacir”, “şurəvi” damğası ilə geri göndərilmələrini reallıqla təsvir edir. Stalin İran rəsmi dairələrində çalışmağa başlayan almanlara casus gözü ilə baxdığı kimi, İran tərəfi də Azərbaycandan İrana sürgün edilənlərə casus gözü ilə baxmışdır. 38-ci il hadisələri ilə bağlı həyat həqiqətinin bədii inikası olan bu əsər xalqın tarixi keçmişini

əks etdirir. Burada yazıçının əsas məqsədi konkret tarixi hadisəyə dair araşdırmaları bədii təxəyyül vasitəsilə, obrazlar vasitəsilə ümumiləşdirərək qələmə almaq olmuşdur [14, s.48].

Türk prof. D.Y.Çelik tarixi romanları qruplaşdırarkən, onların bir qrupunun bioqrafik, xatirə tərzində tarixi romanlar olduğunu bildirir [152, s.78]. Bu tip romanlar da hər zaman oxucular tərəfindən maraqla qarşılanmışdı. “Rübabə Sultanım” (2001) əsəri müəllifin öz ailəsinə həsr edilmişdir. O ailəyə ki, onlar da repressiyaya məruz qalmışlar. Əsərin yazılma təklifini yazıçının oğlu Turan İbrahimov irəli sürmüşdür. Belə ki, illər öncə “Biz Cəfərzadələr” adlı mövzuda yazmağı təklif olaraq irəli sürən T.İbrahimov Ə.Cəfərzadə və onun qardaşları Məmməd və Əhməd Cəfərzadədən bu haqda qeydlər etmələrini istəmişdi. Avtobioqrafik səciyyə daşıyan əsərdə bir çox tarixi məlumatlar da öz yerini alır. Yazıçının və qardaşlarının qeydləri əsərdə gələn əsərdə bir çox mətləblərə toxunulur. Əsərin əvvəlindən yazıçının soykökünün məşhur Şamaxı xanı Mustafa xanın nəslinə mənsub olduğu məlum olur. Mustafa xan çar Rusiyasının ehtiyat etdiyi xanlardandır. Elə məhz bu səbəbdən də xanın yalnız cənazəsinin Şamaxıya daxil olmasına icazə verilir. Mustafa xan ölümsüz bir qəhrəman olur. Vəsiyyətinə əsasən Yeddi gümbəz qəbiristanlığında, Şamaxının ən hündür yerində dəfn edilir.

Romanda ayrı-ayrı məqamlarda sovetlər dönəmində xalqımızın başına gətirilən bəlalara toxunulur. Məlum olur ki, üzdə xalqı xoşbəxt gələcəyə aparmaq devizini əldə rəhbər tutan bolşeviklər əslində xalqı əsarət altında saxlamaq, onu öz soykökündən ayırmaq, adət-ənənələrini unutturmaq siyasəti yeritmişlər. Həmin siyasətin yerinə yetirilməsində ruslara ermənilər canfəşanlıqla kömək etmişdilər. Romanda yaradılan Sərkis Matevosyan obrazı azəri türklərini ölüm kürsüsünə və sürgünə göndərən ermənilərin ümumiləşdirilmiş obrazı olaraq müəyyən yük daşıyır. Koroğlu, Qaçaq Nəbi kimi qəhrəmanları olan millətin başına gətirilən bu faciələrin əsas səbəbinin doğru idarəçinin olmaması ilə əlaqələndirilməsi haqlı olaraq qeyd olunur. Xanlar, bəylər və onlara yaxın olan adamlar tutulub güllələnmiş, ya da uzaq yerlərə sürgün edilmiş, vətəndən didərgin salınmışdılar. Siyasət əleyhinə fikir bildirənlər tutularaq Sibirə sürgünə edilmiş, gecə saat 12-dən sonra komendant rejimi tətbiq edilmişdir

[41, s.174]. Hələ bunlar azmış kimi “Allahsızlar” adlı cəmiyyət yaradılmış, həmin sözün heç mahiyyətini dərk etməyən azyaşlılar da bu cəmiyyətin üzvünə çevrilmişdilər. Yazıçı özü də kiçik yaşlarından adı bu partiya yazılanlardan və partiya bileti alanlardan olduğunu bildirir. Ancaq müəllif xatirələrini qeyd edərkən həmin partiya biletinin nənəsi Rübabə Sultanım tərəfindən ocağa atıldığını bildirir.

Romanda torpaqlarımızın yadellilər tərəfindən mənimsənilməsinə səbəb olan “Kürəkçay”, “Gülüstan” və “Türkmənçay” müqavilələri xatırlanır, haqqında bir o qədər də məlumata rast gəlinməyən 38-ci il hadisələrinə toxunulur. Bu mövzular yazıçının “Gülüstandan öncə” və “Xəzərin göz yaşları” əsərlərində geniş işıqlandırılır. İranı tamamilə ələ keçirmək və müharibədə onun neftindən istifadə etmək Hitlerin böyük siyasətinin bir tərkib hissəsi idi. Bu siyasətin həyata keçirilməsi Stalin üçün ciddi təhlükə demək idi. Onun (Stalinin – A.B.) cənub sərhədlərini möhkəmləndirmək məqsədi ilə Almaniyaya əleyhinə həyata keçirdiyi planların mahiyyəti vaxtilə İrandan gəlmiş həmsəriləri vətənlərinə geri qaytarmaqdan ibarət idi. Səbəb olaraq rus pasportunun olmaması göstərsə də, əsl niyyət gizli saxlanılırdı. Diqqəti cəlb edən digər məqam köçürülmə ilə bağlı məlumatların dövlət arxivlərində tapılmamasıdır. Ə.Cəfərzadə bu haqda qeydlərində yazır: *“Dövlət arxivlərində köçürülən almanların və başqa millətlərin siyahısı durur, var. Amma 1848-50-ci illərdə, yəni, daha doğrusu, XIX əsrin ortalarında, əvvəllərdə, 30-cu illərdə Rusiyanın İranla Azərbaycanda yürütdüyü siyasət - bütün sənədlər, rus şahzadəsinin İran məmurları, İran xanları, şahzadələri ilə əlaqəsi və s. əks etdirən sənədlərin, məktubluların hamısı Azərbaycandan aparılmışdı. Bir vaxtlar mən bu sənədləri axtarmışdım. Nə Peterburq, nə Moskva arxivlərində bu sənədlərin heç bir izi qalmamışdı”* [41, s.79]. Həmin dövrdə yüksək rəhbər vəzifələrdə rusların və ermənilərin çar rejiminə sadıqlıqla xidmət etmələrini nəzərə alsaq, bir çox sənədlərin tapılmaması qeyri-adi hal deyildi. Bu faciədən təsirlənən yazıçı həmin mövzu ilə bağlı “Xəzərin göz yaşları” romanını yazmışdır. Daha sonra müharibənin ağır illərini xatırlayan yazıçı yoxsulluq içində yaşanan o illəri yada salır.

Beləliklə, Ə.Cəfərzadənin tarixi nəsr əsərlərində keçmişin müxtəlif dövrlərinin gerçəkliyinin bədii inikasının şahidi oluruq. Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalı və

sovet gerçəkliyinin təsviri yazıçının bir çox əsərlərinin mövzu və problematikasını təşkil edir. Yazıçı Azərbaycan tarixində həlledici dönüş məqamlarını, xalqın taleyüklü məsələlərini, üstünü toz basmış hadisələrini tarixi gerçəklik və bədii həqiqət kontekstində təsvir edir. Müəllif əvvəlki əsərlərində olduğu kimi, bu əsərlərində də tarixi hadisələrin təsvirində sənədlər və bədii təxəyyüldən paralel şəkildə sənətkarlıqla istifadə etmişdir.

## NƏTİCƏ

XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Əzizə Cəfərzadənin zəngin yaradıcılıq yolunda tarixi gerçəkliyin təsviri başlıca yer tutur. Yazıçının yaradıcılığının və bədii nəsrinin əsasını, demək olar ki, tarixi mövzu və problematika təşkil edir. Araşdırmalar göstərir ki, Ə.Cəfərzadənin ilk yaradıcılıq nümunələri tarixi yaddaşımıza həsr olunsada, o əsərlər ya işıq üzü görməmiş, ya da sovet senzurasının qayçısına məruz qalmışdır. Lakin yazıçı ruhdan düşməmiş, tarixi yaddaşa müraciət edərək ondan çox roman və povest yazmışdır. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatının ən mühüm faktıdır. Yazıçı tarixi mövzuya axıradək sadıq qalmış və tariximizin min beş yüz ilə yaxın bir dövrünün gerçəkliklərini bədii tədqiq obyektinə çevirmişdir. Bu əsərlərdə dövrün, mühitin inkişaf qanunauyğunluqlarını, cəmiyyətin hərəkət dinamikasını, tarixi şəxsiyyətlərin həyatı, düşüncəsi, fəaliyyəti ilə bağlı gerçəkliklər təsvir olunur. Məhz bu əsərlər əsasında xalqımızın tarixi inkişaf yolunun müxtəlif hadisələri və şəxsiyyətləri yenidən canlandırılır, müasirlik mövqeyindən təhlilə cəlb edilir. Bütün bunlar tarixi və bədii gerçəkliyin inikasını kontekstində baş vermiş, yenidən həyata vəsiqə almışlar. Bu əsərlər yalnız yazıçı yaradıcılığını deyil, Azərbaycan tarixi roman janrını mövzu, üslub, janr və süjet baxımından da zənginləşdirmiş və inkişaf etdirmişdir. Tarixi şəxsiyyətlər və ədəbi şəxsiyyətlərin obrazları baxımından da zəngin yaradıcılığa malikdir. Bunda əsas məqsəd xalqın tarixində mühüm yer tutan şəxsiyyətləri tanıtmaq olmuşdur. M.Füzuli, Şah İsmayıl Xətai, Nişat Şirvani, Zeynalabdin Şirvani, Zərrintac Tahirə, Mustafa xan, Seyid Əzim Şirvani, Natəvan, Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir kimi onlarla tarixi və ədəbi şəxsiyyətlərin obrazını yaratmışdır ki, bu şəxsiyyətlər Azərbaycan xalqının həyatında mühüm rol oynamışdır. Yazıçının tarixi mövzulara müraciət etməsinin səbəbi Azərbaycanın tarixi keçmişinə nəzər salmaq, yol verilən təhrifləri aradan qaldırmaq, xalqı öz tarixi kimliyi, soykökü ilə tanış etmək istəyidir. Bu zaman tarixi roman və povest janrlarına daha çox üstünlük vermişdir. Əsərlərinin həyatı gerçəkliyə söykənməsi, əsasən gerçəkçi, real obrazlardan istifadə olunması, müstəqil fikir yürütmək qabiliyyəti böyük oxucu kütləsi toplamış və bir neçə nəslin tərbiyəsində rol

oynamışdır.

Ə.Cəfərzadənin tarixi romanlarını əhəmiyyətli edən başqa bir faktor isə tarixi gerçəklik və bədii həqiqət, tarixi fakta yazıçı münasibəti amillərinə özünəməxsus yanaşmasıdır. Yazıcının əsərlərində tarixi gerçəkliyə münasibəti və bədii təxəyyülün rolu məsələsi mövzu ilə əlaqəsi olan bütün əsərlərində araşdırılaraq aşağıdakı nəticəyə gəlinmişdir:

1. İlk kitabının senzuraya məruz qalmasına, yandırılmasına baxmayaraq, Ə.Cəfərzadə tarixi mövzudan əl çəkməmiş və yaradıcılığı boyu davam etdirmişdir. Xurşidbanu Natəvanın həyatına həsr etdiyi “Natəvan haqqında hekayələr”indən tutmuş ondan çox povest və romanlarında tarixi müasirliyin gözü ilə yaxınlaşdırmış və sevdirmişdir. Tarixilik yazıçıya sosrealizm dövründə müasirlik mövqeyini bildirmək üçün lazım olmuşdur. Yazıçı tarixlə müasirliyin vəhdətini əsərlərində uğurla qurmağı bacarmışdı. İdeyaca müasirlik və bu günün problemləri ilə səsleşmə müəllifin tarixi mövzulu nəsr əsərləri üçün səciyyəvidir.

2. “Natəvan haqqında hekayələr” silsiləsinin kiçik ədəbi-tarixi məzmunlu hekayələrində tarixiliklə bədii gerçəklik paralel olaraq təsvir edilir. Bu hekayələr yazıcının tarixi romançılığa keçməsinin rüşeymlərinin ilkin mərhələsini təşkil edir. Silsiləyə daxil olan hekayələr oxucunu tarixi keçmişlə yanaşı, dərin düşüncələr, xəyallar aləminə aparır, bəzən sevindirir, bəzən də kədərləndirir. Sonrakı əsərlərində daha geniş yer verdiyi Azərbaycan adət-ənənələri burada da ilk dəfə yer alır.

3. Sovetlər dönməndə mövcud ideologiyanın əhalini soykökündən uzaq tutmaq, onun milli yaddaşını unutturmaq söyləri Ə.Cəfərzadənin tarixi mövzuya müraciəti ilə zəifləyir. Xalqın milli keçmişini özünə qaytarır, bununla da onu keçmişə deyil, gələcəyə səsleşir. “Hun dağı” (1981) əsərini yazmaqla xalqın tarixi keçmişini yenidən vərəqləmiş və türk əsilli olduğunu bir daha təsdiqləyir. Xalqın milli kimliyinin saxtalaşdırıldığı bir zamanda xalqın tarix duyğusunun qədimliyini ortaya çıxarmaq saxta nəzəriyyələri puça çıxarır.

4. Ə.Cəfərzadə V-VI əsrdən başlamış müasir dövrümüze qədər baş vermiş tarixi hadisələri səmərəli şəkildə qələmə almışdı. Onun tarixi səpkili əsərləri cansıxıcı xronologiyadan ibarət deyildi, yazıçı maksimum dərəcədə tarixi bütün ruhu ilə



(təbiəti, etnoqrafik cizgiləri, şəxsiyyətlərin adları, dili və s.) canlandırmağa çalışırdı. Bu xüsusiyyət müəllifin bütün romanları üçün səciyyəvidir.

5. Ə.Cəfərzadənin tarixi roman və povestləri Azərbaycan tarixinin və eləcə də ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsi, tədrisi üçün çox mühüm bir mənbələrdəndir. Elə buna görədir ki, bu əsərlərin yazılmasından uzun illər keçməsinə baxmayaraq, əsərlərinə maraq sönməyib, təkrar-təkrar nəşr edilir və müxtəlif yerli və xarici mütəxəssislər tərəfindən tədqiq edilir.

6. Ə.Cəfərzadə nəsrini üçün siyasi rejim və xalq problemi də səciyyəvidir. Mövcud siyasi sistemlə əlaqəli təlatümlü bir dövrdə yaşayan yazıçı mümkün olduğu qədər dövrün tələblərinə baş əyməmişdi. Sosializm cəmiyyətinin mövcud olduğu dövrdə ədəbiyyatda hakim siyasi-ideoloji ovqatın tərənnümü onun əsərlərində yoxdur. Ə.Cəfərzadə tarixi mövzuya şüurlu şəkildə, bilərəkdən zamanın bu tələbindən qaçmaq üçün müraciət etmişdir. Bununla yazıçı həm də sosialist realizmi prinsiplərinə tabe olmayan sənətkarlardan biri olmuşdur.

7. Ə.Cəfərzadə əsərləri vasitəsilə tarixi şəxsiyyətləri tanıtmığı sovetləri mədh etməkdən üstün tutmuşdu. Sovetlər dönəmində mövcud rejim milli adət-ənənələrə, milli yaddaşa qarşı çevrilmişdir. Mövcud həyat tərzini, əxlaqı isə rejimin əhaliyə çevrilən silahı ilə qarşı-qarşıya dayanmış, hakim siyasi partiyasının məqsədinə qovuşmasında ciddi maneə yaratmışdı. Bu cür qarşıdurmanı “Xəzərin göz yaşları” əsərində də müşahidə edirik. Belə ki, sovetlərin yeni qaydaları – qadınların başından çadranın atılması, kişilərin papaqlarının uşaqlar tərəfindən məsxərəyə qoyulması, türkəçarə müalicələrə, Novruz bayramı adət-ənənələrinin icrasına tətbiq edilən yasaqlar və s. ilə yaşlı nəslin nümayəndələri barışa bilməmişdi.

8. Yazıçı tarixi əsər yazarkən tarixilik faktoruna əməl etmiş və bütün əsərlərində bunu gözləməyə çalışmışdır. Əsərin mövzusu ilə bağlı geniş mətaliə etmiş, bir çox yerləri gəzmiş, uzaq ölkələrdə səfərlərdə olmuşdur. Yazıçının ev muzeyində qorunub saxlanılan şəxsi qeyd dəftərlərindən onun “Bakı-1501”, “Şirvan” trilogiyası, “Cəlaliyyə”, “Hun dağı”, “Gülüstandan öncə” və s. əsərlərinin mövzusu, ayrı-ayrı şəxsiyyətlər və hadisələr haqqında tarixiliyi əks etdirən çoxlu qeyd qovluqları vardır. Yaradıcılığı yeni axtarışçılıq ruhu ilə seçilən Ə.Cəfərzadə uzun müddət əlyazmalarla

məşğul olmuşdu. Yazıçının Əlyazmalar İnstitutunda işləməsi onun tarixi mövzuya müraciətinə əlverişli şərait yaratmışdı. “Gülüstandan öncə” əsərinin materialları qovluğunda saxlanılan Azərbaycan Dövlət arxivindən götürülmüş Şirvan xanlarının şəcərəsi (rus dilində, XIX əsr yazısı) tək bu kitabın deyil, həm də XIX-XX əsrin əvvəlləri haqqında yazıçının tarixi əsərlər yazması üçün xüsusi önəm kəsb etmişdi. Əldə olunan bu materialdan yazıçı əsərlərində real adlardan istifadə etmək, doğum, vəfat və dəfn yerlərini dəqiq vermək, adların düzgünlüyü yoxlamaq və s. məqsədlə yararlanmışdı.

9. Ə.Cəfərzadə tarixə münasibətində tarixi konteksti gözləməklə yanaşı, bədii həqiqəti də gözləyərək tarixi faktlardan asılı qalmamışdır. Onun tarixi romanlarında bədii təxəyyülə də geniş yer verilmişdir. Bəzən yazıçı hər hansı bir hadisəni müəllif təxəyyülündən gələn təsvirlər əsasında əks etdirərkən ədəbi mühitdə birmənalı qarşılanmamışdı. Tənqidçilərin onu haqsız tənqidlərinin əsasında da, məhz bədii təxəyyüldən geniş istifadə etməsi dururdu. Ancaq buna baxmayaraq, Ə.Cəfərzadə hər zaman öz dəsti-xəttinə sadıq qalmış və özünəməxsusluğu ilə fərqlənmişdi.

10. Ə.Cəfərzadə Azərbaycan xalqının tarixi taleyində mühüm yer tutan hadisə və şəxsiyyətləri əks etdirmişdir. “Bakı-1501” romanında Şah İsmayılın Fərrux Yasarla qarşılaşmasından, Bakını ələ keçirməsindən, “Bəla” povestində də hakimiyyət uğrunda baş verən çəkişmələrdən, Məhəmməd Xudabəndənin yarıtmaz fəaliyyətindən, daxili hərəc-mərclikdən bəhs olunmuşdu. “Gülüstandan öncə” tarixi romanı “Kürəkçay” (1805) müqaviləsindən və torpaqlarımızın bölünməsindən bəhs edir. “Zərrintac-Tahirə” və “İşığa doğru” tarixi romanlarında bir zamanlar geniş yayılmış babilik, bəhailik dini cərəyanları, onların azadlıq ideyaları və mübarizələri təsvir edilir. “Zərrintac-Tahirə” romanında XIX əsrdə İranda baş vermiş babillər hərəkatının başçılarından Tahirə Qürrətüleynin simasında yazıçı ölümün gözünün içinə dik baxan azadlıq mücahidlərinin ümumiləşmiş obrazını yaradır.

11. Yaradıcılığında xüsusi yer tutan “Şirvan” trilogiyasında (“Vətənə qayıt” (1973), “Aləmdə səsim var mənim” (1970-72), “Yad et məni” (1980)) yazıçı ictimai bəlalərin kökü və səbəbinə toxunaraq, ictimai həyatı bütün mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə əks etdirir. Hər üç romanda bir tərəfdə yeni dərin baxış, gələcəyə

meyillər əks olursa da, digər tərəfdə yeniliyin əksinə çıxan, cəmiyyətdə dərin kök salan köhnəliyi təmsil edən adamlar əks qütb kimi göstərilir. Bütün bu məqamlar əsərin tarixi-ədəbi bağını daha da gücləndirir.

12. “Bəla” povestində tarixi obrazlarla (M.Xudabəndə, Məhdi-Ülya, Əmirxan Türkman, Adil Gəray, Osman paşa və b.) yanaşı epizodik obrazlar da yer almışdır ki, bu da müəllif qayəsinin açılmasına xidmət edir. Əsərdəki məişət detalları, Fatimə Soltan bəyimə elçi gəlinən zaman icra edilən adət-ənənələr oxucuda maraq doğuran səhnələrdir.

13. 40-45 ilə yazılıb tamamlanan “Zərrintac Tahirə” əsərini əslən azərbaycanlı Zərrintac Qürrətüleyin haqqında ədəbiyyatımızda ilk bədii əsər hesab etmək olar. Ümumiyyətlə, romanlarında babilər hərəkatı və bəhaizmə toxunmaqla yazıçı ədəbiyyatda bir ilkə imza atmışdır. Ə.Cəfərzadədən sonra isə bu mövzu bir daha işlənmədi. Öz vətənidən başqa digər yerlərdə Tahirə Qürrətüleyinin adını daşıyan mərkəzlərin (ABŞ-da qadınları İnkişafı naminə “Tahirə Assosiasiyası”, “Tahirə ədalət mərkəzi”, Braziliyada “Tahirə Təhsil Kollegiyası”) açılması yazıçı qəhrəmanının müasir dövrdə yaşamasını şərtləndirir. Yazıçı hadisələrin cərəyan etdiyi Qəzvin mühitində, cəmiyyətdə qadına zəif bir məxluq kimi baxıldığı bir zamanda güclü təsirlərə baxmayaraq, Qürrətüleyinin atdığı qorxmaz addımları tarixi gerçəklik və bədii həqiqət kontekstində təsvir edir.

14. Ə.Cəfərzadə yaradıcılığında Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Nişat Şirvani, Tahirə Qürrətüleyin, Mustafa xan, Sisianov, Xurşidbanu Natəvan, Zeynalabdin Şirvani, Seyid Əzim Şirvani, Abbas Səhhət, Mirzə Ələkbər Sabir və b. onlarla tarixi və ədəbi şəxsiyyətlərin obrazı yaradılır.

15. Ə.Cəfərzadə xalqımızın genefonduna böyük zərbə vuran bədii düşüncə tariximizin “ağ ləkə”ləri 30-cu illər repressiyasına da müraciət etmiş və Cənubi azərbaycanlıların kütləvi surətdə deportasiya edilməsi hadisəsini də bədii cəhətdən təsvir etmişdir.

# İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

## Azərbaycan Dilində

1. Abbasov, T. Tarixi roman və bədii həqiqət // – Bakı: Ulduz, – 1982. № 12, – s. 52–53.
2. Axundov, Y. Azərbaycan sovet tarixi romanı / Y.Axundov. – Bakı: Yazıçı, – 1979. – 238 s.
3. Axundlu, Y. Azərbaycan tarixi romanı: mərhələlər, problemlər: 1930-2000 / Y.Axundlu. – Bakı: Adiloğlu, – 2005. – 550 s.
4. Axundlu, Y. Ədəbi estafet / Y.Axundlu. – Bakı: Adiloğlu, – 2013. – 560 s.
5. Axundlu, Y. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / Y.Axundlu. – Naxçıvan: Əcəmi, – c. 2. – 2013. – 448 s.
6. Axundlu, Y. Tarixi roman yeni mərhələdə / Y.Axundlu. – Bakı: Maarif, – 1998. – 176 s.
7. Axundov, M.F. Kəməllüddövlə məktubları / M.F.Axundov. – Bakı: Qanun, – 2012. – 160 s.
8. Aleksandr D. Qafqaz səfəri / D.Aleksandr, tərc.ed., Q.Paşayev, H.Abbasov; red. R.İsmayılov. – Bakı: Qanun, – 2014. – 192 s.
9. Alışanlı, Ş. Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi / Ş.Alışanlı. – Bakı: Elm, – 2013. – 404 s.
10. Aşurbəyli, S. Bakı şəhərinin tarixi / S.Aşurbəyli. – Bakı: Avrasiya press, – 2006. – 416 s.
11. Azərbaycan tarixi uzaq keçmişdən 1870-ci illərə qədər / red. S.Əliyarlı – Bakı: Azərbaycan, – 1996. – 872 s.
12. Babazadə, A. “Bakı-1501” romanı ədəbi tənqiddə // – Naxçıvan: Elmi əsərlər, – 2020. № 3, – s.122-127.
13. Babazadə, A. Əzizə Cəfərzadənin “Cəlaliyyə” povestində tarixi və bədii gerçəkliyin inikası // – Bakı: Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri, – 2018. № 1, – s. 80-86.
14. Babazadə, A. Əzizə Cəfərzadənin “Xəzərin göz yaşları” əsərində repressiyanın inikası

- // – Naxçıvan: AMEA Naxçıvan bölməsi, Axtarışlar, – 2017. № 4, – s. 43-48.
15. Babazadə, A. Əzizə Cəfərzadənin “Natəvan haqqında hekayələr” silsiləsində Xan qızı obrazı // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2017. № 7, – s. 275-284.
  16. Babazadə, A. Əzizə Cəfərzadə romanlarında Şirvan mühiti // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2018. № 13, – s. 320-328.
  17. Babazadə, A. Əzizə Cəfərzadənin “Hun dağı” povestində tarixi yaddaşın təsviri // – Bakı: Elmi Xəbərlər, ADU, – 2018. № 2, – s. 55-63.
  18. Babazadə, A. Sabir obrazında tarixi gerçəklik və bədii təxəyyül // – Bakı: Dil və ədəbiyyat beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, – 2018. №4, – s. 364-368.
  19. Babazadə, A. “Zərrintac-Tahirə” romanında Babilər hərəkəti və qadın azadlığı // – Bakı: Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, – 2019. № 2, – s. 239-245.
  20. Bahəddin, Ö. Böyük Hun imperiyası: [2 cilddə] / Ö.Bahəddin. – Bakı: Gənclik, – c. 1. – 1992. – 408 s.
  21. Bakıxanov, A. Gülüstani-İrəm / A.Bakıxanov, tərc.ed., M.Əsgərli; red. Ə.Ələsgərzadə. – Bakı: Xatun Plus, – 2010. – 302 s.
  22. Bayramova, N. Şamaxı xanlığı / N.Bayramova. – Bakı: Təhsil, – 2009. – 396 s.
  23. Belinski, V.Q. Məqalələr / V.Q.Belinski, tərc.ed., Ə.Ağayev, M.Rzaquluzadə, C.Məmmədov, red., C.Bağır, M.Mirkişiyev. – Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1961. – 166 s.
  24. Bir daha redaksiyadan (Redaksiyanın mövqeyi) // – Bakı: Azərbaycan, – 1989. № 10, – s.177-180.
  25. Bünyadov, Z. Azərbaycan Atabəylər dövləti (1136-1225-ci illər) / Z.Bünyadov. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007. – 312 s.
  26. Bünyadov, Z. Azərbaycan tarixi / Z.Bünyadov. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1994. – 688 s.
  27. Bünyadov, Z., Rəhimov, Ə. Tarixi həqiqətlər... Yoxsa təhriflər // – Bakı: Azərbaycan, – 1989. № 4, – s.164-181.
  28. Cəfərzadə, Ə. Aləmdə səsım var mənım / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 432 s.
  29. Cəfərzadə, Ə. Azadlıq, insaniyyət, dostluq şairi // Bakı. – 1989, 30 may. – s. 3.

30. Cəfərzadə, Ə. Bakı – 1501 / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Yazıçı, – 1981. – 263 s.
31. Cəfərzadə, Ə. Bəla / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Xan, – 2016. – 128 s.
32. Cəfərzadə, Ə. Bir bayraq altında // Ədəbiyyat. – 1997, 01 avqust. – s. 4.
33. Cəfərzadə, Ə. Biz Cəfərzadələr / Ə.Cəfərzadə, M.Cəfərzadə, Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Şirvanəşr, – 2001. – 304 s.
34. Cəfərzadə, Ə. Böyük xalq şairi // – Bakı: Azərbaycan qadını, –1952. № 5, – s. 21.
35. Cəfərzadə, Ə. Cəlaliyyə / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Gənclik, – 1983. – 468 s.
36. Cəfərzadə, Ə. Eldən-elə / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2006. – 384 s.
37. Cəfərzadə, Ə. Eşq sultanı / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Şirvanəşr, – 2005. – 207 s.
38. Cəfərzadə, Ə. Əllərini mənə ver / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Gənclik, – 1970. – 179 s.
39. Cəfərzadə, Ə. “Gül dəftəri” və onun haqqında yazılmış şeirlər // – Bakı: Azərbaycan qadını, – 1963. № 12, – s. 21.
40. Cəfərzadə, Ə. Gülüstandan öncə / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Xan, – 2016. – 240 s.
41. Cəfərzadə, Ə. Xəzərin göz yaşları / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: El-Alliance, – 2003. – 168 s.
42. Cəfərzadə, Ə. Işığa doğru / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Şirvanəşr, – 1998. – 178 s.
43. Cəfərzadə, Ə. Qəbulə xanım // Ədəbiyyat. – 1996, 30 avqust. – s. 4-5.
44. Cəfərzadə, Ə. Natəvan haqqında hekayələr / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Azərnəşr, – 1963. – 58 s.
45. Cəfərzadə, Ə. O haçan gələcək (hekayə) // Ədəbiyyat. – 1945, 15 fevral. – s. 4.
46. Cəfərzadə, Ə. Oyan, balacığım (hekayə) // Ədəbiyyat. – 1944, 4 oktyabr. – s. 4.
47. Cəfərzadə, Ə. Pencək (sənədli hekayə) // Bakı. – 1985, 14 sentyabr. – s. 3.
48. Cəfərzadə, Ə. Sahibsiz ev / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, – 1966. – 80 s.
49. Cəfərzadə, Ə. Sabir / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Azərnəşr, – 1989. – 232 s.
50. Cəfərzadə, Ə. Sabir və qadın azadlığı // – Bakı: Azərbaycan, – 1962. № 4, – s. 74-78.
51. Cəfərzadə, Ə. Sabir üçün zaman yoxdur // Ədəbiyyat. – 1996, 31 may. – s. 1-2.
52. Cəfərzadə, Ə. Seçilmiş əsərləri / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1986. – 488 s.
53. Cəfərzadə, Ə. Şəfqət bacısı (hekayə) // – Bakı: Azərbaycan qadını, –1985. № 3, – s. 10-11

54. Cəfərzadə, Ə. Şirvanın üç şairi / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Gənclik, – 1976. – 63 s.
55. Cəfərzadə, Ə. Vətənə qayıt / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Gənclik, – 1977. – 304 s.
56. Cəfərzadə, Ə. Yad et məni / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Gənclik, – 1980. – 320 s.
57. Cəfərzadə, Ə. Zərrintac-Tahirə / Ə.Cəfərzadə. – Bakı: Göytürk, – 1996. – 348 s.
58. Cəfərzadə, Ə. Eldən-elə (Diyarbədiyar) // Əzizə Cəfərzadənin ev arxivi, iş - P-90/1, v.317.
59. Cəfərzadə, Ə. “Eldən-elə”yə (Diyarbədiyar) aid qeydlər və materiallar // Əzizə Cəfərzadənin ev arxivi, iş - P-92/1, v.20.
60. Cəfərzadə, Ə. Gülüstandan öncə // Əzizə Cəfərzadənin ev arxivi, iş - P-89/1, v.219.
61. Cəfərzadə, Ə. Qeyd dəftəri+Naxçıvan – “Cəlaliyyə” qeydləri // Əzizə Cəfərzadənin ev arxivi, iş - P-109/1, v.1, 2.
62. Cəfərzadə, Ə. Tahirə Qürrətüleyin (Zərrintacla bağlı qeydlər) // Əzizə Cəfərzadənin ev arxivi, iş - Ə-25, v.277.
63. Cəfərzadə, Ə. “Zərrintac-Tahirə” romanı haqqında Bakı bəhayilərinin məhvili üzvlərinin qeydləri // Əzizə Cəfərzadənin ev arxivi, iş - P-56/1, v.23.
64. Dil, etnos və etnonimiya / red. V.S.Sultanov, K.A.Vəliyeva. Azərbaycan EA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu . – Bakı: Örnək, – 1994. – 116 s.
65. Əfəndiyev, O. Azərbaycan Səfəvilər Dövləti / O.Əfəndiyev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2007. – 344 s.
66. Əhməd, S.E. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı / S.E.Əhməd. – Bakı: Nurlar, – 2017. – 192s.
67. Əhmədov, B. Türklüyün keçmişinə işıq tutan roman // 525-ci qəzet. – 2017, 30 dekabr. – s.12.
68. Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı: mərhələlər, istiqamətlər, problemlər / B.Əhmədov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 552 s.
69. Əjdəroğlu D., Mikayılov M. Tufanlar qoynundan çıxan türk qadını // Elin sözü. – 2002, 25-30 aprel. – s.7.
70. Əlioğlu, M. Böyük ana, şair və vətəndaş // – Bakı: Azərbaycan qadını, – 1964. № 4, – s. 22.
71. Əlioğlu, M. “Qızlar bulağı” haqqında qeydlər // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1967, 11

- noyabr. – s. 5.
72. Əlişanoğlu, T. Müstəqillik körpüsünü keçənlər / T.Əlişanoğlu. – Bakı, Elm və təhsil, – 2015. – 452 s.
73. Əliyev, H. Azərbaycan yazıçılarının VII qurultayında çıxışı // Kommunist. – 1981, 8 iyun. – s. 1-3
74. Əliyeva, İ. El anası – Əzizə Cəfərzadə / İ.Əliyeva. – Bakı: Elm, – 2001. – 64 s.
75. Əliyeva, İ. Sənətkar ömrü // – Bakı: Filoloji araşdırmalar, – 2001. XIII kitab, – s.14 – 18
76. Əsgərov, B. Azərbaycan tarixi romanlarında gerçəklik və bədii təxəyyül / B.Əsgərov. – Bakı: Elm və təhsil, – 2015. – 280 s.
77. Hans Ulrix H. “Müasir tarix” dəyişən xronotopun indisində // – Bakı: Tənqid.net, – 2008. N5, – s. 204-208.
78. Həbibbəyli, İ. Ədəbi şəxsiyyət və zaman: [10 cilddə] / İ.Həbibbəyli. – Bakı: Elm və təhsil, – c. 2. – 2017. – 1068 s.
79. Həsənqızı, A. Xəzər yalqız ağladı // Xəzər. – 2005, 29 oktyabr. – s. 12.
80. Həsənzadə, N. Ədəbi həqiqətlər tarixi həqiqətləri təhrif etmir // – Bakı: Azərbaycan, – 1989. № 10, – s. 181-185.
81. Həsənzadə, T. XVIII - XIX əsr Əfşarlar və Qacarlar dövrünün görkəmli Azərbaycan türkləri / T.Həsənzadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2014. – 294 s.
82. Həşim, Ə. Əzizə Cəfərzadə yaradıcılığında tarixi povest / Ə.Həşim. – Bakı: ADPU, – 2017. – 104 s.
83. Həşimov, Ə. Əzizə Cəfərzadənin “Bəla” povestində tarixi və müasirlik problemi // – Naxçıvan: Axtarışlar, – 2016. № 1, – s. 36-41.
84. Hüseyn, M. “Qılınc və qələm” haqqında qeydlər // – Bakı: İnkilab və mədəniyyət, – 1947. № 1-2, – s. 98-115.
85. Hüseyn, M. Seçilmiş əsərləri: [10 cilddə] / M.Hüseyn. – Bakı: Yazıçı, – c. 9. –1979. – 634 s.
86. Hüseyn, M. Seçilmiş əsərləri: [3cilddə ] / M.Hüseyn. – Bakı: Yazıçı və tarix, – c. 3. – 2005. – 312 s.
87. Hüseynli, A. Həyat və sənət həqiqəti / A.Hüseynli. – Bakı, “T” Nəşriyyat-Poliqrafiya



- Mərkəzi, – 2000. – 202 s.
88. Hüseynov, A. Nəsrimiz və keçmişimiz (I məqalə) // – Bakı: Azərbaycan, – 1982. № 9, – s.173-190.
89. Hüseynov, A. Nəsrimiz və keçmişimiz (II məqalə) // – Bakı: Azərbaycan, – 1982. № 10, – s. 174-188.
90. Hüseynov, A. Nəsr və zaman / A.Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – 1980. – 186 s.
91. Hüseynov, A. Sənət meyarı / A.Hüseynov. – Bakı: Yazıçı, – 1986. – 315 s.
92. Hüseynov, İ. Bəs həqiqət? // – Bakı: Azərbaycan, – 1981. № 2, – s. 143-149.
93. Hüseynzadə, Ə. “Qızlar bulağı” haqqında // –Bakı: İnkilab və mədəniyyət, – 1935. № 4, – s. 32-36.
94. Xəlilov, Q. Tənqidçilik çətin peşədir / Q.Xəlilov. – Bakı: Yazıçı, – 1986. – s. 390
95. Kərimzadə, F. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / F.Kərimzadə. – Bakı: Ağrıdağ, – c. 1. Xudafərin körpüsü: roman. – 2002. – 390 s.
96. Kərimzadə, F. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / F.Kərimzadə. – Bakı: Ağrıdağ, – c. 2. Çaldıran döyüşü: roman. – 2003. – 328 s.
97. Kitabı-Dədə Qorqud: əsil və sadələşdirilmiş mətnlər / tərt.ed. S.Əlizadə; red. T.Hacıyev. – Bakı: Öndər, – 2004. – 376 s.
98. Köçərli, F. Azərbaycan ədəbiyyatı: [2 cilddə] / F.Köçərli. – Bakı: Elm, – c. 1. – 1978. – 595 s.
99. Qarabağnamələr: [2 kitab] / tərt.ed. A.Fərzəliyev; elmi red. N.Axundov. – Bakı: Yazıçı, – k.2. –1991. – 450 s.
100. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / Y. Qarayev. – Bakı: Elm, – c. 5. – 2016. – 403 s.
101. Qasımov, H. Azərbaycan dramaturgiyası: tarixilik və müasirlik / H.Qasımov. – Bakı: Nurlan, – 2008. – 256 s.
102. Qəhrəmanlı, N. Ədəbiyyat və əbədiyyət (Ədəbi-tənqidi məqalələr) / N.Qəhrəmanlı. – Bakı: Nurlan, – 2009. – 384 s.
103. Qəhrəmanov, N. Tarixin fəlsəfəsinə doğru // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1982, 12 fevral. – s. 6.
104. Quliyeva, S. Sənədlilik və bədii həqiqət // – Bakı: Bakı Universitetinin Xəbərləri,

Humanitar elmlər seriyası, – 2013. № 2, – s. 27-33.

105. Quliyev, V. Cəlaliyyə // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1984, 3 fevral. – s. 6.
106. Quliyev, V. Nəsrimiz və tariximiz // – Bakı: Azərbaycan, – 1984. № 4, – s.164-175.
107. Qumilyov L. Qədim türklər / L.Qumilyov, tərc.edənlər: V.Quliyev, V.Həbibəoğlu. – Bakı: Gənclik, – 1993. – 536 s.
108. Qurbanov, Ş. Müasirlik mövqeyindən // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1978, 18 mart. – s. 7.
109. Məmməd Arif. Müasirlik, novatorluq, kamillik // – Bakı: Azərbaycan kommunisti. – 1974. № 12, – s.77-84.
110. M.Ə.Sabir. Hophopnamə: [2 cilddə] / M.Ə.Sabir. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.1. – 2004. – 480 s.
111. Məmmədov, B. Ön söz //Natəvan X. Əsərləri / B.Məmmədov. – Bakı: Lider, –2004. – s. 4-16.
112. Məmmədov, B. Şairə haqqında hekayələr // Azərbaycan gəncləri. – 1964, 3 aprel. – s.4.
113. Məmmədov, M. M.Ə.Sabir: mübahisələr, həqiqətlər / M.Məmmədov. – Bakı: Yazıçı, – 1990. – 280 s.
114. Məmmədov Ə. Yaddaşın mühakiməsi // – Bakı: Azərbaycan, – 1994. № 1-3, –s. 172-178.
115. Mirzə Kazım bəy. Müridizm və Şamil; Bab və babilər. Uyğurlar / Mirzə Kazım bəy, tərc.ed., İ.Umudlu, red. Ş.Sadiq, N.Cabbarlı. – Bakı: Hədəf nəşrləri, – 2015. – 432 s.
116. Natəvan X. Əsərlər / X.Natəvan, tərt.ed., B.Məmmədov. – Bakı: Lider, – 2004. – 88 s.
117. Nəsr: Problemlər, mülahizələr (“Dəyirmi stol” ətrafında söhbət) // – Bakı: Azərbaycan, – 1985. № 8, – s. 162-178.
118. Nicat, Ə. Qızılbaşlar / Ə.Nicat. – Bakı: Azərnəşr, – 1993. – 231 s.
119. Rəhimov Ə., Hüseyinov İ. Arzumuz, iradımız. // – Bakı: Azərbaycan, – 1981. № 9, – s. 137-143.
120. Rəsul R. Talant, bilik, zəhmət // – Bakı: Azərbaycan, – 1977. №12, – s. 177.
121. Rəsulova, Ə. Əzizə Cəfərzadənin tarixi romanlarında tarixilik və müasirlik //

- Respublika. – 2015, 28 yanvar. – s. 11.
122. Rumlu, H. B. Əhsənüt-təvarix / H.B.Rumlu, tərc.ed., O.Əfəndiyev, N.Musalı. – Kastamonu: Uzanlar, – 2017. – 661 s.
123. Salamoğlu, T. Müasir Azərbaycan romanının poetikası / T.Salamoğlu. – Bakı: Elm, – 2005. – 280 s.
124. Salman, M. Sabir haqqında xatirələr // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1970, 23 may. – s. 8, 9.
125. Sultanlı, V. Tarixi yaddaşın işığında // Ekspres. – 2001, 22-24 dekabr. – s.15.
126. Sultanlı, V. Yazıçı ömrünün son akkordu // Xəzər. – 2005, 9 sentyabr. – s.7.
127. Şükürov, A. Mifologiya: [8 kitabda] / A.Şükürov. – Bakı: Elm, – c. 6. – 1997. – 232 s.
128. Tağısoy, N. Etnos və epos: keçmişdən bugünə / N.Tağısoy. – Bakı: Mütərcim, – 2010. – 372 s.
129. Telmanqızı, A. Əzizə Cəfərzadənin bədii yaradıcılığı: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası / – Bakı, 2000. – 132 s.
130. Telmanqızı, A. Xətai obrazı Əzizə Cəfərzadə yozumunda // – Bakı: Filoloji araşdırmalar, – 2000. XII kitab, – s. 93-95.
131. Telmanqızı, A. Yazıçı və tarix // – Bakı: Filoloji araşdırmalar, – 1999. X kitab, – s.92- 94.
132. Tunceroğlu, D.M. Samiha Ayverdi və Əzizə Cəfərzadənin tarixi roman janrının inkişafında və formalaşmasında rolu: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası / – Bakı, 2015. – 154 s.
133. Tunceroğlu, D.M. Samiha Ayverdi və Əzizə Cəfərzadənin tarixi roman janrının inkişafında və formalaşmasında rolu: / filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyasının avtoreferatı. / – Bakı, 2015. – 28 s.
134. Turaboğlu, X. “Bəla” povesti: mülahizələr, düşüncələr // – Bakı: Azərbaycan, – 2003. №2, – s.183-184.
135. Umudlu, V. Şimali Azərbaycanın çar Rusiyası tərəfindən işğalı və müstəmləkəçilik əleyhinə mübarizə (1801-1828) / V.Umudlu. – Bakı: Elm, – 2004. – 180 s.
136. Vəlixanlı, N. Naxçıvan-ərəblərdən monqollaradək (VII-XII əsrlər) / N.Vəlixanlı. –

Bakı: Elm, – 2005. – 152 s.

137. Yüzbaşov, R. Rəmz / R.Yüzbaşov. – Bakı: Azərbaycan Universiteti, – 2006. – 440 s.
138. Yusifli, V. Nəsr: konfliktlər və xarakterlər / V.Yusifli. – Bakı: Yazıçı, – 1986. –166 s.
139. Yusifli, V. Romanlar, qəhrəmanlar // – Bakı: Azərbaycan, – 1986. № 9, s. 162-166.
140. Zamanov, A. Sabir xatirələrdə / A.Zamanov. – Bakı: Gənclik, – 1982. – 164 s.
141. Zamanov, A. Sabir və müasirləri /A.Zamanov. – Bakı: Azərənşr, – 1973. – 281s.
142. Zamanov, A. Müasirləri Sabir haqqında / A.Zamanov. – Bakı: Uşaqgəncnəşr, –1962. – 322 s.
143. Zeynallı, A. Qüdrətli sənətkar / A.Zeynallı. – Bakı: BSU nəşriyyatı, – 2001. – 144 s.

### **Türk Dilində**

144. Adıgüzel, S. Bakı-1501 romanının tarihsel boyutu üzerine bir inceleme // – Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, – 2006. Sayı No 15, – s.1-17
145. Babazade, A. Azize Ceferzade nesrinde tarihi konunun önemi // - Uluslararası Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu, – Tiflis-Gürcistan: – 24-26 ocak, – 2019, – s. 52.
146. Bayram, P. Azize Ceferzade. Hayatı, edebi şahsiyyəti, hikayelerinin incelenmesi / P.Bayram. – Ankara: Akçağ Yayınları, – 2013. – 200 s.
147. Bayram, P. Azize Caferzade'nin Hikâyelerinde II Dünya Savaşının izleri // Savaş ve Edebiyat.Sempozyum bildirileri, – Sakarya: – 16-18 aralık, – 2014. Cilt 1, – s. 534-548.
148. Bayram, P. Eşg sultanı: 16. yüzyıldan 20. yüzyıla bir Fuzuli romanı // Uluslararası sempozyum “Azərbaycanşinaslık: Geçmiş, bugün ve geleceği”, – Kars: Kafkas Üniversitesi, – 21-23 ekim, – 2015, – s. 259-271.
149. Lukacs, G. (çeviren: Soydemir C.). Roman Kuramı / G.Lukacs. – İstanbul: Metis Yayınları, – 2003, – 153 s.
150. Moran, B. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 / B.Moran. – İstanbul: İletişim, – 1998, – 256 s.

151. Oppermann, S. Postmodern tarih kuramı: Tarihyazımı yeni tarihselcilik ve roman / S.Oppermann. – Ankara: Phoenix Yayınevi, – 2006. – 124 s.
152. Yalçın-Çelik, S.Dilek. Yeni tarihselcilik kuramı ve türk edebiyatında postmodern tarih romanları / S.Dilek Yalçın-Çelik. İstanbul: Hiperyayın, – 2021. – 304 s.

### **Rus Dilində**

153. Алиев, К. Античные источники по истории Азербайджана / К.Алиев. – Баку: Элм, –1987. – 132 с.
154. Андреев, Ю.А. Русский советский исторический роман 20-30-с года / Ю.А.Андреев. – Москва: Издательство Академии Наук СССР, – 1962. –167 с.
155. Броневский, С.М. Историческая выписки / С.М.Броневский. – Санкт-Петербург: Центр Петербургское Востоковедение, –1996. – 240 с.
156. Горский, И.К. Польский исторический роман и проблема историзма / И.К.Горский . – Москва: Издательство Наука, – 1963. – 264 с.
157. Джафаров, Ю. Гунны и Азербайджан / Ю.Джафаров. – Баку: Азернешр, – 1993. –107 с.
158. Ленобль, Г. История и литература / Г.Ленобль. – Москва: Художественная литература, – 1977. –301 с.
159. Маликова, Л. Истоки и основные мировоззренческие аспекты бахаизма / Л.Маликова. – Баку: Нана Институт Востоковедения им. акад. З.М.Буниятова, – 2011. – 200 с.
160. Оскоцкий, В.Д. Границы вымысла и пределы документализма // – Москва: Вопросы литературы, – 1980. № 6, – с. 28-37.
161. Оскоцкий, В.Д. Роман и история. Традиции и новаторства советского исторического романа / В.Оскоцкий. – Москва: Художественная литература, – 1980. – 384 с.
162. Петров, С. Русский советский исторический роман / С.Петров. – Москва:

Современник, – 1980. – 413 с.

163. Шихаб ад – дин Мухаммад ан Насави. Жизнеописание султана Джалал Ад – Дина Манкбурны / Шихаб ад – дин Мухаммад ан Насави, перевод с арабского, предисловие... и указатели З.М.Буниятова. – Баку: ЭЛМ, – 1973. – 452 с.
164. Шихаб ад - дин Мухаммад ибн Ахмад ан Насави. Сират ас -султан Джалал ад-Дин Манкбурны: (Жизнеописание султана Джалал Ад-Дина Манкбурны) / Шихаб ад-дин Мухаммад ибн Ахмад ан Насави, критич.текст, пер. с араб., предисл., и указатели З.М.Буниятова. – Москва: Восточная литература, – 1996. –798 с.

### **İnternet Resursları**

165. Fərəsov, S. Ədəbi aləmdə yaşayan və sevilən – Əzizə Cəfərzadə [Elektron resurs] / – Bakı, – 01 sentyabr, 2017. – s.13.  
URL:<http://medeniyyet.az/page/news/40430/Edebi-alemde-yasayan-ve-sevilen--Ezize-Ceferzade.html>
166. Əliyeva, A. Azərbaycan poeziyasının ağbirçək səsi – Əzizə Cəfərzadə Cəfərzadə: I yazı [Elektron resurs] / Türküstan. – 31 iyul – 6 avqust, 2018. – s.10.  
URL: <http://www.anl.az/down/meqale/turkustan/2018/iyul/601369.jpg>
167. Əliyeva, A. Azərbaycan poeziyasının ağbirçək səsi – Əzizə Cəfərzadə Cəfərzadə: II yazı [Elektron resurs] / Türküstan. – 8 - 13 avqust, 2018. – s.10.  
<http://www.anl.az/down/meqale/turkustan/2018/avqust/601858.jpg>
168. Yusifli, V. Yazıçılıq, alimlik və xanımlıqda Əzizə Cəfərzadə nümunəsi / 525-ci qəzet. – Bakı, – 30 dekabr, – 2016. – s.19.  
URL: <http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/dekabr/521896.htm>